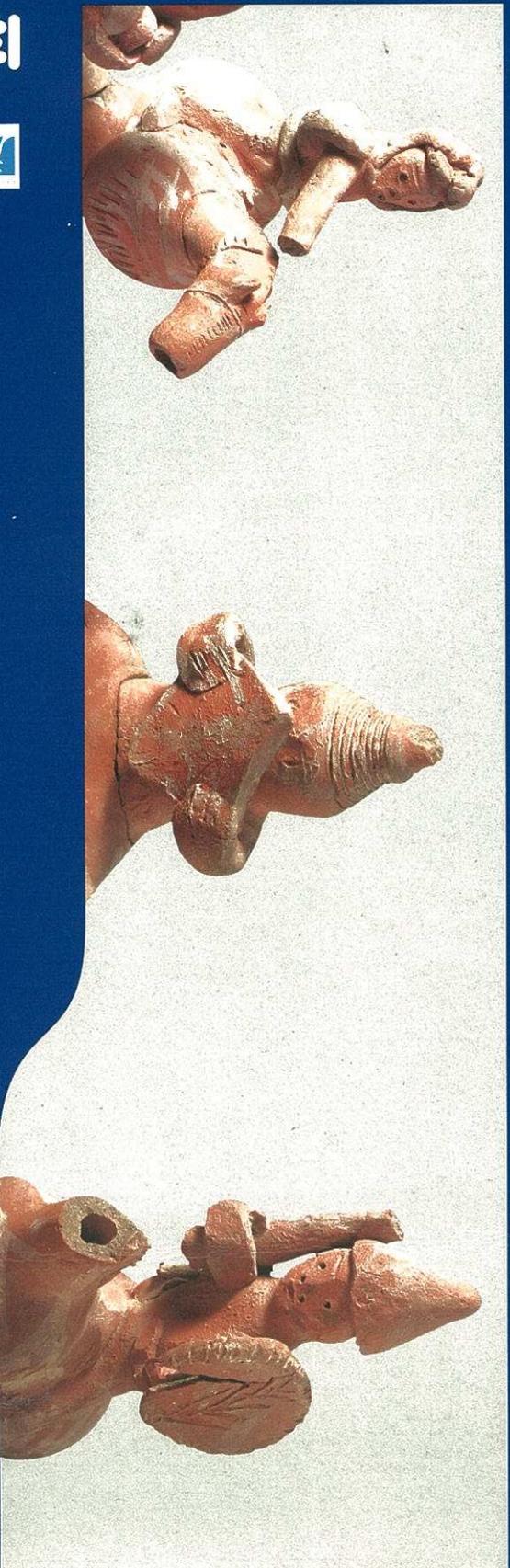




Tavira

Território e Poder



Exposição

Comissariado Científico e Executivo

Maria Maia (CAT)

Carla Fernandes (MAC)

Marco Lopes (CMT)

Sandra Cavaco (CMT)

Ana Isabel Santos (MNA)

Mário Jorge Almeida (MNA)

Arquitetura

Carlos Severo

Design Gráfico

João Aleixo

Fotografia

António Cunha

Associação Campo Arqueológico de Tavira

Hélio Ramos

I.P.M. - Divisão de Documentação Fotográfica

Museu Nacional de Arte Antiga

Museu Nacional de Arqueologia

Desenho

Museu Nacional de Arqueologia

Helena Figueiredo

Henrique Semedo

Cartografia

Luís Fraga

Vasco Mantas

Instituto Geográfico do Exército

Conservação e Restauro

Campo Arqueológico de Mértola

Cortiçol – (Castro Verde)

Nova Conservação

Ocre – Oficina de Conservação e Restauro

Serviço de Arqueologia, Conservação e Restauro

da Câmara Municipal de Tavira

Execução da obra

Construções Martins Sampaio

Luminotecnia

Equipa do Museu Nacional de Arqueologia

Produção dos materiais gráficos

F. Costa – Oficina de Museus

Montagem

Museu Nacional de Arqueologia

Transportes

Câmara Municipal de Tavira

FeirExpo

Seguros

Allianz

Empréstimos

Instituto Arquivos Nacionais / Torre do Tombo

Museu Arqueológico do Carmo

Museu de Évora

Paróquias de Santiago e Santa Maria de Tavira

Ana Margarida Arruda

Maria da Palma Brito Ribeiro

Organização

Câmara Municipal de Tavira

Museu Nacional de Arqueologia

Catálogo

Coordenação científica

Maria Maia
Carla Fernandes
Marco Lopes
Sandra Cavaco

Coordenação executiva

Marco Lopes (CMT)

Textos

Abdallah Khawli
Ahmed Tahiri
Ana Margarida Arruda
Carla Varela Fernandes
Carlos Fabião
Jaqueline Covaneiro
Joaquim Romero Magalhães
José d'Encarnação
Justino Maciel
Manuel Lopez Fernandez
Manuel Maia
Maria Maia
Paula Pinto
Pedro Barros
Sandra Cavaco
Vasco Mantas
Victor Gonçalves
Vitor S. Serrão

Fichas

A. Nunes Pinto — [AP]
Alexandre Cesário — [AC]
Ana Ribeiro — [AR]
Ana Margarida Arruda — [AMA]
Arnaldo Anica — [AA]
Carla Varela Fernandes — [CVF]
Carlos Fabião — [CF]
Daniel Santana — [DS]
Jaqueline Covaneiro — [JC]
Jeannette Nolen — [JSN]
José d'Encarnação — [JE]
Judite Nascimento — [JN]
M. Justino Maciel — [MJM]
Manuel Batoréo — [MB]

Manuel Maia — [MM]
Manuela Alves Dias — [MD]
Maria Pereira Maia — [MPM]
Mário Barroca — [MB]
Paulo Fernandes — [PF]
Pedro Barros — [PB]
Salette da Ponte — [SP]
Sandra Cavaco — [SC]
Trinidad Nogales Basarrate — [TB]
Vitor Gonçalves — [VG]
Vitor Serrão — [VS]

Design Gráfico

João Aleixo

Fotografia

António Cunha
Associação Campo Arqueológico de Tavira
Hélio Ramos
I.P.M. — Divisão Documentação Fotográfica
Museu Nacional Arqueologia

Cartografia

Luís Fraga
Vasco Mantas

Impressão

Facsimile — Offset e Publicidade, Lda.

Depósito Legal

199081/03

ISBN — Catálogo da Exposição

Museu Nacional de Arqueologia
ISBN-972-776-180-1

Câmara Municipal de Tavira
ISBN-972-8705-04-2

Agradecimentos

Aos colaboradores científicos deste projecto, pelo seu apoio e participação na elaboração deste corpo de conhecimento sobre a História de Tavira.

Às entidades emprestadoras de peças do seu acervo, que sendo provenientes de Tavira, garantiram a expressão das memórias de Tavira, e aos seus responsáveis por confiarem na realização deste projecto.

Neste âmbito, merece uma palavra especial o Dr. David Sequeira (Pároco de Santiago), pela sua disponibilidade, interesse e adesão, confirmada pela facilidade de contactos e empréstimo de peças para este projecto.

Índice

PREFÁCIOS	7
TEXTO INTRODUTÓRIO	
Arqueologia de Tavira — Carlos Fabião	11
O ALGARVE ORIENTAL NO 4.º E 3.º MILÉNIOS	
O Alto Algarve Oriental no 4.º e 3.º Milénios — Victor S. Gonçalves	23
A IDADE DO BRONZE FINAL	
O Bronze Final Pré-Fenício no Concelho de Tavira — Maria Garcia Pereira Maia	39
A IDADE DO FERRO	
Tavira: afirmação do poder e estratégias de ocupação do território durante a 1.ª Idade do Ferro — Ana Margarida Arruda	51
Fenícios em Tavira — Maria Garcia Pereira Maia	57
As Cerâmicas Áticas de Tavira — Pedro Barros	73
O Serro do Cavaco (Tavira) — Carlos Fabião	77
ÉPOCA ROMANA	
A cidade de Balsa — Vasco Gil Mantas	85
Quão importantes eram as gentes!... — José d'Encarnação	95
O Território de Balsa na Antiguidade Tardia — M. Justino Maciel	105
ÉPOCA ISLÂMICA	
Tavira islâmica. Novos dados sobre a sua história — Abdallah Khawli	131
Tavira islâmica. Una entidad urbana de Ukšunuba en Garb al-Andalus — Ahmed Tahiri ..	147
Muralhas islâmicas de Tavira — Manuel Maia	155
Tavira islâmica. Uma aproximação à vida quotidiana — Jaquelina Covaneiro e Sandra Cavaco .	163
ÉPOCA MEDIEVAL E MODERNA PORTUGUESA	
Los cristianos en Tavira. El dominio Santiaguista — Manuel López Fenández	171
Tavira nos séculos XII ao XV — a ocupação cristã — Paula Maria de Carvalho Pinto Costa ..	183
(Des)contextos da arte Gótica em Tavira — Carla Varela Fernandes	205
Tavira no Algarve do século XVI — Joaquim Romero Magalhães	213
O contexto artístico de Tavira quinhentista — Vítor Serrão	221
FICHAS DE CATÁLOGO	
O Alto Algarve Oriental no 4.º e 3.º Milénios	237
A Idade do Bronze Final	239
Época Romana	261
Época Islâmica	299
Época Medieval e Moderna Portuguesa	313
APÊNDICE	
Roteiro Numismático	337
Tavira na época árabe	341

(Des)contextos da arte Gótica em Tavira

Carla Varela Fernandes

Conservadora do Museu Arqueológico do Carmo (Lisboa)

A história da construção e produção artística em Tavira durante os séculos da Baixa Idade Média (século XIII-XV) é feita de fragmentos. Não mais do que isso. O nosso desejo de compreender e visualizar, mesmo que virtualmente, a paisagem citadina nesse período, fica entrecortado por pequenos conhecimentos proporcionados pela actual malha urbana, algumas obras de arte dispersas e descontextualizadas dos seus espaços originais, e poucas descrições documentais que transportam a nossa imaginação para uma realidade desaparecida sobre os escombros de antigas catástrofes naturais (terramotos e incêndios), e ainda, transformações que obedeceram ao devir histórico, à alteração de mentalidades e gostos e às necessidades de afirmação dos poderes laico e religioso, em cada fase da história de Portugal. Porém, mesmo perante a adversidade que o actual conhecimento dos factos proporciona, é possível caminharmos, a passo e passo, para um alargamento de horizontes históricos no que se refere à produção artística dos últimos séculos da medievalidade na cidade de Tavira¹.

Neste caminho de progressos, muito a Arqueologia tem e terá a dizer. Só através das novidades que os trabalhos arqueológicos aportam a cada nova escavação realizada em determinados pontos-chave da cidade, poderemos caminhar no sentido de completar um emaranhado de incógnitas, suspeitas e palpites. E as nossas dúvidas são, de facto, palpitantes...

Refiro-me, em concreto, à colina genética de Tavira, marcada na paisagem pela igreja gótica de Santa Maria do Castelo² (FERNANDES, C. V., 2000) e as próprias muralhas (antigas e novas) que ainda subsistem da antiga fortificação acastelada, a Igreja de Santiago (tão alterada ao longo dos tempos), a Igreja da Misericórdia e o Paço dos Corte-Reais. Na colina fronteira, o conjunto conventual de São Francisco, desaparecido sob os nefastos efeitos de um incêndio (1881), dando lugar a uma nova construção, neo-barroca e que integra, de forma mal articulada, algumas estruturas da antiga igreja gótica.

Perceber, efectivamente, como era a antiga igreja mendicante dos frades franciscanos de Tavira

obedece a uma leitura cripto-histórica elaborada a partir de descrições antigas e, ainda, a um pouco de imaginação. São, antes de mais um conjunto de interrogações que se colocam à arqueologia actual, na esperança que futuras escavações façam luz sobre o estado actual dos conhecimentos.

Um pouco por toda a malha urbana que constitui o núcleo histórico de Tavira, descobrem-se vestígios arquitectónicos góticos, especialmente antigas portas e janelas em arco apontado, indiciando a antiguidade e datação das primitivas construções, como é exemplo a porta que ainda se conserva na Calçada de Santa Ana, recentemente integrada na remodelação do Palácio da Galeria, ou outra que se encontra nas proximidades do antigo Chafariz. Infelizmente, muitas delas têm desaparecido, em virtude de alguma falta de informação e inclusive de falta de cuidado por parte de organismos responsáveis pela salvaguarda do património, como foi exemplo uma porta gótica, que se conservou até 1995, na antiga rua medieval do Malforo.

Porém, estes dados, por si só, não nos permitem ir tão longe quanto gostaríamos e apenas nos levam a concluir sobre a pervivência de antigas casas dos séculos XIV e XV, sucessivamente alteradas ao sabor de novas linguagens estéticas e diferentes necessidades funcionais.

Dispersos e indevidamente integrados, outros elementos artísticos da Tavira medieval chegaram aos nossos dias. Refiro-me a algum acervo do património móvel realizado para as igrejas góticas da cidade ou para espaços públicos. São o caso das já famosas *Tábuas de Santa Maria do Castelo* (século XV), que em outras ocasiões tivemos a oportunidade de estudar (IDEM, *ibid.*: 59-78), mas que, a cada novo olhar e à medida que as análises laboratoriais vão sendo realizadas, é possível ir um pouco mais além no seu conhecimento.

São ainda o caso de duas imagens de vulto perfeito, esculpidas em madeira e policromadas, datáveis do século XV, hoje em exposição na Igreja de S. Paulo. E, ainda, um interessante capitel de pelourinho da mesma centúria, que se encontrava até há bem pouco tempo no jardim anexo à igreja de São Francisco, reaproveitado numa estrutura compósita, constituída por uma base reciclada, um enorme capitel romano, proveniente, segundo se julga, da antiga cidade de Balsa, uma coluna lisa de cronologia incerta e o referido capitel esculpido em vulto perfeito e decorado com arcarias tardo-góticas que inserem figuras de santos.

Começemos a nossa análise pela colina genética de Tavira que, se em tempos anteriores à ocupação cristã do território já revelava um interesse acentuado para as populações que aí residiram, após 1242 esse interesse mantém-se e acentua-se devido à sua posição geo-estratégica.

Sobranceira a toda a colina e à própria cidade, a igreja de Santa Maria do Castelo foi a construção religiosa dominante desta cidade medieval. Igreja matriz, ter-se-á construído, segundo as suspeitas de alguns historiadores, mas ainda sem perfeita confirmação, sobre a antiga Mesquita Maior e, provavelmente, reaproveitando estruturas da mesma. A questão permanece em aberto, pese o facto da orientação da igreja indiciar essa origem islâmica.

A sua reconstrução ter-se-á iniciado pouco tempo após a conquista da cidade, sob a iniciativa da Ordem de Santiago, a quem foi doada e a quem pertenceu até meados do século XIV.

Deparamo-nos hoje com um templo de perfil neoclássico, fruto da reconstrução a que a igreja se viu sujeita após o terramoto de 1755³ (ver o importante estudo de, CORREIA, J. E. H., 1996: 85-119), o qual terá destruído as abóbadas da capela-mor e das naves central e laterais. Permaneceram imunes, das campanhas góticas iniciais, conjugados e inseridos na nova estrutura moderna, alguns elementos arquitectónicos e escultóricos. O portal axial, com quatro arquivoltas em arco quebrado e respectivos capitéis vegetalistas, não deve ser o original, pago por Pedro Anes das Foupanas, como atesta a inscrição epigráfica datada de 1293 (sobre a publicação da inscrição ver, VASCONCELOS, D. A. de B., 1937; notas e correcções da mesma obra por ANICA, A. C., ed. 1989: 238; BARROCA, M. J., s/d: 1094-1095). O que hoje vemos data, provavelmente, de finais do século XIV ou inícios do século XV, como já tivemos oportunidade de concluir em outro estudo, baseados em análises formais e comparativas com outros portais do período gótico batalhino (ver, BARROCA, M. J., s/d: 1095; FERNANDES, C. V., 2000: 42-43). A actual igreja possui as dimensões da antiga construção medieval, circunscrita pela fachada onde permanece o referido portal, pelos muros laterais onde se inscrevem antigas capelas anteriores à

reconstrução (de que é melhor exemplo a capela manuelina do *Senhor dos Passos* – na nave do Evangelho), e pelas duas capelas colaterais da cabeceira, de raiz gótica, como comprovam os arcos quebrados e chanfrados, as abóbadas de cruzaria de ogivas que as cobrem, bem como os seus fechos, capitéis e mísulas com decoração vegetalista, e ainda os arcos quebrados que dão entrada às duas capelas. A estes elementos juntam-se as janelas maineladas inseridas em molduras de arcos quebrados, abertas nas paredes posteriores de cada uma das capelas.

Os capitéis das colunas que sustentam os arcos das abóbadas nas referidas capelas, apresentam tratamentos plásticos díspares, podendo-se observar capitéis com folhagem de bom recorte, naturalista e desprendida do cochim, e folhagem simplificada, estilizada, do tipo dos “crochés” da primeira fase do gótico. Este facto, juntamente com a hipótese de ter existido um primeiro portal axial dos finais do século XIII, substituído posteriormente por outro, cerca de cem anos depois, levou-nos a colocar a hipótese de terem existido duas campanhas construtivas góticas, em virtude de alguma catástrofe natural.

A estrutura arquitectónica da igreja pouco deferiria de outras igrejas paroquiais construídas em cronologias semelhantes, adoptando a planta de *tipo mendicante*: em cruz latina, com três naves escalonadas, sendo a central mais alta e larga que as duas laterais, dimensionadas em quatro tramos, divididos por colunas que sustentavam arcos quebrados e cobertura de madeira⁴ (CAVACO, H., 1987: 362). Fachada harmónica (com três panos de muro, sendo o central mais alto e rematado por empena triangular e projectando a luz exterior para o interior do templo através de uma rosácea). O alfiz, onde se inscreve o portal axial, manteve-se até aos dias de hoje e, a ladear os dois panos de muro laterais, duas torres de secção rectangular, com carácter defensivo, conferiam a esta igreja a sua adequação às necessidades militares de vigia, bem como a sua função como sineiras. Cabeceira tripla e igualmente escalonada, coberta com abóbadas de cruzaria de ogivas. A iluminação nas três capelas fazia-se através de janelas abertas nas paredes posteriores⁵ (IDEM, *ibid.*: 362). Poderá ter tido, ou não, transepto saliente, como parece adivinhar-se de uma gravura de época Moderna, pré-terramoto, onde se visualizam, com dificuldade, alguns dos principais volumes da igreja.

A sua construção terá sido presidida por um certo desafogo económico, o que lhe proporcionou um aspecto geral amplo e majestoso, quando comparada com a congénere igreja de São Clemente de Loulé, também ela impulsionada pelas estratégias de ocupação do território dos cavaleiros espatários, cerca do ano de 1249.

Por entre o casario, ordenado ao longo das estreitas ruas que desciam a colina, existiu, em tempos, outro templo cristão cujo padroeiro invoca o período da Reconquista e os cavaleiros ao serviço da causa: Santiago. A actual Igreja de Santiago, com o seu baixo-relevo na fachada representando o conhecido tema de *Santiago Mata-Mouros*, nada parece ter de medieval, nem mesmo o dito relevo... À excepção da volumetria extremamente simples, nenhum vestígio visível e claramente identificável restou da primitiva construção. Porém, são várias as suspeitas de que sob os seus actuais muros, aí tivesse existido a Mesquita Menor e que, sobre esta, uma vez mais, tivesse sido construída a igreja medieval. É provável, mas não está decididamente comprovado. Sabemos apenas que foi, inicialmente, filial da Igreja de Santa Maria e que em 1270, D. Afonso III fez doação da igreja e sua colegiada ao quarto Bispo de Silves, ficando a partir de então na posse do cabido daquele bispado (VASCONCELOS, D. A. de B., 1937: 240-241).

Damião A. de Brito Vasconcelos, ao referir-se à primitiva igreja de Santiago apenas se limita às palavras de um cronista por ele não identificado, segundo o qual, o templo também ruiu, vítima de um terramoto (não indica se foi o de 1755), e que sobre o actual se desconhece a data da sua construção, bem como o nome do responsável pela iniciativa (IDEM, *ibid.*: 241).

Ainda nas cercanias desta, mais concretamente no muro que delimita o Jardim de Santa Maria, encontram-se alguns pequenos modilhões góticos, representando rostos humanos, os quais estão deslocados do seu local original. É provável que tivessem sido realizados para uma das duas igrejas medievais da colina – Santa Maria do Castelo ou Santiago, aplicados nos muros na função de modilhões⁶ (ver, FERNANDES, C. V., 2000: 45-46).

Descendo um pouco mais a encosta sudoeste, pela rua da Misericórdia, vamos encontrar as actuais escavações no antigo paço da família Corte Real, cuja fundação remonta, provavelmente, ao século XV, como atestam alguns elementos arquitectónicos fragmentados, recentemente descobertos. Todavia, não são elementos suficientes para que consigamos reconstruir, no papel, a traça do antigo palácio, ele próprio fruto de várias campanhas de obras e acrescentos ao longo do tempo, nomeadamente uma campanha quinhentista, em tempos do reinado de D. Manuel ou D. João III⁷.

Fora da antiga cintura de muralhas, na colina fronteira à de Santa Maria, erguia-se, outrora, o conjunto conventual dos franciscanos de Tavira. Igreja de grandes proporções (com seis capelas no cruzeiro e oito no corpo) (BELÉM, F. J. de, s/d: 189-190), amplo claustro e parte conventual (com acomodação para trinta ou quarenta frades), constituiria, certamente, uma imponente construção tardo-medieval que terramotos e incêndios reduziram a praticamente nada.

Em 1840 ruiu grande parte da igreja e do convento "causando grande panico em Tavira" (R., 1881). O corpo da igreja, provavelmente reduzido a escombros, passou a servir de cemitério e a capela-mor transitou para a antiga Capela dos Terceiros, de grande riqueza, a mesma que ficaria totalmente despida e em muito mau estado, após o incêndio provocado por um raio, no dia 30 de Março de 1881⁸. A Igreja actual é o resultado das reconstruções posteriores a 1840 e 1881, integrando capelas e partes de capelas da antiga construção gótica, mas subvertendo-lhe a orientação original, como já havia salientado José António Pinheiro e Rosa (ROSA, J. A. P., 1990: 95).

Possíveis de identificar como góticas são a sacristia, uma capela de passagem, as duas capelas que hoje se abrem para uma parte do jardim municipal e o Santuário, restos da primitiva igreja.

A análise formal das estruturas existentes, elementos arquitectónicos e escultóricos, levou Pedro Dias a datar a primeira construção mendicante dos finais do século XIV ou inícios do século XV (DIAS, P., 1994: 149). A esta suposta construção inicial seguiram-se, ao longo do tempo, várias campanhas construtivas, tendo sido especialmente marcante a que ocorreu durante o reinado de D. Manuel I, cuja marca indelével da sua vontade e poder estavam bem visíveis na antiga capela-mor, através da presença das armas do *Venturoso*.

A capela que hoje serve de passagem para a sacristia, encontra-se no alinhamento do cruzeiro. Ostenta uma abóbada polinervada, com escudetes sumariamente decorados e descarregando parte do peso em quatro pequenas mísulas sem qualquer decoração. Parece estar truncada, o que significa que cobria uma área maior do que actualmente cobre e o seu perfil e estilo indiciam uma construção já dos inícios do século XVI.

Já sobre a actual sacristia, que conserva uma abóbada gótica com seus fechos e capitéis e uma grande janela, semelhante no seu traçado às que vemos nas capelas da cabeceira de Santa Maria do Castelo, é difícil ter a certeza a que parte da primitiva igreja corresponderia. A mesma dúvida colocou Pedro Dias na sua breve análise à campanha gótica de Igreja e Convento de S. Francisco de Tavira (IDEM, *ibid.*: 149), avançando com a hipótese de corresponder a uma parte do primitivo cruzeiro ou da primitiva cabeceira.

A partir de um único fecho partem as nervuras de uma abóbada sextapartida com quatro dos tramos muito pronunciados, terminando em capitéis vegetalistas. O considerável tamanho desta capela, a grande janela em arco quebrado que se abre num dos panos de muro, bem como o tipo de abóbada que a cobre, sugerem mais a ideia de uma dependência claustral primitiva (provavelmente uma sala do capítulo), do que uma capela do interior do templo. De facto, se a igreja gótica, orientada correctamente, estivesse construída mais a Sul do que até aqui foi equacionado, então esta capela não seria parte da cabeceira ou cruzeiro, mas sim parte do claustro, constituindo uma provável sala capitular edificada na ala Este⁹.

O mesmo princípio se aplica às duas capelas contíguas que abrem hoje para o jardim musealizado através de largos arcos quebrados. Ambas possuem janelas geminadas em arco quebrado (uma delas ainda com o dintel), e são cobertas com abóbadas de cruzaria e ogivas que assentam em capitéis pequenos, decorados com motivos vegetalistas. Um deles captou a nossa atenção por apresentar como motivo decorativo uma cabaça, elemento pitoresco da flora corrente, ou, simplesmente, alusão a um

S. Francisco

dos mais conhecidos atributos identificativos dos peregrinos jacobeos. É provável, pela sua disposição na geografia do antigo complexo conventual, que fizessem parte do conjunto das capelas claustrais que se abriam a Sul.

Mais uma vez, alertamos para o facto de, só através de uma campanha arqueológica a realizar nas áreas correspondentes ao perímetro da antiga igreja, podermos ter algumas certezas quanto à disposição do antigo templo. Porém, através dos elementos subsistentes podemos aventurar-nos pelo campo das hipóteses nas questões relativas à cronologia e estilos.

A lápide funerária de Estevão Filho, de que se dá notícia no artigo publicado na revista *O Ocidente*, está hoje na Sacristia, após ter sido removida três vezes em relação ao seu local original, o qual ainda desconhecemos. Segundo nos conta o autor do citado artigo, primeiro teria sido recolocada junto à "porta do claustro que vinha da portaria" e, em 1840, "houve a feliz lembrança de salvar essa inscrição collocando-a na casa chamada dos andores" (...) Depois foi colocada na parede da sacristia da capella dos Terceiros¹⁰ (R., 1881: 179). A lápide está datada de 1342, data que nos levanta algumas questões.

Se Estevão Filho foi sepultado em 1342 no Convento de São Francisco de Tavira, então, a igreja dos franciscanos já estaria concluída ou significativamente construída nessa data, o que nos afasta das cronologias tardias dos finais do século XIV ou inícios do XV, como havia sugerido Pedro Dias. Em alternativa, então, neste mesmo lugar teria existido antes uma outra igreja, o que vai, de alguma forma, ao encontro das tradições popular e historiográfica que defendem a existência de um mosteiro templário neste local, anterior ao cenóbio mendicante¹¹. Se o houve, nenhuma notícia dele resta... Por outro lado, segundo a tradição, esta antiga casa templária teria sido doada por D. Dinis à Ordem de São Francisco em 1312, o que significa que à data da morte de Estevão Filho já os franciscanos se encontravam na posse do convento.

Restam-nos ainda duas prováveis hipóteses: a primeira que aponta para duas fases construtivas da igreja gótica – uma dos finais do século XIII ou inícios do século XIV, e outra dos finais da centúria de Trezentos ou inícios da centúria seguinte. A segunda hipótese relaciona-se com o facto da lápide poder ser proveniente de outro templo da cidade, o que por si só não parece fazer grande sentido.

A primeira destas duas hipóteses, a confirmar-se, coloca as etapas construtivas góticas da igreja de São Francisco muito próximas daquelas que terão ocorrido em Santa Maria do Castelo, elas também subjacentes às informações e data de uma inscrição epigráfica relativa ao pagamento do portal, como já tivemos ocasião de demonstrar. Se durante a última metade do século XIV tivesse ocorrido um sismo, abalando violentamente os edifícios da cidade, à semelhança do que aconteceu em Lisboa (e que provocou a ruína da cabeceira da Sé lisboeta, obrigando a uma total remodelação), então, justifica-se, plenamente, que tanto a igreja de Santa Maria como a Igreja de São Francisco possuam vestígios (neste caso epigráficos) de obras realizadas nos séculos XIII e XIV e vestígios arquitectónicos e escultóricos mais tardios, fruto de reconstruções tardo-góticas.

Há que notar outro interessante ponto de contacto entre os dois maiores templos medievais da cidade: o tipo, talhe e recorte dos capitéis góticos das capelas da cabeceira de Santa Maria do Castelo e os que podemos ver na actual sacristia da igreja de São Francisco, são muitíssimo semelhantes, conduzindo-nos à hipótese de se poder tratar de uma mesma oficina de escultores/canteiros requisitada para a reconstrução dos dois monumentos.

Assim, no que concerne à tipologia e datação exacta do Convento dos Frades menores de Tavira, permanecemos no campo das hipóteses, certos de que em breve seja possível avançar no seu desejado conhecimento¹².

O século XV representou um momento de expansão da cidade e crescendo de importância no seio da sociedade portuguesa, que abria agora um novo capítulo conquistador no além-mar, tornando-se a maior povoação do Reino do Algarve. A colina de São Francisco impôs-se como novo núcleo da urbe tavirense, não apenas devido à imponente e relevo religioso do convento franciscano, o qual não deixaria de funcionar como contrapoder às edificações religiosas do clero secular e ao próprio castelo, símbolo do poder real e nobre, erguidos na Colina de Santa Maria, mas também, já na segunda metade da centúria, devido à construção do Hospital do Espírito Santo (1454)¹³ (ver, ANICA, A. C., 1983),

sucessor da antiga gafaria (ver. VASCONCELOS, D. A. de, 1937; e em especial as notas e correcções da mesma obra por ANICA, A. C., 1989: 126-144), com a Ermida de São Brás¹⁴ (LAMEIRA, F., 1988), antecessora da Igreja de S. José (séculos XVII-XVIII) e nela ainda hoje incluída.

À parte do pouco que se sabe sobre as edificações góticas de Tavira, algumas importantes obras do recheio destes templos chegou-nos em bom estado de conservação e uma delas constitui um importante elemento para o conhecimento da pintura medieval portuguesa ou realizada para encomendadores portugueses. Refiro-me às já conhecidas tábuas de Santa Maria do Castelo, obra dos meados do século XV, realizada para um altar do cruzeiro do citado templo, no lado do Evangelho.

São quatro painéis pintados a tempera sobre madeira, representando quatro santos: *São Pedro*, *São João Baptista*, *São Brás* e *S. Vicente*.

Em 1949 o conjunto das pinturas que se encontravam em más condições de conservação na Ermida de S. Pedro ao Calvário (Cemitério de Tavira), foram transportadas para o antigo Instituto José de Figueiredo sob suspeita de existirem pinturas mais antigas sob aquelas que eram então visíveis. As radiografias que nessa época se realizaram provaram ser verdade a suspeita anteriormente formulada e optou-se por remover a camada pictórica de duas das tábuas (as de *São Pedro* e de *São João Baptista*), abrindo-se pequenas janelas nas duas restantes.

Mais recentemente, aquando dos trabalhos levados a cabo por um grupo de investigadores sobre a pintura quatrocentista portuguesa, a Divisão de Documentação Fotográfica do Instituto Português de Museus realizou novamente radiografias às duas pinturas que conservavam o repinte do século XV (*São Brás* e *São Vicente*).

A primeira constatação a que se chegou a partir do conjunto dos exames iniciais foi que todas as pinturas quinhentistas reproduziam os mesmos santos pintados nas décadas de Quatrocentos. Apenas os "ambientes" e algumas cenas iconográficas dos fundos foram desmerecidas nas pinturas do século XVI. De facto, as pinturas quatrocentistas, não obstante algumas deficiências técnicas, são mais ricas iconograficamente do que as congêneres quinhentistas.

Talvez o melhor exemplo seja o do painel que representa *São Pedro* que, para além da figura do Apóstolo, posicionado frontalmente e em grande destaque, onde se dá especial relevo aos atributos iconográficos, tratados com grande minúcia e esmero (chaves e espada), o fundo paisagístico insere ainda duas importantes cenas, concebidas com um traço sumário e pinceladas rápidas: a *Prisão de Cristo*, na extremidade esquerda, e as *Santas Mulheres no Sepulcro*, envolvidas por uma estrutura de alvenaria que define os limites de um jardim, na extremidade direita. Empírica é certamente a perspectiva que o pintor conseguiu desenhar nos seus painéis, mas não deixa de funcionar enquanto tal, criando primeiros planos figurativos com as figuras dos santos algo "comprimidos" e "desconfortáveis" dentro do limite físico das tábuas, e um segundo plano, melhor resolvido, através de pequenas figuras pouco definidas.

Paralelamente ao cuidado posto na realização dos atributos do santo, outro elemento de boa qualidade e que contrasta com a débil plasticidade dos panejamentos e a dificuldade na representação dos membros são, sem dúvida, os rostos das figuras. Grandes e plenos de carácter, tanto o rosto de São Pedro, como o de São João Baptista, expressam realidades diferentes, embora ambos possuam muitos elementos comuns. Testas altas, narizes longos, bocas pequenas e carnudas, olhos cavados e expressivos. São Pedro possui uma tez clara, olhos azuis, quase transparentes, cabelos e barba brancos e encaracolados. São João é o seu oposto. Pele escura, muito queimada pelo sol do deserto, olhos escuros e semicerrados, sobrancelhas curvas e maçãs do rosto pronunciadas, barba e cabelos longos e escuros. Duas realidades fisionómicas que individualizam e ajudam a identificar as duas personagens representadas.

Estes originais painéis constituem, até ao momento, uma incógnita quanto ao seu encomendador e quanto ao seu autor. Porém, não deixa de ser possível apontar semelhanças com as escolas de pintura catalã e sevilhana da segunda metade do século XV, quer porque se tratasse de um pintor português a par destes modelos estéticos, os quais recria com algumas debilidades, quer porque se tratam de obras de importação, algo que também não nos surpreenderia, tendo em linha de conta a raridade da

madeira que é utilizada como suporte (Tuia da Argélia), ou ainda, a proximidade geográfica com Sevilha e as relações comerciais que certamente não seriam raras.

Fernando António Baptista Pereira propôs recentemente uma organização inicial do retábulo na capela do Cruzeiro da igreja de Santa Maria, a partir da análise das descrições dos visitantes de Santiago, a qual nos parece perfeitamente possível. Assim, ao centro e num nicho, uma imagem de vulto da *Virgem com o Menino*, ladeada pelos intercessores. Mais próximos da imagem da Virgem, e a ladeá-la por ambos os lados, *São Pedro e São João Baptista*. Nas extremidades, os santos protectores, *São Vicente e São Brás*, respectivamente, contra "os perigos do mar e contra os males do corpo" (ver, PEREIRA, F. A. B., 2001: 206-207).

Numa hipótese algo remota, mas nem por isso desprovida de sentido, é possível equacionar que uma das imagens de vulto perfeito, de finais do século XV, representando a *Virgem com o Menino* e actualmente exposta na Igreja de São Paulo de Tavira, possa ter sido a imagem central deste retábulo¹⁵ (LAMEIRA, F., 1990). É difícil, se não mesmo impossível apurar a veracidade de tal hipótese, pelo que nos limitamos apenas a propô-la com muitas reservas.

Nas primeiras três décadas do século XVI, o original retábulo composto por uma escultura de vulto e quatro painéis pintados, seria apeado, não para ser substituído por outro novo, mas para ser "reciclado", isto é, repintado, para se adaptar aos novos gostos e às novas necessidades impostas pelas formas de devoção, também elas mutáveis. Em conclusão, F. A. Baptista Pereira nota como «é interessante verificar que, também em Tavira, (...) algures na transição do século XV para o XVI, se tenha sentido uma clara necessidade de passar dos "velhos" modelos retabulares baseados em "imagens de devoção" para retábulos de natureza narrativa, actualizando também "esteticamente", os primeiros.» (IDEM, *ibid.*: 207).

Notas

¹ Deixamos aqui um merecido agradecimento ao Paulo de Almeida Fernandes pelo tempo que dispensou às nossas dúvidas sobre o património de Tavira, bem como pelas sugestões que foi fazendo ao longo da redacção do texto.

² Entre 1999 e 2000 tivemos oportunidade de estudar a Igreja de Santa Maria do Castelo nas suas várias reconstruções ao longo dos tempos, bem como o seu recheio actual e algumas obras dispersas que teriam pertencido inicialmente a este templo, materializando-se esse estudo numa monografia intitulada *A Igreja de Santa Maria do Castelo de Tavira*, Lisboa, Câmara Municipal de Tavira/Edições Colibri, 2000.

³ Determinada pelo então Bispo do Algarve, D. Francisco Gomes do Avelar, e levada a cabo a partir do projecto do arquitecto italiano Francisco Fabri.

⁴ Veja-se as descrições quinhentistas dos visitantes da Ordem de Santiago (1565), onde se refere que "*Ho corpo da igreja tem o madejramento muito velho e o fo(r)to roto (...)*".

⁵ Para além das já referidas janelas das duas capelas colaterais, os visitantes da Ordem de Santiago dão notícia da existência de uma janela na capela-mor que, ao tempo, se encontrava com as vidraças "*quebrada e por ella entra chuva e vento que faz muito nojo ao altar moor e retavollo*".

⁶ Estes elementos de escultura arquitectónica, quase imperceptíveis por entre a folhagem que cobre o referido muro, captaram a nossa atenção no passado recente, e foram por nós dados à estampa em 2000.

⁷ Aguardamos a publicação dos resultados da campanha arqueológica, dirigida por Maria Maia e Manuel Maia, revestindo-se de todo o interesse, na medida em que se trata de uma das poucas intervenções realizadas numa antiga casa nobre da cidade, à qual se junta a escavação realizada no interior do Palácio da Galeria, na mesma colina.

⁸ Veja-se o supracitado artigo de *O Ocidente* (R., 1881), onde se publicam desenhos que ilustram a sumptuosidade da capela-mor com o seu retábulo rocóco, e o aspecto da mesma após o incêndio desse ano.

⁹ Deixamos aqui o nosso agradecimento ao Dr. Daniel Santana, por ter revelado disponibilidade e interesse em equacionar connosco a possível distribuição original das capelas, durante uma das visitas à Igreja de São Francisco e ao longo de várias animadas conversas sobre o património medieval de Tavira.

¹⁰ Esta casa era, segundo o autor, "*um rectangulo formado pela parte exterior das paredes da capella dos Terceiros e da antiga capella-mor, que constituíam o angulo do cruzeiro, e por duas paredes perpendiculares a essas e ligadas também em angulo recto*".

¹¹ Esta foi a posição defendida por Lucas WADDING, nos seus *Annales minorum* e por Frei Jerónimo de BELÉM, *Crónica seráfica (...)*, secundada depois por R. (1881), não desmentida por Damião A. Brito de VASCONCELOS (1937) e novamente por Francisco LAMEIRA (1996).

- ¹² Aguardamos a realização de escavações arqueológicas e as análises de outros investigadores, nomeadamente de Francisco Pato Macedo, cuja tese de Doutoramento versa sobre as igrejas franciscanas medievais portuguesas.
- ¹³ Em 1471 o Hospital ainda não estava totalmente construído.
- ¹⁴ A antiga ermida de São Brás, hoje capela mortuária da Igreja de São José e do Hospital, reveste-se de grande interesse, pelo facto de conservar uma abóbada estrelada, rematada com cinco fechos onde se relevam brasões com a armas dos Melo (segundo as descrições dos visitantes da Ordem de Santiago, – Francisco LAMEIRA, *Visitação de Igrejas Algarvias (Ordem de Santiago)*, Faro, Adeipa, 1988 – a capela terá sido fundada por D. Micia Corte-Real, mulher de Francisco de Mello), e ainda as armas dos Costa. Acresce ao espólio decorativo do mesmo período, uma interessante grelha ou respiradouro, lavrada em pedra, do mesmo tipo da que podemos contemplar na capela do Senhor dos Passos, da Igreja de Santa Maria do Castelo.
- ¹⁵ Das muitas imagens de vulto que sabemos terem existido nos altares da igreja de Santa Maria do Castelo, dois exemplares que em data incerta foram levados para a Igreja de S. Paulo foram identificados por Francisco LAMEIRA, (*Inventário Artístico do Algarve. A Talha e a Imaginária*, vol. 4 (Concelho de Tavira), Secretaria de Estado da Cultura-Delegação Regional do Sul, 1990.), como sendo procedentes da antiga igreja matriz. De facto, à excepção da igreja do Convento de S. Francisco, poucas são as igrejas prováveis como local de encomenda e recepção destas obras. Uma das imagens aponta para uma clara origem "malinesca", e a outra, pelo contrário, reúne um conjunto de aspectos formais perfeitamente conciliáveis com as imagens que as oficinas regionais portuguesas produziram ao longo do terceiro quartel do século XV.

Bibliografia

- AAVV (1992-95) – *Jornadas Históricas de Tavira*, Tavira, Clube de Tavira, vols. 1-4.
- AAVV (1999) – *O Algarve da Antiguidade aos nossos dias*, (coord. Maria da Graça Maia MARQUES), Lisboa, Colibri.
- ANICA, Arnaldo Casimiro (1983) – *O Hospital do Espírito Santo e a Santa Casa da Misericórdia da Cidade de Tavira*, Tavira, Santa Casa da Misericórdia de Tavira.
- ANICA, Arnaldo Casimiro (1993) – *Tavira e o seu Termo. Memorando Histórico*, Tavira, Câmara Municipal de Tavira.
- BARROCA, Mário Jorge (s/d) – *Epigrafia Medieval Portuguesa. (862-1422). Corpus Epigráfico Português*, Lisboa, Fundação para a Ciência e a Tecnologia/Fundação Calouste Gulbenkian, vol. II, Tomo I, pp. 1094-1095.
- BELÉM, Frei Jerónimo de (s/d) – *Chronica Seráfica ...*, tomo I, 1. IV.
- CAVACO, Hugo (1987) – *Visitações da Ordem Santiago no Sotavento Algarvio (Subsídios para o estudo da História da Arte no Algarve)*, Vila Real de Santo António, Câmara Municipal de V. R. de Santo António.
- CHICÓ, Mário Tavares (1968) – *A Arquitectura Gótica em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte.
- CORREIA, José Eduardo Horta (1996) – "O significado do mecenato do bispo D. Francisco Gomes do Avelar", in: *Anais do Município de Faro*, Faro, n.º XXVI.
- DIAS, Pedro (1986) – "A introdução das primeiras formas góticas", in: *História da Arte em Portugal. O Gótico*, Publicações Alfa, vol. 4.
- DIAS, Pedro (1994) – *A Arquitectura Gótica Portuguesa*, Lisboa, Estampa.
- FERNANDES, Carla Varela (2000) – *A Igreja de Santa Maria do Castelo de Tavira*, Lisboa, Câmara Municipal de Tavira/Edições Colibri.
- JÚNIOR, Paulo Costa (1931) – *Monografia de Santa Maria do Castelo de Tavira*, Faro.
- LAMEIRA, Francisco (1988) – *Visitação de Igrejas Algarvias (Ordem de Santiago)*, Faro, Adeipa.
- LAMEIRA, Francisco (1990) – *Inventário Artístico do Algarve. A Talha e a Imaginária, (Concelho de Tavira)*, Secretaria de Estado da Cultura/Delegação Regional do Sul, vol. 4.
- PEREIRA, Fernando António Baptista (2001) – *Imagens e Histórias de Devoção. Espaço, Tempo e Narrativa na Pintura Portuguesa do Renascimento (1450-1550)*, Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Lisboa, vol. I.
- PEREIRA, Paulo (1995) – "A Arquitectura (1250-1450)", in: *História da Arte Portuguesa*, (dir. Paulo Pereira), Lisboa, Circulo de Leitores, vol. I.
- R., (1881) – "Igreja de São Francisco de Tavira", in: *O Ocidente*, vol. IV, ano 4, n.º 94-95.
- ROSA, José António Pinheiro (1949) – "Alguns quadros quinhentistas no Algarve" in: *Novidades*, (Ano VIII-14 de Agosto).
- ROSA, José António Pinheiro (1966) – *Arte Sacra em Tavira*, Tavira, Comissão Municipal de Turismo de Tavira.
- ROSA, José António Pinheiro (1990) – *Tesouros Artísticos do Algarve*, Faro, SEL.
- SEABRA, José Alberto (1995) – "A Pintura Quatrocentista", in: *História da Arte Portuguesa*, (dir. Paulo Pereira), Lisboa, Circulo de Leitores, vol. I.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo (2001) – "Tavira um percurso na História (Séculos XII-XIII)", in: *Tavira História Viva*, Tavira, Câmara Municipal de Tavira, pp. 15-79.
- VASCONCELOS, Damião A. de Brito (1937) – *Notícias Históricas de Tavira, 1242/1840*, Tavira, Câmara Municipal de Tavira, 1.º ed., (corrigida e anotada por Arnaldo Casimiro ANICA, em 1989).

235 • Capitel de pelourinho

Século XV

Pedra calcária esculpido em baixo-relevo

49,5 X 43,5 cm

Jardim do Convento de São Francisco, Tavira

Capitel de pelourinho, com formato circular, parcialmente fragmentado e esculpido em todas as faces.

A decoração é constituída por uma sequência de arcos conopíais e polilobados, separados por estreitas torres pinaculares. Sob os arcos dispõem-se figuras de santos, em posição hierática e frontal, vestindo longas roupagens, marcadas por pregas verticais e profundamente cavadas nos vestidos e túnicas, e pregas oblíquas nos mantos, quando traçados à frente e ocultando parcialmente um dos braços.

A elevada erosão desta peça de exterior, sujeita aos nefastos efeitos atmosféricos, provocou o desgaste das superfícies e o desaparecimento de alguns elementos, impossibilitando, desta forma, a perfeita visualização dos atributos da maioria dos santos e a respectiva identificação iconográfica.

O recorte dos arcos e a tipologia dos panejamentos apontam para uma cronologia de meados do século XV. A disposição das figuras, bem como o enquadramento arquitectónico, formado por arcarias separadas por torres e pináculos, remetem para uma tradição decorativa bem assente em território nacional, especialmente relacionável com a decoração das arcas tumulares, desde meados do século XIII.

Esta peça, sobre a qual se desconhece a origem exacta, foi reaproveitada na montagem de um pelourinho, constituindo o corpo de remate. Assenta sobre uma coluna lisa e de secção larga, a qual, por sua vez, tem como base um capitel coríntio, da época romana, igualmente reaproveitado (julga-se ser oriundo de Balsa), e colocado em posição invertida.

03/MMT/AR/109

[CVF]

236 • Dinheiro de D. Sancho I

Dinheiro de Bolhão

1185 – 1211

Diâmetro máximo: 16 mm Peso: 0,60 gr.

Desconhecido

Anverso: Cruz equilateral com quatro cravos na intersecção.

Reverso: Quatro cunhas viradas para uma outra no centro.

Quatro pontos entre as mesmas.

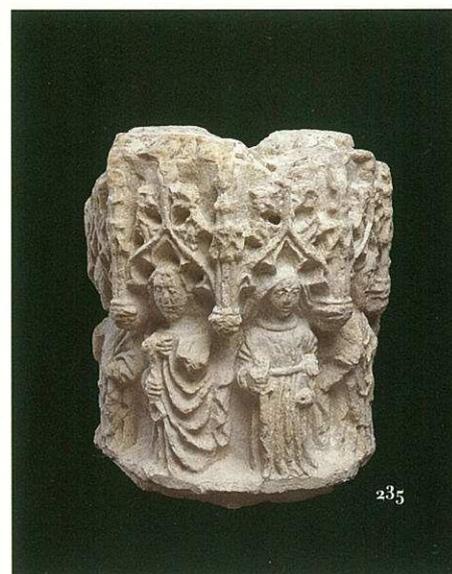
Legendas: Anverso: REX SANC(IV)S

Reverso: PO / RT / VG / AL

Campo Arqueológico de Tavira

GOMES, ALBERTO, (2001), S 1 04.01, Lisboa

[AC]



248 • São Pedro

2.ª metade do século XV, pintor ou oficina anónimos
tempera sobre Tuia da Argélia
360 x 160 cm

Igreja de Santa Maria do Castelo, Tavira
Painel constituinte de um grupo de quatro pinturas a
têmpera sobre madeira, realizadas durante a segunda
metade do século XV para um altar do cruzeiro da igreja de
Santa Maria do Castelo de Tavira, sendo posteriormente
repintados durante o primeiro quartel do século XVI, com
a repetição dos mesmos temas.

Os quatro painéis apresentam, como tema principal,
figuras de santos de grandes dimensões e colocadas em
primeiro plano. O painel em questão contém a
representação de *São Pedro*, numa iconografia abrangente
e relacionada com vários momentos da vida e atribuições
do Apóstolo.

Na globalidade, este painel é constituído por quatro cenas
dispostas em dois planos, perfeitamente separados,
criando uma sensação de perspectiva, ainda que empírica.
No primeiro plano, a figura do santo, mal acomodada
dentro dos limite espacial das tábuas, está virada de frente
para o observador e caracteriza-se pelo hieratismo,
economia de gestos e riqueza de atributos iconográficos. A
cabeça, algo "socrática", é emoldurada pelos escassos
cabelos encaracolados e a barba curta e igualmente frisada,
em pinceladas de branco e cinzento. A testa alta, o nariz
longo e estreito, os olhos de um azul transparente e
pálpebras salientes, a boca pequena, inexpressiva e com
lábios carnudos, caracterizam o expressão facial do santo,
sobressaindo a sensação de reflexão e seriedade.

Sobre a mancha negra azulada e compacta que constitui a
túnica, dispõe-se o manto, caindo sobre as costas, com uma
ponta pendente sobre o peito e preso por um fírmal de
ouro com gemas negras. As peças de vestuário são os
elementos de mais fraca qualidade pictórica do conjunto
da composição, revelando rusticidade e inabilidade para
conferir naturalismo e plasticidade aos pregueados e seus
movimentos. Sob a longa túnica, podemos ver as mangas
de uma outra peça de vestuário, mais justa ao corpo, em
tons de amarelo esverdeado.

As mãos, igualmente caracterizadas por um modelo de
"elegância" inoperante, são incorrectamente articuladas,
destacando-se os dedos excessivamente alongados,
segundo modelos da pintura italiana e catalã dos séculos
XIV e XV.

Já os atributos, de grandes dimensões e dispostos em
destaque, revelam cuidado e riqueza de pormenores
verdadeiramente surpreendentes. Do cinto e da alça que
circunda um dos ombros, pende uma gigantesca espada,
presa por corrente metálica e ocultada pela bainha, cuja
forma é reveladora de uma tipologia árabe. Note-se o
tratamento detalhado da decoração metálica da ponta da
bainha e do pomo da espada.

A presença deste atributo relaciona-se com um episódio
da vida do próprio apóstolo, decorrido durante a prisão de
Cristo, quando Pedro desembainha a sua espada e corta a
orelha a Malco, um servo do Sumo Sacerdote, fazendo-se,
assim, a ponte com a cena que se representa na
extremidade esquerda do quadro.

Com uma das mãos, São Pedro segura uma elaborada
chave, de uma matéria metálica reluzente e, mais uma vez,
de grandes dimensões. Desta chave pende uma outra, de
tamanho diminuto, presa por corrente de anéis
pluriformes. As chaves são, sem dúvida, o atributo
iconográfico mais corrente nas representações de São
Pedro, aludindo à sua função de guardião das portas do
Céu.



A separar a figura do segundo plano do quadro, uma densa
vegetação emoldura a sua parte superior (em torno da
cabeça) e serve de fundo à auréola.

Na extremidade esquerda, atrás de uma sebe e à frente de
um gradeamento, duas manchas vermelhas sobressaem e
constituem o manto e a auréola cruciforme de Jesus,
ladeado por dois soldados, armados e envergando
armaduras e elmos metálicos. Representa-se a *Prisão de
Cristo*, cena já enunciada na figura de *São Pedro*, através da
presença da espada.

Fora deste espaço delimitado pela sebe, e mais próximos
do observador, outros dois soldados, com idênticas
couraças e elmos, preparam-se para um confronto. Um
deles ergue uma espada de lâmina curva e o outro, com
uma das mãos sobre a anca, toca com a outra mão na lâmina
recta da espada.

Se, colocarmos a hipótese da espada curva representar
uma intencional referência ao mundo árabe, e a espada
recta puder ser reportada ao universo do armamento
cristão medieval, então, esta discreta cena, pintada com
breves e rápidas pinceladas, constitui a primeira
representação que se conhece, em pintura portuguesa de
caveleto, do confronto armado entre cristãos e
muçulmanos, o que não deixa de ser uma hipótese
aliciante. A verdade é que se a Reconquista do território
português terminara no reinado de D. Afonso III, o ideal
de cruzada e a conquista de novos territórios além
fronteiras prosseguiu, posteriormente, com as conquistas
no Norte de África, para as quais a cidade de Tavira
desempenhou um importante papel sob ponto de vista
geo-estratégico e outros. Embora os dados disponíveis
para sustentar a nossa hipótese sejam reduzidos, não nos
parece de todo inviável uma tal intenção.

No canto superior direito, novamente um espaço
circunscrito, agora por muros de alvenaria, formando um
retângulo, insere os vultos de três figuras, viradas de
costas para o observador. Estas dispõem-se ao longo de
duas das faces de um túmulo de pedra cinzenta,
enquadrado por vegetação florida. Representa-se as
Santas Mulheres no Sepulcro, um importante momento
relacionado com a *Ressurreição de Cristo*, porquanto foi
Maria Madalena a testemunhar o desaparecimento do
corpo de Jesus e a primeira a vê-lo após a Ressurreição.

MMT/e-03 (2003)

[CVF]

249 • São João Baptista

2.^a metade do século XV, pintor ou oficina anónimos
tempera sobre Tuia da Argélia
360 x 160 cm

Igreja de Santa Maria do Castelo, Tavira.

Este segundo painel, do conjunto das quatro tábuas anteriormente referidas, representa *São João Baptista*, o último profeta do Antigo Testamento e o primeiro do Novo Testamento, na sua estada de recolhimento e afastamento do mundo, em lugar desértico.

Muitos dos elementos estilísticos e plásticos que descrevemos na análise do painel de *São Pedro* repetem-se aqui, quer nas debilidades de execução, quer nas particularidades identificativas da mão do pintor responsável pela obra.

Embora a fisionomia do rosto seja particularizado através da coloração mais escura da pele, a barba curta e os cabelos lisos e longos, a verdade é que os elementos essenciais revestem-se de fortes semelhanças, não deixando dúvidas quanto à atribuição a um mesmo autor.

O mesmo se pode dizer relativamente à representação do manto, agora vermelho e com as duas pontas soltas sobre os ombros, cuja complexidade dos pregueados e incapacidade de articulação dos mesmos com naturalidade, alude para uma total uniformidade de modelos.

O santo veste um saio amarelado e curto, que se deixa ver através da abertura do manto, junto aos joelhos. O manto, supostamente em pele de animal (segundo a legenda do santo), é de cor castanha na face exterior e amarelo na face anterior. Prende na cintura com um cinto estreito de couro, cuja a ponta enrola e pende. Encostado ao cinto e preso por um dos braços, o santo transporta consigo um livro (as Sagradas Escrituras) e segura com os dedos de ambas as mãos um colar de contas.

A dificuldade de articulação dos membros, verificada na figura de *São Pedro*, não é agora apenas visível na concepção das mãos, mas também na posição desequilibrada e estranha das pernas, destinada a criar espaço para a representação do cordeiro, uma minúscula figura truncada que se aloja, não sem dificuldades, no canto inferior direito da composição.

Atrás da figura de *São João Baptista*, uma floresta constituída por diferentes tipos de árvores e arbustos, é recortada por um caminho que parece ter conduzido o *Percursor* até ao nosso encontro.

MMT/e-04 (2003)

[CVF]

250 • São Brás e São Vicente

c. 1520-25; Mestre Desconhecido
Pintura a óleo sobre madeira de Tuia da Argélia
360 X 160 cm

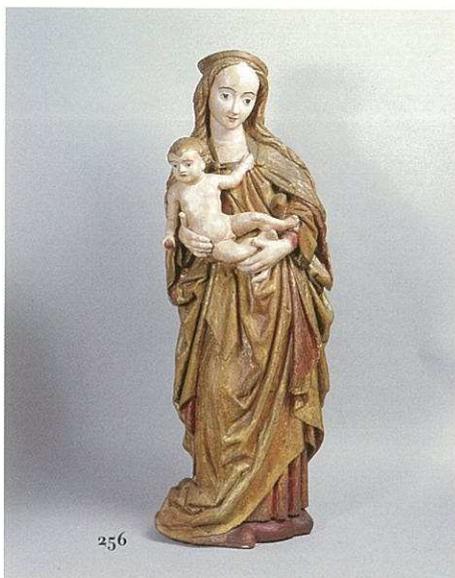
Igreja de Santa Maria do Castelo

Estas duas pinturas quinhentistas, que cobrem composições mais antigas, pertenceram a um conjunto retabular em que se integravam, também, as tábuas de *São Pedro* e de *São Vicente*, que foram já, entretanto, alvo de remoção integral da camada de repinte e mostrando em plena visibilidade as primitivas composições do século XV. Trata-se de um ciclo de quatro tábuas que decoravam os dois altares colaterais da Igreja de Santa Maria do Castelo. O seu repinte integral pode ser situado, segundo os termos precisos de duas *visitações* da Ordem de São Tiago a essa igreja, entre os anos de 1518 e de 1534, devendo tal "correção doutrinária" ser explicada por razões de reutilização cultual e de maior eficácia litúrgica, em nome de uma prática de pedagogia imagética ao tempo comum, dado que o figurino gótico e os anacronismos compositivos das cenas antigas já não se coadunavam com a imponência do tempo e com o gosto vigente nesses anos em que Tavira ascendia ao foro de cidade. O repinte das tábuas é atestado no relato do visitador espartário de 1534: "*nos dous paynees da parte do Avanjelho estão pyntados Sam Joham e Sam Vicente e nos paynees da parte da Epystolla estão pyntados Sam Pedro e Sam Bras todo bem pyntado e dourado per partes*" (CAVACO, H., 1987: 160).

Com o desmantelamento, provavelmente no século XVIII, desses altares colaterais, as quatro tábuas passaram para a decoração de uma capela nos arredores de Tavira, onde em 1949 foram ocasionalmente descobertas por José António Pinheiro e Rosa (ROSA, J. A. P. e., 1949). Alvo de intervenção incompleta de beneficiação no Instituto José de Figueiredo, onde mestre Abel de Moura averiguou a existência de pintura subjacente do século XV (MOURA, A. de., 1955-58), e se realizou mais tarde (com critérios assaz discutíveis) o processo de remoção do repinte quinhentista em duas das peças, os quadros foram matéria de estudo alargado por Carla Varela Fernandes (FERNANDES, C. V., 2000: 59-78)¹, que os analisou sob o ponto de vista técnico, artístico, iconográfico e laboratorial e comprovou terem feito parte dos referidos altares colaterais da igreja de Santa Maria.

A pintura do século XVI que cobriu as composições góticas primitivas tem sido sempre muito desatentamente apreciada, em detrimento daquela, em nome de discutíveis critérios de "valorização da ancianidade relativa" — segundo o qual, aliás, se destruíram sem remissão as pinturas quinhentistas apostas sobre as composições de *São Pedro* e de *São João Baptista*. Na realidade, a campanha pictórica realizada cerca de 1520-1525 tem muito interesse sob o ponto de vista artístico e composicional, mostrando a presença, na Tavira do início do reinado de D. João III, de uma oficina com certos recursos (quem sabe se a de um pintor de nome Fernão Vaz, morador nessa freguesia de Santa Maria em 1518...). O artista cobriu as velhas tábuas mantendo o essencial da sua compleição iconográfica, mas conferiu-lhes um carácter menos "primitivo", integrando nova organização do espaço, novos adereços de requinte e, sobretudo, novas dinâmicas no alteamento das figuras, num gosto bem mais consentâneo com as orientações de culto nesses anos em que o mercado de Tavira recebia os auspícios do foro de cidade sob o signo da cultura renascentista e ainda sob o poderoso impacto económico das Descobertas. É de lamentar, pois, que o tratamento das tábuas de *São Pedro* e de *São João Baptista* não tenham acautelado os





Isabel Horta (2000) – “Dois conjuntos de Pintura Quinhentista no Museu Municipal de Torres Vedras”, in: *Boletim Cultural – Câmara Municipal de Mafra*, pp. 103-120; **MACIEIRA**, Isabel (no prelo) – *A Pintura Sacra no Concelho de Tavira. Estudos e Inventário*; **PEREIRA**, Fernando António Baptista (1995) – “Um retábulo de pintura da época dos Descobrimentos”, in: *Badaladas*, Suplemento Cultural; **PIMENTA**, Maria Cristina Gomes (2002) – “As Ordens de Avis e Santiago na Baixa Idade Média. O Governo de D. Jorge”, in: separata do n.º 5 da Revista *Militarium Ordium Anacleta*, Câmara Municipal de Palmela; **REDONDO CANTERA**, Maria José (2002) – “Notícias sobre Alejo de Encinas y otros pintores activos en Salamanca durante la primera mitad del siglo XVI”, in: *Salamanca – Revista de Estudios*, 48, pp. 175-186; **ROSA**, J. A. Pinheiro e (1966) – *Arte Sacra em Tavira*, Tavira; **ROSA**, J. A. Pinheiro (1990) – *Tesouros Artísticos do Algarve*, Faro; **SERRÃO**, Vítor (1987) – “As tábuas quinhentistas da Igreja da Carrapeteira (Aljezur). Notas sobre a pintura maneirista no Algarve”, in: revista *Espaço Cultural* (Boletim Cultural da Câmara Municipal de Aljezur), n.º 3, pp. 7-10; **SERRÃO**, Vítor (1997/1998) – “O Património Artístico do Algarve durante a Idade Moderna”, in: *Anais do Município de Faro*, Vol. XXVII/XXVIII, Faro; **SERRÃO**, Vítor (1980) – “As tábuas quinhentistas da Igreja da Carrapeteira”, *Espaço Cultural*, Câmara Municipal de Aljezur, pp. 7-10; **SERRÃO**, Vítor (1999) – “A Pintura Algarvia do Renascimento e do Maneirismo”, in: *O Algarve da Antiguidade aos nossos dias*, (Coord. Maria da Graça Maia Marques), Lisboa, Colibri; **SERRÃO**, Vítor (2000) – “A Pintura do Renascimento português, entre cosmopolitismos e produção regional, e sua relação com a arte espanhola (1510-1550)”, in: *Jornadas de Cultura Hispano-Portuguesa (1994)*, ed. Vicente Á. Álvarez Palenzuela, Universidad Autónoma, Madrid. [MB]

256 • Virgem com o Menino (ou Virgem do Leite)

Séculos XV-XVI, oficina flamenga (Malines)

Madeira policromada e dourada (com repintes posteriores)

112 x 40 cm

Igreja de Santa Maria do Castelo (?)

Imagem de vulto, talhada em madeira, policromada e dourada, representando a *Virgem com o Menino* ou *Virgem do Leite*.

É uma peça de grande qualidade plástica, com o corpo da *Virgem* em ligeira torção, e o corpo do *Menino* distendido sobre os braços e mãos da mãe, virado para o observador. Apresenta bom lançamento e dinamismo nos panejamentos, recorrendo à multiplicidade de pregas com as quais se organizam o vestido e o manto da *Virgem*.

Tanto os panejamentos, como as fisionomias dos rostos das duas figuras, apontam para uma origem flamenga, ou luso-flamenga, em especial relação com as tipologias das oficinas de Malines, que tanto apreço e sucesso conheceram entre nós (LAMEIRA, F.I., 2000: 45).

De grandes dimensões, foge aos tradicionais tamanhos das imagens de Malines que, normalmente, rondavam os trinta centímetros de altura.

Iconograficamente, podemos classificar esta imagem como uma representação da *Virgem com o Menino*, ou, também, *Virgem do Leite*, uma vez que o *Menino* sugere o desejo da amamentação, ao colocar uma das mãos sobre o decote do vestido da *Virgem*. As *Virgens do Leite* assim representadas, com tal subtilidade, iam mais de encontro aos desejos de decore de alguns encomendadores, contrastando com as representações explícitas da amamentação de Jesus, as quais encontramos abundantemente na imaginária quinhentista portuguesa.

MMT/e-06 (2003)

LAMEIRA, F. I. (2000) – *A Talha no Algarve durante o Antigo Regime*, Câmara Municipal de Faro.

[CVF]