

Vaso DE TAVIRA

MARIA GARCIA PEREIRA MAIA



Vaso DE TAVIRA

MARIA GARCIA PEREIRA MAIA
Arqueóloga, Campo Arqueológico de Tavira

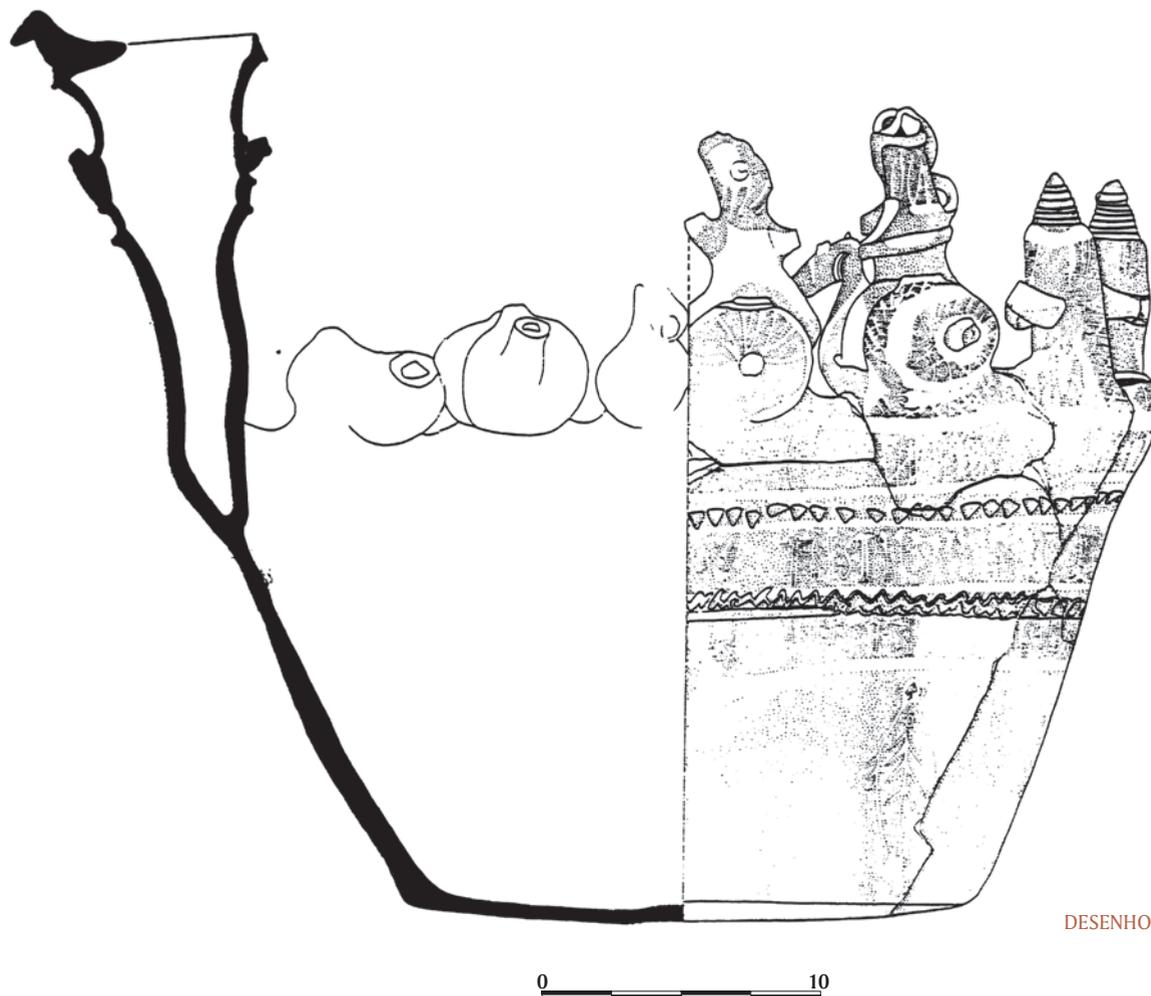


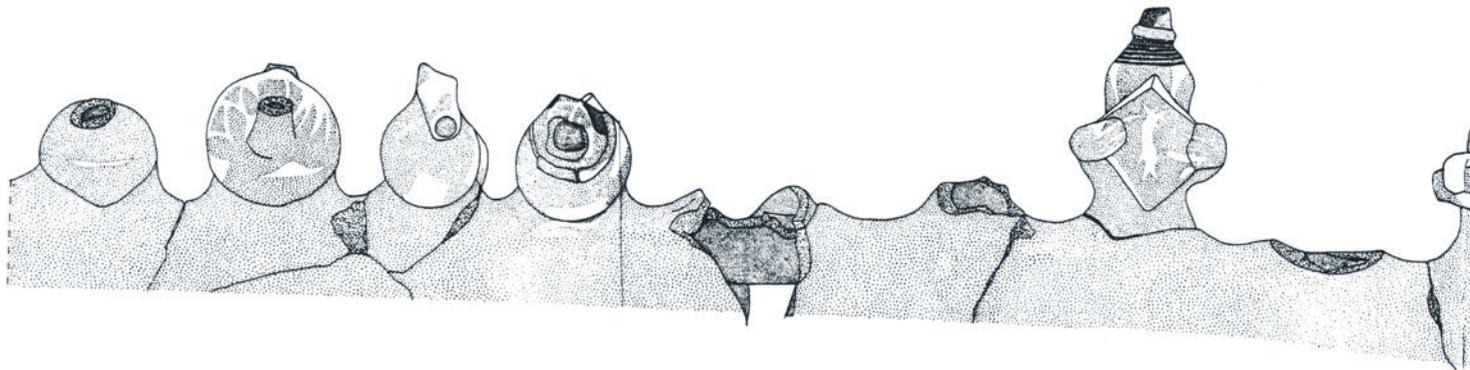


FOTOGRAFIA 1

O Vaso

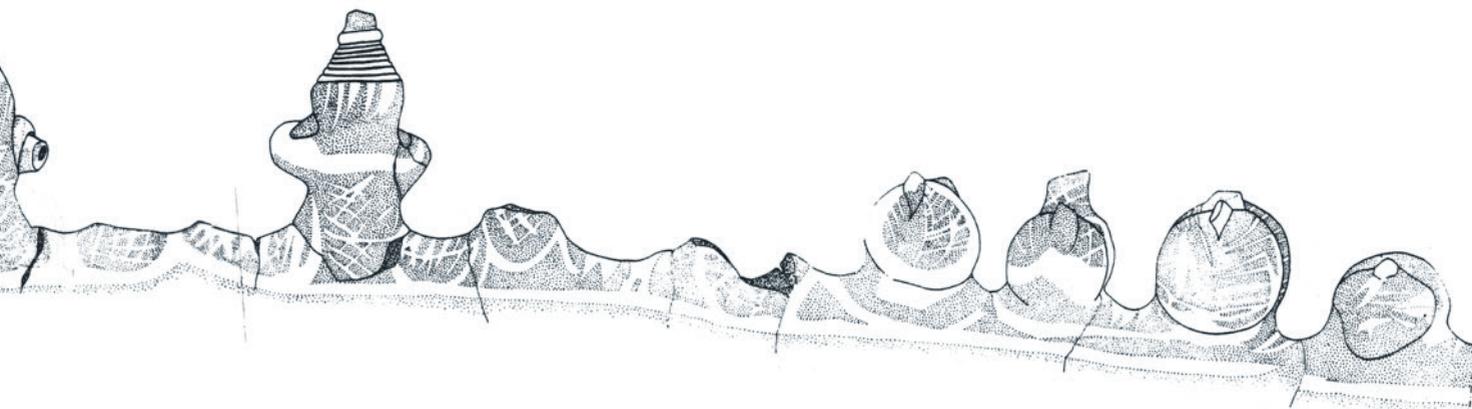
O vaso de Tavira é feito de barro torneado, moldado, pintado e cozido. Possui ainda alguma decoração incisa. Tem 360 mm de altura máxima e 420 mm de diâmetro. É uma peça de perfil troncocônico invertido e o seu bordo é rodeado por um conjunto de figuras humanas e animais de feição popular e moldadas manualmente, de forma realista. Uma torre-funil conduzia qualquer líquido que aí fosse derramado para o interior do bordo vazado, que por sua vez, comunicava com o interior das figuras zoomórficas de mamíferos, cujas fauces abertas derramariam o líquido para o interior do Vaso (Fotografia 1 e Desenhos 1, 2 e 3).







DESENHO 2



0 10

DESENHO 3

Estratigrafia

No período almóada que, no caso de Tavira, tem início em 1168,¹ foi construída uma cerca que ampliava o anterior perímetro da *Alcaria Tabira* e que havia resistido eficazmente a anteriores cercos, sem que o seu chefe al-Wahibi² a tivesse entregue, tendo-se limitado a reconhecer a doutrina almóada.

O troço de muralha que identificámos e escavámos era de Taipa dita *ciclópica*, correspondendo à variante 3 de BAZZANA³, sendo constituída por blocos irregulares de pedra, misturados com formigão de cal, areia e gravilha.

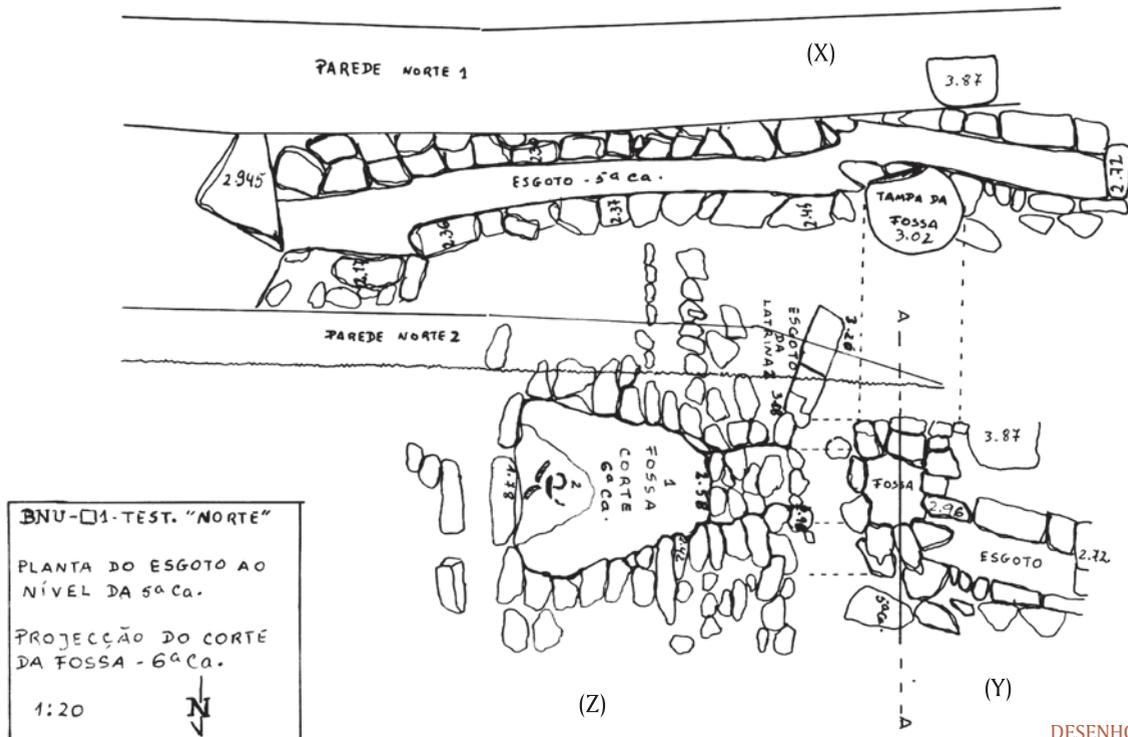
Para a sua construção foi derrubado um bairro suburbano, constituído por vivendas unifamiliares, cuja parte fronteira foi demolida e a posterior, a zona das latrinas, conservou as fundações, sendo voluntariamente entulhada.

(Fotografia 2 e Desenho 4 – aqui estão indicados: a localização da fossa (X), a abertura da mesma (Y) e o respetivo perfil interno (Z).

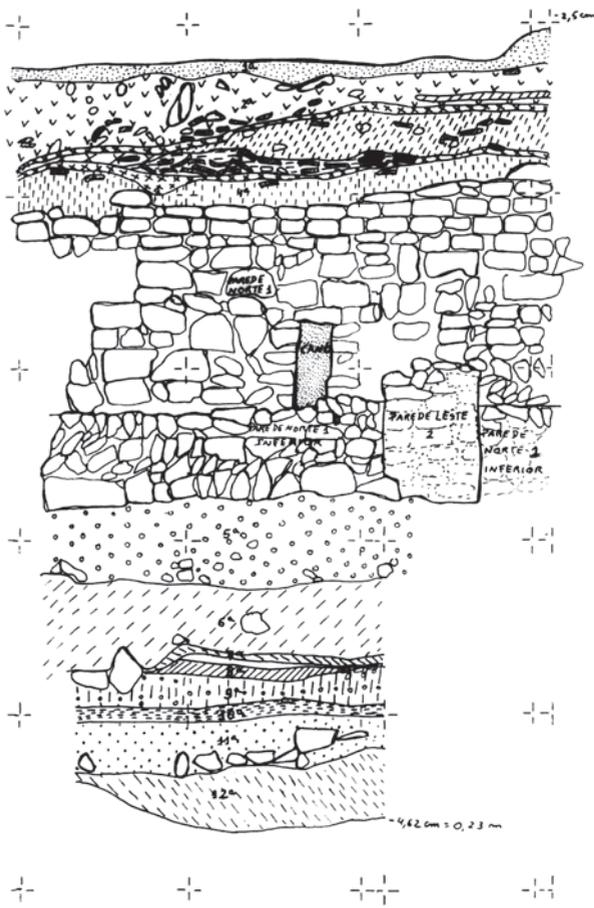


FOTOGRAFIA 2

6



DESENHO 4



DESENHO 5

Estratigrafia (Desenho 5)

As três primeiras camadas observadas junto da muralha e imediatamente subjacentes ao soalho de madeira correspondente ao edifício contemporâneo onde fizemos a nossa intervenção caracterizavam-se por uma grande concentração de telhas de *meia cana*, alguns blocos de argamassa e de pedra, terra arenosa, vestígios de fogueiras.

O espólio, muito abundante, era constituído maioritariamente por loiça doméstica datada da segunda metade do século XII, bem caracterizada por fragmentos de talhas vidradas a verde e decoradas com motivos estampilhados, por cântaros com sumários traços pintados a castanho e a avermelhado, painéis de duas asas vidradas interiormente e com sinais de uso no exterior (uma delas contendo cascas de caracóis).

Não sabemos se este *entulho* seria proveniente de outro local ou se se tratava simplesmente de algum do recheio da parte sacrificada das casas. A presença de pedaços de *torres de roca* de osso, de um *cossoiro* da mesma matéria e sobretudo de sete plaquinhas, também de osso, ou de haste de veado e destinadas a revestir e decorar uma arqueta de madeira aponta neste sentido. Estas arquetas encontram paralelos em Mértola, Moura, Alarcos, Xinona e noutros locais. A mesma impressão é confirmada pelo facto de se registar uma forte concentração de grandes fragmentos de telhas imediatamente sobreposta ao **pavimento** correspondente às divisões não totalmente arrasadas.

¹ Coelho, vol. II, 1973: 275 e Catarino, n.º6, 1997/1998: 609.

² Khawli, 1997: 110.

³ Bazzana, 1980: 358-360.

Este **pavimento**, constituído por uma camada de terra batida, é determinante para a cronologia do Vaso de Tavira, constituindo um *Terminus ante quem* para as camadas que lhe estão subjacentes. A primeira destas (4ª camada) é constituída pelos alicerces das paredes e pelas infraestruturas, tais como canalizações e esgotos que assentavam em duas camadas (5ª e 6ª) barrentas, muito húmidas e quase estéreis, onde registamos apenas muitos frustes agrupamentos de pedras que não classificamos de construções propriamente ditas.

A 7ª camada, também caracterizada por barro cinzento muito húmido, correspondia a uma vala-lixeira praticada em níveis proto-históricos datados dos séculos V - IV a.C. e continha um conjunto de peças quase completas, algumas inteiras, entre as quais potes de gola alta e asas, com sumários traços de pintura a engobe branco. Um prato esmaltado a branco (Fotografia 3) apresenta uma inscrição desenhada a manganês:

8



FOTOGRAFIA 3

de leitura controversa que o Prof. Doutor Adel Sidarus interpreta como parte da fórmula fundamental do islamismo, *Lá iláha illá [Alláh]*⁴ (não há Deus senão Allah), leitura confirmada pelo Prof. Doutor Ahmed Tahiri.

[لا اله الا الله]



FOTOGRAFIA 4

Outro prato com decoração a verde e manganês, utilizando a técnica da *corda seca* total provém do mesmo contexto (Fotografia 4).

Uma floreira de suspender (Fotografia 5) aproxima-se muito pelas suas características de pasta e cozedura do *Vaso de Tavira*. As características tecnológicas e os motivos nela desenhados a engobe branco são muito idênticos aos da face externa do vaso que temos vindo a descrever, de tal maneira que, quando procedíamos às respetivas colagens, apenas atribuíamos com segurança cada fragmento à sua peça de origem quando verificávamos que fazia sequência com uma ou com outra.

⁴ Maia, 1999: 29.



FOTOGRAFIA 5

Um cantil (Fotografias 6 e 7), também decorado com pinceladas rápidas de engobe branco, apresenta um malicioso jogo de motivos geométricos, preenchendo as suas duas faces externas circulares e que se destinam a um olhar atento e cúmplice, que possa ler, numa, um focinho de gato e, na outra, cabeças e espinhas dorsais de quatro peixes.

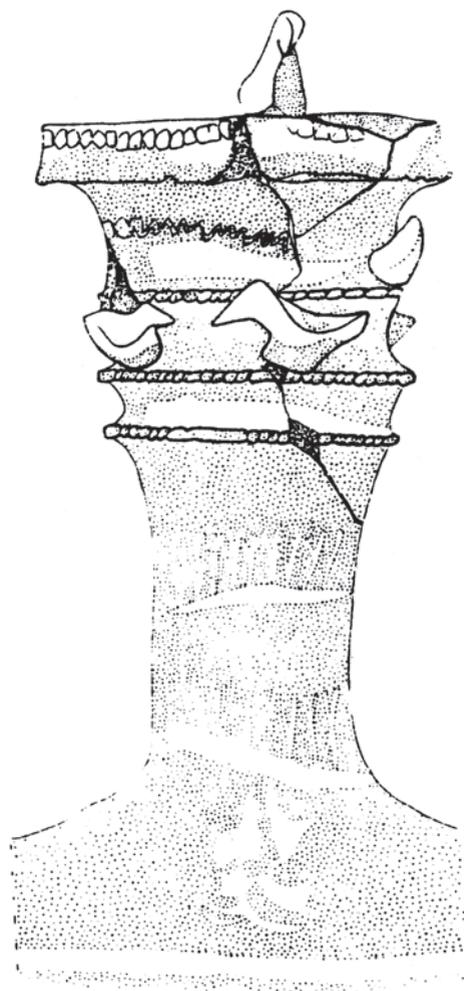


FOTOGRAFIAS 6 e 7

Caracterização do Vaso de Tavira (Fotografia 1)

Sobre o bordo vazado e com ele comunicando, foram aplicadas 14 esculturas coroplásticas que são outras tantas representações anatómicas de figuras humanas e animais.

Um bocal elevado, em forma de funil estreito e emoldurado, cujo perfil apresenta três faixas côncavas divididas por arestas salientes, decoradas com incisões manuscritas e onde foram aplicadas figuras de pequenas pombas moldadas à parte, como se poisassem num beiral, destaca-se deste conjunto e constitui, em termos práticos, o canal de alimentação deste curioso conjunto (Desenho 6).

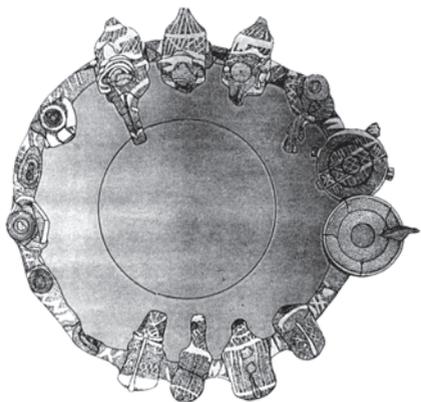


Todas as figuras se orientam para o centro. Das 14 originais, restam 11, das quais 4 formam um conjunto zoomórfico coerente que, seguindo o movimento dos ponteiros do relógio, representam: um ovídeo, a que falta a cabeça, um camelo, um caprídeo, um bovídeo (Desenhos 2, 3 e 7).

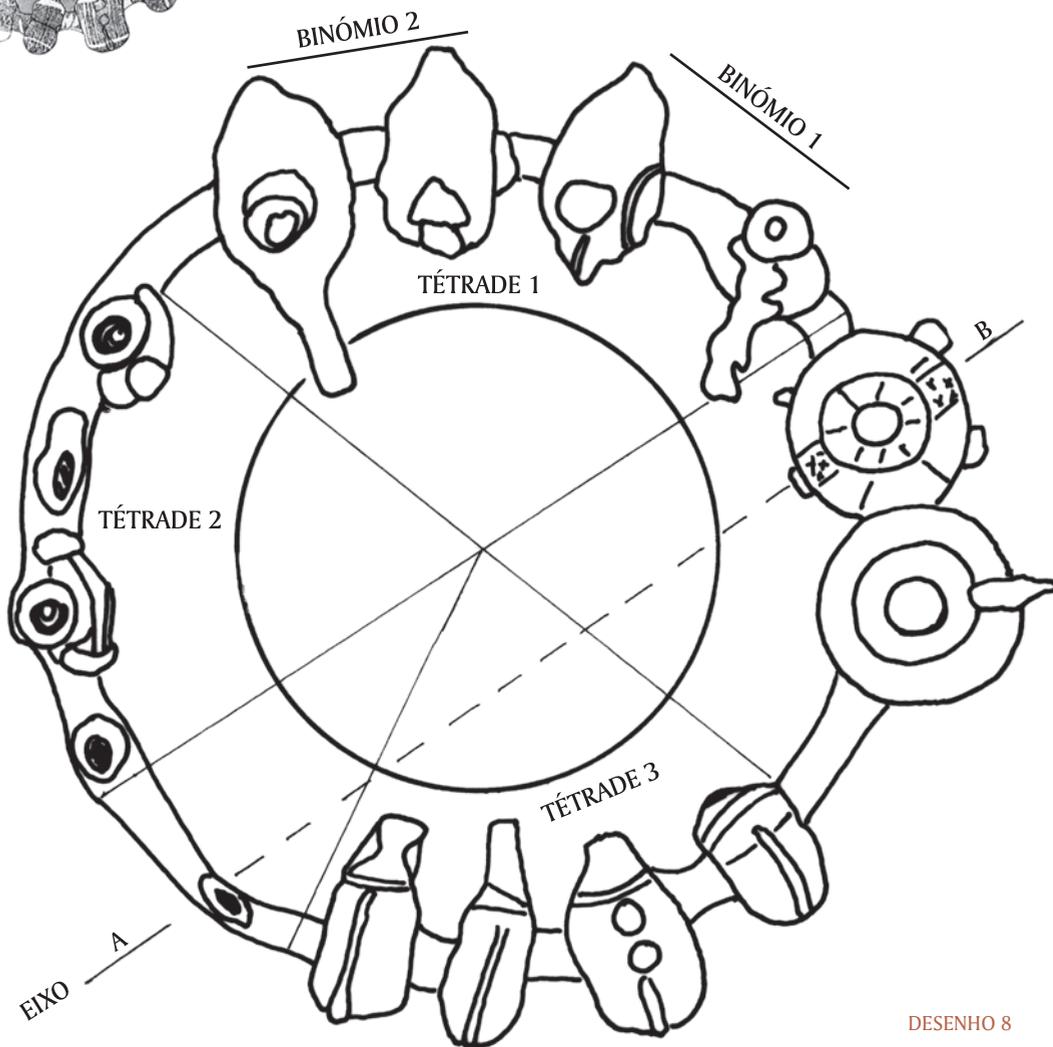
Seguindo ainda a mesma orientação, falta uma figura. Segue-se outro conjunto coerente de antropomorfos, representando músicos. A primeira figura

desapareceu. A segunda toca adufe e tem a cabeça coberta por uma peça representada por uma espiral que termina superiormente em bico, donde resulta um perfil cônico. Observando a face externa, verifica-se que usa um manto talar, reproduzido de forma sumária (Desenho 3). O terceiro músico também se não conserva. A quarta escultura mostra-nos um personagem trajando e cobrindo a cabeça de forma idêntica. Toca *tam-tam* (Desenhos 2 e 8, Fotografia 8).





DESENHO 7



DESENHO 8

A tétrade⁵ seguinte é constituída por um casal e dois guerreiros: um homem a cavalo, tem a cabeça coberta por um turbante e segura na mão direita, elevada, um objeto cilíndrico que apoia no ombro do mesmo lado (Desenho 8). Uma mulher, também montada, usa uma mantilha na cabeça, que parte de um diadema adornando a parte frontal e que cobre todo o cabelo, que se reúne atrás num *carrapito*, cujo volume é perceptível, numa visão posterior (Desenho 3).

O binómio seguinte é constituído por um guerreiro a cavalo e por um besteiro (Fotografia 9). O primeiro usa elmo cónico e protege o seu lado esquerdo com um pequeno escudo circular, segurando uma lança na mão direita. O infante usa um gorro cónico de lã (?) e apoia a arma no chão, por meio de uma forqueta.

Todas as figuras moldadas apresentam traços rápidos de engobe branco aplicado a pincel, que realçam características e acrescentam pormenores, como a indumentária, a pelagem dos animais, os relevos da couraça da tartaruga. Finas incisões realçam crinas e sugerem os adornos do escudo do guerreiro (Fotografia 10).



FOTOGRAFIA 9

14



FOTOGRAFIA 10

A face externa do corpo do vaso é pintada com motivos a branco e dividida em quatro faixas paralelas, de alturas desiguais, sendo as duas primeiras separações sublinhadas por pequenas molduras com ligeiras incisões e a restante, por uma linha pintada (Fotografia 11 e Desenho 1).

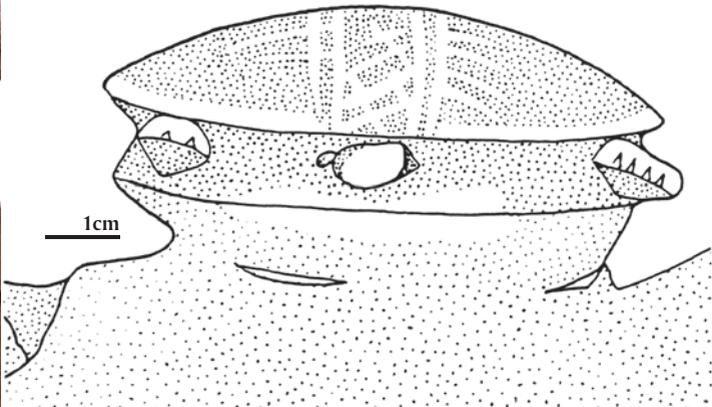
A faixa superior é constituída por tríglifos e métopas, sendo os primeiros preenchidos por fina quadrícula. Os dois registos centrais apresentam motivos fitomórficos alternando com retículas e o inferior, mais largo, ostenta representações esquemáticas de peixes, com a cabeça para cima, como se acabassem de ser pescados.



15

FOTOGRAFIA 11

Não sabemos se estes desenhos não constituirão uma alusão à faina da pesca, pretendendo as quadrículas representar redes e os motivos fitomórficos, algas. No extraordinário conjunto de motivos coroplásticos que adornam a orla deste vaso figura uma tartaruga, animal anfíbio (Desenho 9) que aparece igualmente representado em tanques palacianos de Granada e de Sevilha⁶ datados do século X, enquadrado em composições de carácter aquático, juntamente com peixes e plantas do mesmo ambiente.



⁵ *Tétrade* = grupo de 4, sobretudo aplicado à Música, à Geometria e à Aritmética, mas também aos 4 elementos, aos 4 humores, às 4 qualidades. Parece ser uma das características da cultura do al-Ándalus, sobretudo no século XI, no tempo de Ibn Bâjjah.

⁶ *Les Andalousies*, 2000/2001: 134, n.º 134 (M.B.-T.).

DESENHO 9

Uma olaria em Tavira ou nas suas imediações?

Referimos já a extraordinária semelhança da decoração pintada e das características tecnológicas desta peça com as de uma floreira de suspender recolhida no mesmo contexto.

Também muito próximo, sob o ponto de vista de pasta e de decoração é uma asa de talha não vidrada e que constitui uma representação esquemática e ingénua do prótome de um equídeo, onde se observam, tal como no vaso, pequenas incisões para sugerir a crina e ligeiros toques de pincel embebido em engobe branco (Fotografia 12).



FOTOGRAFIA 12

16

O cantil do gato e das espinhas inscreve-se também, cúmplice, com o seu humor, no mesmo espírito e o facto de a sua pasta se mostrar rosada, sem o tom castanho-acinzentado que caracterizava a face externa do *Vaso de Tavira* e da floreira, deve-se apenas, em nosso entender, a uma cozedura oxidante.

Na alcáçova do castelo de Mértola, foi recolhido um jarro aguamanil com vertedor zoomórfico⁷, também datado do século XI, com pasta igualmente rosa-alaranjada e cujo gargalo emoldurado recorda de muito perto a torre – funil de Tavira, enquanto a decoração fitomórfica do corpo constitui para ele um claro paralelo.

Estas peças são elementos que prefiguram a existência de uma olaria comum que, em função do número de recolhas de Tavira, se situaria nas suas proximidades. Na região, existem barreiras conhecidas. Atribuímos uma origem local a alguma da cerâmica fina turdetana de Tavira e a cidade romana de Balsa exportou os seus produtos derivados da salga de peixe em ânforas manufaturadas nos seus *agri*.

Assim, a hipótese de uma oficina popular ter moldado vasos de olaria mais fiéis aos cânones generalizados, a par com outros menos convencionais e ousados apresenta-se como uma quase evidência.

O aniconismo islâmico

Falar-se de aniconismo islâmico é um lugar comum pouco fundamentado. Efetivamente, à luz do Alcorão, qualquer tentativa de cópia da natureza é uma redundância votada ao fracasso. Mas representações anatômicas, mais ou menos naturalistas, mais ou menos geometrizadas, nunca estiveram verdadeiramente ausentes da expressão plástica dos seguidores do Profeta. Objetivos zoomórficos, de todas as dimensões, são conhecidos em todas as épocas, sobretudo a partir do século VIII. Esta tradição perdurou, sobretudo no Irão seljúcida e no al-Andalus,⁸ onde rapinas, gazelas, cervídeos, camelos e cenas de caça são motivos recorrentes, a partir do século X.

Também a música e a dança estão proscritos pela lei, mas, nem por isso, são abolidas da prática comum e o esoterismo serviu-se delas, da mesma forma que a poesia usou o simbolismo do vinho para a evocação de estados de alma exaltantes e eufóricos.⁹

Diz-nos al-Maqqarî (compilador dos séculos XV-XVI) que Abd al-Rahmân III colocou uma estátua de Zahrâ à entrada da cidade que fundou e a que deu o nome desta sua favorita. Também é referido o seu gosto pelas esculturas antigas e o facto de ter importado para a sua câmara pessoal doze estátuas de ouro adornadas com pérolas.¹⁰

Esta atitude de califa do século X, ao fazer adornar com uma escultura a porta principal da sua cidade tem antecedentes em numerosos palácios do século VIII, no Próximo Oriente.¹¹

Os pequenos cofres de marfim característicos do período do califado Andaluz contêm, para além de profusa decoração geométrica, animais heráldicos e cenas pertencentes à iconografia dos governantes.

⁷ Portugal Islâmico, 1998: 105, n.º 71.

⁸ *Les Andalousies*, 2000-2001: 43 (M.B.-T).

⁹ Schuon, 1989: 47.

¹⁰ Barrucand e Bednorz, 1992: 61s.

¹¹ *Ibidem*.



Durante o califado, são frequentes figuras de animais de bronze aplicadas no topo de tanques de fontes. Esta tradição perdurou até finais do século XI, a julgar por um leão de bronze, hoje no Museu do Louvre e que foi descoberto na província espanhola de Palência, desconhecendo-se as circunstâncias em que para lá foi transportado.

Este zoomorfo apresenta as fauces abertas e vazadas e possui outra abertura, na parte inferior, o que levou à sua classificação como adorno de uma fonte.¹² Trata-se de um dos paralelos funcionais mais próximos que conhecemos, juntamente com os cervos de Madīnat al-Zahrâ,¹³ para os animais do vaso de Tavira, ainda que estas bocas de fontes reflitam um ambiente muito mais erudito e palaciano, muito distante da feição popular da coroplastia tavirense.

No período dos Reinos de Taifas surge um extraordinário tanque de mármore (Museu de Játiva), cuja face exterior apresenta um baixo-relevo onde um friso está literalmente ocupado por representações iconográficas humanas.¹⁴ O relevo, bastante marcado mas rígido e linear, dá ao pregueado uma feição quase abstrata e o tratamento das cabeleiras recorda as representações tardo – romanas.

18

Um fragmento de cantil achado em Silves e a que foi atribuída uma datação entre os séculos X e XI¹⁵, exhibe, numa das suas faces, dois guerreiros pintados a manganês, com barba e usando capacetes cónicos. O tratamento dos seus rostos e dos pregueados das vestes recorda irresistivelmente o tanque de mármore de Játiva.

Mais palatina na temática e na técnica é uma tigela com decoração antropomórfica recolhida na alcáçova do castelo de Palmela. A decoração é executada a verde e manganês, sobre um fundo esmaltado a branco e representa uma figura entronizada que aponta um dedo para uma jarra e que tem, por detrás, um cantil. Está atribuída¹⁶ a uma oficina do Gharb al-Ândalus porque, embora se aproxime muito, na temática e nas características técnicas das produções de Madīnat al-Zahrâ, alguns pormenores técnicos e análises laboratoriais desaconselham esta filiação.

Para concluirmos esta sumária compilação de figuras anatómicas e dando prioridade aos exemplos provenientes da zona geográfica mais próxima de Tavira, resta-nos mencionar uma placa de chumbo representando um cavaleiro, que foi recolhida na alcáçova do castelo de Mértola e datada do século XIII, paralelo próximo de outra, proveniente do castelo de Silves. A cabeça do cavaleiro está coberta por uma peça que é interpretada como uma mitra de S. Tomás Becket¹⁷ mas que, em nossa opinião, se assemelha muito ao *barrete* que usa um besteiro de Tavira, pelo facto de fazer uma dobra para a frente.

Cronologia do Vaso de Tavira, através dos caracteres internos

Arreios e armamento

O armamento exibido pelas figuras do vaso, bem como a forma de ajaezar os cavalos encerram em si mesmos grande número de informações que permitem confirmar a cronologia obtida a partir do contexto fechado em que foi recolhido.

Os cavaleiros (incluindo a figura feminina) montam selas de arções altos que assentam sobre mantas. Todos apresentam as pernas esticadas (Desenho 1), o que denota o uso de estribos com suspensões longas, permitindo uma firme aderência à montada. Assim se explica que ambos os cavaleiros segurem as rédeas com uma só mão – a esquerda – e que a amazona levante ambos os braços no ar. Este tipo de estribo é uma inovação atribuída ao século XI e relacionada com um novo uso da lança, que passará a ser segura por baixo da axila, o que, de acordo com Álvaro Soler del Campo, transferiria para esta arma a força proporcionada pela montada.¹⁸

É precisamente este o caso do guerreiro a cavalo de Tavira (Desenhos 2 e 3) que, efetivamente, segura a lança por baixo da axila, embora a mantenha em posição ereta e não deitada, sinal de que estaria em parada, e não em ataque. O seu elmo é cónico e de tipologia arcaica, dita *spagenhelm*, herança visigótica que perdurou até ao período de taifas.¹⁹ O seu pequeno escudo circular também se inscreve bem no século XI e julgamos que, neste caso, se trataria de uma armação de madeira revestida a couro, porque nos parece que as pequenas incisões que adornam a sua orla constituirão uma alusão a pontos grossos que prenderiam o coiro²⁰ (Fotografia 13).

19

¹² *Ibidem*: 149.

¹³ *Les Andalouses*, 2000-2001: 114 (S.M.).

¹⁴ Barrucand e Bednorz, 1992: 103.

¹⁵ *Portugal Islâmico*: 104.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Pera Guerrejar, 2000: 319 (R.V.G.).

¹⁸ *Ibidem*: 24.

¹⁹ *Idem*: 18.

²⁰ *Idem*: 21.



Ambos os cavaleiros usam um cinturão alto e espesso (Desenho 10), ou uma faixa de tecido (A), onde o guerreiro prende uma espada (B) e o outro, aquilo que nos parece uma arma civil, uma adaga, (C) com paralelo numa peça conservada no Museu de Mértola e datada do século XI (Alcaria Ruiva).²¹

O peão usa na cabeça aquilo que interpretamos como gorro de lã, ou *coifa* e segura uma besta com ambas as mãos (Desenho 2 e Fotografia 1). A besta é uma arma composta de arco, corda e coronha, com a qual se arremessavam setas potentes (virote). O arco era de madeira ou de osso. Distendida a corda, fixava-se uma posição presa num entalhe de uma roda dentada (noz), alojada na ranhura da coronha e soltava-se, ao premir o gatilho, o que aumentava a força de propulsão do virote.

Esta arma apenas foi divulgada no Ocidente, no século XI,²² encontrando-se as suas primeiras representações conhecidas em pinturas e códices moçárabes deste século...Uma ponta de um virote foi recolhida no castelo de Mértola, num contexto selado, datando dos finais do século XI.²³

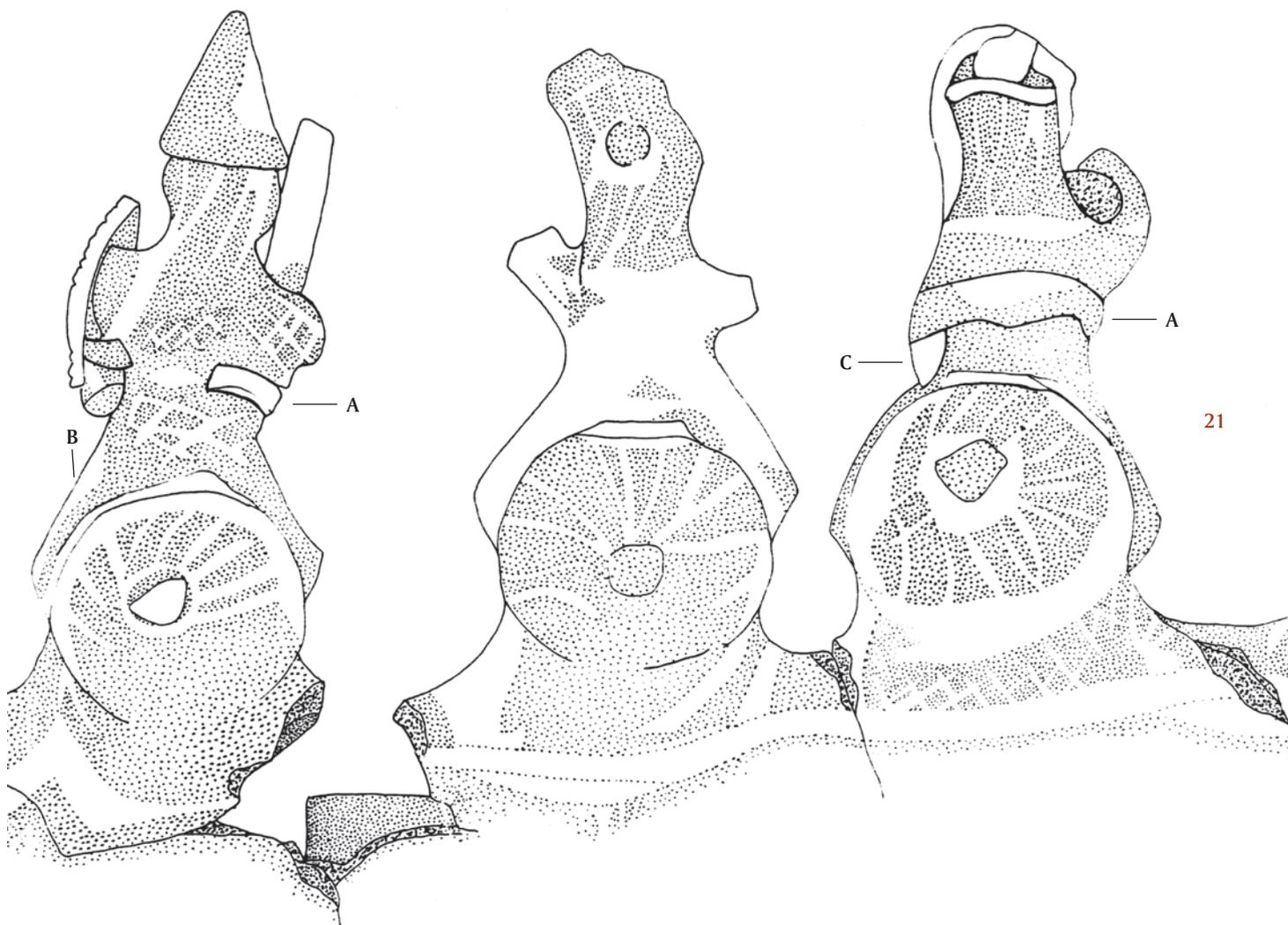
20 Tem-se sustentado que os muçulmanos, embora conhecessem a besta, de início apenas a utilizaram de forma marginal, porque, ferida de forte conotação cristã (mais utilizada por estes e com aspeto vagamente cruciforme) e porque, sendo muito pesada, não se prestava à tática da cavalaria. No caso presente, a besta é tão pesada que é necessário apoiá-la no chão, por meio de uma forqueta.

Não encontramos paralelos, nem sequer alusões a esta prática, mas sabemos que, numa primeira fase, a operação de armar um destes dispositivos neurobalísticos era muito difícil e exigia muita força, razão pela qual se lhes acrescentou posteriormente um estribo na parte fronteira, para que o pé pudesse mais facilmente apoiar-se, permitindo esticar a corda com mais facilidade. A besta empunhada pela figurinha de Tavira não tem esta peça, o que corrobora a sua antiguidade.

²¹ *Idem*: 339.

²² Gaier, 1993: 202-229.

²³ Pera *Guerrejar*, 2000: 391.



21

0 10

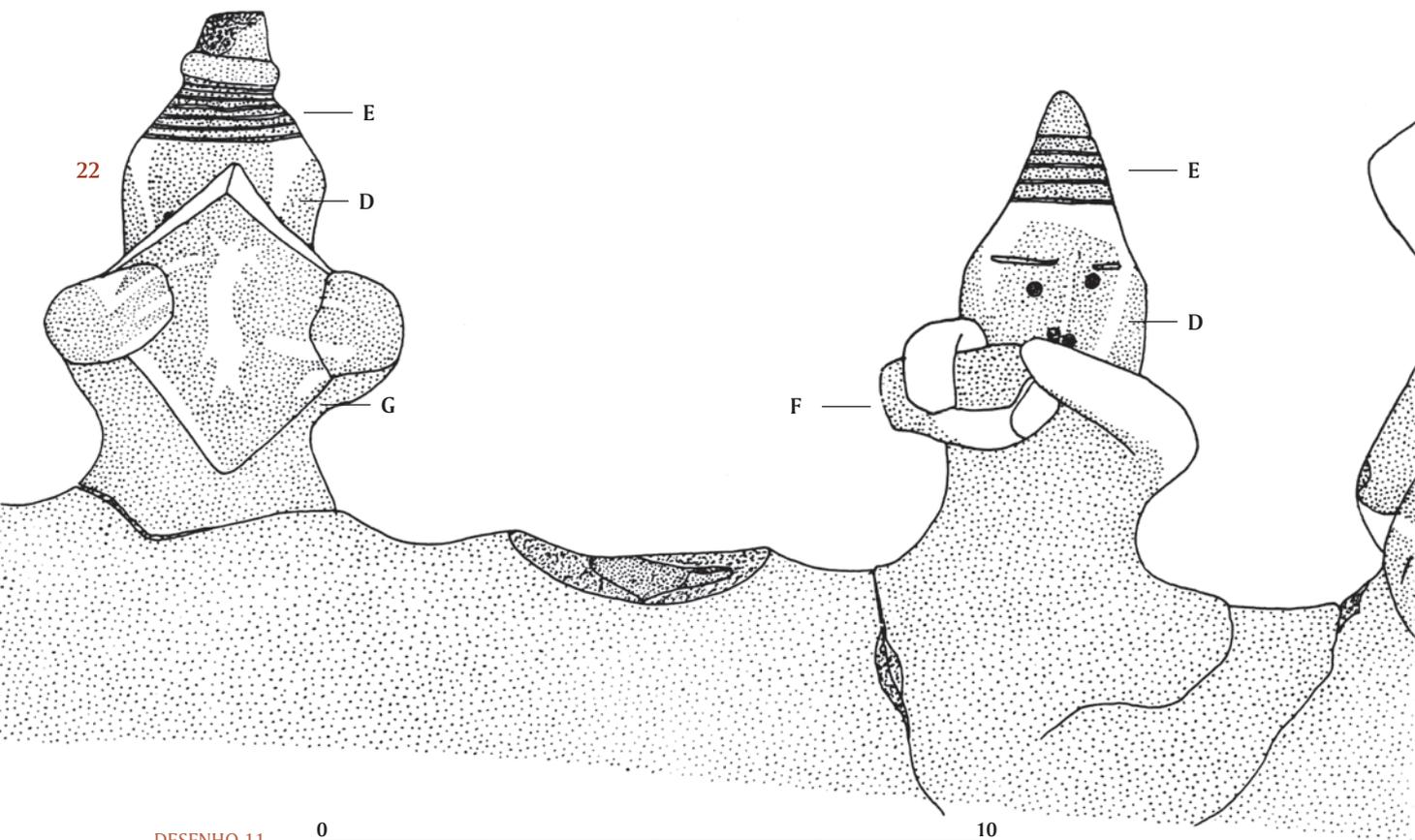
DESENHO 10

Músicos

À “direita” do casal que acreditamos constituir o tema central desta peça, foram aplicadas quatro figurinhas de que as duas restantes representam músicos.

Os dois executantes que se conservam tocam instrumentos de percussão: o mais próximo do casal bate num tam-tam (Fotografia 8) e o terceiro faz soar um adufe (Desenho 11).

A música, que era interdita pelo Islão, sobreviveu através do canto das escravas e a corte de Córdova adotou este género. Com Abd al-Rahmân II (822-852), afirma-se o primeiro músico homem e solista, vindo de Bagdade e, com o califado (920-1031), o apogeu registado em todos os sectores, desde o sócio-político, até económico e cultural, inclui também o domínio da música, que se alarga a toda a população, saindo dos palácios dos mecenas.²⁴



DESENHO 11

O *Vaso de Tavira*, com o seu carácter ingénuo e popular, faz-se eco, também neste caso, da realidade vigente na sociedade que o gerou: homens anónimos tocam música, num momento festivo. Falta, no tratamento destas duas figuras o realismo que caracterizava muitas das outras, provavelmente porque ao modelador não interessava, neste caso, as pessoas que tocavam, tendo negligenciado os pormenores do corpo, envolvido numa simples veste talar. Um traço desenhado a barbotina parece querer simbolizar a barba (**Desenho 11, D**). A cabeça aparece coberta por um elaborado gorro (?) cónico (E) que encontra paralelo numa garrafa cerâmica proveniente de Córdova.²⁵

Esta peça, datada do século X, reflete, por sua vez, a realidade do seu tempo, porque os músicos tocam perante um personagem de *status* elevado, que assiste sentado (entronizado?) e escoltado por um guerreiro armado com uma lança.

Os instrumentos tocados são a maior preocupação do oleiro do *Vaso de Tavira*, de tal forma que a sua identificação é imediata, um *tam-tam* (**Desenho 11, F**) e um adufe (G). Sobre as duas esculturas desaparecidas, apenas podemos conjecturar um tangedor de *oud* e um soprador de corno.²⁶

Especificidades do Vaso de Tavira

A figura feminina, colocada em posição central, tem a cara descoberta (**Desenho 12**). Para o Islão, a mulher encarna o lar e tem, à sua semelhança, um carácter inviolável e sagrado. Daí o uso do véu. Conhecem-se algumas situações em que o uso do véu é dispensado: raparigas muito novas e solteiras, mulheres de meios rurais, mulheres de *status* social muito baixo, como escravas e prostitutas. A poesia áulica do al-Andalus refere, por vezes, mulheres poetisas, músicas e favoritas que não cobriam a cara.

O cavaleiro civil usa, na cabeça, um turbante, o que o indicia como muçulmano. Com efeito, o Profeta disse que “o turbante constitui uma fronteira entre a fé e a descrença”. Costuma ainda citar-se, a este propósito, a seguinte sentença: “no dia do Juízo o homem receberá uma auréola de luz por cada volta de turbante em torno da cabeça”.²⁷

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Les Andalouses*, 2000-2001: 229; 276, n.º 5 (M.B.-T.).

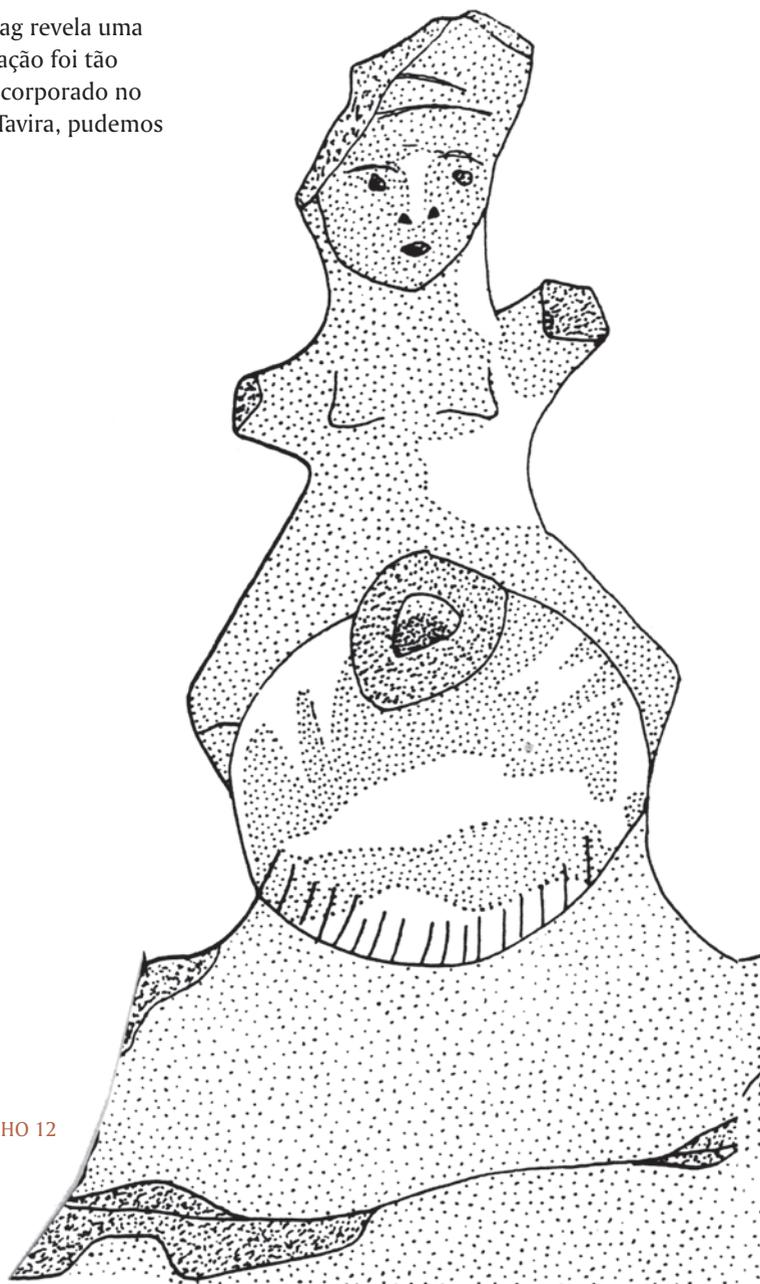
²⁶ *Idem*, 229.

²⁷ Schuon, 1989: 43.



No vaso de Tavira, uma ponta do turbante passa por baixo da cara do seu portador (Desenho 13), costume que relacionamos com populações berberes. Talvez fosse esta a etnia dominante em Tavira, no século XI, sabendo nós, por Idrisi que, por 1130-1214 se tratava apenas de um povoado e que Cacela era então bem mais importante, designada por *iqlim*, centro político – administrativo do qual dependia um território que não divergiria muito do dos antigos *agri* da *civitas* Balsa.

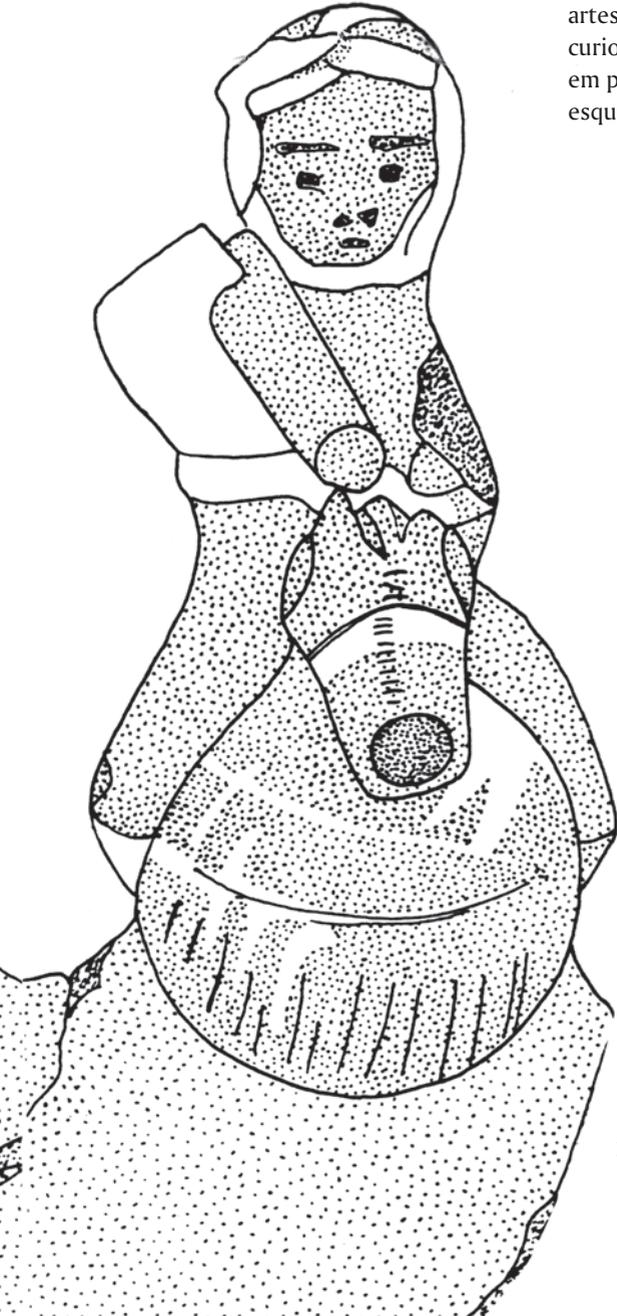
O próprio topónimo árabe de Cacela, Qastallat b. Darrag revela uma implantação de berberes nesta região e que esta ocupação foi tão maciça que o nome do clã Sinhaga dos b. Darrag foi incorporado no nome da povoação. Na ausência de informação sobre Tavira, podemos supor que tivesse sido abrangida por esta fixação.²⁸



Quanto à população moçárabe a que as crónicas cristãs tardias aludem, referindo-se à tomada de Tavira e que a recolha de ossos pertencentes ao género *Sus* em níveis dos séculos XII-XIII parece confirmar, não queremos que tenha tido qualquer influência na iconografia deste vaso.

Os cavalos ostentam mantas com o característico padrão espinhado (Desenhos 7 e 13 e Fotografia 1) ainda hoje presente, quer nas mantas artesanais marroquinas, quer nas de sul de Portugal. Como nota de curiosidade, registar que, na tosquia dos muares, na região de Tavira e em plenos anos sessenta do século XX, se desenhava à tesoura o mesmo esquema geométrico designado “tosquia à manta”.

²⁸ Basto, ed. 1945: 204; Boissilier, 1999: 38; 33.



Interpretação do Vaso de Tavira

O casal

Quem olhe o *Vaso de Tavira* instintivamente coloca a torre – funil no seu lado direito.

Este gesto dá a ribalta aos três personagens a cavalo e o protagonismo ao casal. A figura feminina é compreendida, sem mais, como civil. Ele também, embora não saibamos interpretar o significado do grande rolo que transporta sobre o ombro direito.

Nesta cenografia, porque de uma cenografia se trata, tudo se organiza em função de um **casal** que tem à sua esquerda, dois guerreiros armados, um cavaleiro e um peão. À direita alinham-se quatro músicos e à sua frente, quatro representações coroplásticas correspondendo a mamíferos herbívoros que interpretamos como um bovino, um caprino, um camelo e um ovino, ou seja, as quatro espécies comestíveis segundo o Alcorão.²⁹



Observando uma vista superior em plano do vaso (*Desenho 7*), verifica-se que, aparte a torre-funil, as figuras se organizam em conjuntos de quatro (dois guerreiros e dois cavaleiros, quatro músicos, quatro animais de abate Cfr. (*Desenho 8*)). Junto da “torre”, apresenta-se a insólita tartaruga que define um eixo, cujo outro extremo era ocupado por uma outra figura que falta.

As duas outras representações de cervos, de bronze, que restam de um conjunto de doze que rodearia a boca de um tanque de Madīnat al-Zahrâ³⁰ e cuja existência conhecemos através do escritor tardio al-Maqqarī (1577-1632) são claros protótipos funcionais para os zoomorfos de Tavira, tendo servido de bocas de fonte e destinando-se a jorrar água pelas fauces abertas.

Entre os animais mencionados pelo cronista, figuram aves, como galo e galinha, pomba e águia, mas também serpente, girafa, elefante e leão. Qualquer destas representações poderia corresponder à figura que falta no outro topo do eixo acima referido, o que põe em evidência a filiação do vaso de Tavira numa tradição de longínquas origens iranianas.³¹ retomada nos palácios califais do al-Andalus e daí passava à esfera popular, como é o caso do *Vaso de Tavira*.

Reconhecendo nesta composição uma forte coerência, avançamos, em 1996 a teoria de que estávamos perante a evocação de um casamento berbere. É do conhecimento geral que a tradição matrimonial berbere assenta em uniões nascidas de raptos nupciais, muitas vezes encenados e resultantes de pactos parentais prévios.

Observando o conjunto iconográfico sob esta luz, nada falta: nem o dote oferecido à noiva, representado por cada uma das quatro espécies zoológicas com maior valor económico, nem os noivos, nem os músicos, nem os guerreiros. A tartaruga, para além da sua função de representante do mundo aquático, pode ainda simbolizar a estabilidade e a longevidade, votos que todos formulariam para o casal. As pequenas pombas que pousam nas molduras e cornijas da torre veiculam o elemento emocional que se supõe subjacente a um casamento.

²⁹ *Alcorão*, VI, 143-144.

³⁰ Makariou, S., “Les Bouches de Fontaines de Madīnat al-Zahrâ” *Les Andalousies*, 2000-2001: 114, n.º 90, 91.

³¹ *Les Andalousies*, 2000-2001: 34, n.º 18 (M.B.-T).







Função

Em Valência, Espanha, foram recolhidos vasos que, excluía toda a exuberância coroplástica, são morfologicamente semelhantes a este,³² ainda que a torre-funil seja muito menos estruturada e alguns elementos com aparência puramente geométrica, em forma de cilindros rematados superiormente por cones simples, substituam as figuras presentes no exemplar de Tavira.

Estas peças são datadas com muita imprecisão de entre os séculos XI e XIV e a explicação avançada para a sua estranha morfologia reside na necessidade de uma rega frequente e controlada o que seria por hipótese conseguido pelo sistema de vasos comunicantes constituído por torre-funil > bordo vazado > cilindros abertos para o interior. Estes recipientes são conhecidos localmente por *alhabegueres*, ou vasos próprios para o cultivo do manjerício (basílico).

Se o *Vaso de Tavira* se destinasse ao cultivo de uma espécie própria para infusões ou tisanas (o que não parece muito provável, porque não tem qualquer perfuração no fundo), teria realizado uma síntese conceptual, conciliando o rapto nupcial berbere com o islamismo, para o qual a mulher é em casa, o agente da sua inviolabilidade e sacralidade.³³

29

Miniatura popular de um tanque palaciano?

Temos vindo, ao longo deste trabalho, a fazer sucessivas alusões a paralelos formais e/ou funcionais entre alguns traços do *Vaso de Tavira* e elementos dos tanques – fontes palacianos de origem oriental que a cultura islâmica, com o seu fascínio pela água difundiu no Al-Andalus, especialmente a partir da dinastia Omíada.

O conjunto de figuras ornamentais que decoram o perímetro deste vaso lembra o tanque de Madīnat al-Zahrā, tanto mais que jorrava água da boca dos animais aí reunidos. A tartaruga enquanto ser anfíbio, faz parte da decoração de tanques bem como os peixes e plantas aquáticas, que também vemos desenhadas na face externa desta peça.

O *Vaso de Tavira* pode ter sido uma peça destinada a conter água (porque não um pequeno aquário?), constituindo uma réplica popular e bem-humorada das fontes de mármore e bronze das residências dos poderosos.

³² Elum, 1994: 324-328.

³³ Schuon, 1989: 43.



Bibliografia

BARROCA, M. J. e MONTEIRO, J.G., 2000, *Pera Guerrejar. Armamento Medieval no Espaço Português*, Palmela.

BASTO, A. M. (ed.), 1945, *Crónica de Cinco Reis de Portugal*, Porto.

BAZZANA, A., 1980, “Éléments d’archéologie musulmane dans Al-Ândalus caracteres spécifiques de l’architecture militaire arabe de la région valencienne”, *Al – Qantara*, I, CSIC, Madrid.

BOISSELIER, S., 1999, *Naissance d’une Identité portugaise. La vie Rurale entre Tage et Guadiana de l’islam à la Reconquête. (X^e – XIV^e Siècles)*, Lisboa.

BERNUS-TAYLOR, M., 2000/2001 (comissária científica), *Les Andalousies de Damas à Cordoue*, Institut du Monde Árabe, Paris.

CATARINO, H., 1997, “4^a Parte; Povoamento Rural: uma aproximação ao Algarve Oriental”, in *Alulyã*, 6, Loulé.

COELHO, A. B., 1972-73, *Portugal na Espanha Árabe*, 4 vols, ed. Seara Nova, Lisboa.

GAIER, C., 1993, “Quand l’arbalète était une nouveauté. Réflexions sur son rôle militaire du X^e au XIII^e Siècle”, in, *Moyen Age*.

ELUM, P. L., 1994, *La Alquería Islámica en Valencia. Estudio Arqueológico de Bofilla. Siglos XI a XIV*, Valencia.

KHAWLI, A., 1997, “La Famille des Banu Wazir dans de Garb d’Al – Andalus aux XII et XIII siècles”, *Arqueologia Medieval*, 5, Mértola.

MAIA, M. G. P., 1999, *Catálogo da Exposição “Lendas das Mouras Encantadas de Tavira”*, Tavira.

MAKARION, S., 2000/2001, “Les Bouches de Fontaines de Madênat al-Zahrâ”, in, *Les Andalousies de Damas à Cordoue*, Institut du Monde Árabe, Paris.

PALMA, J. D. e BRISSOS, J. 1993, *O Algarve Revisitado*, Lisboa.

POCHÉ, C., 2000/2001, “Al – Andalus un obscure voile de l’histoire musicale”, in, *Les Andalousies de Damas à Cordoue*, Institut du Monde Árabe, Paris.

SCHUON, F., 1989, *Comprender o Islão*, Publicações D. Quixote, Lisboa.

TORRES, C. e MACIAS, S. (coord.), 1998, *Portugal Islâmico. Os últimos Sinais do Mediterrâneo*, Museu Nacional de Arqueologia, Lisboa.

Ficha técnica

TÍTULO

Vaso de Tavira

AUTOR

Maria Garcia Pereira Maia

FOTOGRAFIAS

António Cunha

Campo Arqueológico de Tavira

RESTAURO

Alice Guedelha (CAM)

Guilhermina Bento (CAM)

Manuel Passinhas (CAM)

DESENHO

Fátima Dias Pereira - DRCA lentejo

Campo Arqueológico de Tavira

DESIGN GRÁFICO

Nerve Atelier de Design /

Yellow Note Design

EDIÇÃO

Museu Municipal de Tavira /

Câmara Municipal de Tavira

IMPRESSÃO

Textype

TIRAGEM

250 exemplares

DEPÓSITO LEGAL

xxxxxx

ISBN

978-972-8705-44-2





