

# A COLECCÃO DE JÓIAS REPRESENTADAS NAS FIGURAS DAS ESTAÇÕES DO ANO NOS MOSAICOS DA VILA ROMANA DO RABAÇAL, PENELA, PORTUGAL

Miguel Pessoa – Salete da Ponte

«Eis aqui as minhas jóias» – Resposta célebre dada por Cornélia, mãe dos Gracos (séc II aC), mostrando seus filhos a uma amiga que, ostentando ricas jóias, perguntou a Cornélia pelas suas.

## INTRODUÇÃO

A *villa* romana do Rabaçal tem o nome da actual povoação que lhe é envolvente, dada a ainda ausência de qualquer testemunho epigráfico ou textual que refira a sua denominação coeva. Está situada a 12 km de Conímbriga, a sul. Era parte integrante do território da antiga *civitas* e localiza-se junto da via romana que ligava *Olsipo* (Lisboa) a *Bracara Augusta* (Braga), no troço entre *Sellium* (tomar) e *Conimbriga* (Condeixa-a-Velha) (Alarção, 1990, p. 366-368). Presentemente integra a freguesia do Rabaçal, no concelho de Penela, distrito de Coimbra.

A sua implantação «numa meia encosta, com exposição privilegiada, entre uma cumeada com arvoredo e um riacho» está em conformidade com as recomendações de Columella (*De re rustica*, I, 4-6).

Seguindo as prioridades de Catão (*De agricultura* I, 7-1) encontramos nos campos circundantes vinhas, hortas irrigadas, salgueirais, olivais, prados, campos de trigo, floresta, arvoredo eazinhal.

Quanto às propriedades que lhe pertenciam conhece-se neste vale, percorrido no senti sul-norte pela ribeira do Caralio Seco, —um leito calcário margoso, fracturado, abastecido por sete nascentes cársicas (Cunha, 1990, p. 203, 264)— a existência de um cadastro, segundo Vasco Mantas (1996), orientado a 21° noroeste com um módulo normal da *centuria quadrata* de cerca de 50 hectares (710 × 710 m). Mas é difícil precisar se a *villa* limitava-se a uma parcela (centúria) ou, como é vulgar no Baixo Império, se havia verificado uma concentração de propriedade no sentido da constituição de um *latus fundus* (Mantas, 1996).

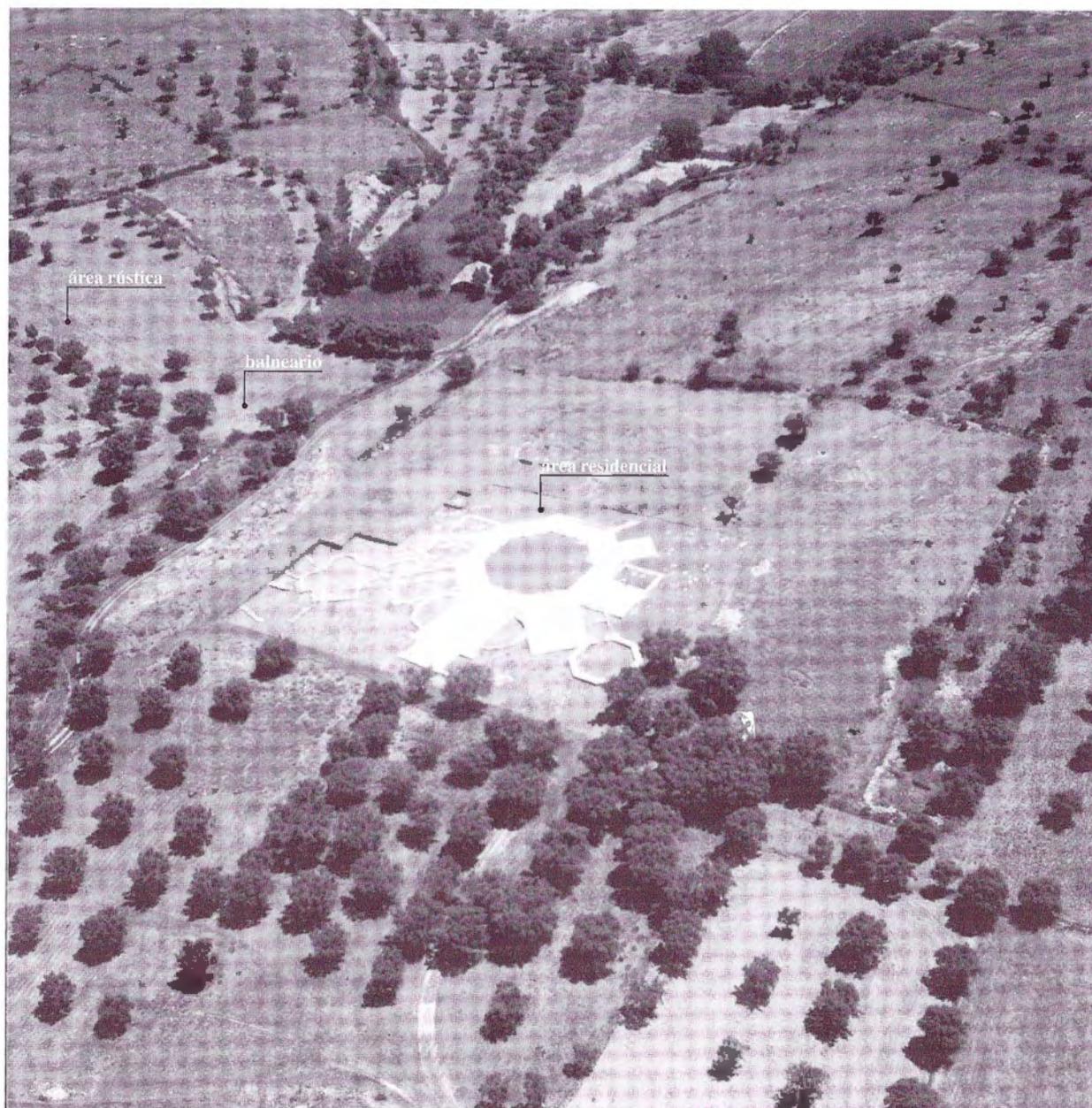
Os trabalhos arqueológicos tiveram início no ano de 1984 (Pessoa, Ponte, 1984, p. 113-116) na

sequência dos esforços realizados para a elaboração da carta arqueológica do período romano na área de Conímbriga (Pessoa, 1986, p. 53-73). A densidade da dispersão de vestígios superficiais permitiu-nos delimitar a área construída da *villa*, que ocupa, grosso modo, o espaço de um rectângulo alongado no sentido norte-sul, com cerca de 40 metros de largura por 250 metros de comprimento.

A *pars urbana*, de peristilo central octogonal a céu aberto (Pessoa, Madeira, 1995, p. 474, 475 ou, segundo Pierre André, fechado com *tectum* (Pessoa, André, Santos, Madeira, 1998) e construção adjacente em raios, ocupa todo o topo sul. Da *pars rustica*, da *pars frumentaria* e do *balneum* conhecem-se alguns muros, pavimentos e canalizações. Esta área, separada da zona residencial por um valado, domina uma ligeira elevação de terreno, a norte da *villa* (Estampa I).

A arquitectura e os mosaicos desta residência senhorial ou *villa* áulica revelam-nos algumas particularidades.

O projecto de construção parece obedecer, segundo José Luís Madeira (Pessoa, André Santos, Madeira, 1998) ao traçado de dois eixos com orientação norte-sul, este-oeste (estampa II). São eles que definem o equilíbrio volumétrico na elevação do edifício cujo plano geral é estruturado a partir da sua rotação. Em termos matemáticos é designado por composição de uma translação seguida de rotação de 45° em relação ao ponto de intercepção de dois eixos com orientação norte-sul, este-oeste. O módulo base, no qual o plano é desenvolvido, é de 4,43 m ou seja, 15 pés romanos (pé = 29,57 cm), segundo José Luís Madeira. Este módulo é igual ao escolhido, por exemplo, no século II dC, para a construção do *Macellum* de Gersa, na



Estampa I. Vista aérea: *pars urbana*, *balneum* e *pars rustica*.

Jordânia (Uscatescu, Martín-Bueno, 1997, p. 69). Esta forma radial, octogonal, tem paralelos próximos, em época tardo —romana em Palazzo Pignano, Milão (Pitcher, 1990) e Valdetorres de Jarama, Madrid (Arcezoleda, Elvira, 1979).

Neste novo exemplo de *villa* áulica, construída em meados do século IV dC, conclusão esta assente nos dados estratigráficos e estudos numismáticos aqui realizados (Pessoa, Pereira, 1991), a arquitectura tem um carácter simbólico. O átrio central está orientado segundo os rumos da bússola. Adjacente a este *peristilum* central de 24 co-

lunas, desenvolve-se uma construção em raios onde estão definidas quatro áreas funcionais: entrada, atendimento, vestíbulo e torre de vigia, a sul; espaço de aproveitamento de luz e prolongamento visual sobre o horizonte, a nascente; área de ligação a serviços, a norte; zona nobre por excelência com quartos e salas de aparato, a poente (Pessoa, Madeira, 1995, p. 487).

É justamente nesta área poente da residência, mais concretamente no corredor oeste do peristilo, que encontramos os bustos das quatro estações do ano, representadas no feminino, olhando a sul,

para quem entra na casa, ornadas de jóias e ricamente vestidas à maneira da mais alta nobreza do seu tempo. Estas figuras são o tema central desta reflexão (estampa III).

## PRIMAVERA

Não faltam flores e juventude à representação da Primavera, nem a graça de trazer consigo o novo ano renovado.

A fita de grinalda, também ela fabricada em matéria vegetal, para além de ocupar o espaço vazio no campo deste painel é indispensável para ritmar a sucessão de motivos e lembrar a festa da natureza a que todo o homem é sensível. A chama da fecundação, simbolizada pela união entre o homem e a mulher, é extensiva a todos os seres vivos e tem na grinalda o elemento de maior significado (Pessoa, Mouga 1996).

Mas esta figura feminina apresenta uma postura altiva, nobilitante, com um arranjo de cabelo cuidado, exibindo jóias e igualmente rico vestuário. Desfila perante nós a exuberância das jóias de matéria e valor precioso assumindo aqui como que uma disputa, em termos de imagem, com um mundo de flores frágeis estilizadas, plenas de rigor quase científico, pela sua prodigiosa fantasia e lirismo.

Sobre a túnica sem mangas corre uma tira de tecido, com acabamento cuidado apresentando cor e textura diferentes do resto do vestuário, aconchegando os ombros. Sobre o penteado, na fronte, sobre a testa, estava representado um diadema composto por uma hasta de ouro, em forma de lúnula, guarnecida de pedras preciosas (estampas II, III, I, IV 1, I e V), tipo de adorno este conhecido no período tardo-romano (Liversidge, 1968, p. 339). Alfinetes de cabelo, em prata, seguram a jóia e dão corpo ao toucado.

Sob o cabelo adivinha-se a presença de um par de brincos nas orelhas dos quais são visíveis as respectivas pérolas pendentes (estampa IV 1.2).

O ornato do pescoço sugere ser um colar de pérolas não se precebendo porém, devido aos danos que esta representação sofreu, qual o tipo de fio que as suporta (estampa IV 1.3).

## VERÃO

As espigas de cereal dão pleno sentido à representação do Verão, evocando copiosas ceifas numa época do ano a que não falta a presença de frutos carnudos. A trepadeira comporá o arranjo de pér-

golas para aliviar, com sombras refrescantes, o rigor do Estio. Porém o mundo mineral presente nos adornos desta figura está equiparado, em termos de imagem à epopeia vegetal que os frutos do Verão representam.

A túnica sem mangas está adornada no ombro direito com uma fíbula do tipo «Skeuomórfico» (Lerat, 1956, p. 35), com charneira sob a placa em forma de disco de ouro decorada com uma conta no centro, envolta por fiadas de pedras multicolors (estampa IV 2.1). Os mosaicos de Antioquia apresentam exemplos muito semelhantes (Levi, 1947, p. 159, a).

A estola pendente do ombro esquerdo apresenta uma cor de tecido e textura diferente dos da túnica. A orla que o adorna é debruada com um galão do qual fazem parte plaquinhas de ouro alternadas com pedraria (estampa IV 2.2).

A cingir o peito com elegância e sensualidade foi representado um cinto feito de dois fios entrançados, um de matéria vegetal outro de ouro (estampa IV 2.3).

No braço direito um par de braceletes (*brachialia*) adornam o braço de forma muito semelhante ao que acontece na figura de *Soteria* representada num pavimento de mosaico de Antioquia (Levi, 1947, pl. 168 a). Sugerem pela cor das tesselas um fabrico em ouro. Estas argolas são ainda decoradas, a meio no sentido transversal do braço, com três pedras de cores frias e quentes (estampa IV 2.4).

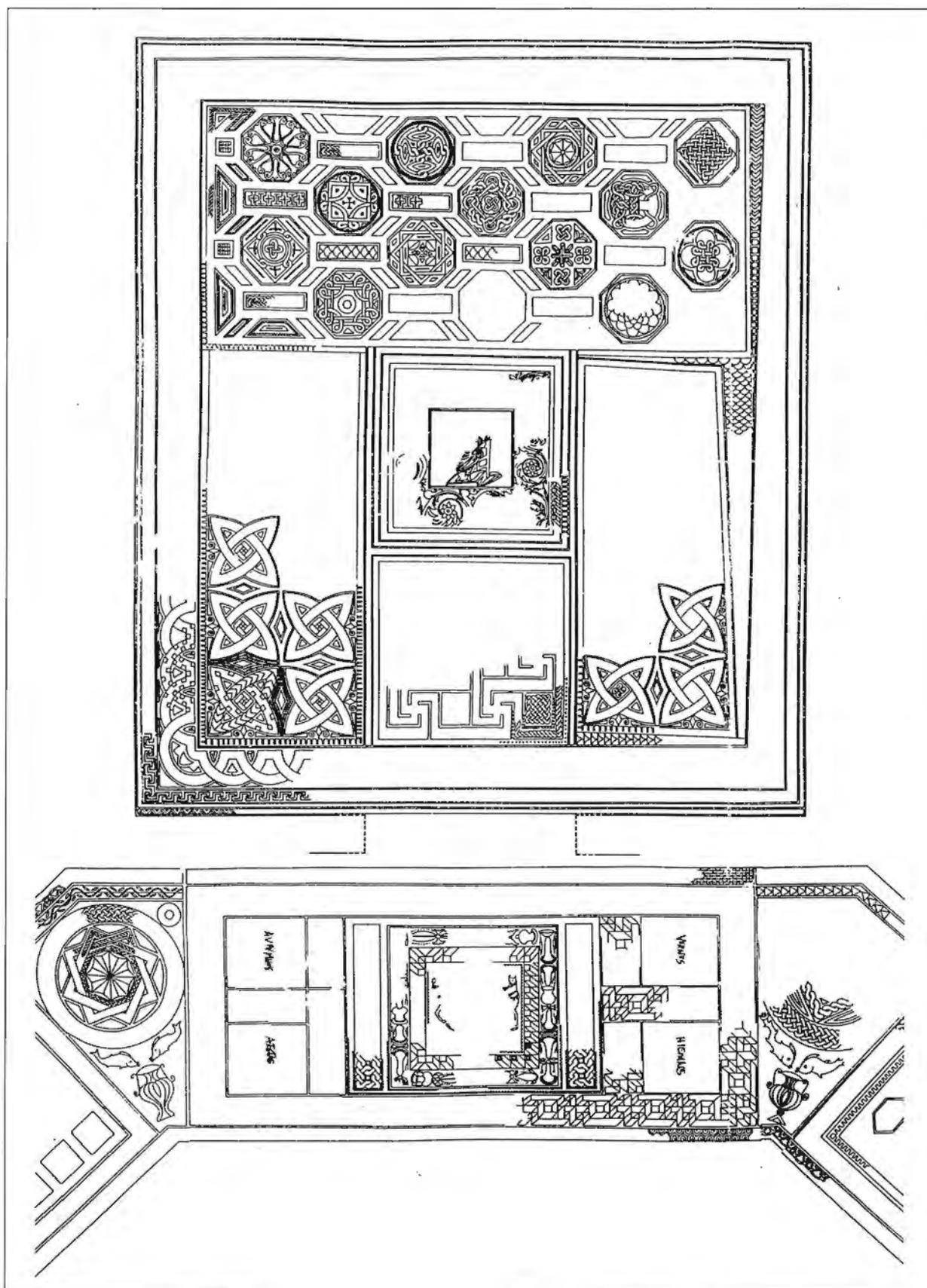
O colar ao pescoço e formado por uma linha de pedras encostadas alternadamente castanhas e azuis (estampa IV 2.5).

Os brincos «de ouro», parcialmente encobertos pelas madeixas do cabelo no ponto em que a argola entra no orifício (*fenestra*) do lóbulo da orelha (Rich, 1861, p. 266, 267), apresentam pendente, sob a forma de chapa circular, com pedra embutida a meio e quatro pedras mais pequenas engastadas, á volta, em cruz (estampa IV 2.6).

O diadema, distintivo de realeza, é composto por duas fitas largas em T invertido ornadas de pedras preciosas: uma assenta na horizontal, em círculo, como uma coroa; a outra cruza diametralmente o alto da cabeça (estampa IV 2.7).

## OUTONO

A parra e a uva acompanham o outono e tudo é mais colorido na natureza. as gerações reverenciarão o amanho da terra memorizado na paisagem. A trégua do consumo classificará a colheita plena de referências comuns entre os povos da Bacia do



Estampa II. Localização em planta das figuras.



Estampa III. Bustos femininos das Quatro Estações do Ano: 1. Primavera, *Ver*; 2. Verão, *Aestas*; 3. Outono, *Autumnus*; 4. Inverno, *Hiems*. Fotografia de Delfim Ferreira.

Mediterrâneo. O *kalathos*, sugerindo ser de vime, equilibra a composição. Poderá simbolizar a oferta permanente de frutos aos convidados desta habitação e evoca as oferendas a Ceres nas cerimónias religiosas, como faziam as Canéforas gregas.

Esta figura feminina, plena de jovialidade, veste túnica. A *stola* descaí-lhe dos ombros, sendo ainda ela própria decorada com uma faixa de tecido da mesma cor, mas de cambiante mais claro. A orla do decote é decorada com um peitoral com-

posto por uma articulação de nove plaquinhas retangulares sugerindo ser de ouro, com pedras engastadas em cada uma. Onze pendentis na parte inferior, são também eles decorados, ao centro, com pedras preciosas de cor diversa (estampa IV 3.1).

Um colar de sete pérolas, ao pescoço, está ligado por um fio de ouro (estampa IV 3.29).

Dois ganchos, respectivamente de um lado e outro da face da figura, seguram uma grossa madeixa de cabelo dobrada, cobrindo as orelha. Estes gan-

chos, sugerindo ser de escuro, são formados por uma plaquinha quadrangular de ouro com uma pedra engastada a meio e quatro pérolas montadas em cruzeta nos vértices da mesma placa (estampa IV 3.3).

O cabelo está penteado, sobre a fronte, de forma a receber a implantação de um diadema do mais fino recorte. Arma em cruz. A sua linha transversal apresenta nove pedras. Paralelas a elas estão representadas cinco alfines de cor clara, sugerindo ser de prata. O centro da cruz é decorado com uma plaquinha de ouro com pedra escura engastada. Duas pedras de suspensas do centre e duas subindo no alto da cabeça constituem a fiada longitudinal (estampa IV 3.4).

O alto do cabelo é decorado com uma fina touca, debruada com uma orla dourada, descaindo para trás (estampa IV 3.5).

## INVERNO

O mosaicista escolheu para acompanhar a figura do Inverno as representações do cardo ou alcachofra na sua fase comestível e uma haste de oliveira com frutos maduros (estampa V).

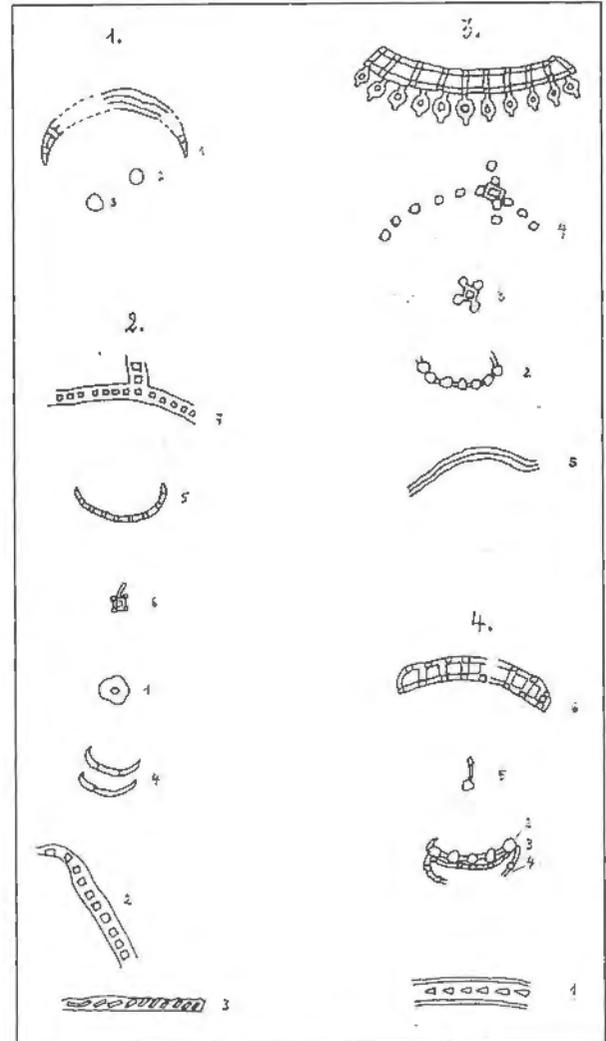
A figura feminina não é a de uma jovem. As suas formas são também fartas.

Está vestida com uma *tunica manicata*. Sobre esta corre uma tira de pano de cor diferente, cobrindo os ombros por igual. Esta tira é orlada, de um lado e di outro, com um galão bordado com dois fios de escuro paralelos, no meio dos quais corre uma linha de triângulos dourados de vértices invertidos (estampa IV 4.1).

O pescoço está adornado com três colares: o de cima apresenta cinco pérolas montadas em fio de cor castanha (estampa IV 4.2); o do meio uma enfiada de pedras pequenas castanhas e azuis escuras (estampa IV 4.3); no de baixo as pedras («escondidas» algumas no peito sob a gola) apresentam um vermelho vivo alternando com castanho e laranja (estampa IV 4.4).

Dos brincos observamos ainda o respectivo segmento em suspensão com pérola oscilante na ponta (estampa IV 4.5).

O diadema do toucado é formado por uma composição de oito placas quadrangulares com pedras engastadas (ilust. IV 4.6). Por baixo e por cima foi representada uma fiada de alfinetes de cor branca, o que sugere estarmos perante um produto argênteo. São em número de doze em baixo e de seis em cima. Esta composição é muito semelhante com a que foi utilizada na representação do diadema de figura de *Ktisis*, representada num mosaico de Antióquia (Levi, 1947, pl. 85, a).



Estampa IV. Motivos de adorno representados. Desenho de José Luis Madeira. 1.1. Diadema. 1.2. Pendente de brinco. 1.3. Conta de pérola do colar. 2.1. Fibula em disco tipo «skeuomorfos». 2.2. Orla dourada. 2.3. Cinto dourado. 2.4. Par de braceletes. 2.5. Colar de pedras. 2.6. Brincos com pendente de pedras engastadas. 2.7. Diadema em T invertido. 3.1. Peitoral com pendentes. 3.2. Colar de pérolas. 3.3. Gancho o cabelo com pedras engastadas. 3.4. Diadema de pérolas. 3.5. Touca com orla dourada. 4.1. Galão bordado a ouro. Colar de pérolas. 4.3. Colar com enfiada de pedras (cores frias). 4.4. Colar com enfiada de pedras (cores quentes). 4.5. Brinco com pendente de pérola oscilante. 4.6. Diadema em meia coroa.

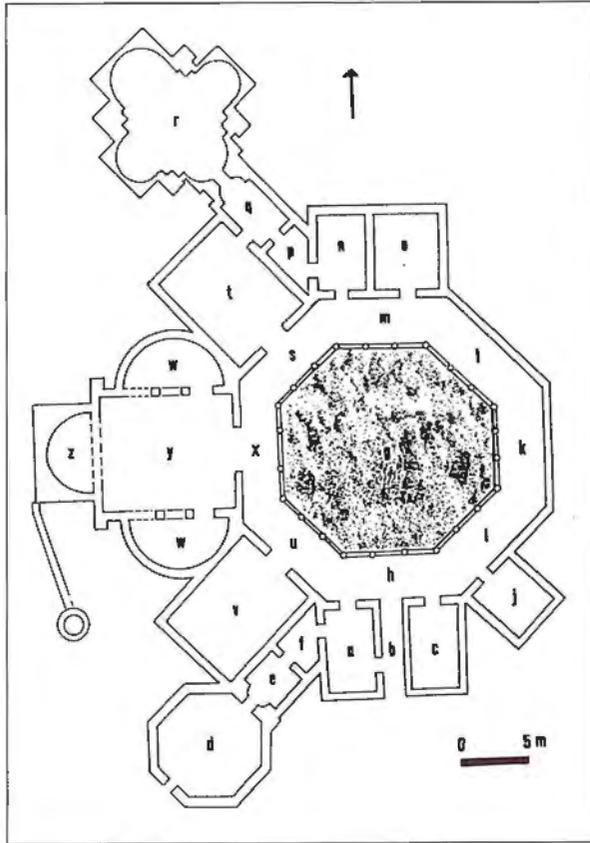
## CONSIDERAÇÕES

«Entre a arte romana e as primeiras manifestações da arte cristã não há hiatos mas continuidades e a utilização dos mesmos signos define um comportamento novo» (Maciel, 1996, p. 258).

A grande individualidade na expressão desta temática é anunciadora de um criativo comportamento de madunga.



V. Pormenor da descoberta dos bustos da Primavera, Verão e cercadura do painel da quadriga vencedora. Mosaico do corredor oeste do *peristilum* (87. G 36. S3) e do *triclinium* (87. H 41. S3 e 87. I 46. S3).



Estampa VI. Planta geral da área residencial.

- a) b) c) d) e) f) Entrada, atendimento e torre de vigia  
 g) h) i) k) l) m) s) x) u) Peristilo (pátio central com pórtico de 24 colunas e oito corredores)  
 n) o) p) q) r) Salas de comunicação com serviços a norte  
 v) t) w) y) z) Zona nobre de recepção, acolhimento e refeição

O traje cerimonial —as peças de vestuário constituem para o homem um importante meio de comunicação— os diademas de pedras preciosas, os vários pares de brincos com pingentes, os colares, os ganchos de brilhantes, afibula, o peitoral com pendentes, os braceletes e os alfinetes de cabelo que adornam as figuras das estações do ano, representadas nos mosaicos da *villa* tardo-romana do Rabaçal contribuem para reforçar o ambiente áulico desta residência.

Estes tipos de jóias foram utilizados, com frequência, entre os séculos III e IV dC (Liversidge, 1968, p. 273-320, 339) e estão também representados em vários pavimentos de mosaico da Hispânia romana (ver por ex. Lancha, 1997, pl. 85 e 86).

Estes trabalhos em ouro remontam entre nós ao Calcolítico (Armbuster, Parreira, 1993, p. 176-183). As técnicas mais utilizadas de moldagem a martelo,

fundição em moldes, solda, filigrana e granulação chegaram aos nossos dias. Foram por vezes escolhidos no fabrico de jóias outros metais (estanho ou prata) tendo em conta a facilidade do seu manuseamento e a poupança daquele metal mais precioso.

A beleza e o pormenor das figuras humanas e dos adornos, do mundo vegetal que as envolve, das peças em metais preciosos e pedras raras da natureza engastadas aqui representados revelam a presença de uma grande capacidade artística, patenteando originalidades e influências próprias da corrente norte africana e prébizantina que então se afirmara. A sua criação evidencia uma sólida formação artística de base dos mosaicistas intervenientes que só uma escola pode proporcionar.

A técnica apelou à diversidade de cores, cambiantes e a sua conjugação adequada, à finura do corte das tesselas (densidade de 250 por  $\text{dm}^2$ ) e à sua forma (triangular, rectangular, quadrangular e irregular), à nobreza dos materiais em presença (calcário, vidro), à escolha criteriosa das jóias representadas e à delicada execução dos painéis figurativos em *opus vermiculatum* lembrando *emblematae*.

Estas figuras dualizam entre a raiz e o novo. Ao ideal naturalista helenístico começam a sobrepor-se nestes retratos traços robustos da tradição bizantina. O equilíbrio natural das composições dá lugar à expressão solene e ao geometrismo ornamental. O ilusionismo racionalista fundado sobre uma transposição científica do espaço tridimensional num plano é aqui gradualmente abandonado em proveito de processos mais simples sem se perder, contudo, a perfeição da técnica no tratamento das figuras e dos objetos isolados.

O luxo quase asiático que caracteriza o Império Oriental remonta portanto ao período em que Bizâncio se tornou Constantinopla e capital imperial em 330 dC.

Estes elementos caracterizam um primeiro período de formação de uma corrente artística pré-bizantina do século IV e V dC cuja evolução ajuda a explicar o período da primeira idade de ouro da arte bizantina do século VI dC (Chicó, Gusmão, França, 1962, p. 80).

As figuras aqui representadas já não apenas o homem e a mulher como «jardineiros da paisagem», entendedores do ciclo anual de renovação da natureza —terra, fruto. Já não estamos perante as figuras mágico propiciatórias da preservação do equilíbrio cósmico. É a corte reunida que aqui nos é evocada, aproveitando como suporte as figuras das estações.

BIBLIOGRAFIA

- ALARCÃO, Jorge de, 1990: O Domínio Romano: Portugal – Das origens á romanização, *Nova História de Portugal*, I Vol., Lisboa: Ed. Presença.
- ARCE, Javier; ZOREDA, Luis Caballero; ELVIRA, Miguel A., 1979; *Valdetorres de Jarama (Madrid) – Informe preliminar de las excavaciones arqueológicas*, Madrid.
- ARMBUSTER, Bárbara; PARREIRA, Rui, 1993: *Do Calcolítico à Idade do Bronze – Coleção de Ourivesaria*, Vol. 1, Inventário do Museu Nacional de Arqueologia, S.E.C./I.P.M., Lisboa.
- BECATTI, Giovanni, 1955: *Oreficerie antiche dalle minoiche alle barbariche*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma.
- CHICO, Mário Taveres; GUSMÃO, Artur Nobre de; FRANÇA, José-Augusto, 1962: *Dicionário da Pintura Universal Bizantina*, Estúdios Cor, Lisboa, p. 78-81.
- CUNHA, Lúcio, 1990: *As serras calcárias de Condeixa – Sicó – Alvaiázere. Estudo de geomorfologia*, INIC, Coimbra.
- LANCHA, Janine, 1997: *Mosaïque et culture dans l'acident roman, 1-IV siècle*, L'Erma Bretschneider, Paris.
- LERAT, L., 1956: Catalogue des Collections Archéologiques de besançon. II – Les fibukkes gallo-romaines, «Annales Littéraires de l'Université de Besançon», 2ème Série, III (I), Besançon.
- LEVI, Doro, 1947: *Antioch Mosaic Pavements*, Oxford University Press, London.
- LIVERSIDGE, J., 1968: *Britain in the Roman Empire*, London, p. 136-146.
- MACIEL, Justino, 1996: *Antiguidade tardia e paleocristianismo em Portugal*, Ed. Colibri, Lisboa.
- MANTAS, Vasco Gil, 1996: O espaço urbano nas cidades do norte da Lusitânia, *Actas do Congresso As origens da cidade no noroeste*, Lugo (no prelo).
- MARSHALL, F. H., s.d: *Catalogue of the jewellery greek, etruscan and roman*, London.
- MARTIN-BUENO, MANUEL; Uscatescu, Alexandra, 1997: The Macellum of Gerasa (Jerash, Jordan): from a market place to an industrial area, *Basor*, 307, p. 67-87.
- PESSOA, Miguel; PONTE, Salete, 1984: Sondagens no Rabaçal, Penela, *Arqueologia*, 10, Porto, p. 113-116.
- PESSOA, Miguel, 1986: Subsídios para a carta arqueológica do período romano na área de Conímbriga, *Conimbriga*, 25, Coimbra, p. 53-73.
- PESSOA, Miguel; PEREIRA, Isabel, 1991: *Villa romana do Rabaçal: As Moedas*. C.M.P., Instituto da Juventude, Coimbra.
- PESSOA, Miguel; MADEIRA, José Luís, 1995: Villa romana do Rabaçal, Penela (Coimbra-Portugal): Notas para o estudo da arquitectura e mosaicos, *IV Reunião de Arqueologia Cristã Hispânica*, (Lisboa, 1992), Barcelona, p. 471-491.
- PESSOA, Miguel; MOUGA, Teresa, 1996: Os motivos botânicos nos mosaicos da villa romana do Rabaçal (Penela, Coimbra, Portugal), *II Congresso de Arqueologia Peninsular*, Zamora, (no prelo).
- PESSOA, Miguel; ANDRÉ, Pierre; SANTOS, Sandra; MADEIRA, José Luís, 1997: A questão da presença de uma escola de mosaicos na villa tardo-romana do Rabaçal: unidade entre iconografia, programa decorativo e concepção arquitectural simbólica, *Actas do VIII Colóquio AIEMA*, Lausanne, (no prelo).
- PITCHER, Lynn Passi, 1990: Il complesso di Palazzo Pignano: il batterie, in *Milano Capitale dell' Imperio 286-402 d.C.*, Milano, p. 521.
- RICH, Anthony, 1861: *Dictionnaire des Antiquités Romaines et Grecques*, Lib. Firmin Didot, Paris.

