

Estudos lusitano-romanos

I

A «Villa» de Santa-Vitória do Ameixial

(Concelho de Estremoz)

Escavações em 1915-1916

INTRODUÇÃO

1. A «Villa» dos Mosaicos

«Villa» dos Mosaicos lhe chamei em 1916 num artigo de *O Seculo da Noite*, de 26 de Março, depois transcrito, com o mesmo título, no semanário de Estremoz *Terra Nossa*, de 9 de Abril seguinte. *Latifúndio de Romanos no Alentejo, uma «Villa» Romana*, lhe chamei também mais tarde, em 1922, em exposição publicada no vol. XXIV, pp. 83 a 95, do *Boletim da Associação Central da Agricultura Portuguesa* (Lisboa). Ambas estas designações foram justas, e êstes estudos o provarão.

Tratava-se de habitação patricia, de luxo extraordinário, que a extensão e riqueza das terras em redor justificavam. O Romano estendeu-se por todo o vastíssimo Império, como colono rico ou colono pobre, em cata de fortuna, que freqüentemente conseguia, pelo que estimulava os mais. A corrente migratória abandonava a Itália para a aventura da guerra, da navegação, do comércio, da colonização. A Península Ibérica, desde os tempos pre-romanos, foi um chamariz à cobiça de comerciantes e rapina de piratas. Ofereceu aos Romanos largo e aproveitado campo de exploração agrícola e mineira.

A princípio das escavações de Santa-Vitória, supus-me sôbre as ruínas dum *vicus* de colonos; e a casa melhor nesse *vicus* seria a «Villa» dos Mosaicos. À medida que as escavações se alargavam, convenci-me de que estava ali, não o que restava dum aldeamento, mas duma autêntica *villa* de grande proprietário, senhor das terras, que a circundavam, e formiam ubérrimo *latifúndio* nas mãos de bom lavrador. A continuação das pesquisas trouxe a unidade e continuidade das ruínas, — prova real da *villa*, que ali, no sítio alto, isolada diante da charneca imensa, não podia deixar de ter pertencido

a quem possuisse aquelas terras —, prova real da existência e justificação da *villa*.

Que senhor êste, que veio erguer na charneca alentejana a sua *villa*, no outeiro ao cimo das terras, que dominava em gozo e vigia, como na Idade-Média sucederia aos castelos dos senhores feudais! Ficarâ no mistério do tempo, onde tudo se confunde e anula. No entanto, a observação destas ruínas, pela sua posição, pela sua importância arqueológica, pela sua informação demográfica da época luso-romana, leva-nos a abranger em conjunto o que seria o mapa romano dos primeiros séculos da nossa era.

O Alentejo prestava-se bem à colonização agrícola dos Romanos. Largas terras onde poderiam alargar a cultura, prendiam-lhes os interesses ao solo, e fixavam-nos. O *latifúndio* era o regime lógico e característico da região de Entre-Tejo-e-Guadiana; além disso, as minas em exploração estabeleciam corrente populacional de estrangeiros e indígenas, que regressariam ou apelariam para as explorações agrícolas.

A região costeira do Sul era, como se sabe, uma zona em contacto permanente com os Romanos. Da *Baetica* vinham, através e ao longo do Guadiana, o comércio e a civilização latina. No Algarve, sucediam-se pela costa fora os portos de grande actividade: *Balsa* (no aro de Tavira), *Ossonoba* (térmo de Faro, no Cabo de Santa Maria), *Portus Hannibalis* (terras de Portimão), *Lacobriga* (acaso em Lagos). Guadiana acima, *Baesuris* (Castro Marim?), *Myrtilis* (Mértola), *Serpa* ou *Sirpa* (Serpa), faziam comércio fluvial e penetração funda no interior das terras. De *Corduba* atravessavam os comerciantes e mercadores para *Italica*, *Ilipa*, *Hispalis* (Sevilha), até *Emerita Augusta*, *Budua*. Iam a *Aritium Vetus* na margem esquerda do Tejo, na região de Alvega, a *Ammaia*, terras de Portalegre, a *Ebora Augusta*, à colónia *Pax Julia*, às minas de Aljustrel, *metallum Vipascense*, nome proveniente de *Vipascum* ou *Vipasca*, povoação em cujo aro estariam as minas. De *Hispalis* corriam a estrada que por *Illipula* e *Onoba*, entrava em *Baesuris* e subia o rio Guadiana até *Myrtilis*, abandonando-o para *Pax Iulia*. Para Alandroal, Redondo, Vila-Viçosa, Terena, Monforte, Monsaraz, se dirigiam, por lá passavam. Por aí faziam trânsito de Nascente para Poente e de Poente para Nascente. Ao longo da costa ocidental entrava também a civilização de Roma, sobretudo através do rio *Calipus* (Sado), pelos portos de *Caetobriga* (região de Setúbal), *Salacia*, talvez a mesma *Evion* (Alcácer-do-Sal), e através da foz do Tejo por *Olisipo*, aonde chegavam também os comerciantes pela

estrada, que de *Aritium*, vinha a *Scalabis* (Santarém), Alenquer e Alverca, e pela estrada transversal de *Serpa*, a *Pax Iulia*, *Salacia*, *Marateca*, *Caetobriga* e *Equabona* (Coima).

A lavoura foi uma das riquezas do Sul da Península, *Baetica* e *Lusitania* meridional, que os Romanos souberam explorar. À volta das povoações do interior desenvolvia-se a agricultura. As *villae*, dispersas pela região de Entre-Tejo-e-Guadiana, eram centros de poderosa actividade agrícola; como a terra, grande e rica, oferecia os seus tesouros à cobiça do ouro, essas herdades de exploração latifundiária multiplicavam-se por toda a parte. São muitos os restos delas em torno das povoações e, ao largo, no meio da charneca. Os castros romanizados, como o da *Colla* por Ourique, ajudavam a exploração, com a agricultura, com os braços dos habitantes, com a acção expansiva, comercial, com o pastoreio. Era célebre a lã de *Evion*, como quem diz da região do vale do *Calipus flumen*, falando-nos dessa riqueza Plínio e Estrabão¹.

Todos os dias as escavações, mais ou menos iniciadas por obra do acaso, descobrem vestígios dessa civilização intensa do Alentejo neste período.

Antes de começar a descrição singular da *villa*, quero transcrever as duas notícias acima referidas: 1.º, para colocar no quadro geral, a que estes estudos devem atender, o facto especial da existência da *villa* de Santa-Vitória do Ameixial; 2.º, para, sem mais delongas, informar da casualidade por que se descobriram os indícios, que levaram à exploração e desatêrro da *villa*; 3.º, para referir etnograficamente as ruínas à tradição, que tentava explicá-las².

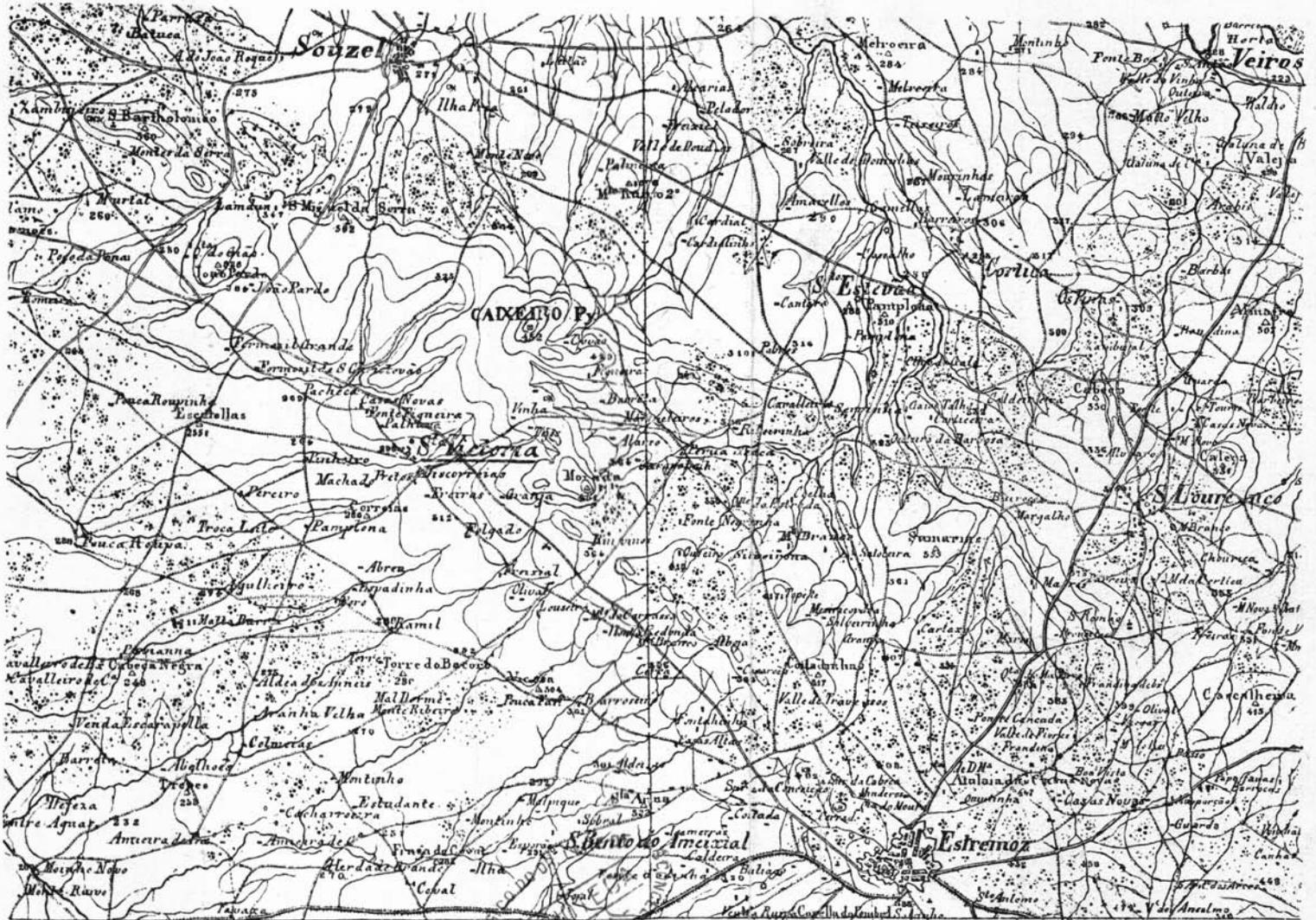
2. Arqueologia Alentejana

Ruínas de Romanos—A «Villa» dos Mosaicos

No canto de Noroeste dos «Campos do Ameixial», estendidos a perder de vista para o Poente da villa de Estremoz, está a aldeia de Santa-Vitória, branca e aconchegada como todas as povoações

¹ Plínio, *Naturalis Historia*, VIII, 48 (73)... *et quam Salacia scutulato textu commendat in Lusitania*; Estrabão, *Geographia*, III, II, 6.

² A transcrição não prejudica a rectificação ou complemento, note-se.



Carta topográfica da região do Santa Vitéria-do-Amoixial

BIBLIOTECA
MUSEU NACIONAL
RIO DE JANEIRO

rústicas do Alentejo. E, por ser naqueles campos, tomou o nome de «Ameixial»: *Santa-Vitória*—invocação, do *Ameixial*—topografia.

Êsses campos são essencialmente históricos. Neles se deu a Batalha do Ameixial, que outros, como Oliveira Martins, chamam do Canal¹, antigo concelho em terras da Casa de Bragança, lá para o fundo, no sopé da Serra-de-Ossa. Foi a batalha vitoriosa e de-

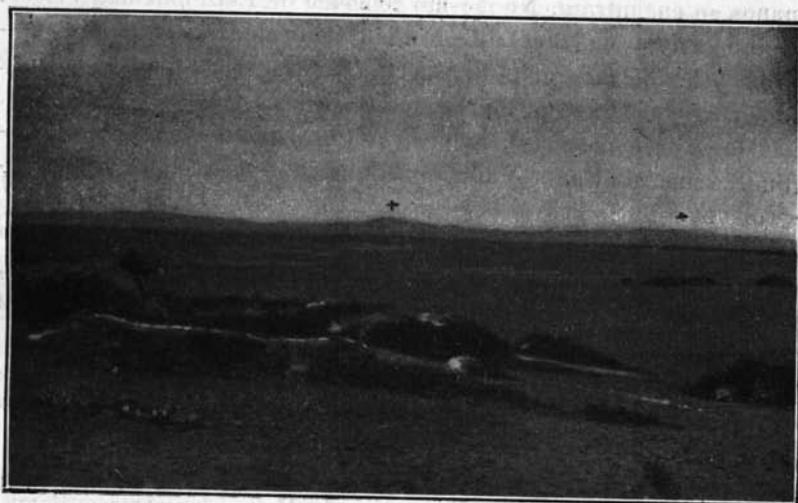


Fig. 1

No primeiro plano vê-se o movimento das terras da exploração. Ao meio, alarga a planície que val até às montanhas longínquas. A cruz da esquerda aponta o lugar do Castelo de Évora-Monte, e a da direita o Castelo de Arraiolos

cisiva do Conde de Vila-Flor contra D. João de Áustria, em retirada de Évora pelo Degebe sôbre Fronteira, ladeando Estremoz à direita, em 1663. Recorda a vitória um padrão² à beira da estrada Estremoz-Sousel, mas que não é o primitivo³. Ao fundo, sôbre os primeiros contrafortes da Serra-de-Ossa, ergue-se, altaneiro como a tradição do Rei Trovador, D. Denis de Portugal⁴, o Castelo de Évora-Monte, lugar do desenlace de essoutra tragédia nacional, finda na Convenção ali imposta a El-Rei D. Miguel.

¹ Oliveira Martins, *Historia de Portugal* (1882), II, 128; chama-lhe do Ameixial a p. 137, e assim é na verdade.

² Em a *Revista de Guimarães* publiquei as *Décimas do Padrão*, feitas por um pastor (Caleiro, se chamava êle), que descreveu com declamação e fantasia a história, diria a «biografia», do padrão.

³ *Revista Militar*, 1853, p. 316.

⁴ Duarte Nunez do Leão, *Chronica d'Elrei D. Diniz*, fl. 183 v.

No tempo dos Romanos, foi essa planície imensa até as vilas do Cano e Casa-Branca (Sousel) base de civilização activíssima. Avista-se Arraiolos, acaso a velha *Calantica*. Para lá de Casa-Branca são as minas e pedreiras da Malarranha, com vestígios de exploração romana. Para Sudeste vê-se Estremoz num môrro, que quem sabe seria algum castro prè-romano, e ao redor do qual tantos restos romanos se encontram. No mesmo concelho de Estremoz fica Veiros, concelho extinto; na capela de Nossa Senhora de Mileu, na vila, embutiram a lápide funerária de *SEXTUS ÆBUTIUS RUFINUS*. Pelo alfoz desenterraram-se pedras lavradas, inscrições, pedaços de mosaico, telhas (*tegulae* e *imbrices*), tejos (*lateres*), *áureos* de Nero e Constantino. Acima de Santa-Vitória encontra-se Sousel com as suas ruínas romanas de S. Pedro.

O terreno, que cerca Santa-Vitória, está juncado de destroços das construções romanas, que por ali houve. Fragmentos de *imbrices*, *tegulae*, *lateres* e *laterunculi*, blocos de granito aparelhado, fazem que o povo julgue e diga viver nas ruínas duma grande cidade.

A aldeia assenta parcialmente em edificação romana. Uma casa, construída há pouco tempo, aproveita os alicerces de qualquer *villa* de Romanos.

O descobrimento dum mosaico pavimentar levou-me à exploração das ruínas a que pertencia¹. Enviado pelo Museu Etnológico Português, tive ocasião e necessidade técnica de estudar o terreno e alargar as explorações com método e cuidado. (Fig. 2).

O mosaico está montado e exposto no pavimento térreo do Museu, desde Agosto de 1928, graças aos esforços do Dr. Manuel Heleno, então Conservador e hoje Director efectivo do mesmo Museu. É o mais rico de Portugal. O mais rico pelos materiais empregados, pela extensão, e pela perfeição da arte musivária, que manifesta. Quadrado, como decoração central, dentro duma área rectangular, que tôda êle ocupa, enche-se de decorações mitológicas na primeira secção, mitológicas também e reais na da barra, que fica entre aquela (quadrada) e o contôrno geral (rectangular). Há representações de episódios da mitologia greco-romana, figuras alusivas, e scenas de gymnásio desde a luta dos *pugiles* à coroação do vencedor. E um navio, de vela rectangular, avança, mar fora, às remadas dos tripulantes. As côres são numerosas, variegadas na intensidade e no tom; as figuras têm rigor forte de desenho e relêvo. Completam

¹ Adiante explicarei as circunstâncias do achado.

a decoração as mais variadas faixas de encaixe; em volta de figuras isoladas, em volta de grupos, em volta da composição geral da área quadrangular do centro, em volta do rectângulo circundante, a abrangerem tôdas as figuras e episódios, correm cercaduras, tôdas diversas umas das outras, e com belos elementos decorativos. Dão-lhe aprêço singular inscrições e letreiros latinos e gregos.

A casa de que êste mosaico era ornamento, e em especial a sala que atapetava, tinham riqueza de mármore. Teriam sido imponentes.

Alargada a exploração, outras casas surgiram. Duma *villa rustica*, que esperava, com comandamento sôbre as vastas campinas adjacentes, aumentou o acervo de ruínas a um *vicus*, fôsse de *villae rusticae* ou de *villae urbanae*¹.

Uma segunda casa era mais modesta. Nem tinha pedras lavradas, nem torsos de colunas, capitéis ou restos de pavimento de *opus musivum*. A terceira, porém, era das mais ricas *villae* romanas. Tôdas as salas e corredores eram cobertos de mosaico. Êste variava de sala para sala, e até dentro do mesmo corredor o padrão diferia, como acontecia com o que bordava o perímetro do *impluvium*.

Apresento-lhes a «Villa» dos Mosaicos.

Apareceu aqui o único exemplar de estatuária de todo o *vicus*.

A primeira sala, ao Nascente, tinha por piso um lindo mosaico de *opus musivum*, formado de séries de rosetas entre molduras de torçais e tabelas de triângulos seguidos, encostado vértice dum na base do imediato. A seguir, estendia-se um corredor de mosaico bicolor, com o desenho de meandros sucessivos no sentido do comprimento, em duas séries paralelas. No *impluvium* repetia-se em parte êste ornato, de desenho preto sôbre fundo branco; a parte restante, igual à primeira em dimensões, tinha desenho tricrômico, vulgar. A sala principal olhava ao Sul. O mosaico era maior, e o mais sumptuoso desta *villa*. Rectangular, estava recortado em figuras geométricas (quadrados, losangos, rectângulos, trapézios, etc.), ao meio de cada uma com um elemento decorativo isolado. Aqui é uma pantera que bebe em lindo vaso, decorado exteriormente no colo com um suástica, dentro de quadrado de grande lado². No meio de hexágono regular, uma coroa de louros engrinalda seis letras gregas. Ladeiam o quadrado da pantera quatro quadrados menores, com dois chocos, um golfinho, uma cobra e outro golfinho. A seguir

¹ A. Grenier, *Habitations gauloises et villas latines dans la cité des Médiomatrices*, Paris 1905, pp. 59 e 94.

² Vid. a Hidria de Norba: *Atti dei Lincei*, I, 45.

a estes, um de cada lado, e encostados à cercadura dupla de semi-círculos em disposição original, cada um da segunda linha sobre o encontro das curvaturas da primeira, que se não desligam, há dois trapézios isósceles, com uma avezinha pousada em ramo de árvore, que se esboça e enfolha. Por elementos decorativos secundários, tem, no centro de losangos, cruces de diferentes desenhos¹.

Em Pistoia (Itália) encontrou-se um mosaico muito comparável a este; é partido em figuras geométricas simples, e há nêle um vaso igual ao do quadro da pantera; aí appareceu outro de duplos

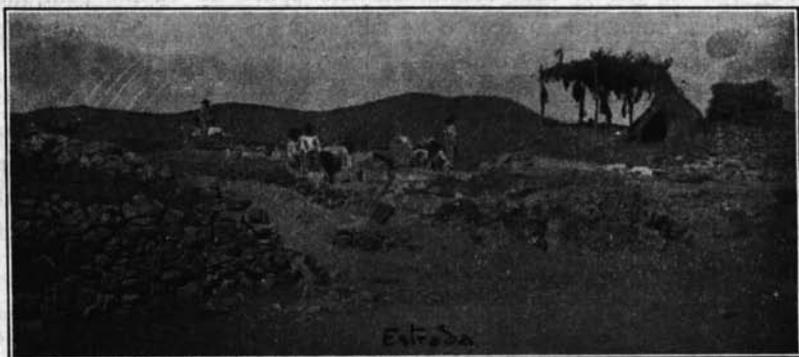


Fig. 2

Trabalhos da extracção do mosaico com a *çocha* (cabana) do guarda da noite, e o abrigo da ramaria sobre estacas (*çambulacho*) para resguardar à hora da calma. Ao fundo vêm-se as collinas da *Serra do Caixeiro*, (localmente conhecida por *Serra da Pirouga*, de «pirongas», marco geodésico, vid. *Carta*) às costas do latifúndio

meandros². Em Roma, em Maniace (Sicília), em Taranto (Apúlia), em Este (Venetia), em Pompeios, na Calábria, etc.³, e algures em Portugal⁴, tem-se exhumado mosaicos com figuras geométricas, meandros, animais ferozes, aves, peixes, ramos, e alguns com disposição semelhante ao da «*Villa*» dos *Mosaicos*.

¹ Leite de Vasconcellos, *Religiões da Lusitania*, Lisboa 1913, III, 624-625: mosaico com cruz e suástica (fig. 338.^a).

² *Atti dei Lincei*, 1904, 5.^a Série, I, 254 e 255, figs. 17 e 18 (pp. sgs.).

³ Cf.: in *Atti dei Lincei*, 5.^a Série, I, 158, 195, 458; II, 12, 72, 281, 381, 445; III, 175, 383, etc.

⁴ Podem ver-se: os do Algarve nas *Antiquidades Monumentaes do Algarve*, de Estácio da Veiga; nas *Religiões da Lusitania*, de Leite de Vasconcellos, III, 177, 492, 624; *O Arch. Port.*, VII, 313; VIII, 243; X, 49; XXI, 142.

No género, é dos mais curiosos este mosaico de Santa-Vitória, e reservo-me, como me cumpre, para o estudar em *O Archeologo Português*, órgão do estabelecimento scientifico de que fui delegado nas escavações deste vicus romano.

A Sudoeste do outeiro, donde desentranhei as villae, na vertente oriental dum outro outeiro, houve um cemitério de inumação. E no sopé da vertente oposta encontrei vestígios de templo, com capitéis, colunas, uma inscrição, talvez simples *aediculum*.

Para a série dos mosaicos de Portugal, que o S.^{or} D.^{or} Leite de Vasconcellos abriu na epigrafe de «Mosaicos Romanos de Portugal»¹, o vicus de Santa-Vitória trouxe representação numerosa. E as duas villae com pavimento de *opus musivum* ou *tessellatum* provam que nem tôdas tem carácter modesto². É freqüente a opulência das villae do Sul. Não será já indício de fortuna a existência de mosaico, por mais simples que seja, nas ruínas duma villa romana, embora sem vestígios notáveis de prosperidade opulenta?

3. Latifúndio de Romanos no Alentejo

Uma «villa» romana

Onde se dão explicações deste trabalho do autor.

A pp. 242 do vol. xx (1918) do *Boletim da Associação Central da Agricultura Portuguesa* encontra-se referência a investigações minhas, em artigo do S.^{or} D.^{or} Pequito Rebelo, subordinado ao título de «A defesa do latifúndio».

Na íntegra, essa referência diz, como segue:

«E tam forte é esta tradição que investigações arqueológicas muito interessantes, do meu erudito amigo S.^{or} Luis Chaves, chegaram a documentar, perto de Montemor, vestígios da existência em tempos romanos da herdade alentejana com característicos semelhantes àqueles que hoje tem».

Esse artigo que, segundo o autor informa, é extracto do livro em preparos — *O Problema do Pão*, trazia o intento de provar pelo passado, até mesmo na tradição romana, a lógica natural do latifúndio.

¹ *O Arch. Port.*, 1902, VII, 313.

² Leite de Vasconcellos, *Religiões da Lusitania*, III, 177.

Evidentemente, eu não venho com estas informações trazer o meu apoio, ou recusá-lo, à defesa da tradição da cultura latifundiária. A tradição, — é quanto verifico —, essa tem sempre a sua lógica na necessidade humana. É intuitiva e empírica na sua formação e desenvolvimento. A vitória da inteligência não está em a manter numa passividade velha, mas, pelo contrário, no aproveitamento especulativo e na actividade da base tradicional, que é o produto fecundo da terra e do homem, adaptando-a sempre às necessidades actuais.

Neste assunto, porém, de latifúndios, na sua extensão ou na sua actividade, sou absolutamente leigo e estou em branco. No estudo etnográfico do país, em apreciação de dominância de culturas, no aspecto natural, costumes locais e regime da propriedade, já poderia abalancar-me a estabelecer ideas gerais e comparações de pormenor entre umas e outras províncias portuguesas.

O meu intuito é bem diferente no entanto.

Em primeiro lugar, há uma correcção a fazer na referência corográfica às minhas investigações. Em seguida, como a informação do S.^o D.^o Pequito Rebelo havia de ter despertado curiosidade ao lavrador do Alentejo, em geral, e ao de Montemor em especial, porque não deu por investigações de qualquer ordem nos terrenos do aro da sua vila, quero dar a tódas essas gentes do trabalho da planície informações curiosas da sua terra, desta terra sagrada, a que o sangue eterno de muitas gerações nos prende com os anéis de ferro da solidariedade através do tempo.

Se desta exposição advierem novos elementos para a defesa do latifúndio, e se de facto a sua existência é boa para a grei, muito agradável me será, tendo então de que me regozijar no beneficio da colectividade portuguesa.

À controvérsia de Basílio Teles, Ezequiel de Campos e Pequito Rebelo, entrego as notas dum latifúndio romano, aberto na arqueologia portuguesa e semivivo nas ruínas inconscientes da tradição local. Elas aqui ficam nestas páginas, elementos dum trabalho de maior vulto, que só a falta de tempo e os azares da vida me tem impedido de fazer.

O mosaico do Ameixial; a .villa. romana; sua grandeza; as noticias do séc. XVIII; a tradição popular; situação das construções; o latifúndio.

Era eu do quadro do Museu Etnológico Português, onde fui Conservador, quando se encontrou em Santa-Vitória do Ameixial (concelho de Estremoz), entre vários vestígios romanos miúdos, um pa-

vimento de mosaico. Para lá me dirigi, na missão de verificar os achados, arrancar o mosaico e prosseguir as pesquisas.

Como todos os encontros destas cousas, êste foi também casual. É certo que já o S.^{or} D.^{or} Leite de Vasconcellos tinha conhecimento da existência de ruínas romanas¹ ali. Mas, nem por isso deixou de ser casual o achado do mosaico. Uma menina da aldeia tinha vindo a Lisboa, onde viu o Museu Etnológico. De regresso a casa, viu no fundo duns buracos, abertos em procura de pedra num ferragial de seu pai; «pedrinhas» de mosaico, parecidas com as que tinha visto no Museu.

Os alviões não venciam a resistência do mosaico. A menina tratou de o salvar, conseguiu sustar as obras, e mandou a informação para Lisboa.

Começados os trabalhos, breve descobri a extensão da *villa*, a que pertencia a sala do mosaico, aproximadamente de 7 por 9 metros. A frente, já tinha sido cortada pela abertura dum ramal, que, parte da estrada Estremoz-Sousel, e passa por Santa-Vitória em direcção ao Cano, velha vila municipal, hoje incluída no concelho de Sousel.

Estas pesquisas levaram-me a duas campanhas, a primeira no Verão e Outono de 1915, a segunda no Outono de 1916.

*

A *villa* era magnífica, e vale a pena ressuscitar na fantasia aquelas ruínas enormes, de riqueza surpreendente, se atendermos à distância do recanto lusitano para os produtos do requinte artístico de Roma.

As salas sucediam-se umas às outras sem fim. Tinham o chão de mosaico (*opus musivum*), delícia dos ricos proprietários, fôsem cidadãos ou colonos. Nessa decoração architectural era um museu. Os mosaicos variavam em todos os estilos da arte dos *musivarii*: com motivos geométricos, outros da flora e da fauna, gregas entrançadas, grinaldas, quadros com aves e outros animais, máscaras de teatro; aqui e ali taças com água, etc.; depois os mosaicos com figuras simbólicas, inanimadas e abstractas (estações, meses, ventos), ou activas e reflexivas (deuses, episódios míticos, scenas gímnicas). Outras salas eram pavimentadas dum cimento espêsso e forte (*opus signinum*), de tejos imbrincados e de lajes do formoso mármore regional (Estremoz e Vila-Viçosa).

¹ Leite de Vasconcellos, *De Terra em Terra*, Lisboa 1927, p. 119.

Entre os mosaicos sobressaía o primeiramente encontrado, que deu senha das ruínas; as suas figuras mitológicas, como o cortejo marinho de Anfitrite; o mar com a barca purpurina de Ulisses e num recife três sereias, cantando, a atraí-lo; os quadros dos jogadores de gymnástica atlética, e a coroação do vencedor; medalhões figurados com os quatro ventos principais, alternados com bustos de homem; tudo cercado de riquíssimas e belas molduras policrômicas, faziam dêsse mosaico uma obra prima.

Tinha a *villa* um balneário (*balneum*), a que êste mosaico pertencia; piscinas: um admirável tanque revestido de placas delgadas de mármore, aonde se descia por largos degraus também de mármore, a água a cair bem de alto, borbulhante e cantadora, de grande caranca, de boa escultura marmórea. As salas dos banhos, rectangulares ou circulares, indicavam com todas as probabilidades o seu uso: a primeira com piscina de *opus signinum*, para o banho frio, e as circulares armadas sobre pilares e arcos de tejolo (*hypocaustum*), onde o ar quente em circulação aquecia fortemente o chão de cimento, cingindo-as por canais subpavimentares, e por tubos de barro, nas paredes, para os banhos quentes e tépidos. (Figs. 3 e 4).

Mais salas, corredores a ligá-las por extensas galerias. As paredes eram revestidas de cimento mais fino de cal e areia, ou forradas de mosaico leve de massa vítrea, irisada por infusão de óxidos metálicos; pinturas a fresco decoravam outras, e algumas tinham guarnições de frisos e lintéis de mármore bem trabalhados em relêvo, coloridos de vermelho nos ornatos, e alguns dêles dourados, como na imperial «*Villa Hadriana*», de Tibur.

Nesta sucessão, as salas agrupavam-se em dois núcleos distintos. Um formava a habitação com o balneário ao lado, — a *villa urbana*. O outro constituía mais para o Nascente, mas contíguo, a *villa agraria*, onde viveria o pessoal e o gado, onde também estariam as alfaias da lavoura, e a *villa fructuaria*, para arrecadação das colheitas, tulhas, lagares, adegas.

A *villa urbana*, assim chamada porque, embora rural, a sua estrutura obedecia mais ou menos longinquamente ao modelo cida-dino, tinha duas partes, uma para a vertente do Sul no outeiro, que ocupava, e seria a vivenda no Inverno, outra para Norte e Noroeste, a habitação estival. Na coroa do outeiro estendia-se uma longa e bela galeria, de Nascente a Poente, de mosaicos sucessivos e com um grande tanque, circundado por ela.

Ao conjunto chamavam os Romanos, por se tratar de herdade ou casa de rendimento agrícola, — *villa rustica*, e eram aquelas as

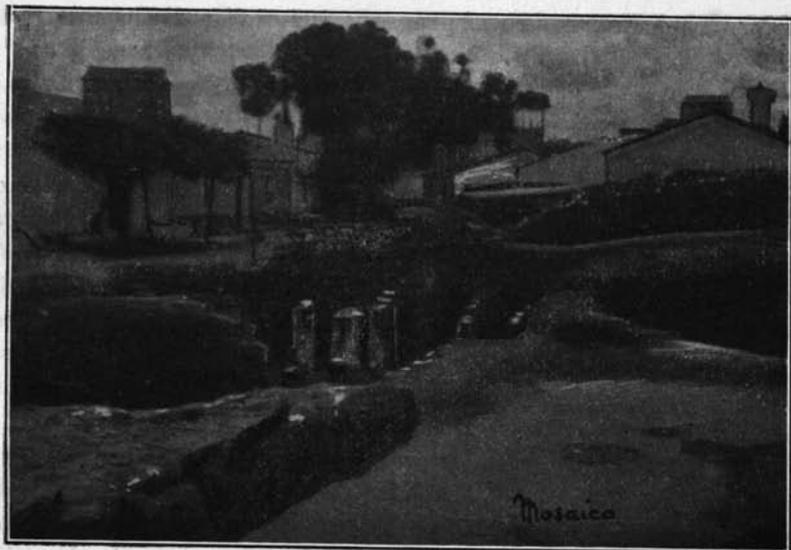


Fig. 3

Balneário: No primeiro plano, à direita, em plano liso, o mosaico; cada cova corresponde a uma sala sôbre hipocausto, de que se vêem os pilares de tejo dos arcos de suporte. Ao fundo fica a aldeia de Santa Victória-do-Ameixial

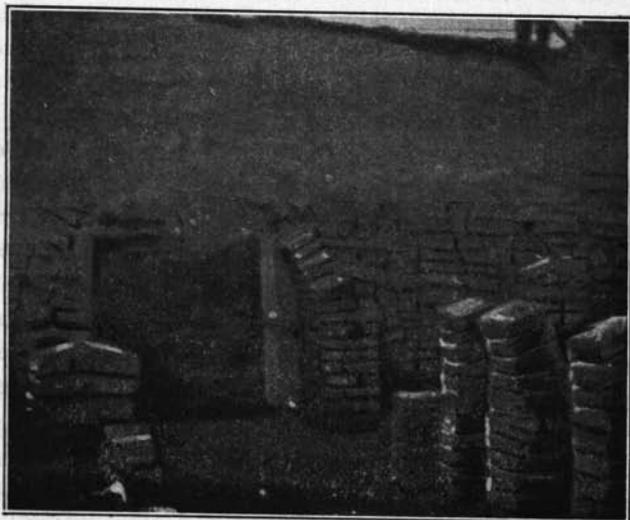


Fig. 4

Interior do recinto do hipocausto. No último plano compreende-se o esboço de um arco de tejos quadrados. Em frente, pilares de tejos iguais indicam renque de arcos, semelhantes e paralelos ao primeiro. Emoldurada pelo 1.º arco, reconhece-se a entrada. Parece ter sido este o Torrião a que se refere o P.º Luis Cardoso

suas componentes, dentro das regras gerais de Columella no tratado *De re rustica* (1, 6).

A parte mais rica, exceptuando o balneário, era a de Inverno, onde a permanência se alongava. De aí o proprietário corria a vista pelos campos do latifúndio.

Despojos de louças domésticas e de vidros variados, coloridos ou irisados, vasos de bronze, adornos femininos de ouro e osso, marcas para jogos, anéis de metal ou de vidro, documentos de arte, se não foram aparecendo em quantidade, pelo menos atestavam em qualidade, através das vicissitudes a que a *villa* esteve sujeita, a grandeza do patricio romano, possuidor desta maravilha. E, demais, bastava, para o atestar, a colecção de treze mosaicos de chão, estendidos nas suas salas.

O mosaico do balneário é até hoje o de maior perfeição e arte encontrado no nosso país, podendo-se classificá-lo entre os primeiros, de Itália, o Paraíso Perdido da arte dos mosaicistas, ou *musivarii*.

As noticias dos vestígios destas ruínas foram arquivadas pelo P.^e Luis Cardoso no seu *Dicionário Geográfico*; ruínas que eram, como sempre, para a superstição popular, restos de Mouros.

*

Não há nesta freguesia povoação junta¹; mas tudo são *montes* espalhados («Casais, a que nesta provincia chamam Montes»), e a meio dêles fica a igreja paroquial, dedicada a Santa-Vitória (Nossa Senhora da Vitória), fundada na *Courela da Moura*.

A maior parte das terras são velhos reguengos do *Ducado de Bragança*.

Há uma *fonte* chamada *da Moura*, não muito distante, a NO. da paróquia; «he de charco», diz o Padre Cardoso, ou seja nascente a brotar de uma cova, hoje afundada em poço.

«Da igreja para a parte do Occidente, e Norte, no mais alto sitio, se conserva ainda hum pedaço de parede fortissima² a que chamão Torrião, em altura de vinte palmos, e mais de cinco de grossura, que mostra ombreiras da porta, que teria huma vara de largura, e de algum grande edificio, e dão a entender (como também corroboram este sentir, as muitas pedras soltas, e espalhadas, que por

¹ Hoje, um núcleo gregário de casas forma a sede administrativa da freguesia, e é a aldeia de Santa-Vitória.

² As paredes, duplas, encostavam-se umas às outras; por vezes atingiam 1^m,30.

alli se vêem, além das que se tem já aproveitado os moradores para as suas casas)¹, haver alli nos tempos antigos povoação, ou ser palacio de alguma grande personagem²; porém disto não ha memoria ou tradição; ainda que o vulgo diz ser povoação de Mouro, que talvez por isso a fonte, que está no baixo se chame da Moura³.

Existe mais huma, que parece fez lago, ou tanque de parede fortissima, com espigão por cima, com dez palmos de altura, e dous e meyo de largura, e noventa por lado em quadro ao comprimento; e junto está outro mais pequeno demolido, e entre a Igreja, e Torrião, outros dois alicerces de canos e arquetas, tudo destruido, por onde lhe vinha agua das fontes da Granja, e Ruivinos, o que só poderia ser por aqueductos de arcos, de que não ha vestigios».

Assim nos informa o P.^o Luis Cardoso, no seu *Dicionario Geografico*, edição de 1747, no tomo 1, a pp. 438 e 440, sob a palavra «Ameixial».

Se a parte saliente das ruínas era então a que fui encontrar, o «Torrião», de que fala o P.^o Cardoso, seria junto da estrada para o Cano e Casa Branca, num canto do balneário, depois de cortada pelos trabalhos de rasgamento dessa estrada a frente das ruínas, uma sala do hipocausto sobre arcaria; as paredes na verdade sobresaiam dos alicerces, encobertos pela terra vegetal. Estavam adaptadas a galinheiro ou chiqueiro, e, antes de isso, funcionava aí um forno de pão.

Os dois tanques, pertencentes ao balneário estavam efectivamente juntos; apenas os separava uma parede; e havia quem se lembrasse de os ver abertos.

É possível que as águas de provisão da *villa* fôsem conduzidas em aqueduto da fonte da Granja. Esta quinta ainda hoje existe com êste nome, a mil e tantos metros da *villa*, e a uma altitude um pouco superior. Entre os dois pontos extremos o terreno é baixo, cada um em seu outeiro; só um aqueduto conduziria as águas.

¹ A pedreira foi inesgotável; nas paredes das construções, e em frente das casas, a servirem de guarda ou de base aos prumos das parreiras em forma de alpendre, vêem-se grossos monólitos de granito, com aparelho rústico, da «villa» romana.

² A intuição é clara, e verificar-se há a realidade.

³ A tradição do seculo XVIII manteve-se íntegra; continua hoje vivida. Diz a lenda que à meia-noite sai do poço, junto da fonte actual, a Moura encantada. Ouve-se-lhe o arrastar das correntes até de madrugada; vid. Luis Chaves, *Lendas de Portugal: Contos de Mouras Encantadas*, Lisboa 1924, «A Moura do Poço», pp. 59-62.

O tempo e os trabalhos da lavoura teriam destruído os últimos arcos dessa obra, e seria dêsses que fala o *Dicionario Geografico*. E, facto curioso, na Granja também há como indício uma *Fonte da Moura*, muito celebrada na lenda vaga do povo da região.

*

Êste massiço de construções erguia-se num outeiro, cuja totalidade ocupava por completo. O proprietário abrangeria com a vista as suas terras, o seu *latifúndio*, que certamente se estendia até lá a essa barragem de montanhas, que vão da Serra-de-Ossa e lhe servem de contrafortes, onde se alcandoram o castelo de Évora-Monte e no horizonte o de Arraiolos, a perder-se de vista como ponto imperceptível para o Poente. (Fig. 1).

Ê esta a correcção a fazer. Não se trata das terras de Montemor, como por equívoco disse o S.^{or} D.^{or} Pequito Rebelo, mas desta região chã, que vai do Outeiro de Santa-Vitória do Ameixial à frente da Serra-do-Caixaieiro (cota 452, diante de Sousel, flanco direito das alturas, que vem desde Vila-Viçosa) até lá abaixo às serras, com o outeiro de Estremoz, altaneiro, sôbre a esquerda, a Sudeste.

Cá de cima, dos seus terrados, numa cota de 300 metros, o senhor comandava as suas terras, sobranceiro como castelão roqueiro, no seu soberano prêfeudalismo da campina.

A não ser à volta da casa, em área limitada, os destroços das construções reduzem-se quási ao que seria a *villa rustica*. Nas terras além rareiam os vestígios, o que justifica e limita a localização. Encontram-se até boa distância, porém, nas terras ao pé do outeiro, os restos de telhas e tejos.

Os trabalhos de construção, os da casa, os da agricultura, eram feitos pelos escravos, entre os quais havia todos os officios. Num outeiro, junto de Santa-Vitória, aí a duas centenas de metros da *villa*, era o cemitério dos escravos, onde se abriam os túmulos de tejos grandes, cobertos de laje. Eram inhumados e sem adornos os despojos: uma ou outra conta que traziam ao pescoço, e ao lado a tenaz, o martelo ou o sacho, como indícios do officio; a pobreza do espólio indica bem a vida de opressão dêsse pessoal agrícola.

Os senhores, pela sua qualidade, seriam incinerados, mas não vi as urnas das suas cinzas patricias.

Por ali haveria também um templozinho, de que foram encontrados torsos de colunas e uma lápide votiva. Uma lei de Arcádio e Honório refere-se à fundação autorizada de templos pelos proprietários.

Assim independente com os seus serviços completos, aquela *villa* romana, a meio do Alentejo agrícola, era como as *villae* romanas do Lácio, rica a par das mais opulentas, tendo um mosaico do melhor em materiais (mármore exóticos e regionais), em arte (figuras mitológicas, e scenas reais de excelente desenho e pitoresco decorativo), e impondo-se soberanamente como architectura e senhorio.

Os latifúndios romanos; sua constituição; os escravos; a cultura e organização rural.

Latifundia eram os grandes domínios sob o Império Romano. Estes domínios tinham duas ordens: os *latifundia* e os *saltus*; estes formavam a massa dos outros.

Os latifúndios — *Latifundia* — eram terras de largos limites, — *lati fundi* —, muito além da superfície ou unidade da cultura ordinária¹. Tinham duas formas: ou constituíam domínios dum só possuidor, ou um certo número de herdades, *fundi*, ou *villae*, isoladas no terreno, mas dum único senhor. As expressões de *ager* para o campo, e *villa* para a vivenda do senhor, fundiram-se, e a *villa* passou a designar todo o domínio.

O *saltus* na origem abrange bosques e planícies (*silvae et pastiones*, de Varrão²). Opõe-se ao *fundus*, por este ser território montanhoso, explorável só em talhões como nas nossas províncias do Norte, enquanto o *saltus* é a terra da cultura intensa e extensa, cuja ampliação senhorial e agrícola deu os *latifundia* da planície vasta, — os nossos latifúndios, isolados ou continuos.

«País domado pelas armas, a Península devia ter visto cahir muitos dos seus filhos na servidão. Era por meio dos escravos que os Romanos cultivavam as terras, e é sabido a que ponto de tyrania chegava a escravidão entre elles. Os servos agricultores foram os mais oprimidos pela deshumanidade e pelo capricho dos senhores do mundo». Assim disse Alexandre Herculano³.

Os servos formavam duas categorias: a *familia urbana*, dos criados domésticos, e a *familia rustica*, dos escravos, muito numerosos, agrupados em serviços. Os serviços eram chamados *officina* ou *ministerium*; cada um tinha o seu *magister operum*, o nosso mestre de obras.

¹ *Gromatici*, Edition Blume, Lachmann et Rudorff: 157, 5; 161, 7.

² *De lingua latina*, 5, 36.

³ *História de Portugal*, 1, 40.

Estava a *familia rustica* dividida em grupos de dez homens (*decuriae*) com o seu *decurio* ou *monitor*. O chefe era escravo também, o *villicus*, ou regedor, o *rector*.

O senhor do domínio tinha o seu capataz, manageiro ou procurador e representante. Era o *procurator*, *praefectus*, *praepositus* ou *curator*, que no Baixo-Império se chamava claramente o *vice-dominus*¹. Era a mais das vezes um escravo de confiança; fiscalizava as pessoas do domínio e os caseiros, e dirigia a exploração.

Uns dos escravos trabalhavam soltos, eram os *soluti*; outros encaeados, os *vincti*.

Nos grandes domínios era quasi infinita a variedade das applicões dos escravos, mais ou menos especializados. Só a vinha exigia 60 escravos por cada 100 hectares, e tinham aí o seu mister: *aratores*, *vinitores*, etc. Numa propriedade de 300 hectares com vinha, olival e seara em partes iguais, diz Catão², que se occupavam 137 operários sob a direcção do *magister vinitor*, ou sejam uns 45 por cada 100 hectares. Donde se conclui o numerooso pessoal que este latifúndio de Santa-Vitória do Ameixial teria.

Os Romanos não mantiveram os processos gregos de conservar as terras em pousio ou alqueive por um ano, 15 ou 16 meses, pela diminuição de proventos, que traziam. Trataram de alternar a cultura de cereais com a de outras plantas menos fatigantes.

Cultivavam cereais (*frumenta*) e leguminosas em pleno campo, e plantas têxteis como o *linum*, o cânhamo, etc.

Estes serviços exigiam muita gente, e, além desta de lavoura, havia-a para os outros trabalhos de construção e manutenção, obra civil, duma *villa* autónoma.

Ficou tudo no anonimato. ¿Quem era o senhor do latifúndio? Dizem que, na ocasião das obras de abertura da estrada, se encontrou uma grande lápide com inscrição e ornatos. Perdeu-se em alguns escaninhos das Obras Públicas de Estremoz. E só um tejo-leiro deixou inscrito, provavelmente o seu nome, na face longa de um tejo: VIBVLVS. Mais nada. É quanto pode saber-se dessa *villa* romana com moedas de ouro de Nero (séc. I) e bronzes de outros césares dos sécs. II, III e IV.

¹ Marquardt, *La vie privée des Romains*, Paris 1892, I, 163 sgs.; Cagnat, *L'Ann. épigraphique*, 1896, n.º 117; *Analecta Bollandiana*, 9, p. 119; Hübner, *Corpus Inscriptionum Latinarum*, 5, 5503.

² *De agricultura*, 10, 11, 17.

Situação política; comunicações; relações; outros vestígios; o latifúndio; a herdade; as culturas.

Esta região do Alentejo, que foi noutros tempos de *Antre Tejo e Odiana*, entre os rios que os Romanos chamavam *Anas* (Guadiana) e *Tagus* (Tejo), pertencia politicamente ao *Conventus Pacensis* com a sede em Beja — a colónia *Pax Iulia*.

Não ficava isolada esta *villa* no Alentejo. As estradas romanas cruzavam a província; os carrões com o granito do Redondo iriam por Bencatel levar a carga, como de Estremoz, Borba e Vila-Viçosa levariam o mármore dos revestimentos, e da região de Estremoz arrastariam o barro para os oleiros da *villa*. Nelas andavam as liteiras (*lecticulae*), onde os patricios eram levados por oito escravos.

A mais próxima via romana era a do *Iter ab Olisipo Emeritam* (Lisboa-Mérida) por *Equabona* (Coimbra), *Caetobriga* (por Setúbal), *Malceca*, *Malececa* ou *Malececca* (Marateca), *Salacia* ou «*Urbs Imperatoria*» (Alcácer-do-Sal), *Ebora* ou «*Liberalitas Iulia*» (Évora), indo a Bencatel, Vila-Viçosa, Vila-Boim, Elvas, *Budua*, já na Estremadura Espanhola, a caminho de *Emerita Augusta* (Mérida).

De Bencatel a Santa-Vitória seriam em linha recta aproximadamente 17 milhas, cêrca de 5 léguas, e de Vila-Viçosa 18 milhas, o que dava pouco mais das mesmas 5 léguas.

Em volta desta *villa* patricia, as povoações importantes eram: Assumar ou Alegrete (*Ad Sptem Aras*), Portalegre (*Ammaia*), Arraiolos (*Calantica*), Alter (*Elterii*), Elvas (*Helvii*), Ponte-de-Sôr (*Matusaro*).

Junto de Estremoz têm sido encontrados restos romanos. Em S. Pedro (Sousel) os vestígios dum cemitério são evidentes. Veios tem na frontaria da Igreja da Senhora-de-Mileu uma lápide sepulcral, que deve ser da região, tanto mais que o defunto teria sido do termo de Portalegre.

A terra alentejana foi muito colonizada pelos Romanos. Mas entre todas as *villae*, conhecidas até hoje, a não serem talvez as da costa do Algarve, nenhuma se aproximava em fausto da de Santa-Vitória. Tudo indica, — como a distância dos outros restos e a acumulação de vestígios ao redor da *villa* —, que o latifúndio romano, segundo o direito itálico, era extenso.

Esta *villa rustica* ou *agraria*, antepassado tradicional do «monte» de hoje, tinha como carácter típico a exploração agrícola. Hoje essas terras dão pão; e ao fundo, lá para mais próximo das serras, é o que o povo chama ali o «mato», constituído por montados. Naque-

les tempos, a agricultura consistiria em seara, vinha e olival. É a terra solta, barrenta, coalhada de pedra, onde se cria bem o pão, dando assim um bom *campus frumentarius*.

Mós romanas, mós de mão (*mola manuaris*) com a sua *tremonha*, e as duas partes essenciais, móvel uma e fixa outra, apareciam abundantemente, misturadas nos despojos, mas principalmente para o lado da *villa fructuaria*. Era indício da cultura do pão, se não soubéssemos que os Romanos desenvolviam a sementeira d'este cereal. Moodas luso-romanas, como as de *Salacia* ou seja Alcácer-do-Sal, tinham espigas gravadas.

Que as terras davam pão, é pois natural concluir da própria natureza dessas terras, e das necessidades da casa e da «família» (a de sangue e a do serviço ou dos *servi casarii*).

Na zona da parte agrícola apareciam instrumentos de lavoura: a *pala*, enxada redonda, em ponta ou de gume recto; o *sarcutum*, sacho quadrado ou triangular; o *malleus*, martelo com cabeça e *rostrum*, ou gume; a *dolabra*, espécie de picareta;—que serviam para cavar, esboroar e bater a terra.

A relativa abundância de foices prova ainda mais e melhor a colheita do pão. É a foice vulgar—*falx messoria*, ou do segador. também *foenaria*, ou *stramentaria*.

*

A cultura do vinho é provável da abundância de ânforas vinárias, que encontrei. Assim como apareciam restos de vasilhas grossas, de largo bojo e bordos fortes, e igualmente serviam de talhas para cereais e azeite, também estes fundos-de-ânfora em bico eram prova clara de largas existências de vinho em depósito.

Outra prova disso supponho estar nos emblemas báquicos dos mosaicos da *villa*, cujo proprietário os teria imposto, como invocação e voto ao deus do vinho, a fim de lhe aumentar a colheita; ou teria sido o artista quem se inspirou na cultura principal da casa. De mais, Baco era deus padroeiro de toda a agricultura.

A *pantera* é simbolo báquico; aparece nos monumentos, às vezes cavalgada pelo próprio deus¹. O *cantharus* era vaso de beber, usado por Gregos e Romanos, taça funda com pé e duas asas grandes; vê-se

¹ Millin, *Vases peints*, I, est. LX; Dubois Maisonneuve, *Introduction à l'étude des vases du Louvre*, II, est. XVII; *Museo Chiaramonti*, est. XXVIII; *Museo Borbonico*, III, pl. L.

nas mãos de Baco e dos Sátiros: ficou símbolo báquico¹. Pois, num dos mosaicos da *villa*, dividido em fracções geométricas, vê-se ao meio a *pantera* com a mão sôbre um *cantharus*. Outro quadro é uma *coroa de louro*, attributo do deus². O *golfinho* faz também parte dos emblemas de Baco, é e o símbolo da água, evocação da metamorfose dos piratas Tirrenienses³. A *serpente* igualmente se liga com o culto báquico, por a sua natureza fria e humida combater a embriaguez⁴. Todos estes emblemas e a *fôlha de hera*⁵, que lembra a da vinha e é vivaz, se vêem num dos mosaicos de Santa-Vitória.

*

O azeite era recolhido em vasilhas de paredes grossas, semelhantes a ânforas terminadas em bico, para se enterrarem ou serem suportadas em orifícios, como se vê no museu romano, que é a cidade morta de Pompeios. Havia também grossas talhas, de base chata, para se guardar o azeite. Umas e outras se encontraram em fragmentos maiores ou menores, mas indiciais, na *villa frumentaria*.

Também nesta, a par de silos para cereais, se fizeram lagares rectangulares, que tinham quási ao centro o desgaste do atrito do eixo da prensa, e eram revestidos de cimento do preparo do *opus signinum*.

A foicinha chamada *falcula selvatica* ou *arborea* podava e limpava as árvores, a que depois os varejadores e ripadores tiravam a azeitona, que o *torcularium* ou lagar espremia em azeite, a guardar nos grandes vasos, *dolia, seriae*, e nas conservas do *cadus*.

E os Romanos dividiam os instrumentos agrícolas em três categorias: *genus vocale*, o homem; *genus semivocale*, os animais; *genus mutum*, os maquinismos⁶. Estas três culturas do latifúndio empregavam evidentemente os três géneros de instrumentos, não faltando neste de Santa-Vitória, onde os chocalhos de bronze a par dos restos

¹ Macrobio, *Satyras*, v, 21; *Museo Borbonico*, t. 11, est. x; Montfaucon, *L'Antiquité expliquée*, t. I, 167 e *Description d'un vase de sardonyx antique*, S. Petersburgo, 1800 (Taxa dos Ptolemeus), etc.

² Horacio, *Odes*, I, 1, 29 (associação do louro e da hera); *Anciens marbles in British Museum*, parte III, est. IX; Walthers, *Catalogue of lamps in the British Museum*, 1914.

³ Welcker, *Griechische Goetterlehre*, t. II, p. 906; Max Collignon, *Mythologie figurée de la Grèce*, 258.

⁴ Welcker, *id.*, II, 639; Gerhard, *Gr. Mythologie* §§ 450 (3) e 453 (6).

⁵ Ovidio, *Fasti*, III, 767.

⁶ Varrão, *De re rustica*, I, 17.

humanos e dos aparatos agrícolas apareciam, um dêles enorme, semelhante aos do Ribatejo, mas chato como copo de viagem.

*

São estas as informações que, por curiosidade, podem servir, num artigo curto, para completar a referência do S.^{or} D.^{or} Pequito Rebelo. Êste latifúndio, cultivado por legião de escravos, com a presença constante do seu senhor, é um modelo. Não será difficil encontrar no Alentejo outras propriedades da mesma extensão, onde existam vestígios de *villae* romanas, embora seja mais difficil dar com outra de riqueza semelhante.

Senhor, que no meio do Alentejo, longe de Roma, possuía uma habitação dêste luxo, era rico proprietário, a quem as terras em redor serviriam de base económica e de fama social.

II

A Villa.—Um Balnearium

Sumário. — Santa-Vitória-do-Ameixial; localização das ruínas; as ruínas; o mosaico; piscinas; salas rectangulares e salas circulares; o *hypocaustum*; um *Balnearium*.

I.—RUÍNAS.—De Estremoz parte para Sousel uma estrada, que corre de SE. para NO. os Campos do Ameixial, sempre encostada às alturas dos Casarões, Aboja, Morada, que vão subindo pelas cotas 382, 418, 451, até a Serra-do-Caixaieiro, ponto trigonométrico de cota 452. Na toponímia local, êste monte é conhecido pela *Serra-da-Pironga*, do nome que dão por ali ao marco geodésico, — a *pironga*. Em frente do colo entre as alturas da Morada e esta Serra, parte para SO. um ramal, que atravessa a aldeia de Santa-Vitória-do-Ameixial e continua para o Cano.

A aldeia é pequena. Está na margem direita da Ribeira de Almadafe, afluente da Ribeira de Sêda, na cota 298. Encosta-se pelo Norte às alturas da Serra-do-Caixaieiro; para Sul e Poente, o terreno desce até a charneca de azinhal, que cá de cima, da aldeia, é enorme mancha negra, alastrada, no onomástico da região o *Mato*, por onde se escoam as linhas de água para a Ribeira de Tera. Os *montes*¹ mais próximos para êsse lado são: a *Pacheca* (cota 269),

¹ *Monte*, na linguagem provincial do Alentejo, é sinónimo de casal, herdade.

o *Pinheiro* (264), as *Correias* (286), e de aí para as *Escatellas* (255), a *Pouca-Roupa* (239), a *Romeira* (230), etc., já internadas no *Mato*.

No extremo NO. da aldeia ergue-se um outeiro, que atingirá de cota entre 300 e 310. A estrada para o Cano cortou quasi a meio a vertente dêsse outeiro virada ao Poente. E as últimas casas da aldeia, por êsse lado, encostam-se ao outeiro, que foi o local das explorações.

Êste outeiro tem, pois, altura de comandamento sôbre essas terras em frente. Protege-o do Norte o macisso da Serra-do-Caixaieiro. Na descida, para êste lado, há uma nascente aproveitada. Por NO. corre-lhe aos pés um ribeiro, descido daquela Serra; e na margem dêsse ribeiro, logo ali, manam duas outras nascentes, uma delas em poço fundo¹, a outra com abundância de água corrente. Repare-se na situação e na proximidade de nascentes, sem esquecer o que o P.^o Luís Cardoso anotou, como vimos na Introdução a êste estudo, ao referir-se às fontes da Granja² e de Ruivinos no sopé da Morada e de cota 364, a uma distância entre um e dois quilómetros da aldeia.

Foi êste local que o misterioso Romano escolheu, para com todos os requisitos, exigidos à sua comodidade pelo destêrro naquelas terras de lavra, edificar a sua *villa*. Que, se a princípio supus tratar-se dum *vicus*, convenci-me depois, pela continuação das escavações, de estar em frente duma autêntica e bem preciosa *villa* de patricio lavrador. A ser simples *vicus*, ali isolado sôbre a charneca, êle havia de ser amontoado de casas independentes; além do mais, parte dessas casas caracterizar-se-iam pela sua modéstia de habitação de simples colonos. Ora a exploração mostrou-nos um aglomerado de salas, ligadas por corredores — *ambulacra* — e de luxo extraordinário, com mosaicos pavimentares e parietais, com decorações de mármore esculpturados e dourados, pinturas a fresco, uma estátua, todos os vestígios de ostentação.

*

Ficava esta região no *Conventus Pacensis* (da *Lusitânia*, província consular da *Diocesis Hispaniarum*), correspondente ao velho *Antre Tejo e Odiana*, entre o *Tagus* e o *Anas* dos Romanos. A mais

¹ Êste poço tem consigo a lenda duma Moura encantada: vid. Luís Chaves, *Contos de Mouras Encantadas*, Lisboa 1924, p. 59, «A Moura do Poço». Vid. no cap. III da INTRODUÇÃO dêste estudo as referências do P.^o Cardoso a esta *Fonte da Moura e Courella da Moura*, no *Dicionário Geográfico*.

² Esta fonte anda também ligada a lendas populares.

próxima das vias romanas era o *Iter ab Olisipone Emeritam* por *Equabona* (Coima-Velha), *Caetobriga* (cêrca de Setúbal), *Malececa*, *Malceca* ou *Malececca* (Marateca), *Salacia*, *Ebora*, a Bencatel, Vila-Viçosa, Vila-Boim, Elvas (dos *Helvii*), *Butua* ou *Budua* na Estremadura Espanhola¹ a caminho de Mérida. Do local da *villa*, de Santa-Vitória, a Bencatel, ia a distância em linha recta, pouco mais ou menos, de 17 milhas, cêrca de 5 léguas, e a Vila-Viçosa 18 milhas ou 5 léguas mais quilómetro e meio aproximadamente.

Outros caminhos favoreceriam as comunicações directas com as *civitates* mais aproximadas no Alto e Médio-Alentejo. *Calantica* (Arraiolos), *Ebora* ou *Liberalitas Iulia* (Évora), *Amoea* ou *Ammaia* (Portalegre), *Elteri* (Alter-do-Chão), *Helvii* (Elvas), *Matusaro* (Ponte-do-Sôr), *Merobriga* (Aramenha), etc. Tinha ali perto *Canace* ou *Canali*, no Vale-do-Infante, à beira da Serra-de-Ossa. Não mencionando, por desconhecidas, outras *villae*, cujos detritos juncam o solo até Estremoz aqui e ali, e se repetem nas cercanias da vila (massame de pavimentos, fragmentos de mosaico, *tegulae*, *imbrices*, *lateres*, moedas . . .).

Por mais isolada que a *villa* estivesse na região, ao seu senhor, —o *dominus*—, convinha estabelecer fáceis relações com povoados e outras *villae*. Já o Romano cortava o Império por cada vez mais apertada rêde de estradas, pois via, no seu instinto de povo dominador e sobretudo colonizador, que a facilidade de comunicações era o futuro na romanização do mundo e na defesa do domínio. Além desta lei geral, que levava a Roma todos os caminhos², acrescia a necessidade e o interêsse particular das regiões e dos domínios, onde se abriam as *viae*. Ora êste *dominus* da *villa* de Santa-Vitória, opulento como era, tinha interêsse em abrir caminhos através dos seus *dominia*, que o posessem em comunicação mais à sua *villa* com os centros de difusão e cultura romana das circunvizinhanças.

Quando foi rasgada a estrada para o Cano, cortaram, conforme já disse atrás, a parte fronteira das ruínas romanas desta *villa*.

¹ I. do *Itinerário. Hispaniae, Pars Occidentalis*, com indicações das *Viae Romanae*: E. Hübner, *Corpus Inscriptionum, Supplementum*. Carta I. Cf. Discussão em: Christovão Ayres, *Historia do Exercito Português*, vol. II, Lisboa 1898, p. 172 sgs. Felix Alves Pereira, in *O Archeologo Port.*, vol. XXVI (1923 & 1924), p. 182 e sgs.

² Adágio português ainda corrente: *Todos os caminhos vão ter ou levam a Roma*.

Não foi desconhecido este facto aos encarregados da obra; conquanto não soubessem avaliar o que significavam aqueles destroços, verificaram tratar-se de ruínas de edificios, de mais conhecidas, como na INTRODUÇÃO (cap. III) se viu das informações do P.^o Luis Cardoso: a parede a que chamavam «Torreão», os dois tanques, «alicerces de canos e arquetas». Informaram-me de que nesse corte das ruínas apparecera uma lápide de mármore com inscrição latina; foi recolhida no depósito das Obras Públicas de Estremoz; e, se uns informadores guiavam a outros, nada mais se apurava, não se sabendo o destino que levou. É de lastimar este sumiço da única inscrição, se de facto inscrição houve, que nos poderia ligar talvez com os tempos do *dominus* ou dos *domini* da *villa*.

Esta parte das ruínas, cortadas pelas obras da estrada, fica logo à saída da povoação. Tem servido de pedreira para tôdas as construções modernas da aldeia. Pedras de granito aparelhadas formam poiais nas cozinhas, assentos à porta de casa, bases dos esteios de ferro para parreiras em frente das casas; lajes de mármore ladrilham o chão, e, como algumas eram trabalhadas em relêvo decorativo, fixavam-nas, voltando-lhes para baixo a face ornamentada, a fim de oferecerem ao piso a face lisa; numa fonte da aldeia, construída há anos, já depois da abertura da estrada, foram aproveitados, ao que me informam, materiais das ruínas, entre elles *tabellae* de mármore, depois rebocadas; nos muros do cemitério vicinal, edificados em 1914-1915, foram aproveitar pedra das ruínas da *villa*; e sobre parte dos «alicerces de canos e arquetas», de que fala o P.^o Cardoso, assenta, em parte, a derradeira casa da aldeia, do lado das ruínas.

Foi por este local que principiou a exploração, em Agosto de 1915.

São estes os factos remotos, que levaram ao projecto da exploração; o motivo próximo e definitivo, que a decidiu, foi o reconhecimento da existência dum chão de mosaico, ao fazerem-se pesquisas para extracção de mais pedra; já na INTRODUÇÃO me referi ao descobrimento do mosaico, e por elle ao descobrimento da *villa* a que pertencia (cap. III).

*

Pôsto o mosaico a descoberto, chegou-se às paredes da sala em que se estendia, e elas indicavam a direcção a dar às escavações. Para o lado da estrada iam a par outras duas salas com pavimento de mármore uma, de xisto outra; foram estas que a estrada cortou, e formavam provavelmente a entrada no edificio. As paredes da *villa*

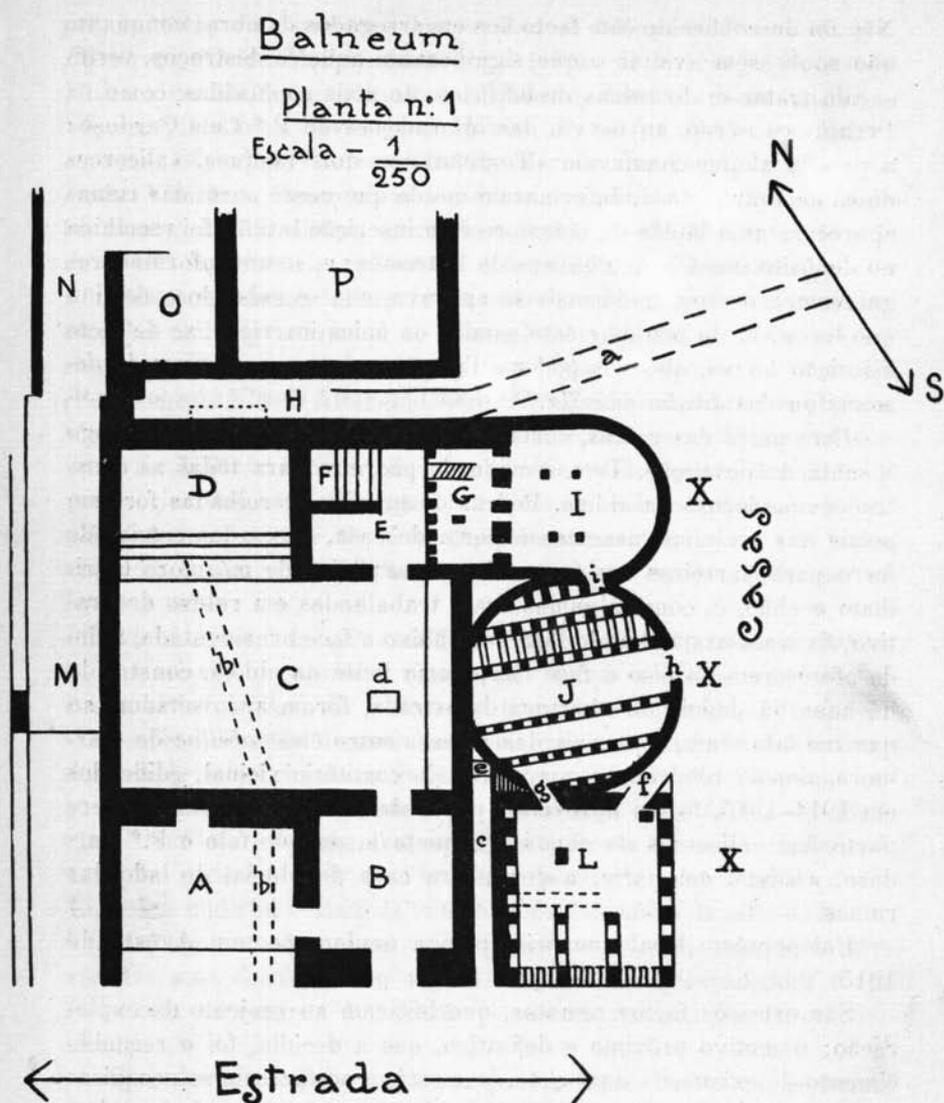


Fig. 5

partiam perpendicularmente ao corte da estrada na frente desta secção das ruínas. A subida de fora para essas salas desapareceu.

Planta n.º 1. (Fig. 5)—Estas duas salas ficavam a 1^m,40 acima do leito da estrada. Viam-se a descoberto, no terreno cortado, alguns grandes paralelepípedos de granito do fundamento das paredes, que a estrada cortou. A sala da esquerda *A*, pavimento de mármore, era aproximadamente quadrada 5^m,50 × 5^m,39; a da direita *B*, pavimento

de lajes de xisto, $4^m \times 3^m,61$. Comunicavam entre si, e pelo fundo ambas elas com a sala do mosaico *C*, de grandes dimensões, $9^m,91$ de comprimento, $6^m,92$ de largura.

Na sala do mosaico, em frente da entrada, havia uma piscina forrada de enormes lajes de mármore branco *D*, $5^m,31$ de largura, $4^m,25$ da frente à parede do fundo, $1^m,45$ de profundidade, para onde se descia por quatro degraus, o segundo dos quais com largura dupla dos outros ($0^m,70$). A água caía na piscina por uma bela carranca fontanária de mármore de bom estilo e saía por um cano *b*, que atravessava obliquamente por baixo da sala do mosaico, e corria sob a sala *A* paralelamente à parede com a sala *B*; vinha desembocar na estrada após o corte. À direita desta piscina, que era aberta, havia uma sala *E*, $4^m,25 \times 4^m,34$, de pavimento de *opus signinum*; tinha as paredes decoradas a fresco; ao canto *F* estava outra piscina, de menores dimensões que a primeira, $2^m,30 \times 2^m,20$, mas da mesma profundidade, e tóda, como a sala, de *opus signinum*. A parte *G* estava sobre *hypocaustum*, limitado êste pela espessura do pavimento de *E* até o solo, e aberto para o subsolo da sala *I* por dois arcos que suportavam a divisória entre as salas *G* e *I*; o solo do *hypocaustum* estava a $1^m,30$ de profundidade; restos de pègões de teijolo quadrado, fronteiros de um e outro lado ao longo da parede *E-G*, no meio da abertura e nos intervalos dos arcos *G-I*, mostraram a existência de arcos de suporte do pavimento que era de massame de *opus signinum*, em três espêssas camadas. A seguir, a sala *I* era de fundo, circular, 4^m de diâmetro, pavimento de *opus signinum* sobre pègões de $1^m,34$ de altura. Esta comunicava com a sala *J* inteiramente circular, de 7^m de diâmetro, chão de *opus signinum* em cima de xisto grosso e de teijolões, sobre o fundamento mais completo do *hypocaustum*, cinco séries paralelas de arcos, de pègões comuns a um e outro lado, e pègões simples sem arcos, de teijolo quadrado. Segue-se a sala *L*, correspondente no alinhamento às salas *A* e *B*, $4^m,77 \times 5^m$, sobre três séries de arcos, paralelos aos muros laterais da sala.

Em *M* estendia-se um corredor, de $2^m,33$ de largo, cujos primeiros $8^m,54$ eram de mosaico, e daí por diante de *opus signinum*, $11^m,75$ até *N*, onde se continuava êste mesmo massame. Em *H* depositavam-se as águas que corriam pela carranca fontanária para a piscina *D*, e vinham pelo cano de secção semicircular *a*, que se perdia à flor da terra. As salas *O* e *P* definiam-se a custo, porque as paredes, como o pavimento de *opus signinum*, estavam cobertos apenas por alguns milímetros de terra.

As salas *A*, *B*, *C*, *E*, assentavam sobre grossa balastragem, formada de calhaus, alguns bastante grandes, que nivelava as irregularidades do solo natural. Esta era coberta por massame de argamassa com tejo britado, onde estavam incrustados grossos fragmentos de tejo; seguia-se outra camada de *opus signinum*; na sala *A* o mármore, na sala *B* as placas de xisto assentavam nesta camada; a sala *C* tinha o mosaico; a sala *E*, que ficava com o *opus signinum* a descoberto, mostrou na piscina três camadas deste massame, a 1.^a de 0^m,02 de espessura, a 2.^a de 0^m,025, a 3.^a de 0^m,06, depois uma camada de pedra a servir de presa, de 0^m,225, e novo *opus signinum* de 0^m,10. O corredor *M* já era de assentamento mais simples; *O* e *P* ficavam no cabeço do outeiro, mais altas pois que as salas fronteiras, e o *opus signinum* tinha a espessura necessária ao nivelamento. A parte *G* da sala *E*, e as salas *I*, *J* e *L* assentavam sobre *hypocaustum* de arcos de tejo quadrado.

Os muros das salas centrais orçavam pela média de 0^m,80 de espessura, e por 0^m,50 os das salas superiores *O*, *P*, e corredor *N*. Entre *B* e *L* as paredes eram duplas, 0^m,78 a parede de *B*, 0^m,82 a de *L*; para permitirem a passagem do canal *c*.

Em *X*, ao lado das salas do *hypocaustum*, passava um caminho de serventia pública, para as terras posteriores ao outeiro da *villa*.

Sobre parte da sala *I* assenta hoje uma casa; havia indícios de continuarem arcos à direita da sala *L*, e de estar o seguimento da sala *J* debaixo do caminho e de um muro, que separa deste o quintalejo da casa mencionada, sobre os alicerces da sala *I*.

No conjunto e na generalidade este grupo de salas, que constituía também o primeiro grupo de construções, fica delineado.

*

Salas A e B. Nada mais de essencial há a mencionar nestas duas salas, que serviam de antecâmaras à sala *C*. A comunicação de ambas, em separado ou em comum, com o exterior, essa, como se disse já, foi destruída, sem vestígios nem probabilidades de indicação do que tenha sido, pela abertura da estrada.

*

Sala C. Era a sala central, a mais importante, mais opulenta. O pavimento era de mosaico de alto valor, tanto pela arte musivária perfeita que denotava, como pela iconografia das suas figuras e riqueza do material utilizado.

Nos escombros desta sala encontraram-se: fragmentos de mosaico leve, que formaria guarnição parietal; guarnições de mármore com relevos, com indícios de pintura e dourados.

O mosaico estava muito danificado. Em bocados faltavam as *tessellae*; eram danos modernos, pela procura de pedra, por exemplo. Em outros sítios tinham sido arrancadas as *tessellae*, mas tapadas as falhas por argamassa, que as cobria: eram danos antigos, como também o era a abertura, a meio do mosaico, dum buraco, evidentemente para desentupir o cano *b*; e em *d* a abertura doutro buraco, rectangular de $0^m,52 \times 0^m,33$ num dos lados menores e $0^m,37$ no oposto, para escoar a água do mosaico, aí afundado, para *e*, sobre o cano *c*, porventura ramal de *b*.

A descrição do mosaico forma um capítulo à parte.

Quem andasse nesta sala, tinha à vista a piscina *D*, para onde corria cantante a água da carranca de mármore a $2^m,20$ de altura do fundo. De alto a baixo, este tanque era coberto de placas de mármore. Ao nível da sala, corria em volta do tanque um rebôrdo; as chapas de mármore eram inteiras do fundo até o rebôrdo, e do rebôrdo para cima. As paredes tinham primeiramente teijolo de $0^m,14$ de lado, com a espessura de $0^m,40$, depois $0^m,03$ de argamassa branda, $0^m,09$ doutra mais áspera e por fim a chapa de mármore. O rebôrdo era coberto de massame liso; e, acima do rebôrdo, de fora para dentro, a chapa de mármore, também com $0^m,04$ de espessura, argamassa grossa com algumas pedras, argamassa forte, e o muro.

*

Sala E-G. O compartimento *E* comunicava com a sala *C*; era de chão de *opus signinum*, como disse. Na piscina, da mesma construção, havia também um rebôrdo de $0^m,12$; o fundo despejava através do muro para o tanque *D*. A parte *G* estava sobre o *hypocaustum*, com talvez nove arcos em série longitudinal; êles suportavam o pavimento de grosso massame em três camadas espessas, $0^m,30 + 0^m,42 + 0^m,07$ que se continuava de *E*; o chão do *hypocaustum* era de teijolo, que estava coberto de fuligem, e se abria em caleiros de secção quadrada, formados de teijolos.

*

Salas I e J. Ambas circulares sobre *hypocaustum*. A sala *I* tinha as paredes de pedra; nos destroços havia canos de barro e de chumbo, que teriam estado embebidos na argamassa das paredes, para circulação do ar quente e vapor de água. Nesta não havia mais que pè-

gões a suportar o pavimento da sala, parte de pedra, parte de *opus signinum*. Na sala *J* eram evidentes os restos dos arcos em cinco séries contíguas, sendo duplo o pègão comum aos dois arcos, que para um e outro lado se formavam e em conjunto constituíam as duas séries solidárias entre si. O pavimento da sala, que suportavam os arcos e pègões, os quais, por não terem outros pègões fronteiros, não formavam arco, era de pedra xistosa, grande e grossa de 0^m,1, do muro para os primeiros suportes; e de tejolo grande, 0^m,045 de espessura, do xisto para o meio, entre os arcos e sôbre êles, o que leva a concluir que todos aqueles pègões de tejolo formassem arco. Sôbre esta base, estendiam-se 0^m,12 de espessura de massame, e por cima uma camada de *opus signinum* com 0^m,06 de grossura.

O chão dêstes dois compartimentos do *hypocaustum* era de tejolo grande; caleiros comunicavam com os de *G*.

O *hypocaustum* será mais minuciosamente descrito em capítulo especial.

*

Sala L. Esta sala tinha o pavimento semelhante ao da sala *J*. O *hypocaustum* era formado por três séries de arcos, dos quais estavam intactos três, o primeiro de cada série, encostados ao muro que o separava da estrada. Em *f* havia uma saída, que se não pôde explorar. Ligava-se com *J* pela abertura *g*.

*

Corredor M. A primeira secção dêste compartimento cobria-se de mosaico vulgar, vermelho, preto e branco, de desenhos geométricos isolados, aqui círculos com figuras lineares inscritas.

*

II.—O MOSAICO.—*Planta* n.º 2 (fig. 6)—O mosaico é rectangular: 9^m,91 × 6^m,92. Atendendo à distribuição das figuras nêle representadas, compõe-se de duas secções: uma, ao centro, quadrada, com 4^m,20 de lado; a outra, compreendida entre esta e as paredes da sala, e por isso formada por quatro faixas rectangulares em volta da parte central.

A parte central separa-se das faixas que a rodeiam, por uma moldura de torcido clássico, preto, branco e amarelo. Inscreve figuras espalhadas por quatro medalhões circulares, em volta do centro do quadrado, e oito quadros quási semicirculares assentes sôbre a moldura envolvente, dois por lado.

Os medalhões centrais têm 1^m,05 de diâmetro. O voltado a E. representa o rapto de Europa, que vai sentada de frente sobre o touro-marinho de cauda terminada em barbatana, como um golfinho, de mão direita no pescoço do animal e a esquerda erguida com uma flor nos dedos; para indicar o salto sobre as ondas do mar, o artista

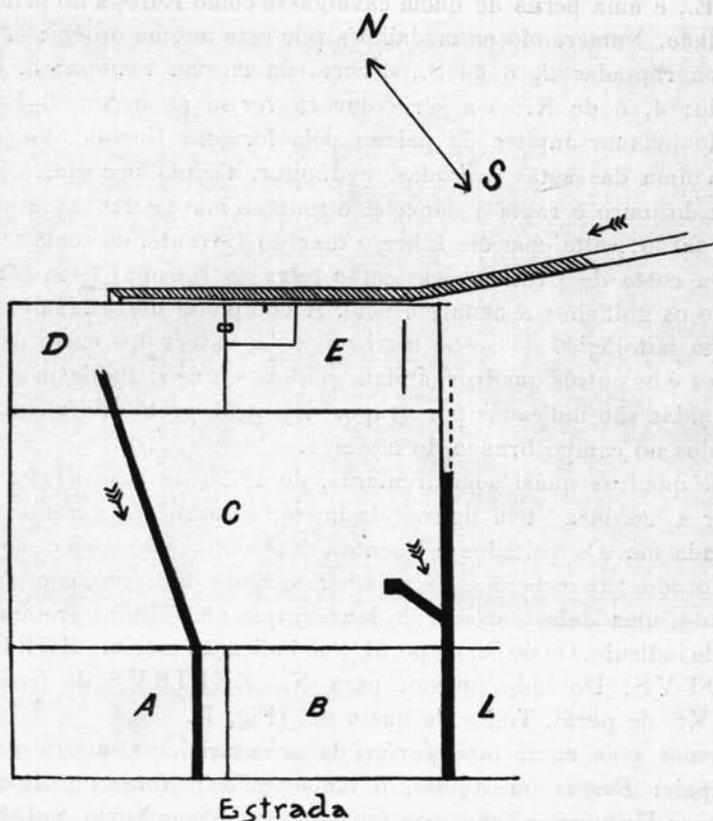


Fig. 6—Planta n.º 2

Sala C, onde estava o mosaico

musivário representou o mar pela presença de um peixe por baixo do touro; caminha para S. O medalhão de S. estava deteriorado, podendo apenas distinguir-se duas pernas cruzadas de quem fôsse a cavalo como no medalhão anterior; indicaria talvez outra fase do rapto de Europa, antes de saltar para a Ilha de Creta; caminha para O. No medalhão do Poente está Cupido, de pés para dentro do quadro; atira uma seta, e vê-se à direita a barbatana caudal do touro-golfinho, que vai para O. Cupido cumpre a sua missão, e Europa

é raptada por Júpiter, que toma a forma de touro; seria para indicar êste desfêcho da obra do Deus-Amor que aparece no medalhão o rasto da raptada? Nas representações dêste episódio da vida mítica de Jove, Eros assiste ao rapto de Europa¹. O último medalhão, a N., não mostra mais que a cauda do touro-golfinho, que nadasse de O. para E., e uma perna de quem cavalgasse como Europa no primeiro medalhão. Numerando os medalhões por esta mesma ordem: 1, o da Europa raptada; 2, o de S., decerto da mesma Europa; 3, o do Cupido; 4, o de N.;—a série deverá ver-se na ordem 3-1-2-4. Cupido inflama Júpiter de paixão pela formosa Europa, lança da aljava uma das setas aceradas, e Júpiter, tocado por ela, toma a forma de touro e rapta a donzela, direito ao mar; corre o touro com o seu fardo; salta com êle sôbre o mar do Levante, da costa fenícia para a costa de Creta, desde então terra da Europa; ficou atrás o mar, e os golfinhos a nadarem nêle. A completar decorativamente o assunto mitológico de scena marinha, pelos intervalos entre os medalhões e os outros quadros, andam golfinhos, que simbolizam o mar, e as ondas são indicadas por grupos de traços pretos paralelos, espalhados no campo branco do mosaico.

Os quadros quási semicirculares, de 1^m,25 de base (0^m,92 sem incluir a moldura), têm figuras de busto, de perfil e de frente, uma por cada um. Os voltados a Poente e Nascente estão mais ou menos deteriorados; percebem-se todavia personagens de frente, com túnica e manto, uma delas coroada de louros, que não se interpretam por falta de indículo. Os de S., de perfil, têm indicação escrita: BOREAS e NOTVS. Do lado oposto, para N., ZEFIRVS de frente e EVRVS de perfil. Todos de busto nú. (Fig. 7).

Temos pois aqui, fora porém da orientação, os quatro ventos principais: *Boreas* ou *Aquilo*, o mais temido; *Notus* ou *Austrus*; *Eurus* ou *Vulturnus*; *Zefirus* ou *Favonius*, benéfico; Norte, Sul, Este, Oeste². Os bustos dos ventos são de belo desenho: atléticos, côr

¹ Max. Collignon, *Mithologie figurée de la Grèce*, Paris, 9.^a ed., pp. 156-168: *Eros*.

² Os ventos eram filhos de *Eos* (a Aurora) e *Astreo* (titan). Eram quatro, e viviam na Trácia, em uma caverna da Ilha Eólia, onde Eolo era rei. O assôpro ou bafo de *Boreas* fazia tremer a terra e agitar o mar: Ovídio, *Metamorphoses*, VI, fim. O *Notus* trazia chuvas e borrascas, que tornam os mares inavegáveis, e envolvem tudo em treva: *Metamorph.*, I (v. 264 e sgs.). O *Eurus* vinha ora enxuto, ora húmido, de Este. O *Zefirus*, vento favorável, nuncio de Primavera, a cujo bafo germinavam as sementes, era por isso

tostada, que as *tessellae* roxas conseguiram dar, cabeleira grande desgrenhada em linhas de *tessellae* pretas, amarelas, vermelhas e azuis. Da bôca sai-lhes o que a principio faz lembrar um charuto: é a costumada figuração de pessoa a soprar, bochechas cheias de vento, e linhas divergentes da bôca em feixe, que espalha o vento



Fig. 7

Parte central do mosaico (fragmento), onde se vê o Busto de EVRVS

produzido; não é porém mais que espécie de tuba, a lembrar o barulho de tuba produzido pelos ventos; assim se vê em folhinhas e almanques; assim representou Dürer os quatro anjos, que aos quatro ventos propagavam, sôbre a terra coberta de nuvens tempestuosas, as excelências da Santissima-Trindade. De modo semelhante se indicava o bafo ou assôpro dos ventos na Tôrre-dos-Ventos, de Atenas. Essa *buccina* dos ventos *buccinatores* é feita de *tessellae* azuis¹. (Fig. 8).

adorado como deus benéfico. «Minerva faz levantar do Ocidente um vento favorável e impetuoso, que percorre com voz sonora o negro império do mar»: Homero, *Odisseia*, canto II, final.

¹ Em *La Mythologie enseignée par tableaux*, ou *Collection de Jolies gravures*, de A. Antoine (De Saint-Gervais), Paris 1830, vem

Os quadros estão emoldurados de faixa de torçal, da largura de 0^m,1 p. m. como a que contorna todo o quadrado central do mosaico. (Fig. 11, c). Aos quatro cantos do quadrado há uma fôlha ou flor estilizada, de côres diferentes. (Fig. 11, b e d). No centro do quadrado vê-se um óculo circular, branco, e ao meio preto.

Os ventos são oito na *Tôrre-dos-Ventos* de Acrópole; aí a representação é outra: são homens de corpo inteiro, com asas na cabeça e nas costas; a bôca semiaberta, bochechas inchadas de cheias para assoprar. Os outros quatro eram: *Caecias* ou NE. grego, também chamado *Aquilo*; *Apeliotes* ou *Subsolanus*, de E.; *Lipo* ou *Africus*, de SO.; e *Schiron*, *Iapyx* ou *Onchesmites*, de ONO.



Fig. 8

As quatro figuras, que completam o quadro em simetria com os painéis dos ventos, sobre os lados de E. e de O. do quadro central dêste mosaico, não terão ligação com os ventos; serão figuras de fantasia, para equilibrarem a harmonia da composição iconográfica. Seja como fôr, aí estão os quatro ventos principais, bem indicados com os nomes respectivos, que os outros não têm, e aos quais falta também a *buccina*. E os senhores da *villa*, vendo-os ali aos pés, calcando-os em effigie, lembrar-se-iam do côro dos velhos do *Agamemnon* de Êschylo, ao narrarem os males, que os ventos causaram nos mil navios da Acaia, com Menelau e Agamemnon, a caminho de Tróia, só aplacados com o sacrificio de Ifigénia, *auspicio da partida*: «hoje o unico penhor deste imperio»¹; e ouviriam Clitemenestra, furibunda a bramar: «Condenais-me ao exilio, ao ódio dos Argianos, às imprecações do povo, sem de nada acusar aquele que, considerando em sua filha, fruto querido do meu amor, a vítima tomada ao acaso entre os rebanhos dispersos na pastagem, a imolou para acalmar os ventos importunos?»².

*

Em volta desta parte central, como se vê, de evocação marítima, desenvolvem-se em painéis rectangulares as scenas e figuras da segunda secção do mosaico. Tôda esta decoração em volta, ao

entre pp. 66 e 67 uma gravura, que representa Eolo a abrir as grades da gruta aos ventos; estes saem em multidão, assopram, sai-lhes da bôca o sinal < indicação do sôpro. É a *buccina* ou *bucina* usada por ventos e Tritões.

¹ Eschylo, *Agamemnon*, Acto I, Scena II.

² Id., *id.*, Acto V, Scena V, terceira fala de Clytemnestra.

longo das paredes, é variada em quatro espécies pelo assunto: mitológico e homérico, poético, atlético, mágico. Os assuntos mitológico e homérico são ainda episódios marítimos, em concordância e até mesmo ligação com a parte central.

A faixa, que se estende na direcção NE.-SO., ao comprido da parede que separa da sala o corredor *M*, poderá representar num belo e movimentado quadro o cortejo (*thiasus*) de Anfitrite. De NE. um cavalo-marinho cavalgado por um Tritão de corpo moreno como nas figuras dos quadros semicirculares da secção central, contôrno preto do rosto, cabelo ruivo, com tons amarelos e pretos; o Tritão toca por tuba um búzio, *bucina* ou *buccina*¹, de pedras pretas e brancas, tocado de amarelo nas espiras; o cavalo rompente é desenhado com *tessellae* pretas, cheio de amarelo, branco e vermelho. A seguir, no mesmo sentido, vai uma mulher cavalgando um golfinho, com a mão direita na cabeça do animal, e a esquerda com uma flor erguida; a seguir vê-se outra mulher, apoiada também com a mão esquerda na cabeça do golfinho, que a leva, e na mão direita uma flor. Estas personagens estão nuas, sentadas nos golfinhos como a Europa sôbre o touro, de frente para o espectador, pernas estendidas e cruzadas. A primeira faz sobressair, bem como a outra, a côr rosada do corpo nu; seios pronunciados, de mamilos vermelhos, argolas nos dois braços e nos pulsos, largas na primeira e estreitas na outra, feitas de *tessellae* vermelhas contornadas de escuro; cabelos de toques azuis, vermelhos e amarelos, contôrno azulado na cara, onde brilham dois olhos grandes contornados de preto; segura nos dedos cada uma sua flor, desfeita na primeira, colorida de alaranjado, verde e vermelho na segunda, que tem lábios e brincos vermelhos². Fecha o cortejo outro Tritão *bucinator*; segura, erguido, com a mão esquerda o búzio da *bucina*, e estende obliquamente o braço direito para o alto com o tridente simbólico da rainha do mar; o búzio é azul nas linhas de

¹ A *bucina* ou *buccina* já a encontrámos na bôca dos Ventos, para exprimir o barulho de buzina das ventanias. Ventos e Tritões são pois *bucinatores*.

² Estas figuras, tam animadas, facilitavam a decoração de grandes superficies, e por isso as utilizavam muito os mosaicistas. O cortejo de Neptuno (*Poseidon* dos Gregos) e de Anfitrite era vulgar na pinturas dos vasos. Representavam o deus como a deusa sós, sôbre um golfinho, ou em carro deslocado por um cavalo célere; outras vezes vão os dois deuses no carro atrelado a dois cavalos que são conduzidos à rédea, cada um por seu Tritão. No cortejo dos soberanos marinhos aparecia a escolta de Nereidas, às vezes com ins-

contôrno, e amarelo no meio, com toques azuis e vermelhos, e o tridente azul. O mar é indicado por traços pretos, espalhados na parte inferior do quadro, e andam nêle peixes de corpo côr de vinho, olhos



Fig. 9

Metade do lado esquerdo do Cortejo de Anfitrite

pretos circundados de azul, e golfinhos de tons verdes, aos pares ou isolados, de grandezas diferentes (figs. 9 e 10).

O golfinho da primeira mulher dirige-se para NE., bem como o cavalo-marinho; o da segunda nada para SO., mas o Tritão que a acompanha com o tridente neptunino, está voltado também de frente, que será o sentido do cortejo, divergente do centro para os cantos.

trumentos musicos, de Tritões com conchas sonoras e com cauda de peixe, de Centauros marinhos, de monstros do mar, como hipocampos, dragões, touros, etc. Um friso da Gliptoteca de Munich representa as núpcias de Neptuno e Anfitrite: ao centro, o carro onde são levados os dois deuses, sôbre as ondas, guiado por um Tritão que toca o sinal na concha; diante do carro vai a oceânide Dóris, mãe de Anfitrite, num hipocampo, e tem na mão as faixas nupciais dos dois noivos; aos lados do carro aglomera-se o cortejo de Tritões, Nereidas, e ao meio Eros-Cupido, a voar, guia os touros e delfins. (Max Collignon, *Mythologie figurée de la Grèce*, pp. 207-214).



Fig. 10

Metade do lado direito do Cortejo de Anfitrite

Os peixes aos pares nadam de SO. para NE. Dois golfinhos vão dos extremos para o centro. A disposição obedece à simetria procurada pelo artista: homens nos extremos, as duas mulheres ao centro, erguida para o mesmo lado, que é centro do painel, a mão que levanta a flor.

Qual Anfitrite? A segunda, como o indica o tridente, próximo dela.

O quadro está encaixado em moldura própria, de losangos pretos, vermelhos e brancos incluídos (Fig. 11, g); do lado da parede do Poente ainda tinha a moldura do encaixe geral, formada de grupos de quatro machados tricurvados (*securae*) ligados por um laço, a formar suástica (Fig. 11, e); o contôrno dos machados é desenhado a preto, o interior branco, e ao meio um núcleo triangular vermelho ou amarelo alternadamente de um para outro machado; o laço, que os une, é preto e vermelho; são brancos, alaranjados e pretos os filetes, que emolduram a cercadura. (Fig. 10).

O cortejo não é descabido neste mosaico. Era até muito da estima dos artistas do mosaico romano, pelo número e movimento das personagens figurantes, donde tiravam admiráveis efeitos de composição. Além disso, porém, neste mosaico em especial, a aparição de Tétis-Anfitrite, mulher de Neptuno, rainha do mar, harmoniza-se com os assuntos marinhos do rapto de Europa, e do quadro que a seguir se vai descrever. A água a correr em murmúrio permanente no tanque de mármore, aberto ao fundo da sala, daria vida às scenas de mar; a sala em meia penumbra, no mosaico as figuras de contornos pretos e de corpo ora côr de tejolo nos homens, ora rosado nas mulheres, com a água borbulhante, tinha frescura húmida no meio da paisagem e do clima alentejano. Melhor se compreenderá, quando soubermos o destino da sala.

Figuras nuas, ficavam bem neste ambiente fresco. Ora, entre as personagens mitológicas, eram as do mar que apareciam mais frequentemente em estado de nudez completa, o que constituía um dos sinais característicos destas divindades. Os attributos habituais de Neptuno são o tridente, o golfinho e o cavalo, que elle fêz sair duma contada do tridente no chão. Aqui figuram todos os attributos, e, como não é elle que figura, o tridente é conduzido por um Tritão, não admitindo que seja o próprio Neptuno, assim decaído em Tritão contra o cânone simbólico. Não era raro figurar só a Rainha do Mar nos cortejos marítimos; Max Collignon refere-se a Anfitrite só, levada por um Tritão, e com o tridente que a distingue das outras Nereidas¹, e é por isso que o segundo Tritão leva o emblema da que deve de ser a Rainha, acompanhada duma Nereida que, como ela, mostra a flor que tem na mão. Entre os mosaicos com o mesmo episódio, recordemos dois, um de Pompeios, outro de Constantina (no Louvre).

Estas divindades, assim representadas, foram associadas pelo homem ao seu viver quotidiano: *Dionisos-Baco*, e os génios báquicos; *Héracles*; *Neptuno* e *Anfitrite*; *Afrodite* e os *Amores*; os semideuses que embelezaram e deram graça às formas e fôrças da Natureza: Rios, Montanhas, Ninfas, Faunos, Tritões, Nereidas. Os altos deuses, aqueles que mais respeito impunham, e estavam no íntimo das almas, esses não tinham as suas imagens pisadas pelos pés dos homens².

¹ Max Collignon, *op. cit.*, p. 210.

² Daremberg & Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, s. v. «Musivum», p. 2101, 1.^a col.

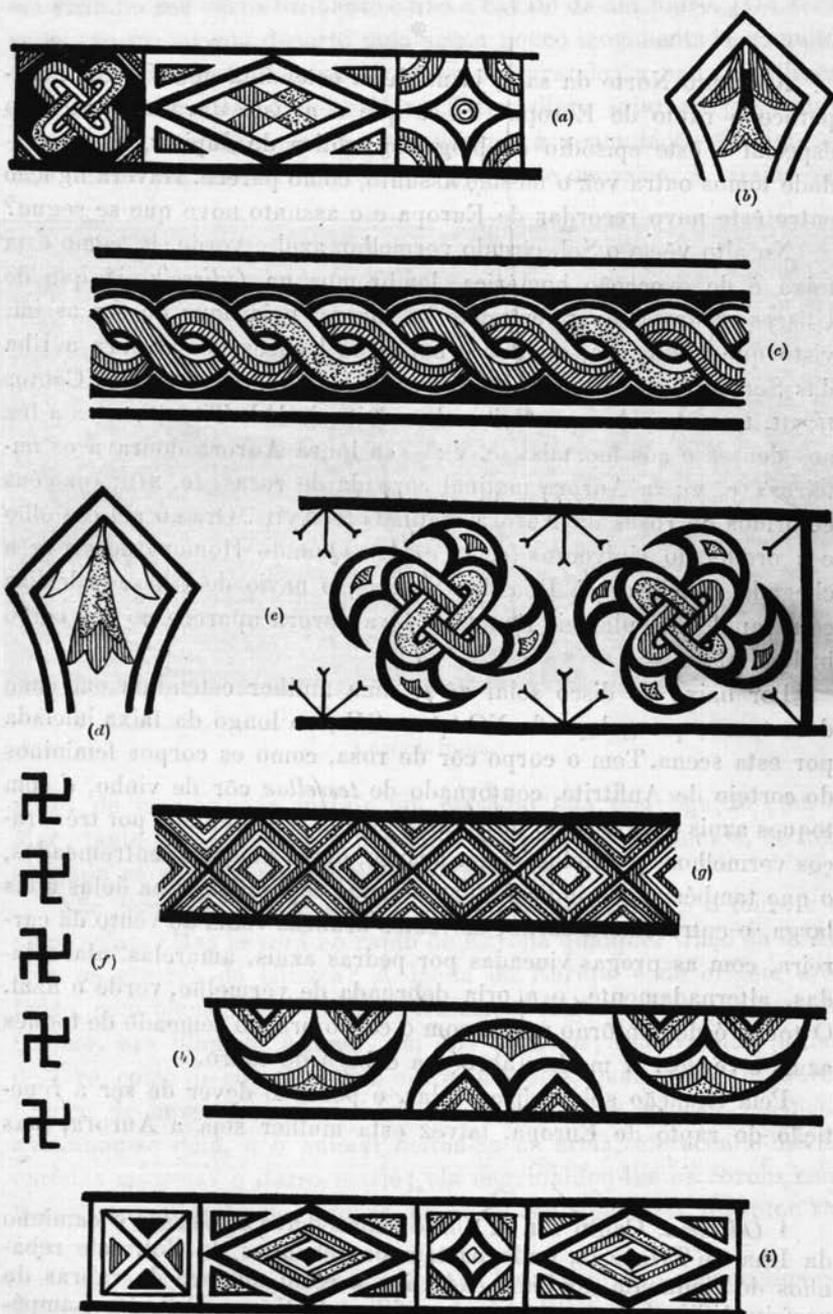


Fig. 11

Molduras do mosaico da sala C

*

Ao canto Norte da sala, já na faixa estendida de NO.—SE., reapparece o rapto de Europa? Vê-se que o artista dava uma atenção especial a êste episódio da biografia erótica de Júpiter, se na verdade temos outra vez o mesmo assunto, como parece. Haverá ligação entre êste novo recordar de Europa e o assunto novo que se segue?

No alto vê-se o Sol, círculo vermelho, azul e verde. E, como esta faixa é de evocação homérica, lembremos na *Odisseia*, já que de Ulisses se trata, as referências à Aurora, pois deve de ser assim, visto que assim era, quando o barco de Ulisses voava para a Ilha das Sereias⁴. — «A matinal Aurora de dedos de rosa» (v. gr. Cantos II, III, IV); — «a Aurora, deixando o leito do belo Titon, levava a luz aos deuses e aos mortais» (c. V); — «a loura Aurora dourava os outros» (c. X); «a Aurora matinal coroada de rosas» (c. XII); «os céus coloridos de rosas da Aurora matinal» (c. XVII). Ora «o sol é o olho e a orelha do Universo» (c. XI e XII). Quando Homero descreve a chegada de Ulisses à Ilha das Sereias, o navio de Ulisses «deslisa com rapidez na planície líquida»; — «a aurora aparece no seu carro brilhante».

Por baixo do disco solar vê-se uma mulher estendida em cima dum touro, que galopa de NO. para SE., ao longo da faixa iniciada por esta scena. Tem o corpo côr de rosa, como os corpos femininos do cortejo de Anfitrite, contornado de *tessellae* côr de vinho, e com toques azuis e verdes; no braço uma argola representada por três traços vermelhos, paralelos, e um branco, outro amarelo, entremeados, o que também pode indicar duas argolas separadas, uma delas mais larga, e entre elas a carne; as vestes brancas voam ao vento da carreira, com as pregas vincadas por pedras azuis, amarelas, alaranjadas, alternadamente, e a orla debruada de vermelho, verde e azul. O touro é de contôrno preto, com o corpo branco semeado de toques azuis e verdes. A mulher abraça a cabeça do touro.

Pela situação sob o disco solar, e por não dever de ser a repetição do rapto de Europa, talvez esta mulher seja a Aurora, mas

⁴ *Odisseia*, Canto XII. A Circe aconselhava a Ulisses o caminho da Ilha de Trinácia, onde pastam os rebanhos do Sol, sete rebanhos de cinquenta novilhos cada um, e igual número de cabras de perfeita beleza. Pastoreiam-nos as filhas de Neera, Fetusa e Lampécia. Ulisses não fará mal a estes animais, se quere chegar de regresso a Itaca, ou morrerão, êle mais os seus companheiros.

ela viria no seu carro brilhante e não a cavalo de um touro. ¿Ou será repetição provocada decerto pela scena pouco movimentada e muito vazia do episódio? A faixa a encher era grande; a nau de Ulisses ao meio, a Ilha das Sereias lá no fim, o disco solar ao principio; havia muito espaço vago, se atendermos à acumulação de figuras nas faixas ou, melhor, em todo o resto do mosaico. E assim em



Fig. 12
A nave de Ulisses¹

scena de mar ir-se-ia incluir um episódio que tem ligação com o Mar; tanto que a figuração fica dir-se-ia como que escondida, de tam chegada ao canto e em campo tam vago.

Não tem, visto isso, ligação a mulher que cavalga o touro e o disco solar. ¿Mas haverá no rapto de Europa qualquer traço de união com os erros de Ulisses? A lenda de Europa é de origem cretense, com elementos helénicos, fenícios e frígios²: Europa, irmã de Cadmo, era filha de Agenor, rei dos Fenícios; andava nas praias de Tiro, como de costume, com outras meninas, quando viu um touro, branco de neve, cornos meúdos e bem torneados, aspecto pacífico; avizinhou-se dêle, e o animal deitou-se na areia, oferecendo-lhe às carícias mimosas o dorso macio; ela engrinaldou-lhe os cornos com flôres, sentando-se nele; o touro, preso da confiança dela, levantou-se,

¹ Esta figura foi já publicada pelo Dr. Leite de Vasconcellos no 2.º vol. da *Etnografia Portuguesa*, Lisboa 1936, a p. 68.

² Félix Ramorino, *Mitologia Classica Illustrata* (Manuali Hoepli), 4.ª ed., Milão 1911, pp. 275-276.

entrou na água, levando-a sobre o mar para Creta. 2 Ora, dirigindo-se Ulisses no mesmo mar para a Ilha das Sereias, uma ilha portanto também, não haveria qualquer sugestão de paralelismo no destino a atingir, no espírito do mosaicista? Em todo o caso, fica da mesma forma isolada esta repetição, dentro do episódio da viagem de Ulisses.

3 Ou não será na verdade o símbolo da Aurora, em um dos novilhos dos rebanhos do Sol, cavalcando nêle uma das suas pastoras gentis, que vai espalhar a luz no mundo e mostrar o caminho ao herói, e levar «a luz aos deuses e aos mortais»?

A meio do quadro, na direcção de SE.-NO., navega um navio. *Navis* chamavam os Romanos a qualquer navio de remos ou de vela, mas principalmente aos de grandes dimensões. Esta *navis* era uma *navis aperta* e não *tecta* ou *contracta*, o *monoremis*, ou com uma única ordem de remos. Pelo comprimento, e por Ulisses ser guerreiro, esta *navis* pertence ao tipo dos navios de guerra¹. A quilha (*carina*) é de bordo (*latus*) arqueado, mais alto à proa (*prora*) e à pôpa (*puppis*); a proa², voltada para NO., termina pelo *aplustre* ou *aplustrium*, ornato feito de pranchas de madeira com aspecto de plumas; a pôpa tem o *cheniscus* em forma de colo e cabeça de cisne³. Leva um só mastro (*malus*) com a vela (*velum*) latina, quadrada, na *antenna*. Vão quatro remadores (*remiges*) sentados, entre o mastro e a pôpa, voltados para esta⁴, olham todos à sua direita; não se percebe o leme (*gubernaculum*), mas vê-se à frente dos remadores, no extremo do navio, um quinto nauta, que não tem remo, e será o guiador dos remadores (*hortator* ou *pausarius*) e homem do leme (*gubernator*). Debaixo da vela reticulada, vê-se um homem de pé, de frente, vestido de túnica e com o *sagum*, de mãos atrás das costas (prêso ao mastro que se não vê, mas adivinha), capacete de plumas na cabeça, a olhar para o largo, como que ouvindo. (Fig. 12).

A quilha do barco é feita de *tessellae* em linhas pretas, brancas, amarelas, côr de telha, e azuis. A vela tem o pano branco, retalhado

¹ Deremberg & Saglio, *Diction.*, s. v. «*navis*», VII, 25. Catálogo dos navios gregos na *Iliada*, II, 509-510.

² A proa tinha esporões para aproar o navio inimigo; este navio denuncia o pormenor na protuberância angular da vante da quilha.

³ *Iliada*, IX, 241, e XV, 716; Luciano, *Navigat.*, 5; Cartault, *La Trière athén.*, p. 95; *Wand-Gemälde in Herculaneum*, «*monoremis*» duma vela, proa e pôpa ornamentadas, *Wörther und Sachen*, IV (1912), p. 107.

⁴ Os remadores voltavam-se para a proa, e arrastavam o navio; ou para a pôpa, e impeliam-no.

de amarelo torrado. O homem de pé está coberto com o *sagum* amarelo de pregas de côr de azeitona (*sagum purpureum*). Três (1.º a 3.º) dos remadores vestem *chiton* azul, ao quarto restam no dorso algumas pedras amarelas; braços nús; pedras azuis e vermelhas na cabeça; os remos são vermelhos; ao homem do leme não se distingue já a côr, apenas notamos os pregueados brancos e mais escuros.

Que espécie de navio é, já o vimos: é um navio de guerra. Entre estes havia categorias diferentes. O *actuarius* ou as *naves actuariæ* eram navios de guerra, manobrados à vela e a remos, e serviam para transportes e para serviços militares que exigiam rapidez grande, ou ainda de observação; tinham de dezoito remos para cima, e usavam-nos os piratas ou usavam-se contra os piratas. Pelo número de remos, êste do mosaico está excluído da categoria. O *moneris* era um navio de guerra, duma só ordem de remos, e parece que seja o tipo dêste. Um *stannos* de figuras vermelhas do Museu Britânico tem pintado o navio de Ulisses, muito semelhante a êste, com cinco tripulantes, quatro com remos, o quinto junto da pôpa a servir de piloto¹. Outro navio parecido com êste é o de Teseu na *Ariana abandonada*, pintura de Pompeios²; Jules Martha menciona o baixo relêvo duma urna cinerária do Museu de Florença: vê-se Ulisses passar de barco diante dum rochedo, onde estão três Sereias sentadas a atraí-lo³.

A Circe aconselhava Ulisses: «velas, remos, põe tudo em acção para escapares». E, quando a Aurora aparece no seu carro brilhante, Circe envia-lhe um vento favorável; êste enche-lhe as velas, e, sempre pela pôpa, é companheiro fiel. Aproxima-se da Ilha das Sereias, e o vento acalma, deixando os nautas à mercê do ar calmo e do mar tranqüilo. Tomam os remos. As Sereias entoam canto harmonioso. São as encantadoras, a fascinarem os homens, que se aproximam. Desgraçado do imprudente, que se detenha a escutar-lhes a voz. Elas cantam, chamando Ulisses, preso ao mastro por indicação da Circe; êle, já seduzido, pede que o soltem, e os companheiros⁴, em resposta, reforçam os nós. E o navio foge para longe dêstes lugares perigosos; a distância apaga o canto das Sereias. Até aqui o episódio do canto XII da *Odisseia*.

¹ Cecil Smiths, *Catalogue* III do British Museum, Est. 440.

² Na *Região IX, Insula II*, de Pompeios. P. Gusman, *Pompei*, fig. p. 375, texto pp. 377-378.

³ Jules Martha, *L'art étrusque*, Paris 1889, p. 365, fig. 253.

⁴ Chamavam-se Euriloquo e Perímedes.

Estará no mosaico a Ilha das Sereias? Para lá da pôpa do navio está no meio do mar uma ilha rochosa, que o mosaicista parece ter querido representar formada de três rochedos, um para cada Sereia, frontalizada, de pé em cima d'ele; a ilha é formada de côres cruzadas com predomínio do vermelho de barro; as Sereias vestem mantos de pregas bem lançadas, a tiracolo, com as côres azul, ala-



Fig. 13

As três sereias sôbre os rochedos, no caminho de Ulisses

ranjada, amarela, de asas grandes, abertas, vermelhas, verdes e amarelas, com as patas de ave; uma delas dedilha a lira, as outras parecem-no. As Sereias, do baixo-relêvo do Museu de Florença¹, estão sentadas nos rochedos, uma a tocar a flauta de Pan, outra lira, e a última está quebrada da cinta para cima².

Temos por consequência, segundo o poema homérico, e conforme a iconografia das figuras, o episódio de Ulisses, escapo das Sereias. O homem de pé sob a vela reticular do navio, amarrado ainda, depois de passado o perigo, não é outro senão Ulisses, mãos detrás das costas, preso ao mastro invisível. Deixa já para trás o rochedo das

¹ Jules Martha, in *loc. cit.*

² No *Catalogue of Lamps in the British Museum* figuram relevos que representam navios com guerreiros dentro (n.ºs 566, 568, 963, 964); na lâmpada com o n.º 878 vê-se «*Ulisses passing the Sirens*».

Sereias. Entre o navio e a ilha nadam dois golfinhos a par, de tons variados, desenho vermelho e branco, barbatanas carmesins; o mar é indicado por traços pretos, paralelos, espalhados pelas *tessellae* brancas, que ondeiam à proa. (Fig. 13).

*

Na faixa que se estende ao longo da parede, entre a sala do mosaico e a sala circular *J*, a NO.-SE. há uma série de quadros parcelares. Acabam as scenas marítimas, começam os combates.

O primeiro, torneante da sala do lado da paisagem homérica para esta terceira faixa retabular, tem da esquerda um homem de pé, com o braço erguido e mão aberta em atitude de combater, enquanto da direita se vê o busto de segundo homem, que volta as costas ao primeiro; os estragos antigos não permitiram melhor exame. Os homens são feitos de *tessellae* de roxo, côr de vinho.

A seguir, o segundo quadro representa à esquerda um homem de joelhos, de frente, em postura humilde; à direita outro homem de pé, também de frente, com uma palma azul e alaranjada na mão esquerda, e uma coroa de folhagem, feita de pedras vermelhas, amarelas e azuis, na mão direita; os corpos de mate roxo, côr de vinho. Representa a coroação de poeta ou músico, vencedor no ditirambo em jogos dionisíacos.

À esquerda da cabeça do laureado, entre a cabeça e o braço, que segura a coroa, lê-se uma inscrição grega incompleta, com invocação de *Dyonisos*:

// IONYCI //

T^ωHP

KλHμH

OλIKεN

O ramo de palmeira era dado nos circos aos vencedores dos jogos e das corridas, como símbolo de vitória. As coroas variavam consoante os jogos, mas a palma era comum a todos. A palma era dada simultâneamente com a coroa, e vê-se figurada na mão do vencedor, ou ao lado dele¹.

A seguir, na mesma faixa sucedem-se mais dois quadros de jogos gymnásticos: *tabulae lusoriae*.

¹ As coroas eram de oliveira em Atenas e Olímpia, de loureiro em Delfos. O símbolo comum da consagração, que precedia a coroa era um diadema; nos vasos pintados, onde apareciam Vitórias, umas tinham nas mãos a coroa, outras o diadema.

O terceiro quadro dá-nos uma luta de pugilato¹ entre dois atletas, de pé, um em frente do outro; parece combaterem com luvas de coiro, como era de preceito, pois têm as mãos grossas, azuis e cheias de amarelo. No quadro imediato ao canto, há dois homens também, num combate de *pugiles*; tem a curiosidade de estar invertido em relação às figuras dos quadros laterais, proveniente, por certo, de descuido do mosaicista ao colocar o quadro armado sobre a argamassa de prêsa; o atleta da direita dá um golpe na face esquerda do antagonista.

As molduras, que cercam esta faixa, são variadas e duplas. Exteriormente, a cercadura geral tem neste lado por decoração uma série de suásticas, (ângulo de NE. e todo o contorno NE.-SO.), que vão ligar-se com a mais simples, que é a da faixa anterior, formada por uma fita de nove filar de *tessellae* pretas. Tem depois a cercadura de losangos e quadrados, paralela à de suásticas (NE.-SO.) e torneante para SE.-NO. Cada um dos quadros é ainda metido em moldura de torçal.

*

A última faixa SE.-NO. continua com uma nova scena gímnica: *cursor*. Dois atletas, *cursores*, correm um após o outro da direita para a esquerda, e em sentido inverso corre o terceiro; representam pois *cursor dupla*, isto é, de ida e volta, no *gymnasium* ou na *palæstra*. As figuras são menores, e a técnica mais simples.

Acabam porém os jogos atléticos, em que figuram atletas leves e pesados; os atletas eram agrupados em leves e pesados; estes eram os que tomavam parte na luta, no pugilato, e no *pancratium* ou *pancratiasta*, mixto de pugilato e luta, sem o *caestus* do pugilato. No mosaico das Termas de Caracala vêem-se atletas de pé, corpo inteiro, e em busto; no tempo do Império, colocavam-se nas «palestras» os retratos dos atletas famosos. No mosaico de Barcelona, estudado por Hübner, há figurantes dos «jogos circenses»². As *Termas pequenas* de Pompeios têm um mosaico com dois lutadores, no *prothyrum*; e há um atleta vencedor pintado na parede, com palma na mão direita³. Nas lâmpadas romanas do Museu Britânico⁴ encontram-se

¹ O *pugilatus* era simples, sem *caestus*, ou o atleta (*pugil*), lutava com o antebraço guardado e até reforçado de correias de coiro com bolas de metal, ao que chamavam *caestus*.

² E. Hübner, «Mosaico di Barcellona raffiguranti ginocchi circensi», nos *Annales del Instituto*, 1863, p. 135 e sgs., est. D.

³ Pierre Gusman, *Pompei*, Paris, 1906, p. 160, fig. a pp. 161 e 162.

⁴ *Catalogue of Lamps in the British Museum*, Londres, 1914.

lutadores (*pugiles*, n.º 983; luta de gladiadores, n.ºs 558, 663, 787, 803, est. XIX), vencedores de jogos e corridas (627, 1139), coroas e palmas (n.ºs 1016, 1256, 1311, etc.).

Por fim, à entrada no mosaico pela porta (*janua*) da Sala A, desdobra-se uma scena de magia. (Fig. 14).

A magia da época imperial constituiu uma literatura de numerosos escritos anónimos ou apócrifos e compilações de papiros mágicos em grego ou em latim com fórmulas de encantamentos e exorcismos (*incantamenta*). Não é fácil reconstituir os textos de semelhante literatura, com formulários, hinos, prédicas, ora curtos ora extensos, transmitidos pela tradição. Entre as práticas de magia, as mais seguidas eram as de encantamento ou feitiço¹.

Figuras representativas das pessoas em quem se queria fazer cair malefício, colocavam-se onde o autor do feitiço gostaria que elas estivessem, para se pisarem, bater-se-lhes na cabeça ou furar-lhes o coração. Podia ser o feitiço também para captar simpatias ou amor, adquirir segredo alheio ou triunfar dum inimigo. Nas figuras escreviam o nome das pessoas representadas, ou um papel com a cerimónia e seu objectivo, e esta forma valia muito mais porque o papel servia de talismã, e garantia o efeito².

A fórmula mágica, usada pelos Romanos é o *carmen* e a *devotio*. A *devotio* era uma fórmula especial do *votum*, que consistia em entregar aos deuses infernais uma ou mais vidas humanas, sem sacrificio propriamente dito; implorava sobre a pessoa doutrem a força destrutiva do Inferno. Era uma maldição, e escrevia-se em lugares e documentos, que devia preservar de irreverência. Dar a alguém o destino de maldição era *commendare*, com encantamento *obcantare*.

Aqui no mosaico surge uma fórmula de *devotio* caracterizada: figura da pessoa amaldiçoada, indicação do castigo a impor-lhe, e a *imprecatio* às divindades infernais.

Depois da última scena de *cursus*, começa o acto de *devotio*. Um homem, nu de tronco e pernas, com um curto avental de tanga, caminha de SE. para NO.; há grande balde tronco-cónico, preto, vermelho e amarelo, atrás dele, no chão, e, quasi aos pés, um banco ou capitel, que na scena teria função importante a desempenhar; agride com uma *virga* (vara, vergõntea, ramo, para castigar crianças

¹ *Zeitschrift für Ethnologie*, xv, 85; *Bulletin de la Société d'Anthropologie*, 1890, p. 413.

² Franz Cummont, *Catalogus Codicum astrologorum Graecorum: Mediolanenses*, 117, Bruxellas, 1900-1912.

e escravos¹) ou, melhor, com um feixe de varas, uma mulher inteiramente nua, a furtar-se diante dêle, com atitude de pudicícia e defesa. A mulher deveu de ser votada à maldição; quem entrasse na sala, pisava-lhe a efigie, pois ficava à porta da Sala A; o homem batia-lhe, era a vingança; faltava a fórmula escrita, o *carmen* cominatório, mas lá está em inscrição dividida em três partes: a primeira, detrás do



Fig. 14

Cena mágica, na orla do mosaico: figuras e inscrições

homem; a segunda, no intervalo das pernas do homem em andamento; a terceira, em frente da mulher. A inscrição está *exarata* ou *scripta* com *tessellae* pretas.

| I | II | III |
|-----------|--------|----------------|
| FELICI | FELI | PROS ██ |
| OTORRI | CION | RESETE |
| TATVS | EMISSO | VARER |
| PEIOR EST | S | |
| QVAVT C | | |
| IRDALVS | | |

Esta inscrição nas suas três partes pode interpretar-se assim:

- I.—FELICIO TORRITATVS PEIOR EST QVAM VT CIRDALVS
- II.—FELICIONE MISSO S[VB IVGO]
- III.—PROS[ERPINA] RES[ID]ETE VARER

¹ *Habere ius virgarum in aliquem...* não o permitia contra os Romanos a lei Pórcia. *Accusatus atque de iure virgarum in eum...*, Plínio, *Naturalis Historia*, VII, 43.

Da parte II há apenas incompleta a fórmula pela existência do S em abreviatura. A parte I não oferece dúvida alguma. A imprecação do *encantamentum* está na parte II, que a III completa, pois que a I está independentemente das seguintes, completando-se a si própria dentro da *devotio*: FELICIÃO TORRITATO É PEOR QVE CIRDALO. Este Felicião é pois investivado em favor de Cirdalo. Temos aqui dois homens com o seu respectivo nome. Mas a segunda figura é sem dúvida de mulher flagelada.

A imprecação é dirigida a Prosérpina, se podem assim completar-se as letras da parte III da inscrição. Ora Prosérpina era a mulher de Plutão, o deus que governava como soberano o *Inferno* ou *Infernos*, região subterrânea onde as almas dos que morriam, eram julgadas. Estava indicada para ter invocação contra as pessoas em quem se reclamavam malefícios. RESETE foi talvez abreviatura de RESIDETE. E como interpretar VARER? ¿Estará o nome bem reproduzido pelo artista musivário? ¿Poderá incompletamente interpretar-se como segue?

Ó PROSÉRPINA MANTENDE VARER... SOB O JVGO EM QUE FOI POSTO FELICIÃO. VARER, a que faltará uma ou mais letras ¿será um nome indígena, bárbaro, ou de escrava, que pertença à mulher? Então rogava-se a Prosérpina que mantivesse VARER... a par de FELICIÃO, pôsto já sob o jugo infernal da mulher de Plutão. E CIRDALVS satisfeito?

Em casas particulares no tempo dos Severos (sécs. II-III) figuravam nos mosaicos assuntos, que dissessem respeito ao proprietário, ou a amigos, escravos, cavalos, etc. Representavam-se também os episódios mais agradáveis da sua vida diária: festins, caçadas, pescarias, scenas de amor. Sobre o limiar (*limen*) da porta, animais ou símbolos afastam o mau olhado. Não era raro verem-se aí saudações ao proprietário, desejando-lhe saúde a ele, à família, e aos amigos, como em Pompeios¹, Halicarnasso², Salzburgo³.

Aqui neste mosaico há uma imprecação contra um homem (Felicião Torritato) e uma mulher (VARER...?), e ao mesmo tempo uma saudação a CIRDALVS, que por certo com lisonja dizem melhor que Felicião, o que devia de ser honroso para aquele.

¹ *Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques*, Paris, 1878, p. 90.

² *Id.*, 1860, p. 106.

³ *Id.*, 1841, p. 175.

O *carmen* é evidentemente contra Felicião Torritato¹, ou seja contra um homem. ¿ Como figura inconográficamente na *devotio* também uma mulher? ¿ Ou terão relação, e por isso mesmo procurar-se-ia o castigo dela por causa do Felicião? ¿ E o Cirdalus, que era melhor que o Felicião, seria o autor da *devotio*, o vingativo, e este o dono da *villa* ou quem mandou fazer o mosaico?

As figuras são do mesmo tipo das outras. A moldura, ao longo de toda a parede, é formada de machados grandes (*secures*) como os da moldura externa do quadro do cortejo de Anfitrite, mas isolados e não agrupados; desenho preto, campo branco, vermelho e alaranjado; estes *secures* estão alternadamente invertidos (Fig. 11, i).

*

¿ Qual a técnica do mosaico?

Marquardt dá-lhe a designação técnica de *opus musivum*, *musium* ou *museum*, usada nestas formas pelos Romanos². Tinha duas variedades: *pavimentum* ou *opus tessellatum* e *opus vermiculatum*. O *opus tessellatum* emprega cubos iguais, *tessellae*³ ou *tesserae*⁴, ou ainda o diminutivo *tesserulae*; o *vermiculatus* usa *tesserae* não cúbicas, para melhor se adaptarem ao desenho de formas oblongas ou redondas; a distinção estava pois no material de que o mosaicista lançava mão para compor os seus quadros. Confundem-se porém os dois no tempo dos Antoninos (sécs. III e IV); o *vermiculatum* associa-se ao *tessellatum*.

Os artistas chamavam-se *musivarii*, *musiarii*, *musaearii* ou *musarii*, e compor mosaico era pintar: «*quae musivo picta sunt*» (Augustinus, de *Civ. Dei*, XVI, 8, 1); «*pictum de musivo*» (Spart., *Pesc. Nig.*, 6, 8); «*in qua Aurelianus pictus est*» e «*pictura est musaeo*» (Treb. Poll., xxx *Tyran.*, 25, 4)⁵.

Na ordem cronológica, os pavimentos cobertos dos Romanos foram: *opus sectile* ou *alexandrinum*, à maneira grega, que cobria o chão

¹ O cognome de *Felicio*, *-onis*, aparece em Hübner, *Corp. Insc. Lat.*: 2611, 3349, 4414; em Dessau, *Inscriptiones Latinae Selectae*, Berlim, 1914; etc.

² J. Marquardt, *La Vie Privée de Romains*, tradução francesa de Victor Henry, Paris 1893, II, 274 sgs.

³ J. Marquardt, *id.*, nota 7 de p. 275, cita um passo de Seneca e outro de Plínio, a propósito de *tessellae*.

⁴ J. Marquardt, *id.*, nota 5 de p. 275, cita um passo de Vitruvius, a propósito de *tesserae*.

⁵ J. Marquardt, *id.*, p. 274, notas 7 e 8; dá neste lugar estas citações, que ficam por prova.

de chapas de mármore coloridos, talhadas com forma geométrica¹; *opus musivum*, de pedrinhas a princípio pretas e brancas, às vezes vermelhas e côr de azeitona, sucessivamente reunidas em desenhos geométricos, figuras planas, objectos reais, de contornos monocromáticos, preto em branco; *opus tessellatum* e *opus vermiculatum*, distintos primeiro, depois confundidos.

Quanto à disposição dos quadros de mosaico: desde os fins do séc. I, o mosaico invade todas as casas, de ricos e pobres, no campo como na cidade. Conhecem-se muitas oficinas na Península desde o começo do séc. II, para corresponder à propagação do uso do mosaico; por exemplo, em *Barcino* (Barcelona)², *Tarraco* (Tarragona)³, *Itálica*⁴, *Emporiae* (Ampúrias)⁵; chegaram à Lusitânia⁶, nos reinados de Adriano (séc. II) e dos Severos (sécs. II e III).

O quadro central do mosaico diminui, até se transformar quasi em bordadura; depois com a grande composição do tempo dos Antoninos (séc. II), as figuras centrais invadem tudo, saem das molduras, e substituem a decoração geométrica; no tempo dos Severos vai esta decoração geométrica tomar o lugar das figuras animadas. O quadro central, em sala rectangular, usava-se com a forma de quadrado na época dos Antoninos; nos Severos domina a forma hexagonal (mosaico dos Sete Sábios da Grécia, em Colónia)⁷ e mais tarde a octogonal.

No livro *Carthage Romaine*, Audollent enumera as quatro fases da decoração técnica do mosaico: — 1.^a, motivos geométricos, botânicos e zoológicos, gregas, entrançados, grinaldas, medalhões com pássaros ou cestos de frutos, máscaras de teatro, peixes, etc.; — 2.^a, figuras simbólicas, isoladas ou agrupadas, mas independentes, umas abstractas (estações, meses); — 3.^a, outras activas e vívidas (Amor

¹ Desenhos de *opus sectile*: rectilíneos: xadrezado, rêde, quadriculado, filetes, bandas, traços, dentilhões, gregas (redentes, ressaltos, virolas, meandros, gregas quadradas, rectangulares, triangulares, poligonais, alternadas, entrelaçadas em *labirinto*...); curvilíneos: rosáceas, imbricados, escamas e em molduras (postes, ondas, cordões, torçais, entrelaços, cadeias, tranças); figuras animadas: golfinhos, hippocampos, esfinges, perfis humanos, animais.

² Hübner, *Annali*, 1863, p. 135 sgs; *Bulletino*, 1860, p. 151.

³ *Annales de la Société des Ant. de France*, 1854, p. 108.

⁴ *Ephemerid. epigraph.*, IX, p. 75.

⁵ *Bulletin de la Société de Ant. de Villefosse*, 1892, p. 192.

⁶ Em Rielves: P. Arnal, *Descubrimiento de los pavimentos (mosaycos) de Rielves*; em Merida: Hübner, *Corpus*, II, 492.

⁷ Daremberg & Saglio, *Dictionnaire*, loc. cit., 2111.

e Psique, os deuses do mar, Tritões, Nereidas, etc.); — 4.^a, scenas da vida real¹.

Êste mosaico emprega o processo mixto da *opus musivarium*, obtido com a confusão do *vermiculatum* e do *tessellatum*. Como o desenho é muito cuidado, e as figuras numerosas, em geral não se empregavam *tessellae* curtas e compridas, mas *tessellae* cúbicas de dimensões diferentes. As indicações anteriores levam-nos à conclusão provável de êste mosaico pertencer à arte antonina (sécs. II-III).

O *opus musivum* tinha o emprêgo primitivamente de pedaços de vidro colorido ou de massa vítrea esmaltada; a *pictura musiva* servia-se exclusivamente de essas *tessellae* ou de mistura com pedras naturais; o *opus lithostrotum* usava pedras naturais e mármore de diferentes côres, e applicava-se a tectos e paredes.

Êste mosaico de Santa-Vitória foi composto com *tessellae* de mármore e outras pedras, quando servia ao artista a sua côr natural, e de *tessellae* de massa de esmalte vítreo, colorida de óxidos metálicos²: azul de cobalto, ou óxido azul de cobre; vermelho de ocre ou óxido de ferro, e de purpurina (para a côr dos corpos nus³); violeta de óxido de magnésio. Acontecia isso com o azul escuro, os verdes em seus tons vários, amarelo vivo, vermelho de Saturno.

O emprêgo das pastas de esmaltes estava já muito em voga no séc. I, como em Pompeios. Encontramo-lo em Capri na «Villa de Tibério», em Tivoli na «Villa de Adriano⁴», nas Termas de Caracala⁵, em Colónia⁶, em Port-Said, no mosaico dos hieroglifos que está no Museu Britânico⁷. Fumi enumerou os esmaltes de Orvieto, em lista organizada por côres⁸. Com as *tessellae* de mármore (de Paros, La-

¹ A. Audollent, *Carthage Romaine*, pp. 659-661.

² Corroem-se pela acção das águas. Cesário Augusto Pinto, refere-se a um mosaico de Guimarães, e diz que as *tessellae* vítreas mais resistentes são as de ocre. *Boletim da Real Associação dos Archeologos e Architectos Civis*, 1881, 2.^a Série, III, 145.

³ A composição d'êste esmalte descobriu-a em 1755 Mattioli, químico de Roma, conhecido por Purpurina: silício, potássio, protóxido de cobre.

⁴ Minutoli e Klaproth, *Über antike Glasmosaik*, Berlim 1817, p. 8.

⁵ Blouet, *Restauration des thermes d'Anton. Caracalla à Rome*, p. XIII.

⁶ Lesseh, *Das Coelner Mosaik*, Bonn 1846, p. 23.

⁷ Êste mosaico é do séc. VI.

⁸ Fumi, *Il Duomo di Orvieto e i suoi Restauri*, Roma 1891, pp. 105 e 122.

cónia, Egipto) ligavam as de pasta de esmalte em gradações (*gradi*) por vezes numerosas.

O nosso musivário serviu-se de todos estes recursos técnicos. A massa de esmalte era utilizada em barras compridas, que o artista ia cortando, como se vê por fragmentos encontrados nas ruínas. Os mármoreos regionais foram por certo muito utilizados, de tão abundante fornecimento a *villa* necessitava para mosaicos, pavimentos e guarnições; é caso de examinar os exemplares colhidos.

Como último informe, — atendendo às dimensões do mosaico, à perfeição e adaptação dos quadros componentes, alguns muito grandes (o cortejo de Anfitriote, o episódio de Ulisses, a scena da *devotio*), à existência de *tessellae* de pedra e de vidro, no mesmo quadro, — lembremos que os mosaicistas, já desde o meio do séc. II, armavam o seu mosaico em seu lugar definitivo. A inversão casual do último quadro dos jogos pode explicar que estes quadros menores fôsem feitos à parte e applicados depois. O assento do mosaico tem quatro camadas: sôbre a terra natural, batida, nivelada e drenada, ficava o *statumen*, camada de calhaus; a seguir o *rudus*, argamassa espessa, composta de pedra e cal na proporção 3 : 1, bem apisoada; o *nucleus*, camada de cimento formado de fragmentos de telhas e tejos triturados, e cal, 3 : 1; por fim uma camada de cimento de presa lenta, para prender as *tessellae*. Vitruvius dá ao *rudus* a espessura de 9 polegadas pelo menos, e ao *nucleus* o mínimo de 6 dedos (VII, 1, 2). O de Santa-Vitória estava dentro das regras; e de tal forma era compacto o *statumen* e tão desnivelado o terreno, que a presa de todas estas camadas dificultou as operações de arrancamento.

À falta doutro processo de que lançasse mão, foi necessário debastar a parede entre a sala do mosaico e o corredor *M*, para extrair o mosaico. Depois foi-se cavando o chão até o terreno firme, o que atingiu grande profundidade, visto ser espessa a base do mosaico para dar a este o nível requerido. À medida que avançava a escavação, especava-se o *nucleus* com estacas, deixando menos apoiadas as molduras ou superfícies desornadas, a fim de provocar a fractura por aí, porque a moldura podia facilmente reproduzir-se. Imperfeição do processo utilizado, irregularidade heterogénea do massame do *nucleus*, que também se desagregava da camada superior, onde se prendiam as *tessellae*, nem sempre permitiu o bom êxito da tentativa. Assim se dividiu o mosaico em muitos fragmentos, alguns deles pesadíssimos, o que prejudicava o transporte para Lisboa.

É de lastimar que, desentranhada toda a *villa*, mosaicos e paredes à vista, não fôsse resguardada por inteiro, e não tivesse ficado ali patente, a atestar a civilização passada e os cuidados presentes pelos monumentos da história nacional.

*

III.—O HYPOCAUSTUM ou HYPOCAUSTUS: «hipocausto».—*Planta* n.º 3 (Estampa II). Estes nomes indicam uma ou mais salas aquecidas. *Hypocaustis* é o aparelho total dêsse aquecimento. Um *hypocaustum* consta de quatro partes integrantes:

1—pátio ou câmara com o forno, onde se obtém o calor; *prae-furnium* ou *propigneum*;

2—o canal, que liga o forno com as salas a aquecer;

3—*hypocaustis*, que é constituído por três elementos: solo, pègões (*pilae*) e o pavimento da sala de cima (*suspensura*);

4—a tubulação, que circula nas paredes das salas a aquecer.

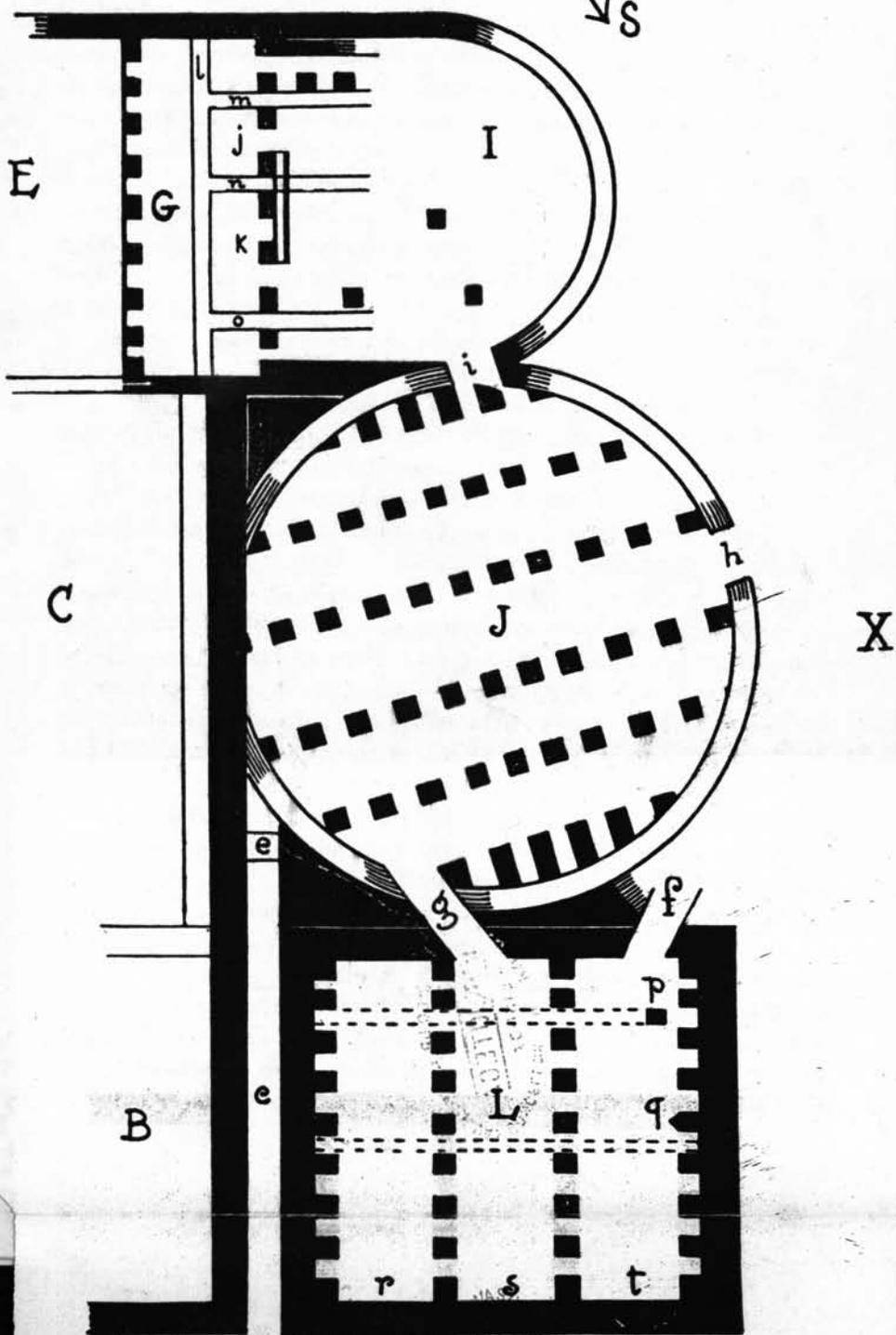
Nos *hipocausta* romanos variava o número e a forma das salas aquecidas, e nem uma sala aquecida havia de estar por completo sobre *suspensura*, como pode ver-se no hipocausto de Vila-Verde (Sintra), descrito pelo D.^{or} Vergílio Correia em *O Arch. Port.*, XIX (1914), 202–205.

O *hypocaustum* desta *villa* tem quatro salas, ou mais pròpriamente três salas e meia. Salas *I*, *J*, *L*, e a parte *G* da sala *E*. 1) Os restos do forno talvez estejam debaixo do muro do caminho *X* ou a servir de alicerce duma casa ao fim do muro, a qual se estende sobre parte da sala *I*; pelo que se não encontrou; 2) O canal de circulação das câmaras aquecidas tem os troços *g* e *i* de *L* para *J* e de *J* para *I*, dois arcos *j* e *k* entre *I* e *G*; e com o forno provavelmente comunica pelas aberturas *f* e *h*; o cano *c* com a abertura *e* comunicava com o exterior para descarga; 3) O *hypocaustis* é assim formado: no solo teijolões grossos no chão natural, sulcado de caleiros de paredes de teijolo, para drenagem das águas de infiltração (em *G*: *l*, *m*, *n*, *o*, formam rêde que ligava com *I* e *J*); pègões (*pilae*) de teijolos quadrados, que a meia altura desdobraram em arco em *J* nas quatro séries centrais, em *L* nas duas do meio, talvez também em *G*, e julgo que ficavam em toda a altura as *pilae* na sala *I*; a *suspensura* era formada por placas de xisto e teijolões apoiados nas paredes e nos arcos ou pègões próximos, e depois entre os arcos dois a dois ou pègões quatro a quatro; sobre os teijolões assentava o cimento que, em várias camadas, ia fazer o pavimento das salas; 4) As paredes eram atravessadas por tubos de barro.

Hypocaustum

Planta n.º 3

Escala - $\frac{1}{100}$



← Estrada →

MUSEU DO DR. LEITE
BIBLIOTECA
MUSEU DO DR. LEITE
MUSEU DO DR. LEITE

O solo do *hypocaustum* em *G* tinha 1^m,30 de profundidade; de lado havia nove pègões, distanciados de 0^m,41 na série, e 2 metros dos que lhes ficavam fronteiros. Em *j* e *k* dois arcos de 1^m,18 de abertura; o pègão que ficava ao meio de cada arco, nem pela existência de ambos desapareceu, o que faz concluir pela existência de arcos de lado a lado. Os pègões eram formados de tejos quadrados com 0^m,105 de lado e 0^m,04 de espessura, bem argamassados uns sobre os outros com argamassa de cal e areia. No solo havia um canal de drenagem, longitudinal, a que iam dar três transversais, procedentes da sala *I*. Na *suspensura* desta sala apenas se encontraram algumas *pilae*; a metade do Norte do pavimento desta sala era lajeada de pedra, a outra metade cobria-se de *opus signinum*, a que talvez tivesse sido extraída a guarnição de pedra; o solo, como em todas as outras câmaras do *hypocaustum*, era de grossos tejos resistentes, que assentavam na terra natural, e cobriam caleiras de tejo da rêde geral de drenagem.

O *hypocaustum* da sala *J* estava mais completo. Seis ordens paralelas de *pilae*; distâncias de N. para S.: a 1.^a e 6.^a estavam coladas ao muro, e o pègão maior de ambas elas tinha de comprimento 0^m,575 de base; entre a 1.^a e 2.^a, 0^m,87; entre a 2.^a e 3.^a, 0^m,90; entre a 3.^a e 4.^a, 1^m,21; entre a 4.^a e 5.^a, 0^m,86, e entre a 5.^a e 6.^a, 0^m,87. As *pilae* do centro a 0^m,67 de altura bifurcavam-se e formavam arco para um e outro lado sobre o pègão fronteiro; os intervalos de pègão a pègão variavam entre 0^m,37 e 0^m,41; os tejos das *pilae* eram os mesmos das salas antecedentes, 0^m,165 × 0^m,04; para formar o arco davam-lhes a inclinação precisa por meio de argamassa. As *pilae* que não tinham par, a fim de fazer arco, serviam de simples esteio. O solo era de tejos de 0^m,45. O pavimento da sala superior assentava sobre placas de xisto de 0^m,1 de grossura, lançadas entre o muro e os pègões próximos, ou de tejos sobre os arcos; por cima era uma camada de 0^m,12 de massame, e 0^m,06 de *opus signinum*. A abertura em *h* para o forno alargava 0^m,94 entre dois paralelepípedos de grossa cantaria; a ligação *g* com o *hypocaustum* da sala *L* media 0^m,70 de largura; em *i* haveria talvez um arco, ou a abertura simples do muro, com 0^m,70 de largura, como em *f*, *g* e *h*.

A sala *L* ficava também sobre *hypocaustum*: quatro filas de *pilae*, duas encostadas aos muros laterais NE.-SO., duas centrais, de 9 pègões cada uma. Do lado *X*, em vez do 5.^o pègão, havia uma cantaria *q* como as de *h*, esquadriada, de 1^m,34 de altura, com a face superior talhada em bisel. Estas *pilae* formavam três

filas de arcos, iguais aos da câmara *J*; estavam de pé os três que se encostavam ao muro exterior para a estrada (*r*, *s*, *t*): teijolos quadrados de 0^m,14; abertura de 1^m,65; altura de 1^m,47; distância entre pègões de 0^m,35 a 0^m,40. O pavimento superior apoiava-se nos arcos com lajes de xisto grosso e teijolões. O solo da câmara condiz com as câmaras anteriores, teijolões, drenagem com uma abertura em *p*. Por *f* ligava com o forno.

Por meio de teijolos, como os das *pilae*, fortemente argamassados, preenchia-se o espaço entre a face inferior das lajes e teijolões da *suspensura* e o dorso dos arcos em que se apoiavam.

A espessura das paredes variava entre 0^m,60 a 0^m,86. Eram percorridas por tubos de barro (*tubuli*), condutor económico e prático para levar e conservar o calor; a espessura de 0^m,02 a 0^m,03 era maior na extremidade por onde entravam uns nos outros, fixados por cal temperada com azeite. O vapor de água circulava dentro do edificio em tubos de chumbo (*tubi* ou *fistulae*, *fistulae aquariae*), de chapa enrolada sôbre si, os bordos comprimidos pelo enrolamento, ou ajustados e soldados¹.

Apareceu numa destas câmaras do *hypocaustum* uma torneira de bronze para regular a passagem da água entre dois tubos: em Bourbonne, Lebrun encontrou quatro tubos de chumbo, ainda com as torneiras de cobre².

Os teijolos de *opus latericium* eram cozidos, *lateres cocti* ou *coctiles*, de argila vermelha (*rubrica*), freqüentemente misturada de areia compacta de grãos grandes (*sabulo masculus*)³. As superfícies dos teijolos (*corium* ou *cutis*), principalmente dos maiores, eram muito rugosas. Os *lateres* do chão do *hypocaustum* devem de corresponder ao tipo dos *pentadoron*, de 22 polegadas quadradas⁴,

¹ Os tubos de chumbo obtinham-se enrolando fôlhas dêste metal, mais ou menos largas, consoante o calibre a obter, em razão da capacidade e quantidade de água. Os bordos ou se sobrepunham, apertando-os um contra o outro; ou se aproximavam e se fechavam com solda que enchia uma ranhura de um dos bordos e em que ajustava o outro; ou fechavam-se com solda empastada, e composta de chumbo fundido; às vezes fechavam-se também com juntas de bronze, pregos e rebites de ferro. Não tinham a secção circular mas piriforme. Vitruvius, *De Architect.*, VIII, vi; Isidoro de Sevilha, *Origines*, xix, 10, 29; L. Bonnard, *La Gaule Thermale*, Paris 1908, p. 503.

² L. Bonnard, *op. cit.*, pp. 504 e 505.

³ Choisy, *L'art de bâtir chez les Romains*, pp. 205 sgs.

⁴ Jules Marthà, *L'art étrusque*, já mencionada, p. 125; fig. 183, pp. 275-276.

ou aos *sesquipedales* rectangulares de Vitrúvio¹, de 0^m,49 × 0^m,29; Vitrúvio fala de uns tejos de forma quadrada com 2 pés de lado, empregados no solo das *suspensurae*. Jules Martha menciona os quatro tipos de tejos rectangulares: *pentadoron*, de 22 polegadas quadradas, *tetradoron* de 16, *laterculos* de 7, e *lydius* de meio pé por pé e meio². Vitrúvio menciona os *sesquipedales*, os *bipedales*, os tejos quadrados de 8 polegadas de lado e 3 de lado. As dimensões porém variavam com a região em que se fazia o tejo; nas províncias, os legionários eram empregados muitas vezes em construir fornos para o cozer³.

*

Neste *hypocaustum* temos uma série de salas aquecidas. É certo que havia aquecimento dêste processo em casas de habitação, mas o freqüente era utilizar-se em balneários. Haveria aqui um balneário — *Balneum*, *Balnearium*, *Balineum*? uns banhos — *Balinea*, *Balnea*?

O aquecimento por *suspensura* ou *balnea pensilia*, de salas seguidas (*cellae*), a última (*E*) em parte de fora do *hypocaustum*, e aí com uma *piscina* ou *baptisterium*, a cujo *alveus* se descia por degraus (*descensio*), correspondendo esta *cella* à última da série de *cellae* dum balneário; a existência doutra piscina, também com *descensio*; e, como veremos, o facto de estas ruínas pertencerem a um todo mais complicado, levam à convicção de estarmos num *Balnearium*. Além disso houve um especial cuidado em drenar bem o subsolo, como deve de se reparar que estas salas estão em nível bastante inferior a *H* donde a água se espalharia; em *D* cai ela numa cisterna fontanária; em *E-G* é provável que succedesse outro tanto.

A sala *E-G* estava voltada a NE.; ora Vitrúvio marcava que o lugar fôsse o mais quente⁴, e lá estavam as salas voltadas para E., S., e SO.; a sala *E-G* estava protegida pelos aposentos superiores, como o deviam de ser as outras salas pelo lado de *X*. Esta sala *E-G* era a que menos precisaria de resguardo, com a sua *piscina* de água fria.

*Magnitudines autem balnearum videntur fieri pro copia hominum*⁵. O balneário dum *villa* era lógico que estivesse em proporção com o número dos seus habitantes. Êste não parece que fôsse dema-

¹ *sesquipedalibus tegulis*: Vitrúvio, V, x.

² Jules Martha, *loc. cit.*

³ Choisy, *loc. cit.*

⁴ .. *locus quam calidissimus*: Vitrúvio, V, x.

⁵ Vitrúvio, V, x.

siado para a gente dos nobres senhores da *villa*; tinha o necessário; o luxo do mosaico, das decorações architectónicas, das guarções de mármore, mostra o cuidado que os senhores tinham pelo seu *Balineum*, delicado para piso de muita gente. Os planos dos banhos de Verdes e de Landunum, em França, que podem ver-se nas *Noções de Archeologia*, de Possidónio da Silva¹, não tinham variedade nem número notável de *cellae*; a célebre pintura parietal a fresco das Termas de Tito, em Roma, mostra maior número².

Havia banhos públicos e havia banhos privados nas casas ricas.

Banhos particulares tinham-nos, por exemplo, as casas pompeanas chamadas *delle Nozze d'Argento*, *del Centenario*, *del Laberinto*, e de *Blanduo*, em Pompeios³. Que tinha um *Balnearium*? Pelo menos, di-lo Vitruvius, uma sala de banho quente (*cella caldaria*, — o *caldarium*), uma sala de banho frio (*cella frigidaria*, — o *frigidarium*), uma sala intermediária (*cella tepidarium*, — o *tepidarium*⁴). Um *Balnearium* completo, porém, esse tinha muitos mais compartimentos: o *apodyterium* para vestiário, o *aquarium* com os reservatórios de água de distribuição, o *vasarium* com os vasos de água quente, tépida e fria, o *laconicum* ou estufa sobre *hypocaustum*, o *oleothesium*, *unctorium* ou *destrictorium* onde os banhistas esfregavam o corpo com óleos e perfumes⁵. Estas eram as *cellae* regulamentares e clássicas; o número, a distribuição, a disposição variavam até o infinito, e sobretudo fora de Roma não se encontravam dois balneários iguais.

Neste de Santa-Vitória temos quatro salas total ou parcialmente aquecidas por *hypocaustum*. A sala *E-G*, meio pênsl, meio sobre o solo, poderia ter sido o *frigidarium*, onde ao sair da sala *I* a temperatura seria suavizada, como poderia ser o *tepidarium*, para a *piscina* da sala do mosaico (*D*) servir de *frigida natatio*. As salas *J* e *L* parece terem sido as mais aquecidas, se na verdade, o que tudo faz crer, *f* e *h* são ligações com o forno; seriam o *laconicum*, e o *caldarium*? E *I* o *tepidarium*, para *G-E* ser o *frigidarium*, e a *piscina D* uma simples *frigida natatio*? O corredor *M* pode ter dado a entrada no *Balnearium*. As portas não puderam definir-se a não ser entre *A* e *C*, *B* e *C*, *C* e *E*, *A* e *B*. A cantaria, que as for-

¹ *Noções Elementares de Archeologia*, Lisboa 1878, pp. 78 e 79.

² Possidónio da Silva, *op. cit.*, p. 76.

³ P. Gusman, *Pompei*, p. 306.

⁴ Vitruvius, V, 11, 1, e IX, praef. 10.

⁵ Maquardt, *Manuel des Antiquités Romaines*, t. II, p. 332.

maria, estava de tal forma quási ao nível da terra, que tinham sido arrancadas, operação que durou desde que encontraram tam abundante e a tam pequena fundura aquela mina inesgotável. Não se pode por isso ver a ligação das salas umas com as outras e especialmente com a sala do mosaico. *A* e *B*, salas em comunicação com a do mosaico eram acessórias; *O* e *P*, tam retiradas, serviriam talvez de arrecadação do que pertencia ao *Balnearium*.

Por conseqüência, convencido da presença dum *Balnearium*, concluí que não estava ali isolado. ¿Era uma parte de *villa* sumptuosa? Era forçoso alargar a exploração.

*

IV.—CONCLUSÃO.—Estas ruínas não formavam só por si os restos duma *villa*. Eram apenas uma parte dessa *villa*, e parte luxuosa de prazer, onde os senhores recreavam em família os ócios da sua vida de isolamento e de lavoura. Nem mais nem menos que um *Balnearium*, estabelecimento a que os Romanos caprichavam dar a maior comodidade e opulência.

PARTE II

A «Villa» urbana

Sumário.—Paredes a mais. A *pars fructuaria*? *pars rustica*? Mais mosaico. Um *impluvium*. Mosaico de figuras geométricas, com animais, inscrições, etc.

V—MAIS RUÍNAS.—Continuam as explorações de 1915. Para lá das salas *O-P* nada se consegue. Estão à flor da terra. Não se pode seguir o caleiro *a* pela mesma razão. Êste caleiro trazia as águas numa direcção aproximadamente *O-E*. ¿Viria na verdade da fonte da Granja, conforme diz o P.^o Cardoso, no *Dicionario Geográfico*? Ficava nessa direcção; mas, para trazer de lá essas águas, só por um aqueduto seria possível; que a fonte está a um nível um pouco superior, é certo; para se obter a comunicação, por aqueduto, tinha êle de galgar o valezinho da Ribeira de Almadafe, e estender-se por quási 2 quilómetros. Nem vestígios visíveis.

Era necessário procurá-los, se existiam, nas proximidades do *Balnearium*. E com êsse objectivo se explorou o terreno lavradio, confinante com o chão das ruínas do balneário, para *E*. e *NE.*, terras que ficam por trás das casas da aldeia, no alinhamento da casa que mencionámos ter sido construída sôbre parte da sala *I* do *Balnearium*.

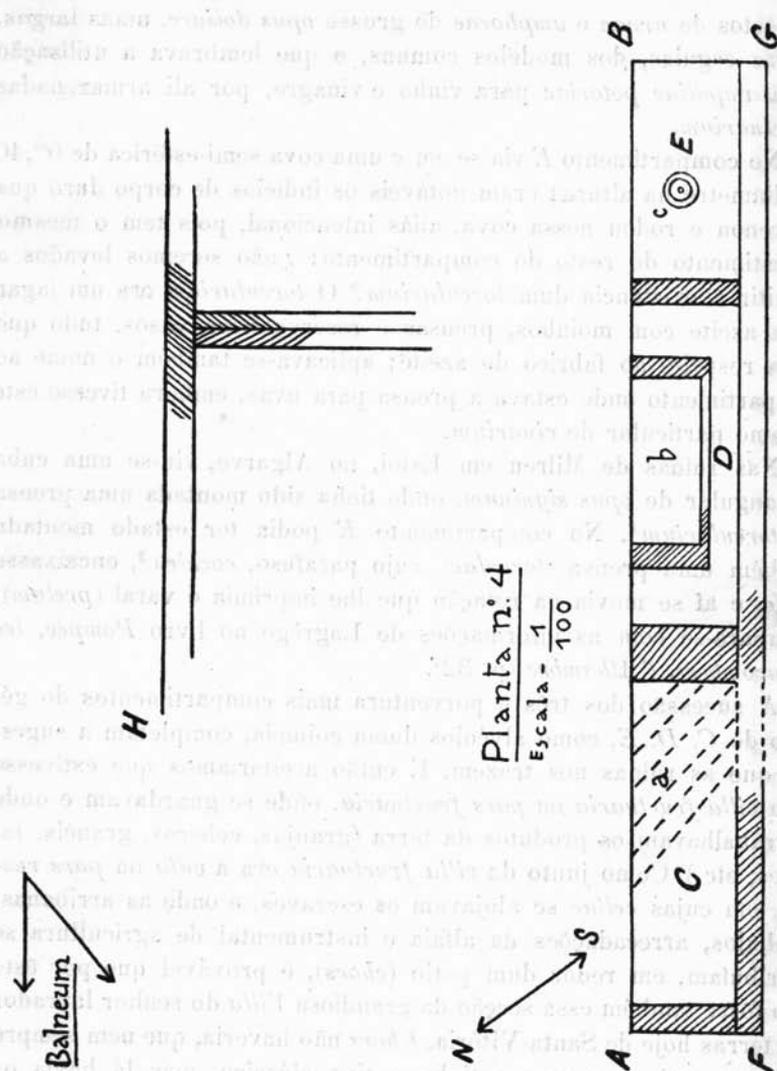
O solo estava muito revolvido pelo amanho agrícola, e a terra arável vinha-nos carregada de pedra sôlta, fragmentos de argamassa, tejo, telhas, e de pedaços de *tabellae* de mármore.

Cêrca de 100 metros para nascente da sala *P* principiavam indícios de paredes, que se cruzavam em ângulo recto: umas na direcção NO.-SE., outras NE.-SO., isto é, nas do desenvolvimento em largura e profundidade do *Balnearium*; estas para NE.-SO. perdiam-se sob o tardo das casas da aldeia; as outras continuavam-se imprecisamente sem interêsse de maior para a exploração, e sem o tempo necessário para as seguir, por estarmos no princípio da época das lavras. Estas paredes de NO.-SE. ocupavam por aquele lado a linha de maiores alturas do outeiro das ruínas; por isso a parede *A-B* (*Planta* n.º 4) apenas aqui esboçada, estava em diversos sítios rasada pelo chão.

Esta parede, de aparelho miúdo, bem argamassado, era corrida, e a ela iam dar por SO. as outras que se lhe ligavam. Do lado de NE. não tinha cruzamentos. Havia aqui três compartimentos encostados à parede *A-B*. O compartimento *C* tinha as dimensões $4^m,27 \times 1^m,32$; o pavimento era de *opus signinum*, arruinado na parte *a*, e estava à profundidade de $0^m,92$; a parede voltada a NO. era de tejo, e tinha a espessura de $0^m,32$; a de SE. era de pedra com $0^m,75$. O compartimento *D*, $4^m,24 \times 1^m,31$, e $0^m,41$ de profundidade, tinha contra o muro *A-B* um tanque *b* de $2^m,76 \times 0^m,965$ e altura $0^m,21$ de bordo de tejo e cal, tudo coberto de cimento signino; entre a parede de *D-C* e o tanque $0^m,71$; entre o mesmo e a parede *D-E* $0^m,77$; bordos laterais do tanque $0^m,28$, o bordo fronteiro $0^m,1$; entre êste e a parede *F-G* $0^m,345$. O compartimento *E* media 3 metros à profundidade de $0^m,70$, altura de paredes $0^m,50$; parede *E-D* $0^m,30$ de espessura, $1^m,31$ de comprido, a $0^m,37$ de profundidade; parede de SE. $0^m,32$ de espessura e $1^m,32$ de comprimento, a $0^m,50$ de profundidade; a $0^m,10$ da primeira e $1^m,52$ da segunda parede lateral tinha em *c* uma cova semi-esférica de $0^m,40$ de abertura, estriada circularmente por movimento de rotação de peça ajustada; o solo era todo de cimento de grão fino. A parede *F-G* era também corrida como *A-B*, com a espessura de $0^m,32$.

À distância de $6^m,46$ para SO. corria outra parede *H* paralela a *A-B* e *F-G*, com a qual cruzava uma parede dupla de $0^m,57$, que seguia para as casas da aldeia.

Neste recinto apareciam, como também apareciam nas salas dêste lado no *Balnearium*, restos de indústria caseira, como vários exemplares de moendas ou atafonas e tremonhas de mão, para ce-



real — *mola manuaris*, ora a parte inferior (*meta*), ora a superior (*catillus*), com as suas cavilhas ao lado, e o orifício circular na corôa (tremonha) tão conhecidas em explorações portuguesas, e trazidas pelos legionários de quem se manteve o uso¹. Também eram muitos

¹ Rich, *Dictionnaire des Antiquités Romaines et Grecques*, trad. Chéruel, 1861, pp. 128, 402 e 403. Guhl e Wohner, *La vie antique*, (parte II, trad. O. Riemann), Rome, p. 378.

os restos de *urnae* e *amphorae* de grosso *opus doliare*, umas largas, outras esguias, dos modelos comuns, o que lembrava a utilização para *ampullae potoriae* para vinho e vinagre, por ali armazenadas no *vinarium*.

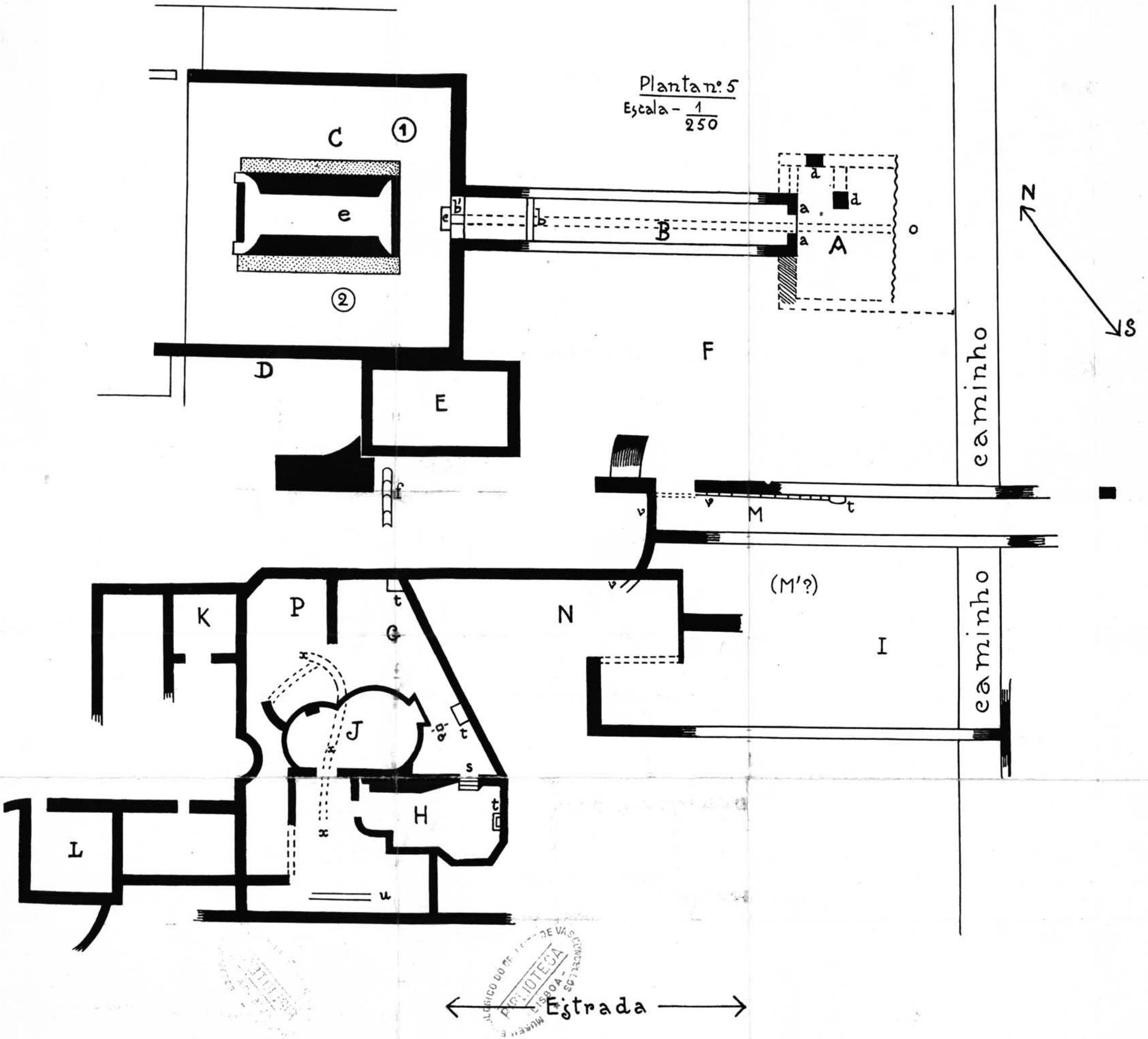
No compartimento *E* via-se em *c* uma cova semi-esférica de 0^m,40 de diâmetro na altura; eram notáveis os indícios de corpo duro que engrenou e rodou nessa cova, aliás intencional, pois tem o mesmo revestimento do resto do compartimento: ¿ não seremos levados a admitir a existência dum *torcularium*? O *torcularium* era um lugar para azeite com moinhos, prensas e reservatórios, vasos, tudo que dizia respeito ao fabrico do azeite; applicava-se também o nome ao compartimento onde estava a prensa para uvas, embora tivesse este o nome particular de *vinarium*.

Nas ruínas de Milreu em Estói, no Algarve, viu-se uma cuba rectangular de *opus signinum*, onde tinha sido montada uma prensa de *torcularium*¹. No compartimento *E* podia ter estado montada também uma prensa (*torcular*), cujo parafuso, *cochlea*², encaixasse em *c*, e aí se movia na rotação que lhe imprimia o varal (*prelum*). Compare-se com as informações de Lagrège no livro *Pompée, les Catacombres, l'Alhambre* (p. 32).

A sucessão dos três e porventura mais compartimentos do género de *C*, *D*, *E*, como alvéolos duma colmeia, completam a sugestão que as ruínas nos trazem. E então aceitaríamos que estivesse ali a *villa fructuaria* ou *pars fructuaria*, onde se guardavam e onde se trabalhavam os produtos da terra (granjas, celeiros, granéis, lagares, etc.). Como junto da *villa fructuaria* era a *villa* ou *pars rustica*, em cujas *cellae* se alojavam os escravos, e onde as arribanas, estábulos, arrecadações da alfaia e instrumental de agricultura se distribuíam, em redor dum pátio (*chors*), é provável que por este lado fôsse também essa secção da grandiosa *Villa* do senhor lavrador das terras hoje de Santa-Vitória. *Chors* não haveria, que nem sempre e mesmo até raro se mantinha o tipo clássico, mas lá havia os restos de paredes prováveis dessa *villa fructuaria* e *villa rustica*. Era dêsse lado, nas terras caídas para O. e SO. sobre o *Balnearium*, que se descobriam os instrumentos e objectos agrícolas aparecidos: *pala*, *sarculum*, *pecten*, *falx* e *falcula*, *scalprum fabrile dolabra*, *malleus*, *tintinabulum*, *clavi*, *trua* ou *truella*; ou armas de defesa: *hasta*, *cuspes*.

¹ *O Arch. Port.*, III, 82.

² Plínio, *Nat. Hist.*, XVIII, 74, 6 e 7.



MUSEU HISTÓRICO DO DE VILA DE VALE
BIBLIOTECA
LISBOA - 507232

Estrada

VI.—MAIS RUÍNAS AINDA.—*Planta* n.º 5. Continuam ainda as explorações de 1915. Nada mais se tendo podido fazer deste lado, alargou-se a escavação para o lado oposto, ou seja para NO. do *Balnearium*. As salas *O* e *P* não se continuavam. Ao lado do *Balnearium* passava um caminho, já mencionado, na direção NE.—SO. Para lá dêsse caminho começava a aparecer chão de *opus signinum* muito deteriorado, com uns milímetros de terra por cima, e adiante ainda com mosaico. O próprio caminho passava sobre êle. Era a sala *A*: dimensões imprecisas, restos de muros cuja espessura andava duns para os outros entre 0^m,42 e 0^m,50; pedras de cantaria em seu lugar referenciavam paredes; a parede da entrada não se marcava senão pelo fim do pavimento, bordo aliás muito esborcinado que não servia para definir com precisão mínima o extremo da sala; aproximadamente poderia ter sido de 5^m,10 × 3^m,10. O mosaico tinha a base de tapetamento branco, e distribuídas nêle em séries rosáceas negras e vermelhas, como complemento duma secção maior com uma grande rosácea em molduras rectangulares.

Entrava-se no corredor *B* por uma porta (*janua*) entre duas ombreiras *a*, distanciadas de 1^m,72, a soleira de pedra num muro de 0^m,42 de espessura. O corredor tinha 2^m,42 de largura; e 12 metros de comprimento até *b*, onde havia um degrau (*gradus*) de 0^m,28 a toda a largura; o chão era de mosaico. Do degrau até fim do corredor iam mais 3^m,95 também pavimentados de mosaico. A sala *A* e o corredor são percorridos por um caleiro de largura irregular, entre 0^m,25 e 0^m,050 e profundidade de 0^m,18 a 0^m,30, que em *A* estava destruído, mas conhecendo-se pelo rasgamento do mosaico e seu massame; era talhado na soleira de pedra da entrada, e corria coberto com *imbrices*, através do mosaico destruído na faixa central; passava no degrau *b* como na soleira da porta, num sulco de 0^m,42 aberto na pedra; daí por diante continuava-se por um tubo de chumbo, que, cortando o degrau *b'* e por baixo do mosaico, lançava a água no tanquezinho *c*, de 1^m,25 × 0^m,50 × 0^m,18 de profundidade, altura esta dos dois degraus *b* e *b'*.

Entrava-se, pois, por um degrau em *C*, grande sala de 16^m,95 × 13^m,85. Em toda a volta estendia-se uma faixa de mosaico de 3^m,40 e 3^m,50 de largura, monocómico (branco e preto) em 1, tricómico (branco, preto e vermelho) em 2. Ao centro estava um tanque rectangular (*e*) de 9^m,44 × 5^m,40, profundidade de 0^m,95, que tinha o corte dum I romano, largo, com 6^m,90 e 7^m,20 de cada lado e 5^m,40 e 5 metros de tópo; o tanque e uma faixa a um e outro lado, entre o tanque e o mosaico, eram de *opus signinum*. As paredes não tinham espessura uniforme, aproximavam-se porém da média de 0^m,50.

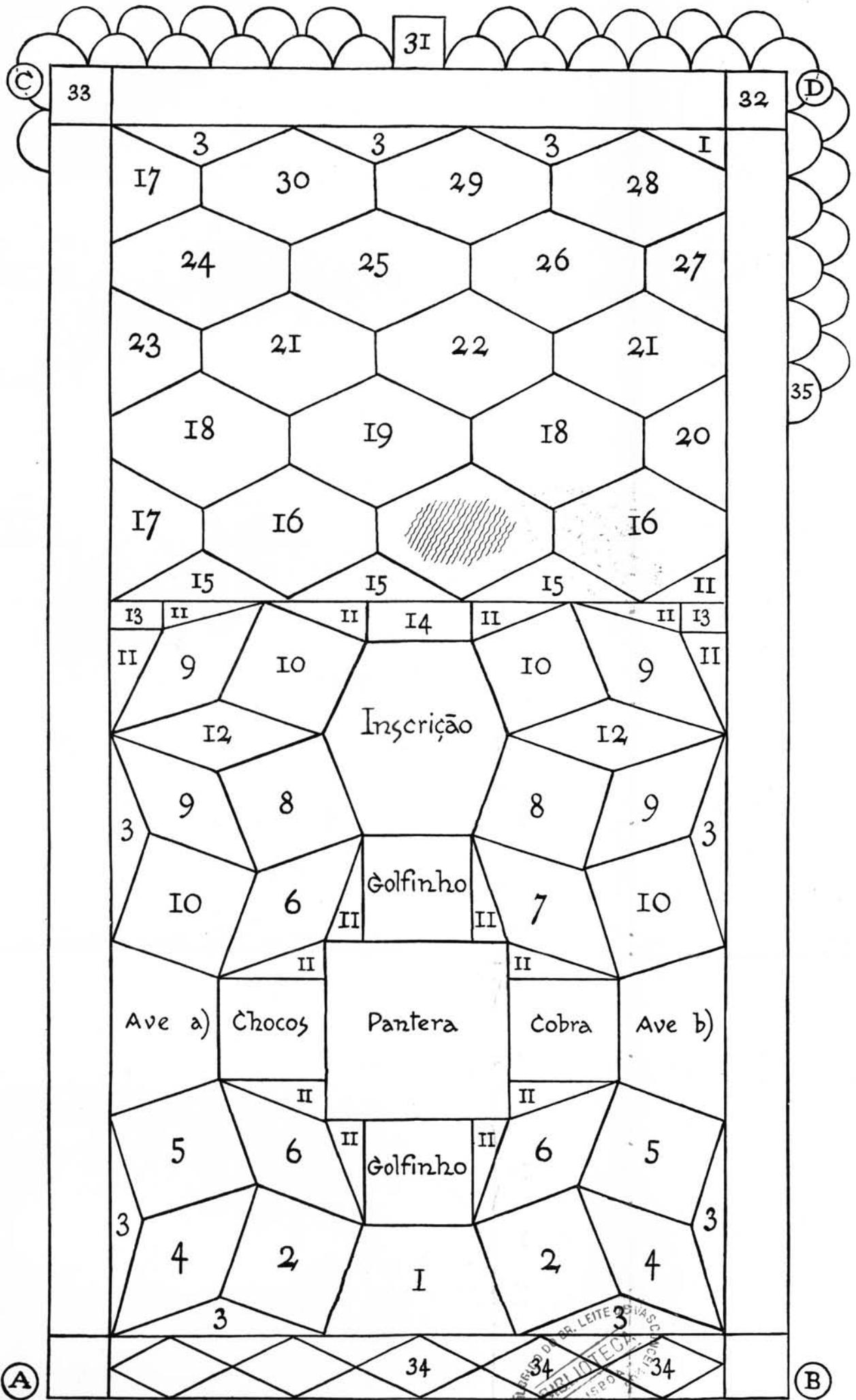
Os mosaicos até aqui eram cinco: o de *A* tricolor, de rosáceas isoladas, dispostas em série; o de *B* até o degrau *b* era branco e negro em duas séries de losangos negros de cada lado do caleiro; entre *b* e *b'* bicolor de meandros a negro sobre branco¹; em *C* o mosaico 1 era igual ao último, e o de 2 tricolor era do tipo de figuras geométricas ligadas, aqui representadas por círculos que se cortavam em séries nos dois sentidos do comprimento e largura.

Os mosaicos de *A* e de *B* até *b* estavam destruídos ao longo do caleiro; os restantes encontrei-os inteiros; uns e outros com estreita camada de presa e assentamento sobre o solo natural.

Este corredor entre duas salas, na extensão total de cerca de 35^m, ficava na parte mais alta do cabeço do outeiro. A perspectiva através dessas salas fantasia-se admirável e suave, desde *A* que podia bem ser *vestibulum*, pelo corredor *B*, um *ambulacrum*, até *C* evidentemente um *atrium* com *impluvium* ao meio, mosaico em volta. Seguir-se-iam outros compartimentos, como se vê pela indicação de continuarem as paredes, mas estavam tão desmanteladas estas, tão à superfície o pavimento de *opus signinum*, e faltava tão pouco tempo já para as lavras, que não prossegui; pelos objectos a encontrar também não valia a pena continuar por aquele lado, pois o pavimento estava com uns milímetros de terra apenas; além disso, o terreno por esse lado ia descer rapidamente uns metros adiante.

Disseram-me que em tempos apareceram nesse lugar umas colunas de mármore, cujo destino os informadores ignoravam. O outeiro aí é escarpado sobre o leito duma ribeira que corre de E. para O. e vai lançar-se junto do Mochão (220) a sul da Casa Branca (Sousel) na Ribeira do Almadafe. Esta circunstância não deixava prolongar a *villa* na direcção *A-C* mais talvez que com a sucessão doutra sala. ¿Era esta sala o que os prolongamentos das paredes de *C* apontam? ¿Era esta que, com as colunas aparecidas, formaria pórtico ou galeria sobre a ribeira, prolongando a perspectiva *A-C*? Para cima de *C* algumas paredes se esboçavam câmaras e talvez corredores.

¹ No mosaico da estação romana da Quinta da Ribeira, em Tralhariz, que estudou Ricardo Severo, vêem-se gregas por elemento decorativo, a cinco cores (*Portugalia*, 1900), I, fasc. 20. São vulgares: Pierre Gusman, *La villa Impériale de Tibur (Villa Hadriana)*, Paris 1904, p. 225, fig. 327; em Silchester, Hants 1901, Est. III, Insula xxvii, Casa I, *Archaeologia*, da Sociedade de Antiguidades de Londres, 1902; em Spoleto, *Atti della Accademia dei Lincei*, 5.^a série, 10, pp. 460-461, fig. 2.



Planta n.º 6

Para baixo do *atrium*, ou seja para SO., descarnada de terra toda a parede desse lado, surgiram duas novas salas *D* e *E*. A primeira tinha restos de mosaico, de desenhos ininterpretáveis, e onde, como informe, apenas se encontravam *tessellae* das três côres mais vulgares: branco, preto, vermelho. ¶ Para NE. da sala *C* ficariam as salas mais ou menos simétricas com estas? Uma diferença, pelo menos, havia-a: as de cima estavam na corôa do outeiro e no mesmo nível de *C* (*atrium*); as de baixo estavam a um nível inferior, cêrca de 1 metro.

A sala *E*, de $8^m,02 \times 5^m$, foi um belo aposento. Cobria-lhe o chão um esplêndido mosaico tricromado de branco, vermelho e negro, todo repartido em figuras geométricas, desde o triângulo ao hexágono, cheias não só de elementos de decoração cruciforme, e doutras combinações geométricas, mas também de animais (chocos, cobras, golfinhos, pombas, pantera). O hexágono, colocado ao centro em lugar de saliência, tinha uma corôa de louros, e ao meio as de certo laudatórias

K A F

C T F

Não era perfeito o seu estado de conservação, no entanto podia admirar-se no conjunto harmonioso e rico de decorativo. As falhas do mosaico tinham sido concertadas com formigão, grosseiramente, de tal modo que até êste fazia saliência grande; não eram porém tantas e tão grandes que prejudicasse o aspecto artístico do mosaico.

Surpreenderam-nos as chuvas e sobretudo o Inverno rigoroso da charneca sem abrigo, e por isso foram suspensos os trabalhos de exploração. Resguardou-se o mosaico enterrando-o e protegendo-o com mato. Não se pode dizer que não fechassem bem os trabalhos da campanha arqueológica de 1915¹.

VII.— O MOSAICO DA SALA *E*, ou um MOSAICO BÁQUICO.— *Planta* n.º 6. A sala *E* tinha as dimensões já notadas: $8^m,02 \times 5^m$. O mosaico em comprimento era de $7^m,864$, e em largura 5 metros, havendo

¹ Cumpre-me aqui mencionar a inteligência e zêlo do funcionário Pedro Madeira, do Museu Etnológico Português, que me acompanhou em todos os trabalhos. E, tendo eu vindo a Lisboa, continuou êle as escavações na direcção que lhes imprimi e conforme as instruções que lhe deixei; seguindo-as à risca, descobriu êste mosaico da sala *E*, —honra lhe seja—, e libertou-o da terra que o cobria, limpou-o, cuidadosamente, até meu regresso.

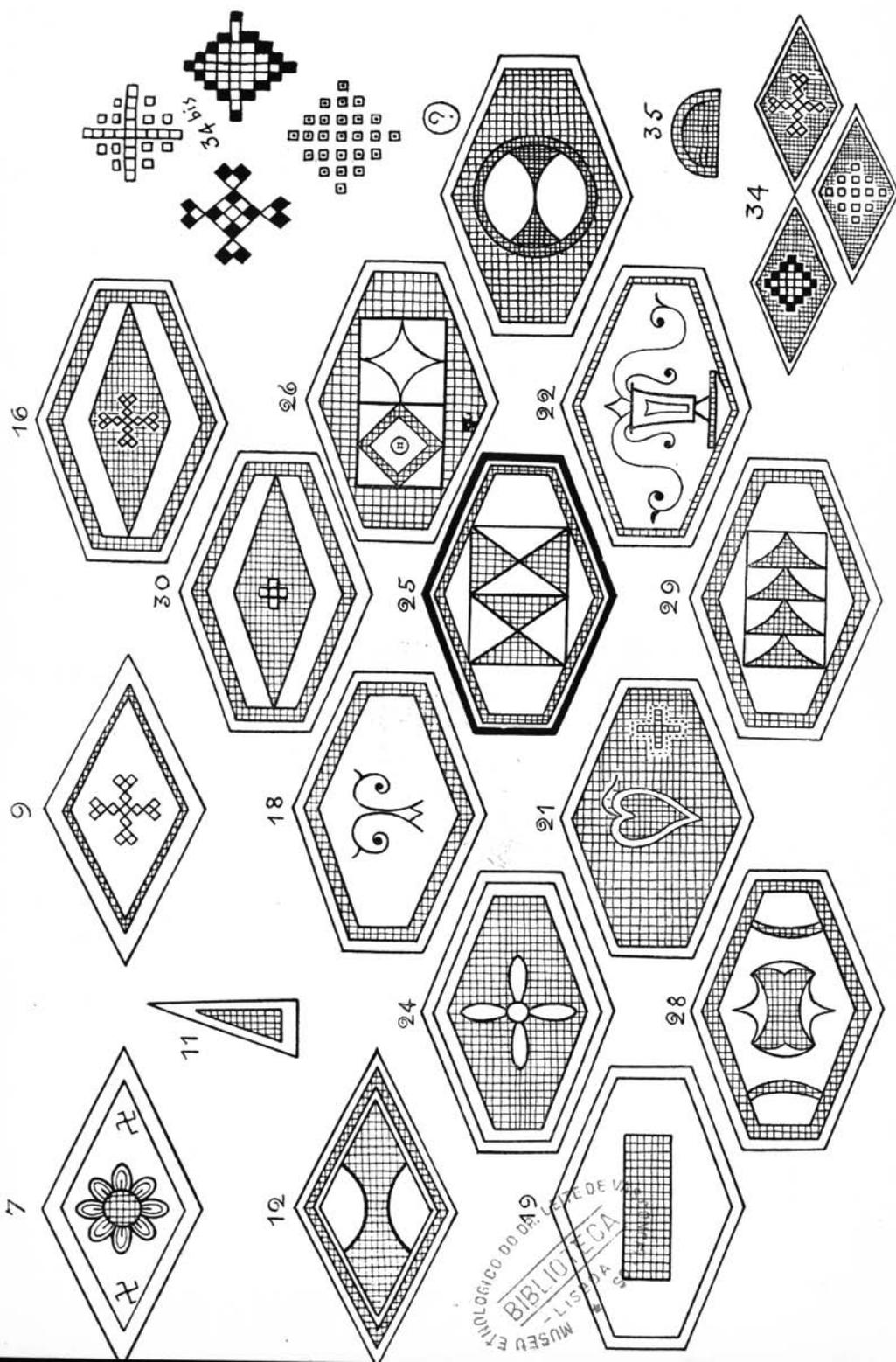
portanto, entre o mosaico e as paredes, uma faixa de 0^m,156 nos topos, e de 0^m,150 dos lados, continua em toda a volta; esta faixa não tinha mosaico, mostrava o formigão fino de *opus signinum* em que o mosaico assentava. O tapête musivário estava nivelado; a faixa perimétrica inclinava à parede, para escoamento da água.

Sigamos na *Planta* n.º 6 a descrição do mosaico.

Este mosaico é formado de duas partes, uma adiante da outra no sentido do comprimento. A primeira parte é, sem dúvida, a mais importante pela variedade e melhor cuidado na distribuição das figuras geométricas em que se recorta; e, a mais, a decoração animal e as letras entre corôa de louros estão nesta parte. A outra, mais uniforme, repartida em hexágonos iguais, trapézios e triângulos isósceles iguais, a completarem intervalos, essa servia de enchimento da área deixada pela composição da primeira. A *Planta* n.º 6 e os quatro *Mapas das figuras* servem para acompanhar a descrição.

Toda a peça está emoldurada em uma cercadura rectangular, de largura desigual; do lado *A-C* tem 0^m,38, do outro 0^m,28. Essa cercadura ainda tem exteriormente uma série de semicírculos de 0^m,16 de diâmetro, ligados entre si, e com os intervalos de arcatura carregados doutros semicírculos. A faixa da cercadura é branca, enche-a uma cadeia de losangos vermelhos de 0^m,65 na diagonal maior. É pouco variada a decoração destes losangos: veja-se nos *Mapas das figuras* deste mosaico: 1.º, n.º 34; 2.º, n.º 34; e figuras centrais de cada um no n.º 34-bis. O 4.º *Mapa das figuras* mostra o canto *D* do mosaico.

A primeira secção tem duas figuras centrais, uma falante, outra muda: um hexágono com as letras já mencionadas e transcritas no fim do capítulo anterior; um quadrado com uma pantera a beber em uma taça. Estas duas figuras geométricas estão rodeadas de triângulos (n.º 3, no 1.º Mapa; n.º 11, no 2.º; e na *Planta* n.º 6), paralelogramos (n.º 14, no 1.º Mapa), quadrados (n.ºs 2, 5, 8, 10, 13, no 1.º Mapa), losangos (n.ºs 4, 6, no 1.º Mapa; 7, 9, 12, no 2.º), trapézios isósceles (n.º 1, no 1.º Mapa), todos com decoração linear; rodeiam-nos os quadrados e trapézios com figuras zoomórficas, a ver no 3.º Mapa. Advirta-se que aos números da *Planta* n.º 6 correspondem os dos Mapas (1.º e 2.º). As medidas tomadas no mosaico são muito irregulares: por exemplo, o quadrado da pantera tem 1^m,10 × 1^m,02; o quadrado n.º 5 tem 0^m,65 × 0^m,62; os lados do hexágono uns têm 0^m,52, outros 0^m,60, outros 0^m,57; nos losangos uns lados são de 0^m,56, outros de 0^m,57; a *Planta* n.º 6 deu-lhes a possível uniformidade. Para as figuras poligonais com a sua decoração geométrica bastam o 1.º e 2.º Mapas.



2.º mapa da planta n.º 6

MUSEU ENOLOGICO DO DA 9
BIBLIOTECA
- LISBOA -
MUSEU ENOLOGICO DO DA 9



Fig. 16
3.º Mapa da planta n.º 6

Mas, se o recorte do mosaico é geométrico, as figuras geométricas têm o campo ornamentado com três grupos de ornatos:

1.º—Ornatos geométricos: figs. n.ºs 1-5, 10, 13-15, 17, 20, 23, 27, 31-34, no 1.º Mapa; 9, 11, 12, 16, 18, 19, 21, 22, 24-26, 28-30, 34, no 2.º Mapa.

2.º—Ornatos de elemento vegetal: figs. n.ºs 6, 8 e 23, no 1.º Mapa; 7, 18, 21, 22, 24, no 2.º Mapa.

3.º—Ornatos zoomórficos: 3.º Mapa (chocos, cobra, golfinhos, aves, pantera).

Isto sem falar no hexágono com inscrição laureada (3.º Mapa).

O ornato geométrico é de preferência rectilíneo: figuras geométricas simples ou combinadas, cruces; muitas vezes curvilíneo ou mixto: círculos, arcos. O ornato vegetal em uso é a rosácea (quadrifólia, em 6 do 1.º Mapa e 24 do 2.º; octofólia em 7 do 2.º Mapa),

a folha simples (21 do 2.º Mapa), ou combinada (23 do 1.º Mapa), e estilização (18 e 22 do 2.º Mapa). É sempre a mesma a combinação das três côres: uma a três fiadas de *tessellae* sobrepostas, em geral os negros em primeiro lugar, depois as brancas e mais dentro as vermelhas. Como se vê pela observação das figuras dos Mapas, onde os traços cruzados representam a côr vermelha, o seu campo é quasi constantemente desta côr, poucas vezes mesmo o não sendo.



Fig. 17

4.º Mapa da planta n.º 6

O suástica aparece aqui três vezes: duas no losango n.º 7 (2.º Mapa), a terceira na taça onde bebe a pantera do grande quadro central (3.º Mapa). A cruz vê-se diferentes vezes: n.ºs 4, 27, 32, no 1.º Mapa; 9, 16, 21, 30, 34, no 2.º; em 34-bis, no 2.º Mapa, notem-se as quatro formas de cruces, que ou como elemento principal (n.ºs 4, 32, no 1.º Mapa; 9, 34, no 2.º) ou elemento complementar (27, no 1.º Mapa; 16, 21, 30, no 2.º) entram na decoração interna do mosaico. Nem o suástica tem no decorativo acepção hie-

rológica; nem combinado com a cruz, êle mesmo como cruz gamada, pode ter intenção cristã. A cruz é um elemento ornamental vulgar, para pequenas superficies, ou para carga de figuras geométricas, como neste mosaico, e enfeite de indumentária; e, além destas considerações, não se har-

monizava o emblema cristão com toda a ideografia pagã do mosaico, para mais não se podendo separar nem artisticamente nem cronològicamente.

Déchelette estudou o suástica no seu *Manuel d'Archéologie pré-historique celtique et gallo-romaine*. Fórmula de saúdação para Max Müller¹, tinha carácter sagrado originariamente como emblema do sol em movimento, segundo Déchelette, para depois adquirir derivativamente valor simbólico ou profilático, e por fim se transformar em um dos muitos elementos de decoração banal. Era apresentado freqüentemente com a grega, composta de elementos geométricos

¹ Max Müller, em Schliemann, *Ilios*, p. 517.

similares. Não se deve isolar doutros sinais equivalentes ou de que êle é derivado, antes aproximá-lo dos discos radiados, trísceles, cruces, etc., todos com a mesma origem comum da roda solar, e quasi todos empregados desde a idade do bronze para representar o sol. Déchelette apresenta exemplos da associação gráfica do suástica e do disco solar: nuns fragmentos de estela galo-romana da comuna de Monfort, em Robernier; e em cipos timbrados; em razão do que se vê a equivalência dos simbolos na época romana¹. Na Índia, o suástica representa o movimento solar, e varia de nome, consoante indica movimento para a direita (*swastiks*) ou para a esquerda (*sauvastika*), tendo o primeiro significação de bom prenúncio, e sendo o segundo sinal de mau agouro².

O suástica foi muito usado nos vasos de barro de Hissarlik (segunda cidade incendiada), da Grécia e Arquipelago no segundo período da cerâmica helénica; figura a par de decoração geométrica nos vasos arcaicos de Chipre, Rodes, nas cabanas dos *terramares* da Itália³. Foi usado onde lhe davam significado simbólico, mas êsse significado perdeu-se à fôrça de tanto se confundir com os outros ornatos usados. Se entre os Romanos o suástica tinha o sinal de augúrio, como na Índia, o que figura neste mosaico move para a esquerda, e significaria portanto mau agouro. Num mosaico policrómico do Amendoeal (Faro) também como aqui em Santa-Vitória se associam os ornatos de suástica e cruz⁴.

A cruz equilateral foi a mais usada na antiguidade, representando em primeiro lugar a radiação ou a superficie; foi símbolo do céu e do deus Amu caldaico; aparece nos vasos de Troade; o sceptro de Apolo, deus do Sol, o próprio Sol, é por vezes cruciforme; Castor e Polux, de natureza solar, são representados por duas cruces associadas⁵. Os cristãos usaram o suástica por símbolo seu nas catacumbas; na pintura *O cavador cristão* da catacumba de Domitila, o homem tem um suástica no ombro direito, e dois de cada lado da túnica por cima dos joelhos⁶.

¹ J. Déchelette, *ob. cit.*, I, 454-468.

² Goblet d'Alviella, *Croyances, rites, institutions*, Paris 1911, I, 14; *Mystères des Symboles*, Paris 1891, cap. II.

³ Goblet d'Alviella, *Mystères, etc.*, pp. 72 sgs.

⁴ Estácio da Veiga, *Antiguidades Monumentaes do Algarve*, III, 34-35; na edificação a que pertence êste mosaico havia sete pavimentos de *opus musivum*.

⁵ Goblet d'Alviella, *Croyances, etc.*, I, pp. 64 sgs.

⁶ Perret, *Catacombes de Rome*, I, est. XXX.

Podia, sem dúvida, qualquer destes emblemas, suástica e cruz, indiciar cristianismo nos senhores da *villa*, cristianismo disfarçado na própria Província de Roma, aonde as perseguições chegavam com violência. À falta doutras provas, e porque o mosaico em suas figuras principais é de carácter pagão, parece-me assisado não ver aqui sinais cristãos, mesmo que pudéssemos ser levados a equipará-los simbòlicamente com as duas aves, que bem poderiam então ser duas pombas, conhecidas na arte cristã das Catacumbas, ou com os golfinhos associados também ao peixe das Catacumbas⁴. De não estar a cruz em sítio proeminente, não se infere a negativa, pois que a serem sinais cristãos as cruces e suásticas, — relativamente em saliência o do vaso da pantera —, haviam êles de estar disfarçados. Parece-me prova cabal que a cruz, a ser cristã, não estaria nos losangos da cercadura e outros lugares como elemento decorativo, tam repetido e diferenciado. Mesmo disfarçada, a cruz demandaria mais respeito a um cristão, que mesmo seria denunciado pela sua repetição, onde êle, discípulo de Cristo, não poria os pés. E nem se suponha que a cruz tivesse sido incrustada mais tarde.

Nas Catacumbas de S. Calisto fizeram os Cristãos primitivos sobre duas pedras tumulares a reprodução do episódio de Ulisses preso ao mastro do navio, salvando-se das sereias, meio mulheres, meio peixes, que o seduziam. Porque? «Fujamos das más companhias, escolho perigoso como as sereias da fábula. É uma ilha nefasta, cheia de ossos e de cadáveres. Encontra-se lá uma cortesã sedutora: a voluptuosidade. Passageiro, deixa-lhe os seus cadáveres. O Espírito de Deus ajudar-te há a vogar mais para longe. Despreza êste canto sedutor que te causaria a morte. Para o conseguires, escapando a uma morte certa, basta-te querer: prende-te ao mastro sagrado (da

⁴ A âncora, o peixe e a pomba são os emblemas cristãos mais antigos: a âncora como símbolo da esperança, e inicial disfarce da cruz; a pomba, ou símbolo do Espírito Santo, ou a pomba de Noé com o ramo de oliveira no bico, ou ainda representação da alma que voa para o Paraíso; o peixe, símbolo de Cristo, por leitura do vocábulo grego ΙΧΘΥΣ, formado com as iniciais de Ιησους Χριστος Υιος Σωτηρ (Jesus-Cristo, Filho de Deus, Salvador); exemplos no Cemitério do Vaticano, nas Catacumbas de Lucina (sob a via *Ostiensis*), nas de S. Calisto, etc. Também as lâmpadas de bronze das Catacumbas tinham umas a forma de peixe ou de pomba, em outras estes emblemas servem-lhes de decoração. Cfr. vários passos de De Rossi, *Bulletino di archeologia cristiana*, e *Roma sotterranea*; Kraus, *Roma sotterranea e Real-Encyclopädie*, etc.

Cruz) e nada terás que reccar! Cristo será êle próprio o teu piloto; conduzir-te há ao pôrto do Império Celeste». Assim explicou S. Justino (mártir da primeira metade do séc. II) a existência e a significação dessa scena do paganismo¹ em um túmulo cristão em recinto cristão². Não queiramos associar a cruz, o suástica³, as aves, os peixes, ao episódio de Ulisses, o mesmo, que encontrámos na sala C do *Balnearium*. Porque então ¿como justificar a existência do «cor-tejo de Anfitrite», a scena da *devotio*, as fases da luta de *pugiles*?

Conclua-se que o suástica e a cruz não devem ter mais do que uma significação de ornato geométrico neste mosaico. A descrição do mosaico levará decerto à convicção de estarmos a estudar vários atributos de iconografia báquica; a cruz e o suástica eram nela elementos decorativos.

Ao centro estão evidentemente as duas alegorias proeminentes; diríamos serem as figuras centrais: 1.º, a pantera; 2.º, a corôa de louros com inscrição:

1.º—A *pantera*. Neste quadrado, onde o mosaicista incluiu intencionalmente a pantera, há dois atributos báquicos: a pantera e o vaso onde bebe.

Uma das representações de Baco-Dyonisos na arte greco-romana figura o deus a cavallo numa pantera: em vasos pintados, baixos-relevos e pedras gravadas⁴. Procedeu da Ásia Menor, origem de todos os felinos de pele marchetada, e de todos êles o mais apparecido nos monumentos é a pantera, dedicado a Baco por ser um animal vivo e saltitante como as Ménades; umas vezes o deus cavalga-a⁵; outras vezes, ella acompanha-o e elle oferece-lhe um cacho⁶

¹ Outra scena corrente nos túmulos cristãos era de assuntos pastoris dos pagãos: o Bom-Pastor com o seu rebanho, e entre as suas ovelhas, como simbolo de Jesus Cristo entre os fiéis; vê-se, por exemplo, no túmulo de LIVIA NICARVS no Cemitério do Vaticano.

² Kraus, *Real-Encyclopädie*, II, 520.

³ No Amendoal, junto de Faro, havia uma série de sete pavimentos de mosaico, num edificio estudado por Estácio da Veiga (*Antiquidades Monumentaes do Algarve*, III, 34-36) com o suástica e cruz alternados. Também o D.º Leite de Vasconcellos, nas *Religiões da Lusitania*, III, 624, pergunta se será um mosaico cristão.

⁴ Müller Wieseler, *Denkmäler der alten Kunst*, II, est. XXXV, n.º 405.

⁵ Millin, *Vases peints*, I, est. IX; Dubois Maisonneuve, *Introduction à l'étude des vases* (do Louvre), II, est. XVII.

⁶ *Museo Chiaramonti*, est. 28.

ou um vaso de vinho¹, porque a pantera, sendo a transformação duma Ménade, gosta de vinho, e então Baco abebera-a.

Baco segura na mão um *cantharus* ou *carchesium*, que é uma taça funda com pé e duas asas grandes, vaso próprio para beber, usada entre Gregos e Romanos. Distribuíam-se também o *cantharus* pelo séquito de Bacantes e Coribantes, ou espalhava-se pelo chão nas pinturas báquicas. Figura em quadros murais, decorativos e no ornato de vasos de metal e de pedra valiosa². Na casa de Lucrécio em Pompeios associou-se em uma pintura o *cantharus* com o tirso (o sceptro de Baco), a cabra, bode ou cabrito (animal dedicado ao deus, por destruir com gula os rebentos da vide) e o tamboril (instrumento dos Bacantes³). Numa escultura do Museu Archeológico de Berlim vê-se o *cantharus* associado com a pantera a comer um cacho de uvas⁴. No Museu Etnológico Português pode ver-se uma lucerna báquica de Balsa (Algarve), com um cão, companheiro de Baco, a lamber um cacho de uvas, e além d'ele um *cantharus* e o tirso⁵.

Aqui no mosaico em vez do cão é a pantera, e cá está o *cantharus*. Temos pois iniludivelmente uma alegoria báquica. A pantera, Ménade transformada, que Baco tanto gostava de abeberar, aí está a beber; e é no *cantharus*, por onde Baco bebe, que o seu animal favorito está a beber. Não aparece Baco em figura humana, mas lá está presente nos seus atributos. Na galba do *cantharus* está como elemento decorativo um suástica⁶.

2.º — A corôa de louros está dentro dum hexágono.

Nos concursos corágicos ou dionisiacos de Atenas, representados num vaso pintado, Baco aparece coroadado de louros, como vencedor ou patrono e protector dos vencedores; o mesmo se dá com estátuas, como se vê na est. XI da parte III dos *Anciens marbles in British Museum*. Esta corôa pode ser, pois, a dos concursos corágicos. ¿ Não poderá ser também um *Evohé* de alusão à guerra com os Titãs, em auxilio de Júpiter, ou à expedição à Índia? Ou será a vulgar corôa

¹ *Museo Borbon*, III, est. L.

² V. Gr. o *cantharus* de sardónica do Gabinete de França; a taça dos *Ptolomeus*: Montfaucon, *L'Antiquité expliquée*, I, 167.

³ Niccolini, *Casa di Pompei*, «Casa di Lucrezio», L.

⁴ *Beschreibung*, n.º 87.

⁵ Leite de Vasconcellos, *Relig. da Lusitania* III, 245, fig. 112.^a

⁶ Num dos mosaicos do Balneário na praia de Nossa Senhora da Luz (concelho de Lagos) aparece nos quatro cantos um *cantharus* com suástica. (Exploração de Estácio da Veiga, em *O Arch. Port.*, XXI (1916), 443, Planta n.º 3-C).

de parras, com que figuravam correntemente o deus. Também o mirto era utilizado nas cerimónias dionisiacas. Seja, como fôr, é referência báquica, e as letras seriam qualquer saudação ritual a Baco, saudação heróica, ou invocação agrícola, sabido que era deus de tóda a agricultura, em especial da vinicultura, e inventor da charrua. A corôa no mosaico parece de louro¹.

*

Em volta do quadro da pantera, e completando a emblemática de Baco, estão dois quadrados com golfinhos, um por cima outro por baixo; mais dois quadrados aos lados, um com uma cobra, o outro com aparentemente dois chocos; e, a seguir a estes, dois trapézios isósceles com aves pousadas em ramos.

O golfinho pertence ao ciclo báquico. Recorda o episódio da transformação dos piratas em golfinhos, quando Baco preso por êles no Mar Tirreno lhes quis mostrar o seu poder divino, castigando-os assim com a metamorfose em peixes².

A cobra, ou serpente, figurava nas orgias do Baco mítico, tebano, como na fundação do oráculo de Anficleia na Fócida³; Eurípides considera a serpente uma das transformações de Baco, serpente de muitas cabeças⁴. Foi a natureza fria e húmida dêste animal que o associou ao culto e mistérios de Baco; ao invés do ébrio, combatia a embriaguez.

Não sei de ligação mítica entre Baco e os chocos, a não ser que possa ser outra a interpretação das duas figuras dêste quadrado.

A ave dedicada a Baco é a pêga, palreira como os ébrios. As duas dêste mosaico decerto não são pêgas. Pregunto mesmo se estas se referirão ao simbolismo das figuras centrais, e não serão, como é vulgar, mera decoração. Vêm-se aves pousadas em ramos nos mosaicos de Roma⁵ e da *Villa Hadriana* em Tibur⁶. As duas aves do mosaico de Santa-Vitória estão ambas pousadas em seu raminho com duas fôlhas, um dêles enrolado; e, para indicar sem dúvidas que se trata de autên-

¹ A corôa de Baco também era de carvalho: Eurípides, *Baccho*, 109 e 702.

² Welcker, *Griechische Götterlehre*, II, 606 sgs. Max Collignon, *Mythologie figurée de la Grèce*, 258.

³ Welcker, *ob. cit.*, II, 639.

⁴ Eurípides, *Baccho*, 1104.

⁵ *Atti della Accademia dei Lincei*, 5.^a série, II, 72.

⁶ Pierre Gusman, *La villa impériale de Tibur (Villa Hadriana)*, Paris 1904, p. 224, figs. 325 e 326.

tico ramo duma árvore, o artista marcou o arranque da árvore com um traço no fim da haste, e ao lado o tronco donde se arrancou.

Com a pantera ligam-se pois claramente os golfinhos e a cobra ou serpente. A corôa pelo simbolismo e pela posição é complementar da pantera⁴. Pela disposição, também parecem ligar-se a Baco os dois chocos. E as aves? Uma delas pode ser uma pomba; a outra tem poupa, e sê-lo-á ou não.

*

O mosaico báquico, no *tablinum* talvez, desta *villa*, é a meu ver uma prova de affecto e uma invocação permanente a Baco. — Baco protector da agricultura, nas terras latifundiárias dum *dominus* romano; — Baco protector da vinha, que seria uma das riquezas desse domínio. E, sendo assim, — porque Baco foi um dos apaixonados de Vénus, que dos amores com elle teve o louro e gentil Himeneu e as três sempre formosas e jovens Graças —, não será pelo menos lógico ver nestas aves duas pombas, e elas como símbolo de Vénus? Suporia o mosaicista, autor do mosaico, ou o alto senhor da *villa*, autor da ideia, que esta alusão aos amores de Baco seria uma lisonja para o protector das suas terras, ali invocado *ad perpetuum* no mosaico da sala sobranceira a essas terras de vida, movimento, fartura e beleza. Só nesta acepção me parece terem justificação mitológica na iconografia báquica do mosaico.

VIII.—SEQÜÊNCIA DAS RUÍNAS.—(Planta n.º 5). Para SE. da sala *E* estendia-se um grande espaço *F*, por onde as paredes não seguiam. Teve porém utilidade imediata, porque não se encontra o solo natural. Todo esse espaço é pavimentado de *opus signinum*. É fechado ao fundo SO. pelo muro corrido de *M*, um corredor (*ambulacrum*) que, pela direcção que tem, decerto ligava esta parte com o *Balnearium*. Entre *A* e *M* iam 15^m,90. Este corredor era pavimentado de *opus signinum*. A parede de *F* para *M* era dupla, 0^m,57 de espessura do lado de *F* e 0^m,50 do lado de *M*. Ao longo desta parede estendia-se pelo corredor um cano (*v*) aberto no pavimento; o muro era duplo pela circunstância de servir de aqueduto de água, que, vinda do depósito do balneário, caíria no tanquezinho *t* (0^m,85 × 0^m,50), e dêste passava ao cano *v*; êste seguia a parede do fundo do corredor, que

⁴ Nos mosaicos apareciam animais ferozes, agrestes e domésticos, todos voltados à esquerda. V. gr. um tigre assaltante, na IX. *Regie Calabria*, a que se referem os *Atti... dei Lincei*, II, 282 e 284-286; um lóbo, id. II, 445; outros, id. I, 195.

continuava até se perder no espaço largo, marcado com a letra *N*. O arranjo do aqueduto nesta parede mostra como elle teria sido na parede de *F* para *M*; a parede formava uma abobadilha em toda a espessura, e por cima a parede continuava-se apoiada nos encaixes do cano; temos pois um *canalis structilis*; esta parede, ao fundo, era também dupla como a primeira ($0^m,55$ do lado de *M*, $0^m,51$ do lado exterior), e a que ligava em curva com *N* era um aqueduto coberto, de $2^m,71$ de comprimento e $0^m,42$ de espessura, a galgar $0^m,53$ sobre o muro que cortava. O corredor, na parte reconhecida, tinha $16^m,25 \times 2^m,52$. A saída para *F* media $3^m,75$.

De *M* para *I* a parede do corredor tinha $0^m,62$ de espessura. O espaço *I* media de alto a baixo 14 metros. A 7 metros da parede de *M* havia restos duma parede que formaria corredor paralelo com o anterior. Note-se que estes corredores abriam todos do lado de SE., isto é, do lado do *Balnearium*, e fechavam do oposto. Note-se igualmente que nesta zona entre *A* e o fundo de *I* havia grandes espaços nus, aproveitados iniludivelmente porque são pavimentados de *opus signinum*. O mesmo acontece com *N*, espaço irregular em tudo parecido com os outros. A parede fundeira de *I* contava $0^m,68$ de espessura, a divisória *I-N* $0^m,80$. Entre *N* e *G* corria uma parede obliqua, de $0^m,52$ de espessura, cêrca de 14 metros de comprimento, quasi na direcção Norte-Sul; era bastante inclinada, e duma altura, a calcular pela superficie boleada, de $0^m,70$; ora servia, nem mais nem menos, de aquedutozinho de água que lançava em dois tanquezinhos (*t*) em *G*, e prolongando-se, ao quebrar para SO., alimentava novo tanquezinho (*t*) em *H*. Para conduto de água, devia ligar com *f*, cano coberto de *imbrices*, que pela direcção parece provir de *C*, e traria as águas de descarga do tanque *e* (*impluvium*).

Esta parede de *N* para *G* poderá talvez indicar a utilização dos grandes espaços abertos e pavimentados (*F*, *M*, *I*, *N*, *G*). O pavimento impermeabilizavam-no com o *opus signinum*, resistente ao tempo e cómodo ao piso. Não seriam terrados descobertos, a descerem o outeiro, com um muro baixo dum para outro, com degraus? Adorná-los-iam de vasos com plantas; teriam canteiros de terra própria sobre o pavimento; alvejariam as estátuas. Só de *F* para *M* a parede seria mais alta, e a passagem aquele vão de $3^m,75$ mencionado. Uma prova e um exemplo: de *G* para *H*, um terrado poligonal, irregular, de *opus signinum*, descia-se por três degraus *s* ($0^m,30 + 0^m,19 + 0^m,30$ de altura de soleira de $0^m,27$ no segundo e $0^m,24$ no terceiro). A diferença de nível, aqui de $0^m,79$, equivaleria à dos outros terrados entre si.

A água vem toda de SE. para NO., em *A-B-C*, e em *M*: a do cano *f* lança na parede *GN* a que traz da corrente ou cano *A-B-C*. Vemos portanto que os architectos da *villa* conseguiram trazer à corda do outeiro grandes massas de água. Os reservatórios forçosamente eram de boa capacidade. Haviam de alimentar o *Balnearium*, onde no tanque ou piscina *D* corria constantemente a água. Havia de fornecer a água de serviço doméstico e de recreio desta secção da *villa*: por tubos de barro (*tubuli*) e de chumbo (*tubi*), caleiros de teijolo, e aquedutos (*canales structiles*).

Em *J* dava-se com umas construções circulares, de notável irregularidade, com aparência de fornos, cruzadas de canos fundos (*x*), entre 1^m,07 e 1^m,80 de profundidade, 0^m,37 de largura, com paredes de teijolo. Estes canos dirigiam-se ao cano *u*, na parte mais baixa da *villa* e paralelamente à estrada. ¿Seria o receptáculo geral da água a despejar? ¿Ou fornos de aquecimento de água para as salas adjacentes? Não havia *hipocaustum*. O tanque inferior de *G* comunicava com os canos *x*, e esse canal de ligação tinha um opérculo em *o*.

A parede seguida (0^m,63 de espessura), por baixo das salas *D* e *E* e a cerca de 4^m,35 delas, dá encôsto a pelo menos quatro paredes, para NO. da sala *G*. Formavam-se para aí várias câmaras, bastante enterradas. A mais notável era a sala *K*; estava a 1^m,55 abaixo da parede corrida; tinha cerca de 15^m²,50 de área (3^m,95 × 3^m,98), coberta de mosaico fino, de *tessellae vitreas*, mas completamente desagregado. Várias paredes, chão de *opus signinum*, mais salas, fórmas imprecisas e a sala *L* com mosaico (5^m,22 × 5^m,30), de que restava, e muito danificada, uma rosácea de 1 metro de diâmetro. Por baixo da sala *L* vê-se que seguiam paredes; foram cortadas, como as do *Balnearium*, pelas obras de abertura da estrada de Santa-Vitória-Cano, ramal de Estremoz-Sousel.

Até aqui temos as ruínas em duas secções: para SE. o *Balnearium*; para NO. a habitação com salas cobertas e pátios ou terrados abertos, entre aquelas e o *Balnearium*; a ligação patente, por corredores de certo abertos *M* e *M'* (?), e um fechado *B*, a seguir a uma sala de entrada para elle *A*.

De SO. para NE. sobe o outeiro um caminho de pé-pôsto, alargado pela passagem de carros-de-bois e de gado. Corta as paredes transversais de ligação. E vêem-se para lá as paredes do *Balnearium*. Como se nota, a frente da *villa*, em todas as suas partes, estende-se de NO. a SE.; em profundidade as paredes correm em ângulo recto, com a parede fronte, por isso de SO. para NE.

IX.—UM CEMITÉRIO.—A SE. da *villa*, à beira do ramal da estrada por Santa-Vitória ao Cano, fica o «monte» das Discorreias, que ocupa com as suas instalações um outeiro. Ao lado dessas casas há uns terrenos de horta, cercados pela vasta área de sementeira de pão. O terreno estende-se em ondulações suaves; numa dessas ondulações a NO. do «monte», e entre o cabeço onde êste assenta e um outro seguido, encontravam-se ossos e tejos de grande espessura, quando se lavrava o campo.

Procedendo a pesquisas, no lugar, foram descobertas algumas sepulturas ainda. Não havia orientação intencional uniforme na disposição das sepulturas, a esmo, umas a N.-S., cabeça para N., outras E.-O., cabeça para E. Eram rectangulares; os flancos e topos de tejo; fundo e tampo formados por uma laje xistosa; do tipo das de Ferrestelo no Museu Municipal da Figueira, restauradas por Santos Rocha¹. Os esqueletos estavam de costas. O espólio consistia em umas pobres contas de vidro. Informaram-me de que em algumas das sepulturas, que os trabalhos de lavra iam abrindo, tinham sido encontrados instrumentos de officio, como um martelo, sacho, e numa delas uma espécie de tenaz.

Pela pobreza das sepulturas e do espólio tira-se a qualidade dos individuos ali inhumados, que seriam os operários, os servos, escravos e libertos da *villa*, tiranizados em vida, desprezados na morte.

X.—LÁPIDE HONORÁRIA.—Entre o cemitério e a *villa*, mesmo à entrada da aldeia de Santa-Vitória, notavam-se vestígios de construção romana. Os destroços de tejo e telha juncavam o campo naquele sítio. Informaram-me terem aparecido por ali colunas e outras pedras. Um escavação de exploração sumária exumaram apenas um torso de coluna, um capitel de mármore e um soco de granito com inscrição honorária.

BONO R[EI]. PVBLICAE NATVS

¿Quem foi êste que nasceu para bem da República? A inscrição, para ser funerária, ou devia de invocar os D[IIS]. M[ANIBVS] em benefício do falecido, ou pelo menos manifestar as condições próprias duma lápide dêste género, com menção certificante de nomes, filiação,

¹ O Arch. Port., II, 72.

idade, e possíveis qualidades que o distinguiam, até mesmo o nome de quem lhe erigiu a memória.

Parece portanto que se trata duma inscrição laudatória. Ora a pedra paralelepípedica da inscrição tem um arranjo na face superior, que pode levar-nos a concluir que era encaixe dum busto; teria sido assim a base dessa memória, levantada à personagem de tanta veneração que consideravam nascida para felicidade da República. Não há indício de que a pedra tenha apenas parte duma inscrição; esta completaria a imagem, servir-lhe-ia de justificação. Ainda assim poderia fazer parte dum túmulo, não como inscrição tumular, mas como saudação gloriosa ao falecido, cujo busto a encimasse. E ele quem era? O fundador da *villa*, que pela sua riqueza e pela exploração do seu latifúndio prestou serviço notável à República? Lembremos de que o Romano tudo fazia e tudo julgava fazer, para maior honra e glória de Roma, da República, a causa comum a todos e de todos os Romanos. No seu campo de acção, e todos eram bons para a grandeza de Roma e do seu Império, foi um herói este lavrador opulento da *villa* de Santa-Vitória, com o vastíssimo latifúndio como um condado.

Para se tratar dum templo, uma edícula que mais não fôsse, o único deus a quem poderia dirigir-se aquela saudação, tam simples e tam orgulhosa ao mesmo tempo, era o Imperador, *Divus Cesar Augustus*, e o busto seria o da effigie imperial.

*

Não muito longe, para NE., nesta mesma região, fica Veiros. Na parede fronteira da igreja branca de Nossa Senhora de Mileu está incrustada uma lápide romana, cuja legenda sepulcral é clássica. Numa tábua simples, com moldura, lê-se epigrafe, sem a consagração regular aos *D(iis)*. *M(anibus)*. ou a fórmula completa *D(iis)*. *M(anibus)*. *S(acrum)*.:

SEX · AEBVTIV
S · SEX · F · PAP · RVF
· INVS · AN · XXXXV
· HIC EST · S · T · T · L
F · PATRI · P · C.

SEX[TVS] · AEBVTIVS SEX[TI] · F[ILIVS] · [da tribu] PAP[IRIA] ·
RVFINVS AN[NORVM] · XXXXV · HIC EST · S[IT] · T[IBI] · T[ERRA] ·
L[EVIS] · F[ILIVS] · [HVNC MONVMENTVM] · PATRI · P[ONENDVM] ·

c[VRAVIT]. Seria a leitura completa. Vem no *Corpus Inscriptionum Latinarum*, I, n.º 167 (Hübner; P.º Caetano do Bem)¹.

Aqui jaz SEXTVS AEBVTIVS RUFINVS, filho de SEXTVS da tribo Papíria, de 45 anos de idade.—É a parte biográfica do falecido, com o *praenomen*, o *nomen* e o *cognomen*, a filiação, a tribo, na ordem expressa pela *lex Julia municipalis* do ano 45 A. C. [*Corpus*, I, 206].—*A terra te seja leve* (voto dedicado ao morto).—O filho tratou de erguer êste monumento ao pai.

Não se sabe a proveniência da lápide, tudo levando porém a crer que seria da região do *Municipium Ammaia* (Portalegre), e Sextus Aebutius Rufinus, cujo nome em-*ius* e cognome em-*inus* são romanos, teria sido um cidadão romano dos *Municipes Ammaienses*². O centro de dispersão da tribo Papíria na Lusitânia era a *Colonia Augusta Emerita, olim Lusitaniae caput*.³ Estando Portalegre e seu termo na zona de influência desse centro, Veiros teria tido em suas proximidades alguma *villa* romana dum membro de tribo Papíria. Segundo o *Corpus* as inscrições desta tribo confinam-se uma a Veiros, outra a Badajoz (já na Bética, e dum legionário da LX legião), seis a Mérida (centro territorial da tribo na Província), outras três a Plasência, Norba, e Vila-Viçosa (*ex-voto* de Endovellicus)⁴.

Pelo tipo da letra e pela divisão das palavras na passagem de linha, sem atender à divisão silábica, a inscrição acusa o século IV ou V um *civis romanus* com *cursus honorum* na região de Veiros. O filho que, sendo primogénito era *Sextus* como o pai e o avô, um dos nomes que se mantinha em certas famílias, *Aebutius* do nome fixo da *gens* a que pertencia, *Rufinus*, cognome do pai, levantou ao pai o monumento sepulcral que tinha esta inscrição.

¹ Pinho Leal, no *Portugal Antigo e Moderno*, s. v. «Veiros», dá a inscrição com esta leitura:

SEXTVS · BVCIVS
 SENAT · ROM.
 H · S · E.

SEXTVS · BVCIVS SENAT[OR] · ROM[ANVS] · H[IC] · S[EPVLTVS] · E[ST].

² *Corp. Inscr. Lat.*, I, n.º 158.

³ Seraf. Ricci, *Epigrafia latina*, Milão 1898, p. 333.

⁴ *Corp. Inscr. Lat.*, I, n.ºs 167, 1016; 512, 528, 559, 560, 568, 571; 823; 719; 139.

XI. — A VILLA. — O conjunto. A *villa* compunha-se pois de duas partes essenciais: edificios de habitação e divertimento, e terras de exploração agrícola.

O estudo duma *villa*, como esta, pode fazer-se por exemplo pelas descrições de Catão (*De Re Rustica*, 3, 4, 10, 13-15), Varrão (*De Re Rustica*, 1, 13), Columela (*De Re Rustica*, 1, 6) e Vitruvius (*De Architectura*, 6, 6-9), na literatura clássica; e, entre os modernos, Ramsay (*Cities*, p. 284), Ganckler que estudou a *villa* dos *Laberii* em Uthina¹, Pierre Gusman a *Villa Impériale de Tibur* (*Villa Hadriana*), etc. A «Escola Francesa de Roma» tornou conhecida em seus *Mélanges* a *villa* dos *Hortensiani*².

A habitação do senhor (*dominus*) do domínio era a *villa urbana*, com todas as condições e comodidades da *villa* citadina em seus requintes de aristocracia e opulência. A par da *villa urbana* moravam os colonos do domínio em edificios (*casae, casulae*), isolados da *villa*, mas em geral agrupados no aldeamento (*vicus*), por vezes fortificados (*castella*).

Não havia essencialmente grande diferença entre as casas de campo e as da cidade; as mesmas divisões pouco mais ou menos, e uma distribuição mais arbitrária, conforme as exigências do terreno, a beleza da região, a importância e extensão da exploração rural, e outras circunstâncias construtivas. Uma *villa* constava de: *villa* ou *pars urbana*, habitação do proprietário; *villa* ou *pars agraria*, habitação dos lavradores e animais da lavoura; *villa* ou *pars fructuaria*, edificios onde se recolhiam as colheitas e frutos das terras. A. Grenier considera duas espécies de *villae*: de rendimento (*villae rusticae*), de conforto e prazer (*villae urbanae*)³. Não se excluem porém o conforto e o rendimento na *villa*, e aquelas três partes de Columela definem bem a qualidade da *villa urbana*, ao meio das terras do rendimento de seu senhor.

A *villa urbana* compunha-se de salas de Inverno, salas de Verão, salas de banhos, longas galerias (Columella, 1, 6). A *villa Avitacus* tinha termas, quadras das mulheres, pórticos, galeria para passeio, três salas de comer, uma de repouso⁴.

¹ Ganckler, *Le domaine des Laberii à Uthina, Monuments ...*, 111, 177-229.

² *Mélanges de l'École Française de Rome*, 1894, pp. 420-425.

³ A. Grenier, *Habitations gauloises et villas latines dans la cité des Médiomatrices*, Paris 1906, pp. 59 e 94.

⁴ Sidónio Apolinário, ed. Baret, 2, 2; do mesmo, a *Villa Octaviana*, 8, 11.

*

Esta *villa* de Santa-Vitória, parece-me poder concluir das escavações de exploração que tinha as quatro espécies de salas ou edifícios, apontados por Columella. As salas de Inverno seriam, com as máximas probabilidades, os compartimentos enterrados fundo, em volta de *K* e *L* da *Planta* n.º 5; estavam na parte mais baixa do outeiro, resguardada do Norte pela corôa do mesmo outeiro e pelas construções que a erguiam. Acaso as paredes redondas de *J* com as suas canalizações seriam de fornos de aquecimento reabastecidos pelo terrado *G* e por pessoal que talvez se alojasse em *P*. Entre este grupo de construções e o *Balnearium* havia uma área vasta de terrados sobrepostos em escalão (*N-I-F*), e as comunicações faziam-se por galerias ou corredores transversais (*M* e talvez *M'*?). Entre as mesmas casas e as do cimo do outeiro, estendia-se da mesma forma um terrado que continuava *F* para Noroeste.

O conjunto ou núcleo de casas do alto, pela sua posição mais descoberta, desembaraçada e arejada, pela existência da série de salas e corredores *A-B-C*..., o *impluvium* onde a água refrescava o ambiente aberto ao céu, a água constante na vasca *c*, o ar em corrente por aquelas salas em continuação, tudo poderá logicamente indicar-nos ter sido essa a parte de verão *veranda*, para empregar o termo popular que designa as povoações de Verão, nas terras do Norte português, a par de *inverneira*, para estádio no Inverno¹.

*

Temos ainda que considerar *villa* como vocábulo territorial. No capítulo III da INTRODUÇÃO ficaram definidos os *latifundia*. *Fundus*, *salvus*, dão somados os *Latifundia*. Estes têm duas formas: ou domínio contínuo dum só possuidor, ou conjunto duns tantos *fundi*, *villae*, isolados, mas pertencentes a um único proprietário. *Ager* era o campo, sentido vago, referência precisa ao campo trabalhável. *Villa* era a casa do proprietário primitivamente, mas depois estendeu-se a todas

¹ São o flagelo das serras a baixa temperatura e a ventania: «então, em Castro-Laboreiro, os povos mais altos de Portos, Seara, Rodeiro e outros mais, mudam das *verandas* ou habitações de verão, para as *inverneiras*, residências mais baixas, situadas num vale profundo e abrigado da tormenta». Descem às *inverneiras* pelo Natal, sobem às *verandas* pela Páscoa. — Rocha Peixoto, «A Casa Portuguesa», na revista *Serões*, 2.ª série, vol. I, 1905, p. 109.

as pertenças que se lhe ligavam, e o nome alargou-se e passou a designar o domínio todo.

Por isso, quando queria nomear-se uma *villa* no campo, sede de exploração e habitação do proprietário, a designação abrangia totalmente construções e terras. A *villa* de Santa-Vitória é pois o conjunto de edificios verificados e das terras que do mesmo proprietário dependiam. Os grandes proprietários eram *senadores* ou *altos funcionarios* (*Cod. Theodosio*, 10, 26; 5, 13). Seria um ilustre *senador* o dono destas terras.

¿E este senador não poderia ser o *Bono Rei Publicae Natus*?

PARTE III

A construção da «Villa» & os restos da vida doméstica

XII. — FORMAS E MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO. — Os proprietários de Roma não seguiam na íntegra a variação das modas da arquitectura urbana; a cidade imperial apresentava todos os tipos de construção desde os mais primitivos aos mais sumptuosos. A distância, as condições de lugar, material e gosto ou fortuna do proprietário, faziam que pela província fora os tipos de casa não tivessem harmonia alguma. Na época imperial podiam porém estabelecer-se dois tipos centrais: casas com *atrium*, ou com *perystilium* (greco-romano).

Era notável a irregularidade das casas de Pompeios, onde imperava o maior capricho das construções. Predominava o *atrium* sobre o *perystilium*, mas a divergência nas linhas gerais da casa eram numerosas: umas casas, como a do *Poeta Tragico* e a do *Labyrintho*, tinham uma ala; a de *Meleagro* e a de *Siricus* não tinham nenhuma. O que havia sempre numa *villa* eram duas partes essenciais, qualquer que fôsse o seu tipo ou construção; uma acessível ao visitante, a outra reservada à vida familiar. E o plano geral, submetido às maiores variações, consistia em uma grande sala iluminada do alto, em volta da qual se agrupavam as outras salas da casa.

Nos três grupos de construções da *villa* de Santa-Vitória podemos notar esta distribuição das salas: no *Balnearium*, em volta da sala *C* do mosaico, ao meio da qual não estava como era de norma a fonte, que ficava a um canto em *D*; na *villa de Verão* (*veraneira*), chamemos-lhe assim, em volta da sala *C*, *impluvium*; na *villa de Inverno* (*inverneira*), talvez em volta da parte *G*. Não se repare, pois, na irreductibilidade destas construções à unidade vitruviana. Os tipos apartados da influência central de Roma modificavam-se de tal forma,

conforme a província, os materiais, o clima e as tradições locais, acentuava H. Saladin¹, que se desfaz toda a unidade.

*

As *fundationes* ou o *fundamentum*² eram sempre paredes mais largas que as de elevação. Os *fossore*s nem sempre no outeiro de Santa-Vitória cavaram fundo até a rocha, para assegurar nas trincheiras a firmeza, o *depressio ad solidum*, e alargarem o alicerce; por vezes o alicerce tem uma espessura incrível que atinge 1 metro e 1^m,30 (v. gr. *Planta* n.º 5, em *D, F, J*). Os *executores* (cabouqueiros) e os *structores* (pedreiros) erguiam as paredes, que, conforme vimos, se constituíam freqüentemente para cada sala como se não houvesse as da sala contígua, ficando assim paredes duplas (*Planta* n.º 1, *A/C*,—*Planta* n.º 5, *C/E*). Os *fabri* (operários, diríamos hoje) das paredes eram os *structores* ou *aedificatores*, *structores parietarii*, e *instructores*, ora escravos, ora libertos ou homens-livres.

A pedra do *fundamentum* era variada, sem aparelho, bem apertada, sem argamassa, ou argamassa grosseira e mal distribuída; este muro, para diminuir a infiltração da humidade subterrânea, era rebocado. Era, pois, uma *structura* de *pilae lapideae*. Os ângulos e os vãos eram de granito na assentada inferior; o granito, cortado em forma de paralelepípedo (*lapis* ou *lapis quadratus*), tinha 0^m,50 a 0^m,60 de altura por 0^m,40 a 0^m,50 de lado na base; esta cantaria era aparelhada sem grande esmêro, e tinha travamento nas faces da base; o travamento consistia num desbastamento imperfeito, intencional; os bordos ajustam, mas o centro protuberante da base dum paralelepípedo vai encaixar na reentrância correspondente da base oposta, imediata, sem argamassa ou qualquer induto.

A parte superior da parede acima do *fundamentum*, ou seja a *elevatio*, era de pequeno aparelho, formado de pedra fragmentária, calhau, teijolo quebrado, formas irregulares em camadas desiguais (*pseudisodomum*) de *opus incertum*, ligadas entre si por argamassa³ grossa de cal e areia com boa presa (*muris caementicius*). Estas pedras ficavam com a face mais regular para fora, tanto para com-

¹ *Nouvelles Archives des missions scientifiques et littéraires*, 1892, p. 402.

² Vitruvius, I, 5, 1; III, 3, 1; V, 12, 5; VI, 11, 1.

³ A argamassa empregada pelos Romanos era tam forte que por vezes, como em Byrsa, se torna necessário desagregá-la por meio de mina. Andollet, *Carthage Romaine*, Paris 1901, p. 630.

postura das superfícies da parede, como por técnica de construção, a fim de as irregularidades oferecerem maior presa à massa mural.

Quando as paredes estavam prontas, cobriam-nas por dentro e por fora dum induto especial, o cimento chamado *albarium opus*, que consistia em uma mistura de tejolo, mármore e gesso, muito pisados, muito homogénea (*caementicia structura*¹). Dava-se com as paredes mais cuidadas, que se destinavam a decoração.

Outras paredes construíam-nas de pedras irregulares, calhaus, bocados de mármore e alvenaria, tejos quebrados, restos de telha, em camadas compactas, alternadas com camadas de cal. Revestiam-se de *albarium opus*, aspecto e consistência do *opus signinum*. Era empregado este processo de construção nas salas do *hypocaustum*.

As paredes mais espessas, em volta de 1 metro, tinham outro aparelhamento: pedras assentes dum lado e outro, a formarem as superfícies murais, e o intervalo recheado de tejolo e pedra britada.

Paries latericius, de tejolo rectangular $0^m,30 \times 0^m,20 \times 0^m,05$, argamassado em fiadas, só o havia na construção da *suspensura* do *hypocaustum* das quatro salas *G, I, J, L* do *Balnearium* (Planta n.º 1).

Por cima do induto parietal dava-se a caiação. A cal (*opus albarium*) corria sobre um rebôco suficiente para regularizar a superfície da parede. Sobre a cal assentavam-se os revestimentos de mármore (*opus sectile*), ou applicavam-se pinturas ornamentais.

Os *lapidarii* ou *quadratarii* talhavam a pedra; os *marmorarii* trabalhavam o mármore, que os *sectores serrarii* lhes mandavam, depois de o serrar², e colocavam-no nas paredes, segurando as placas com fortes grampos de ferro (*ansae ferreae*) chumbados na parede.

¹ Vitruvius, II, 4 e 8.

² Das pedreiras (*metalla*) vinham os grandes maciços de mármore. O *marmorarius* cortava a pedra, pulia-a, ajustava-a em placas aos muros. Para arrancar o mármore, descobriam-no, procuravam-lhe os planos de fractura, e isolavam a rocha por três entalhes: um paralelo à face anterior do banco de mármore, os outros aos lados. Abriam a picão e cinzel os sulcos, onde metiam cunhas depois; a operação executava-se dos três lados simultaneamente; era o *método de traço*. Depois foi usada a serra para cortar a pedra pelo tamanho desejado, e empregava-se para talhar as tabelas de mármore, que se applicavam nas paredes. Esta serra não tinha dentes, para as pedras moles. Para as duras, como o mármore e o granito, usavam uma lâmina longa e fina, que não cortava mas desgastava por atrito a rocha; na ranhura aberta introduziam-se grãos de areia para o atrito ser forte; a areia procurada para este efeito vinha



Carranca fontanaria do tanque da Sala C do Balnearium

MUSEU ETNOLOGICO
S. M. DE LISBOA

Sectores, albarii, albini e dealbatores, gypsarii, pictores parietarii, coloratores, sucediam-se no trabalho da parede e sua decoração.

Na cal das paredes distinguia-se o assento da *truella*, colher triangular de caiador; sente-se o trabalho cansado do operário, que assentou a *truella* na massa fresca, e não a correu, e ali a moveu preguiçosamente ao longo dos rastos paralelos que sulcou. Havia a *trua*, colher grande, e *truella* a menor, ambas triangulares.

A decoração mural fazia-se habitualmente por três processos, aqui representados nesta *villa*:—simples induto; fôrro de mármore; cobertura de frescos. O induto aparecia em todas as paredes, umas é que se guarneciam ou não de mármore sôbre esse induto, outras decoravam-se com pinturas na camada de cal que cobria o induto. A espessura dêste induto variava de 0^m,01 a 0^m,03 e mesmo às vezes 0^m,04, de côr de barro cozido, mais grosseiro quando se destinava a paredes a cobrir de guarnição. Os muros interiores tinham um induto menos espêsso e de melhor cal; era mais grosseiro nos de fora. Nestes consistia num rebôco rudê para atenuar as irregularidades do aparelho, e por cima dêste uma camada superficial de cal.

A pintura aplicada directamente sôbre o muro era preferida. Aqui, em Santa-Vitória, foi no *Balnearium* que apareceram vestígios de pintura parietal. Na parede da sala *E* ainda o fresco estava no seu lugar, nas outras salas do *hypocaustum* havia destroços, mas não talvez em quantidade que fizesse notar ser esta a decoração delas. Os que se viam, eram do gôsto do fresco que estava na parede da sala mencionada: dividido em caixilhos quadrados lisos, ornados de florões e separados por largas faixas, ao gôsto do época dos

da Etiópia (*arena aethiopica*). Plínio, *Nat. Historia*, xxxvi, 51 sgs.; Vitruvius, *De Architect.*, II, 7, 1. As serras atingiam 4^m,50 de comprimento e 0^m,004 de espessura: Forrer, *Anthropologie* 1899, p. 339, (serra encontrada nas pedreiras de *Felsberg*); Cohausen e Wörner, *Römische Steinbrücke auf dem Felsberg*, p. 31; em 1845, nas pedreiras de Garde, junto de Bône (Argélia), os vestígios da serra eram evidentes: Fournel, *Richesse minérale de l'Algérie*, I, 34; Tissot, *Géographie de la province romaine d'Afrique*, p. 261; Estampa XLIII em Dubois, *Étude sur l'administration et exploitations des carrières dans le monde romain*. *Sectores serrarii* eram os serradores de pedra.

A princípio as *crustae marmorum*, guarnições murais de mármore, vinham do Oriente, já preparadas; o aparelhamento desenvolveu-se em Roma no Império. Vitruvius, II, 7, 1; Marquardt, *La vie privée des Romains*, I, 272.

Severos, com as côres branca, vermelha, castanha e azul. As paredes eram guarnecidas de molduras de óvulos de estuque em relêvo.

As salas dos banhos, o *Balnearium*, estão bem marcadas, logo de início da exploração de 1915.

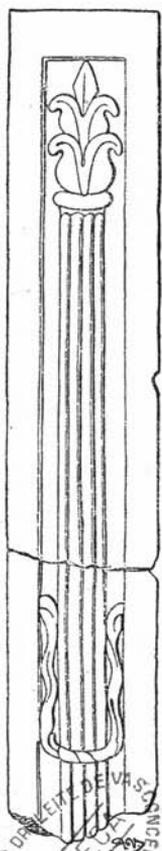
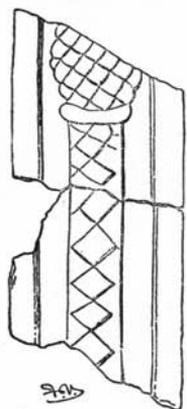
As galerias ligavam as três partes essenciais da *villa*, *M* e *N* ao *Balnearium*, *Planta* n.º 1, *B* e *M*, talvez *M'* (?) também na *Planta* n.º 5.

*

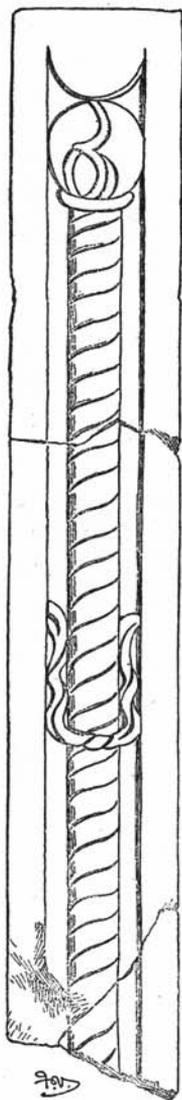
Para SE. do *Balnearium* ficavam as edificações esboçadas no capítulo v. Entre o *Balnearium* e ela poderia ter havido um intervalo, e é de admitir que assim fôsse; será prova a falta de paredes nesse terreno, desde as salas *P* e *C* do *Balnearium* até as ruínas que o capítulo v descreveu. Como então se disse, é lícito por análise das ruínas e destroços, por necessidade e por exclusão, admitir que tivesse aí sido a *villa* ou *pars fructuaria* e a *villa* ou *pars rustica*. Granjas, celeiros, granéis, na primeira; quartel dos escravos, estábulos, arrecadação das alfaias e instrumentos agrícolas, na outra. Costumavam ficar em volta dum pátio (*cohors*), mas, se era essa a regra, a necessidade ou a fantasia do architecto e vontade do proprietário é que marcavam.

A piscina *D* do *Balnearium* tinha um fôrro completo de grandes chapas de mármore, onde se notava o desgaste da serra a tôda a largura; no *alveus* da piscina tôdas as três paredes estavam cobertas dessas chapas de mármore até o rebôdo não guarnecido, presas ao rebôco da parede por grampos de ferro, que se cravaram fundo na espessura do muro e foram soldadas com chumbo. As chapas adaptadas ao fundo e aos degraus fixaram-se da mesma maneira. A espessura média era de 0^m,05.

Nas paredes da sala *C*, do mosaico, havia guarnições de mármore, de *opus sectile*, que formavam placas rectangulares, de molduras lisas salientes, e ao centro em relêvo festões, feixes, um *thyrsos* báquico, policrómicos, onde se distinguíam o verde e cobertura dourada. Os intervalos deixados pelas *tabellae* parietais, — algumas das quais, talvez daqui, apareciam em fragmentos pela aldeia, em paredes, pavimentos, lareiras, com folhagens; animais —, parece terem sido cobertos de mosaico. Na escavação desta sala encontraram-se: muitas *tessellae* de esmalte vítreo, menores que as empregadas no pavimento; um fragmento de argamassa com estas *tessellae*, sem que o desenho se pudesse observar, mas variadas; outros pedaços menores, com *tessellae* muito separadas, a desagregarem-se; entre estes



MUSEU ENDOGICO DO DIRECTOR DE VAS
BIBLIOTECA
- LISBOA -
CANCELLOS



Guarnições decorativas, de mármore, da Sala C do *Balnearium*

fragmentos do mosaico parietal, veio à mão um pedaço de argamassa, em que tinham sido incrustadas, em vez de *tessellae* de mármore ou de massa vítrea, quadrados de pasta de louça fina (*arretina, saguntina* ou *samia*).

*

Os *pavimentarii* preparavam o pavimento. A terra era batida, endurecida a maço; sôbre ela lançavam uma camada de argila, areia, cascalho e calhaus. A seguir havia nova camada de calhaus e tejo partido, misturados com cal; podia sobrepor-se outra de calhaus menores; e por cima de tudo estendia-se o *opus signinum*, aperfeiçoamento italiano, que era um formigão formado de tejo ou cerâmica pisada com cal, a que se juntava areia grossa ou calhau miúdo, bem batida a massa e embebida de bôrra de azeite. O mais espêsso pavimento era o da sala *C*, onde assentava o mosaico, *opus musivum*, já descrito. A sala *A* tinha pavimento de mármore, em placas de tamanho irregular; a sala *B* diferia em ter lajes de xisto em vez de mármore. Na sala *E* não se cobriu o *opus signinum*, e parece ter sido êsse exclusivamente o pavimento das salas do *hypocaustum*. Era o mesmo massame que formava o pavimento e o embôço das paredes, em todo o resto das construções da *villa*. É provável que nas paredes mais sumptuosas, das salas e corredores de mosaico (*v. gr.*, na sala do mosaico báquico, no *impluvium* e seu corredor, da parte alta da *villa*, acaso Veraneira), houvesse pinturas e guarnições de mármore; as escavações porém não encontraram vestígios. Guarnições de mármore, incontestavelmente, só na sala do mosaico (*C*) do *Balnearium*; fôrro completo de mármore, liso, só na piscina *D*; e frescos, ainda na parede, só na sala *E*, sempre do *Balnearium*.

Sem poder verificar o pavimento, existiu também no *Balnearium*, e talvez na sala *J*, um chão de tejo imbricado, de forma rectangular, com um entalhe de cada lado em que se encaixam mutuamente os ladrilhos¹. Os intervalos que ficam entre os tejos travados são ocupados por tejo curto, $0^m,15 \times 0^m,05 \times 0^m,05$. O recorte dos entalhes do tejo figura-o terminado em T; e é pelos braços do T que cada tejo encaixa nos entalhes, em fiadas invertidas. Apareceram exemplares destes *lateres cocti* no *hypocaustum* da sala *J*, o que faz supor e é crível que o chão total ou parcialmente fôsse assim pavimentado nesta sala.

¹ São conhecidos os tejos emeritenses dêste tipo; Barrantes, *Museo español de antigüedades*, T. 7.

Do chão do *hypocaustum* já em seu lugar se falou, dizendo-se estar construído de grandes tejoões, sôbre que assentava a *suspensura*.

Além destes tejoões, dos tejos rectangulares do muro, dos tejos quadrados dos pilões da *suspensura*, dos tejos que fechavam os intervalos do tejo travado em T, apareciam outros tejos triangulares para formar colunas de fuste cilíndrico. Ou eram rectângulos, e a hipotenusa em arco de círculo, de forma que, um grupo de quatro fechava disco; ou eram isósceles e o lado menor arqueado, de forma que, juntando-se em assentada de cinco, bordo arqueado para fora, fechavam igualmente disco; sobrepostos os discos de 0^m,05 de espessura, ficava o fuste à altura desejada¹.

Da architectura de madeira, *trabs*, nada mais podia restar que os pregos (*clavi*) com que os carpinteiros (*fabri lignarii* ou *lignuarii*) seguravam tôda a construção interior (*opus intestinum*). Uns cravam-se nas traves e vigas, os *clavi trabales* ou *tabulares*; outros ficavam com a cabeça de fora, os *clavi capitati*, cabeça que era ponteguda ou globulosa. Como *ansa ostii*, punho de porta, appareceu ali uma argola de bronze². As telhas rectangulares, lisas de rebôrdo, *tegulae*, e as telhas curvas, *imbrices*, eram as vulgares, enormes e pesadas; inteiras ou quebradas em fragmentos maiores ou menores, juncavam o terreno, e acumulavam-se nos entulhos. Ligadas as *tegulae* pelos bordos, cobertos estes pelos *imbrices*, formavam o *tmbri-catus*; êste telhado assim constituido cobria o edificio; as filas de *imbrices* eram travadas por antefixas (*antefixae* ou *imbrices extremi* e *frontales*) de argila, modeladas em forma de palmetas.

Da sala A para a sala C do *Balnearium* havia o vão duma porta (*janua*), entre dois montantes de granito de que restavam as duas cantarias basilares das ombreiras (*postes*) dum lado e outro (*antae* ou *pedes*); na soleira ou limiar (*limen*) via-se claramente o encaixe do gonzo (*axis*) em tórno do qual girava a porta de coucinho, com um batente só (*valva*)³. Nos entulhos appareceu uma chave *laconica* de ferro (*sera*) curvada em L, com três dentes no ramo transversal⁴.

¹ De cinco: vid. Museu de Beja, *O Arch. Port.*, I, 315. Havia frequentemente secções de columna, de seis tejos.

² Varrão, *de Re Rustica*, II, 9, 15. Grivaud de la Vincelle, *Arts et matériaux des anciens*, p. LX.

³ Batia-se à porta com uma empunhadura de metal (*ansa*) suspensa de máscara, leões, etc. Babelon, *Le cabinet des antiques*, Est. xxxii.

⁴ A fechadura era uma cavilha de madeira, depois de metal, de forma variável, dentro duma caixa fixada na porta por cima do

Encontrava-se abundância de fragmentos chatos de vidros de vidraça. *Specularia* chamavam duma forma geral a todas as matérias translúcidas, e especialmente às que eram dispostas em chapas unidas e de pouca espessura. O vidro encontrado era formado de diversas lâminas especulares; tinha côr azulada ou esbranquiçada, baça, às vezes rosada com irisações metálicas¹. A espessura média andava por 0^m,05, como em Pompeios (Museus de Pompeios e de Nápoles)². O emprêgo do vidro nas janelas foi tardio: na época do Império é que começou, e foi sempre objecto de luxo.

As águas corriam em caleiros de formigão como em *H* do *Balnearium* (*Planta* n.º 1), ou de tejolo como em *B*, *J*, *M*, da *villa* de Verão (*Planta* n.º 5); em tubos de chumbo (*fistulae plumbeae*), em *J* do *Balnearium* e em *B* da *villa* de Verão, manilhas de barro (*tubuli fictiles*), ora cilíndricas, ora troncocónicas, embutidas umas nas outras (dispersas pela *villa* em *B* da *Planta* n.º 5, por exemplo); em canos de aqueduto de pedra dentro das paredes (em *M*, *N*, *G*, da *Planta* n.º 5); em regos formados de *imbrices* em série, ajustados pelo dorso³, entrando uns nos outros, e cobertos por outra série de *imbrices* emborcados sôbre os primeiros (*imbrices supini*). As águas expelidas com os detritos e dejectos da *villa* canalizavam-se pelas *cloacas*, que no *Balnearium* vinham por *b* e por *c* e na *villa urbana* concorriam a *J* e passavam em *u*.

*

XIII—INSTRUMENTAL AGRÍCOLA.—Quási todos os instrumentos agrícolas, os utensílios domésticos, cerâmica, foram encontrados no *Balnearium* do lado do *hypocaustum*, talvez por ser a construção mais funda, e para aí descerem todos êsses destroços, talvez porque tivesse sido a última parte habitada. Alguns foram os instrumentos agrícolas aí aparecidos, e não era evidentemente aquele o lugar próprio para êles.

ferrólho; a cavilha descia por seu pêso sôbre o ferrólho, engrenando no entalhe dêle, que ficava imóvel; a cavilha tinha vários buracos alinhados, onde se ajustavam os dentes da chave.

¹ As pedras especulares da Hispania eram preferidas pelos Romanos; algumas, encontradas em Roma, tinham a transparência dos melhores cristais. Colocavam-se os vidros em caixilhos como em Pompeios e Herculanium, e eram retidos por botões que os fixavam nas ranhuras. Mazois, *Ruines de Pompéi*, II, 3.^a parte, p. 77, Est. I.

² Mazois, *Bulletino archeologico di Roma*, 1884, p. 159.

³ Columella, IX, 13, 6.



Enxada:

pala — para remexer a terra.

Sachos:

sarculum — encabado em ângulo recto, de ferro quadrado (gume recto ou curvo) ou triangular;

rastrum e *raster* — sacho com dois dentes ou pontas¹ (*bidens*);

malleus — martelo dum lado, sacho do outro, o *alveus* ao meio².

Machados:

dolabra — machado dum lado e martelo do outro;

securis — machado pequeno, de gume em arco;

securis — machado pequeno, de gume recto.

Estes instrumentos, todos de ferro, munidos de cabo (*capulum*), tinham utilização diferente: o *sarculum* para cavas, o *rastrum* para quebrar os torrões depois da arada, o *malleus* para desterroar, a *dolabra* para cortar madeira, talhar e mondar as árvores, cavar (*fossores*), *dolabra fossoria*³, e seu diminutivo: *dolabella*.

A *falx* e *falcula*, foice e foicinha, estavam representadas por alguns exemplares da *falx messoria* do ceifeiro, *falcarius*⁴, correspondentes à «seitoira» e «roçadoira»; a *falcula selvatica* ou *arborea*, para limpar e podar árvores, vides, etc.

Do *pecten*, pente de ferro para os ceifeiros separarem a espiga do caule, houve um exemplar.

Restos de pascigo de gado corpulento (bovino ou cavalari) dava-os um grande chocalho (*tintinabulum*) de bronze, inteiro, e os fragmentos de outro; um terceiro menor para gado miúdo (caprino ou ovino). Os chocalhos eram cilíndricos e de bronze, o badalo de ferro; os chocalhos maiores eram de forma cilíndrica achatada; havia-os em uso, mas não aqui nesta *villa*, de forma quadrangular, também de bronze⁵. É verdade que o chocalho servia de amuleto de carácter

¹ Cagnat, et G. Goyau, *Lexique des antiquités romaines* (Paris 1896), s. v. «bidens» e «rastrum»; Daremberg et Saglio, *Diction. des antiquités grecques et romaines* (Paris, desde 1877), figs. 854 e 855.

² Exemplares no Museu de Nápoles: Ceci, *Piccoli bronzi del Museo di Napoli*, Est. x, 21.

³ Columella, II, 24, x, 2; Daremberg et Saglio, *Diction.*, s. v. «dolabra», com figura.

⁴ Adolfo Coelho, *Alfaia Agricola Portuguesa*, Porto 1902 (Separata da *Portugalia*, I, fascs. 2 e 3), p. 23 sgs.

⁵ Babelon et Blanchet, *Catalogue des bronzes du Cabinet des Médailles*, p. 683, n.ºs 1865 e 1866, 1867 a 1881.

profilático, em uso para conjurar a má sorte, e apartar os malefícios, contra o mau olhar nos animais domésticos, usando os cavalos *tintinabula* nos arreios. Era talismã protector das colheitas, e nas mãos de Priapo favorecia os pomares¹. Uma ou outra cousa tinha origem, destino e significado rurais.

Outros instrumentos: *radula*, peça de ferro, curvada na extremidade, para remover o combustível nos fornos e tirar as cinzas e carvões do fogão; pedaço de crivo de bronze (*cribum*), de orifícios circulares, dispostos irregularmente²; *scalper* ou *scalprum*, cinzel de ferro de gume curvo; de tenaz, martelo, sacho, houve informação de seu aparecimento no cemitério dos *fabri* e *servi* da *villa*.

Para defesa, usada talvez pelos guardas do gado, ou mesmo pelos guardas do senhor da *villa*, encontraram-se peças de apetrechamento militar, no mesmo local: ponta de lança (*cuspis*), de nervura média; ponta de dardo, do mesmo tipo; ponta de dardo rebarbada (*spiculum*); conto de lança. Segundo Tácito a *hasta*, nome geral genérico de qualquer lança, era arma dos auxiliares; o dardo, *pilum*, usavam-no os legionários³.

Das mós de granito fino, vários exemplares da *mola manualis* ou *manuaria*, *trusatilis*, *versatilis*, falámos quando se descreveu a *villa fructuaria*.

Quer como utensílio doméstico, quer como vasilha empregada nos trabalhos de cultura dos lagares e dos granéis, ou ainda para uso da hygiene pecuária, podemos incluir as caldeiras de bronze (*situlae*), de que se encontraram dois exemplares, um muito danificado, o outro inteiro mas bastante amolgado. *Ansa* de *situla* também apareceram. O tipo das caretas das asas é o vulgar; Déchelette não o considera anterior à época imperial⁴, consoante o supunha P. Paris; o protótipo é o dos selos de bronze itálicos, estudados por Villers na *Revue Archéologique*⁵.

Algumas das vasilhas de grande porte (*dolia*) tinham a parede interna untada, a que estava aderente uma camada de terra esbranquiçada. Era grande a variedade dos destroços, em fragmentos maiores ou menores, de *amphorae*; os bordos, uns delgados e lisos,

¹ *Bronzi di Ercolano*, II, Est. xcvi, texto a p. 387, n. 8.

² Crivo, *ignis Vertae*, em *Festus*, apud. Paul. Diac. Viv. *Acti dei Lincei*, L, pp. 316-327, fig. 117.

³ Tácito, *Annales*, XII, 25.

⁴ J. Déchelette, em *L'Anthropologie*, XVI, pp. 38-39, figs. 5-6.

⁵ 1902, II, 280-282.

outros dobrados, outros enrolados em grosso toro de bocal, mostram, na série recolhida, as dimensões e a robustez das *amphorae*, e o mesmo se dá na série dos fundos em *rostrum*, para fincar no chão, e das asas. Uma vasilha curta conservava em aderência nas paredes e no fundo grãos de trigo, aglutinados. Estas vasilhas apareciam no terreno da *villa fructuaria* e, como se disse já, nos subterrâneos do *hypocaustum* do *Balnearium*.

XIV. — DA VIDA DOMÉSTICA. — Estes indícios da vida doméstica na *villa* de Santa-Vitória, quevão enumerar-se, procedem das salas *B, C, E, G, I, J, L*, do *Balnearium*, espalhados por elas sem predomínio algum.

A *bullae* tinha um emprêgo duplo, jóia e amuleto. É na origem uma jóia etrusca, adoptada pelos Romanos. Formavam-na duas placas côncavas sobrepostas, a formarem cápsula, redondas ou lenticulares, cordiformes, com uma argola de suspensão. Servia de amuleto pela virtude da sua matéria prima¹, das figuras cinzeladas nas placas, ou das substâncias nela encerradas (*praevia remedia*). Usavam-na os jovens até atingirem a idade viril; então depunham, e ofereciam-nas aos Lares ou a Hércules, a *toga praetexta* de bandas de púrpura e a *bullae*. As raparigas também usavam a *bullae*, não se sabe até que idade, e, ao tirá-la, ofereciam-na a Juno.

Nesta *villa* encontrei uma *bullae* de ouro, de dimensões reduzidas; a cápsula é formada de lâmina fina de ouro, liso, sem qualquer relevo (*aurum purum* ou *leve*²). O ouro tinha entre os metais, próprios para amuleto, uma virtude filactérica especial³.

Quem usava *bullae* de ouro (*bullae aureae*)⁴, eram os filhos dos senadores e dos cavaleiros; depois das Guerras Púnicas usavam-nas os filhos de famílias nobres e ricas; os que o não eram, tinham *bullae* de coiro (*bullae scortae*); os pobres usavam um nó, também de valor contra os malefícios⁵. Traziam-se suspensas ao pescoço, nos braços ou no peito, presas dum colar ou dum bracelete. Usavam-nas as crianças nos *crepundia* (reliquias) contra o quebranto⁶.

¹ Plínio, *Nat. Hist.*, xxxiii, 4, 25.

² *Argentum* e *aurum purum* ou *leve*, em opposição ao metal cinzelado em relevos, *caelatum* ou *asperum*.

³ Plínio, *Nat. Hist.*, xxxiii, 4, 25.

⁴ Marquardt, *La Vie privée des Romains*, I, 102.

⁵ Marquardt, *id.*, II, 362.

⁶ Em *La Tentation de Saint-Antoine*, de Flaubert, ed. p. 181, dizem os Lares domésticos (parlent les Lares domestiques): «Puis, devenus grands, ils suspendaient à notre poitrine leur bulle d'or ou de cuir».

Mais uma prova talvez da alta categoria do senhor da *villa*, acaso, mais convencido estou, o *Bono Rei Publicae Natus*.

Contas de esmalte, achatadas ou roliças, para colares, apareciam dispersas, da forma das que os Etruscos enfiavam no arco das fibulas¹.

Uma *armilla* de bronze, lisa, roliça, inteira; outra, laminar, de bronze também, quebrada e incompleta, ornada de traços paralelos longitudinais: foram os únicos exemplares d'este adorno feminino. Todos os materiais serviam para estes braceletes: o ouro, prata, ferro, bronze, âmbar, coral, vidro. As *armillas* de vidro eram muitas vezes enfiadas de pérolas ou cilindros.

As *favellas* empregavam-se nos trajes civis e militares; nas mulheres para reter as tranças dos cabelos; no arreo dos cavalos. Apareceu uma, circular, completa, de ferro, 0^m,05 de diâmetro, com o seu travessão e alfinete. Deve ter pertencido a qualquer cinturão ou arreo.

Mas d'este utensílio de utilidade e adorno, o mais notável é a *fibula*. Algumas appareceram. Uma em forma anelóide de arco interrompido, fusilhão direito, é do tipo dos bronzes ibéricos a que P. Paris chama «fibula portuguesa»². Outras, inteiras ou quebradas e incompletas, são do tipo derivado de *La Tène III*, o arco perfeito, cabeça torcida em mola, fusilhão recto a apoiar no descanso do pé desenvolvido em cauda³. São tôdas de ferro. A *fibula* era considerada jóia, e por isso usava-se bem decorada. Estas são estriadas, menos a circular que é lisa. Aos vestidos que usavam *fibula*, chamavam *fibulati*. Entre os Romanos prendia os vestidos exteriores (*chlæna*, *chlamys*, *lacerna*, *palla*, *sagum*), e não a *toga*. O *pallium* porém era um *amictus* lançado sôbre as espáduas como um chaile, ou usado por homens e mulheres com a *toga*, e seguro por uma fibula. A *stola* era uma véstia feminina, ampla, cingida, que se usava sôbre a túnica, aberta dos dois lados, segura nos ombros por fivelas e talvez fibulas.

Anéis (*anuli* e *annuli*): um de ferro, outro de bronze, sem marca (*signum*). O anel de ferro era de uso comum. Havia-os de ferro, bronze, chumbo, prata e ouro. O de Santa-Vitória, de ferro, é do tipo dos que le Comte George de Looz encontrou no túmulo de la Hexbaye⁴. Um último anel era de massa vítrea.

¹ Jules Martha, *L'Art Étrusque*, Paris 1889, p. 83, fig. 73.

² *L'Anthropologie*, 1905, xvi, 38; J. Déchelette, *Les petits bronzes ibériques*.

³ J. Déchelette, *Manuel d'Archéologie*, III, p. 1246.

⁴ Le Comte Georges de Looz, *Explorations de quelques villas Romaines et tumulus de la Hexbaye*, Bruxelles 1889, p. 30, Est. IV, fig. 28.

Alfinetes. Para segurar os laços e fitas das cabeleiras, e outros enfeites, ou simplesmente para segurança de cabelo e peça de vestimenta, usavam os alfinetes: *aci crinales*, ou *comatoriae*, se serviam para ajustar o cabelo; *aci discriminales*, ou *discernicula*, se eram grandes, para pentear¹. *Acuarius* ou *acutarius* era o fabricante.

Uns de osso, marfim, madeira dura; outros de bronze, ferro, ou metais preciosos; os de osso e madeira eram roliços, ponteados, de cabeça esférica, cilíndrica, piramidal, prismática, ora cuidados, ora irregulares. Os de Santa-Vitória formam série com a cabeça das diferentes formas, e um sem cabeça nem indício: são de osso. Veio também um de bronze e outro de ferro, lisos.

Com os alfinetes apareceram agulhas, do mesmo tipo daqueles, mas sem cabeça e com o orifício rectangular, na parte mais grossa, achatada para facilidade de fazer o orifício e de correr com a linha ou cordão na costura.

Vidros. A indústria vidreira fabricava vidraças, baixelas, garrafas, ânforas, caixas de medicamentos, frascos de perfumes, lâmpadas, figurinhas de deuses, homens e animais, urnas funerárias, dados de jogo, jóias, entre elas pérolas de vidro. Eram célebres os vidros de Alexandria. Aurélio recebia em vidros os tributos do Egipto.

Dos fragmentos de chapas de vidro das vidraças do *Balnearium* já atrás se falou. Maiores ou menores, eram chapas grossas de vidro muito opaco, ora azul, ora esverdeado. De baixela ou toucador feminino, mais caracterizados, houve alguns bons fragmentos de *paterna*, lisa, de rebordo bem dobrado, entre eles um pedaço que pode reconstituir a peça a que pertenceu; são de pasta irisada. Muitos dos bocados informes, uns extremamente delgados, outros grossos, de pasta homogénea, teriam pertencido a vasos de toucador: *malluvium*, *polubrum*, *trulleum*, *lebes*, etc. A irisação metálica dos vidros era por vezes bellissima, e calcule-se pelos efeitos artísticos da vidraria artística de hoje o efeito dessas peças de vidro, irisadas de reflexos variados.

Talvez galba dum *unguentarium*, desenterrou-se um lindo pedaço de vidro azul², que na parte mais boleada é guarnecido de elipses

¹ Varrão, *Lingua Latina*, v, 29, 129.

² Frascos de vidro azul: um de Ravena, em fig. 13, dos *Atti della Academia dei Lincei*, 5.^a série, I, p. 187; uma garrafa azul, estriada, fig. 14, *id.*, *id.*; de vidro verde, *id.*, fig. 17, p. 189; verde amarelado, *id.*, fig. 16, p. 188, e fig. 19, p. 190; branco esverdeado, fig. 18, p. 189; um *alabastrum* de vidro, azul e branco, do Civitello S. Paolo, *Atti*, II, 305.

esguias, sucessivas, cavadas paralelamente umas às outras, como caneluras; a concavidade de cada elipse estava cheia de massa vítrea branca, até a superfície esférica da galba do *unguentarium*. Devia de ter sido uma peça de bom efeito,

Lucernas. As *lucernae* encontradas eram de prensão: algumas de barro, três de ferro.

Uma das lucernas, de argila cinzenta fina, tinha decoração florícola na *margo* à volta do *discus*; estava reduzida à metade traseira, com a *ansa*, *manubrium*. Outra, de barro vermelho, era lisa. Uma terceira, do mesmo barro, irregular, grosseira, não teria tido uso em mãos patricias. Estas lucernas ofereciam à luz um só *rostrum*, *nasus* ou *myxus*. Outra lucerna de barro cinzento-pardo, muito grosseira, com indícios de fogo, era *bimixe*, ou seja com dois bicos (*rostra*), divergentes do depósito (*infundibulum*). Todas com uma asa só, e com base.

As três lucernas de ferro pertenciam ao tipo comum, fechadas, uma completa, as outras a desfazerem-se em ferrugem.

Fiação. A fiação era a ocupação principal das mulheres em família; o zelo que punham neste trabalho dava a medida das suas virtudes domésticas. Fiavam lã, linho e sêda. A fiandeira (*quasilaria*)¹ tinha a seu lado o cesto da rama e das maçarocas do fiado (*quasillus* ou *calathus*). A roca (*colus*) de cana, de marfim e até de ouro ou guarneçada dêste metal, fiava a rama colocada na gaiola aberta na cana, fendida no marfim, ou formada com ramos de metal; o fuso (*fusus*) era de açafião, de osso, ou de madeira. O fuso compunha-se de haste, com um gancho que girava na mão, e dum pêso na extremidade para facilitar o movimento de rotação (*verticillus* ou *turbo*).

Resto desta ocupação caseira estava em alguns pesos de fuso e eram de barro vermelho cozido, em forma de tronco de cone ou de toro.

Jogos. *Alea* chamavam os Romanos aos jogos de dados, e, em geral, a qualquer jôgo de azar. Pois também estes cidadãos de Roma, nesta *villa* tam para os extremos ocidentais do Império, passavam a jogar os ócios da sua vida campestre, nos intervalos das palestras, dos banhos, das refeições, e dos passeios de liteira ou de carroça por essas terras fora.

Havia um jôgo semelhante ao actual «jôgo das damas»; as pedras moviam-se numa tábua ou mesa quadriculada — a *mandra* ou *tabula*

¹ *Corpus Inscr. Lat.*, VI, 9495, 9849.

latruncularia, de *latrunculus* que era a joga, pedra ou marca do jôgo. Estas marcas eram de madeira, metal ou marfim, umas brancas para um dos campos, as outras negras. Tinham forma de calote esférica, como se vê no achado de Fioselli em um túmulo romano de Cumas¹, e como Déchelette as descreve nas sepulturas gaulesas cisalpinas². Esta marca ou *jetton* de Cumas era de pedra.

A que encontrei em Santa-Vitória é de marfim. Pelo menos, pela forma, foi o único exemplar demonstrativo do *ludus latrunculorum*³.

Outras marcas de jôgo, além desta, foram encontradas porém: um disco de pedra, *orbis*; uns calhauzinhos gastos por atrito, negros ou brancos, para contar, *calculi*; um disco de louça arretina, talvez servindo de *calculus*, talvez simples *tessera*, para contramarca; outro disco de barro grosseiro⁴, de 0^m,035 de diâmetro.

Uma que outra esferazinha de barro serviria de *pila lusoria* no jôgo da bola. A êste se refere Horácio no livro *De Arte Poetica*:

Indoctusque pilae discive trochive quiescit,
Ne spissae risum tollunt impune coronae.

(Vers. 380-381).

Nos gymnásios havia o *sphaeristerium*, e junto das termas, ou mesmo dentro delas, uma sala fechada, onde os jogadores da *pila lusoria* se despiam e oleavam. Os percutores de pedra, esferoidais, que em tanta quantidade aparecem nos campos e especialmente nos arredores de Santa-Vitória, desenterravam-se em abundância; ¿ será de terem sido *pilae lusoriae* ou *ceraunia*? ou uma cousa e outra?

Cerâmica. Do vasilhame grosso de *opus doliare*, já por várias vezes tenho falado. Eram os receptáculos para provisões e conservação de vinhos, azeite e grão. Apareciam em fragmentos maiores ou menores no local do que parece ter sido a *villa fructuaria* e nesta parte do *hypocaustum* do Balneário. Tomei uma coleção demonstrativa de bordos, asas e fundos de ânfora, asas e bordos de vasos menores, fragmentos de galba de grandes vasilhas tulheiras.

Dolia enormes por lá havia, tam grossos são os seus restos, de massa espessa e homogênea. E, com os *dolia* grandes, as *seriae*,

¹ Fioselli, *Monument. Cumani*, tav. II, 5.

² Déchelette, *Manuel d'Archéologie*, III, 1397, fig. 19; 1398, texto.

³ Marquardt, *La vie privée des Romains*, II, 530-531 (jogos de tabuleiro).

⁴ Já nos *Oppidos* de la Tène III, apareciam discos aparelhados de cacos de vasos, talvez para *jettons*. Déchelette, *id.*, III, 1398.

que eram vasilhas menores do tipo doliar. A *urna* de duas ou três asas, o *urceus* duma asa, davam participação nos destroços cerâmicos. Uma *seria* completa, de barro cinzento-escuro, dá o modelo perfeito destas peças de cozinha.

As *amphorae* tinham umas o fundo terminado em espigão para ferrar no solo para suporte (*incitega*), outras o fundo chato; asas menores, colos esguios, grossos, de bordo liso esbeijado, teriam pertencido a *cadi*, para onde se deitava o vinho da *amphora*, e a *ampullae potoriae* para qualquer bebida, ou mesmo *ampullae oleariae* para óleos usados no *Balnearium*. *Paterae*, de louça cinzento-claro, representavam-se em pedaços bem identificáveis. E com isto um têsto de panela, *operculum*. Esta cerâmica era em geral grosseira, como quási tôda a louça de uso fabricada pelos oleiros luso-romanos. Os fragmentos de *ampulla* eram os mais cuidados.

Foram muitos os fragmentos de *opus figlinum*, essa bela *argilla* ou *creta figulina*. Os restos de *vasa Arretina* estavam bem representados. Essa preciosa louça vermelho-coral esmaltada brilhava de rubro na terra negra, que as enxadas punham ao sol quente de Agôsto e Setembro. Eram pedaços reconhecidos dum ou outro *discus*, fundo chato, bordos rectos ou recurvados de leve; de *scutella*, de secção naviforme, bordos prolongados, fundo côvo; e com êles a metade completa duma malgazinha elegante, fundos rasos com marcas lineares, galbas, bordos, simples lascas. Todos estes cacos de louça fina tinham superfície lisa.

Apenas um pedaço de qualquer vaso de galba fina estava decorado em relêvo. Psiche alada, com a túnica cingida ao corpo e apertada pelo cingulo, é abraçada por Eros-Cupido, nu, que parece beijá-la, segurando-lhe ela o antebraço. A figurinha de Psiche está quási completa; apenas lhe faltam os pés; mede 0^m,029 de altura. Cupido, esborcelada a galba, fica reduzido ao tronco, do nombril acima, visível a face interna de parte da coxa esquerda.

Vestígios directos de comida estavam apenas no grão de trigo aglutinado em restos dum *dolium*, e na abundância de ossos miúdos e conchas de ostras. Os Romanos eram gulosos pela ostra—*palma mensarum divitum*, de Plínio (ix, 79),—*ostrea cruda* e *ostrea cocta*, das *Satyras* de Macróbio (iii, 13, 12).

Uma estátua. Nas escavações do que me pareceu ter sido a *villa* veraneira foi exumada uma estátua de mármore. Estava na sala por cima do *impluvium*, encostada à parede que a separa dêste. Representa uma mulher reclinada, com um pomo ou esfera na mão direita. Não é grande: 0^m,60 × 0^m,80.

Que representará esta mulher deitada, com amplas pregas da túnica a descerem-lhe pelo corpo? A cara foi-lhe cortada por qualquer sacholada nos trabalhos agrícolas do ferragial, que era este outeiro da *villa*.

Três divindades tiveram por atributo o pomo ou a esfera: Juno, Vénus, Urânia; símbolos tirados da lenda ou do culto em alguma das suas particularidades.

Juno era protectora da mulher em todas as idades e condições de existência. A Juno ou Hera Teleia davam como símbolo a romã, a maçã e o marmelo¹.

Vénus-Afrodite era a deusa da beleza e do amor sensual. Procedente da Astarte fenícia, breve tomou três caracteres: a Afrodite Pandemo, protectora terrena dos amores vulgares; a Afrodite Urânia, deusa do amor celeste, distribuidora de bênçãos; a Afrodite Pontia, padroeira da navegação. Consagravam-lhe o pomo².

Urânia era a Musa da astronomia; atributo seu foi uma esfera celeste e o *radius* ou compasso³. Na «apoteose de Homero», baixo-relêvo de Archelaos de Priene, Urânia figura com a esfera, no grupo central⁴. Nas pinturas murais de Herculanium, no Louvre, as outras oito Musas estão de pé, e Urânia vê-se sentada, com a esfera na mão esquerda. Na *Villa Hadriana* (Tibur), Urânia, sentada, olha o céu, e tem a esfera na mão esquerda⁵. Figura com a esfera em um relêvo da frente de dois sarcófagos do Museu Britânico⁶. Salomon Reinach⁷ menciona algumas estátuas de Urânia com o seu atributo esférico; ora de pé (905, p. 172, est. 339) no Louvre; com a bola na direita do Museu Borbónico, de Nápoles (1102 C, 498 D, 258); na «Colecção Visconti», no Museo Pio Clementi, no Museo Chiaramonti, Villa Borghesi (Est. 530 sgs.), em Roma; ora sentada, com a esfera na mão esquerda e encostando-se à direita, a olhar o céu,

¹ Overbeck, *Griechische Kunstmythologie*, II, 34; Welcker, *Alte Denkmäler*, v, 395, n.ºs 49, 50.

² Felice Ramorino, *Mitologia Classica Illustrata*, 4.ª ed. dos Manuali Hoepli, Milano 1911, p. 76.

³ Max Collignon, *Mythologie figurée de la Grèce*, p. 188.

⁴ Duruy, *Histoire des Grecs*, I, 445.

⁵ Pierre Gusman, *La Ville impériale de Tibur . . .*, fig. 501, p. 288; fig. 510, p. 290.

⁶ British Museum, *Later greek and graeco-roman reliefs*, London 1904, Parte VIII, n.º 2305, p. 316-317, n.º 2306, p. 317-118.

⁷ *Répertoire de la Statuaire grecque et romaine*, I, 2.ª ed., Paris 1906.

da colecção de S. M. a Rainha Cristina, de Espanha (1100, 529, 276); na Pintura de Herculanium no Museu de Nápoles; no Museu Pio Clementi, e na «Colecção Mattei» de Roma (Est. 529 e 533).

Que seja estátua de Venus deve excluir-se, pelo carácter artístico da própria figura, que nada tem de venusiano, em attitude ou roupagens. Restam Juno e Urânia. O mutilamento de cara não deixa ver se a mulher, que a estátua representa, olhava o céu, como a Urânia. Juno não deveria talvez estar ali no cimo, na parte mais alta da *villa*. É provável que fôsse Urânia. ¿A Venus-Urânia, protectora do amor celeste e distribuidora de bênçãos, ou a Urânia, Musa da astronomia, com poderes simbólicos na previsão e satisfação de oráculos e protecções astronómicas?

O senhor, proprietário da *villa*, lavrava em redor aquelas terras vastas, onde medra o pão, e nas encostas se enche de sol e côr a vinha, e nos outeiros sombreia o olival. O sol dava colorido de ouro às messes, amadurecia os frutos; as chuvas embebiam as terras, que a lavoura enriquecia; os astros bemfazejos vinham à invocação do agricultor; e os astros malévolos eram perseguidos com imprecações. A força soberana da alma pagã estava no mistério activo, aqui representado na energia fecundante, que provinha do sol. ¿A quem invocar nesta lotaria agrícola, que é a acção do tempo? Urânia, a Musa da astronomia. E, assim como apareceu na parte mais alta da *villa*, ela permaneceria sobranceira ao latifúndio seu protegido, como protectora vigilante, para a tudo acorrer. Não será descabido considerar a lavoura dêste senhor entregue à protecção de Urânia.

¿E não podia ser, muito diferente disso, a estátua duma pessoa de família que tivesse estado na Biblioteca da *villa*, junto do *impluvium*, alta e arejada¹? Salomon Reinach, no *Répertoire* citado, menciona três estátuas, que podemos comparar: imagem de Júlia Pia, de pé, representada de Urânia, na Colecção inglesa de Blundell (2482 A, 965, 593); a de Lucilia, sentada, a apoiar a mão esquerda numa bola (2464 E, 959, 590); a da Imperatriz Sabina, a fazer de Vénus (1289, 592, 317).

Moedas. Antes das explorações da *villa* foram encontradas várias moedas. Por ocasião duma trovoada violenta, a enxurrada, que se precipitou do outeiro da *villa* sobre o leito da estrada, arrastou para esta um *aureo* de Nero (54-68), que me foi mostrado mas não ce-

¹ Marquardt, *La Vie privée de Romains*, I, 263.

dido. Bronzes apareceram alguns, e desde há muito tempo elles appareciam nos trabalhos agrícolas. Como era dinheiro, e corria na região que havia tesouros escondidos no outeiro, os trabalhadores consideravam essas moedas romanas como autênticos valores; ora elles chegaram a quasi dúzia e meia no trabalho de escavação, de pesquisa e remoção, e não era possível fiscalizar completamente para impedir que algumas dessas moedas fôsse desviadas.

Alguns bronzes estão ilegíveis, outros são de Constantino (306-337), Constâncio Flávio (323-361), Valentiniano (I, 364-375 e II, 375-392).

Inscrições:—1.^a No Mosaico do *Balnearium* ficou mencionada a inscrição mágica;—2.^a Também se mencionou a saudação báquica do mosaico da *villa* na sala *E* da *Planta* n.º 5;—3.^a Em seu lugar se fez referência à inscrição honorária, com a invocatória, *Bono Rei Publicae Natus*;—4.^a Em um tejo parietal do *Balnearium* o fabricante deixou o seu nome, gravado com o dedo ou com grossa ponta romba na pasta fresca: VIBVLVS.

O V inicial está esborcelado com o canto do ladrilho, mas é do mesmo tipo dos outros dois, e bem reconhecível nas duas hastas confluentes.

XV.—RELIGIÃO. (Superstição, amuletos, etc.).—*Divindades cultuadas*. Como boa casa de lavoura, prestava-se culto a *Baco*; elle aí está no mosaico báquico, da parte alta da *villa* ou *villa* veraneira. Se a estátua feminina representa efectivamente *Urânia*, bom lugar ella tinha como intermediária entre o céu, que representava, e a terra, que beneficiava.

1.—*Magia*: a) *fórmulas mágicas*: foi estudada a fórmula de *devotio* com figuração representativa, que estava à entrada da sala do mosaico (C) do *Balnearium*, e dirigida talvez a Prosérpina, divindade infernal; b) *amuletos*: uma *bulla* de ouro, de que se falou no cap. XIV; um *dente de javali*. Os Romanos tinham a crença de que um guerreiro acertava sempre com o dardo no alvo, se trouxesse no braço um dente de hiena¹. Povos antigos e modernos têm prestado veneração especial aos dentes de homens e de animais, usando-os como amuletos². Nas explorações romanas de Búdens, no Algarve, Santos Rocha encontrou um dente de javali, engastado em cobre ou bronze

¹ Daremberg & Saglio, *Diction. des antiq. grecques et romaines*, s. v. «amuletum».

² Leite de Vasconcellos, *Religiões da Lusitania*, I, 120.

com anel de suspensão¹, que está no Museu Arqueológico da Figueira da Foz. É um amuleto romano do género dos que o D.^{or} Leite de Vasconcellos estudou nas *Religiões da Lusitania*², a que andaria ligada qualquer superstição de fôrça, agilidade, ferocidade, resistência à fadiga, em benefício do seu possuidor, ou simplesmente virtude favorável à denteição das crianças. Como se sabe, o dente de javali, entre outros, é um amuleto encontrado desde o período neolítico (v. gr., na gruta pirenaica de Malvézie³, e em Portugal na gruta da Casa-da-Moura, na Cesareda, na da Furninha, de Peniche, na anta da Capela, em Avis, etc.).

O dente da *villa* de Santa-Vitória não tem engaste, mas a base está esfacelada, o que pode ter acontecido por arrancamento do engaste, ou pelo esgarçamento do orificio de suspensão, que a atravessasse.

2.—*Machados neolíticos*. Algumas pedras tinham valor amulético. Encontravam-se como as *ceraunia*, procuradas pelos magos; segundo estes, apareciam nos sítios feridos pelos raios⁴. O amuleto provém da medicina como origem na superstição de atribuir os males a potências ocultas, males de causas desconhecidas⁵. Nesta superstição, «a connexão entre as pedras e o espirito mau não é clara, mas devemos ver aqui um echo inconsciente duma epocha em que, por qualquer circumstancia, essa connexão era effectivamente clara», diz o D.^{or} Leite de Vasconcellos⁶.

As *pedras de raio*, como lhes chama hoje o povo, eram: machados, pontas de flecha ou lança, e outros instrumentos de pedra talhada ou pulida. Eram tidas por maravilha. *Ceraunia* ou *lapides fulminis* lhes chamavam os Romanos. *Ceraunia* pròpriamente ditas eram as lâminas de faca, flechas e pontas de lança. *Betuli, similes securibus*,⁷ eram os machados. As *Glossopetrae* não saíam do raio, caíam do céu em noites escuras: eram as pontas de flecha triangulares, de sílex, e os dentes fósseis de esqualo⁸. A origem celeste dava-lhes

¹ O Arch. Port., III, 78.

² I, 120 sgs.

³ *Matériaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'homme*, VIII, 449.

⁴ Plínio, *Nat. Hist.*, xxxvii, 9.

⁵ Plínio, xxx, 1.

⁶ *Religiões*, I, 114.

⁷ Plínio, xxxvii, 9, 51.

⁸ Michel de Rossi, *Annales de l'Inst. Archéolog.*, t. xxxix, § 15. Lenormant, *Premières Civilisations*, I, 171.

virtudes extraordinárias: serviam de talismã contra os raios, livravam das trovoadas os nautas, davam sono bom e sonhos aprazíveis. Os *betuli* eram as *ceraunia* de maior poder: possui-os assegurava indemnidade na terra e no mar¹.

Apareceram em Santa-Vitória machados pequenos, no *Balnearium*. Do mesmo modo apareciam martelos-percutores neolíticos, e estes em número considerável. Podia ter acontecido que pela sua forma esférica os utilizassem, como na sua altura se disse, para *pilae lusoriae*, tam em voga nos banhos e termas. É possível e mais provável que, equiparados aos machados, tivessem virtudes de *ceraunia*. Apareceram em restos romanos dos Pardenheiros, no Cabo-Mondego²; seixos rolados, extraídos das ribeiras próximas, do Douro ou do Tâmega, e, talvez tomados por *pilae* ou *ceraunia*, encontrou-os José Fortes no *Balineum* luso-romano de S. Vicente-do-Pinheiro³.

«O amuleto é de ordinario um objecto (portatil) dotado de virtudes maravilhosas contra o mal. Ainda que ás vezes um amuleto possa não ser propriamente religioso, no emtanto suppõe de ordinario a crença, real ou extincta, em seres sobrehumanos, cujos effeitos destroe, ou por cuja influencia actua; em todo o caso está sempre tão ligado com os objectos rigorosamente religiosos, que, ainda quando a independencia d'elle seja como tal reconhecida, mal se poderá separar da religião». Assim disse o D.^{or} Leite de Vasconcellos⁴, e assim estas notas cabem no mesmo captulo.

3. — *Figurinhas de osso*. Descreve-as assim Vieira Natividade, ao referir-se a uma que êle encontrou nas *Grutas de Alcobaça*⁵: «pequena esculptura de osso, repetida sem a mais ligeira differença nalgumas estações hespanholas. Vae figurada no n.º 332».

A figura, considera-a êle masculina, e pela interpretação de guerreiro. Tem o corpo em parte nu e em parte coberto como que por armadura. Esta armadura é formada por uma rêde de linhas cruzadas sôbre a caixa torácica da figurinha, e a passar sôbre os ombros, lembrando couraça e respectiva golilha. Assim a vai descrevendo o fallecido e notável arqueólogo de Alcobaça. Na cabeça tem uma espécie

¹ Plínio, xxxvii, 9, 51.

² *O Arch. Port.*, I, 263.

³ J. Fortes, *Balineum luso-romano de S. Vicente do Pinheiro*, Porto 1902, p. 31.

⁴ *Religiões*, I, 111-112.

⁵ Vieira Natividade, *Grutas de Alcobaça*, in *Portugalia*, fasc. I, p. 459, fig. 232, na est. xxvii.

de turbante, terminado em recortes que semelham de corôa. A parte nua é a menos perfeita. Um buraco praticado no sentido transversal à figura, ombro a ombro, e correspondente ao braço, deixa supor que esta pequena escultura fôsse destinada a usar-se dependurada de colar ou torques.

No Museu Etnológico (Secção de Arqueologia Comparativa) há reprodução duma destas figurinhas, de Mérida ou de Granada, a que Vieira Natividade se refere.

Engano porém houve em considerar a figurinha masculina, quando ela é claramente feminina, o que se vê na ilustração das Grutas de Alcobaça (n.º 232).

Salomão Reinach, no estudo de *les déesses nues*, na *Revue d'Archéologie*, refere-se às mulheres-deusas com o triângulo sexual aparente, por vezes com uma espiral ou o suástica, e colorido para o tornar mais visível. Era essa a representação mais ou menos exacta da forma sexual simples ou comum; os mistérios de Vénus em Chipre, Grécia e Roma, Egipto, Fenícia, Frígia, Assíria, Pérsia, México, África, associam os dois emblemas, masculino e feminino. A representação simbólica do triângulo: o *yoni* aparecido no cume do Monte Kailaça (Índia), sinal da teogonia hindu de Brahma, Vixnú e Xiva; símbolo do deus gerador Xiva; trimurtis e trindades¹ (da Índia e do Cristianismo); no Egipto, onde o Sol era o deus-Criador ou deus da geração e fecundação, a luz zodiacal representada por um triângulo figurava a face do deus gerador².

As estatuetas femininas do Aveyron, do tipo da coruja de Schliemann, micénicas na opinião de d'Acy, têm marcados os seios e por baixo deles um ornato triangular³. Um ídolo feminino de Phestos, neolítico, indica o sexo por um triângulo com a base no «monte de Vénus⁴». Nos ídolos chatos de Chipre vê-se manifestamente a preocupação de marcar bem acentuado o sexo, quando nus; nos que são

¹ O triângulo rodeado de chamas é a representação do Criador, Deus dos Judeus e da Trindade dos Cristãos, talvez, na origem, como símbolo do sexo feminino, atravessado pelo *lingam* que o fecunda (C. Lejeune, 469).

² C. Lejeune, *La représentation sexuelle en religion, art et pédagogie*, in *Bulletins et mémoires de la Soc. d'Anthropologie*, 5.^a série, II, 1901, p. 469.

³ Lejeune, *ob. cit.*, p. 469.

⁴ Angelo Mosso, *Escursioni nel Mediterraneo*, Milão 1907, ln. 212-213.

vestidos, associa-se a representação às pregas dos vestidos¹; as figuras de Tróia e Chipre, quer de chumbo quer de ferro, da primeira idade do ferro, são elucidativas, com o triângulo de base para cima e o vértice cortado². Outras vezes, como nas estatuetas de Olímpia, o sexo é designado pelos seios e o umbigo³. A insistência com que aparece o triângulo sexual é significativa⁴, declara Ed. Piette, em *L'Anthropologie*, e reproduz figuras femininas de Meónia, na Lídia, com o triângulo definido, e ao lado delas uma figura masculina⁵.

O triângulo está no sítio mais conveniente para ser o emblema da geração; é o «monte de Vénus», por via de regra triangular, largo, pouco saliente⁶. O triângulo é simétrico do falos. De significação feminina estendeu-se ao simbolismo da geração. É indiferente a posição do triângulo, com a ponta para baixo ou para cima. Lejeune lembra que o triângulo, transformado em delta, era a letra inicial dos nomes dos grandes deuses: Dévar, Dyans, Deus, e dos Demónios e Diabos, os maus deuses opostos aos bons⁷.

Temos portanto nestas esculturazinhas figuras femininas. Mas há mais. Em Santa-Vitória apareceu uma série de treze destas figuras. São tôdas do mesmo tipo, talhadas em pedaços de costelas, por isso chatas, do mesmo tamanho aproximadamente, 0^m,130 × 0^m,015. Tem a cabeça mais ou menos afeioada de contornos; o corpo tem o contôrno recto da costela; as pernas são indicadas, a meio do osso, por um sulco longitudinal a separá-las, e os pés formam leve saliência dum recorte que marca o fim das pernas.

O contôrno geral é o mesmo. Pelo pormenor anatómico e artístico é que podem dividir-se em três grupos: no primeiro, estão as figurinhas em que a marcação e decoração ficaram completas; no segundo, as que têm a decoração incompleta; no terceiro, as que apenas fazem indício dos sinais do sexo.

¹ René Dussaud, *Les civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Égée*, Paris 1910, pp. 229-230. Heuzey, *Catalogue des figurines antiques de terre cuite du Musée du Louvre*, pp. 69-71, n.ºs 193-194; e pp. 171-102.

² Hoernes, *Urgeschichte Bilden den Kunst in Europa*, Wien 1898, p. 180, figs. 32-34; p. 434, fig. 134; e p. 464, fig. 139.

³ Ed. Piette, *La station de Brasempouy et les statuettes humaines de la période glyptique*, in *L'Anthropologie*, vi, 1895, p. 297, fig. 229. Cita Salomon Reinach, in *La sculpture en Europe*.

⁴ Ed. Piette, *ob. cit.*, vi, 551.

⁵ Ed. Piette, *ob. cit.*, vi, 550-551.

⁶ Ed. Piette, *ob. cit.*, vi, p. 147.

⁷ Lejeune, *ob. cit.*, p. 471.

Ora todas elas, além do triângulo sexual, de ponta para baixo, têm marcado o umbigo e os seios. Nas esculturas melhores, esta marcação é feita por um ponto, e uma corôa de dois círculos concêntricos em volta dêsse ponto. Não pode restar dúvida que se trata de figuras de mulher.

O traçado em que Vieira Natividade via couraça, não é mais que aderêço feminino, talvez duas faixas ou fitas a tiracolo, cortadas em cruz, que deixam os seios descobertos; no pescoço há traços horizontais paralelos, a mostrarem colares; na cinta outros traços semelhantes formam faixa ou cinto. Na cabeça têm um toucado com diadema. O aderêço torácico vai continuar-se no dorso, nas figurinhas do primeiro grupo; e não nas do segundo. A parte posterior da cabeça é riscada por traços cruzados para indicar os cabelos; um traço angular faz o mento, e todo o espaço além serão bandós do toucado. O alargamento da chapa de osso, a indicar os pés, também está riscado, o que apontará talvez as sandálias.

As figurinhas do terceiro grupo não têm decoração alguma; têm apenas o contôrno geral, e no corpo estão marcados a ponto os seios e o umbigo, e abaixo o triângulo sexual. Prova êste facto evidentemente a intenção de acentuar o sexo feminino das figuras.

Tôdas estão atravessadas por um orificio transversal de ombro a ombro, o que mostra deverem ser trazidas em enfiadas, para suspender, ou simplesmente isoladas, do que é indício talvez a desigualdade das esculturinhas. Não se deve andar longe da verdade considerando-as amuléticas ou mágicas.

XVI.—CONCLUSÃO.—E aqui está o que resta duma *villa* sumptuosa, recheada de mosaicos e de mármore, colorida nas irisações policrômicas dos tapêtes de mosaico e das guarnições marmóreas. Sobrepor-se-ia em degraus de altura de construções, e terrados de jardins suspensos, alcandorada por cima da planície cuja fertilidade a enriquecia, e cuja beleza melancólica era atenuada pelo marulhar da gente que por ali trabalhava, enriquecia e se divertia.

No século iv fôra feita ou estava de pé, consoante o provam a letra das inscrições, o tipo dos mosaicos, as moedas, etc. A horda das invasões tê-la-ia destruído; e o tempo, que nada poupa, cobriu o abandono e as ruínas dos homens com a sepultura de terra em que tudo afunda e esconde.

LUÍS CHAVES.