



Instituto Politécnico de Tomar  
**Escola Superior de Tecnologias de Tomar**

**Ânia Liberato Chasqueira**

**CERÂMICAS DO QUARTEIRÃO DAS ARTES,  
MONTEMOR-O-VELHO.  
ESTUDO, CONSERVAÇÃO E RESTAURO E DIVULGAÇÃO.**

Relatório de Estágio

Orientado por:

Mestre Ricardo Pereira Triães | Instituto Politécnico de Tomar

Relatório de Estágio

Apresentado ao Instituto Politécnico de Tomar  
para cumprimento dos requisitos necessários  
à obtenção do grau de Mestre/Licenciado em Conservação e Restauro

À minha Tia Ana Maria

À minha Avó

Ao meu Pai

À minha Mãe Lina

Pelo seu amor e apoio incondicional e o seu interesse  
Pois, sempre tudo fizeram para que este trabalho se concluísse  
E terminasse esta etapa da minha vida



## RESUMO

---

A colecção de cerâmica designada por “Quarteirão das Artes”, proveniente de Montemor-o-Velho e propriedade da empresa IT – Comércio Internacional, SA, possui características tipológicas e decorativas que desde cedo demonstraram possuir bastante potencial de estudo, conservação e restauro e divulgação.

O espólio em estudo contém materiais que podem situar-se cronologicamente entre os séculos XV e XX, sendo que a sua maioria refere-se a cerâmicas de produção coimbrã que vão do séc. XVII ao XIX. O seu carácter singular realça a sua importância e interesse para Montemor-o-Velho. Por este motivo, propôs-se o estudo e conservação e restauro do espólio de modo a poder vir a integrar o Hotel Abade João. Desenvolveu-se assim um projecto de divulgação do património arqueológico completamente inovador na região: um Hotel-Museu. A receptividade da entidade proprietária permitiu iniciar já a concepção e implantação do projecto especificamente para o espaço da recepção do Hotel. No desenvolvimento deste trabalho dedicou-se também especial atenção à forma de comunicação e exposição deste tipo de espólio.

Neste trabalho pretendeu-se enquadrar a colecção no quotidiano histórico de Montemor-o-Velho e promover a sua preservação. Para isso foram realizados estudos histórico-artísticos, bem como ao nível dos materiais e técnicas de produção.

**Palavras-chave:** cerâmica; produção coimbrã; conservação e restauro; divulgação; Quarteirão das artes; Hotel Abade João.

---

## ABSTRACT

---

The collection of ceramics “Quarteirão das Artes”, from Montemor-o-Velho and property of the company IT - International Trade, SA, has typological and decorative features that from earlier have demonstrated very potential of study, conservation and restoration and disclosure.

The heap in study contains materials that may be located chronologically between the fifteenth and twentieth centuries. The majority refers to ceramics of Coimbra production ranging the XVII to XIX century. Your individual character underlines its importance and interest to Montemor-o-Velho. For this reason, we proposed the study and conservation and restoration of the heap in order to come to integrate the Hotel Abade João. Thus developed a disclosure project of archaeological heritage completely unique in the region: a Hotel-Museum. The receptivity of the owning entity already allowed to start the design and implementation of the project space specifically for the hotel reception. In the development of this work was also devoted special attention to communication and exposure of such heap.

This work is intended to frame the collection in the everyday history of Montemor-o-Velho and promote their preservation. For this historical-artistic studies, as well as the level of materials and production techniques were performed.

**Keywords:** ceramic; Coimbra production; conservation and restoration; Quarteirão das artes; Hotel Abade João; disclosure

---

# AGRADECIMENTOS

---

A todos aqueles que de alguma forma contribuíram para a realização e finalização deste trabalho, gostaria de agradecer, de forma sincera, pois sem a sua colaboração jamais o teria alcançado.

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer ao meu professor e orientador, Mestre Ricardo Triães, que me lançou este desafio. Sempre disponível a ajudar e a ultrapassar qualquer dificuldade, pela sua paciência quando o desespero falava mais alto e, sobretudo pela sua muita criatividade, permanentemente aberta a dar largas à imaginação, foi o principal responsável pela concretização deste trabalho.

Aos irmãos Drs. Jorge e Victor Camarneiro, proprietários da colecção, devo igualmente um agradecimento muito especial, pela confiança depositada, quer pela cedência do espólio, para efeitos de estudo, quer pelo apoio, incondicional, à criação do projecto hotel-museu.

Ao Professor Júlio Faria de Sousa Gomes, por ter reunido todo o espólio cerâmico permitindo, assim, a realização de todo este trabalho.

À Cristina Reis e ao Adriano Machado, o meu sincero reconhecimento pela atenção e pelo acompanhamento constantes ao longo da execução de todo o trabalho.

À Dr. Maria Vlachlou, da Acesso Cultura, e à Dr. Rosário Gomes, do Departamento de apoio a estudantes com necessidades educativas especiais da Universidade de Coimbra, devo também uma palavra de apreço pelo interesse manifestado na operacionalização do projecto.

A Filipa Formigo revelou-se uma colega excepcional, ao ponto de partilhar comigo todas as informações por ela recolhidas durante o Mestrado.

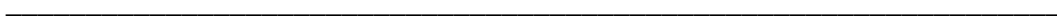
Quando o cansaço batia à porta, a boa disposição das minhas amigas Margarida Manarte e Sara Mariano constituíram o antídoto de que precisava para recuperar forças.

Ao João Costa, o carinho que me dedicou ao longo destes dois anos, foi, sem dúvida, um dos segredos do meu sucesso.

---

Por último, mas não menos importante, agradeço, de uma maneira muito sentida, à família e amigos que, independentemente da distância física que nos separava, jamais deixaram de me dar as palavras de estímulo de que precisava para prosseguir e de me proporcionar as condições indispensáveis ao meu bom desempenho. De entre todos, destaco quatro. O meu quarteto de afeição. E do coração.

A todos, muitíssimo obrigada!



# ÍNDICE

Introdução.....	1
1 A colecção “Quarteirão das Artes” de Montemor-o-Velho.....	3
1.1 Caracterização da colecção.....	3
1.2 Contexto arqueológico.....	4
2 Triagem e inventário.....	6
3 Caracterização histórica e artística.....	10
3.1 Paralelos históricos.....	10
3.2 Enquadramento histórico na realidade de Montemor-o-Velho.....	11
3.3 A produção cerâmica na região de Coimbra.....	13
4 Caracterização material e técnica.....	16
4.1 Caracterização da técnica de manufactura.....	17
4.2 Caracterização das pastas.....	18
4.3 Caracterização do revestimento vítreo.....	21
5 Caracterização tipológico-funcional.....	23
5.1 Definição dos grupos tipológico-funcionais da colecção.....	25
5.1.1 Armazenamento e transporte.....	25
5.1.2 Loiça de cozinha.....	27
5.1.3 Contentores de lume.....	29
5.1.4 Loiça de mesa.....	31
5.1.5 Objectos de uso doméstico e artesanal.....	36
5.1.6 Materiais de construção.....	38
5.1.7 Objectos lúdicos.....	40
5.2 Tipologias, poder económico e consumo alimentar da época.....	43
5.3 A representação das tipologias cerâmicas.....	45
6 Caracterização decorativa.....	53
6.1 Técnicas decorativas.....	54
6.1.1 Incisão.....	54
6.1.2 Impressão.....	55
6.1.3 Plástica.....	57
6.1.4 Brunida.....	57
6.1.5 Pintada.....	58

6.1.6	Vidrado de chumbo .....	59
6.1.7	Corda seca.....	59
6.1.8	Aresta.....	60
6.1.9	Majólica.....	61
6.1.10	Manual (porcelana).....	66
7	Estado de Conservação.....	67
7.1	Fenómenos de deterioração e alteração/extensão dos danos .....	67
7.2	Causas de alteração e deterioração .....	68
7.3	Intervenções anteriores .....	69
8	Proposta de intervenção.....	70
9	Intervenções realizadas.....	75
10	A importância do conservador-restaurador na divulgação do património .....	87
11	Divulgação da colecção .....	89
11.1	Plano geral do projecto.....	89
11.2	Avaliação prévia.....	91
11.2.1	Guias multimédia.....	92
11.2.2	Códigos QR .....	93
11.3	Programa expositivo.....	94
11.3.1	Desenho museográfico .....	95
11.3.2	Concepção dos expositores.....	98
11.3.3	Produção dos conteúdos .....	103
11.4	<i>Merchandising</i> .....	104
12	Recomendações .....	111
12.1	Acondicionamento e armazenamento .....	111
12.2	Manuseamento e transporte.....	112
12.3	Exposição das peças e seu controlo ambiental.....	112
	Considerações finais .....	113
	Referências bibliográficas .....	116
	Anexos .....	126
	Anexo 1 - Fichas de inventário da colecção QAR.....	127
	Anexo 2 - Testes realizados para a produção de réplicas .....	212

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Localização da origem da maioria dos fragmentos da colecção.....	3
Figura 2 - Localização do QAR em Montemor-o-Velho. ....	3
Figura 3 - Zona de achamento de um antigo quintal no QAR.....	5
Figura 4 - Zona de criação de um acesso no QAR. ....	5
Figura 5 - Triagem dos fragmentos de cerâmica porosa de barro negro, autoria própria (AP), 2013. ....	6
Figura 6 - Localização de Montemor-o-Velho. ....	11
Figura 7 - Gráfico dos materiais da colecção QAR.....	16
Figura 8 - Gráfico dos materiais de cerâmica porosa vidrada. ....	17
Figura 9 - Classificação de argilas para uso cerâmico com base na cor após a queima a 950°C, 1250°C e 1450°C, em atmosfera oxidante. In (GOMES, 1988, p. 354) .....	19
Figura 10 - Gráfico com a cor das pastas de toda a colecção.....	20
Figura 11 - Gráfico com a cor das pastas da faiança. ....	20
Figura 12 - Gráfico das cores dos vidrados de chumbo. ....	22
Figura 13 - Gráfico das tipologias existentes. ....	23
Figura 14 - Gráfico das tipologias existentes na cerâmica porosa. ....	24
Figura 15 - Gráfico das tipologias existentes na cerâmica porosa vidrada. ....	24
Figura 16 - Representação tipológica e decorativa do fragmento de cântaro, AP, 2014.....	25
Figura 17 - Representação tipológica e decorativa do fragmento de suporte de talha, AP, 2014.....	26
Figura 18 - Representação tipológica de um fragmento de pote, AP, 2014.....	27
Figura 19 - Representação tipológica de um alguidar, AP, 2014.....	28
Figura 20 - Representação tipológica de uma panela, AP, 2014.....	28
Figura 21 - Representação tipológica de uma marmita, AP, 2014.....	29
Figura 22 - Representação tipológica de uma caçoila, AP, 2014.....	29
Figura 23 - Representação tipológica de uma candeia, AP, 2014.....	30
Figura 24 - Representação tipológica de um fogareiro, AP, 2014.....	31
Figura 25 - Representação tipológica de uma garrafa, AP, 2014.....	32
Figura 26 - Representação tipológica de uma bilha, AP, 2014.....	32
Figura 27 - Representação tipológica de um copo, AP, 2014.....	33
Figura 28 - Representação tipológica de um púcaro, AP, 2014.....	33

Figura 29 - Representação tipológica de uma malga, AP, 2014.....	34
Figura 30 - Representação tipológica de uma escudela, AP, 2014.....	35
Figura 31 - Representação tipológica de uma taça, AP, 2014.....	35
Figura 32 - Representação tipológica de uma bacia, AP, 2014.....	35
Figura 33 - Representação tipológica de um prato, AP, 2014.....	36
Figura 34 - Representação tipológica de uma tampa, AP, 2014.....	37
Figura 35 - Representação tipológica de um teste, AP, 2014.....	37
Figura 36 - Representação tipológica de um pilão, AP, 2014.....	37
Figura 37 - Representação tipológica de um botão, AP, 2014.....	38
Figura 38 - Representação tipológica de uma telha, AP, 2014.....	39
Figura 39 - Representação tipológica de um azulejo, AP, 2014.....	39
Figura 40 - Representação tipológica de um ladrilho, AP, 2014.....	39
Figura 41 - Representação tipológica de uma mísula, AP, 2014.....	40
Figura 42 - Representação tipológica de uma peça de jogo, AP, 2014.....	41
Figura 43 - Representação tipológica de um peão de xadrez, AP, 2014.....	41
Figura 44 - Representação tipológica de um fragmento de uma boneca, AP, 2014.....	42
Figura 45 - Representação tipológica de uma miniatura de um pote, AP, 2014.....	42
Figura 46 - Representação tipológica de uma sineta/campainha, AP, 2014.....	42
Figura 47 - Nascimento de São João Baptista (?), Gregório Lopes, óleo sobre madeira, século XVI (FICHA DE INVENTÁRIO 1069 Pint.).....	45
Figura 48 - Retábulo do Convento do Paraíso, Gregório Lopes, óleo sobre madeira, século XVI (FICHA DE INVENTÁRIO 11 Pint.).....	46
Figura 49 - Natureza morta, Josefa d'Óbidos, óleo sobre tela, século XVII (FICHA DE INVENTÁRIO 1875 Pint.).....	46
Figura 50 - Natureza morta, Josefa d'Óbidos, óleo sobre tela, século XVII (FICHA DE INVENTÁRIO PNA568). ....	47
Figura 51 - Festa na aldeia, óleo sobre tela, século XVII (LEILÕES 2004, nº 658).....	47
Figura 52 - Última Ceia, óleo sobre tela, século XVII/XVIII (LEILÕES, 2000, nº 839). ....	48
Figura 53 - Mulher com jarro/ Mulher e rapaz, óleo sobre madeira, século XVIII (FICHA DE INVENTÁRIO ME 1108).....	48
Figura 54 - A refeição, Mestre PMP, azulejos, século XVIII (FICHA DE INVENTÁRIO MNAz 6343). ....	49

Figura 55 - Interior de cozinha com velha fiando, Raquel Roque Gameiro, aguarela sobre papel, século XIX/XX (LEILÕES, 2003, nº 290).....	49
Figura 56 - Interior – cozinha com velha e cão, Alfredo Roque Gameiro, Aguarela sobre papel, 1909 (LEILÕES, 2004, nº 242). .....	50
Figura 57 - Costume dos arredores de Coimbra, Manuel Macedo, aguarela sobre papel, século XIX (SANTOS, JOAQUIM, GOMES, 1999, p. 85).....	50
Figura 58 - Aldeãs. Grupo de mulheres no mercado de Coimbra, Manuel de Macedo, carvão sobre papel, século XIX (TAVARES, 2000, p. 47).....	51
Figura 59 - Provando o jantar, Gameiro, aguarela, século XX (FICHA DE INVENTÁRIO 39). .....	51
Figura 60 - Ida para a romaria, Joaquim Francisco Lopes, óleo sobre tela, século XX (FICHA DE INVENTÁRIO Pin 501). .....	52
Figura 61 - Raparigas da minha terra, Mário Augusto, óleo sobre tela, século XX (FICHA DE INVENTÁRIO 633).....	52
Figura 62 - Gráfico das técnicas decorativas existentes na colecção QAR.....	53
Figura 63 - Representação de motivos decorativos na cerâmica porosa e na cerâmica porosa vidrada de incisão, AP, 2013/2014. ....	55
Figura 64 - Representação de motivos decorativos na cerâmica porosa e na cerâmica porosa vidrada de incisão, AP, 2013/2014. ....	55
Figura 65 - Representação de motivos decorativos na cerâmica porosa de estampilhagem, AP, 2013/2014.....	56
Figura 66 - Representação de motivos decorativos na cerâmica porosa de estampilhagem, AP, 2013/2014.....	56
Figura 67 - Representação de motivos decorativos de decoração penteada, AP, 2013/2014.....	57
Figura 68 - Representação de motivos decorativos de decoração plástica, AP, 2013/2014.....	57
Figura 69 - Representação de motivos decorativos de decoração brunida, AP, 2013/2014.....	58
Figura 70 - Representação de motivos decorativos na cerâmica porosa com pintura a branco ou vermelho, AP, 2013/2014.....	58
Figura 71 - Representação de motivos decorativos na cerâmica porosa vidrada com pintura a branco, AP, 2013/2014.....	58

Figura 72 - Representação de motivos decorativos na cerâmica porosa vidrada com vidrado de chumbo, AP, 2013/2014. ....	59
Figura 73 - Representação do motivo decorativo na cerâmica porosa vidrada de corda seca, AP, 2013/2014. ....	60
Figura 74 - Representação dos motivos decorativos na cerâmica porosa vidrada de aresta, AP, 2013/2014. ....	60
Figura 75 - Representação dos motivos decorativos na cerâmica porosa vidrada de aresta, AP, 2013/2014. ....	61
Figura 76 - Gráfico das decorações existentes na faiança. ....	62
Figura 77 - Representação dos motivos decorativos tradicionais, AP, 2013/2014. ....	62
Figura 78 - Representação dos motivos decorativos geométricos, AP, 2013/2014. ....	63
Figura 79 - Representação dos motivos decorativos de aranhões, AP, 2013/2014. ....	63
Figura 80 - Representação do motivo decorativo vegetalista, AP, 2013/2014. ....	63
Figura 81 - Representação dos motivos decorativos de rendas, AP, 2013/2014. ....	64
Figura 82 - Representação dos motivos decorativos de contas, AP, 2013/2014. ....	64
Figura 83 - Representação dos motivos decorativos pseudo-caligráficos, AP, 2013/2014. ....	64
Figura 84 - Representação dos motivos decorativos esponjados, AP, 2013/2014. ....	64
Figura 85 - Representação dos motivos decorativos pré-"Ratinha", AP, 2013/2014. ....	65
Figura 86 - Representação dos motivos decorativos brasonados, AP, 2013/2014. ....	65
Figura 87 - Representação dos motivos decorativos "Ratinha", AP, 2013/2014. ....	66
Figura 88 - Representação do motivo decorativo da porcelana, AP, 2013/2014. ....	66
Figura 89 - Limpeza de sujidades superficiais com escovas macias e água, AP, 2013/2014. ....	76
Figura 90 - Limpeza de sujidades agregadas, nas zonas de fractura, com bisturi, AP, 2013/2014. ....	76
Figura 91 - Pré-fixação do vidrado em destacamento, AP, 2013/2014. ....	77
Figura 92 - Fixação do vidrado em destacamento, AP, 2013/2014. ....	77
Figura 93 - Consolidação da pasta em escamação/ desagregação, AP, 2013/2014. ....	77
Figura 94 - Colagem de fragmentos de uma peça de cerâmica porosa vidrada, AP, 2013/2014. ....	78
Figura 95 - Colagem de fragmentos de uma cerâmica de barro, AP, 2013/2014. ....	78
Figura 96 - Colagem de fragmentos de uma faiança, AP, 2013/2014. ....	78

Figura 97 - Mísula onde apenas foi realizada uma intervenção conservativa, AP, 2013/2014.....	79
Figura 98 - Púcaro onde apenas foi realizada uma intervenção conservativa, AP, 2013/2014.....	79
Figura 99 - Tipologia indiferenciada onde apenas foi realizada uma intervenção conservativa, AP, 2013/2014.....	79
Figura 100 - Prato onde apenas foi realizada uma intervenção conservativa, AP, 2013/2014.....	79
Figura 101 - Escudela onde apenas foi realizada uma intervenção conservativa, AP, 2013/2014.....	79
Figura 102 - Botão onde apenas foi realizada uma intervenção conservativa, AP, 2013/2014.....	79
Figura 103 - Molde bivalve de uma tampa, AP, 2013/2014.....	81
Figura 104 - Molde bivalve de um prato, AP, 2013/2014.....	81
Figura 105 - Molde univalve de uma caçoila, AP, 2013/2014.....	81
Figura 106 - Molde univalve de um prato, AP, 2013/2014.....	81
Figura 107 - Nivelamento com lixa de um prato brasonado, AP, 2013/2014.....	81
Figura 108 - Nivelamento com lixa de um prato, AP, 2013/2014.....	81
Figura 109 - Reconstituição volumétrica de uma caçoila, AP, 2013/2014.....	82
Figura 110 - Reconstituição volumétrica de um prato de cerâmica porosa vidrada, AP, 2013/2014.....	82
Figura 111 - Reconstituição volumétrica de um prato, AP, 2013/2014.....	82
Figura 112 - Reconstituição volumétrica de um prato, AP, 2013/2014.....	82
Figura 113 - Limpeza a vapor de água de uma peça de cerâmica porosa negra, AP, 2013/2014.....	83
Figura 114 - Limpeza a vapor de água de uma peça de cerâmica porosa vermelha, AP, 2013/2014.....	83
Figura 115 - Limpeza de sujidades agregadas com bisturi, AP, 2013/2014.....	83
Figura 116 - Representação das fases de limpeza de sujidades agregadas de um prato brasonado, AP, 2013/2014.....	84
Figura 117 - Reintegração a pincel de um prato de cerâmica porosa, AP, 2013/2014... 85	85
Figura 118 - Reintegração a aerógrafo de um prato de faiança, AP, 2013/2014.....	85
Figura 119 - Resultado final de uma caçoila de cerâmica porosa vermelha, AP, 2013/2014.....	85

Figura 120 - Resultado final de um prato covo de cerâmica porosa com vidrado de chumbo, AP, 2013/2014. ....	85
Figura 121 - Resultado final de um prato covo com decoração de aranhões, AP, 2013/2014. ....	86
Figura 122 - Resultado final de um alguidar com decoração pseudo-caligráfica, AP, 2013/2014. ....	86
Figura 123- Resultado final de um prato com decoração “ratinha”, AP, 2013/2014. ....	86
Figura 124 - Planta da zona de entrada, recepção e <i>lobby</i> do Hotel Abade João, em Montemor-o-Velho, AP, 2014. ....	95
Figura 125 - Planta da zona de entrada, recepção e <i>lobby</i> do Hotel Abade João, com expositores entre janelas, vista 1, AP, 2014. ....	96
Figura 126 - Planta da zona de entrada, recepção e <i>lobby</i> do Hotel Abade João, com expositores entre janelas, vista 2, AP, 2014. ....	96
Figura 127 - Planta de topo da zona de entrada, recepção e <i>lobby</i> do Hotel Abade João, com expositores junto das janelas, vista de topo, AP, 2014. ....	97
Figura 128 - Planta em perspectiva da zona de entrada, recepção e <i>lobby</i> do Hotel Abade João, com expositores junto das janelas, vista 1, AP, 2014. ....	97
Figura 129 - Expositor normal, de estrutura metálica e acrílica, para o primeiro desenho museográfico, AP, 2014. ....	98
Figura 130 - Expositor de canto, de estrutura metálica e acrílica, para o primeiro desenho museográfico, AP, 2014. ....	99
Figura 131 - Expositor de parede, de estrutura acrílica, para o primeiro desenho museográfico, AP, 2014. ....	99
Figura 132 - Primeiro desenho museográfico, em perspectiva, com expositores normais, de canto e de parede, com uma estrutura metálica e acrílica, AP, 2014. ....	99
Figura 133 - Expositor de parede, de estrutura de madeira e acrílica, para o segundo desenho museográfico, AP, 2014. ....	100
Figura 134 - Expositor de canto, de estrutura de madeira e acrílica, para o segundo desenho museográfico, AP, 2014. ....	100
Figura 135 - Primeiro expositor de janela, de estrutura de madeira e acrílica, para o segundo desenho museográfico, AP, 2014. ....	101
Figura 136 - Segundo desenho museográfico, de topo, com os primeiros expositores de janelas, de canto e de parede, com uma estrutura de madeira e acrílica, AP, 2014. ....	101

Figura 137 - Segundo expositor de janela, de estrutura de madeira e acrílica, para o segundo desenho museográfico, AP, 2014.....	102
Figura 138 - Terceiro desenho museográfico, de topo, com os segundos expositores de janelas, de canto e de parede, com uma estrutura de madeira e acrílica, AP, 2014. ....	102
Figura 139 - Terceiro desenho museográfico, em perspectiva, com os segundos expositores de janelas, de canto e de parede, com uma estrutura de madeira e acrílica, AP, 2014.....	102
Figura 140 - Motivo decorativo a), de cerâmica porosa vermelha, reproduzido, AP, 2014.....	105
Figura 141 - Motivo decorativo b), de cerâmica porosa vermelha, reproduzido, AP, 2014.....	105
Figura 142 - Motivo decorativo c), de cerâmica porosa vermelha, reproduzido, AP, 2014.....	105
Figura 143 - Cópia do motivo decorativo a), de cerâmica porosa vermelha, reproduzido, AP, 2014.....	105
Figura 144 - Modelo do motivo decorativo a), de cerâmica porosa vermelha, reproduzido, AP, 2014.....	105
Figura 145 - Molde de gesso do motivo decorativo a), de cerâmica porosa vermelha, reproduzido, AP, 2014.....	105
Figura 146 - Cópia do motivo decorativo b), de cerâmica porosa vermelha, reproduzido, AP, 2014.....	105
Figura 147 – Modelo e molde do motivo decorativo b), de cerâmica porosa vermelha, reproduzido, AP, 2014.....	105
Figura 148 - Modelo do motivo decorativo c), de cerâmica porosa vermelha, reproduzido, AP, 2014.....	106
Figura 149 - Molde do motivo decorativo c), de faiança, reproduzido, AP, 2014.....	106
Figura 150 - Testes de vidrados do motivo decorativo a), de cerâmica porosa vermelha, reproduzido em barro vermelho, AP, 2014. ....	106
Figura 151 - Testes de vidrados do motivo decorativo a), de cerâmica porosa vermelha, reproduzido em barro branco, AP, 2014.....	106
Figura 152 - Testes de vidrados do motivo decorativo a), de cerâmica porosa vermelha, reproduzido em barro branco, AP, 2014.....	106
Figura 153- Testes de vidrados do motivo decorativo b), de cerâmica porosa vermelha, reproduzido em barro vermelho, AP, 2014. ....	107

Figura 154 - Testes de vidrados do motivo decorativo b), de cerâmica porosa vermelha, reproduzido em barro branco, AP, 2014.....	107
Figura 155 - Teste de vidrado do motivo decorativo c), de cerâmica porosa vermelha, reproduzido em barro branco, AP, 2014.....	107
Figura 156 – Painel 1 do motivo decorativo a), de cerâmica porosa vermelha, reproduzido em barro vermelho, AP, 2014. ....	107
Figura 157 - Painel 2 do motivo decorativo a), de cerâmica porosa vermelha, reproduzido em barro vermelho, AP, 2014. ....	107
Figura 158 - Painel do motivo decorativo c), de faiança, reproduzido em barro branco, AP, 2014. ....	107
Figura 159 - Painel 1 do motivo decorativo b), de cerâmica porosa vermelha, reproduzido em barro branco, AP, 2014.....	108
Figura 160 - Painel 2 do motivo decorativo b), de cerâmica porosa vermelha, reproduzido em barro branco, AP, 2014.....	108
Figura 161 - Painel 3 do motivo decorativo b), de cerâmica porosa vermelha, reproduzido em barro branco, AP, 2014.....	108
Figura 162 – Pega de uma caçoila escolhida para a execução de uma réplica, AP, 2014. ....	108
Figura 163 - Botão escolhido para a execução de uma réplica, AP, 2014. ....	108
Figura 164 – Peão de xadrez escolhido para a execução de uma réplica, AP, 2014. ...	108
Figura 165 - Original e réplica de uma pega de uma caçoila, respectivamente, AP, 2014. ....	109
Figura 166 – Molde bivalve e réplica de um botão, AP, 2014. ....	109
Figura 167 - Original e réplica de botão, respectivamente, AP, 2014.....	109
Figura 168 - Molde bivalve e réplica de um peão de xadrez, AP, 2014.....	109
Figura 169 - Original e réplica de peão de xadrez, respectivamente, AP, 2014.....	109
Figura 170 - Original e réplica finalizada, frente e verso, respectivamente, de uma pega de uma caçoila, respectivamente, AP, 2014. ....	110
Figura 171 - Original e réplica finalizada, frente e verso, respectivamente, de um botão, respectivamente, AP, 2014. ....	110
Figura 172 - Original e réplica finalizada, frente e verso, respectivamente, de um peão de xadrez, respectivamente, AP, 2014.....	110
Figura 173 - Representação tipológica e decorativa da escudela com decoração tradicional em manganés com fundo branco. ....	176

## ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 - Valores de inventário geral da colecção QAR .....	7
Tabela 2 - Fragmentos por etiquetar e inventariar.....	7
Tabela 3 - Técnicas de manufactura existentes. ....	17
Tabela 4 - Tipologias relativas ao armazenamento e transporte .....	25
Tabela 5 - Tipologias relativas à loiça de cozinha.....	27
Tabela 6 - Tipologias relativas aos contentores de lume.....	30
Tabela 7 - Tipologias relativas à loiça de mesa.....	31
Tabela 8 - Tipologias relativas aos objectos de uso doméstico e artesanal .....	36
Tabela 9 - Tipologias relativas aos materiais de construção .....	38
Tabela 10 - Tipologias relativas aos objectos lúdicos .....	40
Tabela 11 - Técnicas decorativas da colecção QAR. ....	54
Tabela 12 - Teste dos desmoldantes a utilizar em moldes de silicone em função dos objectos a moldar.....	212
Tabela 13 - Teste de solventes na remoção das manchas de silicone nas peças .....	213

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

**A.P.** – Autoria própria

**Cm** – Centímetros

**E.C.C.O** – Confederação Europeia das Organizações Profissionais de Conservadores-restauradores

**FLUC** – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

**ICCROM** – International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (Centro Internacional para o Estudo da Preservação e Restauração de Bens Culturais)

**ICOM** – International Council of Museums (Conselho Internacional de Museus)

**IMC** – Instituto dos Museus e da Conservação

**IPPAR** – Instituto Português do Património Arquitectónico

**ILSMH** – International League of Societies for Persons with Mental Handicaps (Liga Internacional das Sociedades para pessoas com deficiências mentais)

**IPT** – Instituto Politécnico de Tomar

**QAR** – Quarteirão das artes

**QR** – Quick Response (Resposta Rápida)

**RPM** – Rede Portuguesa dos Museus

## **LISTA DE SÍMBOLOS**

∅ - Diâmetro

## INTRODUÇÃO

Pretende-se com este relatório mostrar o trabalho realizado durante o meu estágio curricular no Instituto Politécnico de Tomar, tendo como tema “Cerâmicas do Quarteirão das Artes, Montemor-o-Velho. Estudo, conservação e restauro e divulgação”.

Esta colecção proveniente de Montemor-o-Velho e propriedade da empresa IT – Comércio Internacional, SA, dadas as suas características tipológicas e decorativas, desde cedo demonstrou possuir bastante potencial de estudo, conservação e restauro e divulgação, tendo por isso este trabalho sido iniciado no ano 2011, durante o decorrer da unidade curricular de Projecto da licenciatura, mantendo-se durante o ano seguinte no âmbito da unidade curricular de Conservação e Restauro Aplicada do mestrado. Este estágio curricular surgiu, assim, da conveniência em aprofundar e finalizar os trabalhos já iniciados sobre este espólio.

Tal como o título do trabalho sugere, os objectivos principais deste estágio foram o estudo, a conservação e restauro e a divulgação da colecção.

No dia-a-dia do conservador-restaurador impõe-se o estudo aprofundado dos bens que este se propõe trabalhar. Para além do conhecimento interdisciplinar dos materiais, da sua história, estilo e técnicas, importa conhecer o contexto local onde foram produzidos, utilizados, perdidos e mais tarde de novo encontrados. Esta informação é importante não apenas na fase da conservação e restauro das obras mas também para o período posterior da divulgação, tornando o conteúdo dos textos a apresentar ao público muito mais interessantes e apelativos.

Aquando de uma exposição o visitante sentir-se-á tanto mais envolvido quanto melhor lhe for contada a história dos objectos, através da caracterização social e económica dos utilizadores destes bens na comunidade, da evolução e alteração dos costumes alimentares, entre outras informações. Não esquecendo que, para uma divulgação mais eficaz na comunicação com o público, a informação apresentada deve ser concisa e objectiva.

Para a preservação de uma colecção é também imprescindível que o conservador-restaurador domine aspectos de cariz mais técnico, nomeadamente o conhecimento das técnicas de fabrico e dos materiais usados, devendo ter capacidade de obter essa informação através de análises visuais e de análises composicionais.

Partindo de todos estes pressupostos, inicia-se este relatório com o estudo efectuado à colecção, no qual se procura caracterizar a mesma do ponto de vista histórico, dos materiais, das técnicas de manufactura, das categorias tipológico-funcionais e ainda ao nível da decoração, sendo este estudo uma parte fundamental para a divulgação do conjunto. Tal como é destacado por Cesare Brandi “sem esta precisa análise filológica e científica, nem a autenticidade da obra enquanto tal poderá considerar-se confirmada na reflexão, nem garantida na sua consciência a obra para o futuro” (BRANDI, 2006, p. 72).

Seguidamente, apresenta-se a avaliação do estado de conservação das peças, identificando-se os fenómenos e as causas de deterioração e alteração de toda a colecção. Esta avaliação permitiu não só aferir o valor da colecção como também foi fundamental para a criação das directrizes de intervenção de todo o conjunto.

No capítulo seguinte, descreve-se e apresenta-se a proposta de intervenção, com a descrição e justificação de todas as intervenções e tratamentos a realizar. Na elaboração desta proposta estiverem sempre presentes os princípios teóricos e práticos inerentes a este tipo de intervenções, assim como os princípios ético-profissionais.

Posteriormente, são expostas e fundamentadas todas as técnicas e materiais utilizados durante as intervenções e tratamentos efectuados na colecção, considerando sempre a salvaguarda dos objectos.

Antecedendo a proposta de divulgação, porque consideramos relevante a importância do conservador-restaurador na divulgação do património, apresentamos uma pequena reflexão sobre este tema de forma a contextualizar as opções tomadas no projecto de divulgação desta colecção.

Já no capítulo da divulgação é apresentado todo o projecto de divulgação com a inserção da colecção no Hotel Abade João, também propriedade da mesma empresa. Apresenta-se o projecto teórico de divulgação, uma avaliação prévia do mesmo, o programa expositivo (desenho museográfico, concepção de expositores e produção dos conteúdos) e ainda algumas propostas de *merchandising* a partir de peças da colecção.

Finalmente, são sugeridas algumas recomendações, relativas ao acondicionamento, armazenamento, manuseamento, transporte e ainda à exposição das peças, por forma a prolongar o mais possível a sua preservação.

# 1 A COLECÇÃO “QUARTEIRÃO DAS ARTES” DE MONTEMOR-O-VELHO

## 1.1 CARACTERIZAÇÃO DA COLECÇÃO

O conjunto cerâmico aqui estudado é propriedade da empresa IT – Comércio Internacional, SA<sup>1</sup> e, tendo sido encontrado em Montemor-o-Velho, mais propriamente num quarteirão de casas junto ao castelo da vila (Figura 1), é designado neste trabalho como colecção “Quarteirão das Artes” (QAR).



Figura 1 - Localização da origem da maioria dos fragmentos da colecção.

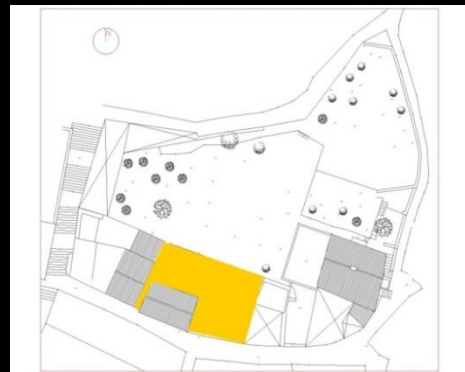


Figura 2 - Localização do QAR em Montemor-o-Velho.

A colecção foi posta a descoberto durante a recuperação do agregado de casas deste quarteirão, entre 1990 e 2007, por vontade do antigo proprietário, Júlio Faria de Sousa Gomes. Na sua maioria, o espólio é constituído por fragmentos descobertos durante a recuperação de um acesso (escadas) e no achamento de um antigo quintal, entre duas casas (Figura 2). Do espólio fazem ainda parte diversos fragmentos que, apesar de terem sido também descobertos durante a mesma recuperação foram, mais tarde, utilizados para ornamentar um pátio.

---

<sup>1</sup> IT – Comércio Internacional, SA trata-se de uma empresa que se dedica a inúmeros negócios, desde a importação de peles e bacalhau. No entanto fazendo parte da sociedade por si maioritariamente participada, Quarteirão das Artes e Desportos, Lda, criada em Montemor-o-Velho, tem vindo a adquirir e a desenvolver vários projectos no âmbito do alojamento desportivo e da criação de Casas de Campo, para turismo em espaço rural, investimentos estes que se apresentam como inovadores no local e já demonstram um enorme potencial de crescimento.

Tratando-se essencialmente de cerâmicas de equipamento, estas podem ser divididas em dois grandes grupos: cerâmica porosa e cerâmica porosa vidrada. No primeiro grupo inclui-se a cerâmica de barro vermelho e a cerâmica de barro negro. Já no segundo, um pouco mais abrangente na colecção como mais à frente se perceberá, considera-se a cerâmica porosa vidrada com vidrados de chumbo, faiança, azulejo e ainda porcelana.

Para além dos diversos grupos, esta colecção apresenta ainda diferentes tipologias, decorações e conseqüentemente tende a abranger distintas épocas. De modo geral, esta aparenta situar-se entre os finais do século XV e o início do século XX, abrangendo um vasto período de produção cerâmica em Portugal.

Um outro factor que torna a colecção interessante é o facto de ela se assemelhar bastante às cerâmicas de produção coimbrã. Facto que será bastante verosímil devido à proximidade geográfica de ambas as localidades, de Coimbra ser considerado um grande centro de produção cerâmica entre os séculos XVI-XVIII, e ainda devido ao facto de ser conhecida a exportação deste centro, no século XVII, através do porto da Figueira da Foz (PAIS, PACHECO, COROADO, 2007, p. 32).

Será também importante referir que a colecção QAR se trata de uma colecção única em Montemor-o-Velho. Primeiro, por se tratar da única colecção conhecida nesta localidade possuindo uma dimensão considerável e, depois, por permitir caracterizar a utilização do local de enterramento da colecção, a composição social e a capacidade económica da população outrora ali existente.

## **1.2 CONTEXTO ARQUEOLÓGICO**

Conforme já foi referido, a colecção foi encontrada em contexto arqueológico. Todavia sem nenhum cuidado a esse mesmo nível, não tendo sido, por isso, seguido qualquer artigo do Decreto-lei nº270/99 de 15 de Junho sobre trabalhos arqueológicos e, conseqüentemente, não tendo sido realizadas quaisquer prospecções, acções de registo, levantamentos e/ou sondagens.

O facto de não ter existido esse tipo de cuidados originou alguns problemas ao nível da datação bem como à percepção exacta de onde existirá ou não material arqueológico em todo o quarteirão. Apesar de se ter encontrado bastante material arqueológico nas zonas colocadas a descoberto, não é possível aferir se o material nessas zonas foi totalmente removido, ou se pelo contrário ainda existe material subterrado. Além de que como não

foram realizadas quaisquer sondagens em todo o quarteirão, não é possível obter a percepção exacta da extensão de material existente ou não existente.

Apesar disso, sabe-se que perto deste local foram feitas, recentemente, escavações arqueológicas. Realizadas entre 2010/2011, levadas a cabo no âmbito da construção do Percurso Pedonal Assistido em Montemor-o-Velho, durante as quais se descobriram mais fragmentos cerâmicos. Ao longo desse ano, foram feitas cinco sondagens, sob a orientação de Flávio Imperial, arqueólogo da Câmara Municipal, que afirma que o número de cerâmicas encontradas nestas zonas não era significativo (IMPERIAL, 2011, p. 21-22). No entanto, ainda que este investigador conclua que o número de fragmentos nessas zonas (em redor do quarteirão) não era significativo, após a caracterização histórica, (mais à frente apresentada) permite-nos conjecturar que pelo menos na zona do QAR existirá bastante material arqueológico por descobrir.

Ainda assim, apesar de o contexto arqueológico da colecção não ser o mais favorável, os objectos falam por si mesmos, contando-nos a sua própria história. Pondera-se, então, a hipótese de que, no que diz respeito a esta colecção, as zonas onde foi encontrada (Figura 3 e Figura 4), especialmente na zona de criação do acesso (Figura 4), seriam zonas de “lixreira”, onde ambas as casas anexas se libertariam dos seus despojos.



**Figura 3** - Zona de achamento de um antigo quintal no QAR.



**Figura 4** - Zona de criação de um acesso no QAR.

Apesar de na sua maioria terem sido encontrados apenas fragmentos cerâmicos, por se tratar de objectos de material inorgânico e menos susceptíveis à deterioração total – ainda que possam ser bastante afectados pela presença de água, sais solúveis e o pH do solo (GUICHEN, 1995, p. 25) (MADSEN, 1994, p. 33-34), – foram ainda encontrados fragmentos de ossos que, não tendo sido considerados neste estudo, ajudam à percepção desta caracterização.

## 2 TRIAGEM E INVENTÁRIO

Ainda antes de se proceder ao estudo da colecção, foi fundamental proceder-se à triagem, etiquetagem e ao inventário de todo o conjunto, conhecendo, assim, desta forma, pormenorizadamente todo o espólio.

No que ao processo de triagem concerne, este consistiu na separação dos fragmentos através da sua cor, textura, decoração, entre outras características de produção, bem como na separação através da tipologia de fragmentos (bordo, bojo, EPS, fundo e perfil completo) (Figura 5).



**Figura 5** - Triagem dos fragmentos de cerâmica porosa de barro negro, autoria própria (AP), 2013.

Este trabalho, bastante complexo e demorado, foi contudo essencial para o conhecimento geral de toda a colecção, tendo tido como objectivos principais dividir a colecção por materiais (cerâmica porosa – cerâmica de barro vermelho e cerâmica de barro negro – e cerâmica porosa vidrada – cerâmica porosa vidrada com vidrados de chumbo, faiança, azulejo e ainda porcelana), aferir a dimensão de todo o conjunto; identificar diversas características na colecção; e ainda avaliar o estado de conservação do espólio.

Após a triagem e durante o processo de inventário, foi realizada a etiquetagem da maioria dos fragmentos (ver Tabela 1) efectuando-se igualmente uma pequena divisão dos fragmentos não etiquetados (ver Tabela 2).

**Tabela 1** - Valores de inventário geral da colecção QAR

	<b>Cerâmica porosa</b>	<b>Cerâmica porosa vidrada</b>	<b>Por etiquetar e inventariar</b>	<b>Total</b>
<b>Total de fragmentos</b>	992	1586	1195	<b>3773</b>

**Tabela 2** - Fragmentos por etiquetar e inventariar

<b>Por etiquetar e inventariar</b>		<b>Nº de fragmentos</b>
<b>Cerâmicas com vidrado</b>	<b>Amarelo</b>	20
	<b>Branco</b>	579
	<b>Azul</b>	9
	<b>Outras</b>	5
<b>Cerâmicas com argamassas</b>		571
<b>Porcelanas</b>		11
<b>TOTAL</b>		<b>1195</b>

Para a etiquetagem foi colocado um filme de paraloid B72 em acetona a 50%<sup>2</sup> numa zona da peça mais escondida – por norma no verso ou no canto inferior direito do verso – com um código escrito a caneta de acetato. Este tipo de materiais, tanto a caneta de acetato como o paraloid B72, foram escolhidos tendo em conta os princípios da reversibilidade dos materiais, sendo ambos facilmente removíveis com acetona. Como método de etiquetagem foi utilizado um código alfanumérico no qual foram inscritas as iniciais da colecção “QAR” e o número do fragmento, tendo-se iniciado a contagem no número 1. A partir do momento em que cada objecto foi numerado uma relação entre o bem cultural e a documentação poderá demonstrar um papel preponderante no caso de o mesmo ser roubado ou desaparecer. (ROBERTS, 2004, p. 35)

O registo de todas as informações conseguidas foi, então, efectuado através de um inventário.

<sup>2</sup> Este tipo de concentração permite a formação de um filme o que, neste caso, é importante para que se pudesse escrever sobre o mesmo não entrando desta forma a tinta em contacto com a peça.

*“A inventariação constitui o primeiro passo na actividade de conhecimento, de salvaguarda e de valorização do património histórico-artístico [...]. Com efeito, tal operação permite acima de tudo impedir a dispersão do património, porquanto fornece um suporte material através do qual a sua memória vai ser conservada; a mesma operação permite ainda registrar ulteriores desenvolvimentos, transformações, extraviamentos (sic) e aquisições”* (PONTIFÍCIA, 1999, p. 31)

Este tipo de registo será fundamental pois, tal como Ana Martins Panisset refere (PANISSET, 2011, p. 32), “existem cerca de vinte documentos<sup>3</sup> provenientes de convenções nacionais e internacionais que têm recomendações sobre o registo e a documentação dos bens patrimoniais. Os inventários em especial ocupam lugar significativo em grande parte deles”, sendo “utilizados nas actividades iniciais da documentação – identificação e registo de bens culturais”.

Os inventários devem, por isso, estabelecer critérios acerca do que se deve ou não conservar, identificar a qualidade criativa e documental do objecto bem como perceber o impacto do objecto na consciência humana (PHILIPOT, 1996a, p. 270)

Neste caso em particular, o inventário realizado foi feito tendo em vista: conhecer a história, as características físicas e tecnológicas dos objectos; caracterizar social e economicamente os utilizadores destes bens na comunidade; e caracterizar a evolução e alteração dos costumes alimentares entre outras informações; realizar um registo permanente do conjunto antes da intervenção; criar uma base de dados do espólio para um melhor acompanhamento e gestão da colecção. Foi ainda igualmente importante no sentido de permitir diferentes estudos estatísticos (abordados nos capítulos 4, 5 e 6) que possibilitaram uma melhor percepção do espólio.

Quanto ao impacto da colecção QAR na consciência humana a que Paul Philippot se refere (PHILIPOT, 1996a, p. 270), este será justificado com o facto de a colecção

---

<sup>3</sup> Carta de Atenas (1931), Carta de Veneza (1964), Recomendação Paris (1964), Recomendação Paris de Obras Públicas ou Privadas (1968), Convenção Relativa às Medidas a Serem Adoptadas para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transferência de Propriedades Ilícitas dos Bens Culturais (1970), Compromisso Brasília (1970), Compromisso Salvador (1971), Carta do Restauro (1972), Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural (1972), Resolução de São Domingos (1974), Declaração de Amsterdão (1975), Convenção de San Salvador (1976), Recomendação de Nairóbi (1976), Recomendação para a Protecção dos Bens Culturais Móveis (1978), Carta de Burra (1980), Carta de Washington (1986), Carta Petrópolis (1987), Carta de Lausanne (1990), Conferência de Nara (1994), Declaração de Sofia (1996), Declaração de São Paulo II (1996), Carta de Fortaleza (1997), Princípios para a documentação de monumentos, grupos de edifícios e sítios (1996), Cartagena de Índias - Colúmbia (1999). (PANISSET, 2011, p. 32)

permitir caracterizar a utilização do local de enterramento da colecção tal como a composição social e a capacidade económica da população outrora ali existente, criando elos de ligação com o público através da nostalgia, que este mesmo autor refere como sendo o sentimento que quebra o abismo entre o passado e o presente (PHILIPOT, 1996a, p. 268); e vir a integrar um hotel, o que não sendo comum a torna numa colecção diferenciada da maioria deste tipo, criando um “produto” único, o que nos dias de hoje é motivo de interesse e procura pela sua marca de inovação e diferenciação. Para além do inventário foram ainda realizadas fichas de inventário das peças que irão constituir a exposição e das peças mais relevantes para o estudo (ver Anexo I).

### 3 CARACTERIZAÇÃO HISTÓRICA E ARTÍSTICA

#### 3.1 PARALELOS HISTÓRICOS

Ainda antes de se passar aos enquadramentos históricos e artísticos mais concretos, estabeleceram-se alguns paralelos históricos da colecção, de forma a enquadrá-la cronologicamente. Neste caso, os paralelos estabelecidos reportam-se às cerâmicas porosas da colecção, pois no que diz respeito às cerâmicas vidradas (essencialmente faianças) foram mais fáceis de localizar cronologicamente através da sua decoração.

Em termos de semelhanças, encontraram-se entre a cerâmica porosa da colecção QAR:

- E uma cerâmica encontrada no castelo de Montemor-o-Velho (PENAJÓIA, 2011, p. 151), inserindo algumas cerâmicas negras da colecção QAR entre o século I/II e o século VI;
- Com as cerâmicas do morro da Sé de Viseu (RODRIGUES, 2012, p. 169-180), localizando-as entre o século XII-XV;
- Com as cerâmicas vermelhas encontradas no navio do século XV da ria de Aveiro A (ALVES, RIETH, 2005, p. 57-63), remetendo-as pelo menos ao século XV.
- E uma peça encontrada no Barreiro (BARROS, CARDOSO, GONZALEZ, 2003, p. 303) com um fragmento cerâmico de barro vermelho da colecção, balizando-o entre o século XV-XVI;
- Com as cerâmicas de Palmela (FERNANDES, CARVALHO, 1997, pp.229-231), que as encaixam entre o século XV-XVI;
- Com as cerâmicas de barro vermelho dos entulhos do terramoto de 1755 (TRINDADE, DIOGO, 2003, p. 291-293), circunscrevendo-as ao século XVIII.

Apesar de não se terem encontrado paralelos históricos que abrangessem todo o grupo de cerâmica porosa, de modo geral iremos considerar que este se encontra situado temporalmente entre o século XV e o XVIII. Não esquecendo com isto que se tenha encontrado um paralelo com uma cerâmica datada entre o século I/II e o século V que, encontrando-se um pouco desfasada do resto da colecção, e por se tratar de apenas alguns fragmentos na colecção, não foram considerados na cronologia geral da colecção.

Sendo que na maioria dos casos os investigadores consideram que as cerâmicas são de fabrico regional, e por apresentarem bastantes semelhanças com as cerâmicas da

colecção QAR, apesar de se achar que o grupo de cerâmica porosa da colecção será de produção na região de Coimbra, não se quis fazer afirmações categóricas sem que no futuro se possam fazer mais comparações e exames e análises aos objectos.

### 3.2 ENQUADRAMENTO HISTÓRICO NA REALIDADE DE MONTEMOR-O-VELHO

Montemor-o-Velho localizado no Baixo Mondego, na margem direita do rio, entre Figueira da Foz e Coimbra (Figura 6), ganha crescente importância ao longo do tempo devido ao facto de se fixar no alto de um monte, tendo-se tornado num ponto estratégico, possibilitando uma ampla visibilidade do território.



Figura 6 - Localização de Montemor-o-Velho.

Tratando-se de uma das mais antigas povoações da Península Ibérica (CONCEIÇÃO, 1992, p. 12), não se sabe ao certo qual será o início da sua ocupação. Porém, sabe-se que esta, já em tempos romanos, era ocupada, devido à existência de vestígios de uma “villae” junto da capela de Nossa Senhora do Desterro<sup>4</sup> (COELHO, 1983, p. 6). Também acerca da sua toponímia nada se pode dizer com certeza, todavia sabe-se que esta povoação “existia no tempo dos árabes com o toponímio de *Munt Malūr*, do qual veio a forma actual de Montemor.” (CONCEIÇÃO, 1992, p. 12)

Muito se pode dizer acerca do passado desta povoação, sabendo-se que foi alvo de muitas conquistas, desde romanos, godos, árabes e cristãos (GÓIS, 2011, p. 13) sendo rica em história, arte e tradições, possuindo inúmeras lendas principalmente sobre as

<sup>4</sup> Encontrando-se a zona, neste momento, em escavações arqueológicas orientadas pelos arqueólogos da Câmara Municipal, Flávio Imperial e o estagiário Marco Penajóia.

suas origens. Contudo, importa para este trabalho referir-se apenas a história da vila nos períodos mais próximos aos quais a colecção se reporta.

Conquistado pelos Muçulmanos no século VIII, só voltou, em definitivo, para os cristãos em 1064, com Fernando Magno (“*COMEMORAÇÃO ...*”, 1995, p. 21). Desde essa altura as muralhas do Castelo de Montemor revelaram-se insuficientes para conter a população em franco aumento. Não admira o número de crescente de casas que foram aparecendo nos arrabaldes do castelo (MACEDO, 1988, p. 20). Fundamentando, por isso, que nos inícios do século XII, se tenha construído a igreja de São Martinho numa zona plana dos arredores do Castelo, pois apenas um elevado núcleo populacional justificaria a edificação de uma igreja fora do perímetro das muralhas, visto que lá já se encontrava a igreja Santa Maria da Alcáçova (MACEDO, 1988, p. 20).

Ainda que não se saiba ao certo quando a população de Montemor extravasou os limites das muralhas, pensa-se que terá ocorrido desde o século XI (PENAJÓIA, 2011, p. 24). Juntando ao facto de ainda hoje, século XXI, subsistirem casas por toda a encosta do castelo (incluindo as casas do QAR), existindo uma “sobreposição das sucessivas fases de crescimento” resultando numa “malha urbana complexa” (COSTA, CARVALHO, TAVARES, FERREIRA, 2000), ajuda-nos a suportar a ideia de que haverá muito por descobrir em toda a encosta. Pois com tantos anos de ocupação de um espaço e de reconstruções sobre reconstruções, é bastante plausível a ideia da presença de muitos escombros históricos nesse mesmo espaço.

No que diz respeito à sua importância, Montemor, durante grande parte da Época Medieval, desempenhou um papel bastante relevante na região por possuir um porto-marítimo-fluvial e a cidade de Figueira da Foz ainda não existir (COELHO, 1983, p. 1). Segundo o investigador Marco Penajóia (PENAJÓIA, 2011), várias são as obras “que inserem Montemor e o Mondego numa dinâmica defensiva, comercial/mercantil, social e até cultural” e demonstram “o lugar de destaque que Montemor desempenhou nessa dinâmica, surgindo como um dos principais portos do reino, ao perpetuar a necessidade humana de alargar horizontes, criando pontos de passagem de pessoas e bens” bem como a sua entrada através de “eixos vários em ambas margens do Mondego com acesso a Coimbra e Soure” (PENAJÓIA, 2011, p. 20).

Juntando isto ao facto de esta vila, na altura, pertencer ao ducado de Coimbra e tendo sido alvo de grande “projecção com o Infante D. Pedro” (COSTA, CARVALHO, TAVARES, FERREIRA, 2000), demonstra a proximidade de ambas as populações na época.

Apesar da decadência desta vila ter começado já no século XV, é essencialmente no início do século XVII que se acentua, sendo determinante o ano de 1771 com a elevação a vila do lugar da Figueira da Foz (MATOS, 1990, p. 20), passando nessa altura, tal como já foi referido, as exportações de Coimbra a serem realizadas pelo porto desta nova vila (TAVARES, 1982, p. 19).

Não obstante aqui terem existido algumas famílias abastadas, a maior parte da população de Montemor-o-Velho, ligada à agricultura do milho e do arroz, era constituída por gente pobre (COSTA, CARVALHO, TAVARES, FERREIRA, 2000). Quer-se com isto afirmar que é de todo razoável dizer que as cerâmicas encontradas no QAR, tal como adiante neste trabalho ir-se-á ver, são de fabrico popular, pois pessoas com pouco dinheiro não teriam possibilidade de comprar outro tipo de loiças, e para além de isso serem loiças de fabrico de Coimbra, pela sua proximidade geográfica e ainda pelas estreitas relações que estas povoações foram tendo ao longo do tempo.

### **3.3 A PRODUÇÃO CERÂMICA NA REGIÃO DE COIMBRA**

Apesar de não ser possível datar exactamente o início da produção cerâmica na região de Coimbra sabe-se que, segundo diversos autores (GONÇALVES, 1899, p. 323) (QUEIRÓS, 2002, p. 128) (PAIS, PACHECO, COROADO, 2007, p. 23) que se debatem sobre este assunto, “o fabrico de cerâmica em Coimbra é quase contemporâneo do povoamento desta região, tendo-se prolongado até ao presente” (PAIS, PACHECO, COROADO, 2007, p. 23).

Existem documentos que comprovam a longevidade de produção cerâmica neste centro: “O mais antigo documento escripto referente à olaria de Coimbra faz parte das *posturas municipais* de 1145, sob a rubrica: *de tendariis*” (GONÇALVES, 1899, p. 323). Para além deste documento, existem outros dois, localizados por Adelino António das Neves e Mello (NEVES E MELLO, 1920, p. 18-19) relativos a compras de fábricas de loiças no ano de 1203 e no ano de 1213. Porém, para além destes documentos conhecidos, até ao século XVI, os documentos que se encontram sobre a produção cerâmica neste centro são bastante raros (PAIS, PACHECO, COROADO, 2007, p. 23).

A partir deste século, a bibliografia sobre este assunto refere-se essencialmente à produção de faianças, que ganharam elevado relevo neste centro. Ainda que nos iremos referir a este tipo de produção mais à frente, achou-se que antes de passarmos para o

estudo da faiança coimbrã se deveria referir também à produção de loiça de barro vermelho, barro negro e loiça com vidrados de chumbo.

Sabe-se que em Coimbra, em meados do século XVI, os ofícios de oleiro<sup>5</sup> e *malagueiro*<sup>6</sup> eram distinguidos, “ficando reservado ao «oficial inteiro» e aos *malagueiros* o fabrico de loiça vidrada, a chamada «louça de Málaga», e aos oleiros o fabrico de objectos de «barro singelo»” (PAIS, PACHECO, COROADO, 2007, p. 25).

No que diz respeito ao barro vermelho, nos séculos XVI-XVII, a produção deste era predominante, não só em Coimbra como no resto do país. Os objectos deste tipo de modo geral poderão ser considerados “frustes e pouco cuidados. Este preconceito está relacionado com um juízo de valor assente na vivência actual, numa época em que o barro vermelho usado na produção de peças sólidas e de uso comum.” (PAIS, PACHECO, COROADO, 2007, p. 33). No entanto existem sempre excepções à regra e, pelo que se observa na colecção QAR, alguns objectos podem possuir também “um requinte e um cuidado de execução que a faiança só mais tarde alcançou.” (PAIS, PACHECO, COROADO, 2007, p. 33). A indústria cerâmica, em Coimbra, atingiu o seu auge no século XVIII. A partir de meados desta centúria, a produção começa a diminuir e, no que à cerâmica de barro vermelho concerne, os valores vão diminuindo, em detrimento da faiança, sendo que no século XIX apenas já existiam cinco fábricas deste tipo de loiça (PAIS, PACHECO, COROADO, 2007, p. 55, 107).

Já acerca da produção de barro negro nesta região pouco se sabe. No século XIX, segundo Charles Lepierre (LEPIERRE, 1899, p. 25), este era bastante produzido por todo o país, principalmente em Tondela-Molelos, no distrito de Viseu. De acordo com o mesmo, nessa época, o mercado de Coimbra era abastecido por loiças deste tipo, oriundas de Alfarelos (LEPIERRE, 1899, p. 50). Por se tratar de uma localidade bastante próxima de Montemor-o-Velho, leva a supor que as cerâmicas encontradas no QAR poderão ter sido aí produzidas. Ainda que não se saiba ao certo o início da produção neste local, pensa-se que já teria produção anterior ao século XIX para que levasse um oleiro de Molelos a deslocar-se até Alfarelos (FERNANDES, 2003, p. 349).

No que respeita à cerâmica vidrada com vidrados de chumbo, a bibliografia acerca da cerâmica de Coimbra consultada pouco ou nada se refere. No entanto, no seu estudo, Charles Lepierre debruça-se aos vidrados deste tipo utilizados na zona de Coimbra

---

<sup>5</sup> Eram aqueles que produziam cerâmicas vermelhas. In MONCADA, 2008, p. 19

<sup>6</sup> Eram aqueles que produziam cerâmicas vidradas – faianças. In MONCADA, 2008, p. 19

tendo eles cor verde, amarelo e vermelho (cor de mel) (LEPIERRE, 1899, p. 52), congruentes com as cores que foram encontradas na colecção QAR.

Finalmente, referindo-nos à faiança coimbrã, apesar de não se ter certeza de quando surge exactamente a sua produção, tal como já foi referido, sabe-se que em meados do séc. XVI esta era já uma realidade (MONCADA, 2008, p. 11). Inicialmente era realizada em pequenas oficinas com apenas um ou dois artesãos (*malagueiros*) (SANDÃO, 1976, p. 56-66; 233-235) (QUEIRÓS, 2002, pp. 127-138). Desde essa época até meados do séc. XVIII, a produção era mais ou menos abundante e regular, ainda que na primeira metade do séc. XVII o número de pessoas ligadas a este tipo de produção cerâmica decrescesse, provavelmente devido a surtos de pestes (PAIS, PACHECO, COROADO, 2007, p. 34).

A faiança em Coimbra distinguiu-se sobretudo pela sua decoração, sendo que é neste século que se definem “alguns dos modelos mais característicos da faiança coimbrã” (PAIS, PACHECO, COROADO, 2007, p. 55), tornando-a bastante dissemelhante das do resto do país, demonstrando um carácter específico. No século XVIII, destaca-se bastante na cerâmica coimbrã a produção da família Brioso, principalmente no que respeita ao oleiro Manuel da Costa Brioso (PAIS, PACHECO, COROADO, 2007, p. 66; 71). No século XIX, sabe-se que existiam no activo vinte fábricas, sendo que quinze delas eram de faiança (PAIS, PACHECO, COROADO, 2007, p. 107). Neste século e já nos finais do séc. XVIII, destacam-se dois tipos de loiça, a loiça de “*Vandel*”<sup>7</sup> e a loiça “*Ratinha*”<sup>8</sup>. A primeira era uma loiça mais erudita e mais cara, por isso houve a necessidade de se criar uma loiça mais grosseira e acessível, a loiça “*Ratinha*” (PAIS, PACHECO, COROADO, 2007, p. 109). Devido ao facto de em Coimbra se praticarem preços baixos muitas fábricas foram à falência logo na primeira metade do séc. XX (PAIS, PACHECO, COROADO, 2007, p. 118).

---

<sup>7</sup> Esta é assim apelidada por ter sido produzida pelo oleiro Dr. Domingos Vandelli, natural de Pádua. Este segue a produção de Brioso, todavia nunca consegue a qualidade e perfeição das formas e decorações da produção de Manuel da Costa Brioso.

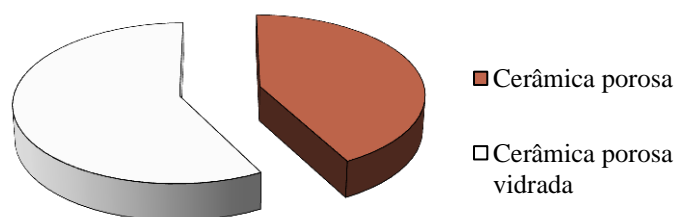
<sup>8</sup> Esta era uma loiça barata e mais grosseira, muito utilizada por trabalhadores das Beiras que tinham como alcunha “os ratinhos” (daí o seu nome), que muito se deslocavam pelo Alentejo e Ribatejo em trabalhos agrícolas, difundindo assim este tipo de loiça por todo o país.

## 4 CARACTERIZAÇÃO MATERIAL E TÉCNICA

*“O conservador deve ser capaz de compreender e antecipar porque certos tipos de danos afectam algumas cerâmicas. Do mesmo modo, ele / ela deve ser capaz de basear a selecção de um processo de tratamento num sólido conhecimento de como o tratamento pode interagir com a estrutura do objecto, e isto apenas pode ser conseguido através de familiarização com a tecnologia do material.” (BUYS, OAKLEY, trad., 1993, p. 3)*

Diferentes materiais caracterizam a colecção QAR, tal como já foi mencionado, tendo-se dividido de modo geral a colecção em dois grandes grupos: cerâmica porosa e cerâmica porosa vidrada devido essencialmente às suas características físicas. No primeiro grupo inclui-se a cerâmica de barro vermelho e a cerâmica de barro negro. Já no segundo, um pouco mais abrangente na colecção (Figura 1Figura 7), considera-se a cerâmica porosa vidrada com vidrados de chumbo, faiança, azulejo e ainda porcelana.

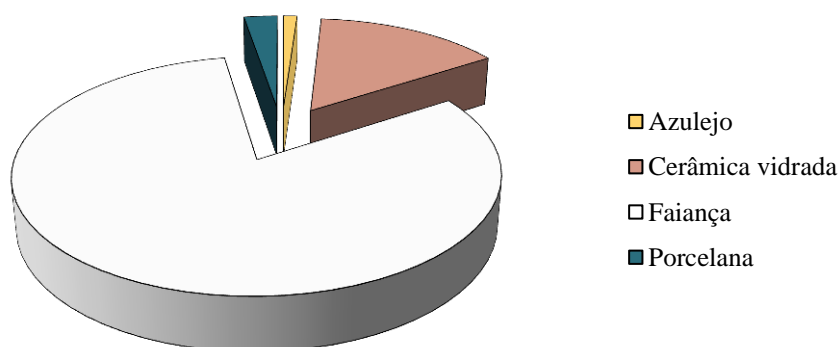
**Materiais da colecção QAR - Total**



**Figura 7** - Gráfico dos materiais da colecção QAR.

Percebendo que a cerâmica porosa vidrada na colecção é mais abundante, pode-se ainda dizer que, analisando o gráfico abaixo (Figura 8), logo podemos perceber que é a faiança que domina na colecção.

### Materiais - Cerâmica porosa vidrada



**Figura 8** - Gráfico dos materiais de cerâmica porosa vidrada.

Materialmente pode-se diferenciar estas categorias pela técnica de manufactura, através da constituição das suas pastas e pela técnica de revestimento vítreo – vidrado.

#### 4.1 CARACTERIZAÇÃO DA TÉCNICA DE MANUFACTURA

Por norma, o processamento cerâmico inicia-se com a preparação das pastas, que na maioria das vezes define a qualidade do produto final. De seguida, passa-se pela conformação que influencia na consistência da escolha das pastas (barbotina, pasta plástica, entre outros) (FONSECA, 2000, p. 41). Neste caso, tal como podemos ver pela Tabela 3, o sistema de manufactura mais presente na colecção é o torno de oleiro<sup>9</sup>, no entanto encontram-se também alguma produção manual e feita por molde.

**Tabela 3** - Técnicas de manufactura existentes.

	Técnica de manufactura		
	Manual	Torno	Molde
Cerâmica porosa vidrada	0	1338	18
Cerâmica porosa	6	906	4
Totais	6	2244	22

Após a conformação do objecto, este é seco. A secagem constitui uma das fases mais importantes da produção de um objecto, durante a qual podem ocorrer mais

<sup>9</sup> Tratando-se da primeira máquina de conformação, utilizada antes de 3500 a.C. *In* FONSECA, 2000, p. 19

deformações se esta não for realizada correctamente. De seguida vem a (primeira) cozedura (chacota), a vidragem (que confere impermeabilidade dos objectos) /pintura e, no caso dos materiais vidrados, é ainda feita uma segunda cozedura. As temperaturas da primeira cozedura vão-se alterando consoante o material (cerâmicas de barro vermelho e negro cozem a temperaturas mais baixas que a faiança e a porcelana), já as da segunda cozedura habitualmente são superiores às da primeira rondando os 1200°C, sendo que no caso das porcelanas estas tendem a ser cozidas a temperatura ainda mais altas, rondando os 1400°C (BUYS, OAKLEY, 1993, p. 5-9).

## 4.2 CARACTERIZAÇÃO DAS PASTAS

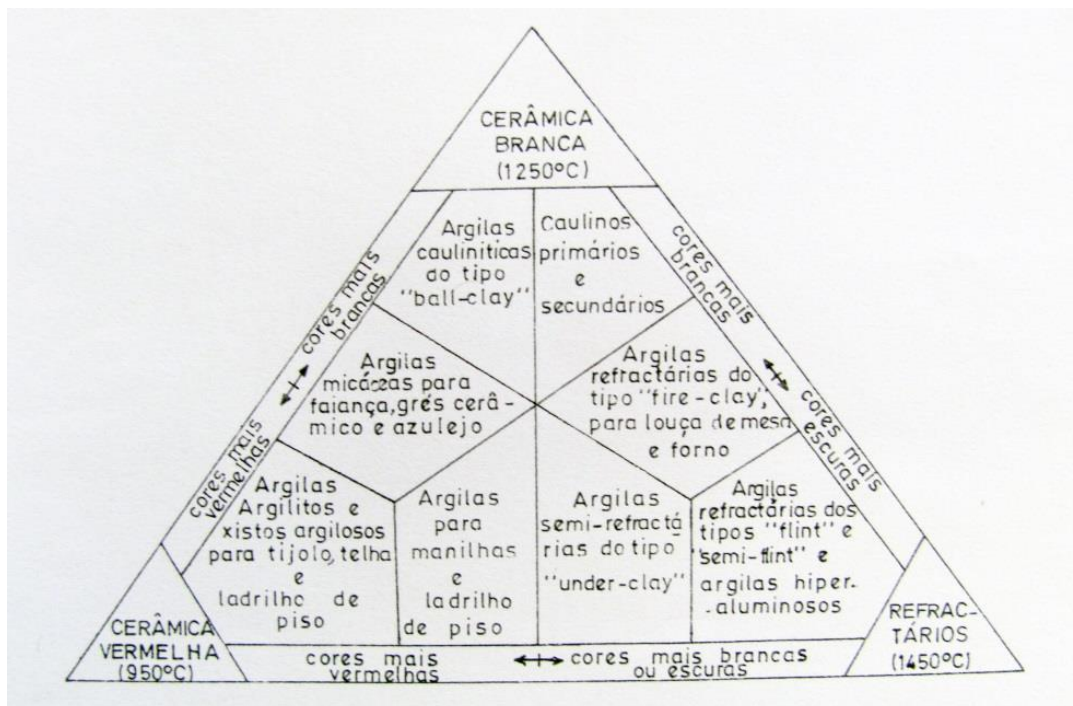
No que diz respeito às pastas utilizadas no fabrico de cerâmicas, é de conhecimento geral que estas são essencialmente constituídas por materiais argilosos. No entanto, diferentes materiais argilosos podem ser utilizados consoante o produto final que se pretende. Esta “complexidade e variabilidade das argilas deve-se à variação qualitativa e quantitativa dos minerais argilosos e dos minerais não argilosos respectivos, à variação da distribuição dimensional das partículas minerais que as formam e às suas características texturais” (GOMES, 1988, p. 335).

Na colecção temos a cerâmica porosa (de barro vermelho e barro negro) em que a sua matéria-prima é classificada, de modo geral, como argila comum que, segundo a sua utilização se trata de argila para olaria ou “pottery clay”. Este tipo de argila, plástica e facilmente moldável num torno de oleiro, é constituído por quartzo, feldspatos (K, Na, Ca e mais raramente de Ba), micas (moscovite e biotite), óxidos e hidróxidos de ferro, pirite, carbonatos (calcite e dolomite, normalmente com valores baixos), caulinite, ilite, montmorilonite, clorite, vermiculite e interestratificados (GOMES, 1988, p. 350) (GOMES, 1990, p. 144). Após a cozedura, esta oferece corpos cerâmicos de diferentes cores, desde “o cinzento ao amarelo-ocre, castanho ou vermelho, cores dependentes dos minerais presentes portadores de ferro, titânio e manganés e ainda da atmosfera que preside à cozedura” (GOMES, 1988, p. 350). A sua cor mais habitual é o vermelho devido ao facto de serem cozidos a temperaturas abaixo dos 950°C, formando uma vitrificação incipiente. Ainda assim, se essa temperatura e esse estado de vitrificação forem ultrapassados, a cor tende a escurecer (GOMES, 1988, p. 350).

Na cerâmica porosa vidrada temos dois tipos de materiais: as faianças (nas quais, para esta classificação os azulejos estão incluídos) e a porcelana. Para a produção de faianças

a matéria-prima argilosa mais utilizada é a “ball clay”, ainda que se possam usar outras argilas plásticas que depois de cozidas obtêm cores próximas do branco. Tratando-se de uma argila muito plástica e com uma granulometria muito fina, é constituída essencialmente por caulinite associada a hidromica e quartzo finamente distribuídos, clorite, montmorilonite, interestratificados ilite-montmorilonite e ainda matéria orgânica (GOMES, 1988, p. 342). A queima destes materiais é habitualmente realizada entre os 1200-1250°C, evidenciando no fim uma cor marfim ou creme-claro (GOMES, 1988, p. 387; 342). É ainda importante aqui referir que na produção de azulejos, por vezes é substituído da composição o feldspato por talco ou tremolite para que estes não sofram tanta deformação aquando da secagem e da cozedura (GOMES, 1988, p. 388). Já a matéria-prima da porcelana é constituída por caulino combinado com argila caulínica do tipo “ball clay”, feldspatos e quartzo moídos, alterando-se a sua percentagem consoante o uso final da porcelana (GOMES, 1988, p. 360).

No que diz respeito às argilas da cerâmica porosa e à da faiança, “pottery clay” e “ball clay”, e às suas cores após a cozedura e, comparando a classificação feita por Celso Gomes (GOMES, 1988) (Figura 9) numa atmosfera oxidante com as cores das pastas na colecção QAR (Figura 10), podemos perceber que na sua maioria se confirma a classificação.



**Figura 9** - Classificação de argilas para uso cerâmico com base na cor após a queima a 950°C, 1250°C e 1450°C, em atmosfera oxidante. In (GOMES, 1988, p. 354)

### Cor da pastas - Total da inventariação

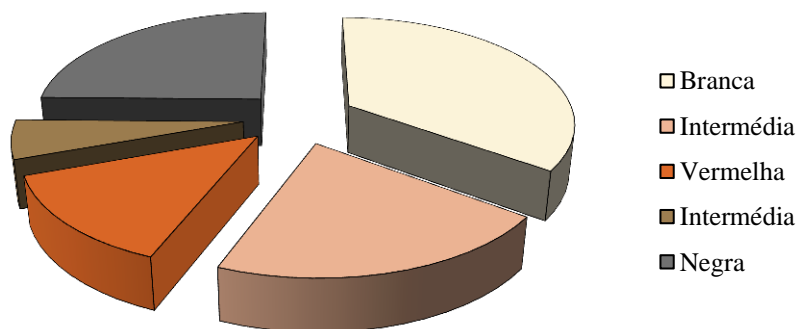


Figura 10 - Gráfico com a cor das pastas de toda a colecção.

Na colecção, a cerâmica de barro vermelho apresenta cores vermelhas e com tons mais escuros, que segundo a classificação deste autor conforme a cor após a cozedura, corresponde à classificação de “pottery clay” sendo mais ou menos escura consoante a temperatura. Relativamente à cerâmica de barro negro, esta não parece corresponder à classificação dada por este na Figura 9, pois aí as cerâmicas negras corresponderão a refractários cozidos a elevadas temperaturas, o que não será o caso. Isto poderá acontecer devido ao facto de esta classificação ser feita em atmosfera oxidante e as cerâmicas da colecção terem sido cozidas noutra tipo de atmosfera. No caso das faianças que apresentam na colecção pastas de cor branca a tons mais avermelhados (Figura 11), segundo esta classificação do investigador poderão ser “ball clay” ou argilas micáceas.

### Cor das pastas da faiança da colecção QAR

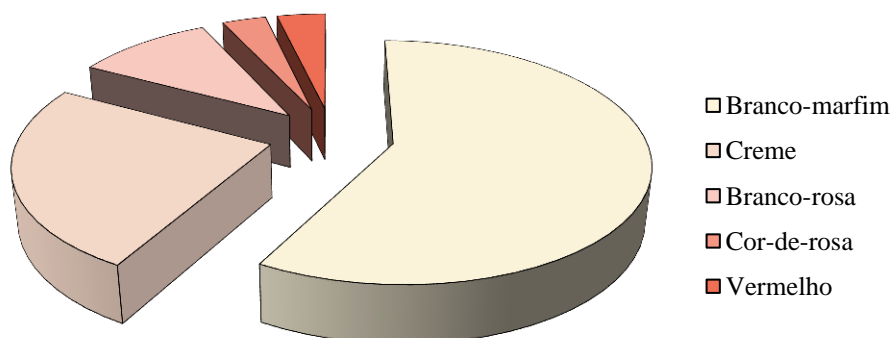


Figura 11 - Gráfico com a cor das pastas da faiança.

É ainda importante referir neste ponto que, relativamente às pastas da colecção, apesar de ter sido essencialmente estudada a sua cor, foram feitos também alguns exames e análises das mesmas. No entanto, estes apenas foram realizados às faianças no âmbito do trabalho da dissertação de mestrado de Filipa Formigo (2014) com o objectivo de perceber a semelhança ou não das pastas de diferentes colecções cerâmicas de suposta produção coimbrã. No caso respeitante a esta colecção, a mesma autora chegou à conclusão de que, muito provavelmente, estas serão de produção de Coimbra, pois mostraram-se correlacionadas quimicamente com o grupo de amostras de referência.

### **4.3 CARACTERIZAÇÃO DO REVESTIMENTO VÍTREO**

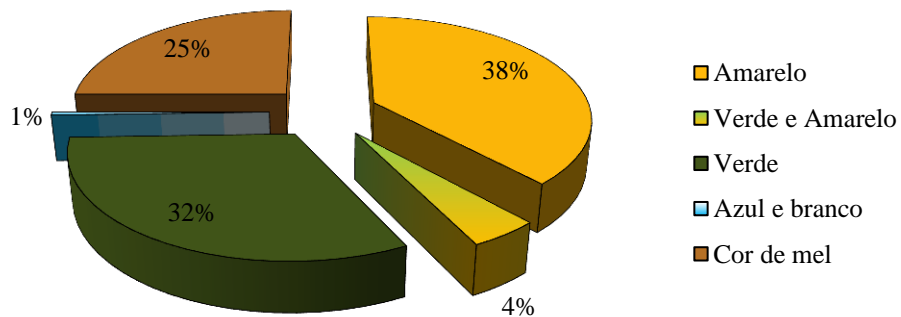
Finalmente, no que diz respeito ao processo de vidragem (tendo como objectivo principal tornar as cerâmicas porosas impermeáveis), tal como Joana Magalhães refere, este pode ser feito antes ou depois da chacoagem, sendo os vidrados aplicados em suspensões aquosas (MAGALHÃES, 2010, p. 7) e cozidos a temperaturas entre os 900 e os 1400°C consoante a sua composição (FRICKE, 1986, p. 111).

O vidrado é constituído essencialmente por sílica (agregados siliciosos ou feldspatos) que funcionam como elemento vitrificador, possibilitando dureza e durabilidade do mesmo; por fundentes (metais alcalinos ou alcalino-terrosos) que têm como função baixar o seu ponto de fusão; e ainda óxidos metálicos aplicados como pigmentos, pois habitualmente os vidrados são incolores ou brancos (MAGALHÃES, 2010, p. 7).

Na colecção, existem dois tipos de vidrado, o vidrado de chumbo das cerâmicas vidradas e o vidrado estanífero (de estanho) das faianças.

Os vidrados de chumbo, na região de Coimbra, tal como Charles Lepierre diz, eram muitas vezes aplicados sobre a peça seca e esta era cozida numa só vez (LEPIERRE, 1899, p. 52). Na colecção observa-se maioritariamente vidrados de chumbo com cores amarelo, verde e cor de mel (Figura 12) que poderá significar que estes eram os mais utilizados na região. Pois mesmo Charles Lepierre, no seu estudo, apenas se refere a estas cores para a região de Coimbra (LEPIERRE, 1899, p. 52).

### Cores dos vidrados de chumbo



**Figura 12** - Gráfico das cores dos vidrados de chumbo.

Já a faiança, possuindo vidrado com óxidos de estanho que lhes conferiam opacidade, na região de Coimbra a sua decoração e vidrado alteravam-se consoante o tipo de loiça. Essencialmente a sua decoração, tal como se verifica na colecção, nos inícios do século XVI resumia-se ao uso de azul e manganés, mantendo-se assim até ao século XIX, onde começam a surgir outras cores, como o verde e o amarelo (PAIS, PACHECO, COROADO, 2007).

## 5 CARACTERIZAÇÃO TIPOLOGICO-FUNCIONAL

Com naturalidade se percebe a diversidade de formas e de funções que se foram empregando aos objectos cerâmicos. Formas e funções que, muitas vezes, se foram transformando e dando origem a outros formatos e utilidades. Por vezes, mantendo-se a função, modificava-se a forma e até a sua designação de modo a adaptarem-se à evolução do quotidiano do homem (FERNANDES, SILVA, SILVA, 2003, p. 62-63).

Ainda que se saiba que o uso da terminologia das peças cerâmicas, ao longo do tempo, está maioritariamente relacionada com a sua função, muitas vezes existem designações que não são consensuais entre os historiadores. Por esse motivo, não se seguiu nenhuma norma, utilizando os termos que, dentro do que os investigadores recomendam (FERNANDES, SILVA, SILVA, 2003) (TORRES, GÓMEZ, FERREIRA, 2003) (CRUZ, CORREIA, 2007) (MÂNTUA, *et al.*, 2007), se acharam mais coerentes, tendo em conta a colecção.

Tipologicamente, a colecção aqui estudada é bastante rica, contendo desde tipologias relacionadas directamente com a alimentação – armazenamento e transporte, contentores de lume, loiça de cozinha, loiça de mesa e objectos de uso doméstico e artesanal – como objectos relacionados com a construção e o lazer – materiais de construção, objectos lúdicos e outros.

Apesar de toda esta diversidade, ao observarmos a Figura 13, logo se percebe que a colecção é maioritariamente constituída por loiça de mesa.

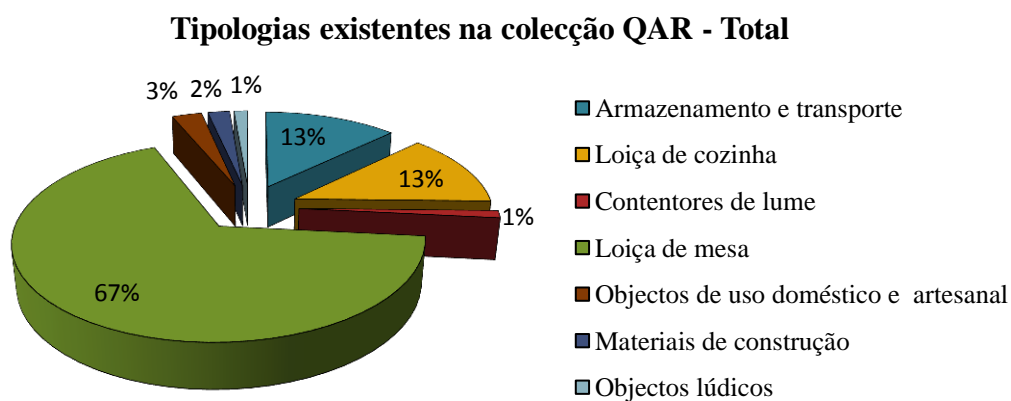
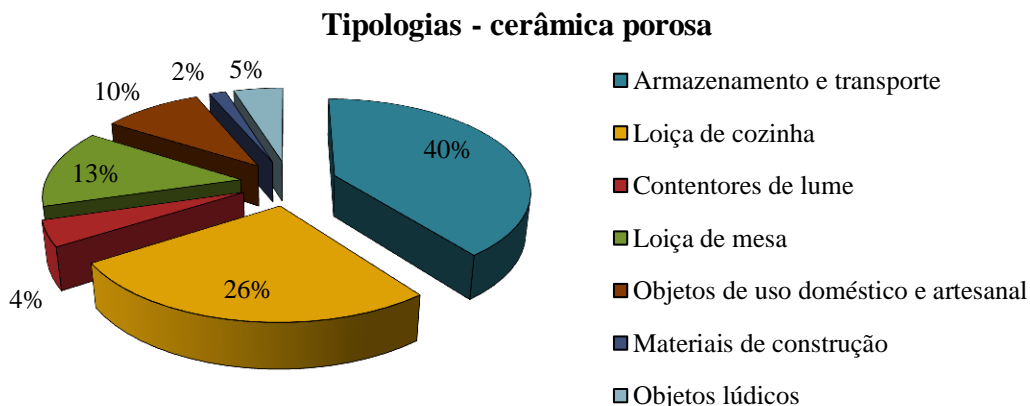


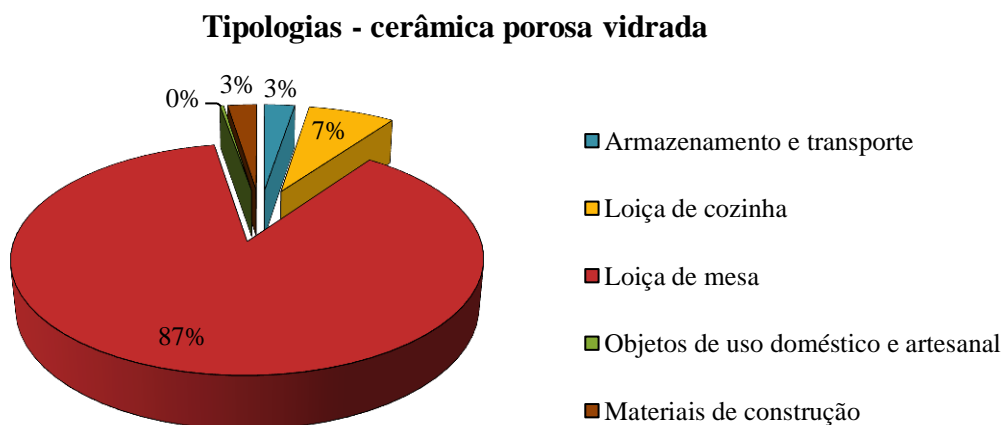
Figura 13 - Gráfico das tipologias existentes.

Contudo, se diferenciarmos as tipologias encontradas relativamente à cerâmica porosa e à cerâmica porosa vidrada, logo se entende que no que diz respeito à cerâmica porosa (Figura 14) esta é constituída maioritariamente por peças relacionadas com o armazenamento e transporte.



**Figura 14** - Gráfico das tipologias existentes na cerâmica porosa.

Já a cerâmica porosa vidrada (Figura 15), para além de não possuir tantas tipologias quanto a cerâmica porosa, é essencialmente constituída por loixa de mesa. Sendo que, como já foi referido, o número de fragmentos desta é bastante superior à cerâmica porosa, é natural que, tal com se verifica na Figura 13, a tipologia de loixa de mesa seja bastante significativa em toda a colecção.



**Figura 15** - Gráfico das tipologias existentes na cerâmica porosa vidrada.

## 5.1 DEFINIÇÃO DOS GRUPOS TIPOLOGICO-FUNCIONAIS DA COLECÇÃO

### 5.1.1 ARMAZENAMENTO E TRANSPORTE

Relativamente ao grupo de loiça relacionada com o armazenamento e transporte, nesta colecção é apenas composto por três tipologias – cântaro, suporte de talha e pote. No entanto, estas não se verificam em ambos os grupos cerâmicos. A Tabela 4 é bastante ilustrativa disso mesmo.

Tabela 4 - Tipologias relativas ao armazenamento e transporte

Tipologias		Cerâmica porosa	Cerâmica porosa vidrada
Armazenamento e transporte	Cântaro	14	3
	Pote	86	13
	Suporte de talha	-	1
<b>TOTAL</b>		100	17

Tanto o cântaro como o pote surgem em ambos os grupos cerâmicos, todavia o suporte de talha é uma tipologia apenas existente na cerâmica porosa vidrada. É ainda possível perceber-se, através desta tabela, que apesar de o cântaro e o pote se encontrarem em ambos os grupos cerâmicos, verifica-se que a quantidade destas tipologias é bastante superior na cerâmica porosa do que na cerâmica porosa vidrada.

O cântaro, representado por meros fragmentos de gargalos e asas na colecção (Figura 16), é considerado uma vasilha de tamanho médio. O seu corpo, habitualmente, possui uma forma ovóide com um gargalo e boca estreitos para que os líquidos não fossem vertidos aquando do transporte (TORRES, GÓMEZ, FERREIRA, 2003, p. 127).

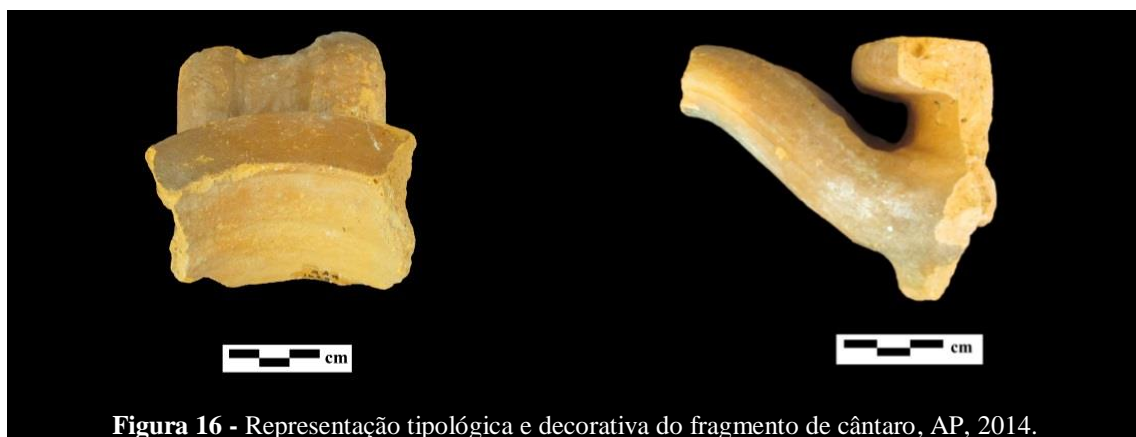


Figura 16 - Representação tipológica e decorativa do fragmento de cântaro, AP, 2014.

Trata-se de um objecto que foi bastante utilizado, especialmente por mulheres e crianças, no transporte de água da fonte até às suas casas. Ainda que fosse essencialmente um objecto de transporte de líquidos, muitas vezes, principalmente no norte e centro de Portugal, onde existiam muitas fontes e poços, este servia também como peça de armazenamento dos mesmos (FERNANDES, SILVA, SILVA, 2003, p. 69).

Apesar de não se terem identificado fragmentos de talhas na colecção, é bastante provável que tenham sido utilizadas, por quem ali viveu, onde a colecção foi encontrada. Isto porque, para além de ser bastante usual a sua utilização, se encontrou um fragmento de um suporte de talha (Figura 17) no conjunto. Este objecto era utilizado, tal como o nome indica, como suporte da talha bem como servia também para escoar as gotas de água libertadas pelas paredes porosas da talha para outro recipiente (TORRES, GÓMEZ, FERREIRA, 2003, p. 127).



Figura 17 - Representação tipológica e decorativa do fragmento de suporte de talha, AP, 2014.

O pote, muitas vezes, é um objecto bastante presente nas colecções, tal como aqui se verifica (ver Tabela 4), devido ao facto de, como tantos outros objectos da altura, ser utilizado em diversas funções. Apesar de, na sua maioria, ser utilizado como armazenamento de inúmeros alimentos – sal, mel, azeitonas, entre outros – era também muito utilizado na confecção de alimentos (ALARCÃO, 1974, p 35).

Este tipo de recipiente possui formas ovóides muito semelhantes à das panelas, diferindo destas apenas no seu tamanho (TORRES, GÓMEZ, FERREIRA, 2003, p. 127) (CRUZ, CORREIA, 2007, p. 72). No caso desta colecção, tal como se pode ver na Figura 18, muitos potes demonstram essa multiplicidade de utilizações, podendo-se observar em muitos deles marcas de fogo. No entanto, é de notar que essas marcas apenas surgem em potes de cerâmica porosa e não nos de cerâmica porosa vidrada.



Figura 18 - Representação tipológica de um fragmento de pote, AP, 2014.

### 5.1.2 LOIÇA DE COZINHA

Na colecção QAR é interessante perceber, através da Tabela 5, que a loiça de cozinha é essencialmente de cerâmica porosa. Juntando ao facto (mais acima visto na Figura 15) de que o grupo da cerâmica porosa vidrada é fundamentalmente constituído por loiça de mesa, permite entender que a cerâmica porosa, habitualmente, era mais utilizada em funções relacionadas com a confecção, preparação e armazenamento dos alimentos, enquanto a cerâmica porosa vidrada era mais usada no serviço à mesa.

Tabela 5 - Tipologias relativas à loiça de cozinha

Tipologias		Cerâmica porosa	Cerâmica porosa vidrada
Loiça de cozinha	Alguidar	18	40
	Panela	20	-
	Marmita	1	3
	Caçoila	26	5
<b>TOTAL</b>		65	48

Esta tipologia é, então, neste conjunto, composta por quatro tipologias: alguidar, panela, marmita e caçoila. Ainda que as tipologias não sejam muito diversificadas, não deixa de ser natural, pois, antigamente, contrariamente à grande diversidade de hoje em dia, os objectos tinham não uma mas várias funções (FERNANDES, SILVA, SILVA, 2003, p. 116).

O alguidar (Figura 19), exemplo das várias funções que um recipiente pode adquirir, tanto servia para transportar a roupa que se lavava no rio, como no auxílio de inúmeras tarefas na cozinha, bem como, até, na própria higiene pessoal (FERNANDES, SILVA, SILVA, 2003, p. 116) (TORRES, GÓMEZ, FERREIRA, 2003, p. 128). Este, na

colecção, encontra-se com diversos tamanhos e em ambos os grupos cerâmicos, ainda que exista (como se observa na Tabela 5) em maior número na cerâmica porosa vidrada.



**Figura 19** - Representação tipológica de um alguidar, AP, 2014.

De forma semelhante ao pote, com uma ou duas asas e apresentando marcas de fogo, a panela (Figura 20), tal como nos dias de hoje, era utilizada na confecção de alimentos (TORRES, GÓMEZ, FERREIRA, 2003, p. 127). Na colecção nem sempre foi fácil a diferenciação desta tipologia com o pote, especialmente porque bastantes são os potes que apresentam marcas de fogo. No entanto, esta separação foi feita essencialmente tendo em conta a dimensão dos objectos/fragmentos, sendo que os potes possuem um tamanho superior às panelas (CRUZ, CORREIA, 2007, p. 72).



**Figura 20** - Representação tipológica de uma panela, AP, 2014.

Apesar de não existir em grande número na colecção, tal como Cláudio Torres, Susana Gómez e Manuela Ferreira (TORRES, GÓMEZ, FERREIRA, 2003) sugerem, utilizou-se a designação de marmitta para formas semelhantes às panelas, contudo com perfis mais abertos (Figura 21). Estas são manifestamente diferentes no que diz respeito à

“tendência cilíndrica, e a irrelevância ou inexistência de colo” (TORRES, GÓMEZ, FERREIRA, 2003, p. 127).



Figura 21 - Representação tipológica de uma marmita, AP, 2014.

Na colecção, relativamente à loiça de cozinha, encontramos ainda caçoilas (Figura 22). Possuindo este tipo de recipiente uma forma aberta, cilíndrica ou troncocónica invertida, sendo habitualmente mais larga que alta. Ainda que este tipo de forma por norma possua um rebordo de modo a que pudesse admitir uma tampa (TORRES, GÓMEZ, FERREIRA, 2003, p. 127), este não foi verificado na maioria de objectos/fragmentos desta tipologia.



Figura 22 - Representação tipológica de uma caçoila, AP, 2014.

### 5.1.3 CONTENTORES DE LUME

Como se verifica na Tabela 6, os contentores de lume – candeia e fogareiro – não são significativos na colecção, observando-se apenas na cerâmica porosa. Porém eram objectos que existiam e eram utilizados com bastante frequência.

**Tabela 6** - Tipologias relativas aos contentores de lume

Tipologias		Cerâmica porosa	Cerâmica porosa vidrada
Contentores de lume	Candeia	2	-
	Fogareiro	9	-
<b>TOTAL</b>		11	-

Na colecção QAR, apenas se conhecem dois exemplares de candeia (Figura 23). Ambos de tamanho pequeno, de corpo cilíndrico e com um bico onde era suportado o pavio. Utilizou-se este termo pois segundo Maria Cruz e Vergílio Correia (CRUZ, CORREIA, 2007, p. 70) aplica-se a objectos pós-medievais deste género. Sabe-se ainda que este tipo de objecto, utilizado para a iluminação, terá sido fabricado até ao século XIX (TORRES, GÓMEZ, FERREIRA, 2003, p. 129).



**Figura 23** - Representação tipológica de uma candeia, AP, 2014.

Relativamente aos fogareiros, não existe nenhum perfil completo no conjunto. Existem, porém, fragmentos que corresponderam a uma mesma peça, tal como se vê na Figura 24, e fragmentos que corresponderam cada uma a sua peça.

Genericamente, o fogareiro “constituído por um corpo superior aberto para conter as brasas” possui ainda uma grelha que divide “este corpo da fornalha inferior onde se depositam as cinzas” (TORRES, GÓMEZ, FERREIRA, 2003, p. 129-130).

Este tipo de objecto era utilizado na confecção de alimentos, sendo que a sua forma (mais ou menos semelhante) e função ainda hoje são utilizados – ainda que já raras vezes seja produzido em materiais cerâmicos.



Figura 24 - Representação tipológica de um fogareiro, AP, 2014.

#### 5.1.4 LOIÇA DE MESA

Apesar de não existirem muitos estudos sobre como, onde e o que se comia ao longo dos tempos em Portugal, é possível apercebermo-nos, sobretudo através da loiça que se utilizava na altura, que os hábitos foram sendo alterados. “Muitas vezes, as refeições nem sequer seriam feitas à volta da mesa. (...) Nos séculos XIX e XX, temos, como utensilagem individual em cerâmica, a malga da sopa, o prato, e o púcaro de água ou a malga de vinho. A comida era retirada directamente do pote de ferro onde era cozinhada para o prato ou malga de cada um. Quando se comia à volta de uma mesa, o caldo vinha para a mesa dentro da malga e a restante comida era servida em um ou mais pratos grandes, onde se colocava a comida e de onde cada um tirava a sua ração.” (FERNANDES, SILVA, SILVA, 2003, p. 156)

Tabela 7 - Tipologias relativas à loiça de mesa

Tipologias		Cerâmica porosa	Cerâmica porosa vidrada
Loiça de mesa	Garrafa	-	1
	Bilha	1	1
	Copo	-	1
	Púcaro	19	4
	Prato	13	409
	Taça	1	19
	Bacia	-	1
	Malga	-	71
	Escudela	-	64
<b>TOTAL</b>		34	571

Como já acima foi mencionado, a loiça de mesa na colecção tratar-se-á da tipologia mais abundante, encontrando-se maioritariamente no grupo da cerâmica porosa vidrada. Para além disso, através da Tabela 7 podemos perceber que existem tipologias de loiça de mesa apenas na cerâmica porosa vidrada – garrafa, copo, bacia, malga e escudela – e que a maior fatia (70%) desta tipologia corresponde aos pratos. Poderá também afirmar-se que esta tipologia encontrar-se-á em maior número na colecção devido ao facto de, ao longo do tempo, a loiça que se destinava principalmente à confecção dos alimentos ter sido substituída por utensílios de metal.

Considerando as tipologias existentes na colecção, a única garrafa identificada na colecção (Figura 25) trata-se de um dos poucos fragmentos de porcelana encontrados. De colo e boca estreitos e corpo globular, tal como antigamente, ainda hoje é um recipiente utilizado no armazenamento e transvase de líquidos (TORRES, GÓMEZ, FERREIRA, 2003, p. 130) (CRUZ, CORREIA, 2007, p. 70). Tipologicamente semelhante à garrafa encontra-se, na colecção, a bilha (Figura 26) diferindo desta no facto de possuir uma ou duas asas.



Tal como as duas tipologias anteriores, também o copo – destinando-se à ingestão individual de líquidos e podendo conter ou não uma asa (TORRES, GÓMEZ, FERREIRA, 2003, p. 130) – se trata de uma tipologia quase inexistente, apenas com um exemplar (Figura 27) na colecção. Situação que segundo Isabel Fernandes, Raquel Silva e Rodrigo Silva (FERNANDES, SILVA, SILVA, 2003, p. 171) será natural, pois os copos vulgarmente eram, e continuam a ser, feitos em vidro. Porém, há sempre uma excepção à regra. Um outro motivo pelo qual não existirão muitos exemplares de copos de cerâmica será, também, porque, antigamente, a ingestão de líquidos era feita através de diversos recipientes cerâmicos como o púcaro e a malga.



Figura 27 - Representação tipológica de um copo, AP, 2014.

O púcaro, além de servir como recipiente de ingestão de líquidos, continha ainda outras funções, auxiliava na preparação dos alimentos, levando muitas vezes água ou outros alimentos à panela (FERNANDES, SILVA, SILVA, 2003, p. 116) (CRUZ, CORREIA, 2007, p. 72) e muitas vezes funcionava como pequeno jarro (ALARCÃO, 1974, p. 34). Tal como se vê na Figura 28, o púcaro possui, por norma, um tamanho inferior a 10 cm de altura e uma “forma fechada de tendência globular, colo diferenciado e uma única asa” (TORRES, GÓMEZ, FERREIRA, 2003, p. 130).



Figura 28 - Representação tipológica de um púcaro, AP, 2014.

No que ao termo malga concerne, existe, entre os investigadores, alguma controvérsia. Na verdade, nem todos consideram o termo adequado, achando que o mais correcto seria tigela (TORRES, GÓMEZ, FERREIRA, 2003, p. 132). No entanto, ambas são consideradas como “vaso aberto de dimensões modestas, sempre de formas abertas (ainda que os perfis possam variar imenso)” (CRUZ, CORREIA, 2007, p. 73). “No século XIV denominava-se «obra de Málaga» a cerâmica que se importava em grandes quantidades desta cidade. Posteriormente passou a denominar genericamente a cerâmica com decoração vidrada para finalmente designar a forma aqui considerada.” (TORRES, GÓMEZ, FERREIRA, 2003, p. 132). Achou-se, assim, mais correcta a utilização deste termo pois na colecção estes tipos de forma, como se pode ver na Tabela 7 e um exemplo na Figura 29, correspondem todas a objectos vidrados.



Figura 29 - Representação tipológica de uma malga, AP, 2014.

De forma semelhante à malga temos ainda, na colecção, a escudela, a bacia e a taça. As escudelas, sendo as que mais se distinguem, são “pequenas taças baixas de forma bastante robusta, com base sólida e carena, côncava no interior e de paredes bastante espessas” (CRUZ, CORREIA, 2007, p. 70), tal como podemos ver na Figura 30. Já as taças de forma idêntica às malgas deferirão destas, sobretudo, pela sua maior dimensão (CRUZ, CORREIA, 2007, p. 72) (ver Figura 31). A bacia, tendo sido identificado apenas um exemplar na colecção (ver Figura 32), será, tal como a taça, um “vaso de forma geral idêntica à das malgas ou tigelas, mas de grandes dimensões” (CRUZ, CORREIA, 2007, p. 69). Estas duas últimas tipologias diferenciar-se-ão especialmente devido às suas funções, sendo que a taça segundo Jorge de Alarcão poderá ter “servido para beber água, vinho ou caldos” bem como até algumas “terem sido usadas como

fruteiras” (ALARCÃO, 1974, p. 34), e a bacia tratar-se-ia de um recipiente mais utilizado no auxílio da preparação de alimentos bem como até no seu próprio serviço.



Figura 30 - Representação tipológica de uma escudela, AP, 2014.

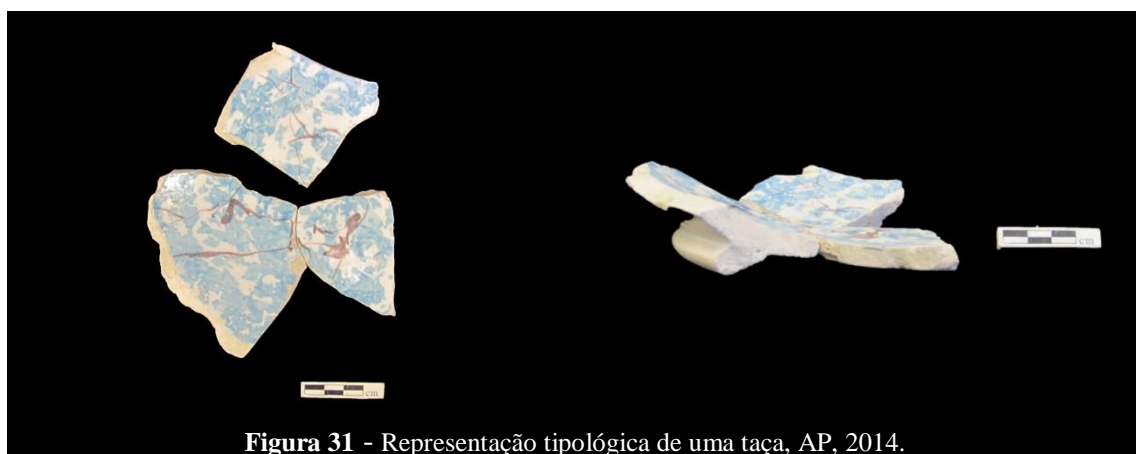


Figura 31 - Representação tipológica de uma taça, AP, 2014.



Figura 32 - Representação tipológica de uma bacia, AP, 2014.

Por fim, foi ainda identificada a tipologia do prato que, tal como vimos na Tabela 7, se trata do maior conjunto desta categoria. Na colecção, esta tipologia está bastante bem representada (ver Figura 33), abrangendo desde pratos pequenos a pratos grandes,

pratos rasos e pratos fundos. O prato servia fundamentalmente “para nele se colocar a comida sólida de cada conviva – as batatas cozidas, o naco de carne” (FERNANDES, SILVA, SILVA, 2003, p. 157), no entanto ao longo do tempo foram surgindo pratos com função de apresentação dos alimentos na mesa (pratos de maiores dimensões), bem como pratos com funções meramente ornamentais.



Figura 33 - Representação tipológica de um prato, AP, 2014.

### 5.1.5 OBJECTOS DE USO DOMÉSTICO E ARTESANAL

Tal como já anteriormente se concluiu, os objectos mais relacionadas com a cozinha encontram-se maioritariamente, na colecção, no grupo da cerâmica porosa. Assim, não fugindo ao já concluído, também as tampas e os testos identificados nesta tipologia, como se pode ver pela Tabela 8, se encontram no grupo de cerâmica porosa.

Tabela 8 - Tipologias relativas aos objectos de uso doméstico e artesanal

Tipologias		Cerâmica porosa	Cerâmica porosa vidrada
Objectos de uso doméstico e artesanal	Tampa	20	-
	Testo	3	-
	Pilão	1	-
	Botão	-	2
<b>TOTAL</b>		24	2

Tanto a tampa como o testo possuem a mesma função, a de tapar. Apesar de a sua forma por vezes se assemelhar, estes não são iguais. A tampa (ver Figura 34) abrange uma forma mais ou menos plana sendo rematada, a meio, por uma pequena pega. O testo (ver Figura 35) detém uma forma côncava ou plana, apresentando uma pequena pega na

sua face côncava. Este último, ainda que partilhe a mesma função de tapar, destina-se sobretudo a panelas ou jarras (TORRES, GÓMEZ, FERREIRA, 2003, p. 133).

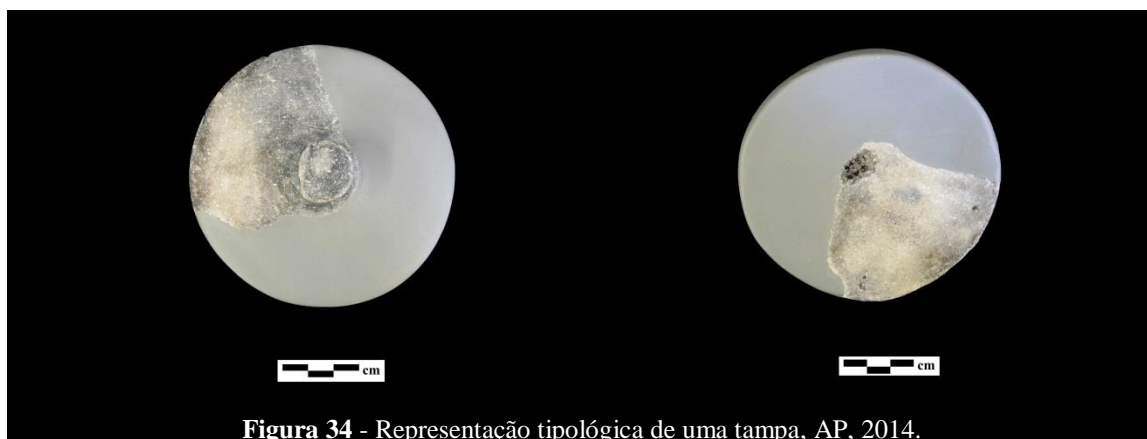


Figura 34 - Representação tipológica de uma tampa, AP, 2014.



Figura 35 - Representação tipológica de um testo, AP, 2014.

Foram ainda identificadas as tipologias de pilão e botão na colecção. Apesar de ambas serem pouco referidas na bibliografia, opou-se por incluí-las nesta categoria. Relativamente ao único pilão da colecção (ver Figura 36), apesar não se ter encontrado nenhuma referência a esta tipologia, sabe-se que este era habitualmente utilizado em conjunto com o almofariz, tendo como função esmagar condimentos.



Figura 36 - Representação tipológica de um pilão, AP, 2014.

No que diz respeito aos dois botões presentes na colecção, estes, tal como se pode ver na Figura 37, são aproveitamentos de fragmentos de peças cerâmicas porosas vidradas. Trata-se de “Pequenas peças usadas para apertar ou para ornamentar o vestuário, quase sempre de forma arredondada e achatada, com dois ou mais orifícios de fixação” (MÂNTUA, *et al.*, 2007, p. 65).



Figura 37 - Representação tipológica de um botão, AP, 2014.

### 5.1.6 MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO

Os materiais de construção não são uma tipologia significativa na colecção, como se pode ver pela Tabela 9, todavia existem e representam também uma parte importante na colecção.

Tabela 9 - Tipologias relativas aos materiais de construção

Tipologias		Cerâmica porosa	Cerâmica porosa vidrada
Materiais de construção	Telha	3	-
	Azulejo	-	15
	Ladrilho	-	1
	Mísula	1	
<b>TOTAL</b>		4	16

Na pequena percentagem destes materiais na colecção conseguimos ter uma ideia de como poderiam ser as casas subjacentes ao local de achamento, na época. A telha, ainda hoje utilizada, com formas mais ou menos semelhantes, tinha e tem como função a cobertura dos edifícios. Na colecção, os fragmentos desta tipologia não são significativos, no entanto existe um (ver Figura 38) que, tal como iremos ver mais à frente, adquire um papel interessante devido à sua decoração.



Figura 38 - Representação tipológica de uma telha, AP, 2014.

Já o azulejo e o ladrilho, ambos materiais de revestimento, apesar de serem tipologicamente semelhantes, possuem funções ligeiramente diferentes. O ladrilho tratar-se-á de uma “placa maciça de revestimento de solo” (TORRES, GÓMEZ, FERREIRA, 2003, p. 134), tal como se pode ver na Figura 39. Enquanto o azulejo se tratará de um “corpo cerâmico, de espessura variável, geralmente quadrado, constituído por uma base argilosa – chacota – decorada e vitrificada numa das faces, destinado essencialmente ao revestimento arquitectónico” (MÂNTUA, *et al.*, 2007, p. 61), tal como se pode ver na Figura 40.



Figura 39 - Representação tipológica de um azulejo, AP, 2014.



Figura 40 - Representação tipológica de um ladrilho, AP, 2014.

A mísula, na colecção (ver Figura 41), apenas se faz representar com um único exemplar, porém esta é bastante interessante pelo simples motivo de não ser habitual ver-se este tipo de objecto em material cerâmico. Este tipo de elemento arquitectónico define-se como um “ornato saliente em parede vertical que sustenta um vaso, um arco ou um busto” (RUIZ, 1999, p. 81) ou ainda são consideradas “pequenas consolas esculpidas (...) sobre as quais se pousa uma estátua” (SILVA, CALADO, 2005, p. 240).

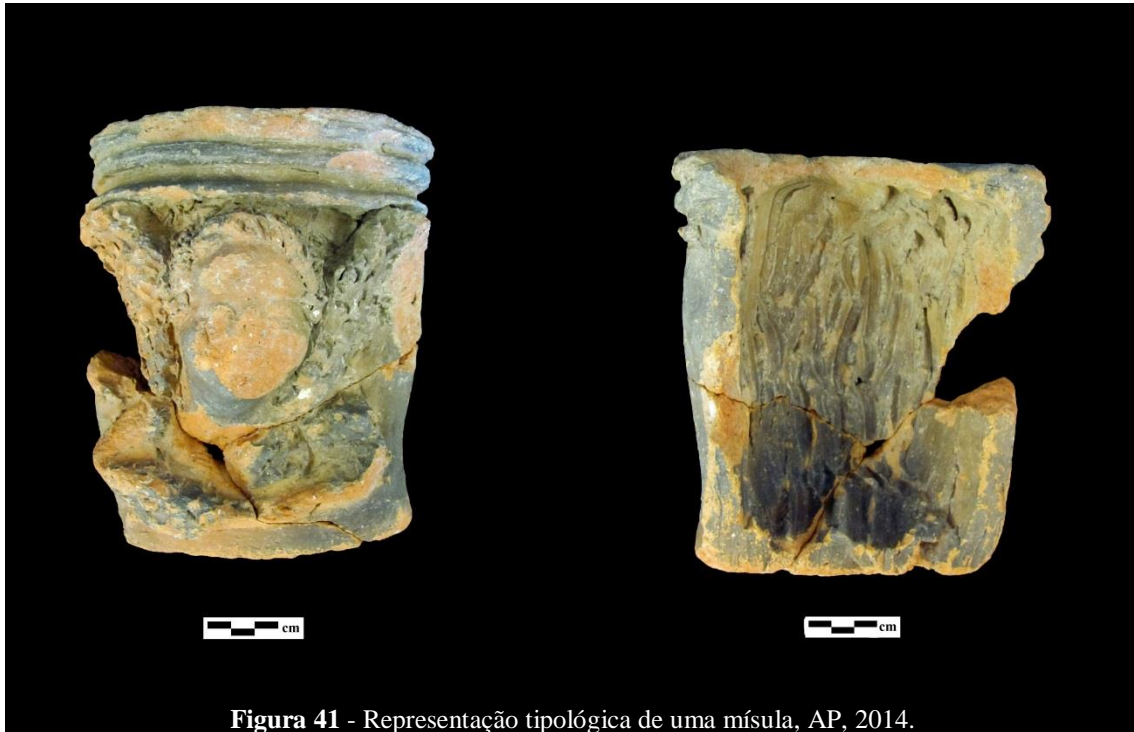


Figura 41 - Representação tipológica de uma mísula, AP, 2014.

### 5.1.7 OBJECTOS LÚDICOS

Por último, mas não menos relevante, identificaram-se na colecção alguns objectos lúdicos – peças de jogo, bonecos/miniaturas de cozinha e sinetas – que, como se poderá ver na Tabela 10, apenas existem no grupo da cerâmica porosa.

Tabela 10 - Tipologias relativas aos objectos lúdicos

Tipologias		Cerâmica porosa	Cerâmica porosa vidrada
Objectos lúdicos	Peça de jogo	3	-
	Brinquedos	6	-
	Sineta	3	-
TOTAL		12	-

Estas tipologias, apesar de serem em pequeno número, tornam-se tipologicamente alvo de interesse na colecção pois, para além de não serem habituais, não existem muitos estudos sobre as mesmas.

No que diz respeito às peças de jogo, podem ser observadas dois tipos: duas peças de jogo redondas (ver Figura 42) que, tal como o inventário de termos (TORRES, GÓMEZ, FERREIRA, 2003) sugere, “obtem-se afeiçoando pedaços de cerâmica” parecendo, neste caso, ser pedaços de telha; e ainda um peão de um jogo de xadrez<sup>10</sup> (ver Figura 43).



Figura 42 - Representação tipológica de uma peça de jogo, AP, 2014.



Figura 43 - Representação tipológica de um peão de xadrez, AP, 2014.

Os brinquedos, nesta colecção, caracterizam-se pela existência de uma boneca (Figura 44) e algumas peças que, tanto pelo seu tamanho como pela inexistência de marcas de fogo se consideraram com miniaturas ou réplicas de objectos de cozinha (Figura 45) utilizados como brinquedos por meninas. Segundo Elisa Albuquerque (ALBUQUERQUE, 2005, p. 111), a existência deste tipo de objecto é bastante usual no

<sup>10</sup> Sem ser possível datar com certeza esta peça, sabe-se pelo menos que o jogo de xadrez, apenas surgiu no Ocidente por intermédio dos árabes, durante a época das cruzadas. Sabe-se ainda desde essa época até ao século XVIII que este apenas era para o usufruto de nobres e clérigos. (RIBEIRO, 1973, pp. 492-493) Por esse motivo, e sabendo que esta colecção corresponderá a uma população mais pobre, data-se este peão entre os séculos XVIII-XIX.

sul de Portugal, bem como em Espanha (Valladolid), em contextos islâmicos, na Baixa Idade Média. No entanto não se encontrou informação acerca deste tipo de objectos no norte de Portugal, todavia não se rejeita a hipótese da sua existência.



Figura 44 - Representação tipológica de um fragmento de uma boneca, AP, 2014.



Figura 45 - Representação tipológica de uma miniatura de um pote, AP, 2014.

Encontramos ainda neste grupo a tipologia sineta/campainha, possivelmente já do séc. XVII que, segundo o Museu do Mosteiro de Santa Clara em Coimbra, serviriam para as senhoras chamarem as suas criadas ou teriam um propósito meramente decorativo (ver Figura 46).



Figura 46 - Representação tipológica de uma sineta/campainha, AP, 2014.

## 5.2 TIPOLOGIAS, PODER ECONÓMICO E CONSUMO ALIMENTAR DA ÉPOCA

Tal como se vem percebendo neste trabalho, as cerâmicas são muito mais do que apenas objectos cerâmicos. Se convenientemente estudados, permitem a resposta a imensas questões acerca do nosso passado.

*“Estas perguntas podem concentrar-se sobre as diferenças entre as sociedades passadas ou na forma como as sociedades mudaram ao longo do tempo e do espaço. (...) Porque, como produtos da acção humana, as tipologias cerâmicas representam as escolhas culturais de pessoas que viveram em contextos históricos específicos, podendo também a análise de cerâmica informar acerca da estrutura das organizações sociais, políticas ou ideológicas do passado.” trad. (SINOPOLI, 1991, p. 69)*

Ainda que já se tenha respondido a imensas questões ao longo do trabalho acerca do conjunto cerâmico do QAR, ir-se-á ainda focar, neste capítulo, a relação entre as tipologias presentes na colecção e o poder económico e o consumo alimentar da época em Portugal e na região do Baixo Mondego, por se ter verificado bastante importante a existência de factos mais próximos e interessante acerca da colecção aquando da sua divulgação.

Como Skibo (SKIBO, 1999) diz a *“Cerâmica é feita com frequência, muitas vezes quebrada, tem excelente preservação, e pode ser feita em infinitas variedades para atender às diversas necessidades sociais ou económicas.”* trad. (SKIBO, 1999, p. 1).

Os estudos acerca deste tema, em Portugal, são escassos, e nos poucos que existem é retratada com muito mais pormenor a alimentação dos ricos do que a dos pobres. Não obstante esta constatação, sabe-se que na época medieval, tanto pobres como ricos comiam à mesa do mesmo modo; a diferença fazia-se apenas na qualidade e quantidade (VELOSO, 1992, p. 12). Nesta altura, as tipologias de loiças eram reduzidas, pois o peixe e a carne eram colocados na mesa em grandes pratos e os caldos eram comidos em malgas, escudelas ou tigelas (LOPES, 2004, p. 65-66). No Baixo Mondego, como já foi referido, a maioria da população estava ligada à agricultura, tendo os homens e mulheres uma alimentação muito simples, constituída por pão e vinho, alguns legumes e fruta e, onde raras vezes degustavam nacos de carno de porco. Apenas aquando de festividades é que a alimentação melhorava um pouco (COELHO, 1983, p. 726).

Até ao século XV, a alimentação baseava-se em comidas mais líquidas (papas e ensopados), daí a existência de um predomínio de taças e escudelas. Com o aparecimento do prato, denunciavam-se algumas modificações, como alteração alimentar para comidas mais sólidas (SILVA, FERNANDES, SILVA, 2003, p. 56) e louça individualizada (MAGALHÃES, 2010, p. 20). Também as peças de “ir ao lume” sofreram algumas transformações, surgindo formas mais abertas como sertãs, frigideiras, tachos/tampas (SILVA, FERNANDES, SILVA, 2003, p.56).

Para além destas alterações, ao longo do tempo, e tal como esta colecção bem representa, também os materiais utilizados na loiça se vão alterando, existindo uma clara preferência dos objectos de porcelana e faiança em detrimento dos objectos de barro vermelho e negro.

Apesar de muitas vezes os objectos manterem a mesma função, quer a sua forma, quer a sua designação foram-se modificando, de modo a adaptarem-se à evolução do quotidiano do homem (FERNANDES, SILVA, SILVA, 2003, p. 62-63). O certo é que entre os finais do século XVII e os inícios do século XVIII a loiça começou a ter usos mais específicos, como loiça de pequeno-almoço, almoço, jantar e até chá (MAGALHÃES, 2010, p. 21).

Na colecção, isto pode perceber-se através do aumento gradual de tamanho, do desaparecimento de formas, da mudança de uso das mesmas e até mesmo da alteração da sua terminologia. Isto dever-se-á muito à evolução da alimentação, relativamente ao que se comia, onde se comia e a que horas de comia.

Dando relevo à decoração, no capítulo seguinte abordada, pode-se perceber que relativamente às faianças se consideram produções distintas, de modo a satisfazer consumidores de diferentes classes sociais. A faiança azul e branca, por se tratar de loiça principalmente de uso utilitário e de serviço à mesa, era detida por quem possuía algum poder económico, ainda que não muito elevado, pois quem o teria, nesta época, preferia serviços de loiça em prata ou mesmo de porcelana da china. Quanto às peças brasonadas, por norma, eram pertença de famílias endinheiradas. Ao contrário do que se poderia supor, nem todas seriam realmente aristocráticas. Na verdade, durante os séculos XVII e XVIII, surgiu a moda de, nas famílias mais endinheiradas, se possuir peças brasonadas, ainda que não fossem os seus brasões (MAGALHÃES, 2010, p. 88). Relativamente às loiças “*Ratinhas*” eram adquiridas por indivíduos menos abastados, pois esta loiça era de cariz muito popular e muito barata (PAIS, PACHECO, COROADO, 2007, p. 118), podendo até ter sido um trabalhador “*ratinho*”.

### 5.3 A REPRESENTAÇÃO DAS TIPOLOGIAS CERÂMICAS

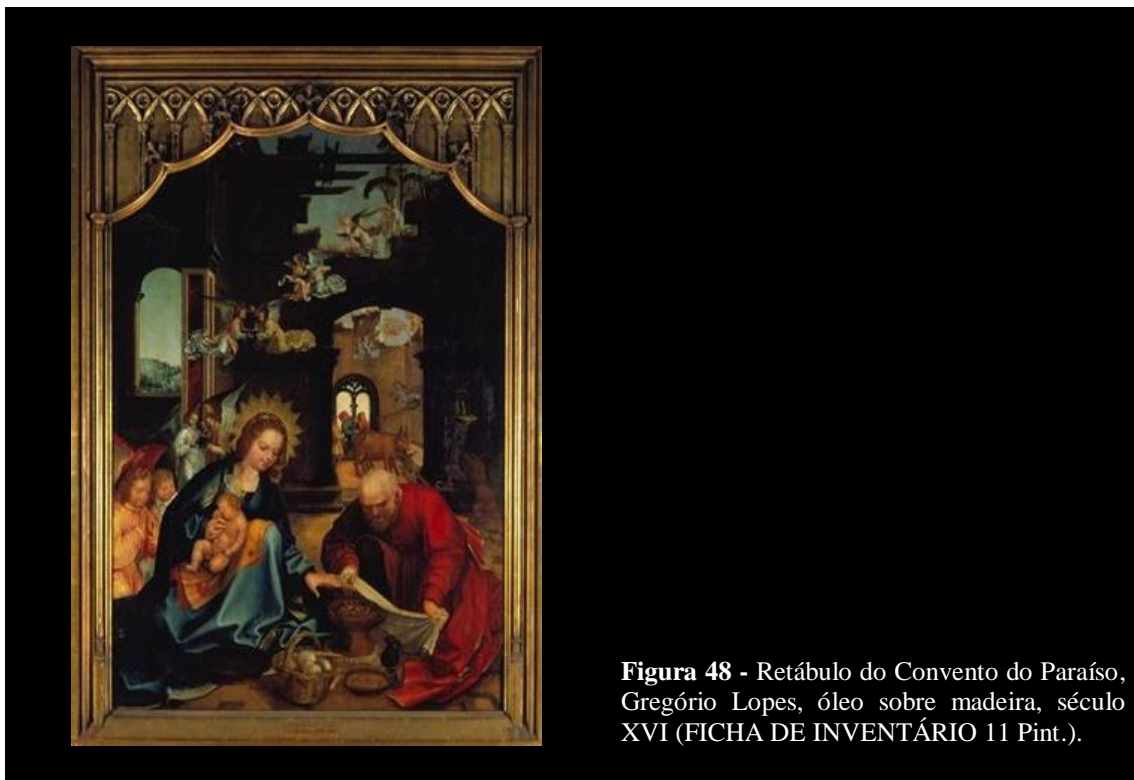
Ainda que a representação de objectos cerâmicos na arte portuguesa não seja alvo de muitos estudos, achou-se relevante fazer esse paralelismo de forma a representar a importância dos objectos cerâmicos no uso quotidiano, muitas vezes subestimada.

Apesar da produção pictórica portuguesa do século XV ser menos abundante que no resto da Europa, destacou-se por excelentes quadros. De entre estes, contudo, na pesquisa efectuada não foi encontrado nenhum quadro no qual fossem representados objectos cerâmicos de uso doméstico.

Na viragem do século XV para o século XVI, passando do Renascimento para o Maneirismo, a pintura observa um áureo período que se deveu essencialmente ao “ciclo manuelino” (ARRUDA *et al.*, 1995, p. 199), observando-se um significativo maior número de obras. Dentro deste século, ainda que a maior parte das obras continuem a representar temáticas bastante religiosas, já se pode identificar objectos cerâmicos de uso doméstico. Exemplos disso são as obras *Nascimento de S. João Baptista (?)* (Figura 47) e o *Retábulo do Convento do Paraíso* (Figura 48), onde se pode ver representado em ambas um fogareiro, um jarro, um púcaro e uma caçoila.



**Figura 47** - Nascimento de São João Baptista (?), Gregório Lopes, óleo sobre madeira, século XVI (FICHA DE INVENTÁRIO 1069 Pint.).



**Figura 48** - Retábulo do Convento do Paraíso, Gregório Lopes, óleo sobre madeira, século XVI (FICHA DE INVENTÁRIO 11 Pint.).

Já no século XVII, observa-se uma mudança de gosto, prenúncio do barroco. Na pintura, agora mais naturalista e secularizada, observa-se uma maior representação de objectos cerâmicos. Entre outros, destaca-se as obras *Natureza morta* de Josefa d'Óbidos (Figura 49 e Figura 50) e a obra *Festa na aldeia* de autor desconhecido (Figura 51), Nas quais se podem identificar pratos, jarros, púcaros, cântaros, potes, e taças.



**Figura 49** - Natureza morta, Josefa d'Óbidos, óleo sobre tela, século XVII (FICHA DE INVENTÁRIO 1875 Pint).



**Figura 50** -  
Natureza morta,  
Josefa d'Óbidos,  
óleo sobre tela,  
século XVII  
(FICHA DE  
INVENTÁRIO  
PNA568).



**Figura 51** - Festa  
na aldeia, óleo  
sobre tela, século  
XVII (LEILÕES  
2004, nº 658).

O século XVIII, ainda marcado pelo Barroco, é caracterizado pelo espírito da razão, dando origem a um novo movimento, o Neoclassicismo (ANACLETO, 1986, p. 7-8). Ao deter-se sobre as pinturas deste século como a *Última Ceia* (Figura 52) e *Mulher com jarro/ Mulher e rapaz* (Figura 53), detecta-se, sem dificuldade, a representação de loiça cerâmica no quotidiano, como pratos, copos e jarros.



**Figura 52** - Última Ceia, óleo sobre tela, século XVII/XVIII (LEILÕES, 2000, nº 839).



**Figura 53** - Mulher com jarro/ Mulher e rapaz, óleo sobre madeira, século XVIII (FICHA DE INVENTÁRIO ME 1108).

Durante o decorrer do século XVIII, não se podia deixar de aludir à grande produção azulejas, no nosso país, ao longo da qual também estão presentes peças cerâmicas. É o caso do painel abaixo (Figura 54).



**Figura 54** - A refeição, Mestre PMP, azulejos, século XVIII (FICHA DE INVENTÁRIO MNAz 6343).

Já o século XIX é caracterizado em termos artísticos sobretudo pelo Romantismo e o Pré-Naturalismo. Nesta época, com a fuga da família real e da corte para o Brasil, os artistas sofreram um corte repentino, ficando algumas obras por começar e acabar (ARRUDA, et al., 1997, p. 329). Ainda assim, é um período de grande produção artística. Também neste século, podemos encontrar a representação de objectos cerâmicos. Exemplos disso são as obras aqui apresentadas *Interior de cozinha com velha fiando* (Figura 55), *Interior – cozinha com velha e cão* (Figura 56), *Costume dos arredores de Coimbra* (Figura 57) e ainda *Aldeãs. Grupo de mulheres no mercado de Coimbra* (Figura 58). Nas duas primeiras podemos ver muito bem representado o uso da faiança nesta época e, nas duas últimas, ambas pinturas de mulheres da zona de Coimbra, a utilização da cerâmica porosa, nomeadamente da cerâmica negra na obra *Costume dos arredores de Coimbra* (Figura 57).



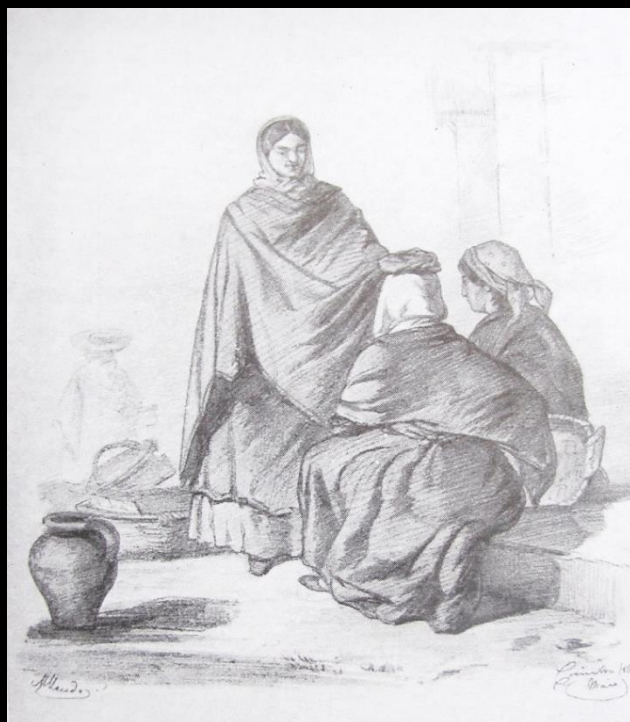
**Figura 55** - Interior de cozinha com velha fiando, Raquel Roque Gameiro, aguarela sobre papel, século XIX/XX (LEILÕES, 2003, nº 290).



**Figura 56** - Interior – cozinha com velha e cão, Alfredo Roque Gameiro, Aguarela sobre papel, 1909 (LEILÕES, 2004, nº 242).



**Figura 57** - Costume dos arredores de Coimbra, Manuel Macedo, aguarela sobre papel, século XIX (SANTOS, JOAQUIM, GOMES, 1999, p. 85).



**Figura 58** - Aldeãs. Grupo de mulheres no mercado de Coimbra, Manuel de Macedo, carvão sobre papel, século XIX (TAVARES, 2000, p. 47).

No século XX, a representação de objectos cerâmicos continuou a figurar na pintura, tal como se é dado a constatar nas obras *Provando o jantar* (Figura 59), *Ida para a romaria* (Figura 60) e *Raparigas da minha terra* (Figura 61).



**Figura 59** - Provando o jantar, Gameiro, aguarela, século XX (FICHA DE INVENTÁRIO 39).



**Figura 60** - Ida para a romaria, Joaquim Francisco Lopes, óleo sobre tela, século XX (FICHA DE INVENTÁRIO Pin 501).

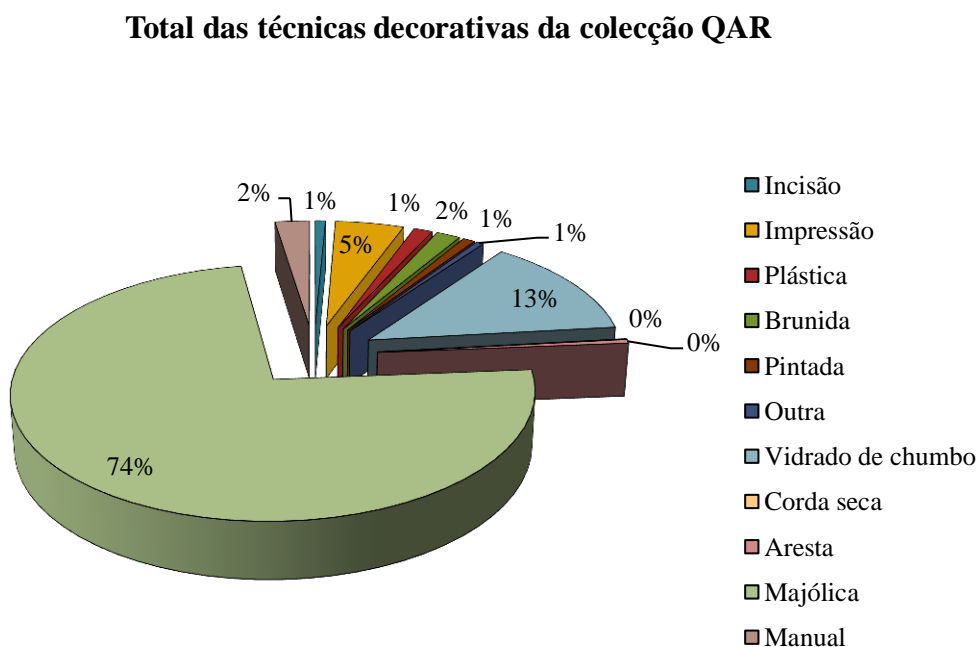


**Figura 61** - Raparigas da minha terra, Mário Augusto, óleo sobre tela, século XX (FICHA DE INVENTÁRIO 633).

## 6 CARACTERIZAÇÃO DECORATIVA

*“Apesar de a decoração ser parte integrante do processo de manufactura, em arqueologia as formas de decoração tendem a ser classificadas separadamente das técnicas básicas de construção dos recipientes. Com frequência, a decoração de recipientes tem igualmente funções utilitárias ou simbólicas.” (CRUZ, CORREIA, 2007, p. 37)*

Na colecção, para além de existir grande diversidade tipológica, como se acabou de perceber, também a decoração é bastante evidente e diversificada. Tanto na cerâmica porosa como na cerâmica porosa vidrada podem-se observar inúmeras técnicas decorativas, tal como mostra o gráfico abaixo (Figura 62). Através deste mesmo gráfico, pode-se ainda verificar que as técnicas dominantes na colecção são a majólica, com uma grande dominância (74%), e os vidrados de chumbo (13%).



**Figura 62** - Gráfico das técnicas decorativas existentes na colecção QAR.

No entanto, separando os dois grupos (ver Tabela 11), e fazendo uma análise quantitativa, conclui-se facilmente que na cerâmica porosa é a técnica da impressão que domina (53%), logo seguida das técnicas brunida (21%) e plástica (10%). Já na cerâmica porosa vidrada é a técnica majólica (correspondendo maioritariamente às faianças da colecção) que domina (81%), seguida, da técnica dos vidrados de chumbo (14%).

**Tabela 11** - Técnicas decorativas da colecção QAR.

Técnica decorativa		Cerâmica porosa	Cerâmica porosa vidrada	TOTAL
Incisão		9	2	11
Impressão	Estampilhagem	5		5
	Penteada	63	6	69
Plástica		13	7	20
Brunida		26		26
Pintada		4	9	13
Outra		8		8
Vidrados de chumbo			200	200
Corda seca			1	1
Aresta			7	7
Majólica	Manual		1094	1094
	Estampilhagem		17	17
	Outros		7	7
Manual (porcelana)			37	37
<b>TOTAL</b>		<b>128</b>	<b>1387</b>	

Apesar de na tabela acima não ser completamente explícito, na colecção, tal como em outras, observa-se a utilização de diferentes técnicas decorativas num mesmo objecto. As decorações conjuntas que mais se observam são o uso de vidrados de chumbo de diferentes cores em simultâneo, com desenhos pintados ou ainda outro tipo de ornamentações.

## 6.1 TÉCNICAS DECORATIVAS

### 6.1.1 INCISÃO

Esta técnica é feita através do uso de um objecto duro, que poderá ser ou não pontiagudo, utilizado de forma a conceber motivos de baixo-relevo, sendo que a sua

nitidez e regularidade dever-se-ão ao grau de humidade/secagem em que o objecto se encontra aquando da execução da sua decoração (CRUZ, CORREIA, 2007, p. 38).

Na colecção, no grupo da cerâmica porosa podemos encontrar os motivos decorativos deste tipo de decoração conforme a seguir se apresentam (Figura 63 e Figura 64).



### 6.1.2 IMPRESSÃO

A decoração de impressão é feita através de matrizes naturais (como digitação, caules de flores, bordos de conchas, entre outros) ou fabricadas (com motivos geométricos ou figurados, simples ou mecânicos). No que diz respeito às matrizes fabricadas, estas, decorativamente, podem ainda ter denominações mais particularizadas, consoante o tipo de matriz utilizada, como a de estampilhagem, penteada e roletagem (CRUZ, CORREIA, 2007, p. 39).

Na colecção QAR, tal como podemos notar na Tabela 11, existem peças estampilhada e penteadas, anunciando a diversidade decorativa da colecção.

### - Estampilhagem

A decoração por estampilhagem, no que à cerâmica porosa concerne, frequentemente utiliza motivos esculpidos – em baixo-relevo originam decorações de alto-relevo e em alto-relevo geram decorações em baixo-relevo – que são consecutivamente impressos nas peças de modo a obter o resultado pretendido (CRUZ, CORREIA, 2007, p. 41).

Tal como se vê na Tabela 11, este processo também é utilizado na cerâmica porosa vidrada, denominando-se mais especificamente de estampilha. Neste caso, é utilizado “um papel oleado no qual estão recortados os desenhos com que se pretende decorar o azulejo e sobre o qual se aplicam as tintas” (SILVA, CALADO, 2005, p. 152).

Abaixo, apresentam-se alguns motivos decorativos presentes na colecção (Figura 65 e Figura 66).



Figura 65 - Representação de motivos decorativos na cerâmica porosa de estampilhagem, AP, 2013/2014.



Figura 66 - Representação de motivos decorativos na cerâmica porosa de estampilhagem, AP, 2013/2014.

### - Penteada

Também a decoração penteada se apresenta na colecção QAR, tanto na cerâmica porosa, como na cerâmica porosa vidrada, ainda que com uma maior incidência na primeira. Esta é executada através de um objecto em forma de pente permitindo a impressão de linhas contínuas paralelas, rectas ou onduladas (CRUZ, CORREIA, 2007, p. 40-41). Na colecção observa-se este tipo de decoração essencialmente na cerâmica

porosa negra, como se pode ver pela Figura 67.



Figura 67 - Representação de motivos decorativos de decoração penteada, AP, 2013/2014.

### 6.1.3 PLÁSTICA

A decoração plástica, também denominada de decoração modelada, consiste geralmente na adição de elementos modelados em barro sobre a superfície do objecto criando, assim, altos-relevos. Estes por norma apresentam motivos decorativos simples, de cordões, mamilos, entre outros, ou complexos (CRUZ, CORREIA, 2007, p. 42-43), tal como se observa na colecção (Figura 68).



Figura 68 - Representação de motivos decorativos de decoração plástica, AP, 2013/2014.

### 6.1.4 BRUNIDA

A decoração brunida consiste no polimento da superfície podendo ou não formar padrões. Esta técnica, também considerada uma técnica de impermeabilização dos objectos cerâmicos, é utilizada decorativamente socorrendo-se dos contrastes entre as zonas brunidas e as menos ou não brunidas (CRUZ, CORREIA, 2007, p. 46-47). De referir ainda é o facto de este tipo de decoração ser aplicável apenas na cerâmica porosa,

tal como se verifica na colecção QAR (Figura 69).



Figura 69 - Representação de motivos decorativos de decoração brunida, AP, 2013/2014.

### 6.1.5 PINTADA

A decoração pintada reside na “aplicação de uma emulsão ou de uma suspensão coloidal colorida sobre uma base” (CRUZ, CORREIA, 2007, p. 47), podendo ser monocromática, bicromática ou policromática, aplicada antes ou depois da cozedura e ainda possuir inúmeros motivos decorativos (CRUZ, CORREIA, 2007, p. 47-49).

Na colecção, foi considerada este tipo de decoração para peças de cerâmica porosa com pigmentos de cor branca e vermelha (Figura 70), e ainda em cerâmica porosa vidrada com vidrados de chumbo e pintura com pigmentos brancos (Figura 71).



Figura 70 - Representação de motivos decorativos na cerâmica porosa com pintura a branco ou vermelho, AP, 2013/2014.



Figura 71 - Representação de motivos decorativos na cerâmica porosa vidrada com pintura a branco, AP, 2013/2014.

### 6.1.6 VIDRADO DE CHUMBO

Os vidrados eram muitas vezes utilizados com dupla funcionalidade, isto é, como forma de impermeabilizar as peças e como decoração. Na colecção, observam-se maioritariamente vidrados de chumbo com cores amarelo, verde e cor de mel, apresentando-se algumas vezes em conjunto com outras técnicas decorativas (Figura 72).



Figura 72 - Representação de motivos decorativos na cerâmica porosa vidrada com vidrado de chumbo, AP, 2013/2014.

### 6.1.7 CORDA SECA

Esta técnica decorativa era utilizada nos azulejos hispano-mouriscos, muito populares entre os séculos XV-XVI em Portugal, podendo ser dividida em dois tipos, a corda seca e a corda seca fendida. No primeiro caso, os motivos decorativos eram transpostos para o azulejo através de um papel picado sobre o qual se passava uma boneca de carvão, de seguida os contornos dos desenhos eram feitos a manganés misturado com uma gordura para que os esmaltes durante a cozedura não se misturassem. Devido ao facto de esta técnica se mostrar muitas vezes defeituosa, foi substituída pela corda seca fendida. Nesta última, o desenho era feito em relevo num molde que, depois de aplicado no azulejo ainda por cozer, ficava com pequenos sulcos, mais fáceis de seguir com o pincel aquando da vidragem (SOARES, 1983, p. 8-9). No caso da colecção, apenas se encontra um exemplar com este tipo de decoração, sendo este, muito provavelmente, de corda seca fendida (Figura 73), com um motivos decorativos geométricos entrelaçados formando pequenas estrelas, com cores azul, verde, branco e amarelo.



Figura 73 - Representação do motivo decorativo na cerâmica porosa vidrada de corda seca, AP, 2013/2014.

### 6.1.8 ARESTA

Também a técnica decorativa de aresta era muito utilizada nos azulejos hispano-mouriscos entre os séculos XV-XVI em Portugal. Esta técnica difere da anterior na medida em que o desenho era feito em baixo relevo que, quando aplicado no azulejo por cozer, formava pequenas arestas que se tornavam suficientes na separação dos esmaltes coloridos utilizados (SOARES, 1983, p. 9). Na colecção, existem alguns fragmentos com esta técnica, no entanto apenas se distinguem dois motivos decorativos (Figura 74). O primeiro com um motivo inspirado num padrão alicatado, formado por pequenas estrelas e polígonos, nas cores azul, preta, branca e amarela; e o segundo com uma decoração floral inserida dentro de quadrilátero, policromado a branco, azul, verde e mel.



Figura 74 - Representação dos motivos decorativos na cerâmica porosa vidrada de aresta, AP, 2013/2014.

### 6.1.9 MAJÓLICA

A técnica majólica foi e ainda é muito utilizada tanto nos azulejos como em objectos de uso doméstico. Esta técnica reside na utilização de um vidrado de estanho sobre o objecto chacotado, sendo este depois pintado com óxidos metálicos e cozido. Apesar do nome majólica ser o nome original, devido ao facto de ter surgido em Maiorca, o termo faiança acabou por ser o mais divulgado, ficando a dever-se à existência de um grande centro, nos séculos XV e XVI, numa cidade italiana, *Faenza*.

Na colecção, pode-se observar esta técnica decorativa tanto nos azulejos como nos objectos de uso doméstico, tendo sido, todos eles, aqui designados como faianças devido ao facto da grande divulgação deste termo neste tipo de objectos.

Relativamente aos motivos decorativos, no caso do azulejo encontrado com este tipo de técnica decorativa, apenas se observou o motivo de maçaroca (Figura 75), característico dos azulejos padrão muito utilizados no século XVII.



Já no que diz respeito aos motivos decorativos da faiança, na colecção QAR, sendo muitos e bastante diversificados foram separados pelo tipo de decoração que os caracteriza, sendo apresentados de forma genérica os motivos mais significativos de cada tipo. De notar ainda que estes são aqui estudados de modo um pouco exausto devido ao facto de este grupo ser o mais diversificado decorativamente, tal como podemos ver pelo gráfico (Figura 76).

### Decorações da faiança da colecção QAR

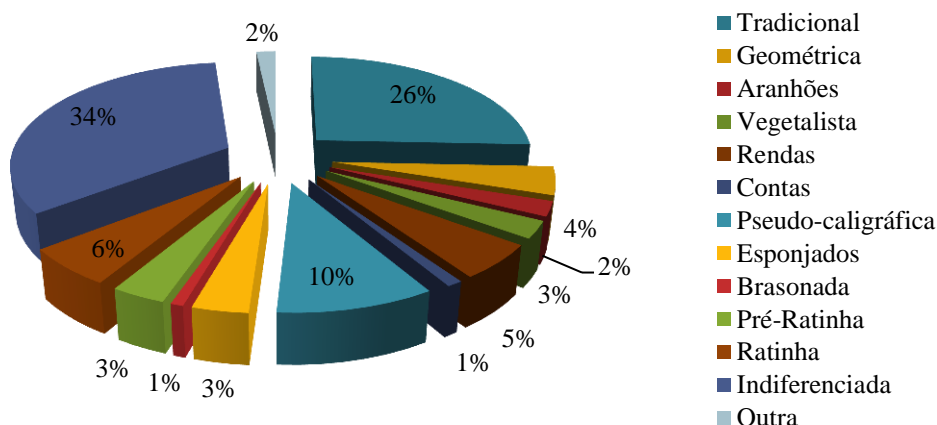


Figura 76 - Gráfico das decorações existentes na faiança.

#### - Decoração tradicional, séc. XVI-XVII;

Este tipo de decoração é das mais significativas de todo o conjunto, tal como se percebe pela Figura 76, recebendo influências das faianças espanholas do séc. XV.

Por norma, as decorações são bastante simples, sem adornos, possuindo inicialmente apenas a cor azul, mais tarde conjugada com um roxo vinoso manganés. Neste espólio, os motivos mais utilizados foram os filetes, mais finos ou mais grosseiros, e ainda fundos com espirais isoladas, ou conjugadas com filetes.



Figura 77 - Representação dos motivos decorativos tradicionais, AP, 2013/2014.

#### - Decoração de influência de porcelana da China, séc. XVII;

Este tipo de decoração é considerado o maior conjunto decorativo e o mais marcante em Portugal, durante o século XVII. As decorações eram essencialmente cópias ou inspirações de porcelana chinesa. As cores utilizadas são essencialmente o azul e o manganés, em conjunto ou em separado.

→ Decoração geométrica



→ Decoração de aranhões



→ Decoração Vegetalista



- **Decoração barroca**, séc. XVII-XVIII;

A decoração barroca é uma decoração tipicamente portuguesa, ainda que não possam ser excluídas algumas influências. É sobretudo produzida entre os finais do século XVII até ao século XVIII. Também aqui as cores utilizadas são o azul e o manganés, no entanto no final do século XVIII começa a surgir o uso do verde.

→ Decoração de rendas



**Figura 81** - Representação dos motivos decorativos de rendas, AP, 2013/2014.

→ Decoração de contas



**Figura 82** - Representação dos motivos decorativos de contas, AP, 2013/2014.

→ Decoração pseudo-caligráfica



**Figura 83** - Representação dos motivos decorativos pseudo-caligráficos, AP, 2013/2014.

→ Decoração com esponjados



**Figura 84** - Representação dos motivos decorativos esponjados, AP, 2013/2014.

→ Decoração pré-“Ratinha”



Figura 85 - Representação dos motivos decorativos pré-"Ratinha", AP, 2013/2014.

**- Decoração brasonada, XVII-XVIII;**

Durante os séculos XVII e XVIII, entre as famílias mais endinheiradas, surge a moda de se mandarem brasonar peças, independentemente de possuírem ou não títulos aristocráticos. Por esta razão, muitas vezes, os brasões pintados não correspondem, de facto, à família que determinou a sua execução (MAGALHÃES, 2010, p. 88). Devido a este facto não se pode precisar com exactidão as famílias correspondentes a cada brasão, no entanto sabe-se que, após uma Visita ao Museu de Santa Clara de Coimbra, um deles poderá corresponder ao brasão dos Silvas ou Castelo-Branco e o outro a Alvelos, correspondentemente na Figura 86.



Figura 86 - Representação dos motivos decorativos brasonados, AP, 2013/2014.

**- Decoração “Ratinha”, século XIX-XX.**

A faiança “ratinho” (Figura 87), faiança popular de Coimbra, era principalmente decorativa, sendo caracterizada pela sua decoração figurativa, zoomórfica, vegetalista e floral. Estas decorações possuíam cores como o azul, amarelo, verde e manganés.



Figura 87 - Representação dos motivos decorativos "Ratinha", AP, 2013/2014.

### 6.1.10 MANUAL (PORCELANA)

Finalmente, no que aos vestígios de porcelana encontrados na colecção respeita, apenas foi considerado um (Figura 88) (de maior tamanho e com decoração perceptível). Este apresenta uma decoração a azul-cobalto que, temporalmente, foi produzida desde o início do século XIV até cerca dos finais do século XVIII. (DESROCHES, *et. al.*, 1996, p. 25) O único motivo decorativo identificado trata-se de um *ruyi*<sup>11</sup>, que significa exactamente “conforme aos votos”. (DESROCHES, *et. al.*, 1996, p. 279)



Figura 88 - Representação do motivo decorativo da porcelana, AP, 2013/2014.

<sup>11</sup> “O ceptro de *ruyi* é um objecto ritual do culto budista e o emblema da autoridade monástica. As suas extremidades, chamadas cabeças de *ruyi* são semelhantes à forma convencional de um *lingzhi* sendo por isso, um emblema de longevidade.” (DESROCHES, *et. al.*, 1996, p.279)

## **7 ESTADO DE CONSERVAÇÃO**

Seguindo as directrizes da European Confederation of Conservator-Restorers' Organizations (E.C.C.O.) (E.C.C.O., 2004), após o estudo aprofundado do conjunto e ainda antes da intervenção, seria fundamental realizar um bom diagnóstico para que aquando da intervenção se pudessem tomar as melhores decisões.

Neste caso, foi fundamental ter em conta o facto de o conjunto ser proveniente de um ambiente de enterramento que é, resumidamente, caracterizado pela ausência de luz, constante presença de sais conduzidos pelas águas, solos mais ou menos corrosivos, temperatura e humidade relativa bastante estáveis e com restrito contacto com o ar (especialmente com o oxigénio) (MADSEN, 1994, p. 28-30). Ao entrarem em contacto com um novo meio, os objectos enterrados, muitas vezes, sofrem transformações ao nível da cor, peso, material e tamanho (TISSOT a, 2003, p. 5).

### **7.1 FENÓMENOS DE DETERIORAÇÃO E ALTERAÇÃO/EXTENSÃO DOS DANOS**

Genericamente, todos os objectos tendem a degradar-se com o tempo. A sua degradação, todavia, tanto poderá ficar-se a dever a factores ambientais como a reacções entre os componentes constituintes dos objectos.

A deterioração nos objectos cerâmicos dá-se essencialmente devido a factores ambientais, ainda que, no que a reacções entre os seus constituintes concerne, a degradação mecânica seja bastante rápida face à deterioração química, que por norma é bastante lenta (BUYS, OAKLEY, 1993, p. 18) (OAKLEY, JAIN, 2002, p. 9).

É principalmente devido à sua estabilidade química que as cerâmicas arqueológicas por norma se encontram em boas condições. Não obstante, estas tendem a apresentar alterações como fissuras, fracturas, destacamentos, desagregações ou falta de coesão, desgastes, eflorescências, manchas, escorrências e depósitos (SANTOS, 2003, p. 14).

A colecção, apesar de se apresentar bastante fragmentada, encontra-se num estado de conservação razoável, pois apresenta na sua maioria corpos cerâmicos estáveis havendo ainda peças bastante completas. Como seria natural, notam-se bastantes danos como fracturas, fissuras, destacamento de vidrados, escamações/desagregação da pasta,

manchas, sujidades superficiais e agregadas, incrustações e argamassas cimentícias em alguns fragmentos de faianças.

## **7.2 CAUSAS DE ALTERAÇÃO E DETERIORAÇÃO**

As causas de alteração e deterioração de corpos cerâmicos, tal como já foi referido, podem dever-se a factores intrínsecos e a factores extrínsecos às peças. Assim sendo, e tendo em conta as alterações/danos encontrados, caracterizam-se as causas consoante o tipo de dano/alteração encontrada na colecção.

Os danos físicos (fracturas, fissuras) em peças de corpo cerâmico são bastante comuns e podem dever-se ao incorrecto manuseamento e o uso das mesmas sendo os factores mais comuns neste tipo de degradação em objectos cerâmicos. Visto que a colecção é maioritariamente composta por fragmentos pode presumir-se que terão, possivelmente, sido alvo de muito uso e um incorrecto manuseamento. Este tipo de deterioração, na colecção, dever-se-á, então, provavelmente, a impactos no corpo cerâmico (tanto anteriores ao enterramento como provavelmente correspondentes ao período de escavação, devido ao facto de algumas fracturas aparentarem ser recentes), abrasões, choques térmicos, à composição das pastas (em que os diferentes constituintes podem ter distintos comportamentos originando fracturas e ou fissuras), entre outros (BUYS, OAKLEY, 1993, p. 20-24) (SANTOS, 2003, p. 10-11).

Os destacamentos de vidrado e as escamações que se encontram na colecção QAR muito provavelmente dever-se-ão a defeitos de fabrico, conferindo às peças menores qualidades técnicas e materiais. Estes defeitos, é natural que, poderão ter origem na escolha e qualidade das pastas e dos materiais de vidrado, bem como nas temperaturas de cozedura, secagem, arrefecimento, entre outros (BUYS, OAKLEY, 1993, p. 20-21). Relativamente às escamações/desagregação da pasta, na maioria das vezes, devem-se à cristalização de sais (SANTOS, 2003, p. 11), porém nas peças/fragmentos onde esta deterioração foi encontrada não foram encontrados quaisquer sinais da presença dos mesmos. Apesar de não se excluir a hipótese de terem origem na cristalização de sais, parecerá pouco provável.

As manchas, sujidades superficiais e sujidades bastantes agregadas por norma não causam deteriorações nas peças, contudo dificultam a leitura das mesmas, bem como provocam efeitos esteticamente desaprazíveis. Estas têm geralmente origem no uso e no enterramento, contudo por vezes podem ficar-se a dever a outras razões, como será o

caso de algumas sujidades bastante agregadas, resultantes de alterações dos materiais e ainda ao facto de algumas peças/fragmentos terem estado em contacto com o fogo. Relativamente às manchas, na colecção, ainda que se possam encontrar algumas provocadas pela comida, a maioria pensa-se que se deverá ao enterramento – como será o caso das manchas de óxidos de ferro encontradas esporadicamente, as quais se ficarão a dever ao facto de as peças poderem ter estado em contacto com materiais ferrosos ou à sua existência no próprio solo (OAKLEY, JAIN, 2002, p. 10-11) (BUYS, OAKLEY,1993, p. 25-26).

Já as incrustações, contrariamente às manchas e depósitos, por vezes podem provocar degradações. Habitualmente, estas devem-se a materiais carbonatados, contudo, dependendo do local onde foram enterradas e do próprio material da peça, as incrustações podem também ser siliciosas (BUYS, OAKLEY,1993, p. 24-25). Neste caso, pensa-se que devido ao facto de Montemor-o-Velho se tratar de uma zona calcária (AIRES-BARROS, 2001, p. 77-79), as incrustações presentes na colecção serão provocadas por carbonatos. Ainda assim, apesar de estes poderem ter origem no enterramento das peças podem igualmente resultar do facto de estes objectos terem sido utilizados no armazenamento de água ou utilizados para a ferver e, habitualmente, apresentarem uma camada calcária deste género (BUYS, OAKLEY,1993, p. 25).

Finalmente, em relação às argamassas cimentícias em alguns fragmentos de faianças, foram causadas pela utilização de alguns fragmentos na decoração de um pátio. Na verdade, após terem sido desenterrados, fragmentos houve que serviram como elementos decorativos de um espaço de lazer da vila, tendo sido colados através de cimento cola.

### **7.3 INTERVENÇÕES ANTERIORES**

Até ao momento de entrada da colecção no IPT, os fragmentos não tinham sido sujeitos a qualquer intervenção de conservação e restauro. No entanto, a utilização de alguns fragmentos na decoração de um pátio, ao qual se acabou de aludir, considerou-se como uma intervenção anterior.

Para além disso, podemos considerar que até ao momento de início do estágio curricular, que este relatório representa, parte da colecção (maioritariamente as faianças) sofreu já algumas intervenções de conservação e restauro, no laboratório de materiais cerâmicos do IPT.

## 8 PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

Antes de se iniciar uma proposta de intervenção de conservação e restauro é natural que surjam algumas questões como: “conservar o quê?” “Porquê?” “Para quê?” “Para quem?” Muitas vezes este tipo de questões são ignoradas por tão elementares que são, porém se não forem bem esclarecidas, poderão levar a conflitos durante a intervenção.

Será, então, importante definir que tipo de objecto se irá conservar, qual o motivo da intervenção, a sua finalidade e o público-alvo. No caso da colecção, apesar de na ser constituída por verdadeira obras de arte – raras, na maior parte das vezes – não deixam de merecer este tipo de tratamento, tanto por se tratar de bens culturais, como pelo facto de representarem história e vivências de um local, isto é, de terem um carácter simbólico e/ou comunicativo, tal como sugere Muñoz Viñas (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 40-41).

Relativamente ao “porquê”, concordando com Jorge Silva (SILVA, 1975, p. 26-32) quando este refere que podem ser enumerados diversos motivos. Neste caso, destacam-se quatro grandes razões: na degradação encontrada no espólio, na vontade de permitir a gerações futuras o acesso à colecção nas melhores condições possíveis, ao interesse histórico que este representa para a comunidade onde se insere e ainda ao interesse turístico que esta poderá desenvolver na mesma.

Quanto ao “para quem”, para além das gerações futuras, e citando Jorge Silva, o “destinatário imediato” será também “a população local, regional e nacional” (SILVA, 1975, p. 32). Já o “para quê” corresponderá à integração da colecção QAR no Hotel Abade João, em Montemor-o-Velho, seguindo o ideal do mesmo autor de que a preservação deverá ser feita “se possível em articulação com correntes programas de fomento de turismo social interno e de turismo cultural nacional e internacional” (SILVA, 1975, p. 32). Considerando, então, que a finalidade da colecção será a integração num hotel não se poderá desprezar o facto de que, de modo geral, o público que a exposição irá ter será um público interessado em usufruir do espaço essencialmente para descansar. Ainda que a colecção possa vir a ser uma das razões que levem o turista a procurar este hotel, transformado, assim, num espaço único, é natural que não seja o principal motivo da escolha. O público-alvo será, assim, um público generalista – que irá usufruir mais do aspecto estético da colecção do que do aspecto

histórico – e não um público especialista – mais interessado em aspectos históricos e científicos.

Esclarecidas as primeiras questões, novas se impõem. Que tipo de intervenção se deverá realizar? Intervenções de restauro? Ou apenas intervenções conservativas?

Relativamente a estes pontos, apesar de na Conferência do International Council of Museums (ICOM) terem sido definidos os diferentes conceitos na área de conservação e restauro – como a conservação preventiva, a conservação (dita curativa) e o restauro (E.C.C.O., 2004), o certo é que nem todos os teóricos da conservação e restauro, nem mesmo os próprios conservadores-restauradores estão de acordo. Brandi, em 1977, ainda não faz uma separação directa entre conservação e restauro, referindo-se apenas a restauro define-o como “momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consciência física e na sua dupla polaridade estética e histórica, com vista à sua transmissão para o futuro” (BRANDI, 2006, p. 4). Já Muñoz Viñas, em 2003, separa as duas componentes, referindo-se à conservação como a “actividade que consiste em adoptar medidas para que um determinado bem experimente o menor número de alterações durante o maior tempo possível” e a restauro como a “actividade que consiste em devolver algo ao seu estado original ou autêntico” (MUÑOZ VIÑAS, trad., 2003, p. 18-19). Este autor atenta ainda que o termo de conservação preventiva é enganoso pois considera que “não existe nenhuma conservação não preventiva; toda a actividade de conservação tenta manter o bem no seu estado actual, evitando danos posteriores”, remetendo os leitores para o uso de termos como conservação periférica ou ambiental (MUÑOZ VIÑAS, trad., 2003, p. 23). Assim, define três grandes categorias como: “preservação ou conservação ambiental (ou indirecta, ou periférica)”, “conservação ou conservação curativa” e “restauro” (MUÑOZ VIÑAS, trad., 2003, p. 23-24).

Tendo isto em consideração e sendo o objectivo final da colecção a inserção da mesma num hotel, seguindo os termos definidos por Muñoz Viñas, achou-se que para que a intervenção fosse completa e abrangente se deveria tratar de uma **intervenção de preservação, de conservação curativa e ainda de restauro.**

No que diz respeito à preservação, esta será feita através do controlo das condições ambientais a que a colecção deverá estar sujeita, tanto no hotel em exposição como em armazenamento e ainda durante o seu transporte, sendo apresentada e discutida no capítulo das recomendações.

Quanto à conservação curativa, esta deverá passar por uma estabilização da colecção, sendo realizados tratamentos como fixação de vidrados; limpeza superficial geral e nas

zonas de fractura; remoção de sujidades e depósitos superficiais; triagem de fragmentos e colagem dos mesmos.

Por fim, quanto aos tratamentos de restauro, surgiram novas questões: Será necessária e possível a realização de reconstituições em todas as peças que integram a exposição? Será viável a sua realização? Tendo em conta o segundo princípio de restauro que Brandi refere, “*o restauro deve visar o restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isto seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem apagar nenhum sinal da passagem da obra de arte no tempo*” (BRANDI, 2006, p. 6), e tendo em conta o tipo de público que a colecção deverá ter optou-se por, consoante o estado de conservação e as características formais e decorativas de cada peça, dividir a colecção em diferentes níveis de intervenção, isto é:

→ **Peças propostas para reconstituição volumétrica:**

Estima-se que exista cerca de 30 a 60% da peça, e preferencialmente todo o perfil da mesma. Pretende-se com a reconstituição volumétrica melhorar a legibilidade tanto ao nível decorativo como tipológico-funcional e estabilidade dos objectos.

→ **Peças propostas para apenas intervenção conservativa:**

Exestirá cerca de 70% a 90% ou menos de 30% de informação da peça. Nestes casos procurar-se-á fazer principalmente uma intervenção meramente conservativa e preventiva.

→ **Peças propostas à realização de reproduções:**

Aqui as peças devem ostentar 30% ou menos de corpo, com leitura do perfil completo, e que pela sua tipologia ou pela sua decoração se tornam importantes aquando da exposição, de modo a evitar um grande stress físico das peças a uma reconstituição volumétrica, optou-se pela realização de reproduções, através da técnica *spinning*.

→ **Peças legíveis através de métodos expositivos:**

Por último, existem peças com decorações únicas (sendo o caso das cerâmicas brasonadas) ou com decorações relevantes dentro da colecção, que também se tornam importantes aquando da exposição. Todavia, estas por não apresentarem condições para se proceder a reconstituições volumétricas ou reproduções, pois não apresentam um perfil completo, propôs-se, aquando da exposição se optarem por métodos expositivos que permitam obter uma boa leitura das peças. Por exemplo, a reprodução das peças; a exposição de um fragmento junto de uma pintura ou fotografia onde apareça uma peça completa que a represente; entre outros.

Ainda antes da reintegração cromática das peças, levantaram-se algumas hesitações quanto à limpeza das peças a serem expostas. Deverão ser removidas todas as sujidades agregadas? Que tipo de sujidade se deverá remover? Remover-se-á de todas as peças? Não se poderá esquecer que “o «material» é o objecto em si, com a sua corrosão e os seus produtos de alteração, como foi escavado, envolvido pela sua matriz de solo, podendo ser necessário mantê-lo inalterado” (TISSOT, 2003, p. 5) e que “historicamente, a pátina documenta a própria passagem da obra de arte no tempo e portanto deve ser conservada” (BRANDI, 2006, p. 62). Neste sentido, decidiu-se apenas realizar uma limpeza geral em todas as peças, de sujidades superficiais. E uma limpeza de sujidades mais agregadas em peças em que a leitura realmente fosse comprometida pelas mesmas. Dever-se-á ainda realizar uma limpeza nas peças que, por algum motivo, durante a intervenção, sofreram determinado tipo de sujidade.

Finalmente, foram levantadas algumas questões referentes à reintegração cromática das peças a serem reconstruídas volumetricamente ou reproduzidas. A reintegração deveria ser feita mimeticamente? Ou apenas com um sub-tom ou tom neutro?

Visto que um dos principais objectivos da exposição, tal como já foi referido, será realçar as características tipológicas, decorativas e funcionais da colecção, bem como evidenciar o facto de se tratar de objectos arqueológicos e apresentarem bastante fragmentação, as intervenções a realizar teriam sempre que demonstrar esses dois aspectos. Tendo em consideração que “o único objectivo do restauro deve ser o de reduzir ou eliminar a perturbação causada por lacunas de tal maneira que uma intervenção possa ser inequivocamente identificada como tal” (PHILIPOT, 1996a, p. 358). A reintegração só se justifica quando se trata de pequenas lacunas e em que não exista qualquer dúvida acerca do que é ou não original, pois no caso de grandes lacunas em que o reconstituído se poderá sobrepor ao que é original (o que será o caso das peças da colecção) pode-se tornar num falso ou numa cópia (PHILIPOT, 1996a, p. 359). No caso de lacunas que não possam ser reintegradas, ou por se tornarem “demasiado hipotéticas” ou possuírem maiores dimensões que o objecto original, o “restauro deve consistir no tratamento de lacunas de maneira a que a sua perturbação seja reduzida a um mínimo” (PHILIPOT, 1996a, p. 361). Assim, tal como Brandi demonstra, “deve-se reduzir o valor saliente de figura que a lacuna assume em relação à figura efectiva” tentando encontrar para a lacuna “um nível diferente do da superfície da imagem”, tentando “graduar o tom da lacuna de modo a criar-lhe uma situação espacial diversa dos tons expressos na imagem lacunosa” (BRANDI, 2006, p. 89). Por isso, no caso das

peças da colecção, optou-se por uma reintegração com um tom neutro, pois uma reintegração mimética iria dissimular em demasia as reconstituições, não permitindo, assim, que o espectador reconhecesse tão facilmente o que seria intervenção do objecto original.

No que diz respeito às intervenções anteriores, isto é, aos fragmentos com cimento cola, pela grande dificuldade da sua remoção – tanto pelo tempo, como pela grande adesão desta argamassa aos fragmentos –, optou-se por não serem alvo de intervenção.

Importa referir ainda que durante toda a intervenção deverão ser seguidos os princípios éticos da conservação e restauro como a reversibilidade e a intervenção mínima, que se tornaram fundamentais nos finais do século XX (VILLERS, 2004, p. 3). Ainda que estes dois princípios não sejam consensuais entre os autores (BRANDI, 2006) (MUÑOZ VIÑAS, 2003) (VILLERS, 2004), ambos permitem a possibilidade de intervenções futuras, bem como evitam intervenções supérfluas pois, tal como Muñoz Viñas refere, “Não existe *o bom restauro*, mas *o bom restauro de tal objecto em tal circunstância*”, até porque como o mesmo expõe “O restauro correcto é aquele que harmoniza, dentro do possível, um maior número de teorias” e que “satisfaz mais a mais gente” (MUÑOZ VIÑAS, trad., 2003, p. 177).

## 9 INTERVENÇÕES REALIZADAS

A intervenção iniciou-se aquando do processo de triagem, durante o qual se efectuou uma primeira estabilização, realizando tratamentos como limpeza superficial geral e nas zonas de fractura, removendo sujidades e depósitos superficiais; fixação de vidrados; consolidação de pastas; e triagem e colagem dos fragmentos.

A primeira limpeza operada é dos tratamentos mais comuns em objectos cerâmicos, podendo ser justificada por inúmeras razões, desde o facto de a sujidade entranhada prejudicar a leitura do objecto, como acentuar e perpetuar a deterioração do mesmo, determinando, em muitos casos, a continuidade dos tratamentos.

A escolha do método a empregar depende muito do tipo de sujidade que se pretende remover e da sua agregação ao objecto, do tipo de material da peça, bem como do seu estado de conservação (BUYS, OAKLEY, 1993, p. 84-85) (BERDUCOU, ADAM, 1990, p. 96-97). Habitualmente, este tipo de limpeza em objectos cerâmicos vidrados e de alto-fogo não apresenta grandes dificuldades, porém quando os objectos não são vidrados ou texturados, instáveis e/ou porosos pode-se tornar mais complicado (BUYS, OAKLEY, 1993, p. 85). Neste caso, os fragmentos da colecção, de modo geral, não ofereceram grandes obstáculos em termos de limpeza. Até porque o resultado pretendido era apenas remover as poeiras e não remover completamente os vestígios do seu uso e enterramento.

Genericamente, a limpeza pode ser feita através de limpeza mecânica<sup>12</sup> ou limpeza com solventes<sup>13</sup> ou ainda da conjugação de ambas. Assim, para a limpeza superficial de poeiras, os fragmentos foram limpos utilizando as duas técnicas, ou seja, foram utilizados pinceis de cerda macia e/ou escovas de nylon macias (limpeza mecânica) e água<sup>14</sup> (limpeza com solvente) (Figura 89). Já para a remoção de depósitos agregados,

---

<sup>12</sup> Consiste em “organizar uma colisão entre a sujidade e o material do objecto” com o objectivo de “produzir uma força que irá (a) quebrar o contacto entre a sujidade e o objecto e (b) mover a sujidade para fora do objecto” (MONCRIEFF, *et al.*, 1987, p. 27) tendo como vantagem ser mais facilmente controlável que a limpeza com solventes (BUYS, OAKLEY, 1993, p. 86).

<sup>13</sup> Esta reside na acção de dissolução que os solventes provocam na sujidade que se pretende remover. Estes devem ser escolhidos consoante o seu poder de penetração, volatilidade/retenção e de dissolução (MASSCHELEIN-KLEINER, 2004).

<sup>14</sup> Normalmente a água, no caso de limpeza de objectos cerâmicos, é escolhida como solvente por ser barata, de fácil acesso e não representar perigo ao conservador. Para além disso possui propriedades especiais, respeitantes à sua estrutura molecular, isto é, à forma como as suas moléculas interagem entre si e com as outras substâncias (MONCRIEFF, *et al.*, 1987, p. 75-76).

recorreu-se essencialmente à acção mecânica, através do uso de bisturi, tendo especial atenção à remoção destes nas zonas de fractura (Figura 90), pois estas são fundamentais para uma boa aderência durante a colagem (BUYS, OAKLEY,1993, p. 87).



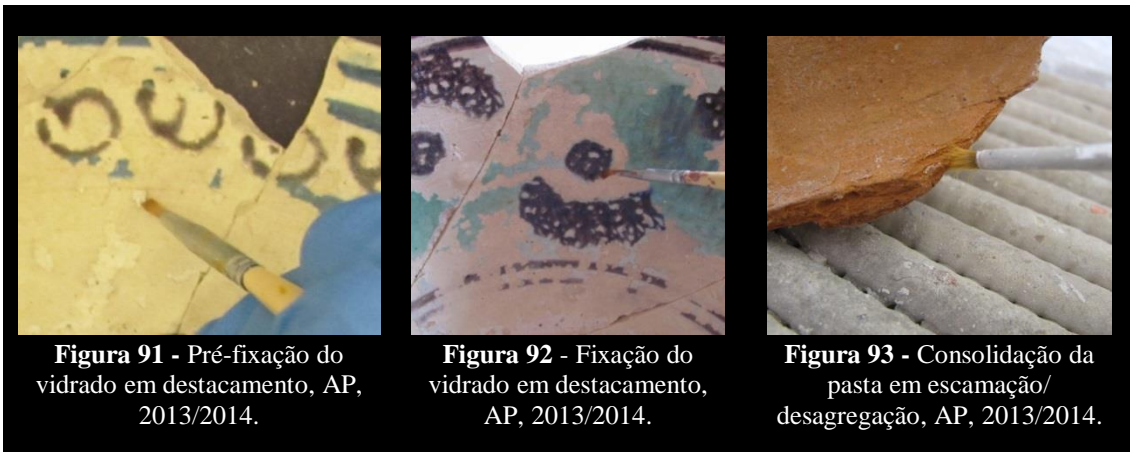
**Figura 89** - Limpeza de sujidades superficiais com escovas macias e água, AP, 2013/2014.



**Figura 90** - Limpeza de sujidades agregadas, nas zonas de fractura, com bisturi, AP, 2013/2014.

Pontualmente, ainda antes da limpeza foi necessário proceder-se a uma pré-fixação dos vidrados que se encontravam em destacamento. Porém, de modo geral, tanto a fixação como a consolidação terão sido concretizadas apenas depois da limpeza geral de sujidades ser terminada. Tanto a pré-fixação como a fixação e a consolidação são procedimentos que promovem a restituição da resistência mecânica dos materiais, estimulando a aderência ou criando novas ligações das partículas (CALVO, 1997, p. 64). Estes processos consistem na introdução de um consolidante ou de um adesivo à base de solvente, dependendo o seu modo de aplicação “da extensão e o grau de deterioração do objecto, do seu tamanho e forma” (BUYS, OAKLEY,1993, p. 103), do tipo de adesivo a utilizar, entre outros. Em ambos os casos, optou-se pela utilização de um adesivo à base de solvente sendo que tanto a escolha do consolidante como a do solvente utilizado na sua preparação é crucial, havendo necessidade de ter em conta diversos aspectos, como a sua reversibilidade, compatibilidade com os materiais da peça, aspecto aquando da secagem e do seu envelhecimento (pois não deve alterar o aspecto estético dos objectos), penetração e viscosidade, condições ambientais em que o objecto se encontrava antes da intervenção e para que condições este irá após a intervenção, entre outros (CALVO, 1997, p. 64) (BUYS, OAKLEY,1993, p. 101-103). Para ambos os casos foi escolhido como consolidante o paraloid B-72, pois tratando-se de uma resina é considerado como bastante estável, demonstrando uma boa reversibilidade, não alterando as suas características ópticas com o tempo, e é dificilmente atacado por microorganismos (CALVO, 1997, p. 166). Sendo este solúvel

em etanol, tolueno e acetona, optou-se pela utilização da acetona como solvente devido ao seu bom poder de penetração e rápida evaporação (MASSCHELEIN-KLEINER, 2004, p. 86-88), enquanto o tolueno se caracteriza por uma evaporação lenta e o etanol uma alta afinidade com a água, tornando-os menos apropriados (KOOB, 1997, p. 2). Assim, e sendo a sua eficácia em materiais cerâmicos já bastante testada e confirmada (KOOB, 1986, p. 7-14) (KOOB, 1997) (CASTRO, CARBÓ, 1999, p. 114-130), optou-se por uma mistura de 10 % de paraloid para 90 % de acetona, tendo sido estas percentagens eleitas não só devido ao facto de o paraloid deixar um filme aquando da sua secagem (a uma baixa percentagem isso já não se verifica), mas também devido às características (de penetração e volatilidade) da acetona. Quanto ao método de aplicação, ainda que possam ser utilizados diferentes procedimentos, preferiu-se em ambos os casos, a aplicação a pincel por ser facilmente controlada e por se poder utilizar tanto em objectos de pequenas como grandes dimensões (BUYS, OAKLEY, 1993, p. 103) (Figura 91, Figura 92 e Figura 93).



**Figura 91** - Pré-fixação do vidrado em destacamento, AP, 2013/2014.

**Figura 92** - Fixação do vidrado em destacamento, AP, 2013/2014.

**Figura 93** - Consolidação da pasta em escamação/ desagregação, AP, 2013/2014.

Após a estabilização dos fragmentos/peças, procedeu-se à sua triagem e colagem. A triagem trata-se de um dos procedimentos mais demorados, mas mais importantes na conservação de materiais cerâmicos arqueológicos, após a sua conclusão é que se pode proceder à colagem dos fragmentos. Caso se façam colagens sem se saber se existem mais fragmentos da mesma peça, corre-se o risco de ter que se refazerem as colagens, provocando tensões desnecessárias nos objectos.

A colagem dos fragmentos é necessária por diferentes motivos: “para restaurar a forma e a aparência estética de um objecto decorativo; ou para devolver a um objecto de interesse etnográfico ou histórico-social um contexto significativo para exposição”, bem

como prevenir que se percam fragmentos “e reduzir o risco de coloração e mais danos para as zonas de fractura” (BUYS, OAKLEY, 1993, p. 106). Contudo, é necessário ter em conta que nem sempre esta é a melhor solução. Na verdade, caso transportadas e/ou armazenadas a colagem pode ser desnecessária ou realizada mais tarde. Em relação à colecção, a maioria dos fragmentos que demonstraram pertencer à mesma peça foram colados. No entanto, quando essas uniões pareceram ser frágeis e as peças não eram relevantes para a parte expositiva optou-se pela sua não colagem – ainda que tivessem sido armazenadas em conjunto.

Tal como na fixação e na consolidação, também na colagem a escolha do adesivo a utilizar é crucial. Neste caso, o adesivo e o solvente utilizados foram os mesmos pois tal como já foi referido antes demonstram bons resultados em objectos cerâmicos. Todavia, foram utilizados em concentrações diferentes: 50 % de paraloid para 50 % de acetona, pois neste caso pretende-se uma adesão mais resistente.

Tendo em vista o sucesso da colagem, fizeram-se algumas simulações de forma a se evitar o refazimento das colagens, provocando tensões desnecessárias nos objectos. Assim, a colagem dos fragmentos foi feita a partir do fragmento maior ou dos fundos até se completar a peça (OAKLEY, JAIN, 2002, p. 63-64) (Figura 94, Figura 95 e Figura 96).



**Figura 94** - Colagem de fragmentos de uma peça de cerâmica porosa vidrada, AP, 2013/2014.



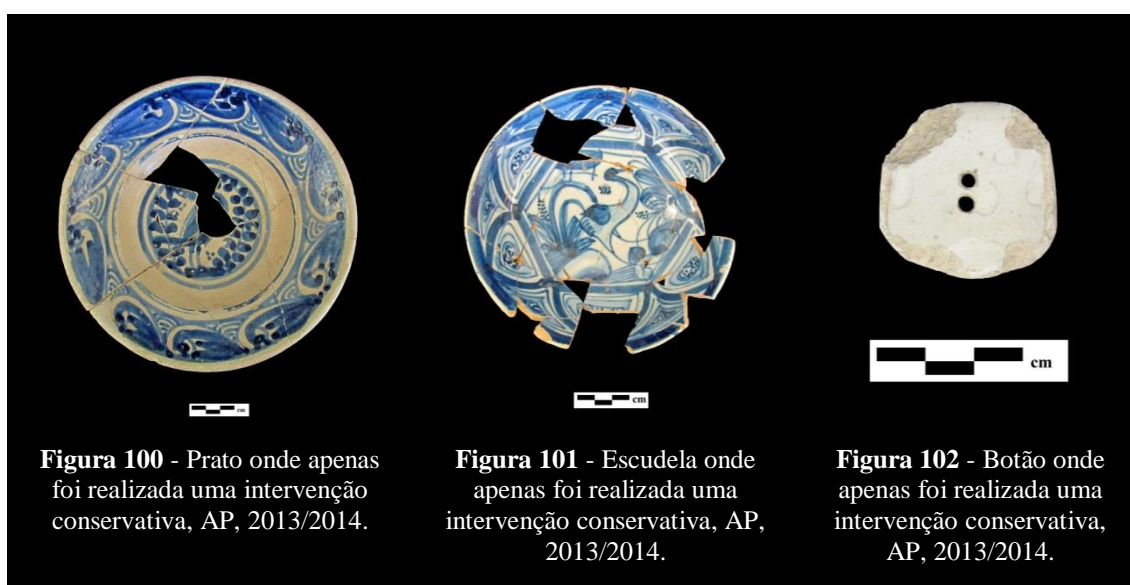
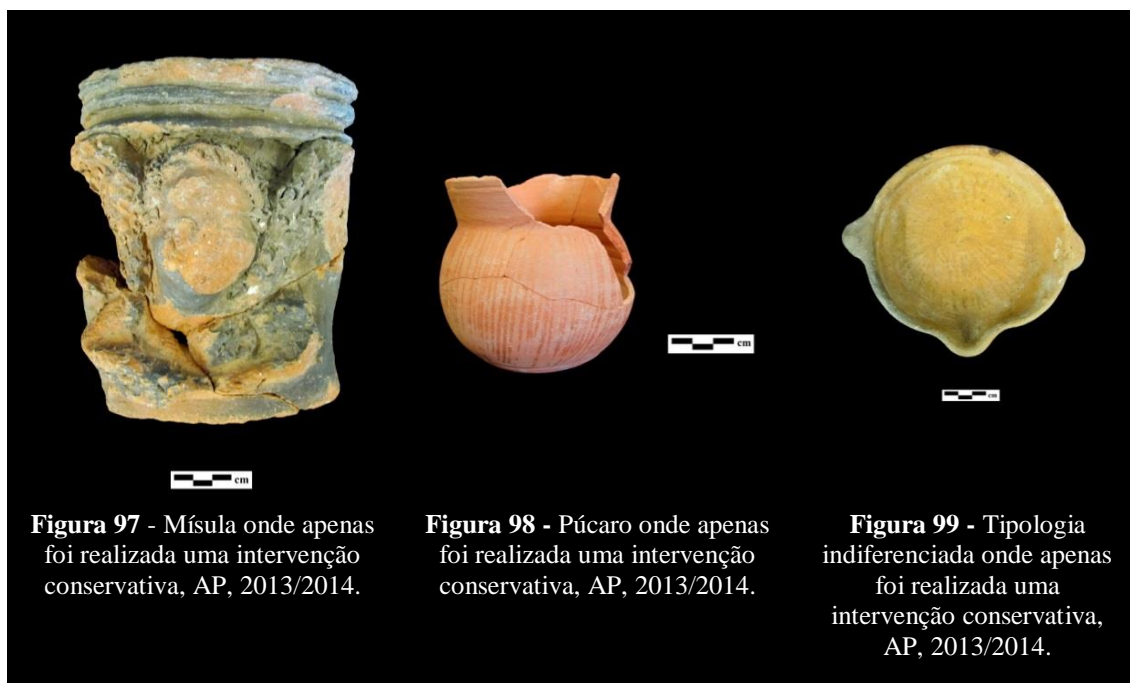
**Figura 95** - Colagem de fragmentos de uma cerâmica de barro, AP, 2013/2014.



**Figura 96** - Colagem de fragmentos de uma faiança, AP, 2013/2014.

Após esta primeira estabilização, ponderou-se, tal como foi anteriormente dito, se se realizaria ou não a reconstituição volumétrica ou reprodução de todas as peças, tendo-se chegado à conclusão que apenas se faria nas peças em que a sua estabilidade estivesse

condicionada ou em peças tipologicamente importantes. Assim, nas figuras abaixo (Figura 97, Figura 98 e Figura 99) apresentam-se algumas das peças que foram alvo de uma intervenção conservativa, não se tendo procedido a mais intervenções devido ao facto de estas se encontrarem estáveis e a sua decoração e forma serem bastante perceptíveis.



Nas peças em que a sua estabilidade se encontrava condicionada ou em peças tipologicamente importantes e em que a legibilidade ao nível tipológico-funcional não era perceptível, procedeu-se à sua reconstituição volumétrica. Nem sempre este tipo de procedimento é eticamente aceitável, no entanto, e no caso de objectos cerâmicos, as partes em falta podem ser encontradas através da simetria, da extrapolação, outros objectos de série ou até de documentação, como é o caso de fotografias (BUYS, OAKLEY, 1993, p. 119).

Para além disso, é necessário ter em conta diferentes aspectos aquando da escolha dos materiais do molde e de preenchimento e do desmoldante, como a reversibilidade, compatibilidade, a sua aderência ao corpo cerâmico, resistência e densidade apropriada à peça, entre outros (BUYS, OAKLEY, 1993, p. 121-123). Neste caso, como material de preenchimento foi utilizado o gesso cerâmico<sup>15</sup>, pois este permite aplicações consecutivas (não é de todo fácil fazer este tipo de reconstituição de uma só vez), e as suas características (densidade, resistência e expansão térmica) são bastante conciliáveis com a maior parte dos materiais cerâmicos porosos (BUYS, OAKLEY, 1993, p. 124).

Para efeitos de moldagem e desmoldagem, podem ser utilizados diferentes materiais dependendo estes do tipo de superfície e objecto que se pretende reconstruir e ainda da sua dimensão. Como as peças, de modo geral, não possuíam grandes detalhes formais, foram utilizadas como molde placas de cera de dentista – pois estas para além de serem compatíveis com grande parte dos materiais de preenchimento, nomeadamente o gesso, são bastante moldáveis pela acção do calor (BUYS, OAKLEY, 1993, p. 125) – e o talco<sup>16</sup> como desmoldante.

De referir ainda é o facto de poderem ser utilizadas várias técnicas de moldagem sendo que, no caso da colecção, na maioria dos casos optou-se por moldes bivalves devido às grandes dimensões que as lacunas apresentavam (Figura 103 e Figura 104). Contudo, pontualmente, em lacunas de pequenas dimensões foram utilizados moldes univalves (Figura 105 e Figura 106).

---

<sup>15</sup> Sulfato de cálcio hemihidratado. Este quando misturado com água reage através de uma reacção exotérmica formando um corpo duro, branco e de densidade bastante semelhante aos objectos cerâmicos (OAKLEY, JAIN, 2002, p. 113).

<sup>16</sup> Silicato magnésico hidratado. Este é muito utilizado nestes casos pelas suas características de absorção e o de adsorção.



**Figura 103** - Molde bivalve de uma tampa, AP, 2013/2014.



**Figura 104** - Molde bivalve de um prato, AP, 2013/2014.



**Figura 105** - Molde univalve de uma caçõila, AP, 2013/2014.



**Figura 106** - Molde univalve de um prato, AP, 2013/2014.

Concluída a reconstituição volumétrica, foi ainda necessário realizar o nivelamento dos preenchimentos de forma a obter uma superfície regular, para que aquando da reintegração as irregularidades não fossem realçadas. O nivelamento dos preenchimentos foi executado com o auxílio de bisturi e lixas de diferentes granulometrias (Figura 107 e Figura 108), obtendo peças estáveis e com continuidade formal (Figura 109, Figura 110, Figura 111 e Figura 112).



**Figura 107** - Nivelamento com lixa de um prato brasonado, AP, 2013/2014.



**Figura 108** - Nivelamento com lixa de um prato, AP, 2013/2014.



Terminadas as reconstituições, houve a necessidade de realizar uma nova limpeza nas peças que, pelos mais diversos motivos, durante a intervenção, sofreram algum tipo de sujidade. Realizou-se ainda uma limpeza de sujidades mais agregadas em peças em que a leitura realmente fosse comprometida pelas mesmas. Este procedimento foi remetido apenas para esta altura devido ao facto de as peças já se encontrarem mais estáveis.

Nas peças onde a limpeza teve que ser repetida, essencialmente objectos de cerâmica porosa que durante a reconstituição ficaram manchados, utilizou-se uma limpeza por solventes. O solvente eleito foi a água em vapor, pois as máquinas disponíveis para este tipo de limpeza libertam um fino jacto de vapor permitindo que a limpeza seja restrita a uma área específica (Figura 113 e Figura 114). Neste tipo de limpeza com água, como na já anteriormente referida, é necessário ter especial cuidado na forma com é realizada, devendo ser executada de cima para baixo e tendo o cuidado de logo que esteja

terminada se passar papel absorvente para que a água e a sujidade nela dissolvida não impregnem na peça (BUYS, OAKLEY, 1993, p. 89).



**Figura 113** - Limpeza a vapor de água de uma peça de cerâmica porosa negra, AP, 2013/2014.

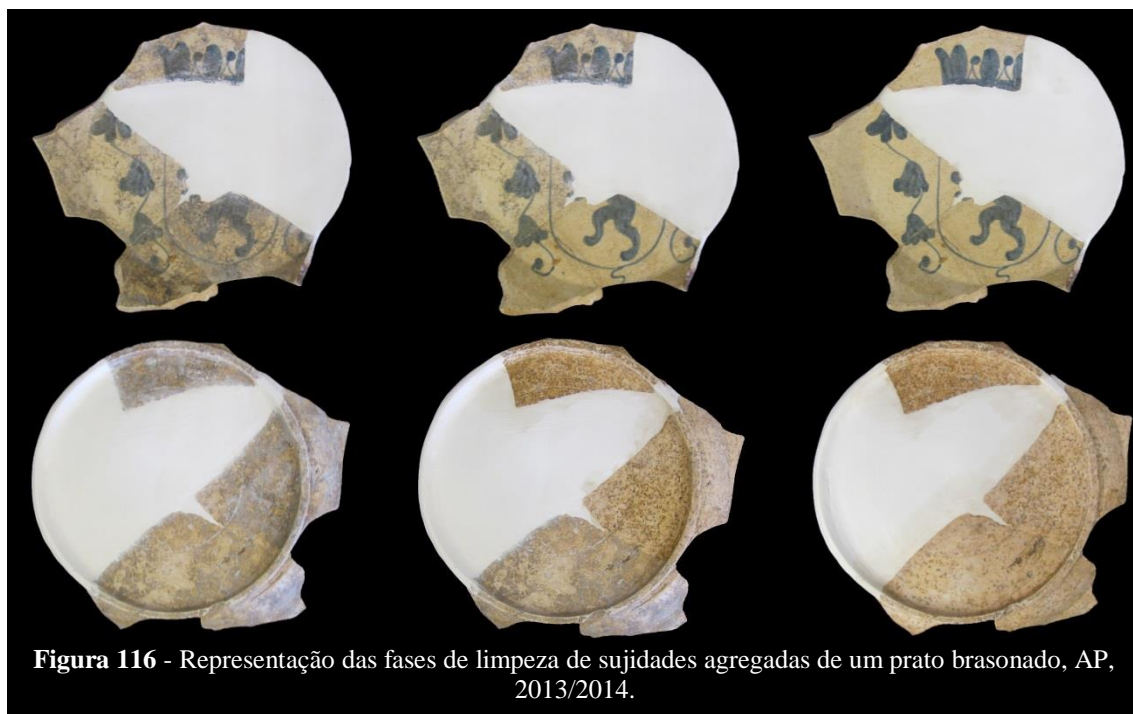


**Figura 114** - Limpeza a vapor de água de uma peça de cerâmica porosa vermelha, AP, 2013/2014.

Já na limpeza de sujidades mais agregadas foi, também nesta altura, realizada utilizando a conjugação da limpeza mecânica e da limpeza com solventes. Ainda que o solvente utilizado tenha sido o mesmo (água), de modo a solubilizar a sujidade, mecanicamente optou-se pelo uso do bisturi, exercendo tensão entre a superfície da peça e a sujidade, tendo o cuidado de ir removendo a sujidade com um cotonete embebido em água (Figura 115 e Figura 116).



**Figura 115** - Limpeza de sujidades agregadas com bisturi, AP, 2013/2014.



Por último, procedeu-se à reintegração cromática das peças. Tal como já foi discutido, este procedimento tem apenas uma função estética, sendo o seu objectivo principal a redução do efeito contrastante do material de preenchimento (BUYS, OAKLEY, 1993, p. 139, 149). Atendendo a que aquando da exposição a principal preocupação será realçar a decoração e a forma das peças, se não se realizasse reintegração dos preenchimentos a decoração e a forma poderiam, tal como Brandi sugere, passar para segundo plano em virtude dos tratamentos de conservação e restauro (BRANDI, 2006, p. 89).

A técnica eleita, tal como foi discutido na proposta de intervenção, foi a reintegração com um tom neutro, de modo a minimizar a percepção visual da reconstituição (como exemplos do resultado final temos as figuras: Figura 119, Figura 120, Figura 121, Figura 122 e Figura 123). Para isso foram utilizadas tintas acrílicas, como material de reintegração, pois estas, para além de serem compatíveis com o material de preenchimento e com os materiais das peças, são reversíveis e bastante estáveis (CALVO, 1997, p. 13). Quanto ao modo de aplicação, este poderá ser realizado através de pincel ou aerógrafo. No caso da colecção, optou-se por se utilizar o pincel nas peças de cerâmica porosa e cerâmica porosa com vidrados de chumbo (Figura 117), pois na sua maioria as lacunas não eram de grandes dimensões e as próprias peças sendo mais texturadas o acabamento tornava-se mais semelhante. No caso das faianças, optou-se pelo uso do aerógrafo (Figura 118) de modo a obter um acabamento mais uniforme. Na

verdade, como as lacunas aqui eram maioritariamente grandes conseguiu-se que o processo fosse menos demorado.



**Figura 117** - Reintegração a pincel de um prato de cerâmica porosa, AP, 2013/2014.



**Figura 118** - Reintegração a aerógrafo de um prato de faiança, AP, 2013/2014.



**Figura 119** - Resultado final de uma caçoila de cerâmica porosa vermelha, AP, 2013/2014.



**Figura 120** - Resultado final de um prato covo de cerâmica porosa com vidrado de chumbo, AP, 2013/2014.

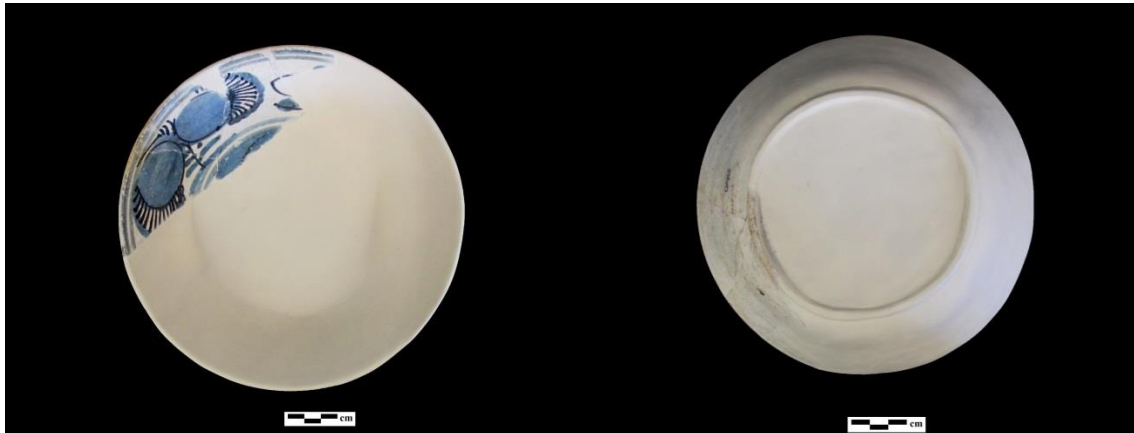


Figura 121 - Resultado final de um prato covo com decoração de aranhões, AP, 2013/2014.



Figura 122 - Resultado final de um alguidar com decoração pseudo-caligráfica, AP, 2013/2014.

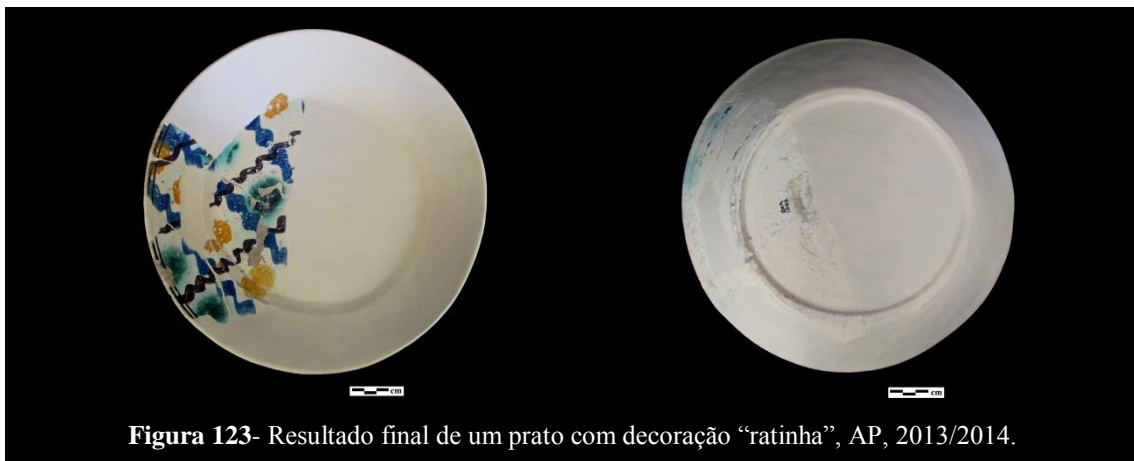


Figura 123- Resultado final de um prato com decoração “ratinha”, AP, 2013/2014.

## 10 A IMPORTÂNCIA DO CONSERVADOR-RESTAURADOR NA DIVULGAÇÃO DO PATRIMÓNIO

*“a preservação do património não se refere mais única e exclusivamente à preservação dos objectos ou das obras de arte – quando se trata de uma colecção de objectos ou de obras de arte –, mas também à promoção do conhecimento que se desenvolve em torno dessas colecções, bem como de sua documentação.”*  
(MORAES, 2012, p.309)

Considerou-se importante, antes de se apresentar o projecto de divulgação executado, discutir um pouco acerca da importância do conservador-restaurador na divulgação do património.

Ao longo do tempo, tem-se observado uma grande evolução no que diz respeito ao conceito e funcionalidade da obra de arte nos museus. “Antes do advento dos museus, uma obra de arte não se limitava unicamente à sua dimensão estética; esta compreendia uma série de outras funções - litúrgica, ritual, social, decorativa. (...) A entrada da obra para o museu implicou a perda dessas funções, que no entanto estão ligadas com um significado (não estético), reduzindo-o apenas às suas dimensões históricas e documentais” (PHILIPOT, 1996b, p. 226). O objecto de arte é visto agora como uma “entidade comunicativa” transformando os objectos de arte em “*objetos-signo*”, isto é, “convertendo um objecto num símbolo dentro de um discurso mais global” (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 45).

Também a relação entre o conservador e o bem cultural foi sofrendo alterações, passando este de um mero agente de conservação ao qual cabiam apenas tarefas de conservação, restauro e sugestão de medidas ambientais que achasse convenientes à boa disposição e conservação dos objectos, para passar a ter uma área de trabalho multidisciplinar e muito mais abrangente. Agora, segundo as directrizes profissionais da E.C.C.O, é também obrigação do conservador “desenvolver programas, projectos e pesquisas na área da conservação e restauro; providenciar aconselhamento e assistência técnica para a preservação do património cultural; elaborar relatórios técnicos sobre o património cultural (excluindo qualquer juízo do seu valor de mercado); realizar

pesquisas; desenvolver acções de formação; **divulgar informação adquirida com o tratamento, exames ou pesquisas**; e promover uma compreensão mais profunda do campo da conservação e restauro” (E.C.C.O., 2004). Assim, “o trabalho de um conservador-restaurador não se deveria limitar à tradicional vigilância dos recursos patrimoniais sob a sua responsabilidade, devendo-se estender mais além, chegando a incidir directamente, mediante a comunicação, nos usuários dos bens culturais” (RUSILLO, 2012, p. 198).

É ainda importante referir que também a relação entre o objecto de arte e a conservação e o restauro sofreu uma evolução. Hoje em dia, procura-se conservar e restaurar colecções tentando “evocar o contexto histórico em que se inseriam. E, embora o objecto não seja mais capaz de cumprir a sua função original, ocasionalmente, tenta-se simular isso a fim de manter o seu significado original vivo” (PHILIPOT, 1996b, p. 226). Isto é, considera-se que o conservador, muitas vezes, “restitui uma possibilidade de leitura” dos objectos “em detrimento de outras” (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 117). Muñoz Viñas vai um pouco mais além e refere ainda que o objecto de restauro “é um palimpsesto: uma sucessão de textos que se sucedem sobrepondo-se mutuamente. Quando se restaura, elege-se um desses textos sobre os demais. Não se restitui a legibilidade do objecto, privilegia-se uma das suas possibilidades de leitura em detrimento de outras” (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 117).

Assim, visto que o conservador-restaurador possui um conhecimento profundo acerca do bem cultural em diferentes níveis e, tal como já foi referido, “*o restauro constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consciência física e na sua dupla polaridade estética e histórica, com vista à sua transmissão para o futuro*” (BRANDI, 2006, p. 4) pensa-se que é importante que este faça parte do processo de divulgação do mesmo, podendo contribuir em muito para a sua melhor transmissão a gerações futuras. No entanto, não se quer com isto dizer que o mesmo deva fazer essa divulgação sozinho. Pelo contrário, o conservador-restaurador deverá fazer parte de um grupo de investigadores, como historiadores de arte e especialistas em comunicação, tendo em vista a melhor transmissão possível de conhecimentos a um número de pessoas mais abrangente.

*“Num mundo dominado pela revolução das novas tecnologias da informação e da comunicação, quem não comunica não existe.”* (ANDRADE, 2008, p. 10)

## 11 DIVULGAÇÃO DA COLECÇÃO

Conforme vem sendo salientado, o espólio cerâmico do QAR é constituído por um conjunto de materiais cerâmicos muito diversos, representativos de realidades tão diferentes como a preparação e confecção dos alimentos até à sua apresentação e consumo, passando ainda pelas actividades lúdicas ou artesanais. Do ponto de vista decorativo, encontram-se não só decorações características da região de Coimbra como decorações menos comuns, como será o caso das decorações da cerâmica porosa.

Por se tratar de um espólio tão variado, por um lado, e convenientemente valorizado pela entidade proprietária, IT Comércio Internacional, SA, também proprietária do Hotel Abade João, em Montemor-o-Velho, por outro, propôs-se um meio de divulgação que fosse para além da exposição convencional. Com efeito, sabendo-se que o Hotel Abade João havia sido alvo de obras recentes, mas ainda possuía uma decoração muito *clean*, avançou-se uma proposta no sentido de uma boa parte da colecção estudada passar a decorar os diferentes espaços da unidade hoteleira.

Se inicialmente as exposições tinham como objectivo único a contemplação de obras de arte, com o tempo ganharam outras dimensões. Hoje em dia, o público, ao deslocar-se a uma exposição, procura ficar convenientemente informado sobre os objectos expostos, agradando-lhe igualmente a interacção possibilitada por alguns mecanismos de carácter mais lúdico. (HERNÁNDEZ, 1994, p. 201-203).

Tendo tudo isto em conta, surgiu então a ideia de um Hotel-Museu. Este conceito ainda não é muito usual em Portugal, existindo apenas uma unidade deste género em Mértola. Devido à escassez deste tipo de experiências no nosso país, e por não haver nada semelhante na zona, será, também, uma solução inovadora para o Hotel Abade João. Para além disso, a colecção permitirá não só ter um núcleo expositivo móvel, junto à entrada do Hotel (como é o caso do congénere de Mértola), como também um outro núcleo expositivo fixo ao longo do interior (sala de refeições, corredores e quartos).

### 11.1 PLANO GERAL DO PROJECTO

Ao se delinear o projecto, entrou-se em consideração com o plano sugerido por Luis Fernández e Isabel Fernández (FERNÁNDEZ, FERNÁNDEZ, 1999, p. 31-32).

## ***Título***

*Projecto ‘Hotel-Museu’.* Hotel Abade João – Montemor-o-Velho

## ***Natureza do projecto***

Tal como acabou de se destacar, a proposta para o Hotel Abade João contemplará dois núcleos expositivos, ou seja, um fixo e outro móvel. Quer um quer outro terão preocupações simultaneamente documentais e estéticas. Documentais por se pretender dar a conhecer ao público o valor informativo e científico dos objectos. Estéticas porque apesar de estes objectos serem provenientes de uma ‘lixreira’, possuem inegavelmente um valor estético.

Relativamente ao espaço-tempo, no que diz respeito ao núcleo expositivo fixo pretende-se que este constitua parte integrante do Hotel Abade João não sendo, por isso, alvo de mobilidade. Quanto ao núcleo expositivo móvel, pretende-se que este seja uma exposição móvel – por ser independente dos espaços em que poderá vir a ser instalada – e portátil – por ser de fácil transporte e montagem – podendo assim encontrar-se sempre pronta para ser exposta novamente em qualquer espaço.

Por último, em relação à natureza dos materiais a expor, deverão possuir um carácter misto, isto é, ambos os núcleos deverão apresentar, simultaneamente, objectos originais, reproduções e, ainda, criações virtuais.

## ***Objectivos***

- Integrar a colecção no Hotel Abade João, em Montemor-o-Velho;
- Caracterizar a utilização do local enterramento da colecção;
- Caracterizar a composição social e a capacidade económica da população outrora ali residente;
- Representar a evolução da decoração e das tipologias cerâmicas, nomeadamente da produção de Coimbra, ao longo do tempo;
- Relacionar a história do Hotel Abade João com a colecção;
- Relacionar as novas tecnologias e o património aperfeiçoando a **acessibilidade** à cultura.

## ***Público-alvo***

Público em geral.

### ***Período de duração e previsões de reutilização***

Tanto o núcleo expositivo fixo como o móvel não terão período de duração determinado; a principal diferença consistirá no facto do núcleo móvel se puder adaptar aos sucessivos eventos a organizar.

### ***Localização do espaço expositivo***

O núcleo expositivo móvel localizar-se-á junto à recepção do hotel. Já o núcleo expositivo fixo encontrar-se-á um pouco por todo o hotel, nomeadamente junto à recepção, sala de refeições, corredores e quartos.

### ***Recursos financeiros e materiais dispostivos***

Serão necessários recursos financeiros para a concepção dos expositores, quer para o núcleo expositivo fixo, quer para o móvel.

Também haverá a necessidade de recursos tecnológicos para a produção de legendas e de conteúdos acerca da exposição, bem como para a utilização/leitura dos mesmos (sendo indispensável o uso de um smartphone e internet).

## **11.2 AVALIAÇÃO PRÉVIA**

Ainda antes da realização do projecto, achou-se importante efectuar uma avaliação prévia, que pressupôs uma análise das ideias e propostas para a exposição, verificando se estas iriam ou não ter sucesso entre o público.

Visto que um dos objectivos principais será colocar as novas tecnologias ao serviço do património, possibilitando uma maior acessibilidade à cultura, sugeriu-se a utilização de guias multimédia e de códigos QR (*Quick Response*).

Na maior parte das vezes, só se pensa na acessibilidade física, pois é a que se encontra mais perceptível, no entanto não se poderá esquecer que também a acessibilidade intelectual é muito importante, e não só para pessoas com deficiências, pois, segundo o ponto 1 do artigo 27º da Declaração Universal dos Direitos do Homem (“*DECLARAÇÃO UNIVERSAL ...*”, 1948), “*Toda a pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam.*”.

Nesta primeira avaliação pretendeu-se, então, perceber a aplicabilidade da utilização de guias multimédia e de códigos QR, e a relação do público com as mesmas. Para isso, socorreu-se dos estudos já realizados nestas áreas.

### **11.2.1 GUIAS MULTIMÉDIA**

Em Portugal, a utilização deste tipo de objectos surge apenas nos anos 90. O primeiro caso conhecido consistiu na visita à *Fragata D. Fernando II e Glória*, durante a Exo 98. Todavia, a generalização do uso de guias multimédia só se verificou a partir de 2004 (NETO, 2010, p. 28).

Conforme a autora Maria Neto sugere, um guia multimédia “é um recurso que proporciona a visita ao museu de forma autónoma, propondo um percurso durante o qual são indicados alguns pontos de escuta, onde o visitante, através de dispositivos próprios ou em MP3, pode ouvir textos com conteúdos relevantes sobre o edifício ou das colecções expostas” (NETO, 2010, p. 24). Porém, é de todo errado pensar que este tipo de objecto apenas serve pessoas com deficiências visuais. Muito pelo contrário, um guia multimédia faculta a todas as pessoas “uma visita esclarecedora e agradável, possibilitando um acesso mais fácil e directo às temáticas apresentadas” (NETO, 2010, p. 24) e, daí, aqui se utilizar a expressão de guia multimédia em vez de áudio-guia.

Independentemente da forma que suporta o guia multimédia, segundo Sérgio Lira este tem como função “informar, guiar, sugerir, envolver, enlevar, criar cenários, despertar curiosidade, adaptar discursos, apresentar testemunhos e promover novas visitas” (Cit. por NEVES, 2013, p. 165).

Nesse sentido, e na falta de pessoas especializadas, os guias multimédia podem fazer bastante diferença aquando da interacção com o público. Tal como Josélia Neves refere, “os guias electrónicos apresentam-se como soluções de elevado potencial, pois sem se imporem ao desenho museográfico permitem dar resposta a uma necessidade do programa museológico ao potenciar inúmeras formas de disponibilização de informação, desenhada à medida de potenciais utilizadores” (Neves, 2013, p. 167).

Assim, foi consultado o estudo de Maria Neto que compara a utilização de guias multimédia na acessibilidade aos museus em diferentes museus em Portugal (NETO, 2010). Neste estudo, a autora conclui que “o áudio-guia pode constituir uma ajuda preciosa na visita a um espaço cultural, principalmente para o visitante singular, permitindo uma grande autonomia ao mesmo tempo que fornece explicações sobre as

colecções apresentadas” (NETO, 2010, p. 51). Aquando da produção de um guia multimédia, é necessário ter em conta diversos aspectos aquando da produção do mesmo, como o tipo de linguagem, o tempo, a facilidade de acesso ao mesmo, entre outros. Como Maria Neto refere, o guia multimédia possibilita ainda “eliminar ou minimizar” a exclusão, “pondo fim a algumas barreiras que afastam as pessoas portadoras de deficiência visual dos museus” e, “ao converter a imagem numa descrição audível, o áudio-guia torna acessível o museu” (NETO, 2010, p. 98-99).

Apesar de o Hotel Abade João não ser propriamente um museu, querendo torná-lo num espaço único, diferente e acolhedor, é também importante que, para além disso, seja **um espaço para todos**.

### 11.2.2 CÓDIGOS QR

Percebendo, assim, que a presença e utilização de um guia multimédia seria uma mais-valia para o espaço, apenas faltaria perceber qual seria o seu suporte. Não querendo criar algo dispendioso, e ao mesmo tempo estreitar a relação entre as novas tecnologias e o património, surgiu a ideia do uso de um código QR como suporte do guia multimédia. Este, para além de ser um suporte que requer pouco investimento, ou até mesmo nulo, está muito em voga, sendo de fácil utilização.

O código QR “é um código de barras bidimensional, ou seja contém informações tanto na vertical como na horizontal. Deste modo, a sua capacidade de armazenamento é ampliada centenas de vezes mais que um código de barras convencional” (COSTA, 2012, p. 1-2). O código QR pode ser lido através de um telemóvel com câmara, a qual descodifica a mensagem codificada.

Apesar deste guia multimédia ter surgido em 1994, no Japão, com a finalidade de a sua utilização ser para áreas como a indústria e logística, este vem sendo muito usado também na área da publicidade, marketing e comércio (COSTA, 2012, p. 2). No que diz respeito à utilização deste tipo de códigos na área da museologia, ainda há poucos estudos, mesmo a nível internacional. Para Portugal, em 2012, Rui Costa, um dos autores que se tem dedicado a esta análise, identificou apenas duas experiências: uma no jardim botânico do Parque de Monserrate e outro no Museu Nacional do Traje – da sua própria autoria (COSTA, 2012, p. 2, 4).

No estudo que se acaba de citar, relativamente à utilização dos códigos QR em museus e da sua aceitabilidade pelo público, conclui-se que “a experiência em geral foi positiva”,

porém houve algumas falhas “como a falta de informação e de divulgação acerca dos códigos QR” (COSTA, 2012, p. 83). O mesmo autor conclui ainda que, de modo geral, o público “aderiu e mostrou-se bastante receptivo à implementação” dos códigos no museu devendo-se em grande parte à “grande adesão que os portugueses manifestam em se manterem actualizados junto às novas tecnologias” (COSTA, 2012, p. 83).

Ao serem implementados no hotel, haverá que informar convenientemente os visitantes acerca deste dispositivo. Ainda de acordo com Rui Costa “os Códigos QR têm custos muito reduzidos e tornam-se numa forma atractiva e relativamente fácil de fornecer e divulgar informação, assim como, por outro lado, produz uma interacção e experiência única com o público, despertando significativamente a sua curiosidade e interesse, e consequentemente despendem mais tempo a usufruírem da exposição” e, por isso, se tornou bastante estimulante a utilização dos mesmos neste projecto (COSTA, 2012, p. 100).

### **11.3 PROGRAMA EXPOSITIVO**

Segundo Luis Fernández e Isabel Fernández (FERNÁNDEZ, FERNÁNDEZ, 1999, p.33) o programa expositivo realiza-se em duas fases, numa primeira, determinam-se os objectivos concretos da exposição, que irão servir de guias durante o decurso da mesma, seleccionam-se os objectos que irão fazer parte da mesma, os programas e os textos, entre outros. Numa segunda fase, fixam-se o local e a forma da exposição, realizando estudos das possibilidades de aproveitamento do espaço.

No caso do Hotel Abade João, os objectivo que irão nortear ambos os núcleos expositivos coincidem, genericamente, com os do projecto, sendo acrescentado apenas um com o qual se pretende demonstrar os trabalhos de conservação e restauro realizados e ainda a sua importância.

Relativamente aos objectos a incorporarem os núcleos expositivos, estes serão os mesmos, diferindo apenas no facto de no núcleo expositivo móvel serem acrescentados alguns conteúdos relativos à conservação e restauro da colecção. Para além disso, ambos os núcleos terão legendas, textos informativos gerais e específicos para os códigos QR e narrativos para os guias multimédia, suportes gráficos (cartazes), reproduções e réplicas.

No que ao local e forma da exposição concerne, foram realizados alguns estudos acerca das possibilidades de aproveitamento dos espaços, apresentados no ponto seguinte.

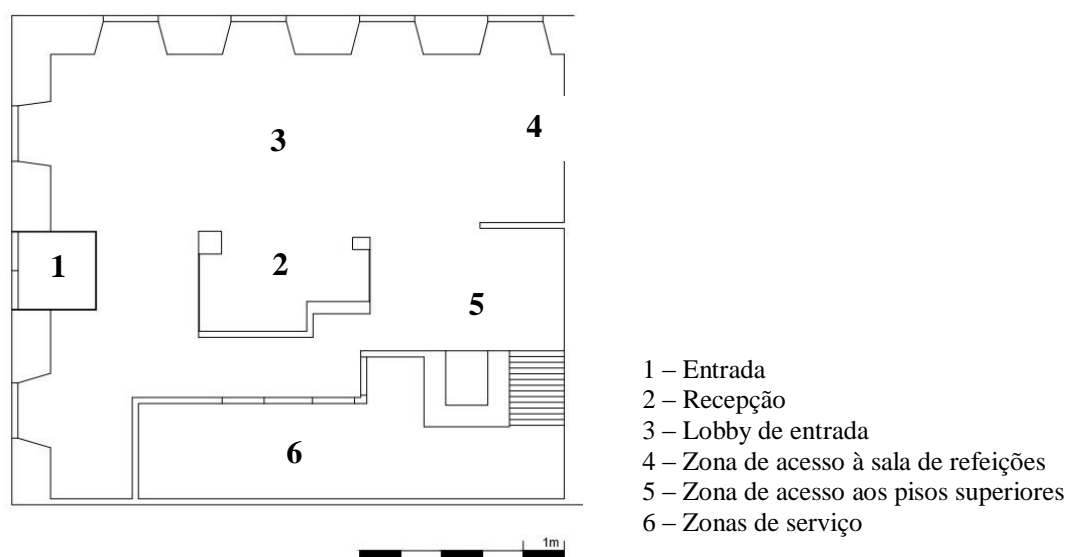
### 11.3.1 DESENHO MUSEOGRÁFICO

O espaço e a iluminação são os elementos principais de qualquer exposição, sendo que a localização dos objectos, a relação que guardam entre si e com a realidade espacial dependem sobretudo da percepção que o visitante tem sobre os objectos.

O espaço expositivo para além de, muitas vezes, condicionar, define também a realidade da exposição bem como a própria experiência do visitante.

No caso da colecção, quer por existirem dois núcleos expositivos, um fixo e um móvel, quer por falta de tempo, durante o estágio apenas foram estudados e projectados desenhos para o núcleo fixo, que se irá encontrar no *lobby* de entrada do hotel.

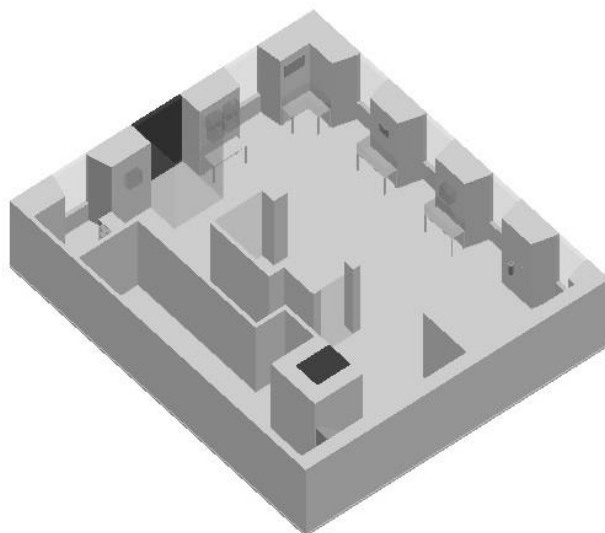
O desenho expositivo demonstrou algumas dificuldades devido às particularidades arquitectónicas do hotel bem como devido ao facto de já existirem áreas pré-definidas de utilização e mobiliário. No entanto, através de uma planta, (Figura 124) foi possível realizarem-se alguns estudos relativos ao enquadramento da colecção no espaço.



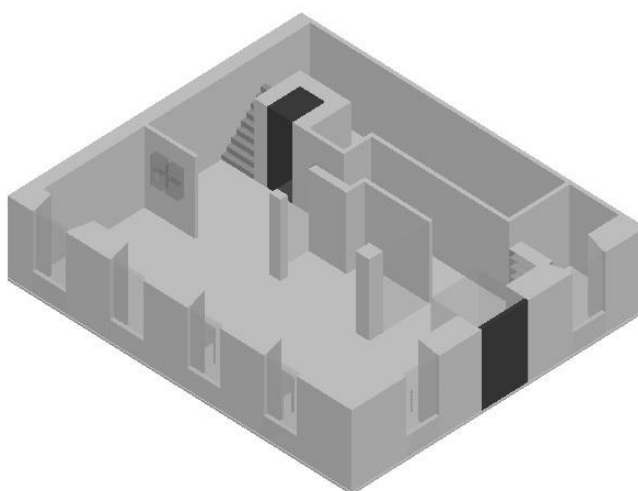
**Figura 124** - Planta da zona de entrada, recepção e *lobby* do Hotel Abade João, em Montemor-o-Velho, AP, 2014.

Inicialmente, pensou-se num desenho museográfico em que os expositores se encontrariam entre janelas, tal como se pode ver na Figura 125 e Figura 126, de modo a que as peças não estivessem em contacto com a luz solar directa. A circulação seria feita desde a entrada até à zona de acesso à sala de refeições. Os objectos encontrar-se-ão por tipologias e ordem cronológica, iniciando-se nos materiais de construção, passando pela

loija de cozinha e contentores de lume, para a loiça de armazenamento e transporte, loiça de mesa, objectos de uso doméstico e objectos lúdicos. Esta disposição dos objectos permite a criação de uma linha cronológica ao mesmo tempo que possibilita contar uma história, que irá desde o interior e exterior da casa em que os antepassados montemorenses viviam, até aos objectos que utilizavam no dia-a-dia bem como para o seu divertimento.



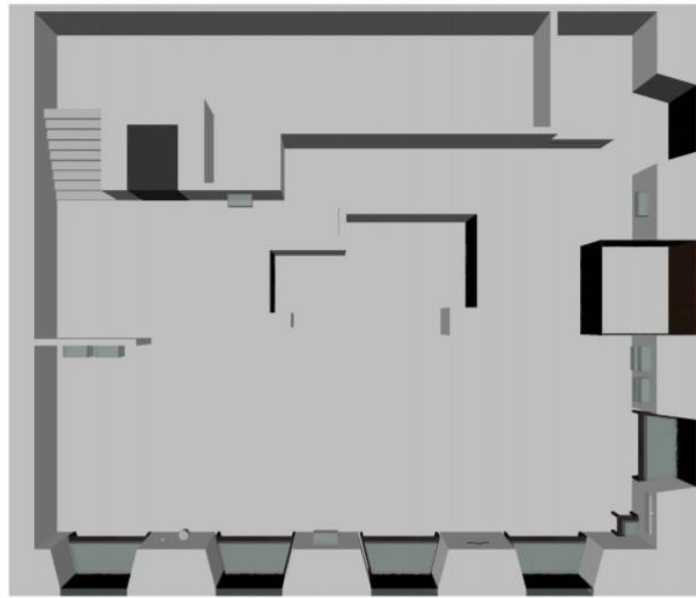
**Figura 125** - Planta da zona de entrada, recepção e *lobby* do Hotel Abade João, com expositores entre janelas, vista 1, AP, 2014.



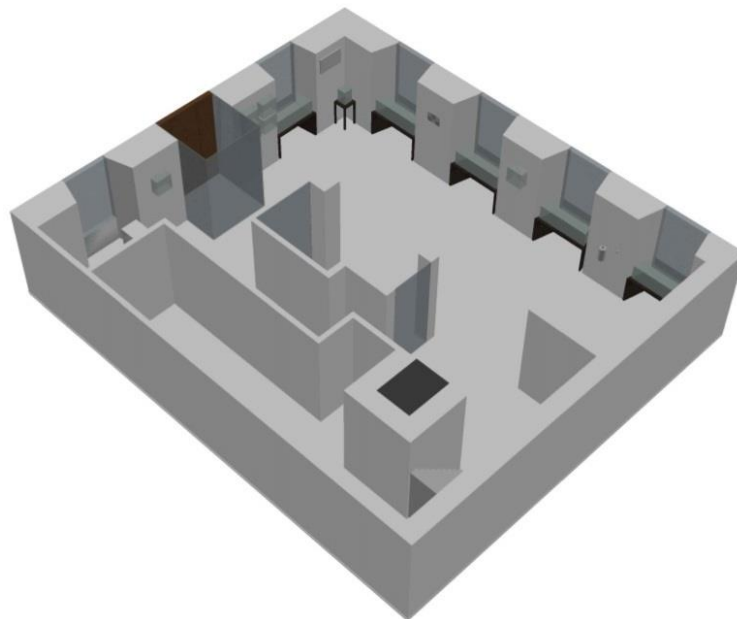
**Figura 126** - Planta da zona de entrada, recepção e *lobby* do Hotel Abade João, com expositores entre janelas, vista 2, AP, 2014.

Apesar da disposição dos objectos se achar adequada, achou-se que a localização dos expositores ocuparia demasiado espaço na área de *lobby* da entrada. tendo-se que, neste

caso, ou deixar de ter zona de estar dos hóspedes, ou de uma zona de circulação para os visitantes da exposição. Sendo ambas opções bastante importantes optou-se pela realização de um novo desenho em que os expositores não ocupassem tanto espaço. Assim, por acordo dos proprietários chegou-se ao desenho final abaixo apresentado (Figura 127 e Figura 128).



**Figura 127** - Planta de topo da zona de entrada, recepção e *lobby* do Hotel Abade João, com expositores junto das janelas, vista de topo, AP, 2014.



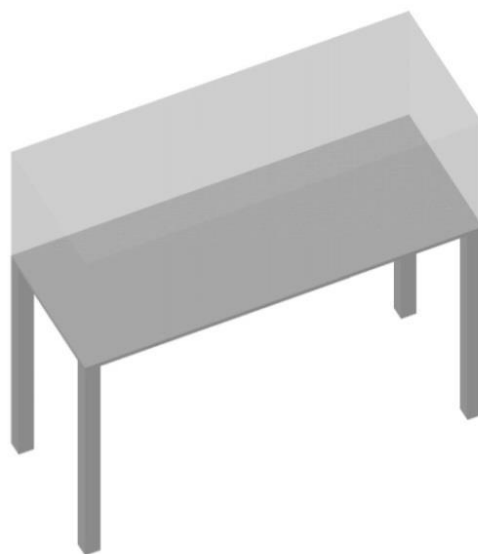
**Figura 128** - Planta em perspectiva da zona de entrada, recepção e *lobby* do Hotel Abade João, com expositores junto das janelas, vista 1, AP, 2014.

Na proposta final é importante referir que, encontrando-se os expositores junto das janelas, foram pensadas duas soluções para que a luz solar não entrasse em contacto directamente com os objectos. Foi sugerido aos proprietários a opção de colocação de cortinas nas janelas ou filtros UV para que a luz solar não criasse danos nas peças. Até ao momento, no entanto, ainda não foi decidido qual o método a ser adoptado.

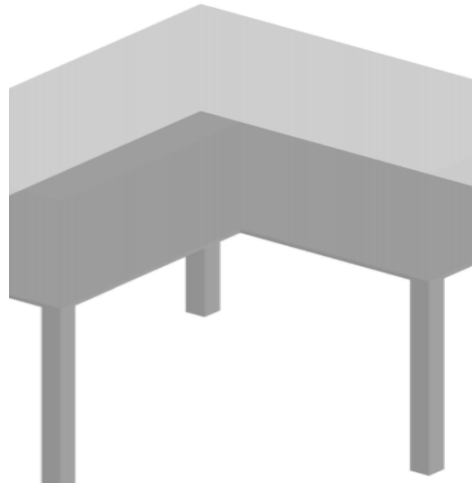
### 11.3.2 CONCEPÇÃO DOS EXPOSITORES

Durante a concepção do desenho museográfico, foram também realizados alguns protótipos de expositores. Neste ponto, e ainda antes de se falar acerca dos esboços dos mesmos, é importante mencionar que na projecção dos expositores foram tidos em conta diversos aspectos respeitantes à acessibilidade e comodidade do público como, por exemplo, a idade dos visitantes ou o seu grau de mobilidade, procurando-se um *design* inclusivo. Ao longo deste processo, nunca se perdeu de vista a tabela recomendada por Luis Fernández e Isabel Fernández (FERNÁNDEZ, FERNÁNDEZ, 1999, p. 51) relativa às diferentes dimensões humanas.

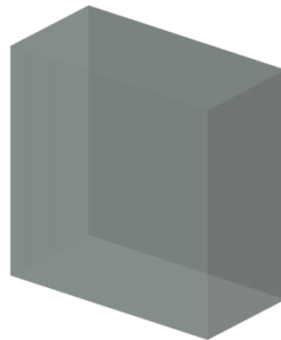
Para além destes aspectos, foi tido em conta, também, a resistência, segurança e compatibilidade dos materiais relativamente às peças. Inicialmente pensou-se numa estrutura metálica com uma campânula de acrílico, como a seguir se ilustra (Figura 129, Figura 130, Figura 131 e Figura 132).



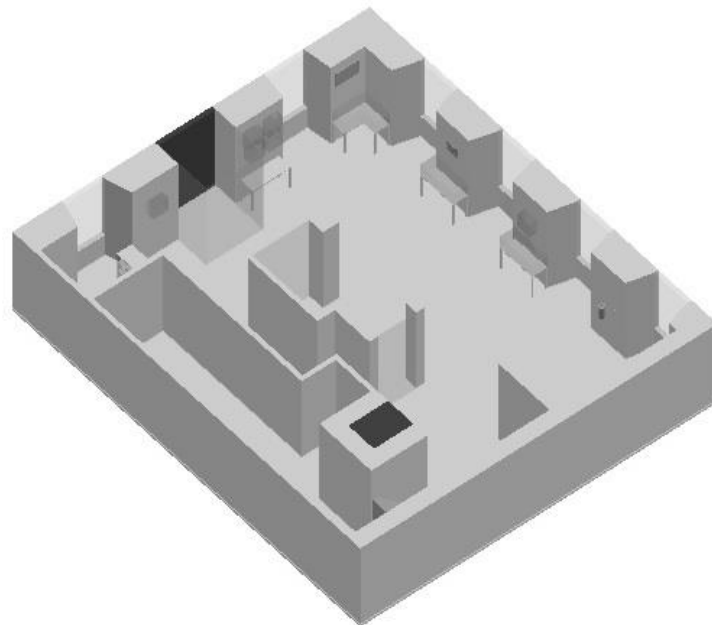
**Figura 129** - Expositor normal, de estrutura metálica e acrílica, para o primeiro desenho museográfico, AP, 2014.



**Figura 130** - Expositor de canto, de estrutura metálica e acrílica, para o primeiro desenho museográfico, AP, 2014.



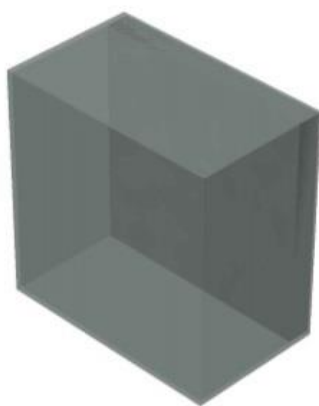
**Figura 131** - Expositor de parede, de estrutura acrílica, para o primeiro desenho museográfico, AP, 2014.



**Figura 132** - Primeiro desenho museográfico, em perspectiva, com expositores normais, de canto e de parede, com uma estrutura metálica e acrílica, AP, 2014.

No entanto, após a recepção do orçamento para este tipo de expositores com estrutura metálica, percebeu-se que, pelo seu elevado custo, não seriam de todo viáveis. Para além disso, chegou-se à conclusão, tal como já se tinha referido, que este desenho museográfico não seria o mais adequado ao espaço.

Assim, seguindo a proposta do segundo desenho museográfico, utilizou-se a mesma ideia do expositor de parede (Figura 133), alterou-se o expositor de canto para um mais elegante (Figura 134), idealizando-se dois modelos de expositores que se enquadrariam no espaço das janelas (Figura 135 e Figura 136, Figura 137), numa estrutura de madeira e com uma campânula acrílica.



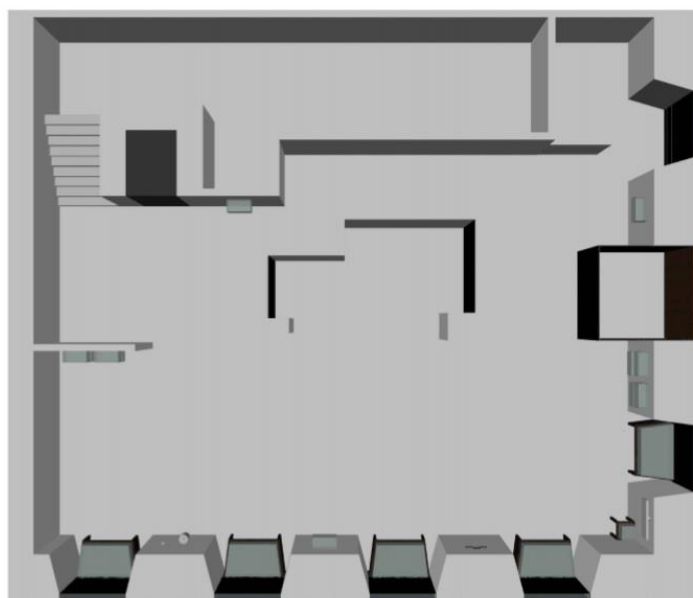
**Figura 133** - Expositor de parede, de estrutura de madeira e acrílica, para o segundo desenho museográfico, AP, 2014.



**Figura 134** - Expositor de canto, de estrutura de madeira e acrílica, para o segundo desenho museográfico, AP, 2014.



**Figura 135** - Primeiro expositor de janela, de estrutura de madeira e acrílica, para o segundo desenho museográfico, AP, 2014.

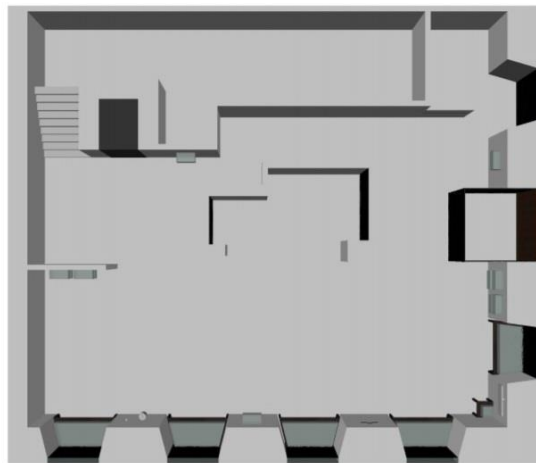


**Figura 136** - Segundo desenho museográfico, de topo, com os primeiros expositores de janelas, de canto e de parede, com uma estrutura de madeira e acrílica, AP, 2014.

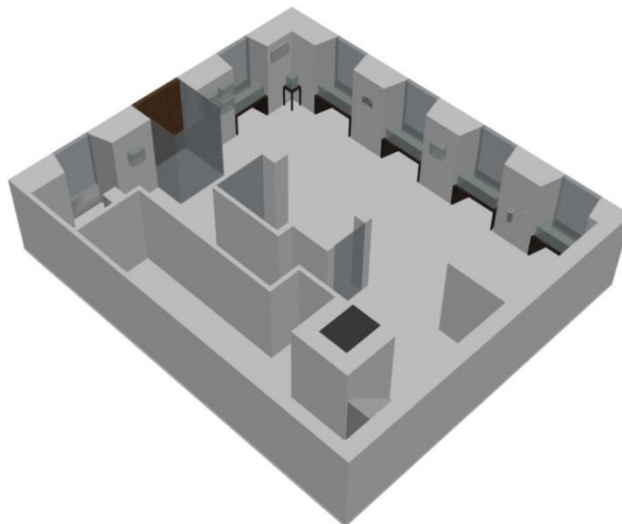
Apesar de se ter tentado fazer um jogo entre a arquitectura do espaço e o desenho dos expositores, achou-se que estes primeiros expositores de janela se tornavam demasiado pequenos para a quantidade de peças pretendida. Assim sendo, pensou-se num segundo desenho de expositores de janelas (Figura 137, Figura 138 e Figura 139), seguindo a mesma linha dos primeiros.



**Figura 137** - Segundo expositor de janela, de estrutura de madeira e acrílica, para o segundo desenho museográfico, AP, 2014.



**Figura 138** - Terceiro desenho museográfico, de topo, com os segundos expositores de janelas, de canto e de parede, com uma estrutura de madeira e acrílica, AP, 2014.



**Figura 139** - Terceiro desenho museográfico, em perspectiva, com os segundos expositores de janelas, de canto e de parede, com uma estrutura de madeira e acrílica, AP, 2014.

Após se ter apresentado os diferentes desenhos aos proprietários, os expositores escolhidos foram os segundos. Também para estes foram pedidos alguns orçamentos, os quais estão a ser analisados pelos proprietários do empreendimento hoteleiro.

### 11.3.3 PRODUÇÃO DOS CONTEÚDOS

*Não, as peças não falam por si. (...) Para serem compreendidas é necessário que se estabeleça um diálogo circular entre a peça e o seu observador.* (MINEIRO, 2007, p. 74)

Muitas vezes, a falta de informação acessível é citada por muitas pessoas, quer sejam portadoras de deficiência ou não, tanto em museus como no próprio dia a dia. Contudo, são sem dúvida alguma as pessoas portadoras de algum tipo de deficiência que sentem mais essa lacuna.

Mas, *“tão importante como projectar para todos, é preciso escrever para todos.”* (MINEIRO, MELO, 2006, p.11) devendo-se, por isso, seguir os princípios de uma linguagem simples quando se pretende escrever um texto acessível.

Apesar de não se poder considerar o conceito de “leitura fácil” universal, e ser de todo uma utopia pensar-se que se poderá escrever um texto que se adapte à capacidade de todas as pessoas, existem alguns princípios caracterizados pela International League of Societies for Persons with Mental Handicaps (ILSMH) como: “utilização de uma linguagem simples e directa; apenas uma ideia principal por frase; evitar linguagem técnica, abreviaturas e iniciais; uma estrutura clara e lógica” (FREYHOFF, *et al.*, 1998, p.8). Estes referem ainda que também o “modo como o documento está estruturado é muito importante”, assim como os “conteúdos devem seguir uma sequência clara e lógica”, devendo-se “evitar ou retirar todas as expressões, palavras, frases ou ideias desnecessárias” (FREYHOFF, *et al.*, 1998, p.8).

O método mais conhecido, na área da leitura fácil, é o “Método de Ekarv”, isto é, trata-se de um método de escrita e leitura fácil que uma escritora sueca, Margareta Ekarv, desenvolve (EKARV, s.d.). A autora afirma que se pode melhorar a experiência visual do visitante através das palavras. “As palavras fazem-nos pensar e os pensamentos permitem fazer desenhos mentais da realidade” (EKARV, s.d.).

Assim, seguindo aqueles princípios e, seguindo a sugestão da autora Josélia Neves (NEVES, 2013, p. 174), optou-se por dividir a informação em diferentes níveis, nível 1 (informação básica) – tabelas; texto informativo (relativo ao funcionamento dos guias electrónicos) – e nível 2 (informação mais específica ou detalhada) – texto informativo geral (de parede) / suportes gráficos (cartazes); guias multimédia (guias da exposição e áudio-descrições das peças). Desta forma, a informação será mais facilmente entendida pelo visitante, permitindo que o mesmo possua liberdade e interactividade ao aceder aos conteúdos disponibilizados.

Apesar de neste momento os conteúdos ainda não se encontrarem totalmente terminados, aquando da colocação destes na exposição, para além dos aspectos já referidos, ir-se-á ter o cuidado de ter legendas em braille, de forma a atingir o público invisual, e ainda ter letras grandes e a negrito para pessoas com baixa visão (RESOURCE, 2005, p. 61).

#### **11.4 MERCHANDISING**

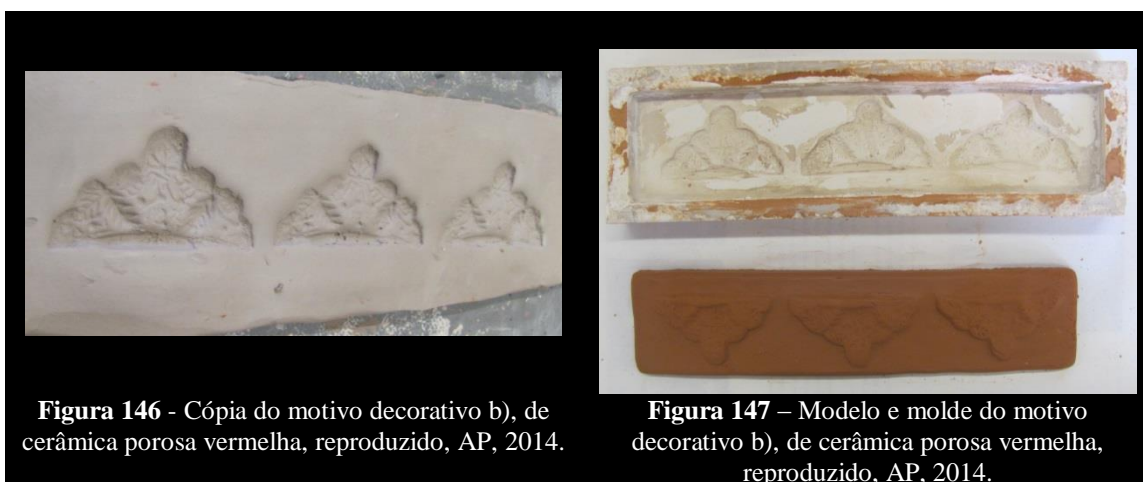
Finalmente, de forma a complementar todo o processo expositivo, foram criados alguns produtos de *merchandising* que servirão também como decoração do próprio hotel. Com efeito, pensando na segurança das peças, não se poderiam colocar as mesmas nos quartos sem que se gastasse em demasia em sistemas de segurança.

Assim, tendo em vista a obtenção de produtos mais interessantes e interactivos, foram concebidos alguns objectos através da produção de reproduções de motivos decorativos e/ou réplicas de algumas peças da colecção. Todavia, é necessário frisar que foram tidos em conta os princípios éticos da conservação e restauro, não querendo enganar nem deturpar a realidade criando uma imitação ou um falso.

Assim, foram reproduzidos três motivos decorativos, dois de duas peças de cerâmica porosa vermelha (Figura 140 e Figura 141) e um de uma faiança (Figura 142), de forma a produzir três painéis de azulejos.

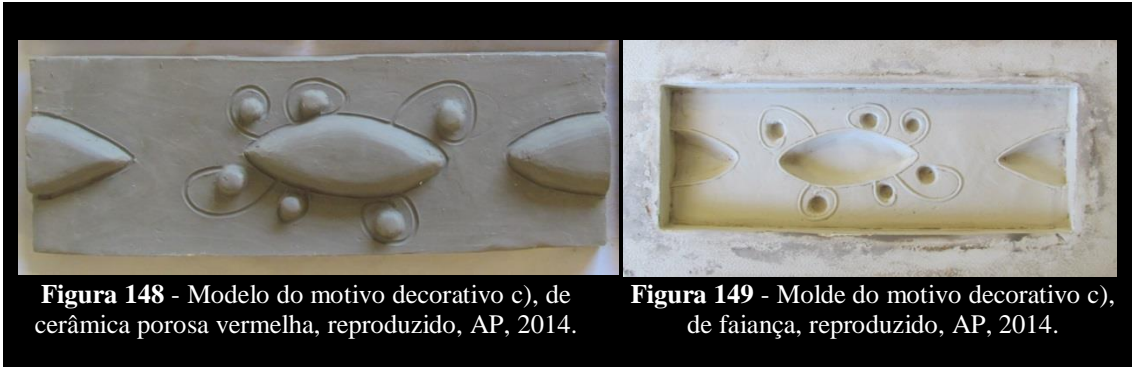


Para tal, tanto no motivo a) como no b), foi copiado o motivo decorativo para uma lastra de argila (Figura 143 e Figura 146), utilizando parafilm<sup>17</sup>, de modo a não criar danos nem sujidades nas peças, através da qual se executou o modelo (Figura 144) e, posteriormente, se produziu o molde de gesso (Figura 145ve Figura 147).

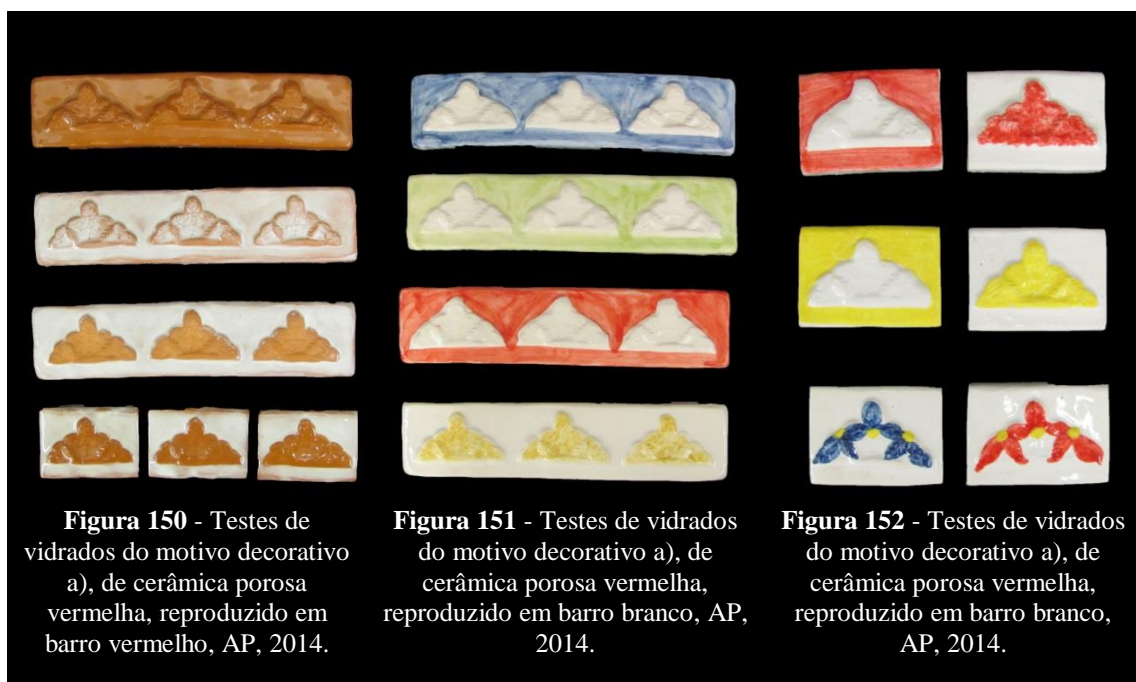


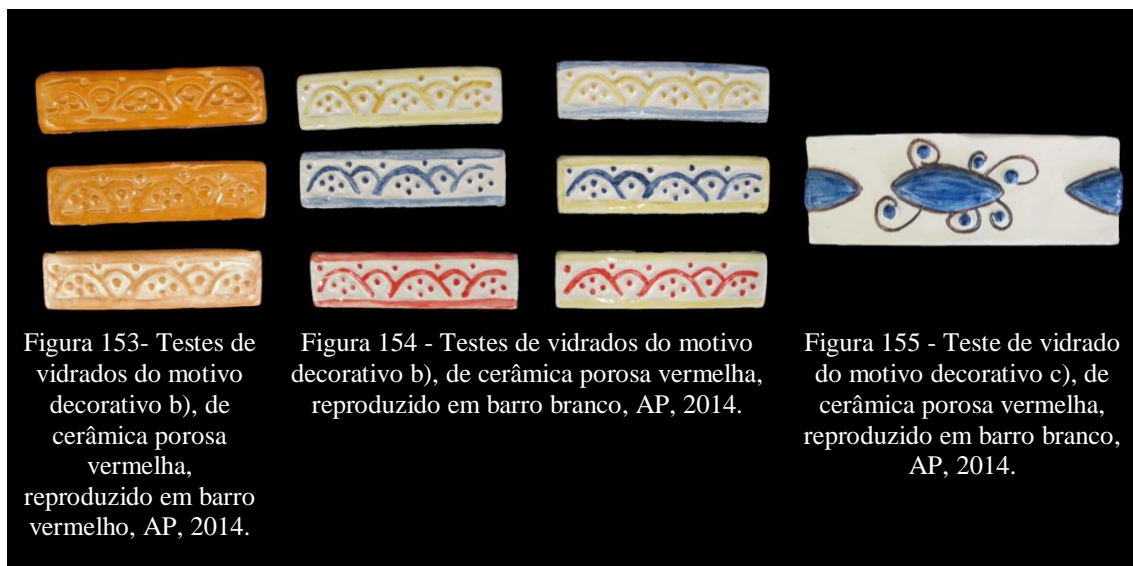
<sup>17</sup> Película flexível, semitransparente, inodoro, incolor, com acção aderente, resistente à água. In <<http://www.prolab.com.br/produtos/acessorios-para-laboratorio/parafilm>>

O motivo decorativo c) foi reproduzido manualmente, produzindo directamente o modelo na argila (Figura 148) e posteriormente o molde de gesso (Figura 149).

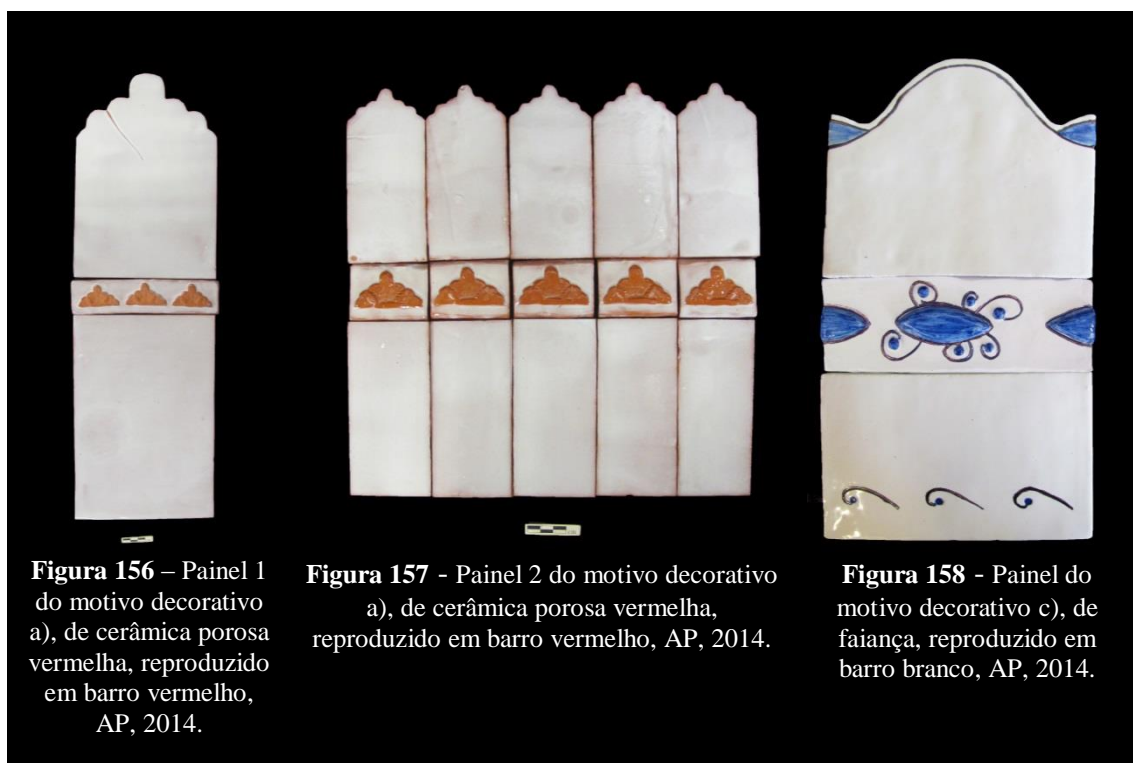


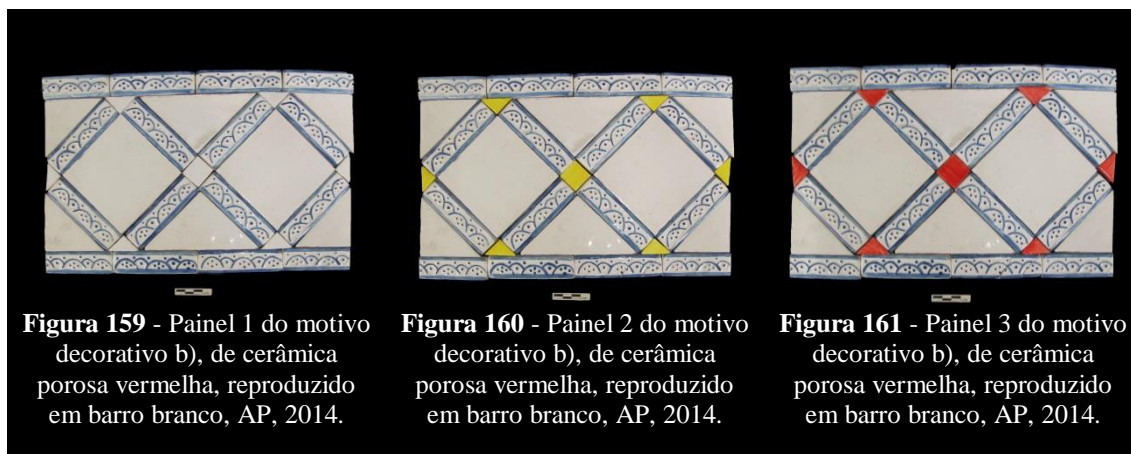
Concluído o molde, foram executadas as peças, no caso do motivo a) e b) em barro vermelho e branco e do motivo c) apenas em barro branco. Após cozidas as peças, foram feitos alguns testes de vidrados (Figura 150, Figura 151, Figura 152, Figura 153, Figura 154 e Figura 155) de forma a obter o melhor produto final.





Após finalizados os testes de vidrados nos motivos decorativos escolhidos, foram, então, produzidos os painéis azulejares. Dois deles (motivos a) e c)) inspirados nos antigos painéis recortados (Figura 156, Figura 157 e Figura 158), bastante presentes em toda a produção azulejar portuguesa, e o outro inspirado nos painéis de motivos enxaquetados (Figura 159, Figura 160 e Figura 161) do século XVI-XVII. Quer um quer outro, contudo receberam um cunho actual e moderno.





**Figura 159** - Painel 1 do motivo decorativo b), de cerâmica porosa vermelha, reproduzido em barro branco, AP, 2014.

**Figura 160** - Painel 2 do motivo decorativo b), de cerâmica porosa vermelha, reproduzido em barro branco, AP, 2014.

**Figura 161** - Painel 3 do motivo decorativo b), de cerâmica porosa vermelha, reproduzido em barro branco, AP, 2014.

Por último, foram feitas algumas réplicas. Enquanto umas virão a ser incluídas no próprio núcleo expositivo principal, outras destinam-se aos escaparates de venda do hotel. Na verdade, se as primeiras permitirão tornar a exposição ainda mais acessível, quer para invisuais, quer para o público em geral, as segundas possibilitarão um *souvenir* aos visitantes.

que, apesar de se ter o intuito que algumas façam parte do núcleo expositivo principal, como forma de complemento, tornando a exposição ainda mais acessível tanto para pessoas com problemas visuais como para pessoas sem qualquer problema, por falta de tempo, e de forma a ser testada a produção das mesmas, apenas foram realizadas réplicas de três peças da colecção QAR (Figura 162, Figura 163 e Figura 164), com um propósito comercial, tornando-se as mesmas num *souvenir* do hotel.



**Figura 162** – Pega de uma caçoila escolhida para a execução de uma réplica, AP, 2014.

**Figura 163** - Botão escolhido para a execução de uma réplica, AP, 2014.

**Figura 164** – Peão de xadrez escolhido para a execução de uma réplica, AP, 2014.

As réplicas foram realizadas através de dois métodos, isto é, através de um molde univalve, no caso da pega de uma caçoila, e de um molde bivalve, no caso do botão e do peão de xadrez. Para o molde univalve apenas foi necessário calcar a peça numa lastra

de argila, protegendo a peça com um filme de parafilm, e encher o molde com gesso, obtendo assim a réplica em gesso (Figura 165, Figura 166 e Figura 168). Para os moldes bivalves foi preciso, antes de se iniciar o processo, realizar testes de desmoldantes (ver Anexo II), bem como de solventes para a remoção das manchas feitas pelos mesmos (ver Anexo II). Após a execução destes, concluiu-se que o desmoldante mais adequado para um molde de silicone, seria a tylose<sup>18</sup> a 4% em água, não produzindo qualquer tipo de danos às peças. Após a produção dos moldes em silicone, bivalves, de cofragem em gesso, estes foram enchidos, através de uma seringa (devido ao reduzido tamanho dos mesmos) com gesso, tendo sido repetido este procedimento até se terem encontrado as réplicas com a melhor qualidade possível (Figura 165, Figura 167 e Figura 169).



**Figura 165** - Original e réplica de uma peça de uma caçoila, respectivamente, AP, 2014.



**Figura 166** – Molde bivalve e réplica de um botão, AP, 2014.

**Figura 167** - Original e réplica de botão, respectivamente, AP, 2014.

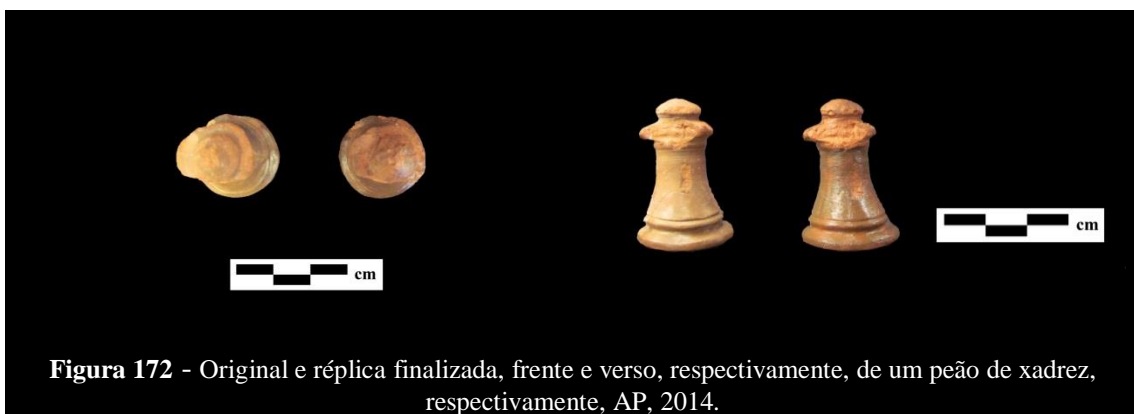
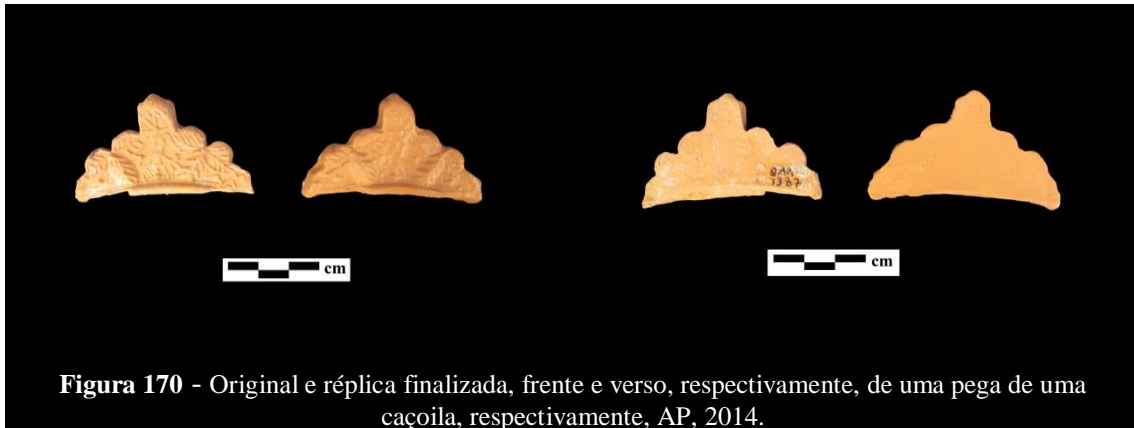


**Figura 168** - Molde bivalve e réplica de um peão de xadrez, AP, 2014.

**Figura 169** - Original e réplica de peão de xadrez, respectivamente, AP, 2014.

<sup>18</sup> Trata-se de uma goma vegetal muito utilizada em conservação e restauro de documentos gráficos.

Terminadas as réplicas em gesso, foram pintadas, mimeticamente, utilizando tintas acrílicas e pincel, de modo a obter um resultado semelhante ao original (Figura 170, Figura 171 e Figura 172).



## 12 RECOMENDAÇÕES

*“O dever do conservador é tomar todas as precauções possíveis para evitar ou minimizar os danos para as colecções e se opor a qualquer situação, seja activa ou passiva, que possa encorajar a causar qualquer forma de deterioração.” Trad. (JAHAN, 1992, p. 38)*

Sendo também dever do conservador-restaurador preservar a colecção, como se acaba de salientar, não se poderia terminar este relatório sem sugerir algumas recomendações respeitantes à colecção, nomeadamente relativamente ao seu acondicionamento, armazenamento, manuseamento, transporte, exposição das peças e respectivo controlo ambiental.

### 12.1 ACONDICIONAMENTO E ARMAZENAMENTO

Ao pensar-se no acondicionamento e armazenamento de bens culturais, é muito importante ter em consideração dois factores: a estabilidade das peças e a compatibilidade dos materiais (TISSOT b, 2003, p. 59). No caso do acondicionamento e armazenamento de peças cerâmicas, tal como Susan Buys e Victoria Oakley sugerem, é conveniente que as caixas e os armários de armazenamento sejam fortes, estáveis e seguros (BUYS, OAKLEY, 1993, p. 32).

Ainda que vários autores concordem com o aspecto referido, quanto aos materiais e forma de armazenamento estes diferem ligeiramente. Enquanto Susan Buys e Victoria Oakley, por exemplo, consideram que a forma de armazenamento mais adequada para materiais cerâmicos serão armários de metal e vidro, por permitirem grande resistência e estabilidade, bem como visualizar o seu interior. Ainda segundo estas autoras “O ideal seria ter objectos dispostos de tal maneira que nenhum outro objecto teria de ser movido de modo a ganhar acesso aos outros. No entanto, isto raramente é possível, em parte, devido à diversidade dos objectos, e também devido à dificuldade de desenhar e fazer prateleiras para encaixar uma dada área, onde o espaço e orçamento podem ser limitados” (BUYS, OAKLEY, 1993, p. 33). Já Matthias Tissot sugere o armazenamento destes materiais em caixas e sacos de plástico (como o polipropileno, polietileno de

baixa densidade, entre outros) por terem uma boa durabilidade, resistência e estabilidade (TISSOT b, 2003, p. 63; 71-72).

No caso da colecção, por não existir nenhum local específico para o armazenamento e acondicionamento das peças, optou-se pelo método seguido por Matthias Tissot, colocando-as em sacos e caixas de plástico. De referir ainda será o facto de as mesmas terem sido armazenadas segundo o respectivo número de inventário, tornando mais fácil a sua localização.

## **12.2 MANUSEAMENTO E TRANSPORTE**

Segundo Susan Buys e Victoria Oakley, “idealmente as cerâmicas não devem ser manuseadas”, pois a maioria dos danos causados são “acidentais e imprevisíveis” (BUYS, OAKLEY, 1993, p. 34). Porém, é algo que dificilmente é possível, pelas mais diversas razões. Ainda assim, os riscos de manuseamento e transporte podem ser bastante reduzidos se existir uma boa preparação e avaliação de circunstâncias.

A melhor forma de manuseamento será segurar sempre o objecto por baixo do seu centro de gravidade com uma mão e apoiando e estabilizando-o com a outra. Apenas deverá ser levantado e transportado um objecto de cada vez, no caso de este ser movimentado mais do que alguns metros, e de se querer movimentar mais do que um objecto, este/s deverá/ão ser transportado/s e acondicionado/s numa caixa resistente (BUYS, OAKLEY, 1993, p. 34-35).

Para além disso, durante o transporte de longas distâncias, em que as peças têm que ser transportadas em veículos, ainda que o risco de deterioração seja inferior ao do manuseamento, deve-se ter em conta o choque e vibração que ocorre ou poderá ocorrer dentro dos mesmos, evitando assim potenciais danos (MARCON, 1992, p. 213).

## **12.3 EXPOSIÇÃO DAS PEÇAS E SEU CONTROLO AMBIENTAL**

Tal como Catarina Alarcão expõe, “cada colecção requer cuidados específicos, tendo em conta os seus materiais constituintes e o seu estado de conservação” (ALARCÃO, 2007, p. 20). Assim, os factores que mais influenciam a deterioração de materiais cerâmicos, e que se devem ter em conta aquando do seu armazenamento e exposição, são os factores ambientais como: extrema temperatura e humidade relativa, luz, poluição, vibração e intervenção humana (BUYS, OAKLEY, 1993, p. 29). O ambiente ideal deverá, portanto, reduzir a deterioração ao mínimo.

Deste modo, para uma colecção de materiais cerâmicos, os limites seguros de preservação, segundo Catarina Alarcão (ALARCÃO, 2007, p. 22, 27) e Susan Buys e Victoria Oakley (BUYS, OAKLEY, 1993, p. 30) serão:

**Iluminação:**  $\leq 300$  lux (lúmen/m<sup>2</sup>)

**Humidade relativa:** 40 - 60%

**Temperatura:** 18 +/- 2°C

**Radiação Ultra Violeta (UV):** <75 microwatts por lúmen

**Gases poluentes:** Devem ser eliminados totalmente

Assim, aconselha-se que para o controlo da temperatura e radiação UV, visto que a maior parte da colecção exposta se encontrará junto à janela, o uso de filtros UV e ainda cortinas. No que diz respeito à humidade relativa, recomenda-se a utilização de sílica gel tanto nos expositores como nas caixas de armazenamento para que esta esteja

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tal como já foi referido, os objectivos deste trabalho consistiam no estudo, conservação, restauro e divulgação da colecção. Ainda que, de modo geral, se tenham conseguido atingir todos os objectivos propostos, tem-se a consciência de que muito ficou por descobrir e concretizar.

No que diz respeito ao estudo do conjunto, apesar de se ter chegado a algumas conclusões, nem tudo foi esclarecido, sendo algumas das conclusões meras suposições passíveis de alteração a qualquer momento, especialmente no que à datação concerne. Na verdade, se bem que se tenha conseguido datar as peças entre o século XV e o século XX, foram encontrados alguns paralelos históricos com outras mais antigas. Estas só não foram consideradas na cronologia por se tratar de uma simples conjectura e se entender que deverão ser efectuados mais estudos comparativos e, se possível, alguns exames e análises às peças de cerâmica porosa.

Não obstante as dúvidas que subsistem, os estudos efectuados permitiram obter um conhecimento muito razoável a nível histórico, artístico e tecnológico da colecção. As informações recolhidas, para além de serem fundamentais aquando da intervenção, serão igualmente importantes por ocasião da divulgação, pois são os factos históricos e artísticos inerentes à cultura local e à vivência dos indivíduos os que mais aproximam e despertam a curiosidade dos visitantes de uma exposição.

Quanto ao estado de conservação da colecção, apesar de esta se apresentar bastante fragmentada, encontra-se num estado razoável, sendo constituída maioritariamente por corpos cerâmicos estáveis, havendo ainda peças bastante completas. Contudo, como seria natural, notam-se muitos danos. Se o grosso das deteriorações se ficará a dever a factores extrínsecos, principalmente ao enterramento e à acção humana, outras prender-se-ão com alguns factores intrínsecos, principalmente no momento de produção, como matérias-primas de baixa qualidade.

No que à proposta de intervenção concerne, foi importante começar por definir qual a finalidade da colecção, pois esta iria influenciar em muito toda a intervenção a realizar. Foi também indispensável entender que, por se tratar de uma colecção, a proposta de intervenção a executar tinha que ter em conta, primeiro, que se trata de um conjunto, e só depois perceber quais as necessidades de cada peça em particular. Devido ao facto de o espólio vir a ser integrado num Hotel e de o seu público-alvo ser um público generalista – que irá usufruir mais do aspecto estético da colecção do que do aspecto

histórico – e não um público especialista – mais interessado em aspectos históricos e científicos, optou-se por realizar uma intervenção de preservação, de conservação curativa e ainda de restauro. Consoante o estado de conservação e as características formais e decorativas de cada peça, dividiu-se a colecção em diferentes níveis de intervenção: peças propostas para reconstituição volumétrica, peças sugeridas apenas para intervenção conservativa, peças seleccionadas para a realização de reproduções e, por fim, peças legíveis através de métodos expositivos.

Se bem que durante a intervenção se tenham seguido todas as propostas realizadas, será relevante referir que, principalmente aquando do processo das reconstituições volumétricas, houve algumas dificuldades devido ao facto de as áreas a reconstituir serem bastante grandes.

Daqui por uns meses, espera-se poder vir a convidar todos quantos estiveram envolvidos neste estudo a visitarem as peças aqui tratadas, no Hotel Abade João em Montemor-o-Velho. Caso os propósitos sugeridos venham a ser alcançados, significará que se conseguiu organizar os dois núcleos museológicos que se projectaram, ajudando a transformar esta unidade hoteleira no primeiro Hotel-Museu da região.

Da nossa parte fica a garantia de tudo fazer no sentido deste anseio ser concretizado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AIRES-BARROS, Luís (2001) – **As rochas dos monumentos portugueses – tipologias e patologias**. Volume I. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR), 2001. ISBN 972-8087-81-0

ALARCÃO, Catarina (2007) – **Prevenir para preservar o património museológico**. [Em linha]. [Consult. 24 Ago. 2014]. Disponível na internet: <<http://www.museumachadocastro.pt/Data/Documents/Prevenir%20para%20preservar%20o%20patrimonio%20museol%C3%B3gico.pdf>>

ALARCÃO, Jorge de (1974) – **Cerâmica comum local e regional de Conímbriga**. Tese de Doutoramento. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade Coimbra (FLUC), 1974.

ALBUQUERQUE, Elisa Maria Marques Amaral (2005) – **Entre *sigillata* e faiança: primeiro estudo sobre a cerâmica da Torre de Almofala**. Tese de Mestrado. Coimbra: FLUC, 2005

ALVES, Francisco, RIETH, Eric (2005) – **Um mergulho na história – O navio do século XV Ria de Aveiro A**. Ílhavo: Museu Marítimo de Ílhavo/ Câmara Municipal de Ílhavo, 2005. ISBN 972-8863-08-X

ANACLETO, Regina (1986) – **História da arte em Portugal. Neoclassicismo e romantismo**. Volume 10. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

ANDRADE, Juliana Filipa Dias (2008) – **O museu na era da comunicação *online***. Tese de Mestrado. Braga: Universidade do Minho, 2008.

ARRUDA, Luísa, et al. (1995) – **História da arte portuguesa. Do «modo» gótico ao maneirismo**. 2º Volume. s.l.: Temas e Debates e Autores, 1995. ISBN 972-759-009-8

ARRUDA, Luísa, et al. (1997) – **História da arte portuguesa. Do barroco à contemporaneidade**. 3º Volume. s.l.: Temas e Debates e Autores, 1997. ISBN 972-759-010-1

BARROS, Luís, CARDOSO, Guilherme, GONZALEZ, António (2003) – Primeira notícia do forno de Sto. António da Charneca – Barreiro. **Actas das 3ª jornadas de cerâmica medieval e pós-medieval.** (2003) p. 295-307

BERDUCOU, M. C., ADAM, J. P. (1990) – **La conservation en archéologie. Méthodes et pratiques de la conservation-restauration des vestiges archéologiques.** Paris: Masson, 1990. ISBN 2-225-81951-3

BRANDI, Cesare (2006) – **Teoria do Restauro.** Amadora: Edições Orion, 2006. ISBN 972-8620-08-X

BUYS, Susan, OAKLEY, Victoria (1993) – **The conservation and restoration of ceramics.** 1ª ed. Oxford: Butterworth-Heinemann, 1993. ISBN 0-7506-0957-5

CALVO, Ana (1997) – **Conservación y restauración.** 1ª ed. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997. ISBN 84-7628-194-3

CASTRO, Elvira A., CARBÓ, Maria T. D. (1999) – An appraisal of the properties of adhesives suitable for the restoration of Spanish medieval ceramics. *In The conservation of glass and ceramics.* Londres: The Contributors, 1999. ISBN 1-873936-18-4. p. 114-130

COELHO, Maria Helena da Cruz (1983) – **O Baixo Mondego nos finais da Idade Média.** Volume I. Coimbra: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

“**COMEMORAÇÃO ...**” (1995) – **Comemoração dos novecentos anos da igreja de Santa Maria da Alcáçova.** Montemor-o-Velho: s.n., 1995.

CONCEIÇÃO, Augusto dos Santos (1992) – **Terras de Montemor-o-Velho.** Reedição. Montemor-o-Velho: Câmara Municipal de Montemor-o-Velho, 1992. ISBN 972-95769-1-2

COSTA, Anouk, CARVALHO, Lobo, TAVARES, Margarida, FERREIRA, Teresa Ferreira (2000) - **Núcleo urbano da vila de Montemor-o-Velho.** [Em linha]. [Consult. 16 Jul. 2014]. Disponível na internet: <[http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_Pages/User/SIPA.aspx?id=8497](http://www.monumentos.pt/Site/APP_Pages/User/SIPA.aspx?id=8497)>

COSTA, Rui Pedro de Oliveira Reis da (2012) – **Os códigos QR em museus**. Tese de Mestrado. Lisboa: ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2012.

CRUZ, Maria das Dores, CORREIA, Virgílio Hipólito (2007) – **Normas de inventário. Cerâmica utilitária. Arqueologia**. 1ª ed. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), 2007. ISBN 978-972-776-332-0

“*DECLARAÇÃO UNIVERSAL ...*” (1948) - **Declaração Universal dos Direitos do Homem**. [Em linha]. [Consult. 15 Ago. 2014]. Disponível na internet: <<https://dre.pt/util/pdfs/files/dudh.pdf>>

DESROCHES, Jean-Paul, et. al., (1996) - **A Casa das Porcelanas. Cerâmica Chinesa da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves**. Lisboa: IPM/Philip Wilson, 1996. ISBN 972-8137-43-5

E.C.C.O. (2004) – **E.c.c.o. Professional Guidelines I, II e III**. [Em linha]. Bruxelas: E.C.C.O., 2004. [Consult. 31 Jul. 2014]. Disponível na internet: <<http://arp.org.pt/images/site/profissao/2004-ECCO-directrizes.pdf>>.

EKARV, Margareta (s.d.) – **Combating redundancy: writing texts for exhibitions**. [Em linha]. Suécia: EXHIBITIONS IN SWEDEN - The journal of Swedish Travelling Exhibitions, s.d. [Consult. 19 Jan. 2014]. Disponível na internet: <[http://www.essex.ac.uk/ldev/documents/microfiction/margareta\\_ekarv.pdf](http://www.essex.ac.uk/ldev/documents/microfiction/margareta_ekarv.pdf)>

FERNANDES, Isabel Cristina F., CARVALHO, A. Rafael (1997) – Abordagem arqueológica da Palmela medieval cristã. **Arqueologia medieval**. ISSN 0872-2250. Volume 5, (1997) p. 221-241.

FERNANDES, Isabel Maria (2003) – Os diferentes modos de preparar barro nas olarias de louça preta portuguesas, extintas ou em laboração. **Actas das 3ª jornadas de cerâmica medieval e pós-medieval**. (2003) p. 333-350.

FERNANDES, Isabel Maria; SILVA, Raquel Henriques da; SILVA, Rodrigo Banha da (2003) – **Olaria portuguesa: do fazer ao usar**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003. ISBN 972-37-0870-1.

FERNÁNDEZ, Luis Alonso; FERNÁNDEZ, Isabel García (1999) – **Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje**. Madrid: Alianza Editorial, 1999. ISBN 842-068-889-4

FICHA DE INVENTÁRIO 11 Pint. [Em linha]. [Consult. 23 Jul. 2014]. Disponível na internet: <<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=247923>>

FICHA DE INVENTÁRIO 39 [Em linha]. [Consult. 23 Jul. 2014]. Disponível na internet: <<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=200410>>

FICHA DE INVENTÁRIO 633 [Em linha]. [Consult. 23 Jul. 2014]. Disponível na internet: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=201048>

FICHA DE INVENTÁRIO 1069 Pint. [Em linha]. [Consult. 23 Jul. 2014]. Disponível na internet: <<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=248608>>

FICHA DE INVENTÁRIO 1875 Pint [Em linha]. [Consult. 23 Jul. 2014]. Disponível na internet: <<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=251288>>

FICHA DE INVENTÁRIO ME 1108 [Em linha]. [Consult. 23 Jul. 2014]. Disponível na internet: <<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=18515>>

FICHA DE INVENTÁRIO MNAz 6343 [Em linha]. [Consult. 23 Jul. 2014]. Disponível na internet: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=233687>

FICHA DE INVENTÁRIO Pin 501 [Em linha]. [Consult. 23 Jul. 2014]. Disponível na internet: <<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=43713>>

FICHA DE INVENTÁRIO PNA568 [Em linha]. [Consult. 24 Jul. 2014]. Disponível na internet: <<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=985147>>

FORMIGO, 2014 (2014) - **Estudo decorativo, morfológico e tecnológico da faiança de Coimbra**. Dissertação de Mestrado. Tomar: IPT, 2014

FREYHOFF, Geert, *et al.* (1998) – **Simplifique. Linhas Orientadoras Europeias para a Produção de Informação de Leitura Fácil para Pessoas com Deficiência Mental para autores, editores, serviços de informação, tradutores e outras pessoas interessadas**. Bruxelas: ILSMH European Association, 1998. ISBN 2-930078-17-0

FRICKE, Johann (1986) – **A cerâmica**. 3ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1986

GÓIS, A. Correia (2011) – **O Castelo de Montemor-o-Velho. As pedras da memória**. S.l. :Edição do Autor, 2011.

GOMES, Celso de Sousa Figueiredo (1988) – **Argilas: O que são e para que servem**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1988.

GOMES, Celso de Sousa Figueiredo (1990) – **Minerais industriais: Matérias-primas cerâmicas**. Aveiro: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1990. ISBN 972-667-115-9

GONÇALVES, António Augusto (1899) – Breve noção sobre a história da cerâmica em Coimbra. *In* **Estudo químico e tecnológico sobre a cerâmica portuguesa moderna**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1899. p. 217-240.

GUICHEN, Gaël de (1995) – Object interred, object disinterred. *In* **Conservation on archaeological excavations**. Roma: ICCROM, 1995. ISBN 92-9077-130-5. p. 21-28.

HERNÁNDEZ, Francisca Hernández (1994) – **Manual de Museología**. Madrid: Editorial Sínesis, 1994. ISBN 978-8477382249

IMPERIAL, Flávio (2011) – Relatório de sondagens arqueológicas prévias. Obras de percurso pedonal assistido em Montemor-o-Velho. **Monte Mayor – A terra e a gente**. ISSN 1646-98844. (2011) p. 15-28.

JAHAN, S. A. M. Monowar (1992) – Factors affecting preventive conservation. *In* **Conservation Restauration des biens cultureles. La conservation préventive**. Paris: A.R.A.A.F.U., 1992. ISBN 2-907465-02-3. p. 35-39

KOOB, S. P. (1986) – The use of paraloid B-72 as na adhesive. Its aplicaton for archaeological ceramics and other materials. **Studies in Conservation**. ISSN 0039-3630 (1986) p. 7-14

KOOB, S. P. (1997) – Restoring high-fired ceramics and glass with paraloid B-72. *In* **Adesives & consolidants for ceramics & related materials**. S.l.: Regents Park Conference Centre, 1997.

LEAL, Pinho (1875) – **Portugal Antigo e Moderno**. Volume V. Lisboa: s.n., 1875

LEILÕES, Cabral Moncada (2000) – **Leilão de pintura portuguesa, antiguidades, pratas e obras de arte**. Lisboa: s.n., 2000.

LEILÕES, Cabral Moncada (2003) – **Leilão de pintura portuguesa, antiguidades, obras de arte, moedas, pratas e jóias**. Lisboa: s.n., 2003.

LEILÕES, Cabral Moncada (2004) – **Leilão de pintura portuguesa, antiguidades, obras de arte e pratas**. Lisboa: s.n., 2004.

LEPIERRE, Charles (1899) – **Estudo chimico e tecnologico sobre a cerâmica portuguesa moderna**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1899.

MACEDO, Francisco Pato de (1988) – **Arquitectura gótica na bacia do Mondego nos séculos XIII e XIV**. Trabalho de síntese na área de História de Arte. Coimbra: FLUC, 1988.

MADSEN, Helge Brinch (1994) – **Handbook o field conservation**. Dinamarca: Royal Danish Academy of Fine Arts, School of Conservation, 1994. ISBN 87-89730-10-0

MAGALHÃES, Joana Sofia Frade (2010) – **As Faianças da Rua de Pedro Dias, em Tomar – Análise e estudo composicional, tipológico e decorativo**. Dissertação de mestrado. Tomar: IPT, 2010.

MÂNTUA, Ana Anjos, *et al.* (2007) – **Normas de inventário. Cerâmica. Artes plásticas e artes decorativas.** Lisboa: IMC, 2007. ISBN 978-972-776-327-6.

MARCON, Paul J. (1992) – The packing and transport of cultural property. *In Conservation Restauration des biens culturels La Conservacion préventive.* Paris: A.R.A.A.F.U., 1992. ISBN 2-907465-02-3. p. 211-222

MASSCHELEIN-KLEINER, Liliane (2004) – **Los solventes.** Chile: Centro Nacional de Conservación y Restauración, 2004. ISBN 956-244-166-0

MINEIRO, Clara (2007) – Mas as peças não falam por si?! A importância do texto nos museus. **Museologia.pt.** ISSN 1646-6705 p. 68-75

MINEIRO, Clara, MELO, Rita (2006) – Projecto *Museus e Acessibilidade.* **Boletim Rede Portuguesa de Museus (RPM).** ISSN 1645-2186 (2006) p. 10-12

MONCADA, Miguel Cabral de (2008) – **Faiança Portuguesa – Séc. XVI a Séc. XVIII.** Lisboa: Scribe, 2008. ISBN 978-989-96057-0-1

MONCRIEFF, Anne, *et al.* (1987) – **Cleaning.** Londres: Museums & Galleries Commission, 1987. ISBN 0-948630-04-3

MORAES, Maurício (2012) – Perspectivas do museu em direcção a uma cultura virtual. **MÉTIS: história & cultura.** ISSN 1677-0706 (2012) p. 303-312

MUÑOZ VIÑAS, Salvador (2003) – **Teoría contemporánea de la Restauración.** Madrid: Editorial Síntesis, 2003. ISBN 84-9756-154-6

NETO, Maria João Martins Pereira (2010) – **Os audioguias na acessibilidade aos museus. A sua aplicação ao Museu da Ciência da Universidade de Coimbra.** Tese de Mestrado. Coimbra: FLUC, 2010.

NEVES, Josélia (2013) – Guias electrónicos em contexto museológico: uma reflexão crítica. **Ensino Em Re-vista** [Em linha]. Vol. 20, nº 1, (2013), pp. 163-178. [Consult. 19 Jan. 2014]. Disponível na internet: <URL:<http://pt.scribd.com/doc/163284205/Dossie-Educacao-em-Museus>>. ISSN 0104-3757

NEVES E MELLO, Adelino António das (1920) – **Apontamentos para a história da cerâmica em Coimbra.** 2ª ed. Lisboa: Portvgalia, 1920.

OAKLEY, Victoria L., JAIN, Kamal K. (2002) – **Essentials in the care and conservation of historical ceramic objects.** Londres: Archetype Publications, 2002. ISBN 1-873132-73-5

PAIS, Alexandre, PACHECO, António, COROADO, João (2007) – **Cerâmica de Coimbra: do século XVI-XX.** Lisboa: Inapa, 2007. ISBN 978-972-797-155-8

PANISSET, Ana Martins (2011) – **O inventário como ferramenta de diagnóstico e conservação preventiva. Estudo de caso da colecção “Santos de Casa” de Macia de Moura Castro.** Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes. Universidade Federal de Minas Gerais, 2011.

PENAJÓIA, Marco Alexandre Ferreira (2011) – **Os antigos enclaves portuários de Montemor-o-Velho: Propostas para o seu estudo.** Dissertação de Mestrado. Coimbra: FLUC, 2011.

PHILIPPOT, Paul (1996a) – Restoration from the perspective of the Humanities. *In Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage.* Canada: Getty Publications, 1996. ISBN 978-0-89236-398-8. p. 216-229

PHILIPPOT, Paul (1996b) – Historic Preservation: Philosophy, Criteria, Guidelines I e II. *In Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage.* Canada: Getty Publications, 1996. ISBN 978-0-89236-398-8. p. 268-274, p.358-363

PONTIFÍCIA COMISSÃO PARA OS BENS CULTURAIS DA IGREJA. **Carta circular: Necessidade e urgência da inventariação e catalogação do património cultural da Igreja.** Cidade do Vaticano: s. n., 1999

QUEIRÓS, José (2002) – **Cerâmica portuguesa e outros estudos.** 4ªed., Lisboa: Editorial Presença, 2002.

RIBEIRO, António Lopes (1973) – **Dicionário de jogos.** Trad. Porto: Editorial Inova, 1973.

RESOURCE (2005) – **Acessibilidade**. São Paulo: Edusp – Editora da Universidade de São Paulo, 2005. ISBN 85-314-0866-0

ROBERTS, Andrew (2004) – Inventories and documentation. *In* **Running a museum: A practical handbook**. Paris: ICOM, 2004. ISBN 92-9012-157-2. p. 31-50.

RODRIGUES, Patrícia de Freitas Lopes (2012) – **Cerâmicas medievais do Morro da Sé de Viseu: Fossas-lixreira do pátio do Museu Grão Vasco**. Dissertação de mestrado. Coimbra: FLUC, 2012

RUIZ, José Zurita (1999) – **Dicionário básico da construção**. 3ª ed. Lisboa: Plátano Edições Técnicas, 1999. ISBN 972-707-208-9

RUSILLO, Santos M. Mateos (2012) – Comunicar co los visitantes: una ‘nueva’ faceta professional para los conservadores-restauradores. **Ge-Conservación**. ISSN 1989-8568 (2012) p. 186-200

SANDÃO, Arthur (1976) – **Faiança portuguesa – Séculos XVIII-XIX**. Volume I. s.l.: Livraria civilização, 1976.

SANTOS, Margarida (2003) – Materiais cerâmicos e vítreos: a problemática da sua conservação no processo de exumação. *In* **Workshops APA: Conservar em Arqueologia**. Porto: Associação Profissional de Arqueólogos, 2003. ISBN 972-97706-2-X. p. 7-20.

SANTOS, Maria J. A., JOAQUIM, António M. E., GOMES, Virgínia M. (1999) – **Montemor. História, poesia e arte**. Montemor-o-Velho: Câmara Municipal de Montemor-o-Velho, 1999.

SILVA, José Henrique Pais da (1975) – **Pretérito presente**. Lisboa: Comissão Organizadora da Campanha Nacional para a Defesa do Património, 1975.

SILVA, José Henrique Pais da, CALADO, Margarida (2005) – **Dicionário de termos de arte e arquitectura**. 1ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 2005. ISBN 972-23-3336-4

SINOPOLI, Carla M. (1991) – **Approaches to archaeological ceramics**. Nova Iorque: Plenum Press, 1991. ISBN 0-306-43852-6

SKIBO, James M. (1999) – Pottery and people. *In Pottery and people: a dynamic interaction*. Estados Unidos da América: University of Utah Press, 1999. ISBN 0-87480-577-5. p. 1-8.

SOARES, Mário O. (1983) – **Técnicas de decoração em azulejo**. Coimbra: Publicações do Museu Nacional de Machado de Castro, 1983.

TAVARES, Paulino Mota (1982) – A cerâmica coimbrã no século XVII. *In A cerâmica de Coimbra*. Coimbra: Comissão da Região do Centro, 1982. p. 11-41

TAVARES, Paulino Mota (2000) – **Visibilidade histórica da mulher em terras de Montemor-o-Velho**. Montemor-o-Velho: Câmara Municipal de Montemor-o-Velho, 2000.

TISSOT a, Isabel (2003) – Escavação e conservação: conservar em arqueologia. *In Workshops APA: Conservar em Arqueologia*. Porto: Associação Profissional de Arqueólogos, 2003. ISBN 972-97706-2-X. p. 5-6.

TISSOT b, Matthias (2003) – Armazenamento e acondicionamento: o bom, o mau e o possível. *In Workshops APA: Conservar em Arqueologia*. Porto: Associação Profissional de Arqueólogos, 2003. ISBN 972-97706-2-X. p. 59-74.

TORRES, Cláudio, GÓMEZ, Susana, FERREIRA, Manuela Barros (2003) – Os nomes da cerâmica medieval. Inventário de termos. *In Actas das 3ª jornadas de cerâmica medieval e pós-medieval*. (2003) p. 125-134.

TRINDADE, Laura, DIOGO, A. M. Dias (2003) – Cerâmicas de barro vermelho de entulhos do terramoto de 1755 provenientes da sondagem 14 da rua dos Correeiros, em Lisboa. *In Actas das 3ª jornadas de cerâmica medieval e pós-medieval*. (2003) p. 285-293.

VELOSO, Carlos (1992) – **A alimentação em Portugal no século XVIII, nos relatos dos viajantes estrangeiros**. Coimbra: Livraria Minerva, 1992.

VILLERS, Caroline (2004) – Post minimal intervention. *In The Conservator*. ISSN 0140-0096. Nº 28 (2004) p. 3-10.

## **ANEXOS**

## ANEXO I - FICHAS DE INVENTÁRIO DA COLECCÃO QAR

### Ficha de identificação 1



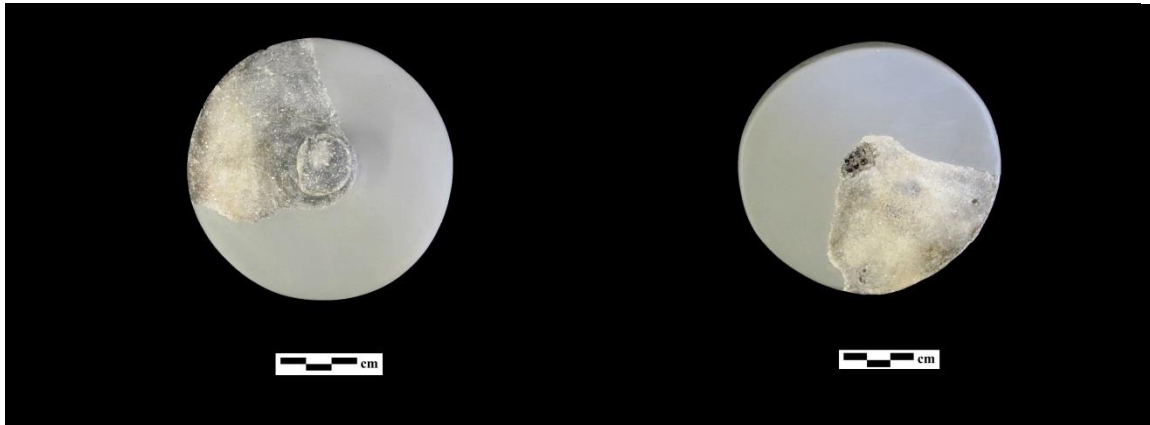
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Objectos de uso doméstico e artesanal
<b>Tipologia</b>	Fragmento de tampa
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1859
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido
<b>Época</b>	Século XV-XVIII
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro negro
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração
<b>Dimensões</b>	Ø do topo 4,0 cm

## Ficha de identificação 2



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Objectos de uso doméstico e artesanal	
<b>Tipologia</b>	Fragmento de tampa	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1858	
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido	
<b>Época</b>	Século XV-XVIII	
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro negro	
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração	
<b>Dimensões</b>	Ø do topo 3,7 cm	Altura 3,0 cm

### Ficha de identificação 3



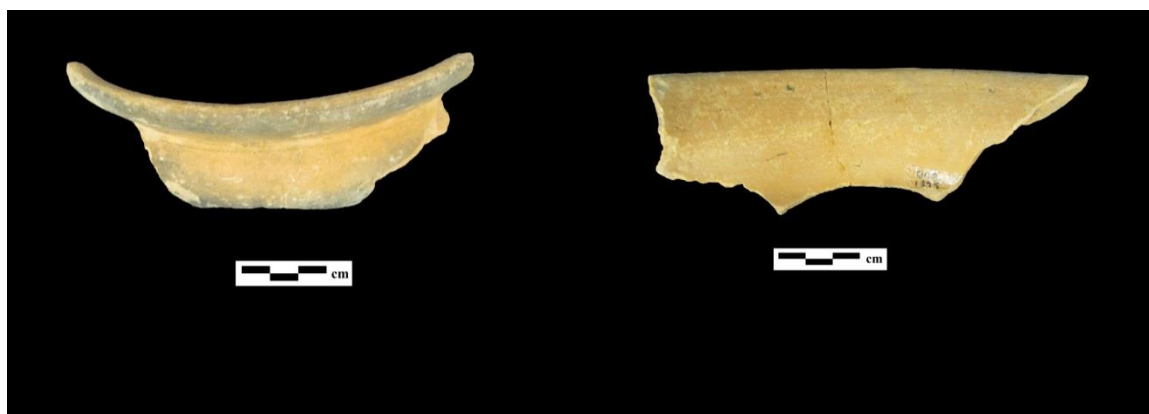
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Objectos de uso doméstico e artesanal	
<b>Tipologia</b>	Tampa	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1860	
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido	
<b>Época</b>	Século XV-XVIII	
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro negro	
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração	
<b>Dimensões</b>	Ø da peça 10,3 cm	Ø do topo 2,3 cm
	Altura 2,5 cm	

## Ficha de identificação 4



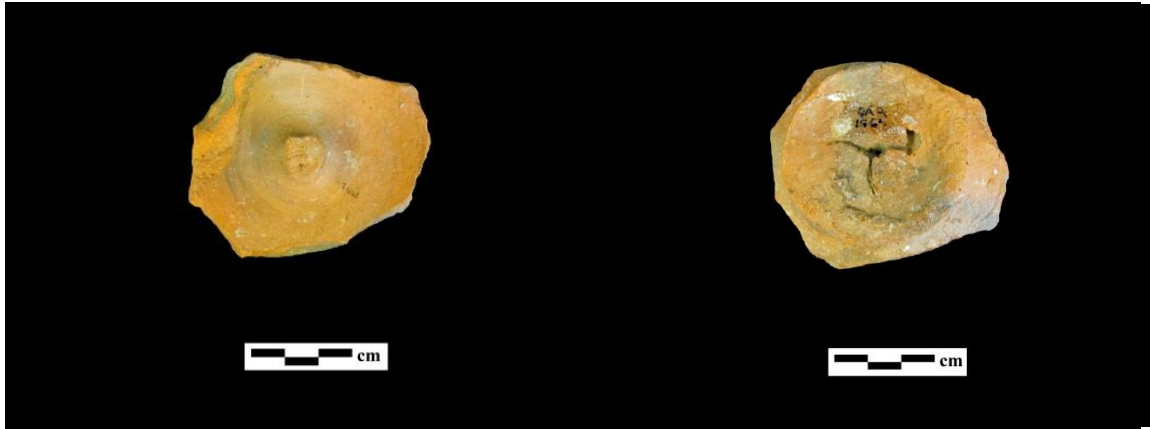
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de cozinha	
<b>Tipologia</b>	Caçoila	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1886	
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido	
<b>Época</b>	Século XV-XVIII	
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro negro	
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração	
<b>Dimensões</b>	<b>Ø do bordo</b> 23,0 cm	<b>Ø do fundo</b> 20,0 cm
	<b>Altura</b> 6,3 cm	

## Ficha de identificação 5



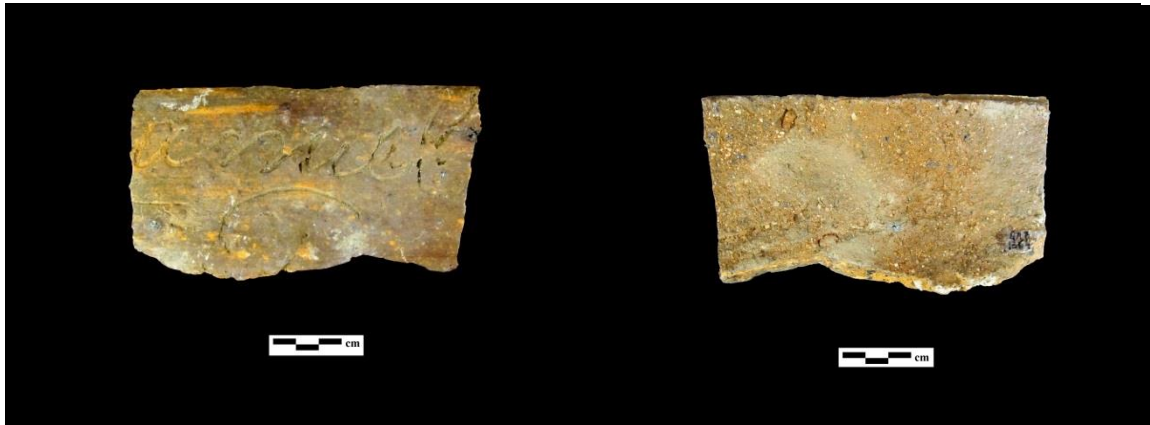
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de cozinha	
<b>Tipologia</b>	Caçoila	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1886	
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido	
<b>Época</b>	Século XV-XVIII	
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro negro	
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração	
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 23,0 cm	Ø do fundo 20,0 cm
	Altura 6,3 cm	

## Ficha de identificação 6



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Objectos de uso doméstico e artesanal	
<b>Tipologia</b>	Testo	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1565	
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido	
<b>Época</b>	Século XV-XVIII	
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho	
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração	
<b>Dimensões</b>	Ø do fundo 5,2 cm	Altura 2,0 cm

## Ficha de identificação 7



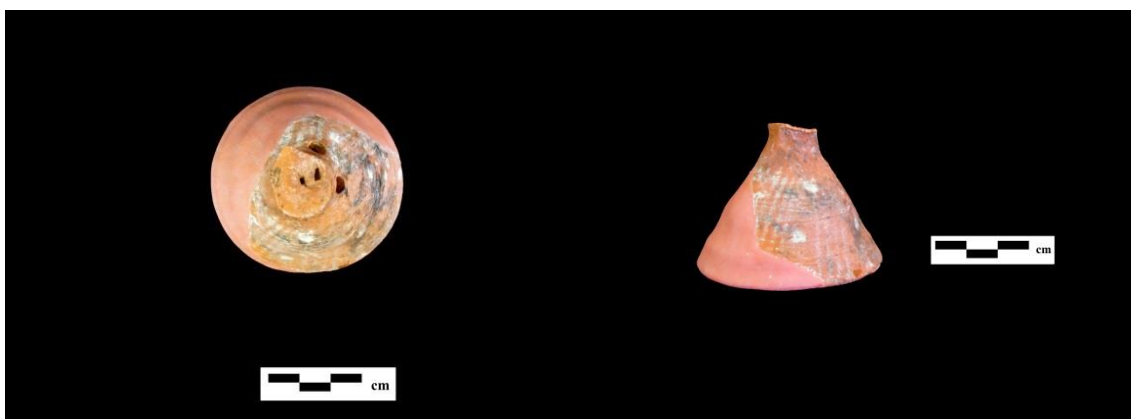
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de arquitectura	
<b>Grupo tipológico</b>	Materiais de construção	
<b>Tipologia</b>	Telha	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1364	
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido	
<b>Época</b>	Século XV-XVIII	
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho	
<b>Técnica</b>	Molde com decoração caligráfica de incisão, com a inscrição “anuel”	
<b>Dimensões</b>	<b>Altura 8,5 cm</b>	<b>Largura 15,0 cm</b>

## Ficha de identificação 8



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de arquitectura
<b>Grupo tipológico</b>	Materiais de construção
<b>Tipologia</b>	Mísula
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1362
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido
<b>Época</b>	Século XV-XVIII
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho
<b>Técnica</b>	Modelação manual e escavada atrás com uma decoração em relevo de um querubim
<b>Dimensões</b>	<b>Altura</b> 15,5 cm <b>Largura</b> 12,0 cm <b>Profundidade</b> 8,0 cm

## Ficha de identificação 9



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Objectos Lúdicos	
<b>Tipologia</b>	Fragmento de uma sineta/campainha	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1375	
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido	
<b>Época</b>	Século XVII	
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho	
<b>Técnica</b>	Modelação manual com decoração de motivos geométricos a engobe branco	
<b>Dimensões</b>	Ø do fundo 6,0 cm	Altura 5,0 cm

## Ficha de identificação 10



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Objecto lúdico
<b>Tipologia</b>	Fragmento de sineta/campainha
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1376
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido
<b>Época</b>	Século XV-XVIII
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro branco
<b>Técnica</b>	Torno com decoração geométrica de engobe vermelho
<b>Dimensões</b>	Ø do topo 5,0 cm

## Ficha de identificação 11



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Objecto lúdico
<b>Tipologia</b>	Fragmento de uma sineta/campainha
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1377
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido
<b>Época</b>	Século XV-XVIII
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho
<b>Técnica</b>	Molde
<b>Dimensões</b>	<b>Altura</b> 3,0 cm

## Ficha de identificação 12



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de cozinha	
<b>Tipologia</b>	Indiferenciada	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1374	
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido	
<b>Época</b>	Século XV-XVIII	
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho	
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração, apenas com duas pegas e um bico arredondado	
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 14,0 cm	Ø do fundo 12,0 cm
	Altura 3,5 cm	

## Ficha de identificação 13



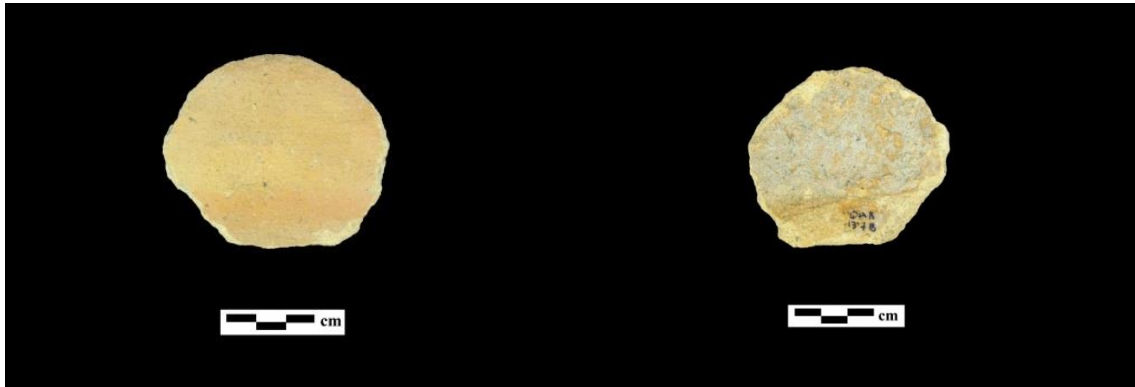
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Objecto lúdico	
<b>Tipologia</b>	Peão de xadrez	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1380	
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido	
<b>Época</b>	Século XVIII-XIX	
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho	
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração	
<b>Dimensões</b>	Ø do fundo 2,3 cm	Altura 3,5 cm

## Ficha de identificação 14



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Objectos lúdicos
<b>Tipologia</b>	Peça de jogo
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1379
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido
<b>Época</b>	Século XV-XVIII
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração
<b>Dimensões</b>	Ø da peça 5,2 cm

## Ficha de identificação 15



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Objectos lúdicos
<b>Tipologia</b>	Peça de jogo
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1378
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido
<b>Época</b>	Século XV-XVIII
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração
<b>Dimensões</b>	Ø da peça 6,5 cm

## Ficha de identificação 16



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Objecto lúdico	
<b>Tipologia</b>	Miniatura de um copo	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1368	
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido	
<b>Época</b>	Século XV-XVIII	
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho	
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração	
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 4,0 cm	Ø do fundo 3,3 cm
	Ø do bojo 4,5 cm	Altura 5,0 cm

## Ficha de identificação 17



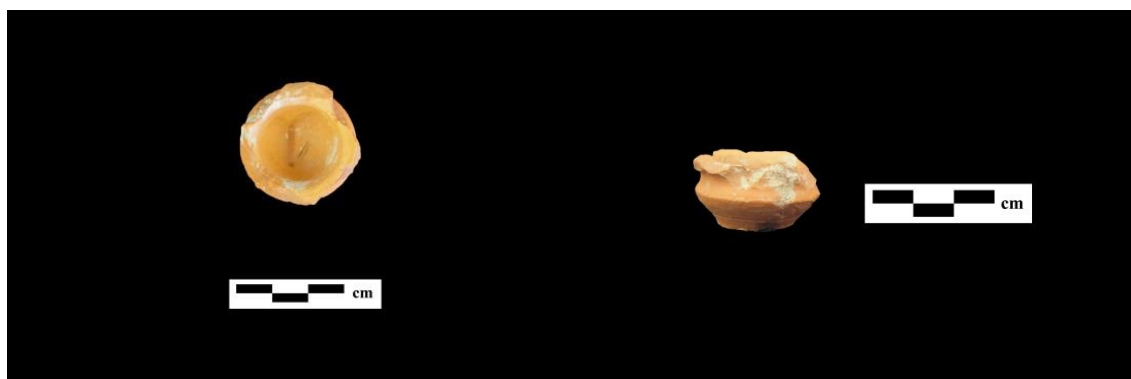
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Objecto lúdico	
<b>Tipologia</b>	Miniatura de cântaro	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1382	
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido	
<b>Época</b>	Século XV-XVIII	
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho	
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração	
<b>Dimensões</b>	Ø do bojo 3,0 cm	Ø do fundo 1,7 cm
	Altura 2,5 cm	

## Ficha de identificação 18



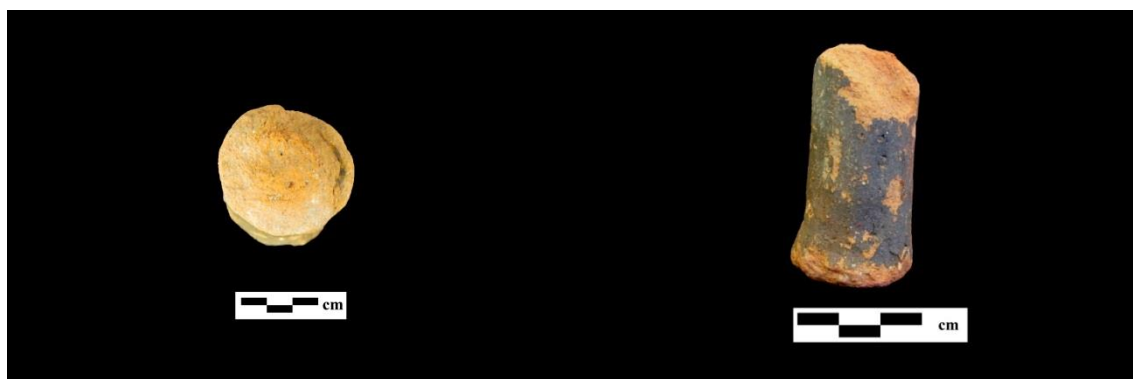
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Objecto lúdico
<b>Tipologia</b>	Fragmento de miniatura de fogareiro
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1385
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido
<b>Época</b>	Século XV-XVIII
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração
<b>Dimensões</b>	Ø do fundo 4,0 cm

## Ficha de identificação 19



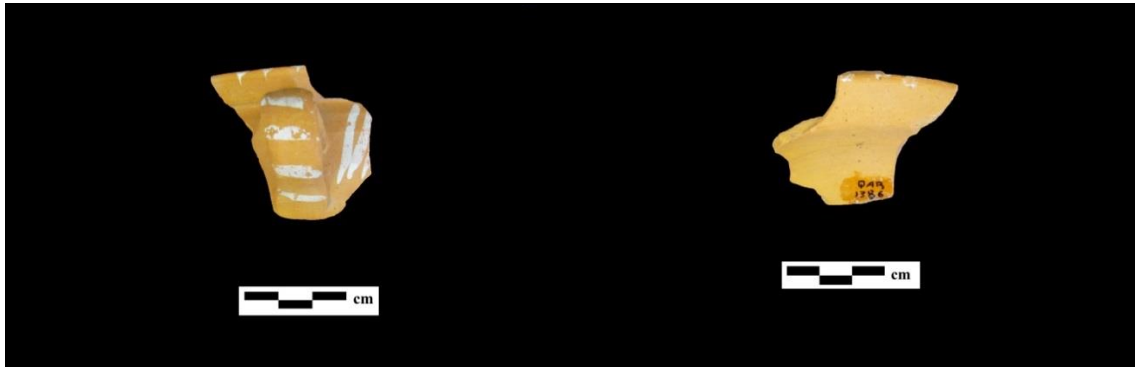
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Objecto lúdico	
<b>Tipologia</b>	Miniatura de caçoila?	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1384	
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido	
<b>Época</b>	Século XV-XVIII	
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho	
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração	
<b>Dimensões</b>	Ø do bojo 3,0 cm	Ø do fundo 2,0 cm

## Ficha de identificação 20



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Objectos de uso doméstico e artesanal	
<b>Tipologia</b>	Pilão	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1437	
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido	
<b>Época</b>	Século XV-XVIII	
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho	
<b>Técnica</b>	Manual sem decoração	
<b>Dimensões</b>	<b>Ø do fundo</b> 4,0 cm	<b>Altura</b> 8,0 cm

## Ficha de identificação 21



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa
<b>Tipologia</b>	Fragmento de púcaro
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1386
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido
<b>Época</b>	Século XV-XVIII
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho
<b>Técnica</b>	Torno com decoração de motivos geométricos a engobe branco
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 12,6 cm

## Ficha de identificação 22



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Púcaro	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1369	
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido	
<b>Época</b>	Século XV	
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho	
<b>Técnica</b>	Torno com decoração brunida	
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 8,0 cm	Ø do fundo 5,5 cm
	Ø do bojo 8,5 cm	Altura 8,8 cm

## Ficha de identificação 23



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Fragmento de púcaro	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1525	
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido	
<b>Época</b>	Século XV	
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho	
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração	
<b>Dimensões</b>	<b>Ø do fundo</b> 4,5 cm	<b>Altura</b> 8,5 cm

## Ficha de identificação 24



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa
<b>Tipologia</b>	Fragmento de uma bilha
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1523
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido
<b>Época</b>	Século XV-XVIII
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 2,5 cm

## Ficha de identificação 25



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de cozinha	
<b>Tipologia</b>	Caçoila	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1373	
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido	
<b>Época</b>	Século XV-XVIII	
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho	
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração	
<b>Dimensões</b>	<b>Ø do bordo</b> ≈ 17,0 cm	<b>Ø do fundo</b> 4,5 cm
	<b>Altura</b> 7,0 cm	

## Ficha de identificação 26



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Prato raso	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 2275	
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido	
<b>Época</b>	Século XV-XVIII	
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho	
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração	
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 16,0 cm	Ø do fundo 6,0 cm
	Altura 3,0 cm	

## Ficha de identificação 27



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Contentores de lume	
<b>Tipologia</b>	Candeia	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1366	
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido	
<b>Época</b>	Século XV-XVIII	
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho	
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração	
<b>Dimensões</b>	<b>Ø do fundo</b> 3,4 cm	<b>Altura</b> 3,0 cm

## Ficha de identificação 28



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Indiferenciado	
<b>Tipologia</b>	Indiferenciada	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1387	
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido	
<b>Época</b>	Século XV-XVI	
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho	
<b>Técnica</b>	Torno com decoração impressa	
<b>Dimensões</b>	<b>Altura</b> 3,3 cm	<b>Largura</b> 6,0 cm

## Ficha de identificação 29



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Indiferenciado	
<b>Tipologia</b>	Indiferenciada	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1458	
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido	
<b>Época</b>	Século XV-XVIII	
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho	
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual	
<b>Dimensões</b>	<b>Altura</b> 5,0 cm	<b>Largura</b> 11,5 cm

### Ficha de identificação 30



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Contentores de lume
<b>Tipologia</b>	Fogareiro
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1580; QAR 1581; QAR 1587
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra
<b>Época</b>	Século XV-XVIII
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração
<b>Dimensões</b>	-

## Ficha de identificação 31



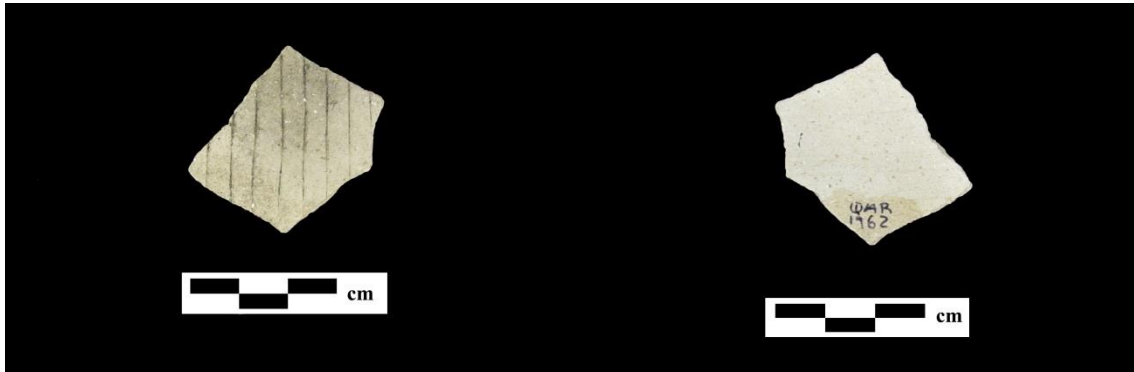
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Armazenamento e transporte
<b>Tipologia</b>	Fragmento de pote
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1370
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra
<b>Época</b>	Século XV-XVIII
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 14,0 cm

## Ficha de identificação 32



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Indiferenciado
<b>Tipologia</b>	Indiferenciada
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1946
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra
<b>Época</b>	Século XV-XVIII
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro negro
<b>Técnica</b>	Torno com decoração impressa
<b>Dimensões</b>	-

### Ficha de identificação 33



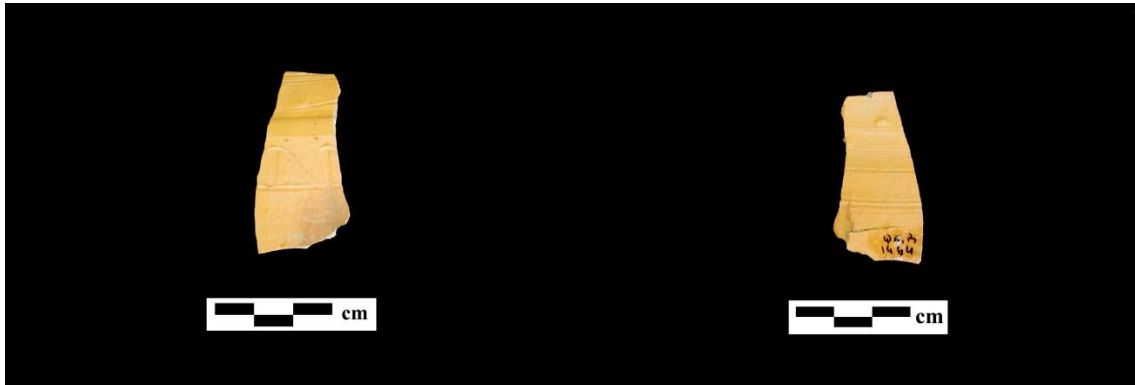
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Indiferenciado
<b>Tipologia</b>	Indiferenciada
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1962
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra
<b>Época</b>	Século XV-XVIII
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro negro
<b>Técnica</b>	Torno com decoração impressa
<b>Dimensões</b>	-

## Ficha de identificação 34



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Indiferenciado
<b>Tipologia</b>	Indiferenciada
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1411
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra
<b>Época</b>	Século XV-XVIII
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho
<b>Técnica</b>	Torno com decoração de incisão e impressão
<b>Dimensões</b>	-

## Ficha de identificação 35



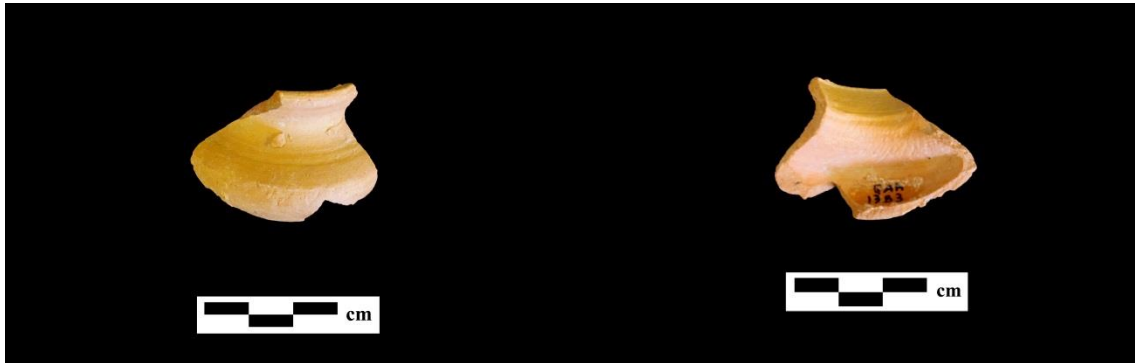
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Indiferenciado
<b>Tipologia</b>	Indiferenciada
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1464
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra
<b>Época</b>	Século XV-XVIII
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho
<b>Técnica</b>	Torno com decoração de incisão
<b>Dimensões</b>	-

## Ficha de identificação 36



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Indiferenciado
<b>Tipologia</b>	Indiferenciada
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1935
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra
<b>Época</b>	Século XV-XVIII
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro negro
<b>Técnica</b>	Torno com decoração de incisão
<b>Dimensões</b>	-

## Ficha de identificação 37



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Objectos lúdicos
<b>Tipologia</b>	Fragmento de miniatura de pote
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1383
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra
<b>Época</b>	Século XV-XVIII
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração
<b>Dimensões</b>	-

## Ficha de identificação 38



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Indiferenciado
<b>Tipologia</b>	Indiferenciada
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1462
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra
<b>Época</b>	Século XV-XVIII
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho
<b>Técnica</b>	Torno com decoração impressa
<b>Dimensões</b>	-

### Ficha de identificação 39



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Indiferenciado
<b>Tipologia</b>	Indiferenciada
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1457
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra
<b>Época</b>	Século XV-XVIII
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho
<b>Técnica</b>	Torno com decoração impressa
<b>Dimensões</b>	-

## Ficha de identificação 40



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Indiferenciado
<b>Tipologia</b>	Indiferenciada
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1460
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra
<b>Época</b>	Século XV-XVIII
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho
<b>Técnica</b>	Torno com decoração impressa
<b>Dimensões</b>	-

## Ficha de identificação 41



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Indiferenciado
<b>Tipologia</b>	Indiferenciada
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1459
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra
<b>Época</b>	Século XV-XVIII
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho
<b>Técnica</b>	Torno com decoração plástica
<b>Dimensões</b>	-

## Ficha de identificação 42



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Indiferenciado
<b>Tipologia</b>	Indiferenciada
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1485
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra
<b>Época</b>	Século XV-XVIII
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho
<b>Técnica</b>	Torno com decoração de incisão
<b>Dimensões</b>	-

## Ficha de identificação 43



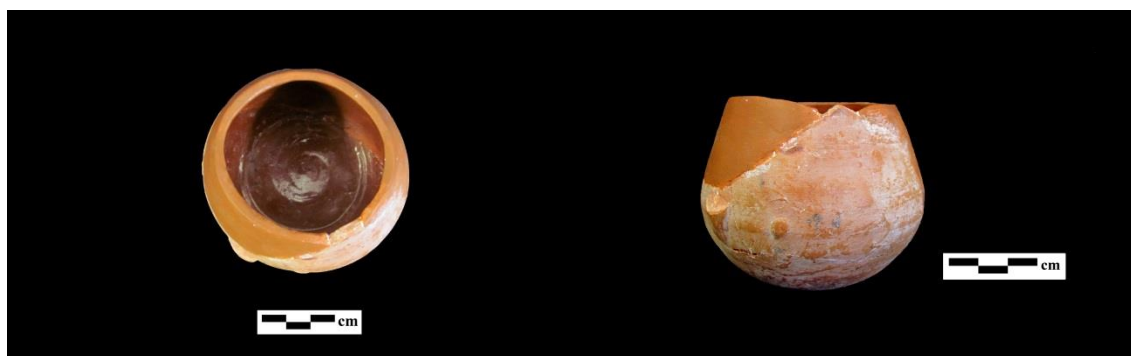
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Armazenamento e transporte
<b>Tipologia</b>	Cântaro
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1425
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra
<b>Época</b>	Século XV-XVIII
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 14,0 cm

## Ficha de identificação 44



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Prato pequeno	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1365	
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra	
<b>Época</b>	Século XV-XVIII	
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho	
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração	
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 9,5 cm	Ø do fundo 8,7 cm
	Altura 1,0 cm	

## Ficha de identificação 45



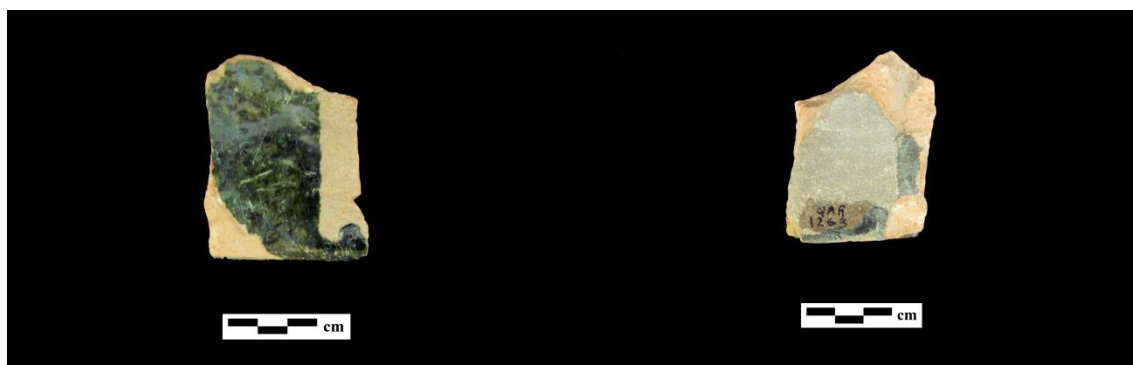
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Copo	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1118	
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra	
<b>Época</b>	Século XV-XVIII	
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho	
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração	
<b>Dimensões</b>	Ø do fundo 3,7 cm	Altura 6,0 cm

## Ficha de identificação 46



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa
<b>Tipologia</b>	Fundo de prato
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1121
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra
<b>Época</b>	Século XVII-XIX
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho com vidrado de chumbo
<b>Técnica</b>	Torno com decoração vegetalista em incisão
<b>Dimensões</b>	Ø do fundo 16,0 cm

## Ficha de identificação 47



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de revestimento
<b>Grupo tipológico</b>	Ladrilho
<b>Tipologia</b>	Ladrilho
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1263
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido
<b>Época</b>	Século XVII-XIX
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho
<b>Técnica</b>	Molde com vidrado verde
<b>Dimensões</b>	-

## Ficha de identificação 48



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Prato covo	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1117	
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra	
<b>Época</b>	Século XVII-XIX	
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho	
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração	
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 14,5 cm	Ø do fundo 12,0 cm
	Altura 3,5 cm	

## Ficha de identificação 49



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de cozinha
<b>Tipologia</b>	Fragments de marmita
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1261; QAR 1245; QAR 1244
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra
<b>Época</b>	Século XVII-XIX
<b>Materiais</b>	Cerâmica de barro vermelho
<b>Técnica</b>	Torno com decoração manual com motivos geométricos e vegetalistas a amarelo
<b>Dimensões</b>	-

## Ficha de identificação 50



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Escudela	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 221	
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra	
<b>Época</b>	Século XVI-XVII	
<b>Materiais</b>	Faiança	
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual tradicional em azul cobalto	
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 15,0 cm	Ø do fundo 5,5 cm
	Altura 6,0 cm	

## Ficha de identificação 51



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Escudela	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 215	
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra	
<b>Época</b>	Século XVI-XVII	
<b>Materiais</b>	Faiança	
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual tradicional em manganés	
<b>Dimensões</b>	<b>Ø do bordo</b> 17,0 cm	<b>Ø do fundo</b> 6,7 cm
	<b>Altura</b> 7,0 cm	

## Ficha de identificação 52



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Escudela	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 220	
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra	
<b>Época</b>	Século XVI-XVII	
<b>Materiais</b>	Faiança	
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual tradicional em manganés	
<b>Dimensões</b>	<b>Ø do bordo</b> 17,2 cm	<b>Ø do fundo</b> 6,5 cm
	<b>Altura</b> 7,0 cm	

## Ficha de identificação 53



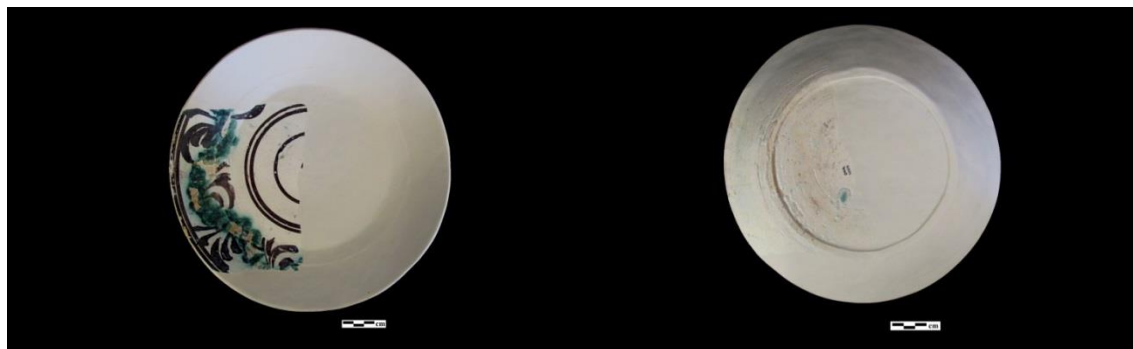
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Escudela	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 220	
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra	
<b>Época</b>	Século XVI-XVII	
<b>Materiais</b>	Faiança	
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual tradicional em manganés	
<b>Dimensões</b>	<b>Ø do bordo</b> 17,2 cm	<b>Ø do fundo</b> 6,5 cm
	<b>Altura</b> 7,0 cm	

## Ficha de identificação 54



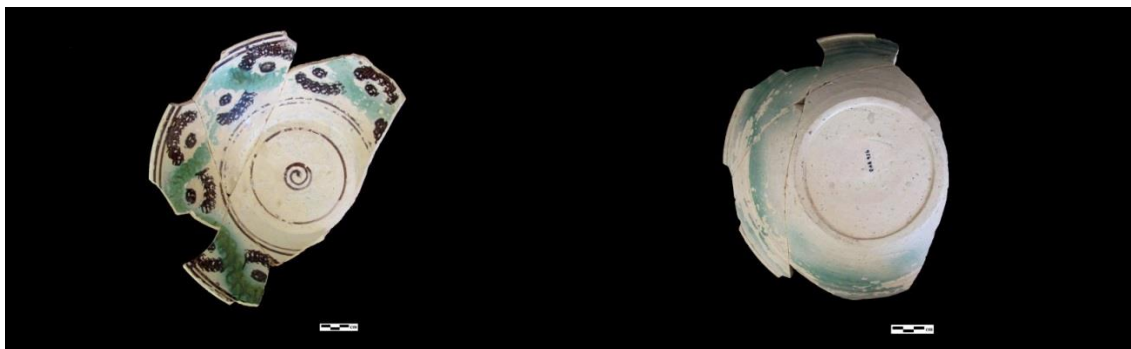
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Prato raso	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 203 e QAR 204	
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra	
<b>Época</b>	Século XVIII	
<b>Materiais</b>	Faiança	
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual barroca com esponjados em manganés e azul-cobalto	
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 16,0 cm	Ø do fundo 8,0 cm
	Altura 3,5 cm	

## Ficha de identificação 55



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Prato covo	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1004	
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra	
<b>Época</b>	Século XIX-XX	
<b>Materiais</b>	Faiança	
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual “ratinha” em verde e manganés	
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 27,0 cm	Ø do fundo 15,5 cm
	Altura 4,4 cm	

## Ficha de identificação 56



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Bacia	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 926	
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra	
<b>Época</b>	Século XIX-XX	
<b>Materiais</b>	Faiança	
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual “ratinha” em verde e manganés	
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 29,0 cm	Ø do fundo 12,3 cm
	Altura 9,7 cm	

## Ficha de identificação 57



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Prato raso	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 535	
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra	
<b>Época</b>	Século XVIII	
<b>Materiais</b>	Faiança	
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual barroca em azul-cobalto	
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 19,5 cm	Ø do fundo 4,5 cm
	Altura 3,8 cm	

## Ficha de identificação 58



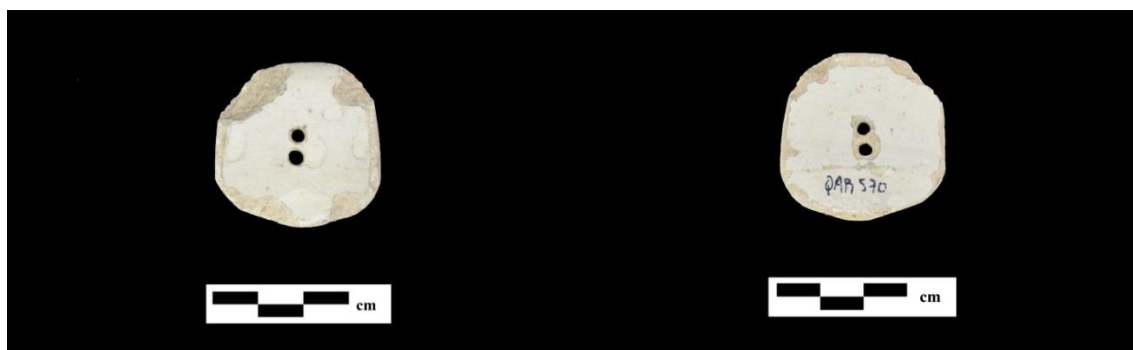
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quartirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Prato raso	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 548	
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido	
<b>Época</b>	Século XVII	
<b>Materiais</b>	Faiança	
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual de influência de porcelana da china com motivos de aranhões e zoomórficos em azul-cobalto e manganés	
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 22,0 cm	Ø do fundo 13,0 cm
	Altura 3,0 cm	

## Ficha de identificação 59



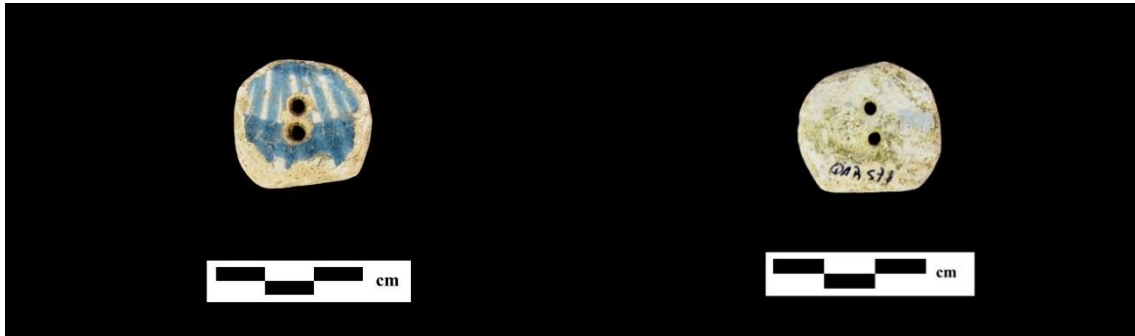
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Armazenamento e transporte	
<b>Tipologia</b>	Fragmento de suporte de talha	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1031	
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra	
<b>Época</b>	Século XVII-XVIII	
<b>Materiais</b>	Faiança	
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual com decoração caligráfica, com a inscrição “silva” a azul e manganés	
<b>Dimensões</b>	<b>Ø do bordo</b> 12,0 cm	<b>Altura</b> 3,7 cm

### Ficha de identificação 60



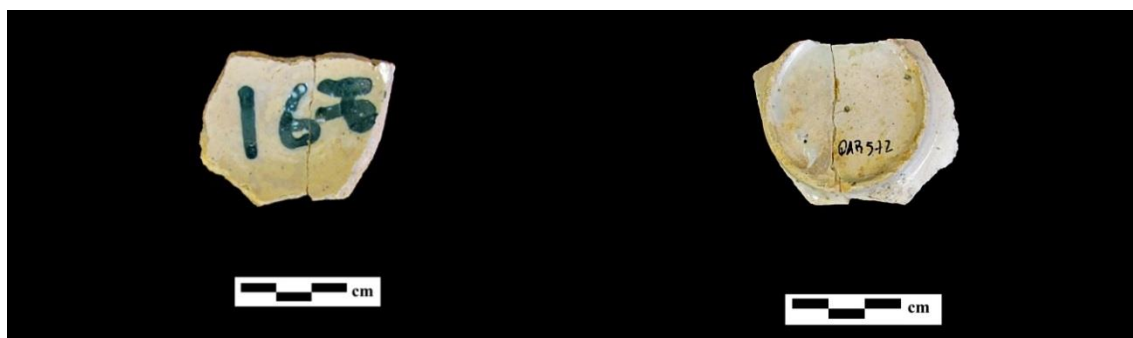
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Objectos de uso doméstico e artesanal
<b>Tipologia</b>	Botão
<b>Nº de inventário</b>	QAR 570
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra
<b>Época</b>	Século XVII-XVIII
<b>Materiais</b>	Faiança
<b>Técnica</b>	Torno sem decoração
<b>Dimensões</b>	Ø da peça ≈ 4,0 cm

## Ficha de identificação 61



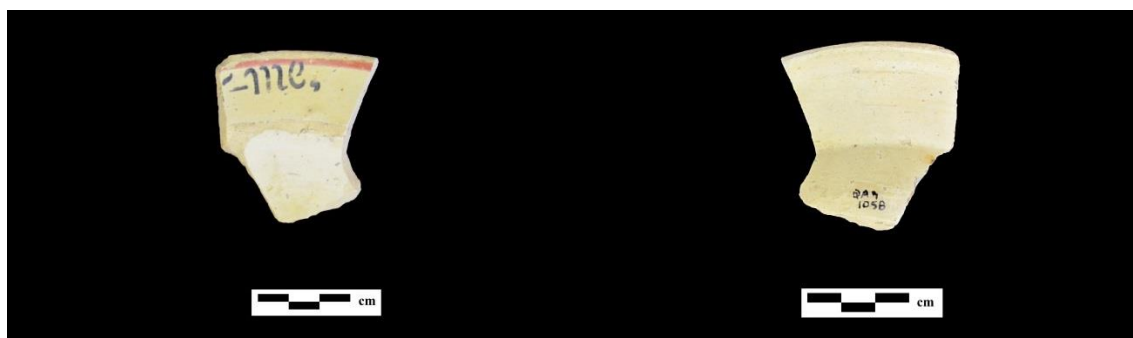
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Objecto de uso doméstico e artesanal
<b>Tipologia</b>	Botão
<b>Nº de inventário</b>	QAR 571
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra
<b>Época</b>	Século XVII-XVIII
<b>Materiais</b>	Faiança
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual, possivelmente barroca, a azul-cobalto
<b>Dimensões</b>	Ø da peça ≈ 3,0 cm

## Ficha de identificação 62



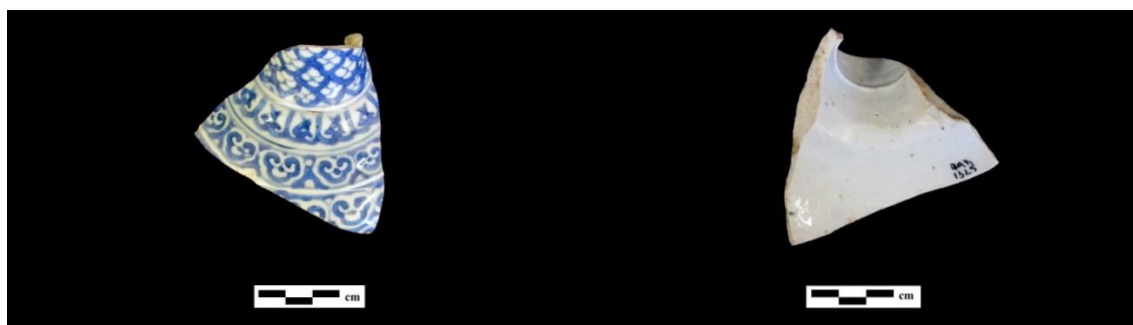
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa
<b>Tipologia</b>	Fundo de uma malga
<b>Nº de inventário</b>	QAR 572
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra
<b>Época</b>	Século XVII
<b>Materiais</b>	Faiança
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual caligráfica, com a inscrição “167” a verde
<b>Dimensões</b>	Ø do fundo 4,5cm

## Ficha de identificação 63



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa
<b>Tipologia</b>	Fragmento de prato covo
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1058
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra
<b>Época</b>	Século XIX-XX
<b>Materiais</b>	Faiança
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual caligráfica, com a inscrição “-me, ” a vermelho e manganés
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 25,0 cm

## Ficha de identificação 64



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa
<b>Tipologia</b>	Fragmento de uma garrafa
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1325
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra
<b>Época</b>	?
<b>Materiais</b>	Porcelana
<b>Técnica</b>	Decoração manual em azul
<b>Dimensões</b>	-

## Ficha de identificação 65



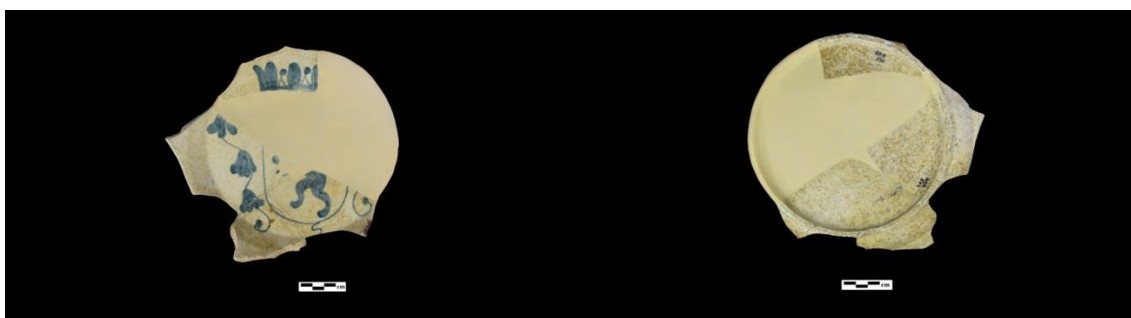
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa
<b>Tipologia</b>	Fundo de prato raso
<b>Nº de inventário</b>	QAR 267; QAR 472
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra
<b>Época</b>	Século XVII
<b>Materiais</b>	Faiança
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual brasonada a azul-cobalto
<b>Dimensões</b>	Ø do fundo 10,0cm

## Ficha de identificação 66



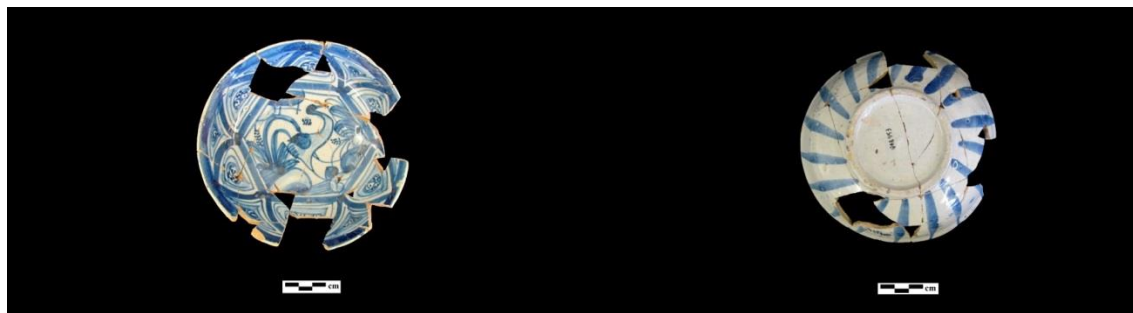
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa
<b>Tipologia</b>	Fundo de prato raso
<b>Nº de inventário</b>	QAR 268
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra
<b>Época</b>	Século XVII
<b>Materiais</b>	Faiança
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual brasonada a azul-cobalto
<b>Dimensões</b>	Ø do fundo 18,0 cm

### Ficha de identificação 67



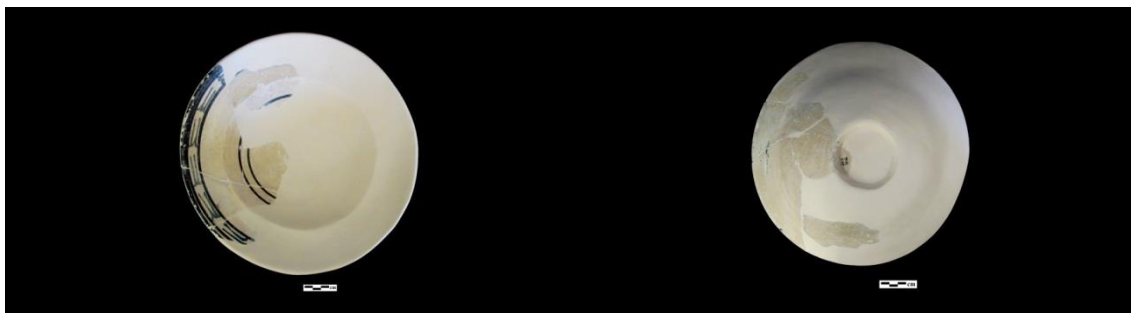
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa
<b>Tipologia</b>	Fundo de prato raso
<b>Nº de inventário</b>	QAR 270; QAR 271
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra
<b>Época</b>	Século XVII
<b>Materiais</b>	Faiança
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual brasonada a azul-cobalto
<b>Dimensões</b>	Ø da base 16,5 cm

## Ficha de identificação 68



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Escudela	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 553; QAR 554	
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido	
<b>Época</b>	Século XVII	
<b>Materiais</b>	Faiança	
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual com motivos geométricos e zoomórficos em azul-cobalto	
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 14,0 cm	Ø do fundo 6,7 cm
	Altura 4,0 cm	

## Ficha de identificação 69



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de cozinha	
<b>Tipologia</b>	Alguidar	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 196	
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra	
<b>Época</b>	Século XVII-XVIII	
<b>Materiais</b>	Faiança	
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual pseudo-caligráfica em manganés e verde	
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 28,0 cm	Ø do fundo 6,5 cm
	Altura 8,5 cm	

## Ficha de identificação 70



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Prato raso	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 576	
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra	
<b>Época</b>	Século XVIII	
<b>Materiais</b>	Faiança	
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual esponjada em verde e manganés	
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 18,5 cm	Ø do fundo 10,0 cm
	Altura 3,5 cm	

## Ficha de identificação 71



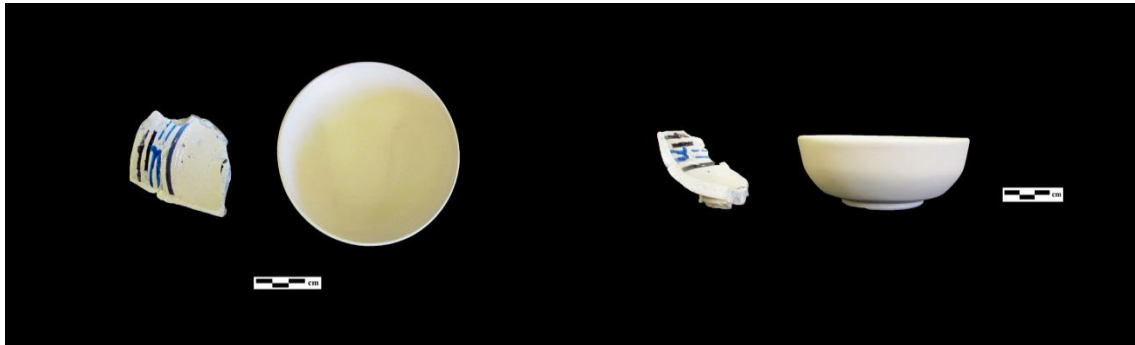
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Prato covo	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 5	
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra	
<b>Época</b>	Século XVII	
<b>Materiais</b>	Faiança	
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual com motivos de aranhões a azul-cobalto e manganés	
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 19,0 cm	Ø do fundo 11,0 cm
	Altura 5,0 cm	

## Ficha de identificação 72



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Malga	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 217	
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra	
<b>Época</b>	Século XVII	
<b>Materiais</b>	Faiança	
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual tradicional a azul-cobalto e manganés	
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 12,0 cm	Ø do fundo 5,5 cm
	Altura 5,0 cm	

## Ficha de identificação 73



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Malga	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 129	
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra	
<b>Época</b>	Século XVII-XVIII	
<b>Materiais</b>	Faiança	
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual pseudo-caligráfica a azul-cobalto e manganés	
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 10,2 cm	Ø do fundo 5,0 cm
	Altura 4,3 cm	

## Ficha de identificação 74



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Malga	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1008; QAR 574	
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra	
<b>Época</b>	Século XVII	
<b>Materiais</b>	Faiança	
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual a manganés	
<b>Dimensões</b>	<b>Ø do bordo</b> 14,0 cm	<b>Ø do fundo</b> 5,3 cm
	<b>Altura</b> 6,2 cm	

## Ficha de identificação 75



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Prato raso	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 32	
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra	
<b>Época</b>	Século XVI-XVII	
<b>Materiais</b>	Faiança	
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual tradicional a azul-cobalto e manganés	
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 19,5 cm	Ø do fundo 11,0 cm
	Altura 3,8 cm	

## Ficha de identificação 76



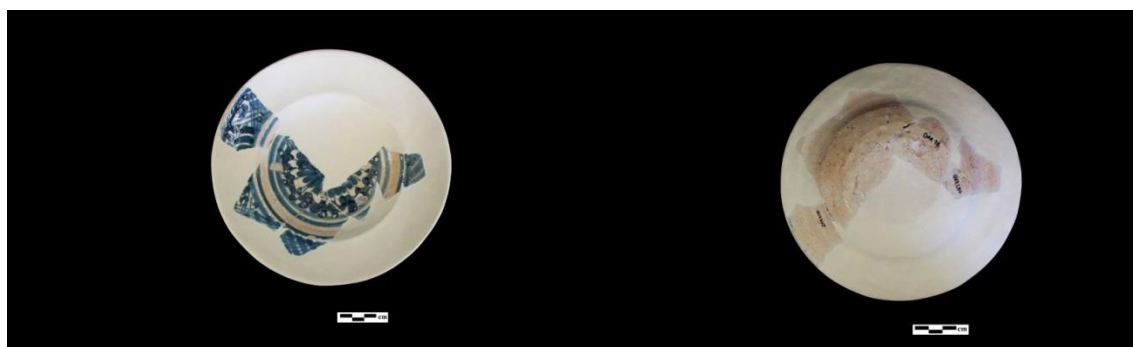
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Prato raso	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 1003	
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra	
<b>Época</b>	Século XIX-XX	
<b>Materiais</b>	Faiança	
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual “ratinha” a verde, azul-cobalto, amarelo e manganés	
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 26,5 cm	Ø do fundo 17,0 cm
	Altura 5,0 cm	

## Ficha de identificação 77



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Prato raso	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 27	
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra	
<b>Época</b>	Século XVII-XVIII	
<b>Materiais</b>	Faiança	
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual barroca com motivos de contas a azul-cobalto e manganés	
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 19,0 cm	Ø do fundo 10,0 cm
	Altura 3,0 cm	

## Ficha de identificação 78



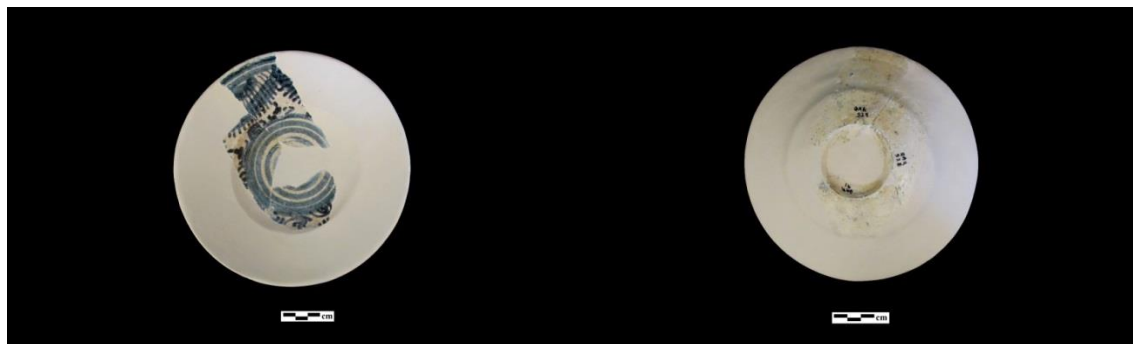
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Prato covo	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 98; QAR 487; QAR 518	
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra	
<b>Época</b>	Século XVII	
<b>Materiais</b>	Faiança	
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual com motivos vegetalistas a azul-cobalto	
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 19,0 cm	Ø do fundo 6,0 cm
	Altura 3,8 cm	

## Ficha de identificação 79



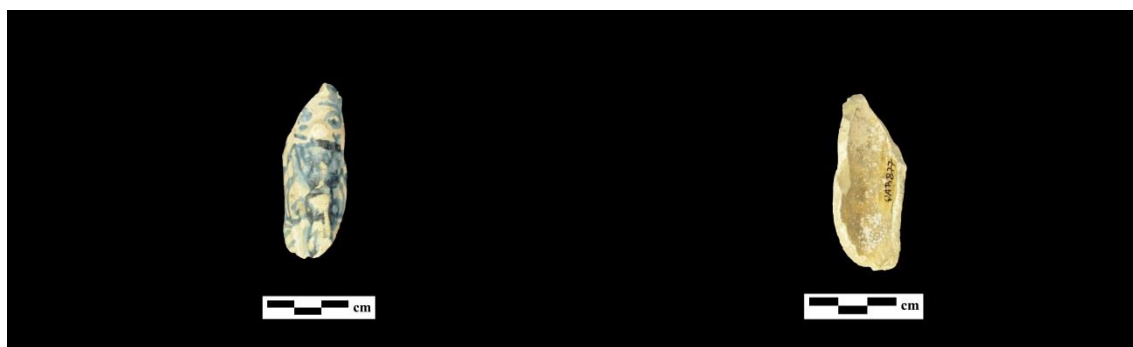
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Prato covo	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 520; QAR 458	
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra	
<b>Época</b>	Século XVI-XVII	
<b>Materiais</b>	Faiança	
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual com motivos geométricos a azul-cobalto	
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 19,5 cm	Ø do fundo 4,3 cm
	Altura 4,2 cm	

## Ficha de identificação 80



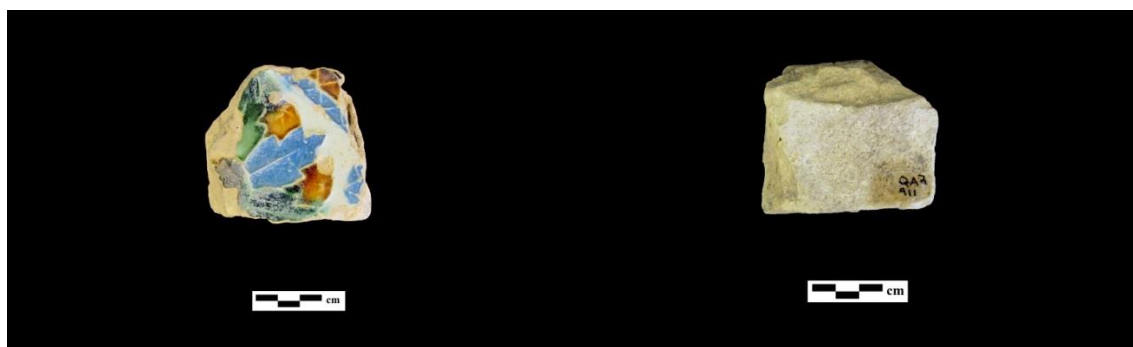
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento	
<b>Grupo tipológico</b>	Loiça de mesa	
<b>Tipologia</b>	Prato covado	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 91; QAR 528; QAR 529	
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra	
<b>Época</b>	Século XVII	
<b>Materiais</b>	Faiança	
<b>Técnica</b>	Torno com decoração majólica/pintura manual com motivos de rendas a azul-cobalto e manganés	
<b>Dimensões</b>	Ø do bordo 18,0 cm	Ø do fundo 5,0 cm
	Altura 3,5 cm	

## Ficha de identificação 81



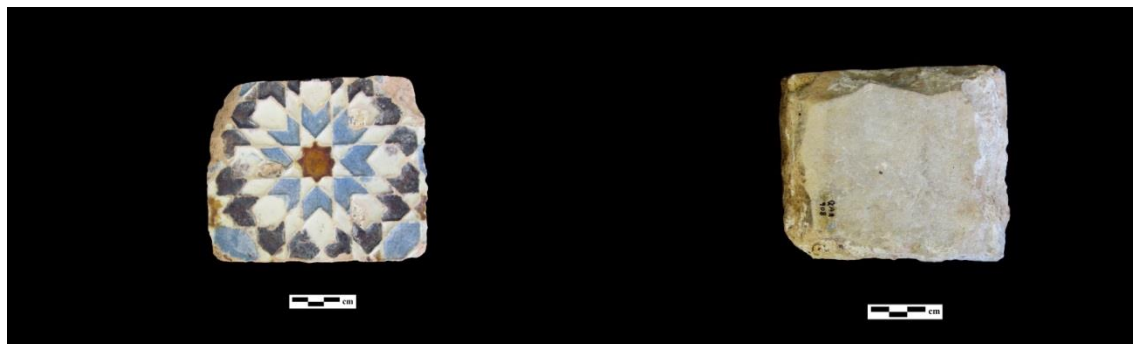
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho
<b>Categoria</b>	Cerâmica
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de equipamento
<b>Grupo tipológico</b>	Indiferenciado
<b>Tipologia</b>	Indiferenciada
<b>Nº de inventário</b>	QAR 877
<b>Centro de fabrico</b>	Coimbra
<b>Época</b>	Século XVII-XVIII
<b>Materiais</b>	Faiança
<b>Técnica</b>	Torno com decoração a azul-cobalto
<b>Dimensões</b>	-

## Ficha de identificação 82



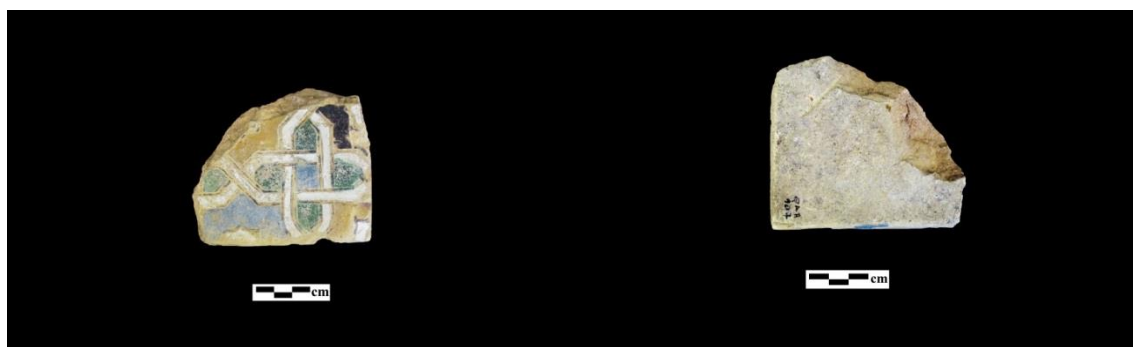
<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de revestimento	
<b>Grupo tipológico</b>	Azulejo	
<b>Tipologia</b>	Azulejo	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 911	
<b>Centro de fabrico</b>	Espanha	
<b>Época</b>	Século XV-XVI	
<b>Materiais</b>	Azulejo	
<b>Técnica</b>	Aresta	
<b>Dimensões</b>	<b>Altura</b> 6,3 cm	<b>Largura</b> 7,0 cm

## Ficha de identificação 83



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de Revestimento	
<b>Grupo tipológico</b>	Azulejo	
<b>Tipologia</b>	Azulejo	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 908	
<b>Centro de fabrico</b>	Espanha	
<b>Época</b>	Século XV-XVI	
<b>Materiais</b>	Azulejo	
<b>Técnica</b>	Aresta	
<b>Dimensões</b>	<b>Altura</b> 11,0 cm	<b>Largura</b> 13,2 cm

## Ficha de identificação 84



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de revestimento	
<b>Grupo tipológico</b>	Azulejo	
<b>Tipologia</b>	Azulejo	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 907	
<b>Centro de fabrico</b>	Espanha	
<b>Época</b>	Século XV-XVI	
<b>Materiais</b>	Azulejo	
<b>Técnica</b>	Corda seca	
<b>Dimensões</b>	<b>Altura</b> 8,0 cm	<b>Largura</b> 9,5 cm

## Ficha de identificação 85



<b>Proprietário</b>	IT – Comercio Internacional, SA	
<b>Proveniência</b>	Quarteirão das Artes, em Montemor-o-Velho	
<b>Categoria</b>	Cerâmica	
<b>Subcategoria</b>	Cerâmica de revestimento	
<b>Grupo tipológico</b>	Azulejo	
<b>Tipologia</b>	Azulejo	
<b>Nº de inventário</b>	QAR 912	
<b>Centro de fabrico</b>	Desconhecido	
<b>Época</b>	Século XVII	
<b>Materiais</b>	Azulejo	
<b>Técnica</b>	Decoração majólica/pintura manual a azul-cobalto e amarelo	
<b>Dimensões</b>	<b>Altura</b> 9,5 cm	<b>Largura</b> 14,2 cm

## ANEXO II - TESTES REALIZADOS PARA A PRODUÇÃO DE RÉPLICAS

Tabela 12 - Teste dos desmoldantes a utilizar em moldes de silicone<sup>19</sup> em função dos objectos a moldar

	Materiais do objecto a ser moldado												Obs.	
	Cerâmica porosa de barro vermelho						Cerâmica porosa de barro negro							
	QAR 1424	QAR 1561	QAR 1416	QAR 1472	QAR 1494	QAR 1584	QAR 1828	QAR 2218	QAR 2213	QAR 1675	QAR 1737	QAR 2224		
Desmoldantes a testar para um molde de silicone	Água e tylose a 4% em água	+++ ●●● ***						+++ ●● ***						
	Tylose a 4% em água		+++ ●●● ***					+++ ●● ***						No fragmento QAR 2218 a mancha saiu mas com alguma dificuldade.
	Sem desmoldante apenas saturada em água			+++ ●●● *						+++ ●●● *				
	Talco				+++ ●●● *						+++ ●●● *			
	Água e sabão					+++ ●●● *						+++ ●●● *		Ao colocar o silicone na peça QAR 2224 ainda húmida houve dificuldade de adesão do silicone, por isso secou-se a peça QAR 1494 e o silicone já aderiu.
	Paraloid a 4% em acetona						+++ ●●● *						+++ ● *	O silicone em zonas de mais difícil acesso foi de difícil remoção, nomeadamente no fragmento QAR 1584. A mancha de silicone nestes fragmentos é menos acentuada.

**Legenda:**

Cópia da superfície:

- + Mediano
- ++ Bom
- +++ Muito bom

Mancha do solvente:

- Mancha e não é removível
- Deixa mancha mas é removível
- Não deixa mancha

Mancha do silicone:

- \* Mancha e não é removível
- \*\* Deixa mancha mas é removível
- \*\*\* Não deixa mancha

<sup>19</sup> Silicone (Silical 120); endurecedor (silical 125) numa proporção de 1000:50.

**Tabela 13** - Teste de solventes na remoção das manchas de silicone nas peças

			Solvente ou mistura de solventes		Obs.
			Acetona	Acetona + Álcool + Água 1:1:1*	
Materiais do objecto a ser moldado	Cerâmica porosa de barro vermelho	QAR 1424	-	-	
		QAR 1561	-	-	
		QAR 1416	•	•	
		QAR 1472	•	•	
		QAR 1494	•	•	
		QAR 1584	•	•	A mancha deixada pelo silicone não é tao acentuada como as dos restantes fragmentos.
	Cerâmica porosa de barro negro	QAR 1828	-	-	
		QAR 2218	-	-	
		QAR 2213	•	•	
		QAR 1675	•	•	
		QAR 1737	•	•	
		QAR 2224	•	•	

\* Embebidos num cotonete e em pacho.

**Legenda:**

- |   |            |     |        |
|---|------------|-----|--------|
| - | Sem Mancha | ••  | Atenua |
| • | Não remove | ••• | Remove |

