
O simbolismo da purificação. O “Vaso de Tavira”: iconografia e interpretação

LUÍS CAMPOS PAULO*

R E S U M O

Escavações arqueológicas realizadas no centro histórico de Tavira (Algarve) permitiram descobrir importante artefacto que ficou conhecido como “Vaso de Tavira”. A forma muito particular e, acima de tudo, a riqueza iconográfica que ostenta, dotada de figuras antropomórficas e zoomórficas moldadas, tornaram-no famoso e incontornável para a compreensão dos níveis mais antigos do período islâmico da cidade. A importância simbólica que manifesta suscitou diferentes interpretações relativamente à sua função e cronologia em que se integra. Neste estudo é apresentada nova proposta de interpretação através da análise de uma das mais fascinantes peças da arqueologia medieval portuguesa.

A B S T R A C T

During the archaeological works that took place in the historical center of Tavira (Algarve) was discovered an important artefact now known as “Tavira’s Vase”. The rarity of its shape and, above all, its remarkable iconographic value, featured by moulded, anthropomorphic and zoomorphic figures, made it very famous and essential for the understanding of the oldest levels of the town’s Islamic period. The symbolic importance conveyed leads to different functional interpretations and chronological variances. In this paper it is presented a new proposal of interpretation through the analysis of one of the most fascinating pieces of Portuguese medieval archeology.

1. Introdução

O Centro Histórico da cidade de Tavira tem vindo a ser objecto de sistemáticas intervenções arqueológicas, que têm permitido aprofundar os conhecimentos da realidade quotidiana das sociedades, da dinâmica e organização da ocupação antiga do Cerro de Santa Maria.

A importância e níveis de conservação dos vestígios vêm comprovar a rica herança patrimonial da urbe e aferir a sua projecção geoestratégica regional nos vários momentos da História do Algarve.

De entre as mais relevantes descobertas foi, sem dúvida, a da peça baptizada por “Vaso de Tavira”. Artefacto profusamente decorado, com elevada complexidade conceptual e carga simbó-

lica, tem suscitado diversas interpretações quanto ao seu significado, funcionalidade e cronologia.

Com base nestes considerandos, apresenta-se nova proposta para reflexão, através da análise iconográfica de um dos mais importantes bens do património móvel islâmico nacional.

2. A descoberta e contexto arqueológico

As obras de requalificação da agência do então Banco Nacional Ultramarino, em 1996, levaram à necessidade de medidas de minimização que incluíam intervenção arqueológica, visto que se encontrava em Zona Especial de Protecção de monumento classificado e por se tratar de área de elevada sensibilidade patrimonial, junto à actual Praça da República e de uma das antigas entradas, a conhecida Porta de D. Manuel (Fig. 1).

Foi precisamente no decorrer destes trabalhos arqueológicos, realizados por Manuel e Maria Maia, que foram encontrados os vestígios mais antigos do Período Muçulmano em Tavira. A intervenção permitiu ainda identificar parte da muralha, datada da fase final de ocupação islâmica que, segundo aqueles arqueólogos, sobrepunha sector de bairro, desactivando-o parcialmente e integrando o restante no interior no perímetro fortificado, do qual se regista parte de habitação particular, que apenas subsistiu as instalações sanitárias (Maia, 2004, p. 143).

Através da análise da dinâmica estratigráfica, realizada pelos arqueólogos responsáveis, facilmente se verificou que as três camadas superiores estavam associados aos níveis de ocupação relacionados com a própria muralha, identificando múltiplos fragmentos de telha em meia-cana, que



Fig. 1 Localização da Intervenção Arqueológica do Banco Nacional Ultramarino.



Fig. 2 Contentor de suspensão encontrado nas escavações arqueológicas do BNU (Maia, 1999, p. 25).

estéreis em materiais arqueológicos, envolviam as canalizações e esgotos das habitações muçulmanas (Maia, 2004, p. 144).

Porém, foi na camada 7 deste arqueossítio, correspondendo a possível “*vala-lixeira, praticada em níveis proto-históricos datados dos séculos V-IV a.C.*” (Maia, 2004, p. 144), que foi identificado conjunto de peças, que nos merece especial atenção, uma das quais é objecto de estudos pontuais, apesar de se desconhecer a totalidade dos materiais que se encontravam no mesmo contexto.

Este conjunto de materiais tem vindo a ser publicado e exposto em diversos locais e são os únicos que se conhecem provindos do mesmo nível arqueológico.

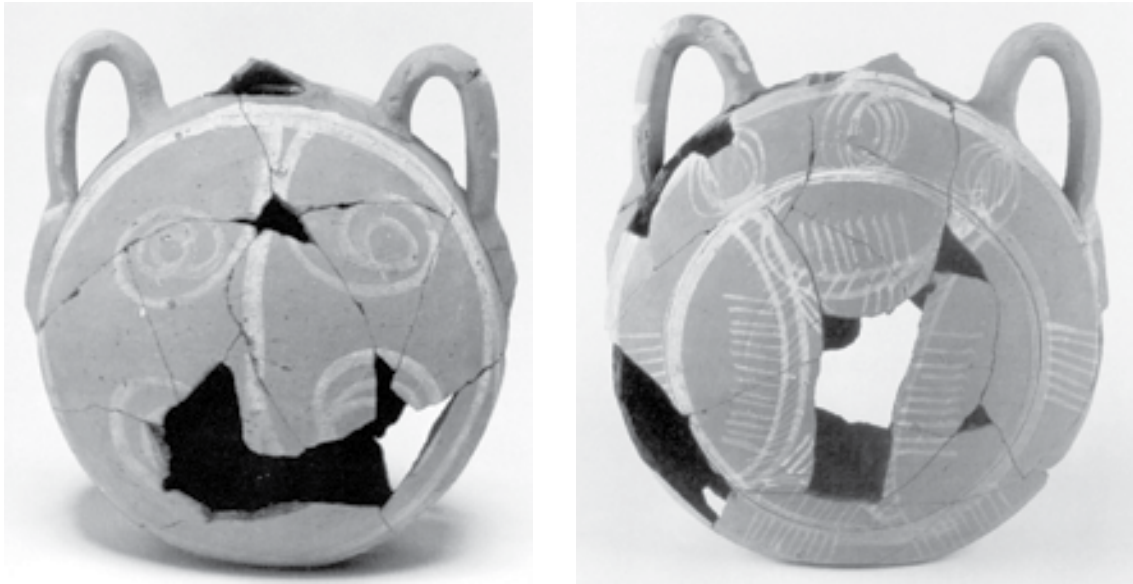
Do conjunto salienta-se grupo de peças em cerâmica comum, onde se destaca, um contentor de pasta alaranjada, de forma toncocónica e bordo aplanado disposto em aba, com diversos orifícios, aparentemente para suspensão, profusamente decorado com pintura a engobe de cor branca e três finos cordões plásticos com pequenas incisões, junto ao bordo e a meio do corpo (Fig. 2).

Um cantil igualmente em pasta de cor alaranjada, apresenta mutilação ao nível do bordo e gargalo, e está decorado em ambas faces e nas asas, com pinceladas de engobe de cor branca. Numa das faces oferece traços que contornam a extremidade da peça, posteriormente segue de forma vertical passando pelo centro, de onde partem quatro traços rodeando sobre si, formando género de círculos (Fig. 3). Na face oposta, dispõem-se dois círculos paralelos, colocando entre eles quatro grupos de traços verticais, dois deles compostos por sete linhas e os restantes com dez linhas, e ainda três círculos ovalados, dois deles com o interior preenchido sugerindo bolbo de lótus, estando unidos à decoração que se dispõe ao centro da peça. Na sua parte central encontramos teoria de linhas dispostas de forma semicircular, paralelas duas a duas, de forma subquadrangular. Estão preenchidas por múltiplos traços paralelos e ligeiramente inclinados, e externamente com linhas colocadas na perpendicular. Duas daquelas vão unir aos dois círculos com o interior preenchido, formando elemento fitomórfico (Fig. 4).

No entanto, a peça de cerâmica comum que, sem dúvida, se apresenta em maior destaque, pela raridade e excepcional composição, é o denominado “Vaso de Tavira” sobre o qual, mais tarde, nos debruçaremos com mais pormenor.

se dispunham sobre pavimento formado por terra batida, recolhendo abundante espólio, constituído, na sua maioria, por peças de cerâmica doméstica característica da fase final de ocupação islâmica, dos séculos XII-XIII, nomeadamente, fragmentos de talha vidrada de cor verde com decoração estampilhada, cântaros e panelas de cerâmica comum, bem como, torres de roca e cossoiro em osso, e sete plaquinhas que deveriam fazer parte decorativa de uma caixa ou arqueta de madeira (Maia, 2004, p. 143-144).

Imediatamente abaixo do referido pavimento dispunham-se outras três camadas (4.^a a 6.^a), sendo a primeira, aquela onde assentavam os alicerces das construções e as duas últimas, quase



Figs. 3 e 4 Cantil encontrado nas escavações arqueológicas do BNU (Maia, 1999, p. 37).

Ainda nesta mesma camada arqueológica foram exumados, pelo menos, um fundo de taça esmaltada a branco, assente em pé baixo em anel, contendo no seu interior inscrição feita a manganés que, segundo Adel Sidarus e Ahmed Tahiri, significa “*Não há Deus senão Alá*”, e que certamente por lapso, foi recentemente publicada como sendo produção do século XVI (Maia, 1999, p. 29, 2003, p. 299, 2004, p. 144) (Fig. 5), bem como, diversos fragmentos de taça com decoração em corda seca total, com motivos fitomórficos a verde e castanho, formando flor de quatro grandes pétalas, com bolbo ao centro e palmetas a anteceder o bordo (Maia, 1999, p. 29, 2004, p. 144) (Fig. 6).

As características técnicas e formais da primeira, sugerem corresponder a produção califal, com inscrição de cariz religioso, com claros intuitos de afirmação religiosa entre a população.



Fig. 5 Fundo de taça esmaltada (Maia, 1999, p. 27).



Fig. 6 Taça em corda seca (Maia, 1999, p. 27).

Relativamente à segunda peça, utiliza decoração em corda seca total, que a maioria dos investigadores defende ser uma técnica que surgiu a partir do século XI, tendo a sua maior difusão na centúria seguinte, apresentando os motivos decorativos bastante diversificados, desde os geométricos, zoomórficos, epigráficos e fitomórficos, sendo nestes últimos recorrentes as palmetas e as flores de lótus.

Pelo até agora exposto, visto que se desconhecem a totalidade dos materiais arqueológicos provindos da camada 7 do sítio do Banco Nacional Ultramarino, e ainda da inexistência de análises químicas aos artefactos e, sobretudo, de datações por métodos absolutos, este nível poderá, eventualmente, não corresponder a uma unidade selada.

Tal não seria de estranhar, pois estamos em plena área urbana, com forte dinâmica de ocupação até aos nossos dias. Por outro lado, nos níveis superiores dispõe-se sistema de canalizações e fossa séptica, integradas em importante rede de saneamento básico da cidade dos séculos XII-XIII. Finalmente, não será de excluir eventuais níveis remexidos para a criação da vala de fundação do pano de muralha da fase final de ocupação muçulmana, que pudesse atingir aquela profundidade. De salientar que a própria vala-lixeira, que corresponde à camada 7, destruiu os níveis proto-históricos datados dos séculos V-IV a.C. (Maia, 2004, p. 144).

Por estas razões, podemos estar perante níveis remexidos com vestígios arqueológicos datados dos séculos IX-X, e eventualmente dos séculos XI-XII, esta última pela presença de fragmentos de taça com decoração em corda seca total.

3. Breve descrição formal do “Vaso de Tavira”

O Vaso de Tavira corresponde a peça de perfil troncocónico de pasta fina, contendo elementos não plásticos de calcário e quartzito, de cor avermelhada, de fundo plano e paredes dispostas ligeiramente na oblíqua, medindo cerca de 36 cm de altura e 42 cm de diâmetro máximos (Maia, 2004, p. 143) (Fig. 7).

A espessura do bordo resulta de canal para passagem de líquidos, que seria introduzido pela torre e que, posteriormente, vertia por orifícios de oito das catorze figuras que ornamentam a peça.

Estas são constituídas por seis representações antropomórficas e cinco zoomórficas. Entre as primeiras destacam-se três indivíduos montados a cavalo, dois deles armados e no meio destes, aparentemente, a representação de uma mulher, ornada com diadema ou de penteado todo apanhado e preso na parte posterior (Fig. 8). À sua direita dispõe-se um dos cavaleiros, com a cabeça coberta por turbante, armado com aparente lança e cinturão com espada, que o tempo se encarregou de



Fig. 7 Perspectiva geral do Vaso de Tavira (Torres, 2004, p. 5).



Fig. 8 Verso das três figuras a cavalo (Torres, 2004, p. 5).



Fig. 9 Perspectiva superior do Vaso de Tavira (Torres, 2004, p. 6).

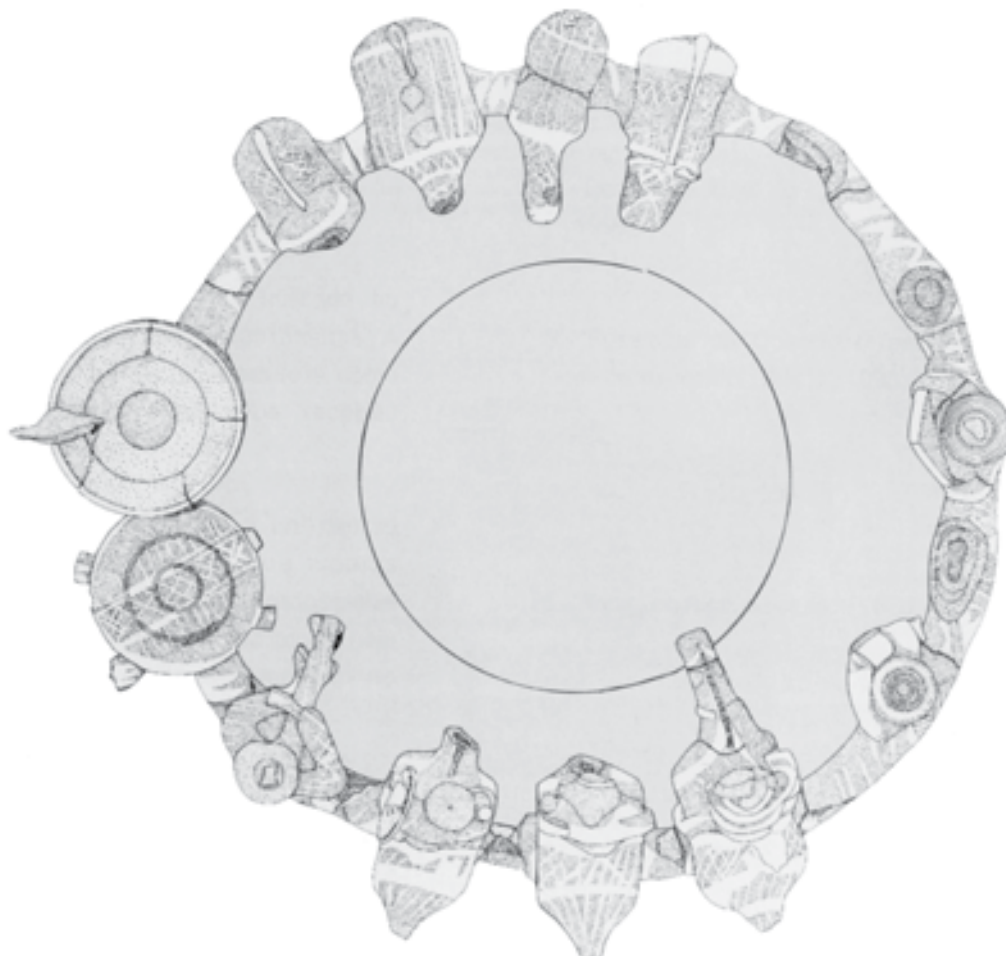


Fig. 10 Plano vertical do Vaso de Tavira (Maia, 1999, p. 31).

fazer desaparecer. O outro, no lado oposto da representação feminina, apresenta capacete de forma cônica, espada em punho e escudo de combate de forma circular, com representação incisa, de motivo fitomórfico. Ao lado deste, dispõe-se personagem que seria certamente um peão armado, aparentemente com besta (Fig. 9).

À direita do cavaleiro com turbante, seguem conjunto de músicos, de que apenas restam dois, de um possível quarteto, um deles sugerindo tocar um pequeno tambor ou *tanur*, enquanto que o outro toca um *adufe*. Ambos apresentam a cabeça coberta por capacete de forma cônica e pontiaguda.

No lado oposto da peça encontramos quatro figuras zoomórficas, muito fragmentadas, o que condiciona a sua identificação e conseqüente interpretação, apenas se reconhecendo um bovívoro, um caprídeo e um camelo. Próximo do besteiro, encontra-se inequivocamente a representação de uma tartaruga, com a carapaça profusamente decorada a engobe de cor branca e incisões de forma circular (Fig. 10).

A torre apresenta conjunto de diversas aves, reproduzindo possivelmente pombas, que alternam com esquema decorativo de pinturas a branco e incisões que a valorizam.

A enriquecer toda esta peça, foi criada complexa gramática decorativa constituída por pinturas de cor branca, com representações muito variadas, de temática geométrica, fitomórfica, de bolbos de lótus e palmetas e ainda zoomórfica, com a figuração esquemática de peixes (Fig. 11).



Fig. 11 Perspectiva geral Vaso de Tavira (Torres, 2004, p. 9).

4. Um objecto, várias interpretações

A descoberta desta impressionante peça que faz parte do património islâmico nacional, suscitou a realização de diversas notícias (Bernus-Taylor, 2000, p. 156; Catarino, 2002, p. 32; Gomes, 1998, p. 19-20; Maia, 1999, p. 17-19, 2003a, p. 300; Maia e Maia, 2002, p. 70; Maia, Maia e Torres, 1998, p. 99; Torres e Macias, 1998, p. 216) e, mais recentemente, foi objecto de estudos específicos dedicados à sua interpretação (Maia, 2004, p. 143-166; Torres, 2004).

Existem diferenças de opinião relativamente à funcionalidade e datação do "Vaso de Tavira". Os arqueólogos que a descobriram, Manuel e Maria Maia, e ainda Cláudio Torres, consideram que se trata da representação simbólica de um rapto nupcial, servindo a peça de dote para casamento, a qual corresponde, sem dúvida, a uma produção dos finais do século XI, ou inícios do XII (Maia 2004, p. 150-151; Maia, Maia e Torres, 1998, p. 99; Torres, 2004, p. 18-22).

Quanto à sua funcionalidade, Cláudio Torres sugere a possibilidade de ser um vaso para colocar determinada planta, sugerindo mesmo a alfadega (espécie de manjerico), pelas semelhanças da peça algarvia com outra encontrada na alcaria islâmica de Bofilla, no concelho de Bétera (Valência) (López Elum, 1994, p. 324-328; Torres, 2004, p. 23), enquanto que Maria Maia propõe uma "*miniatura popular de um tanque palaciano*" (Maia, 2004, p. 151).

Pelo contrário, Mário Varela Gomes, considera que o “Vaso de Tavira” corresponde a recipiente de abluções, como forma de purificação através da água que as figuras vertiam para o seu interior, dos guerreiros representados (*murabitun*) e preparados para a guerra santa (*djihad*), estimulados pelos músicos que os acompanham, a serem resistentes e obstinados como a tartaruga. Quanto à cronologia, este investigador, recua aquela peça para contextos do século IX, pelas suas características técnicas e decorativas, mas igualmente, por se enquadrar em período de grande instabilidade político-militar que assolou o *Gharb al-Andalus* (Gomes, 1998, p. 19-20).

5. Iconografia e simbolismo

O “Vaso de Tavira”, possivelmente de produção local, feito em torno rápido e figuras moldadas à mão, apresenta densa iconografia coroplástica e pintada, com elevada carga simbólica.

Tivemos anteriormente oportunidade de salientar a existência de várias figuras antropomórficas, representando uma mulher, diversos guerreiros a cavalo ou a pé e conjunto de músicos. As reduzidas dimensões das figuras altera, de certa forma, as proporções dos objectos que ostentam. No entanto, existiu a intenção do oleiro de os representar com grande realismo (Fig. 12).

O conjunto de guerreiros é constituído por dois cavaleiros e um besteiro. Um dos cavaleiros apresenta capacete de forma cónica e encontra-se armado com escudo circular, o qual ostenta decoração fitomórfica e espada em punho (Fig. 13).

A forma circular do escudo e a série de impressões feitas por incisão no seu bordo, remetem eventualmente a modelo elaborado em couro ou de madeira revestido por aquele material. O modelo circular ou ovalado foi utilizado pelas tropas muçulmanas, e que sugere uma continuidade tipológica dos escudos Tardo-Romanos e Antiguidade Tardia, sendo progressivamente substituídos pela *adarga*, escudo de abas duplas, introduzidas pela primeira vez na Península Ibérica na batalha de Zalaca (1086) pela guarda negra de *Yosufben Tasfin* (Soler del Campo, 2000, p. 21; Torres, 2004, p. 7) (Fig. 14).



Fig. 12 Conjunto de figuras antropomórficas (Torres e Macias, 1998, p. 216).



Fig. 13 Vista frontal do cavaleiro (Torres, 2004, p. 7).



Fig. 14 Vista lateral do cavaleiro (Torres, 2004, p. 7).



Fig. 15 Pormenor do escudo do cavaleiro (Torres, 2004, p. 19).

Em Liètor (Albacete) foi descoberto modelo desta tipologia em madeira, datado dos séculos X-XI, com 58 cm de altura e seria originalmente revestido em couro, possivelmente para reforço da sua estrutura ou suporte para eventual decoração (Navarro Palazón e Robles Fernández, 1996, p. 93-94). É igualmente conhecida as representações de cavaleiros e de guerreiros em luta contra dois leões, empunhando lanças, espadas e escudos circulares, dos relevos da arqueta de Leyre, peça datada de 1004-1005 (AAVV, 1992, p. 198-201).

O escudo do cavaleiro de Tavira oferece decoração fitomórfica, certamente representando a “árvore da vida”, “árvore do Paraíso” ou “árvore cósmica”, símbolo de origens que remontam no Oriente à Pré-História, sobretudo na região do Egeu, desenvolvendo-se com as comunidades muçulmanas orientais, que a divulgaram na Península Ibérica (Gomes, 1988, p. 172). Tema que se centra no carácter cíclico da evolução cósmica — morte e regeneração, nos conceitos de fertilidade, de ascese e unidade entre o homem e Deus (Fig. 15).

O guerreiro protegia a sua cabeça com elmo de forma cónica, semelhante a outro representado em cantil proveniente da área urbana de Silves, que se integra nos finais do século IX, princípios do século X (Fig. 16).

Como salientámos em relação ao escudo, o armamento defensivo emiral e califal, não sofreram grandes alterações dos utilizados nos tempos tardo-romano e visigótico. De facto, os elmos pré-islâmicos peninsulares eram de forma cónica tipo *Spagenhelm* de época visigótica e que certamente perduraram durante os primeiros tempos da ocupação muçulmana (Soler del Campo, 2001, p. 346).

Ambos cavaleiros estão com armamento ofensivo, interpretado por alguns investigadores por espada e lança (Maia, 2004, p. 148; Torres, 2004, p. 11), mas que a sua esquematização e nível de fragmentação não permitem, infelizmente, definir características tipológicas destes equipamentos bélicos, que foram variando ao longo da Idade Média. Salienta-se ainda o facto de ambas personagens, quando vistas posteriormente, estarem dotados de cinturão onde suspendiam espada ou adaga de defesa pessoal (Fig. 8).



Fig. 16 Cantil com representações antropomórficas encontrado em Silves (Torres e Macias, 1998, p. 204).

O soldado ou peão está, aparentemente, armado com besta, apoiada em base em forma de forquilha. Esta arma ofensiva desempenhava importantes funções nos contingentes militares, a par dos arqueiros, permitindo o ataque ao inimigo a média/longa distância (Fig. 17).



Fig. 17 Representação de soldado no Vaso de Tavira (Torres, 2004, p. 19).

São escassas as informações de que se dispõe deste tipo de armamento em contextos muçulmanos. Sabemos, porém, a existência de bestas portáteis no Ocidente desde o Baixo-Império e que as fontes europeias documentam a sua ampla utilização no século X (Soler del Campo, 2001, p. 345). Na Península Ibérica, as primeiras descrições encontram-se nas pinturas moçárabes de San Baudelio de Berlanga e no Beato del Burgo de Osma, ambos do século XI (Soler del Campo, 2001, p. 345).

Caso a cronologia defendida por Mário Varela Gomes esteja correcta, e com a qual concordamos, a iconografia do Vaso de Tavira levanta a hipótese de que este tipo de armamento terá sido utilizado ainda nos séculos IX-X, tornando esta representação na mais antiga do *Al-Andalus* até agora conhecida.

Na indumentária salienta-se o turbante que um dos cavaleiros ostenta (Fig. 18). Esta peça de vestuário, de origem antiga, possivelmente, assíria, persa ou egípcia, é geralmente associada às vestes masculinas. Com elevada carga simbólica e religiosa, o uso do turbante enquadra-se na necessidade dos muçulmanos de cobrirem a cabeça sempre que estivessem diante Deus, sobretudo, durante o ritual da oração.

Ele é igualmente símbolo distintivo do muçulmano em relação ao infiel. Maomé possuía um turbante. “*No dia do Juízo, o Homem receberá luz para cada volta do turbante em torno da cabeça*”. Desta forma, usá-lo está conotado com a aceitação do próprio islamismo (Chevalier e Gheerbrant, 1994, p. 667).

Além do carácter religioso desta peça de vestuário, o turbante é símbolo de investidura, sabendo-se que os califas muçulmanos colocavam-no aos vizires durante os actos públicos.

De um conjunto, possivelmente, de quatro músicos, foram apenas conservados dois, um tocando *adufe* e o outro um *tanur* (Figs. 19 e 20).

A música desempenhou importante papel de sociabilidade no mundo muçulmano, buscando as suas origens às tradições musicais gregas, persas, indianas e bizantinas.

Esta manifestação estava profundamente marcada na sociedade hispano-muçulmana, na corte e nos meios privados quotidianos da população civil logo nos séculos VIII-X, conforme testemunham alguns artefactos encontrados em intervenções arqueológicas do sul de Portugal, salientando-se os tambores da Alcáçova de Silves (século VIII) e no Castelo Velho de Alcoutim (séculos X-XI), bem como dois instrumentos de sopro provindos do Castelo de Mértola (finais do século XI, primeira metade do século XII) (AAVV, 2001a, p. 172; Catarino, 1997-1998, p. 381-382, 848; Gomes, 1995, p. 27-30; Macias, 1996, p. 91; Rafael, 1998, p. 173).

Certos instrumentos serviam não apenas para a música mas, igualmente, para comunicar a grandes distâncias, conforme parece indicar os búzios perfurados exumados em Palmela (Fernandes, 2004, p. 125), hábito aparentemente vulgarizado na Península Ibérica e testemunhado por Plínio (Guerra, 1995, p. 39).

A música árabe encontrou o seu maior desenvolvimento através do mecenato califal da dinastia Omíada de Damasco, posteriormente seguida por Bagdad abássida e, mais tarde, no *Al-Andalus*.

Esta processava-se numa base essencialmente inspirada nos grandes teóricos da Grécia antiga, sendo os instrumentos de percussão (tambores, adufes) e os de sopro (alaúde) fundamentais para a construção melódica (Thoraval, 1995, p. 222).

As características inerentes da construção musical foram determinantes para que esta fosse considerada por diversas civilizações, como um ramo da matemática, a harmonia entre os números e o cosmos. Os sons e ritmos, as tonalidades e os timbres produzidos, associam-se à harmonia do cosmos.

Sem dúvida, que em importantes manifestações sociais ou pessoais, a música está sempre presente, desempenhando uma função ascética, espiritual e de comunicação com o divino e a sua essência superior. Este carácter místico atinge o seu apogeu no mundo muçulmano, no sufismo, doutrina que surge no Iraque nos finais do século VII, princípios do século VIII e no Cairo no século IX, e a partir daqui, expandindo-se por todo o mundo islâmico.

Os seus seguidores pretendiam atingir o estado místico, de união com *Allah*, baseado em três vias: a do crente (*makhafah*) ou da purificação, a do amor (*mahabbah*) ou do sacrifício e, por último, a do conhecimento (*maarifah*) (Thoraval, 1995, p. 287).

Importa ainda referir que a música estava igualmente presente na guerra e manifestações de exortação ou incitamento à *djihad*.

Com efeito, ela teria um papel muito subtil, mas determinante, nesses rituais de incitamento, como elemento coadjuvante na elevada carga psicológica que se impunha aos guerreiros. Saliente-



Fig. 18 Vista frontal do cavaleiro (Torres, 2004, p. 18).



Fig. 19 Representação de músico com *tanur* (?) (Torres, 2004, p. 13).



Fig. 20 Representação de músico com *adufe* (Torres, 2004, p. 13).

mos que nos conflitos bélicos, além das opções estratégicas e capacidades militares, o efeito da magnificência ou “aparato” das tropas e a determinação dos combatentes são factores fundamentais e, nalguns casos, determinante para o desfecho final das batalhas.

Sabemos hoje que as hostes muçulmanas empunhavam bandeiras e estandartes, tocavam os tambores e trompetas, como forma de atemorizar o inimigo, assim como era um elemento indispensável de manifestação do seu poder. Em iconografia das *Cantigas de Afonso X, O Sábio* (Cantiga CLXV), estão representadas tropas muçulmanas acompanhadas com tambores e anafis, preparados para a guerra.

O barulho produzido pelo tambor encontra-se associado ao som primordial, sendo que a sua utilização em conflitos bélicos está, certamente, relacionado com o trovão e o raio, enquanto elementos destruidores.

As fontes literárias cristãs testemunham o terror e o efeito assustador que todo aquele barulho desempenhava nas batalhas. A *Crónica Geral de Espanha* refere que os ruídos dos seus instrumentos, conjuntamente com as vozes e alaridos dos muçulmanos, eram tão grandes que parecia, que o céu e terra se fundiam (Pérez Higuera, 1994, p. 68). Por outro lado, como explica *Ibn Haldūn*, tratava-se de um meio de excitar o valor dos guerreiros perante a morte, salientando que a exaltação provocada pela música, tinha o mesmo efeito que a bebida (Pérez Higuera, 1994, p. 65).

Nesta dialéctica de incitamento à guerra, certamente estariam relacionadas as figuras zoomórficas que se encontram no lado oposto aos guerreiros, não nos sendo, no entanto, possível de interpretá-las na sua totalidade, devido ao elevado nível de fragmentação que apresentam (Fig. 21).

A utilização de representações de certos animais na decoração dos objectos, pelas suas características morfológicas e simbólicas, evidencia-se logo desde muito cedo na cultura oriental, consolidando-se durante a época sassânida, como manifestação do poder (Pérez Higuera, 1994, p. 80-81).

Uma destas figuras do “Vaso de Tavira” parece representar caprídeo, levantando-se mesmo a hipótese de corresponder a veado, corço ou gamo, tudo espécies que eram caçadas pelas comunidades muçulmanas peninsulares e que abundam ainda hoje na toponímia local. Recordemos que



Fig. 21 Vista geral do conjunto de representações zoomórficas (Torres, 2004, p. 14).



Fig. 22 Pormenor do conjunto de representações zoomórficas (Torres, 2004, p. 20).

a actividade cinegética conferia prestígio às elites das comunidades nómadas, estando, na época medieval, intimamente relacionada com a actividade guerreira.

A possível presença da figuração de um camelo no vaso de Tavira inscreve-se perfeitamente num contexto de incentivo à guerra (Fig. 22).

Na tradição árabe, o camelo representa todas as qualidades de sobriedade, resistência e rapidez, necessárias às duras condições de vida no deserto. Ele é a montada que ajuda a atravessar o deserto e graças ao qual se pode atingir o centro oculto, a essência divina (Chevalier e Gheerbrant, 1994, p. 149). «O Camelo» é, igualmente, a designação que perpetuou da célebre batalha travada em *al-Basra* (Novembro-Dezembro de 656), entre o califa *‘Alī Tālib* e a viúva do Profeta *‘Ā’ishā* acompanhada por *Talha b. ‘Ubayd Allāh al-Taymī* e *al-Zubayr b. al-‘Awwām*. Aquela figura feminina foi elemento central no período conturbado resultante do assassinato do califa *‘Uthmān b. ‘Affān*, participando activamente na revolta contra a eleição de *‘Alī*, desenvolvendo iniciativas para a insurreição da população de diversas povoações contra o califa (AAVV, 1975, p. 424-425).

O boi (*al-baqara*) era considerado pelos Egípcios como um animal lunar e, para muitas culturas, símbolo de resistência, força e sacrifício. No livro sagrado do Islão, *al-baqara* é o título da 2.^a Sura. No simbolismo berbere é considerado uma metáfora de trabalho, energia e empenho (Chebel, 1995, p. 73-74).

Mas a figura que melhor se identifica é, sem dúvida, a tartaruga (*soulahfa*). Símbolo da perseverança e firmeza, resistência e força obstinada. A sua longevidade é associada à ideia de imortalidade (Fig. 23).

Por outro lado, a carapaça da tartaruga, de forma redonda, como a abóbada celeste, e achatada na parte inferior como a terra, centra em si, toda a representação do universo, ou seja, nada mais que uma cosmografia. O próprio profeta descreve o Céu como uma cúpula de nácar sobre quatro pilares (Chevalier e Gheerbrant, 1994, p. 271), sem dúvida aqui relacionado com as quatro patas daquele animal.



Fig. 23 Representação de tartaruga no Vaso de Tavira (Torres, 2004, p. 15).

A representação da tartaruga encontra-se, igualmente, associada à água como elemento regenerador, integrando-se, desta forma, nos diferentes elementos que interagem na simbologia que se desenvolve nesta peça.

Todos estes aspectos levam-nos a uma questão fulcral no “Vaso de Tavira”. A água desempenha uma função determinante, não apenas ao que respeita às soluções técnicas que permitem a sua circulação no bordo e posterior deposição no interior do artefacto, mas, essencialmente, na esfera conceptual e simbólica do Vaso de Tavira.

A água (*al-ma*) é, antes de mais, um dos elementos primordiais, a par da terra, céu, fogo e ar, desenvolvendo significações simbólicas ao longo dos milénios, que se centram em três temas fundamentais — *Fonte de vida*, *meio de purificação* e *centro de regeneração* (Chevalier e Gheerbrant, 1994, p. 41).

Simboliza a manifestação divina, da sua generosidade e a vida. O próprio Homem, segundo o Alcorão, foi criado de uma água derramada. A chuva é, inclusivamente, designada por *Rahmat Allah* (Chebel, 1995, p. 149). Os Jardins do Paraíso têm regatos de águas vivas e fontes, e o próprio Trono Divino encontra-se sobre as águas (Chevalier e Gheerbrant, 1994, p. 44).

A água simboliza a pureza, sendo utilizada para se proceder à purificação. Apenas o orante que se encontra em estado de pureza ritual através das abluções, poderá cumprir com a oração ritual muçulmana (*çalat*).

A purificação (*tabara*) está sempre ligada à água, ao fogo e ao sangue, ao contrário do impuro que se encontra na terra. A purificação simboliza a aspiração do crente numa forma superior de vida. O próprio som da água a cair é extremamente relaxante, facilitando o processo de ascese e comunicação com o divino.

Referimos anteriormente, que este elemento primordial centra em si diversas simbologias, salientando-se a própria regeneração.

No Alcorão é referido o peixe que é lançado na confluência de dois mares, na Sura da Caverna, e que ressuscita quando é mergulhado na água. Trata-se, sem dúvida, de um tema iniciático — o banho na Fonte da Imortalidade (Chevalier e Gheerbrant, 1994, p. 44).

Na verdade, na superfície externa junto à base, estão dispostas representações de peixes, quiçá uma alegoria ao fundo dos mares, nesta “Fonte de Imortalidade” que é o “Vaso de Tavira” (Fig. 24).

Em certos casos, o simbolismo do peixe chega a associar-se à «mão de Fatma» ou «mão de Fátima», filha do profeta e mãe dos crentes, que representa a protecção, figurada com a palma aberta. Os dedos, recordavam aos fiéis, os cinco fundamentos do Islão, enquanto os três dedos maiores representam a palavra escrita de *Allah* (Gomes, 1988, p. 170).

Acima das representações dos peixes, dispõem-se figurações de bolbos de lótus pintados de cor branca. Tema de origem oriental, simboliza a eternidade da vida e harmonia do cosmos, e que foi amplamente divulgado na cultura muçulmana (Paulo, 2000, p. 230).

Finalmente, o elemento em torno do qual o ritual representado no vaso se desenvolve — a torre. Corresponde a elemento de forma subcilíndrica, por onde era introduzida a água que, por sua vez, vertia pelas diversas figuras disposta no bordo para o interior da peça (Fig. 25).

Apresenta profusa decoração na superfície externa, constituída por pintura a branco, intercalando com pequenas incisões e representações zoomórficas, possivelmente aludindo a pombas.

Na nossa opinião, esta integra a unidade descrita como representação de um minarete (*manara*) de uma mesquita. Este importante elemento da arquitectura religiosa muçulmana tinha como função o chamar os crentes às várias orações diárias ou ao próprio reagrupamento de muçulmanos. Nesta representação é evidente a alusão à convocação dos guerreiros à prática da Guerra Santa pelos imãs.



Fig. 24 Pormenor da base do Vaso de Tavira com decoração pintada (Torres, 2004, p. 17).

Fig. 25 Vista geral da torre do Vaso de Tavira (Torres, 2004, p. 16).



Esta interpretação reforça-se pelo facto de ser frequente, nas torres ou edifício em altura, se alojarem aves como as pombas, onde fazem os seus ninhos, coabitam e reproduzem-se (Fig. 26).

Se na cultura judaico-cristã a pomba está relacionada com a pureza, a simplicidade, a mensagem do divino e o Espírito Santo, no mundo islâmico, pelo contrário, associa-se essencialmente à imagem da mulher, amor e beleza, sobretudo, na poesia de amor árabe e persa. Porém, o pombo relaciona-se com a mensagem divina, pois foram dois daqueles animais que *Allah* enviou ao profeta *Muhammad* que estava escondido na caverna (Chebel, 1995, p. 106).

As características técnicas de fabrico e decorativas que o "Vaso de Tavira" ostenta também sugerem integrar este artefacto nos finais do século IX e princípios do século X.

Esta peça apresenta profusa decoração, através de pinturas a engobe branco intercalado, em determinados pontos, por pequenas incisões e punções que, na maioria dos casos, pretendem dar volumetria, plumagem ou, simplesmente, preenchimento de espaço vazio, às figuras que se dispõem sobre o bordo. Os próprios motivos decorativos apresentam características que se enquadram no âmbito cronológico proposto.

A decoração pintada, de cor branca, em peças de pastas vermelhas, alaranjadas, castanhas ou acinzentadas, sobre os bordos, colos, corpos e asas das mais variadas formas é uma técnica frequente na cerâmica comum, desde as produções dos séculos VIII-IX, prolongando-se pelos períodos seguintes da presença islâmica na Península Ibérica (Paulo, 2000, p. 233).

Tal realidade é testemunhada pelos diversos materiais encontrados nos principais arqueossítios do Sul de Portugal, nomeadamente nas intervenções realizadas em Silves, Palmela, Alcácer do Sal, Mesas do Castelhinho, Castelo Velho de Alcoutim e Serro das Relíquias (Carvalho, Faria e Ferreira, 2004, p. 41-51, 76-78; Catarino, 1997-1998, p. 851-855; Gomes, 1988, 1995, p. 24-31; Guerra e Fabião, 1993, p. 94-100, 2002, p. 173-174).

Esta técnica, já conhecida na Península Ibérica desde a Idade do Ferro, com a cerâmica pintada orientalizante, teve grande difusão e acentuada diversificação e expressão gramática na época islâmica.

As temáticas decorativas das produções dos séculos VIII-IX, devem seguir os contributos étnicos e cultural norte africanos, sobretudo, berberes, embora alguns denotem influências orientais, criando novas formas, associados a elementos coroplásticos, desconhecidos pela população autóctone. A partir do século X, verifica-se a diminuição da diversidade das formas da cerâmica comum e da temática decorativa, para voltar a acentuar-se durante o domínio das populações magrebins (Gomes, 1999, p. 1659).

A pintura é geralmente aplicada criando traços oblíquos dispostos em série, por vezes intercalando com outros colocados horizontalmente, formando género de faixas. Séries de dedadas ou pinceladas formando motivos fitomórficos, traços ondulantes, losangos, teorias de círculos, elementos ovais, finas bandas horizontais com reticulado no seu interior, séries de traços dispostos horizon-



Fig. 26 Pormenor da torre do Vaso de Tavira (Torres, 2004, p. 15).

tal ou verticalmente, ponteados, motivos espiraliformes, enfim, uma rica variedade temática que esta técnica decorativa permite, foi sem dúvida explorada pelos oleiros hispano-muçulmanos (Fig. 27).

A peça algarvia agora em estudo oferece diversificados motivos decorativos, como conjunto de pares de pequenos traços feitos a pincel muito finos, que se unem apenas numa das extremidades e que assentam sobre traço mais grosso que separa as diversas bandas (Fig. 25). Intercalando com os conjuntos de traços finos, observam-se grupos de losangos preenchidos por tracejado, figuras pseudo-epigrafadas, diversos elementos fitomórficos, distinguindo-se pequenos bolbos de lótus, também preenchidos com tracejado (Fig. 24). E a anteceder o bordo, conjuntos de reticulados executados por baterias de pincéis de espessura muito fina, inseridos em banda delimitada por traços mais grossos (Fig. 24).

A gramática decorativa, que sumariamente evidenciámos, surge em produções congêneres exumadas no castelo e área urbana de Silves, Cerro da Vila (Vilamoura), Mértola e Alcácer do Sal.

É exemplo dessa semelhança os pares de traços verticais que se unem apenas numa das extremidades e que assentam sobre traço mais grosso, que encontramos semelhante decoração em taças, púcaros, jarro e cantil de Silves e em aguamanil exumado no Criptopórtico de Mértola. Além da gramática decorativa desta última, a figuração zoomórfica do bico, o bordo e gargalo apresentam semelhanças formais com a torre do "Vaso de Tavira" (AAVV, 2001a, p. 110; Bento, 1998, p. 104; Gomes, 1995, p. 27-28, 2002, p. 492; Gómez Martínez, 1998, p. 105).

Aspecto interessante na semelhança e uniformidade decorativa destas peças são, por exemplo, os pseudo-asteriscos realizados na base da torre e por baixo deste, na banda decorada no Vaso de Tavira, conjunto de reticulados, idênticos aos verificados nos bordos de duas taças providas do pátio anexo ao Poço-Cisterna de Silves (Silv.3 Q17/C3 e Silv.3 Q30/ C3) e de púcaro provindo do Criptopórtico-cisterna de Mértola (Gomes, 1995, p. 24, 27; Torres, 1987, n.º 15) (Fig. 25).



Fig. 27 Verso da representação de soldado (Torres, 2004, p. 8).

Os reticulados, inseridos em bandas, executados com bateria de pincéis, é tema decorativo recorrente nas produções emirais, tendo sido identificado de entre os muitos exemplos peninsulares, em taça de pastas beges, exumada em intervenção arqueológica decorrente da construção da Biblioteca Municipal de Silves, oferecendo bordo plano, de base algo convexa, apresentando no seu interior motivo fitomórfico pintado, semelhante a outro identificado do castelo daquela cidade (Gomes e Gomes, 2001, p. 51; Gonçalves e Santos, 2005, p. 190).

A carapaça superior da tartaruga do "Vaso de Tavira" oferece banda reticulada no seu interior, constituída por dois traços mais grossos, onde se dispõem traços verticais paralelos (Figs. 10 e 23). Esta temática, que se encontra em perfeita harmonia com toda a gramática decorativa da peça algarvia, tem paralelos em motivos inseridos em fundos de taças encontradas nos níveis dos séculos VIII-IX e X de Silves (Gomes, 1995, p. 24, 27-28, 30).

Estas produções apresentam fortes influências norte-africanas e orientais, sobretudo na decoração pintada, como exemplo do cantil, de círculos concêntricos descoberto na escavação arqueológica do Banco Nacional Ultramarino (Tavira), com semelhanças a motivos encontrados em púcaros e jarras do palácio omíada de *Amman* (Jordânia), que intercalam com linha paralelas transversas, por vezes onduladas, bandas com séries de pontos e motivos fitomórficos esquemáticos (Almagro, Jiménez e Navarro, 2000, p. 176-182).

A representação coroplástica de elementos zoomórficos surge desde cedo na arte islâmica. No Médio Oriente são várias as peças que aproveitam as formas de determinados animais, para integrarem a funcionalidade do artefacto, possivelmente, com influências egípcias e helenísticas em vasos globulares de formas zoomórficas, designados por *aryballoi*.

Destacam-se na arte oriental o conhecido jarro com bico vertedor de forma zoomórfica de *Umm al-Walid*, na Jordânia, ou as peças egípcias como os famosos aguamanis de *Marwan*, em bronze, com vertedor em forma de galo e datado do século VIII (AAVV, 2001b, p. 44, 53).

Também no palácio omíada de *Amman* foi exumado fragmento de bico de aguamanil com representação de possível bovídeo (Almagro, Jiménez e Navarro, 2000, p. 209).

Na Península Ibérica, este tipo de produções teve o seu maior desenvolvimento durante o período califal, de clara influência oriental, sobretudo, em peças de bronze e cerâmica. Salientam-se os aguamanis em bronze com forma de pavão, ambos, eventualmente, provenientes de Córdova, profusamente decorados, um datando de 972 e o outro de finais do século X princípios da centúria seguinte, assim como outro, em forma de pássaro, com a mesma datação e encontrado na região da Cerdeña (Espanha) (AAVV, 2001b, p. 45-50).

Nos tanques palacianos califais eram colocadas figuras de animais, por vezes em bronze, de onde vertia a água para o interior, como os dois cervídeos de *Medinat al-Zahra*, datados do século X (AAVV, 2001b, p. 190-193).

São também conhecidos os candis de bronze com figuras de animais formando a asa, dispostos na parte superior do reservatório ou na separação do corpo com o bico, provenientes de Cacula e um candil com elementos zoomórficos, datado do século X, mas que actualmente se desconhece o paradeiro (Torres e Macias, 1998, p. 217-218; Vasconcellos, 1899-1900, p. 247). É precisamente neste período que se verifica maior recorrência nas representações zoomórficas, não apenas coroplásticas mas, essencialmente, figurativas, salientando-se entre outros, os diversificados motivos que ornamentam a cerâmica esmaltada policroma, com decoração a verde e manganés, especialmente em fundos de taças e exterior de garrafas e jarros, e nas produções em reflexo metálico orientais.

Em vala clandestina aberta no sítio da Casa de D. Sancho (Silves), foi recuperado bico de aguamanil, representando cabeça de felino, com boca aberta e as orelhas erguidas, em posição de ataque. A iconografia e temática sugerem tratar-se de exemplar do século VIII-IX, de influência norte-africana (Gomes, 1998, p. 106).

Na Travessa Martim Farto, em Loulé, foi igualmente identificado pequeno fragmento de bico vertedor zoomórfico, com semelhanças técnico-formais às representações de Tavira (Luzia, 2003b, p. 232). Aliás esta peça e a jarra de colo alto identificada na Cerca do Convento (Loulé), com decoração pintada a branco, com motivos constituídos por bandas geométricas combinando traços horizontais, ponteados e segmentos de círculos, bem como no bojo intercalando com grupos de traços oblíquos em forma de V (Luzia, 2003a, p. 59) feitos a pincel fino, parecem englobar-se na mesma esfera cultural emiral-califal, com gramática decorativa semelhante.

Ainda no concelho de Loulé, no Cerro da Vila (Vilamoura), foi identificado bico vertedor com representação zoomórfica, possivelmente de galo. Ali foram igualmente reconhecidas peças, como aguamanis, púcaros, jarrinhas e cantarinhas com caracteres morfotipológicos e decorativos que se

integram nos séculos IX-X, destacando-se, naquela última forma, decoração constituída por três traços verticais muito finos, unidos num único ponto, que assenta na intercepção de semicírculos, geminados dispostos em banda (Matos, 1991, p. 444-449).

No restante *Al-Andalus* foram identificados fragmentos de elementos decorativos zoomórficos centrando-se, sobretudo, nos bicos vertedores. A dificuldade no estudo destes materiais resulta no facto de, na maioria dos casos, aparecerem descontextualizados e/ou muito fragmentados, desconhecendo-se a sua funcionalidade e contextualização histórica.

Na Meseta espanhola foram identificados três bicos vertedores de aguamanil, cujos atributos técnicos e formais foram classificados do período Omíada (Retuerce Velasco, 1998, p. 203).

Estes achados têm aparecido um pouco por toda a Península Ibérica, estendendo-se pela Marca Superior, Costa Levantina e *Gharb al-Andalus*, vulgarizando-se este tipo de produções a partir do século IX, conforme indicam os níveis identificados em Pechina (Retuerce Velasco, 1998, p. 205).

Neste sentido, a simbologia que norteia o "Vaso de Tavira" evidencia todas as qualidades que os *murabitun* desejavam alcançar, com resistência e rapidez como o camelo, e a perseverança, firmeza, resistência e força obstinada que representa a tartaruga, fiéis ao Islão, purificados e agindo em nome de *Allah*.

6. Evocando *Yamila* – da lenda ao objecto

Ao longo de todas estas considerações que temos vindo a expor, leva-nos a evidenciar que o Vaso de Tavira, deverá, de facto, corresponder a pequena pia de abluções, transmitindo uma mensagem de apelo à Guerra Santa (*Djihad*), através de conjunto de elementos com elevada carga de significados e simbolismos, tal como é defendido por Mário Varela Gomes (1998, p. 19-20).

Contudo, sobressai neste conjunto, a figura montada a cavalo, que representa uma mulher, aparentemente desenquadrada desta proposta de interpretação (Fig. 28).

Ela é a figura central na dialéctica desenvolvida no vaso, tendo sido a base para alguns investigadores considerarem que nesta peça se encontrava a representação de um rapto nupcial, possivelmente, de origem berbere.

No Alcorão a mulher é apresentada como virtuosa, boa esposa, com respeito pelo seu marido e submissa aos costumes estabelecidos. Com efeito, ela desempenhava importantes funções no seio da família, tendo, em contrapartida, uma vertente ao nível social, menos visível. Aliás nem o podia, pois esse estava reservado ao homem.

Ao nível privado, ela exerce uma acção estruturante, regida pelo sentimento de amor, fidelidade e honra da família, defesa do prestígio social do marido e aconselhamento a determinados problemas que o afectam, mas sendo apenas ele quem tem a decisão final. Assim, o elemento feminino exerce funções-chave na vida social, nomeadamente, na educação das crianças e de autoridade moral do grupo familiar.

São muitos os poetas muçulmanos que exaltam o amor, a beleza física, os atributos de fidelidade e dedicação das suas esposas, demonstrando respeito e amizade por elas, como



Fig. 28 Representação feminina no Vaso de Tavira (Torres, 2004, p. 18).

descreve *Ibn 'Arabi*, da sua «santa esposa». Ou *Ibn Darrag al Qastalli*, habitante de Cacela, nos finais do século X, que exprime num poema o seu grande amor (Boissellier, 1999, p. 202).

Mas, no mundo muçulmano, vamos descobrir que existem algumas diferenças ou certas variações quanto ao papel social da mulher, nomeadamente entre a ocidental e a oriental.

Com efeito, a mulher árabe ocupa sempre uma posição secundária em relação ao homem, devendo honrá-lo, preservar a sua nobreza e imagem social, sempre de uma forma passiva. Toda a sua actuação deve ser com respeito e de uma forma honrosa para com o seu marido. Ela deve cobrir a sua face, ter uma postura submissa perante a vida e os outros.

Contudo, na comunidade berbere, apesar de também se encontrar socialmente secundarizada que em relação ao homem, a mulher detém maior margem de actuação, existindo mais consideração e gozando de uma maior “liberdade”, contrastando com o estado de subserviência que encontramos na mulher árabe (Guichard, 1998, p. 108).

A este facto não estará alheio o fundo cultural que sempre persistiu tardo-romano, visigótico e cristão na Península Ibérica e Magreb, bem como, da própria tradição beduína (Guichard, 1998, p. 109, 121-140).

É reconhecido que o processo de islamização do *Al-Andalus* criou novas tradições, costumes e religião na esfera cultural e das mentalidades, mas fundou igualmente uma dialéctica entre estas e o fundo cultural autóctone. Este facto foi da mesma forma determinante para diminuir a força dos rígidos preceitos do Islão sobre a mulher hispano-muçulmana (Guichard, 1998, p. 147).

Ao longo da História existem diversos exemplos de mulheres que em momentos específicos surgem com um papel mais activo na vida política, social e militar, desempenhando funções que diríamos mais reservadas ao homem, situação verificada, geralmente, em comunidades ou grupos que têm conceitos mais flexíveis e onde a mulher se encontra numa situação mais “privilegiada”.

São exemplos os casos da irmã de *Firmus*, que se sobrelevou contra os romanos no século VI, a de *Kāhina*, nome que designa «a profetisa» ou «a adivinhadora», figura que alcançou diversas vitórias à frente das suas tropas berberes contra os árabes (século VII-VIII), a viúva do Profeta ‘Á’ *ishā* (656) que se opôs ao califa ‘*Alī Tālib* e ainda as princesas da época almorávida (Guichard, 1998, p. 106).

Estas «mulheres de acção» foram determinantes como símbolos de resistência, combate e de apelo ao espírito guerreiro, marcando as lendas e tradições muçulmanas peninsulares.

No *Al-Andalus* do século IX, reconhece-se a presença de uma figura feminina de origem berbere, de nome *Yāmīla*, irmã do rebelde *Mahmud ibn ‘Abd al-Jabbar*, de Mérida. *Ibn Hazm*, exalta *Yāmīla*, que não vacilava em participar nos combates, da mesma forma que os homens, tornando-se famosa pela sua bravura (Guichard, 1998, p. 106).

De facto, o século IX é um período em que o *Al-Andalus* assistiu a um jogo de tensões políticas e sociais, nomeadamente étnicas, entre berberes e a corte de Córdova, acentuando-se, sobretudo, na segunda metade da centúria. A revolta estendeu-se nas áreas de domínio berbere, essencialmente no Centro e Norte da Península, com insurreições em diversas cidades, salientando-se aquelas ocorridas em Mérida e Toledo (Guichard, 1998, p. 276-278).

Lisboa, por exemplo, revolta-se nos anos de 808-809, liderada por *Hazim Ibn Wabb*, repercutindo-se em toda a região ocidental, especialmente em Coimbra e Beja. Em 809 tropas do emir de Córdova, *Al-Hakam I*, comandadas por seu filho, o príncipe *Hisham*, puseram fim à insurreição (Levi-Provençal e García Gómez, 1967, p. 104).

Entre 811-812 e, mais tarde, entre 818-819, o emir cordovês viu-se na necessidade de enviar tropas para a Marca Média e de sitiá-la cidade de Toledo. Simultaneamente teve de lutar contra muladies e berberes insurrectos, tendo Mérida como centro de resistência.

Após sete anos de operações militares, *Al-Hakam I* restabeleceu a ordem, apesar de não ser por muito tempo. A própria cidade de Córdoba foi palco de revoltas entre 805 e 818. A par das insurreições muçulmanas nas zonas fronteiriças, houve diversas incursões cristãs, sobre várias cidades e territórios islâmicos.

Com a subida ao poder do califa omíada *Abd al-Rahman II*, e apesar das ofensivas como tentativa de estabilização dos territórios fronteiriços, promovendo várias incursões aos reinos cristãos, continuavam a haver insurreições contra o governo do emir.

Mérida, tal como Toledo e Zaragoza, capitais de Marca, cidades de fundação antiga e que resistiram muito antes de integrarem a esfera política do Islão, era constituída por uma população maioritariamente de muladis e berberes. A relativa proximidade com os territórios cristãos, possivelmente com algumas relações económicas, na verdade em muitas circunstâncias se revoltou contra o governo central de Córdoba (Levi-Provençal e García Gómez, 1967, p. 138).

Foi neste contexto que durante o ano de 828, os habitantes de Mérida se juntaram aos líderes revoltosos, o berbere *Mahmud Ibn 'Abd al-Jabbar* e o muladi *Sulayman Ibn Martín*, destruindo tudo o que pudesse ligar ao poder central omíada, assassinando o governador nomeado da cidade, *Marwan al-Chiliqí* (Levi-Provençal e García Gómez, 1967, p. 139).

Após várias tentativas, os exércitos de *Abd al-Rahman II* conseguiram, em 830, fazer com que os habitantes de Mérida se rendessem, restabelecendo a ordem e a autoridade. No entanto, nos anos seguintes o emir teve de proceder a diversas incursões para manutenção da praça rebelde e dos territórios da Marca Inferior. Foi precisamente no ano de 835 que, a acreditar na lápide de fundação que ainda ali se encontra disposta, foi erguida a fortificação de Mérida, como forma de controlar nova rebelião e de servir de guarnição às tropas omíadas.

Segundo o documento de *Ibn Hayyan*, *Mahmud Ibn 'Abd al-Jabbar* e o *Sulayman Ibn Martín* conseguiram escapar antes da tomada da cidade pelo emir, pedindo asilo inicialmente a Badajoz e, posteriormente, a outros castelos do Vale do Guadiana (Ibn Hayyan, 2001, p. 299).

A dedicação e convicção nos seus ideais levaram a que se separassem, tendo *Sulayman Ibn Martín* se instalado no norte do *Al-Andalus*, estabelecendo a sua guarnição no castelo de Santa Cruz de la Sierra, perto de Trujillo, onde foi derrotado por *Abd al-Rahman II* em 834. Posteriormente, o filho de *Sulayman*, *Mubāğir* e os restantes partidários juntaram-se a *Mahmud*.

Pelo contrário, *Mahmud Ibn 'Abd al-Jabbar* estabeleceu-se no vale do Guadiana, possivelmente em Barrancos (Ibn Hayyan, 2001, p. 299-300). Com os reforços de *Mubāğir*, decidiu deslocar-se com os seus partidários berberes e suas mulheres, para a província de *Ossonoba*, pela fertilidade, inacessibilidade das suas montanhas e por ficar afastado dos seus inimigos (Ibn Hayyan, 2001, p. 300; Levi-Provençal e García Gómez, 1967, p. 140).

Os habitantes de Beja ao tomarem conhecimento que as tropas de *Mahmud* iam passar no seu território, organizaram um numeroso exército para lhes fazer frente.

O confronto com as tropas de Beja e a vitória que *Mahmud* impôs com um exército de menor número de efectivos é relatado por *Ibn Hayyan* (2001, p. 300-302).

Posteriormente seguiu para o Algarve, instalou-se próximo da costa, no castelo do Monte Sacro(?) (Monchique), onde permaneceu largos anos, fomentando a revolta na região e matando os leais ao califa (Ibn Hayyan, 2001, p. 303).

Desconhece-se a fortificação referida por *Ibn Hayyan*. No entanto, desde o século XIX que Estácio da Veiga identificou na Serra de Monchique o Castelo do Alferce, dado a conhecer por sua sobrinha-neta Maria Luísa Estácio da Veiga Santos (1972, p. 69). Fortificação de planta de forma rectangular, dotada de cisterna no seu interior, oferece segunda linha de muralha que contorna a topografia do terreno, esta certamente construída posteriormente, na fase final do período islâmico.

mico, para a defesa de uma das principais vias de ligação entre o Baixo Alentejo e o Algarve (Gomes, 2002, p. 123-126). Recente projecto de investigação versando aquele monumento militar, desenvolveu intervenção arqueológica identificando espólio integrável no período emiral-califal, associando-se a este a tipologia da estrutura defensiva central (Grangé, 2005, p. 162-171).

Após o envio de diversas milícias, o líder rebelde foi dali expulso pelo exército omíada em 838. Dirigiu-se à Galiza e recebeu de Afonso II um feudo na zona fronteira entre o Porto e Lamego, realizando frequentes razias e incursões em território muçulmano (Levi-Provençal e García Gómez, 1967, p. 141). Posteriormente, *Yamila* promove a vinda de *Mahmud* para o *Al-Andalus*, salientando a fidelidade ao soberano de Córdova, chegando aquele a escrever a *Abd al-Rahman II*, onde lhe pedia perdão pela sua conduta (Levi-Provençal e García Gómez, 1967, p. 141; Guichard, 1998, p. 106). Ao ter conhecimento desta situação Afonso II decide atacar o feudo de *Mahmud*, que foi preso e morto em 840.

O período conturbado da primeira metade do século IX, prolongou-se pelas décadas seguintes na Marca Inferior, sobretudo pelo movimento promovido por *Ibn Marwan* e os restantes líderes dos pequenos reinos independentes. A partir dos finais da centúria, o movimento de rebelião desencadeou uma verdadeira guerra civil, chegando mesmo a haver na actual região do Algarve, insurreições locais de muladies e berberes. É precisamente neste período que se formam diversos reinos onde se encontra o de *Ibn Backr* em *Ossónoba*.

Em nosso entender, a figura feminina representada no "Vaso de Tavira" poderá evocar precisamente a de *Yamila*, enquanto símbolo de resistência, de apelo ao combate e de incentivo à Guerra Santa. Salienta *Ibn Hayyan*, que os feitos heróicos que *Yamila* desenvolveu na batalha contra as tropas de Beja "foi comentada por toda a gente na diversas comarcas do *Andalus*, sendo a façanha cantada nas festas das regiões do Ocidente durante muito tempo" (Ibn Hayyan, 2001, p. 302). Aquele autor refere mesmo que o líder revoltoso teve ajuda de Deus para tão grande vitória (Ibn Hayyan, 2001, p. 303).

A divulgação da imagem e carga simbólica deverá ter tido maior difusão quando seu irmão *Muhamud* esteve no Algarve, conspirando com outros revoltosos da província.

Com efeito, a representação feminina da peça de Tavira, não apresenta uma postura submissa, de quem estava no centro de um rapto nupcial. Pelo contrário, ela mostra uma posição agressiva, diria mesmo de combate, demonstrando a sua bravura e coragem. A postura de braços abertos evidencia a afirmação do indivíduo, é sem dúvida, uma posição de confrontação, de ataque.

Lamentavelmente não dispomos dos membros superiores da figura feminina, que até podiam empunhar o estandarte de *Mahmud* que a crónica refere, quando *Yamila* liderou a cavalaria de mulheres (Ibn Hayyan, 2001, p. 302).

Por outro lado, salientemos que o rapto na sociedade muçulmana era considerado desonroso para a família ou grupo vítima do rapto, daí que este era consequentemente praticado quando se tratavam de grupos inimigos ou estrangeiros (Guichard, 1998, p. 79-80).

Os feitos de *Yamila* no campo de batalha, certamente valorizado pela sua condição de mulher, tornou-se num mito ou lenda, representado numa pia de abluções, constituindo um exemplo a seguir, um ideal, integrado num ritual de purificação de preparação para guerra santa. Neste sentido, podemos mesmo levantar a hipótese de que as representações dos dois cavaleiros são os de *Muhamud Ibn 'Abd al-Jabbar* e *Sulayman Ibn Martín*, ou então de seu filho *Muhāğir*.

Com esta importante peça, concluímos que Tavira esteve envolvida e que a sua população participou activamente neste período tão conturbado da História do *Gharb Al-Andalus*. Desconhecemos os grupos étnicos que constituíam a população hispano-muçulmana de Tavira. Porém sabemos que a região do Algarve teve forte colonização berbere, encontrando-se mesmo no termo de Tavira diversos topónimos como Bem Parece, Benamor, Benalfor ou Bengado, possivelmente radicando a sua origem no nome *Banu 'Amir* (Marques, 1993, p. 141).

7. Considerações finais

A realidade artefactual que o "Vaso de Tavira" e as restantes peças que se encontravam associadas, como o contentor de forma toncocónica com orifícios aparentemente para suspensão, panelas e púcaro, a jarra oferecendo corpo globular achatado e assente em fundo algo convexo, gargalo troncocónico e duas asas opostas, decorada por linhas horizontais e pequenos traços sub-verticais, com claros protótipos em Alcácer do Sal e Silves, classificados dos finais do Emirado (Fig. 29), o cantil e uma asa de talha de forma zoomórfica, exumada nas escavações arqueológicas da Pensão Castelo, na área urbana de Tavira, e muito próximo do arqueossítio do Banco Nacional Ultramarino, oferecendo decoração de leves traços de engobe branco (Fig. 30), apresentam uma uniformidade tecnológica e decorativa que se enquadram nos finais do século IX e princípios do século X.

As características formais do "Vaso de Tavira" resultam dos preceitos necessários do ritual da ablução.

Na Península Ibérica conhecem-se actualmente apenas mais duas peças com semelhanças formais. Na alcaria islâmica de Bofilla, na região de Bétera (Valência), foram encontrados dois recipientes de cerâmica com tipologia semelhante ao de Tavira, mas divergindo em diversos aspectos (López Elum, 1994, p. 324-328) (Figs. 31 e 32).

Ambas peças espanholas sugerem funcionalidade distinta, servindo como vaso para flores ou outro tipo de planta, existindo para esse efeito pequeno orifício na base para o excesso de água (Fig. 33). Segundo López Elum, ainda hoje é tradicional nas festas de Agosto da região de Bétera, a utilização de vasos para plantar *alfádega* (espécie de manjeriço), e que são colocadas nas portas e janelas das habitações particulares (López Elum, 1994, p. 324-325).



Fig. 29 Jarra descoberta nas escavações arqueológicas do BNU (Maia, 2003b, p. 301).



Fig. 30 Asa de talha descoberta nas escavações arqueológicas da Pensão Castelo (Maia, 2003c, p. 301).



Fig. 31 Vista geral da peça encontrada nas escavações arqueológicas em alcaria Bofilla (Valência) (López Elum, 1994, p. 325).

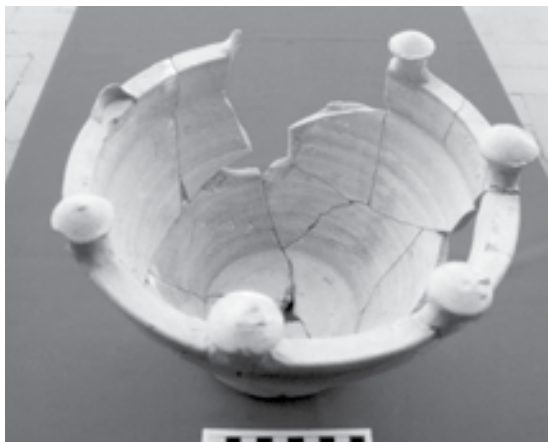


Fig. 32 Vista geral de outra peça semelhante descoberta em Bofilla (Valência) (López Elum, 1994, p. 328).

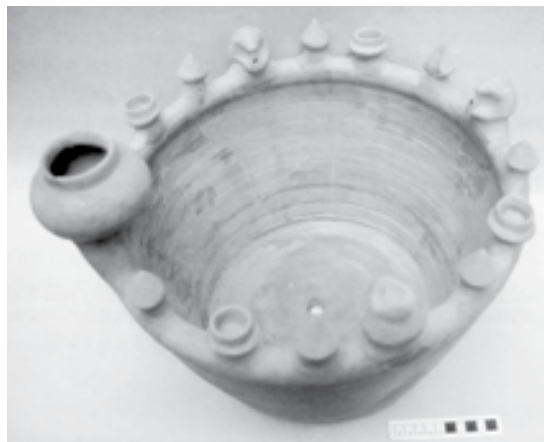


Fig. 33 Perspectiva superior da peça da alcaria Bofilla (Valência) (López Elum, 1994, p. 326).

Por outro lado, estas peças não usufruem da riqueza decorativa que a congénere algarvia apresenta, desprovidas de pinturas ou qualquer tipo de acabamento. A decoração plástica disposta igualmente no bordo limita-se a conjuntos de elemento geométricos sugerindo pequenas torres e cúpulas.

Apenas uma destas peças detém sistema interno por onde passaria os líquidos nela introduzidos. A água seria igualmente conduzida por uma torre-funil e vertia apenas por três das quinze figuras que a compõem, produzindo uma rega controlada para o interior do recipiente.

Acresce ainda a ausência de níveis estratigráficos em Bofilla, pelo facto do substrato rochoso estar muito à superfície, pelos danos provocados pelos trabalhos agrícolas, pela dinâmica construtiva medieval ter destruído os vestígios mais antigos, e ainda pelo povoado ter mantido uma ocupação bastante vasta desde o século XI ao XIV (López Elum, 1994, p. 136).

Apesar das semelhanças formais entre as peças de Bofilla e de Tavira, verificamos que ambas têm funcionalidades e cronologias muito distintas.

O “Vaso de Tavira” encerra em si múltiplos aspectos sobre a realidade vivida pelas comunidades hispano-muçulmanas do *Gharb al-Andalus*.

Os elementos simbólicos e conceptuais de cada figura moldada e representação pintada em peça destinada a pia de abluções para integrar ritual de incitamento ou de preparação para a Guerra Santa (*djihad*), em que cada um desses elementos transmitiam aos *murabitum* os valores necessários para defender o Islão.

A descoberta desta importante peça na área urbana, remetendo a eventual “mito” ou “lenda” de *Mahmud Ibn ‘Abd al-Jabbar* e sua irmã *Yamila*, e com características técnico-formais, integráveis nos finais do século IX e princípios da centúria seguinte, recoloca a questão das origens muçulmanas da cidade de Tavira e a sua importância estratégica no contexto geo-político e económico islâmico do Sotavento Algarvio.

NOTAS

- * Arqueólogo.
Bolseiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia –
III Quadro Comunitário de Apoio.
luiscampospaulo@yahoo.com

BIBLIOGRAFIA

- AAVV (1975) - *Encyclopédie de l'Islam*, Leyde: G. P. Maisonneuve Max Bresson.
- AAVV (1992) - *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*. Madrid: Editorial Viso.
- AAVV (2001a) - *Museu de Mértola. Arte islâmica*. Mértola: Campo Arqueológico; Câmara Municipal.
- AAVV (2001b) - *El esplendor de los Omeyas cordobeses*. Granada: Fundación El Legado Andalusi.
- ALMAGRO, A.; JIMÉNEZ, P.; NAVARRO, J. (2000) - *El Palacio Omeya de 'Amman*. Granada: CSIC.
- BENTO, A. (1998) - Cantil. In *Portugal Islámico. Os Últimos Sinais do Mediterrâneo*, Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, p. 104.
- BERNUS-TAYLOR, M. (2000) - Jatte à décor d'animaux et de personnages. In *Les Andalousies de Damas à Cordoue*. Paris: Institut du Monde Arabe, p. 156.
- BOISSELLIER, S. (1999) - *Naissance d'une identité portugaise. La vie rurale entre Tage et Guadiana de l'Islam à la Reconquête*. Lisboa: INCM.
- CARVALHO, A. R.; FARIA, J. C.; FERREIRA, M. A. (2004) - *Alcácer do Sal islâmica. Arqueologia e História de uma Medina do Garb Al-Andalus (Séculos VIII-XIII)*. Alcácer do Sal: Câmara Municipal
- CATARINO, H. (1997/98) - O Algarve Oriental durante a ocupação islâmica. *Al-Ulyá*. Loulé. 6, 3 vols.
- CATARINO, H. (2002) - *O Algarve islâmico. Roteiro por Faro, Silves e Tavira*. Faro: Comissão de Coordenação da Região do Algarve.
- CHEBEL, M. (1995) - *Dictionnaire des symboles musulmans. Rites, mystique et civilisation*. Paris: Albin Michel.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. (1994) - *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa: Teorema.
- FERNANDES, I. C. (2004) - *O Castelo de Palmela do Islâmico ao Cristão*. Lisboa: Colibri.
- GOMES, M. V. (1998) - Portugal islâmico. O estado da arte?. *Al-madan*. Almada. 7, p. 19-20.
- GOMES, R. V. (1988) - Cerâmicas muçulmanas do Castelo de Silves. *Xelb*. Silves. 1.
- GOMES, R. V. (1995) - Cerâmicas muçulmanas de Silves, dos séculos VIII e IX. In *1.ª Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-Medieval*, Tondela: Câmara Municipal, p. 19-32.
- GOMES, R. V. (1998) - Bico de jarro aguamanil, *Portugal Islâmico. Os últimos sinais do Mediterrâneo*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, p. 106.
- GOMES, R. V. (1999) - *Silves (Xelb)-Uma Cidade do Gharb al-Andalus. Arqueologia e História (séculos VIII-XIII)*. Dissertação de Doutoramento em História-Especialidade de Arqueologia, Lisboa: Universidade Nova de Lisboa (texto policopiado).
- GOMES, R. V. (2002) - *Silves (Xelb): Uma cidade do Gharb al-Andalus. Território e cultura*. Lisboa: IPA.
- GOMES, R. V. (2003) - *Silves (Xelb): Uma cidade do Gharb al-Andalus. A alcáçova*. Lisboa: IPA.
- GOMES, R. V.; GOMES, M. V. (2001) - *Palácio almóada da Alcáçova de Silves*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia.
- GOMÉZ MARTÍNEZ, S. (1998) - Jarro aguamanil com vertedor zoomórfico. *Portugal Islâmico. Os últimos sinais do Mediterrâneo*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, p. 105.
- GONÇALVES, M. J.; SANTOS, A. L. (2005) - Novos testemunhos do sistema defensivo islâmico de Silves e os restos osteológicos humanos encontrados junto à muralha de um arrabalde - notícia preliminar. *Xelb*. Silves. 5, p. 178-200.
- GRANGÉ, M. (2005) - Le Cerro do Castelo de Alferce (Monchique, Faro): Première hypothèses sur la genèse et l'évolution du peuplement médiéval dans la Serra de Monchique (Ve-XIIIe siècle). *Xelb*. Silves. 5, p. 157-176.
- GUERRA, A. (1995) - *Plínio-o-Velho e a Lusitânia*. Lisboa: Colibri.
- GUERRA, A.; FABIÃO, C. (1993) - Uma fortificação omíada em Mesas do Castelinho (Almodôvar). *Arqueologia Medieval*. Porto. 2, p. 85-102.
- GUERRA, A.; FABIÃO, C. (2002) - Mesas do Castelinho, Almodôvar: uma fortificação rural islâmica do Baixo Alentejo. In *Mil Anos de Fortificações na Península Ibérica e no Magreb (500-1500)*. Palmela: Colibri; Câmara Municipal, p. 171-176.
- GUICHARD, P. (1998) - *Al-Andalus. Estructura antropológica de una sociedad islámica en Occidente*. Granada: Universidad.
- IBN HAYYAN (2001) - *Crónica de los Emires Alhakam I y 'Abdarrahm n II entre los anos de 796 y 847 (Almuqtabis II-I)*. Zaragoza: Instituto de Estudios y del Oriente Próximo.
- LEVI-PROVENÇAL, E.; GARCÍA GÓMEZ, E. (1967) - España musulmana hasta la caída del califado de Córdoba (711-1031). In *Historia de España*. Madrid: R. Espasa-Calpe.

- LÓPEZ ELUM, P. (1994) - *La alquería islámica en Valencia. Estudio arqueológico de Bofilla. Siglos XI a XIV*. Valencia: Ed. do Autor.
- LUZIA, I. (2003a) - *Cerâmicas islâmicas da Cerca do Convento (Loulé)*. Loulé: Câmara Municipal.
- LUZIA, I. (2003b) - Testemunhos da ocupação islâmica em *Al-'Ulyà. Xelb*. Silves. 4, p. 219-234.
- MACIAS, S. (1996) - *Mértola islâmica. Estudo histórico-arqueológico do Bairro da Alcáçova (Séculos XII-XIII)*. Mértola: Campo Arqueológico de Mértola.
- MAIA, M. (2003a) - Vaso de Tavira, com decoração coroplástica. In *Tavira. Território e Poder*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, p. 300.
- MAIA, M. (2003b) - Jarrinha. In *Tavira. Território e Poder*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, p. 301.
- MAIA, M. (2003c) - Asa zoomórfica. In *Tavira. Território e Poder*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, p. 301.
- MAIA, M. G. P. (1999) - *Catálogo Exposição lendas das mours encantadas de Tavira*. Tavira: Câmara Municipal; Campo Arqueológico de Tavira.
- MAIA, M. G. P. (2004) - O vaso de Tavira e o seu contexto. In *Portugal, Espanha e Marrocos - O Mediterrâneo e o Atlântico*. Faro: Universidade do Algarve / Centro de Cultura Árabe, Islâmica e Mediterrânica, p. 143-166.
- MAIA, M.; MAIA, M. G. P. (2002) - As muralhas medievais e *post* medievais de Tavira, *Património Islâmico dos Centros Urbanos do Algarve: Contributos para o Futuro*. Faro: Comissão de Coordenação da Região do Algarve, p. 67-81.
- MAIA, M.; MAIA, M.; TORRES, C. (1998) - Vaso. In *Portugal Islâmico. Os últimos sinais do Mediterrâneo*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, p. 99.
- MARQUES, A. H. de O. (1993) - Portugal das invasões germânicas à «Reconquista». In *Nova História de Portugal, I*. Lisboa: Presença.
- MATOS, J. L. (1991) - Cerâmica muçulmana do Cerro da Vila. In *Cerâmica Medieval no Mediterrâneo Ocidental*. Mértola: Campo Arqueológico de Mértola, p. 429-456.
- NAVARRO PALAZÓN, J.; ROBLES FERNÁNDEZ, A. (1996) - *Liétor. Formas de vida rurales en Sarq al-Andalus a través de una ocultación de los siglos X-XI*. Murcia: Ayuntamiento.
- PAULO, L. C. (2000) - Achados islâmicos e mudéjares no Centro Histórico de Évora. *A Cidade de Évora*. Évora. IIª Série. 4, p. 219-236.
- PÉREZ HIGUERA, T. P. (1994) - *Objectos e Imágenes de Al-Andalus*. Barcelona: Lunverg.
- RAFAEL, L. (1998) - Instrumento musical(?). In *Portugal Islâmico. Os últimos sinais do Mediterrâneo*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, p. 173.
- RETUERCE VELASCO (1998) - *La cerámica andalusí de la Meseta*. Madrid: Cran, S. L.
- SANTOS, M. L. E. da V. A. dos (1972) - *Arqueologia romana do Algarve*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses.
- SOLER DEL CAMPO, A. (2000) - El armamento medieval islámico en la Península Ibérica. In *Pera guerrejar. Armamento medieval no espaço português*. Palmela: Câmara Municipal, p. 15-36.
- SOLER DEL CAMPO, A. (2001) - El armamento omeya peninsular. In *El esplendor de los Omeyas cordobeses*. Granada: Fundación El Legado Andalusí, vol. I, p. 344-349.
- THORAVAL, Y. (1995) - *Dictionnaire de civilisation musulmane*. Poitiers: Larousse.
- TORRES, C. (1987) - *Cerâmica islâmica portuguesa*. Mértola: Campo Arqueológico de Mértola.
- TORRES, C. (2004) - *O Vaso de Tavira: uma proposta de interpretação*. Mértola: Campo Arqueológico de Mértola.
- TORRES, C.; MACIAS, S. (1998) - *O legado islâmico em Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- VASCONCELLOS, J. L. (1899-1900) - Da Lusitânia à Bética. *O Archeólogo Português*. Lisboa. 5, p. 225-249.