



Instituto Politécnico de Tomar

Escola Superior de Tecnologia de Tomar

ESTUDO DECORATIVO, MORFOLÓGICO E TECNOLÓGICO DA FAIANÇA DE COIMBRA

Dissertação de Mestrado

Filipa Antunes Formigo

Mestrado em Conservação e Restauro
(Património Móvel)



Instituto Politécnico de Tomar

www.ipt.pt



Instituto Politécnico de Tomar

Escola Superior de Tecnologia de Tomar

Filipa Antunes Formigo

**Estudo decorativo, morfológico e tecnológico
da faiança de Coimbra**

Dissertação de Mestrado

Orientado por:

Doutor Alexandre Nobre Pais, Museu Nacional do Azulejo
Dr.º Ricardo Pereira Triães, Instituto Politécnico de Tomar

Dissertação apresentada ao Instituto Politécnico de Tomar
para cumprimento dos requisitos necessários
à obtenção do grau de Mestre
em Conservação e Restauro

RESUMO

Este estudo tem como finalidade a identificação das principais morfologias e decorações da faiança de Coimbra dos séculos XVII e XIX, bem como a identificação de decorações características deste centro manufactureiro. Após o enquadramento histórico, artístico e tecnológico foram analisadas, nessas duas vertentes, as colecções de faiança do Museu do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, do Museu Nacional Machado de Castro. A análise morfológica dos exemplares destas colecções revela a diversidade, utilidade, características e influências dos mesmos. Do estudo decorativo resulta a percepção de quais os grandes grupos decorativos, as diversas configurações pictóricas dos diferentes ciclos de produção, as influências e as tendências produtivas. Este foi complementado com a análise de colecções arqueológicas de diferentes locais com faiança atribuída àquele centro produtor que permitiu ainda compreender a amplitude da sua disseminação através dos circuitos comerciais nacionais e internacionais. O estudo de proveniência, que incidiu sobre faianças de diferentes colecções, apontou fortes indícios para a faiança de Coimbra ter chegado a Montemor-o-Velho, a Tomar e provavelmente São João de Tarouca. Este indicou ainda que as decorações baseadas em rendas largas, rendas a cheio, arcos ogivais concêntricos, espirais centrais, filetes duplos, faixas de “arabescos” e árvores de esponjado serão características da faiança produzida no século XVII naquele centro produtor.

Palavras-chave: Faiança; Coimbra; Decoração; Morfologia; Tecnologia.

ABSTRACT

This study aims to identify the main morphologies and decorations of Coimbra faience from the seventeenth and nineteenth centuries, as well as the identification of decorations features of this manufacturing center. After the historic, artistic and technological environment were analyzed, these two aspects, the faience collections from the Monastery of Santa Clara-a-Velha Museum and the Machado de Castro National Museum. Morphological analysis of specimens of these collections reveals the diversity, utility, characteristics and influences of them. Of the decorative study follows the perception which the large decorative groups, the various pictorial settings of different production cycles, influences and production trends. This was complemented with the analysis of archaeological collections from different places assigned to that with faience production center. This was complemented with the analysis of archaeological collections from different places assigned to that with earthenware production center that also allows us to understand the extent of its spread through national and international commercial circuits. The study of provenance, which focused on different collections of faience, pointed to strong evidence of Coimbra faience have arrived at Montemor-o-Velho, Tomar and probably São João de Tarouca. This also indicated that the decorations based on wide lace, full lace, concentric pointed arches, spirals central, double fillets, "arabesque" tracks and sponged trees will features faience produced in the seventeenth century that production center.

Keywords: Faience; Coimbra; Decoration; Morphology; Technology.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao orientador Doutor Alexandre Pais e ao co-orientador Professor Dr. Ricardo Triães pela disponibilidade e partilha de saber muito importantes para a clarificação de dúvidas levantadas e também pelos seus conselhos e recomendações. Acima de tudo por serem um exemplo e determinarem parâmetros essenciais à condução deste trabalho.

Um profundo agradecimento ao Doutor João Coroado pelo apoio constante em todo o que se mostrou necessário à realização deste trabalho, pela sua generosidade e por se mostrar sempre disponível. Obrigada também por todas as sugestões e pela motivação que me transmitiu, imprescindíveis à concretização deste trabalho.

Ao Doutor Luís Sebastian a partilha de informações e o acesso ao espólio do Mosteiro de São João de Tarouca bem como à colecção proveniente da Garagem Avenida. A sua colaboração, conselhos e disponibilidade foram fundamentais.

Ao Dr. Artur Côrte-Real e à Dr.^a Celeste Amaro a autorização do acesso ao espólio do Museu do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha. Um agradecimento especial ainda à Dr.^a Catarina Cunha Leal, à Dr.^a Júlia Fonseca, à Dr.^a Carla Maximiliano e ao Dr. Miguel Munhoz por todo o apoio durante o período de trabalho nas instalações do Museu.

À directora do Museu Nacional Machado de Castro Dr.^a Ana Alcoforado o acesso à colecção de faiança do Museu. Um agradecimento especial ao Dr. António Pacheco pelas opiniões partilhadas, dúvidas esclarecidas, disponibilidade e apoio que foram fundamentais numa altura de introdução a determinados temas. Agradeço ainda ao Dr. Ricardo Silva a disponibilização de informações.

Ao Presidente da Câmara Municipal de Coimbra Dr.^o Manuel Machado a autorização no acesso às colecções arqueológicas do Terreiro da Erva, Rua Direita e Rua Velha. Um agradecimento especial aos arqueólogos da Câmara Municipal de Coimbra Dr.^a Ana

Gervásio e Dr. Sérgio Madeira no apoio e disponibilização de informações, bem como ao senhor Monteiro.

À Doutora Salete da Ponte pelo acesso disponibilizado à colecção arqueológica da Rua Pedro Dias e pelo fornecimento de informações.

À Doutora Maria Luísa de Carvalho do Centro de Física Atómica do Departamento de Física da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa a disponibilidade no acesso ao equipamento para a realização da μ -FRXDE. Um agradecimento especial à Doutora Sofia Pessanha pela simpatia, acompanhamento e partilha de saber muito importantes para a clarificação de diversas dúvidas.

Ao GeoBioTec da Universidade de Aveiro pela realização das DRX.

Quero expressar o meu enorme reconhecimento e agradecimento à minha mãe e à minha irmã por sempre me terem apoiado ao longo destes anos de estudo e ao Paulo o apoio em todos os meus projectos e o auxílio nos momentos mais difíceis, sem o qual não teria sido possível a realização deste trabalho.

Desejo ainda agradecer à Professora Leonor Loureiro, ao Professor Eduardo Ferraz e à Professora Cláudia Falcão por terem sido mais do que professores, pelos conselhos e pela amizade. Ao Professor António João Cruz agradeço todos os esclarecimentos.

Agradeço ainda a amizade e o auxílio do Sr. António Coelho, da Ana Gomes, Puelo gpq. À Ânia Chasqueira, responsável pela colecção proveniente do Quarteirão das Artes, agradeço o acesso que sempre me permitiu à mesma e a amizade. À Adosinda, à Cátia, à Cristina, ao Adriano, à Eugénia e ao Gonçalo agradeço por toda a amizade e apoio.

"

A todos, o meu muito obrigada!

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	1
I. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA E TECNOLÓGICA.....	3
1. História da faiança de Coimbra.....	5
1.1. Evolução, características e protagonistas da produção coimbrã.....	5
1.1.1. Estatuto de oleiro e malha urbana das olarias.....	10
1.1.2. Os Paiva e os Costa Brioso.....	13
1.1.3. Vandelli.....	15
1.1.4. Faiança ratinha.....	16
2. Tecnologias de produção da faiança de Coimbra.....	18
2.1. Matérias-primas.....	18
2.2. Tecnologias de fabrico.....	19
II. ESTUDO MORFOLÓGICO E DECORATIVO.....	25
1. Coleções do Museu do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha e do Museu Nacional Machado de Castro.....	27
2. Estudo morfológico.....	31
2.1. Tipos morfológicos.....	31
2.2. Influências.....	55
3. Estudo decorativo.....	60
3.1. Grupos decorativos.....	60
3.2. Influências.....	95
4. Desenvolvimento do estudo decorativo a partir de achados arqueológicos.....	104
4.1. Coleções Arqueológicas.....	105
4.1.1. Estudo decorativo.....	112

5. Evolução decorativa	141
III. ESTUDO COMPOSICIONAL	145
1. Amostragem	147
2. Métodos de exame.....	149
2.1. Espectrometria de Microfluorescência de Raios X Dispersivo de Energia	149
2.2. Difraccção de Raios X	150
2.3. Microscopia Electrónica de Varrimento (MEV).....	151
3. Preparação das amostras.....	152
4. Exposição e análise dos resultados.....	152
4.1. Corpo cerâmico	152
4.2. Vidrado	166
CONCLUSÃO	171
PERSPECTIVAS DE DESENVOLVIMENTO	173
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	175
ANEXOS.....	II Vol.
ANEXO I.....	193
ANEXO II	197
ANEXO III.....	797
ANEXO IV.....	811
ANEXO V	823

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Planta da área escavada no MSCV à escala de 1:100 (CÔRTE-REAL, 2012, p. 1003).....	28
Figura 3 Síntese formal dos pratos rasos (século XVII).....	34
Figura 4 Síntese formal dos pratos covos (século XVII).....	34
Figura 5 Síntese formal das taças (século XVII).....	35
Figura 6 Síntese formal das jarras (século XVII).....	35
Figura 8 Síntese formal das malgas (século XVII).....	37
Figura 7 Síntese formal das escudelas (século XVII).....	37
Figura 9 Registo gráfico dos potes FF 1021 e FF 206 (século XVII).....	38
Figura 10 Registo gráfico dos jarros FF 571 e	38
Figura 11 Registo gráfico da floreira FF 1091 (século XVII).....	39
Figura 12 Registo gráfico do bispote FF 209 (século XVII).....	39
Figura 13 Registo gráfico do copo FF 563 (século XVII).....	39
Figura 14 Registo gráfico da garrafa FF 662 (século XVII).....	39
Figura 16 Registo gráfico do jarro 9748 (século XVIII).....	41
Figura 17 Síntese formal das compoteiras (século XVIII).....	41
Figura 18 Registo gráfico da palangana 4519 (século XVIII).....	41
Figura 19 Síntese formal dos pratos rasos (século XVIII).....	43
Figura 20 Síntese formal dos pratos covos (século XVIII).....	43
Figura 21 Síntese formal dos pratos covos canelados (século XVIII).....	43
Figura 23 Síntese formal das malgas (século XVIII).....	45
Figura 22 Síntese formal das jarras (século XVIII).....	45
Figura 24 Registo gráfico da floreira 9543 (século XVIII).....	45
Figura 27 Registo gráfico da bacia 4729 (século XVIII).....	47
Figura 28 Registo gráfico da bacia da barba 4744 (século XVIII).....	47
Figura 25 Síntese formal dos potes de farmácia (século XVIII).....	47
Figura 26 Síntese formal dos gomis (século XVIII).....	47
Figura 29 Síntese formal dos bules (século XVIII).....	49
Figura 30 Síntese formal dos tinteiros (século XVIII).....	49
Figura 31 Registo gráfico da cafeteira 4675 (século XVIII).....	49
Figura 32 Registo gráfico das canecas 1554 e 9463 (século XVIII).....	49
Figura 33 Síntese formal das terrinas (século XVIII).....	51
Figura 34 Síntese formal das travessas (século XVIII).....	52
Figura 35 Síntese formal dos galheteiros (século XVIII).....	52
Figura 37 Síntese formal dos pratos rasos (século XIX).....	54
Figura 38 Síntese formal das palanganas (século XIX).....	54
Figura 39 Síntese formal das bacias (século XIX).....	55

Figura 40 Síntese formal dos púcaros (século XIX).	55
Figura 41 Registo gráfico de um prato com ônfalo interno e externo atribuível às olarias de Sevilha de século XVI. Mosteiro de São João de Tarouca (SEBASTIAN, 2011, p. 508)..	58
Figura 42 Escudela atribuível às olarias de Sevilha de século XVI. Mosteiro de São João de Tarouca (SEBASTIAN, 2011, p. 508).	58
Figura 43 Prato de ônfalo externo atribuível às olarias de Coimbra de século XVII, MSCV (FF 1494).	59
Figura 44 Escudela atribuível às olarias de Coimbra de século XVII, MSCV (FF 1057).	59
Figura 45 Terrina 4677 atribuída à família Vandelli, MNMC.	59
Figura 46 Terrina “ <i>écaille de tortue</i> ”. Saint-Amand-les-Eauz, Tour Abbatiale-museu (GUILLEMÉ-BRULON, <i>et. al.</i> , 1998a, p.123).	59
Figura 47 Jarra 9799 atribuída à família Vandelli, MNMC.	59
Figura 48 Jarra de cinco pontas de Josiah Wedgwood (MUSEU WEDGWOOD, 2014). 59	
Figura 49 Púcaro 1448 de faiança <i>ratinha</i> , MNMC.....	59
Figura 50 Púcaro de Estremoz em barro vermelho (VASCONCELLOS, 1957, p. 65). ...	59
Figura 52 Matriz decorativa da composição A1.....	64
Figura 53 Matriz decorativa da composição A2.....	64
Figura 54 Matriz decorativa da composição A3.....	64
Figura 55 Matriz decorativa da composição A4.....	64
Figura 56 Matriz decorativa do elemento A1.....	64
Figura 57 Matriz decorativa da composição B1, vertente azul.	66
Figura 58 Matriz decorativa da composição B1, vertente azul e manganês.	66
Figura 59 Matriz decorativa da composição B2, vertente azul.	66
Figura 60 Matriz decorativa da composição B2, vertente azul e manganês.	66
Figura 61 Matriz decorativa da composição B3.....	66
Figura 62 Matriz decorativa da composição B4, vertente azul.	66
Figura 63 Matriz decorativa da composição B4, vertente azul e manganês.	66
Figura 64 Matriz decorativa do motivo C1, vertente azul.....	68
Figura 65 Matriz decorativa do motivo C1, vertente azul e manganês.....	68
Figura 66 Matriz decorativa do motivo C2, vertente azul.....	68
Figura 67 Matriz decorativa do motivo C2, vertente azul e manganês.....	68
Figura 68 Matriz decorativa da composição D1, vertente azul.....	69
Figura 69 Matriz decorativa da composição D1, vertente azul e manganês.	69
Figura 70 Matriz decorativa do motivo E1.....	70
Figura 71 Matriz decorativa do motivo E2.....	70
Figura 72 Matriz decorativa do motivo E3.....	70
Figura 73 Matriz decorativa do motivo E4.....	71
Figura 74 Matriz decorativa do motivo E5.....	71
Figura 75 Matriz decorativa do motivo E6.....	71
Figura 76 Matriz decorativa da composição F1, vertente azul.....	71

Figura 77 Matriz decorativa da composição F1, vertente manganês.....	71
Figura 78 Matriz decorativa da composição F2.	71
Figura 79 Matriz decorativa do motivo G1, vertente azul.....	73
Figura 80 Matriz decorativa do motivo G1, vertente azul e manganês.	73
Figura 81 Matriz decorativa do motivo G2, vertente azul.....	73
Figura 82 Matriz decorativa do motivo G2, vertente azul e manganês.	74
Figura 83 Matriz decorativa do motivo G3.	74
Figura 84 Matriz decorativa da composição H1.....	75
Figura 85 Matriz decorativa da composição H2.....	75
Figura 86 Matriz decorativa do motivo H1.	75
Figura 87 Matriz decorativa do motivo I1, vertente azul.	76
Figura 88 Matriz decorativa do motivo I1, vertente azul e manganês.....	76
Figura 89 Matriz decorativa do motivo J1, vertente azul.	77
Figura 90 Matriz decorativa do motivo J1, vertente azul e manganês.	77
Figura 91 Matriz decorativa do motivo K1.	77
Figura 92 Elemento L1.	78
Figura 93 Matriz decorativa da composição t1.....	80
Figura 94 Matriz decorativa da composição t2.....	80
Figura 95 Matriz decorativa da composição t3.....	80
Figura 96 Matriz decorativa da composição t4.....	80
Figura 97 Matriz decorativa da composição t5.....	80
Figura 99 Matriz decorativa da composição C1.....	83
Figura 100 Matriz decorativa da composição A5.....	83
Figura 101 Matriz decorativa do motivo A1.	83
Figura 102 Matriz decorativa da composição C2.	85
Figura 103 Matriz decorativa da composição C3.	85
Figura 104 Matriz decorativa do motivo C3.....	85
Figura 105 Matriz decorativa do motivo C4.....	86
Figura 106 Matriz decorativa da composição C4.	89
Figura 107 Matriz decorativa da composição C5.	89
Figura 108 Matriz decorativa da composição C6.	89
Figura 109 Matriz decorativa da composição C7.	89
Figura 110 Matriz decorativa do motivo C5.....	89
Figura 111 Matriz decorativa do motivo C6.....	89
Figura 112 Matriz decorativa da composição C8.	89
Figura 113 Matriz decorativa do motivo C7.....	89
Figura 114 Matriz decorativa do motivo F1.	89
Figura 116 Matriz decorativa do motivo C8.....	94
Figura 117 Matriz decorativa do motivo C9.....	94
Figura 118 Matriz decorativa do motivo C10.....	94

Figura 119 Matriz decorativa da composição A6.....	94
Figura 120 Matriz decorativa da composição A7.....	94
Figura 121 Matriz decorativa da composição C9.....	94
Figura 122 Matriz decorativa do motivo A1, vertente manganês.	95
Figura 123 Matriz decorativa do motivo C11.	95
Figura 124 Matriz decorativa do motivo G4.	95
Figura 125 Matriz decorativa do motivo G5.	95
Figura 126 Motivo A1, decoração geométrica, meados do século XVII.	101
Figura 127 Prato de faiança de Talavera de la Reina, série das espirais, 1500-1560, coleção J. L. Reneo Guerrero (HERNANDO, 2011, p. 144).	101
Figura 128 Composição H1, decoração pseudocaligráfica, final do século XVI até ao 3º quartel do século XVIII.	101
Figura 129 Fragmentos de faiança sevilhana, decoração azul e vinoso, século XVI, coleções arqueológicas do Castelo de S. João da Foz e do Convento de S. Bento da Vitória (DÓRDIO, <i>et. al.</i> , 2001, p. 133).	101
Figura 130 Motivo G3, decoração zoomórfica, meados do século XVII.....	102
Figura 131 Escudela de faiança de Manises, século XV, com decoração central <i>pardalots</i> (SANCHÉS-PACHECO, 1996, p. 55).	102
Figura 132 Prato de faiança de Faenza, segunda metade do século XV, com ave estilizada MICF (IBC, 2014).	102
Figura 133 Composição A1, decoração geométrica, meados do século XVII.	102
Figura 134 Tardoz de um prato de faiança de <i>Deruta</i> (?), <i>ca. 1500-1510</i> , decorado com flor estilizada de sete pétalas (RASMUSSEN, 1989, p. 62 e 63).	102
Figura 135 Prato de faiança da Catalunha, século XVII, com decoração da série <i>gravata</i> (SANCHÉS-PACHECO, 1996, p. 87).	102
Figura 136 Taça (FF 1063) com motivo <i>pétalas longas</i> do MSCV.	102
Figura 137 Prato decorado com <i>pétalas longas</i> , exumado na Rua dos Bacalhoeiros, foto de L. Sebastian (CASIMIRO, 2010, p. 558).	102
Figura 138 Motivo C7, decoração vegetalista com <i>flor em forma de laço</i> , finais do século XVIII.	103
Figura 139 Bacia da barba da produção <i>La Rochelle</i> . Assinalada a decoração com flor de mirtilo, ou chicória, e samambaia. (GUILLEMÉ-BRULON, <i>et. al.</i> , 1998b, p. 142).	103
Figura 140 Fragmento correspondente ao fundo de uma taça com motivo decorativo floral. MICF (IBC, 2014).	103
Figura 141 Prato (12758) com decoração central em reticulado, finais do século XIX.	103
Figura 142 Alguidar com decoração geométrica dos finais do século XIII – XIV, Paterna (SANCHÉS-PACHECO, 1996, p. 37).	103
Figura 143 Palangana (12738) com motivo decorativo G5, finais do século XVIII inícios do XIX.	103

Figura 144 Bacia (12750) com motivo decorativo G4, finais do século XVIII inícios do XIX.	103
Figura 145 Prato com decoração zoomórfica, finais do século XIII – XIV, Paterna (SANCHÉS-PACHECO, 1996, p. 39).	103
Figura 140 Prato com motivo G3 e pormenor do motivo. Garagem Avenida. Foto de L. Sebastian (CASIMIRO, 2010, p. 571).	113
Figura 141 Prato com motivo G3, pormenor do motivo e representação gráfica do prato. N° de inv. QAR 535, Quarteirão das Artes.	113
Figura 142 Fundo de um prato com motivo G3 e seu registo gráfico. N° de inv. QAR 93, Quarteirão das Artes.	113
Figura 143 Representação gráfica do fundo de um prato e do motivo G3, Casa do Infante (BARREIRA, et. al., 1998, p.154).	113
Figura 144 Alguidar com motivo G3 e seu registo gráfico. N° de inv. 2262, S. João de Tarouca (CASTRO, et. al., 2008b, p. 71).	113
Figura 145 Representação gráfica do fundo de um prato com motivo G3 e pormenor do motivo. S. João de Tarouca (CASTRO, 2009, p. 429).	114
Figura 146 Fragmento (bordo) com composição A1, Garagem Avenida. Foto de L. Sebastian (CASIMIRO, 2010, p. 570).	115
Figura 147 Prato com composição A1, Garagem Avenida. Foto de L. Sebastian (CASIMIRO, 2010, p. 570).	115
Figura 148 Prato com composição A1, Garagem Avenida. Foto de L. Sebastian (CASIMIRO, 2010, p. 570).	115
Figura 149 Fragmento (bordo) com composição A1. N° de inv. QAR 483, Quarteirão das Artes.	116
Figura 150 Prato com composição A1. N° de inv. QAR 520, Quarteirão das Artes.	116
Figura 151 Prato com composição A1. N° de inv. QAR 512, Quarteirão das Artes.	116
Figura 152 Prato (bordo e corpo) com composição A1, pormenor da composição e registo gráfico do fragmento. Rua Pedro Dias (MAGALHÃES, 2010, p. 97).	116
Figura 153 Prato com composição A1, pormenor da composição e registo gráfico do fragmento. Rua Pedro Dias (MAGALHÃES, 2010, p. CII).	116
Figura 154 Prato com composição A1, pormenor da composição e registo gráfico do prato. N° de inv. 1005, S. João de Tarouca. (CASTRO, et. al., 2008b, p. 72).	116
Figura 155 Prato com composição A1, pormenor da composição e registo gráfico do prato. N° de inv. 1010, S. João de Tarouca. (CASTRO, et. al., 2008b, p. 72).	117
Figura 156 Fragmento (bordo) com composição A1, <i>Cupids</i> (GILBERT, 2012).	117
Figura 157 Registo gráfico de uma taça (fundo) com composição A1. N° de inv. CST-8, <i>Castle Street</i> (CASIMIRO, 2010, p. 257).	117
Figura 158 Registo gráfico de uma taça (fundo) com composição A1. N° de inv. CST-11, <i>Castle Street</i> (CASIMIRO, 2010, p. 258).	117
Figura 159 Taça com composição B2, Garagem Avenida.	119

Figura 160 Taça com composição B2, Garagem Avenida. Foto de L. Sebastian (CASIMIRO, 2010, p. 569).....	119
Figura 161 Prato com composição B2, Garagem Avenida. Foto de L. Sebastian (CASIMIRO, 2010, p. 569).....	119
Figura 162 Fragmento (bordo) com composição B2. N° de inv. QAR 470/471, Quarteirão das Artes.....	119
Figura 163 Prato com composição B2. N° de inv. QAR 530, Quarteirão das Artes.....	119
Figura 164 Prato com composição B2. N° de inv. QAR 91/528/529, Quarteirão das Artes.	119
Figura 165 Fragmento (bordo) com composição B2, registo gráfico da composição e do fragmento. Rua Pedro Dias. (MAGALHÃES, 2010, p. LXXIX).	120
Figura 166 Fragmento (corpo) com composição B2, registo gráfico da composição e do fragmento. Rua Pedro Dias (MAGALHÃES, 2010, p. LLXXXVIII).	120
Figura 167 Prato com composição B2, registo gráfico da composição e do prato. N° de inv. 1011, S. João de Tarouca. (CASTRO, <i>et. al.</i> , 2008b, p. 69).....	120
Figura 168 Prato com composição B2, registo gráfico da composição e do prato. N° de inv. 1004, S. João de Tarouca. (CASTRO, <i>et. al.</i> , 2008b, p. 71).....	120
Figura 169 Registo gráfico de um prato com composição B2. N° de inv. OCP-6, <i>Old Orchard</i> (CASIMIRO, 2010, p. 323).....	120
Figura 170 Registo gráfico de uma escudela com composição B2. N° de inv. OCP-8, <i>Old Orchard</i> (CASIMIRO, 2010, p. 324).....	120
Figura 171 Registo gráfico de uma taça com composição B2. N° de inv. OCP-10, <i>Old Orchard</i> (CASIMIRO, 2010, p. 325).....	120
Figura 172 Prato com composição B2, Garagem Avenida.	121
Figura 173 Prato com composição B2, com n° de inv. RV_11, Rua Velha.....	121
Figura 174 Prato com composição B2, registo gráfico da decoração e do prato. N° de inv. 2240, S. João de Tarouca (CASTRO, <i>et. al.</i> , 2008b, p. 79).....	121
Figura 175 Prato com composição B2, registo gráfico da decoração e do prato. N° de inv. 2224, S. João de Tarouca (CASTRO, <i>et. al.</i> , 2008b, p. 80).....	121
Figura 176 Prato com composição B2, registo gráfico da decoração e do prato. N° de inv. 2246, São João de Tarouca (CASTRO, <i>et. al.</i> , 2008b, p. 80).....	121
Figura 177 Escudela (fundo)com composição F1 e registo gráfico. N° de inv. RDTA/04_01, Rua Direita.	122
Figura 178 Escudela com composição F1, Garagem Avenida.....	122
Figura 179 Escudela (fundo) composição F1, Garagem Avenida.....	122
Figura 180 Escudela e fragmento (fundo) com composição F1. N° de inv. QAR 221; QAR345, Quarteirão das Artes.	123
Figura 181 Escudelas com composição F1. N° de inv. QAR216; QAR219, Quarteirão das Artes.	123

Figura 182 Registo gráfico das peças com os n ^{os} de inv. QAR221; QAR345; QAR216; QAR219, Quarteirão das Artes	123
Figura 183 Fragmento (fundo) de prato com composição F1 e registo gráfico, Rua Pedro Dias (MAGALHÃES, 2010, p. CLXXVI).	123
Figura 184 Fragmento (fundo) de prato com composição F1, Rua Pedro Dias (MAGALHÃES, 2010, p. CCLIV).	123
Figura 185 Registo gráfico da escudela com composição F1. N ^o de inv. OCP-3, <i>Old Orchard</i> (CASIMIRO, 2010, p. 321).	123
Figura 186 Prato com composição F1, registo gráfico da decoração e do prato. N ^o de inv. 1051, S. João de Tarouca (CASTRO, <i>et. al.</i> , 2008b, p. 74).	123
Figura 187 Escudela com composição F1, registo gráfico da decoração e da escudela. N ^o de inv. 747, S. João de Tarouca (CASTRO, <i>et. al.</i> , 2008b, p. 74).	123
Figura 188 Malga com <i>aranhão pêssego</i> , Garagem Avenida.	125
Figura 189 Fragmento (bordo) com <i>aranhão pêssego</i> . N ^o de inv. RDTA/04_05, Rua Direita.	125
Figura 190 Prato com composição D1. N ^o de inv. RV-TRV/05_12, Rua Velha.....	125
Figura 191 Taça com composição D1. N ^o de inv. QAR5, Quarteirão das Artes.....	125
Figura 192 Prato com <i>aranhão pêssego</i> . N ^o de inv. QAR6, Quarteirão das Artes.....	125
Figura 193 Registo gráfico da taça e o prato com os n ^{os} de inv. QAR5 e QAR6, Quarteirão das Artes.	125
Figura 194 Prato com composição D1, pormenor da composição e registo gráfico do prato. N ^o de inv. 2228, S. João de Tarouca (CASTRO, <i>et. al.</i> , 2008b, p. 76).	125
Figura 195 Malga com composição D1, pormenor da composição e registo gráfico da malga. N ^o de inv. 2220, S. João de Tarouca (CASTRO, <i>et. al.</i> , 2008b, p. 76).	126
Figura 196 Fragmento (fundo) com elemento A1. Garagem avenida. Foto de L. Sebastian (CASIMIRO, 2010, p. 569).....	127
Figura 197 Fragmento (fundo) com elemento A1. N ^o de inv. RDTA_03, Rua direita....	127
Figura 198 Fragmento (fundo) com elemento A1. N ^o de inv. RV_05, Rua Velha.....	127
Figura 199 Fragmento (fundo) com elemento A1. N ^o de inv. RV_05, Rua Velha.....	127
Figura 200 Fragmento (fundo) com elemento A1. N ^o de inv. QAR_319, Quarteirão das Artes.	127
Figura 201 Fragmento (fundo) com elemento A1, Rua Pedro Dias (MAGALHÃES, 2010, p. CCXXXIV).	127
Figura 202 Registo gráfico de um fragmento (fundo) da Rua Pedro Dias (MAGALHÃES, 2010, p. CCXXXIV).	127
Figura 203 Fragmento com elemento A1. N ^o de inv. SJT_01, S. João de Tarouca.	127
Figura 204 Registo gráfico de um fragmento (fundo) com elemento A1. N ^o de inv. OCP-6. <i>Old Orchard</i> (CASIMIRO, 2010, p. 323)	128
Figura 205 Registo gráfico de um fragmento (fundo) com elemento A1. N ^o de inv. CST-11. <i>Castle Street</i> (CASIMIRO, 2010, p. 258).	128

Figura 206 Registo gráfico de um fragmento (fundo) com elemento A1. N° de inv. CST-7. <i>Castle Street</i> (CASIMIRO, 2010, p. 257).	128
Figura 207 Taça com composição A3, Garagem Avenida.....	130
Figura 208 Fragmento (bordo e corpo) com composição A3. N° de inv. QAR 521, Quarteirão das Artes.....	130
Figura 209 Fragmento (bordo) com composição A3, Rua Pedro Dias. (MAGALHÃES, 2010, p. CIV).....	130
Figura 210 Prato com composição A3. N° de inv. 5633, S. João de Tarouca. (CASTRO, <i>et. al.</i> , 2012, p. 109).....	130
Figura 211 Prato com composição A3. N° de inv. SJT/02/C2/1758, S. João de Tarouca.	130
Figura 212 Fragmento (bordo) com composição A3. N° de inv. SJT/02/C2/1427, S. João de Tarouca.	130
Figura 213 Prato com composição A3. N° de inv. 763, S. João de Tarouca (CASTRO, <i>et. al.</i> , 2012, p. 112).	130
Figura 214 Taça com composição A3, Casa do Infante (BARREIRA, <i>et. al.</i> , p. 161)...	130
Figura 215 Prato com composição A4. N° de inv. QAR 535, Quarteirão das Artes.....	131
Figura 216 Fragmento (fundo) com elementos bifoliares da composição A4, Quarteirão das Artes.....	131
Figura 217 Fragmento (corpo) com elementos bifoliares da composição A4, Rua Pedro Dias (MAGALHÃES, 2010, p. LXIV).	131
Figura 218 Fragmento (corpo) com elementos bifoliares da composição A4. N° de inv. SJT/02/A7/1527, S. João de Tarouca.	131
Figura 219 Fragmento (corpo) com elementos bifoliares da composição A4. N° de inv. SJT/02/H2/1726, S. João de Tarouca.	131
Figura 220 Taça com composição A4. N° de inv. 5426, S. João de Tarouca (CASTRO, <i>et. al.</i> , 2012, p. 113).	131
Figura 221 Registo gráfico de um fragmento (bordo e corpo) com composição A4. N° de inv. CST-42, <i>Castle Street</i> (CASIMIRO, 2010, p. 279).	131
Figura 222 Prato com composição A4, Garagem Avenida. Foto de L. Sebastian (CASIMIRO, 2010, p. 571).....	131
Figura 223 Fragmento (bordo) com decoração pseudocaligráfica, Garagem Avenida...	133
Figura 224 Fragmento (bordo e corpo) com decoração pseudocaligráfica, Garagem Avenida.	133
Figura 225 Fragmento (bordo) com decoração pseudocaligráfica, Garagem Avenida...	133
Figura 226 Pratos com decoração pseudocaligráfica, Rua Direita.	133
Figura 227 Taças com decoração pseudocaligráfica, Rua Direita.	133
Figura 228 Pratos com decoração pseudocaligráfica, Rua Velha.	133
Figura 229 Pratos com decoração pseudocaligráfica, Rua Velha.	134
Figura 230 Pratos com decoração pseudocaligráfica, Terreiro da Erva.	134

Figura 231 Pratos com decoração pseudocaligráfica, Terreiro da Erva.	134
Figura 232 Prato com decoração pseudocaligráfica e registo gráfico. N°de inv. QAR_32, Quarteirão das Artes.	134
Figura 233 Prato com decoração pseudocaligráfica e registo gráfico. N° de inv. QAR_197, Quarteirão das Artes.	134
Figura 234 Prato com decoração pseudocaligráfica e registo gráfico. N° de inv. QAR_112, Quarteirão das Artes.	134
Figura 235 Prato com decoração pseudocaligráfica. N°de inv. QAR_24, Quarteirão das Artes.	134
Figura 236 Prato com decoração pseudocaligráfica. N° de inv. MJ-99-412, Mosteiro de Jesus.	134
Figura 237 Fragmento (bordo) com decoração pseudocaligráfica. N° de inv. CP/03-594, Convento da Piedade.	134
Figura 238 Prato com decoração pseudocaligráfica, registo gráfico da decoração e do prato. Casa do Infante (DÓDIO, <i>et. al.</i> , 2001, p. 153; BARREIRA, <i>et. al.</i> , p. 159).	134
Figura 239 Prato com decoração pseudocaligráfica, registo gráfico da decoração e do prato. Casa do Infante (DÓDIO, <i>et. al.</i> , 2001, p. 153; BARREIRA, <i>et. al.</i> , p. 159).	135
Figura 240 Fragmentos (bordo) com decoração pseudocaligráfica, registo gráfico da decoração e do fragmento. Rua Pedro Dias (MAGALHÃES, 2010, p. CXL).	135
Figura 241 Prato com decoração pseudocaligráfica, registo gráfico da decoração e do prato. Rua Pedro Dias (MAGALHÃES, 2010, p. CXXXII).	135
Figura 242 Prato com decoração pseudocaligráfica, S. João de Tarouca (SEBASTIAN, 2011, p. 508).	135
Figura 243 Fragmentos (bordos) com decoração pseudocaligráfica, Vila Flor. (ALBUQUERQUE, 2001, p. 147).	135
Figura 244 Fragmentos (bordos) com decoração pseudocaligráfica, Vila Flor. (ALBUQUERQUE, 2001, p. 150).	135
Figura 245 Matriz decorativa da composição H3.	136
Figura 246 Matriz decorativa da composição H4.	136
Figura 247 Matriz decorativa da composição H5.	136
Figura 248 Fragmento (bordo) com decoração de contas, Garagem Avenida.	137
Figura 249 Fragmento (bordo) com decoração de contas, Garagem Avenida. Foto L. Sebastian (CASIMIRO, 2010, p. 569).	137
Figura 250 Fragmento (bordo) com decoração de contas. N° de inv. RDTA/04_04, Rua Direita.	137
Figura 251 Três fragmentos (bordo e fundos) com decoração de contas, Rua Velha.	137
Figura 252 Dois fragmentos (fundo e bordo) com decoração de contas, Rua Velha.	137
Figura 253 Três fragmentos (bordos e perfil de prato) com decoração de contas, Quarteirão das ares.	137

Figura 254 Prato com decoração de contas, pormenor da decoração e registo gráfico do prato. Nº de inv. 2230, S. João de Tarouca (CASTRO, <i>et. al.</i> , 2008b, p. 83).....	137
Figura 255 Matriz decorativa da composição M1.....	138
Figura 256 Matriz decorativa da composição M2.....	138
Figura 257 Matriz decorativa do motivo C12.	139
Figura 258 Pratos com motivo C12. Nº de inv. RDTA/04, Rua Direita.	139
Figura 259 Pratos com motivo C12. Nº de inv. RV-TRV/05, Rua Velha.....	139
Figura 260 Fragmento (bordo) com motivo C12. Nº de inv. TE/03 S.2 [12], Terreiro da Erva.	139
Figura 261 Prato com motivo C12. Nº de inv. QAR 203, Quarteirão das Artes.....	139
Figura 262 Prato com motivo C12. Nº de inv. QAR 198, Quarteirão das Artes.....	139
Figura 263 Prato motivo C12. Nº de inv. QAR 202, Quarteirão das Artes.....	139
Figura 264 Prato com motivo C12, registo gráfico da decoração e do prato. Nº de inv. 742, São João de Tarouca (CASTRO, <i>et. al.</i> , 2008b,p. 87).	139
Figura 265 Prato com motivo C12. nº de inv. MJ/99-VW 145, Mosteiro de Jesus (SOUSA, 2011, p. 459).....	140
Figura 266 Registo gráfico de um prato com motivo C12, Casa do Infante (BARREIRA, <i>et. al.</i> , p. 161).....	140
Figura 267 Projecção da análise em componentes principais do conjunto de amostras analisadas por μ -FRXDE para as duas primeiras componentes.....	158
Figura 268 Projecção da análise em componentes principais do conjunto de amostras analisadas por μ -FRXDE com distribuição dos componentes químicos para as duas primeiras componentes.....	158
Figura 269 Dendograma do conjunto das amostras analisadas por μ -FRXDE.....	162
Figura 270 Micrografia (MEV) do corpo cerâmico da amostra SJT_01.....	163
Figura 271 Mapa (EED) da distribuição do Cálcio (A), do Fósforo (B) e do Cálcio e Fósforo (C) no corpo cerâmica da amostra SJT_01 correspondente à Figura 270.	163
Figura 273 Difractograma do corpo cerâmico de 11 amostras de faianças da RV, QAR, TE e RDTA. Fases cristalinas: G – Gehlenite; Q – Quartzo; C – Calcite; An – Anortite; D – Diopsido; Ac – Analcima.	164
Figura 274 Espectros de microfluorescência de raios X, da amostra GA_13, correspondentes ao vidro branco, azul e manganês.....	167
Figura 275 Superfície do vidro da amostra SJT_06 onde se depositam cristais de Cassiterite. Imagem de electrões secundários à escala de 5 μ m.	169
Figura 276 Superfície do vidro da amostra SJT_06 com aglomerado de cristais de Cassiterite. Imagem de electrões secundários à escala de 3 μ m.	169

ANEXOS

Figura 277 Conjunto de instrumentos relacionados com a pintura da <i>Sociedade de Cerâmica Antiga de Coimbra</i> : picador, papel picotado, boneca e pincéis (SEBASTIAN, 2011, p. 425).....	195
Figura 278 Representação gráfica esquemática do modo de separação por trempe da louça para cozedura de vidragem da <i>Sociedade de Cerâmica Antiga de Coimbra</i> (SEBASTIAN, 2011, p. 467).....	195
Figura 279 Trempe (vista superior) descoberta na intervenção arqueológica no edifício Garagem Avenida, Coimbra (SEBASTIAN, 2011, p. 467).	195
Figura 280 Trempe (vista lateral) descoberta na intervenção arqueológica no edifício Garagem Avenida, Coimbra (SEBASTIAN, 2011, p. 467).	195
Figura 281 Representação gráfica esquemática do modo de enformamento com caixa e separação com cravilho da louça para cozedura de vidragem da <i>Sociedade de Cerâmica Antiga de Coimbra</i> (SEBASTIAN, 2012, p. 943).....	195
Figura 282 Fragmentos de cravilhos descobertos na Intervenção Arqueológica no Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, Coimbra (SEBASTIAN, 2011, p. 467).....	195
Figura 283 Planta do Centro Histórico da baixa coimbrã. Assinalado o edifício Garagem Avenida. (SEBASTIAN, 2010, p. 176).	799
Figura 284 Excerto da planta do Centro Histórico da cidade de Coimbra. Assinalado o Terreiro da Erva (a amarelo) e a Rua Direita (a vermelho).....	799
Figura 285 Excerto da planta do Centro Histórico da cidade de Coimbra. Assinalada a Rua Direita (vermelho), os edifícios 100-102/108-110 da Rua Direita e o edifício 1-3 da Rua do Ivo (a amarelo).	800
Figura 286 Excerto da planta do Centro Histórico da cidade de Coimbra. Assinalada a Rua Velha, a Travessa da Rua Velha (a vermelho), os edifícios 7 a 9 da Rua Velha e os edifícios 11 a 19 da Travessa da Rua Velha (a amarelo).....	800
Figura 287 Vista satélite do município de Montemor-o-Velho. Assinalado o Quarteirão das Artes. (https://maps.google.pt/).....	801
Figura 288 Planta do Quarteirão das Artes. Assinalado o local das descobertas arqueológicas.	801
Figura 289 Localização de diversos arqueossítios no Centro Histórico do Porto. Assinalado o arqueossítio da Casa do Infante.	802
Figura 290 Planta actual da Casa do Infante com indicação dos depósitos estudados (D1, D2, D3 e D4) e a implantação dos cortes estratigráficos A, B e C (SÁ, 2012, p.964).....	802
Figura 291 Planta geral da intervenção arqueológica no Mosteiro de São João de Tarouca do ano de 2008. Assinalado o sector I (CASTRO, <i>et. al.</i> , 2008, p. 329).....	803
Figura 292 Excerto do mapa do Centro Histórico da cidade de Tomar. Assinalada a Rua Pedro Dias.	804
Figura 293 Excerto da planta do Centro Histórico da cidade de Tomar. Assinalado o local das descobertas arqueológicas.	804

Figura 294 Mapa da ilha de São Miguel, Açores (https://maps.google.pt/).....	805
Figura 295 Planta de parte das terras pertencentes ao Mosteiro de Jesus. Autoria de Mário Moura (SOUSA, 2011, p. 746).	805
Figura 296 Planta do vale de Machico na encosta Sul da Ilha da Madeira. Assinalado o extinto Convento da Piedade. Coleção Arquivo Regional da Madeira (SOUSA, 2011, p. 623).....	806
Figura 297 Planta do extinto Convento de Nossa Senhora da Piedade. Coleção Arquivo Regional da Madeira (SOUSA, 2011, p. 621).....	806
Figura 298 Mapa de Plymouth com a localização dos arqueossítios. Assinalado o arqueossítio de <i>Castle Street</i> . (CASIMIRO, 2010, p. 246).....	807
Figura 299 Mapa de Poole. Assinalado o arqueossítio de <i>Old Orchard</i> (CASIMIRO, 2010, p. 316).....	808
Figura 300 Planta da malha urbana de Poole. Assinalado o arqueossítio de <i>Old Orchard</i> . (CASIMIRO, 2010, p. 319).....	808
Figura 301 Sítios arqueológicos de <i>Baccalieu Trail</i> . Assinalado o sítio arqueológico de <i>Cupids</i> . (GILBERT, 2012).	809
Figura 302 Mapa da região nordeste do Brasil. Assinalada a cidade de Vila Flor no Rio Grande do Norte (ALBUQUERQUE, 2001, p.87).	810
Figura 303 Planta da baixa da cidade de Vila Flor com projecção do traçado urbano identificado pelas escavações arqueológicas (ALBUQUERQUE, 2001, p.8).....	810
Figura 304 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra GA_04, correspondente à pasta cerâmica.	825
Figura 305 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra GA_05, correspondente à pasta cerâmica.	826
Figura 306 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra GA_10, correspondente à pasta cerâmica.	827
Figura 307 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra GA_11, correspondente à pasta cerâmica.	828
Figura 308 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra GA_12, correspondente à pasta cerâmica.	829
Figura 309 Espectro de microfluorescência de raios X da amostra GA_13, correspondente à pasta cerâmica.	830
Figura 310 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra GA_17, correspondente à pasta cerâmica.	831
Figura 311 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra GA_24, correspondente à pasta cerâmica.	832
Figura 312 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra GA_25, correspondente à pasta cerâmica.	833
Figura 313 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra QAR_06, correspondente à pasta cerâmica.....	834

Figura 314 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra QAR_29, correspondente à pasta cerâmica.	835
Figura 315 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra QAR_33, correspondente à pasta cerâmica.	836
Figura 316 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra QAR_197, correspondente à pasta cerâmica.	837
Figura 317 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra QAR_202, correspondente à pasta cerâmica.	838
Figura 318 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra QAR_224, correspondente à pasta cerâmica.	839
Figura 319 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra QAR_405, correspondente à pasta cerâmica.	840
Figura 320 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra QAR_483, correspondente à pasta cerâmica.	841
Figura 321 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra QAR_530, correspondente à pasta cerâmica.	842
Figura 322 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra RDTA_01, correspondente à pasta cerâmica.	843
Figura 323 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra RDTA_02, correspondente à pasta cerâmica.	844
Figura 324 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra RDTA_04, correspondente à pasta cerâmica.	845
Figura 325 Espectro de microfluorescência de raios X da amostra RDTA_05, correspondente à pasta cerâmica.	846
Figura 326 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra RDTA_06, correspondente à pasta cerâmica.	847
Figura 327 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra RV_02, correspondente à pasta cerâmica.	848
Figura 328 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra RV_05, correspondente à pasta cerâmica.	849
Figura 329 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra RV_08, correspondente à pasta cerâmica.	850
Figura 330 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra RV_10, correspondente à pasta cerâmica.	851
Figura 331 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra RV_11, correspondente à pasta cerâmica.	852
Figura 332 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra RV_12, correspondente à pasta cerâmica.	853
Figura 333 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra SJT_01, correspondente à pasta cerâmica.	854

Figura 334 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra SJT_02, correspondente à pasta cerâmica.	855
Figura 335 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra SJT_05, correspondente à pasta cerâmica.	856
Figura 336 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra SJT_06, correspondente à pasta cerâmica.	857
Figura 337 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra SJT_09, correspondente à pasta cerâmica.	858
Figura 338 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra SJT_16, correspondente à pasta cerâmica.	859
Figura 339 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra TE_02, correspondente à pasta cerâmica.	860
Figura 340 Mapeamento e espectro de microfluorescência de raios X da amostra TE_04, correspondente à pasta cerâmica.	861
Figura 341 Espectro de microfluorescência de raios X da amostra TE_06, correspondente à pasta cerâmica.	862
Figura 342 Espectro de microfluorescência de raios X da amostra TOM_45, correspondente à pasta cerâmica.	863
Figura 343 Espectro de microfluorescência de raios X da amostra TOM_90, correspondente à pasta cerâmica.	864
Figura 344 Espectro de microfluorescência de raios X da amostra TOM_103, correspondente à pasta cerâmica.	865
Figura 345 Espectro de microfluorescência de raios X da amostra TOM_133, correspondente à pasta cerâmica.	866
Figura 346 Espectro de microfluorescência de raios X da amostra TOM_152, correspondente à pasta cerâmica.	867
Figura 347 Espectro de microfluorescência de raios X da amostra TOM_197, correspondente à pasta cerâmica.	868
Figura 348 Pontos de medição de fluorescência de raios X do vidro branco (A), azul (B) e manganês (C), e respectivos espectros, da amostra RV_10.	869
Figura 349 Pontos de medição de fluorescência de raios X do vidro branco (A), azul (B) e manganês (C), e respectivos espectros, da amostra SJT_02.	870
Figura 350 Pontos de medição de fluorescência de raios X do vidro branco (A) e azul (B) e respectivos espectros, da amostra SJT_09.	871
Figura 351 Pontos de medição de fluorescência de raios X do vidro branco (A) e azul (B) e respectivos espectros, da amostra GA_05.	872
Figura 352 Pontos de medição de fluorescência de raios X do vidro branco (A) e azul (B) e respectivos espectros, da amostra GA_10.	873
Figura 353 Pontos de medição de fluorescência de raios X do vidro branco (A), azul (B) e manganês (C), e respectivos espectros, da amostra GA_13.	874

Figura 354 Pontos de medição de fluorescência de raios X do vidro branco (A) e azul (B) e respectivos espectros, da amostra TOM_45.....	875
Figura 355 Pontos de medição de fluorescência de raios X do vidro branco (A) e manganês (B) e respectivos espectros, da amostra TOM_133.....	876
Figura 356 Pontos de medição de fluorescência de raios X do vidro branco (A), azul (B) e manganês (C), e respectivos espectros, da amostra QAR_06.	877
Figura 357 Pontos de medição de fluorescência de raios X do vidro branco (A) e manganês (B) e respectivos espectros, da amostra QAR_224.	878
Figura 358 Pontos de medição de fluorescência de raios X do vidro branco (A) manganês (B) e respectivos espectros, da amostra RDTA_01.....	879
Figura 359 Mapeamento de uma área da superfície vidrada do fragmento RV_01.	880

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 Número de peças correspondente a cada tipo morfológico do século XVII do espólio do MSCV e o MNMC.....	32
Gráfico 2 Número de peças correspondentes a cada tipo morfológico do século XVIII do espólio do MNMC.....	40
Gráfico 3 Número de peças correspondentes a cada tipo morfológico do século XIX do espólio do MNMC.....	53
Gráfico 4 Percentagem correspondente a cada grupo decorativo do século XVII no espólio do MSCV e MNMC.....	61
Gráfico 5 Percentagem correspondente a cada grupo decorativo do século XVIII no espólio do MNMC.....	81
Gráfico 6 Percentagem correspondente a cada grupo decorativo do século XIX no espólio do MNMC	90

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 Elementos principais presentes no corpo cerâmico das amostras analisadas por μ -FRXDE	154
Tabela 2 Elementos vestigiais presentes no corpo cerâmico das amostras analisadas por μ -FRXDE.....	155
Tabela 3 Valores das duas primeiras componentes e respectivas variâncias da análise dos componentes principais.	157
Tabela 4 Valores das três componentes e respectivas variâncias da análise dos componentes principais.	159

ANEXOS

Tabela 5 Amostras provenientes da Rua Direita e Rua do Arco do Ivo (RDTA), Coimbra.	813
Tabela 6 Amostras provenientes do Terreiro da Erva (TE), Coimbra.	814
Tabela 7 Amostras provenientes da Rua Velha (RV), Coimbra.	814
Tabela 8 Amostras provenientes da Garagem Avenida (GA), Coimbra.	816
Tabela 9 Amostras provenientes do Quarteirão das Artes (QAR), Montemor-o-Velho.	817
Tabela 10 Amostras provenientes do Mosteiro de São João de Tarouca (SJT), Tarouca, Viseu.....	819
Tabela 11 Amostras provenientes da Rua Pedro Dias (TOM), Tomar.	820
Tabela 12 Decoração e colecção arqueológica das amostras seleccionadas para o estudo composicional.....	821

ÍNDICE DAS DECORAÇÕES

Decoração A (Geométrica)	
Composição A1.....	64
Composição A2.....	64
Composição A3.....	64
Composição A4.....	64
Composição A5.....	83
Composição A6.....	94
Composição A7.....	121
Motivo A1.....	83
Elemento A1.....	78
Decoração B (Rendas)	
Composição B1.....	66
Composição B2.....	66
Composição B3.....	66
Composição B4.....	66
Decoração C (Vegetalista)	
Composição C1.....	83
Composição C2.....	85
Composição C3.....	85
Composição C4.....	89
Composição C5.....	89
Composição C6.....	89
Composição C7.....	89
Composição C8.....	89
Composição C9.....	94
Motivo C1.....	68
Motivo C2.....	68
Motivo C3.....	85
Motivo C4.....	86
Motivo C5.....	89
Motivo C6.....	89
Motivo C7.....	89
Motivo C8.....	94
Motivo C9.....	94
Motivo C10.....	94
Motivo C11.....	95
Motivo C12.....	139
Decoração D (Aranhões)	
Composição D1.....	69

Decoração E (Simbólica)	
Motivo E1.....	70
Motivo E2.....	70
Motivo E3.....	70
Motivo E4.....	71
Motivo E5.....	71
Motivo E6.....	71
Decoração F (Filetes)	
Composição F1.....	71
Composição F2.....	71
Motivo F1.....	89
Decoração G (Zoomórfica)	
Motivo G1.....	73
Motivo G2.....	73
Motivo G3.....	74
Motivo G4.....	95
Motivo G5.....	95
Decoração H (Pseudocaligráfica)	
Composição H1.....	75
Composição H2.....	75
Composição H3.....	136
Composição H4.....	136
Composição H5.....	136
Motivo H1.....	75
Decoração I (Paisagista)	
Motivo I1.....	76
Decoração J (Antropomórfica)	
Motivo J1.....	77
Decoração K (Fitomórfica)	
Motivo K1.....	77
Decoração L (Brasonada)	
Elemento L1.....	78
Decoração M (Contas)	
Composição M1.....	138
Composição M2.....	138
Decoração t (do tardoz)	
Composição t1.....	80
Composição t2.....	80
Composição t3.....	80
Composição t4.....	80
Composição t5.....	80

ACRÓNIMOS E ABREVIATURAS

Acrónimos:

ESTT – Escola Superior de Tecnologia e Tomar

IPT – Instituto Politécnico de Tomar

MICF - Museu Internacional de Cerâmica de Faenza

MNMC – Museu Nacional Machado de Castro

MSCV – Museu do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha

Abreviaturas:

% - percentagem

°C – graus Celsius

μFRXDE – Micro Fluorescência de Raios X Dispersivos de Energia

μm – micrómetros

cm – centímetros

coord. – coordenação

DRX – Difracção de Raios X

EED – Espectroscopia de Energia Dispersiva

GA – Garagem Avenida

MEV – Microscopia Electrónica de Varrimento

n° de inv. – número de inventário

p. – página

pp. – páginas

QAR – Quarteirão das Artes

RDTA – Rua Direita

RV – Rua Velha

SJT – São João de Tarouca, Mosteiro

TE – Terreiro da Erva

TOM – Tomar, Rua Pedro Dias

INTRODUÇÃO

São vários os autores que fazem referência a uma estética peculiar da faiança de Coimbra: José Queirós na sua obra de referência *Cerâmica Portuguesa e outros Estudos* de 1949 afirma que “(...) o tom das suas decorações, o que quer que seja de suavidade, que se coaduna com o aspecto da poética cidade do Mondego.” (QUEIRÓS, 1948, p. 132); Artur de Sandão refere na sua publicação intitulada *Faiança Portuguesa dos séculos XVIII e XIX* de 1965 que “(...) desenvolvera-se em Coimbra um género de fabrico com elos de transição, robustez descuidada e fâcies arcaizante que não apresenta nenhum outro centro cerâmico português.” (SANDÃO, 1965, p. 54); mais tarde a autora Maria Rebelo Correia afirma que nos séculos XVIII e XIX a produção de Coimbra apresenta características próprias que a distinguem das restantes fábricas do Norte do país. (CORREIA, 2005, p. 126 e 127); para Alexandre Pais, António Pacheco e João Coroado a produção de Coimbra evidência um “gosto arcaizante nas formas e decorações” (PAIS, et. al., 2007, p. 35); Tânia Casimiro, no seu trabalho sobre a faiança portuguesa nas Ilhas Britânicas, afirma que “(...) ainda que seja possível estabelecer alguma confusão entre as peças de Lisboa e Vila Nova, as produções de Coimbra são claramente distinguíveis através das características físicas, mas também decorativas” defendendo ainda que “certos tipos de decoração vegetalista e geométrica” podem ser exclusivos a esse centro produtor (CASIMIRO, 2010, p. 567 e 569); mais tarde no trabalho intitulado *A produção oleira de faiança em Portugal (séculos XVI – XVII)* Luís Sebastian irá apontar algumas das tendências decorativas da faiança de Coimbra. Contudo, não foram ainda identificados os aspectos decorativos que caracterizam a faiança deste centro produtor. Daí que o estudo desenvolvido seja dirigido, principalmente, a três objectivos principais: a identificação das principais morfologias e decorações da faiança de Coimbra, entre os séculos XVII e XIX; a identificação de decorações que podem ser características deste centro manufactureiro; e o estudo composicional e tecnológico dos materiais, na determinação da proveniência de faianças de diferentes colecções arqueológicas reveladoras de decorações que aparentam ser mais recorrentes nesta região.

Para conhecer em maior profundidade a faiança de Coimbra procede-se à sua contextualização histórica bem como à sua contextualização tecnológica, à luz do conhecimento actual, para assim destacar as suas principais características a esses dois níveis. O estudo morfológico e decorativo incide sobre peças atribuíveis à produção de

Coimbra de duas colecções com um vasto número de exemplares de faiança: a do Museu do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha de que foram analisadas 316 peças e a do Museu Nacional Machado de Castro de que foram analisadas 165 peças. O estudo morfológico tem como principais propósitos a identificação das peças com carácter utilitário mostrando a sua diversidade, utilidade, características morfológicas e influências, compreendendo o contexto da história da vida privada em que se enquadram e como evoluíram ao longo dos séculos XVII, XVIII e XIX. Com estudo decorativo visa-se destacar os grandes grupos decorativos e a forma como se traduzem em diversas configurações pictóricas que atravessam diversos ciclos de produção. Pretende-se ainda apresentar as características diferenciadoras de cada um dos grupos decorativos e os períodos cronológicos que lhes têm sido imputados por forma a permitir o entendimento de tendências produtivas, em que certas decorações predominam em detrimento de outras. A identificação das decorações características deste centro produtor deverá revelar não só as que poderão ser únicas deste centro produtor mas também que poderão ter sido desenvolvidas de uma forma peculiar. Daí que seja importante compreender as influências que poderão estar por detrás de algumas decorações. Na identificação das decorações características à faiança de Coimbra importam ainda aquelas que poderão ter tido maior expressão neste centro. Nesse sentido objectiva-se desenvolver o estudo decorativo através do seu complemento com a análise de colecções arqueológicas oriundas de diferentes perímetros geográficos que integrem faiança atribuída àquele centro produtor. Este complemento visa ainda compreender a amplitude da disseminação que este pode ter alcançado através dos circuitos comerciais internos ou externos. Com o estudo decorativo almeja-se ainda traçar as tendências decorativas que resistiram ao longo período de actividade da manufactura de faiança em Coimbra.

Através do estudo composicional das faianças de colecções arqueológicas procuram-se informações relativas à proveniência dos fragmentos estudados, ajudando a compreender qual terá sido o seu local de produção, qual a sua tecnologia de fabrico e por via desses dados inferir sobre o circuito comercial que se estabeleceu por via da sua disseminação. Esta atribuição a um local de produção conduzirá ao objectivo último de entendimento das gramáticas decorativas que lhe poderão ser características. Daí que este estudo seja particularmente interessante para faianças do século XVII – período em que não se conhecem peças que possam, com maior segurança, ser atribuídas à produção coimbrã – visando complementar o estudo morfológico e decorativo desenvolvido.

I. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA E TECNOLÓGICA

1. HISTÓRIA DA FAIANÇA DE COIMBRA

Uma das questões permanentemente levantadas pelos ceramólogos nos estudos sobre a história da faiança coimbrã relaciona-se com o momento em que se terá iniciado a sua manufactura.

1.1. Evolução, características e protagonistas da produção coimbrã

Na sequência do levantamento e transcrições da documentação do Arquivo Municipal de Coimbra relativa à produção cerâmica na cidade, Joaquim Martins Teixeira de Carvalho coloca a questão, face à interpretação dúbia que a terminologia utilizada nos documentos coloca. Designações como *louça branca*, *louça de barro branco* ou *louça vidrada*, nos regimentos do século XVI, sem referência expressa à natureza do vidrado utilizado, não clarificam que já se fabricasse faiança em Coimbra (CARVALHO, 1918, p. 155; CARVALHO, 1921, p. 139). Embora o fabrico de louça vidrada fosse competência dos *malegueiros*¹ também não é claro que esta louça fosse faiança pois podia ser louça revestida com vidrado de chumbo e não de estanho. Para além disso, este ofício era por vezes incluído na designação de *oleiro* (CARVALHO, 1918, p. 157; CARVALHO, 1921, p.142). Estas ambiguidades terminológicas são factores que contribuíram para a incerteza sobre o início desta actividade em Coimbra.

Teixeira de Carvalho ressalva que no *regimento* de 6 de Maio de 1569 se manda cozer em branco toda a louça vidrada, “*a qual fariam e lavrariam dos barros dos sítios de Treixomil e da povoação do Bordalo, misturando o dito barro tanto de um como do outro*”. A mesma mistura é mencionada mais tarde no *regimento* de 9 de Julho de 1571 em que foi determinado que “*o barro para a louça vidrada fosse uma mistura de duas partes de barro da Póvoa e uma de barro de Treixomil*” (CARVALHO, 1918, p. 154; CARVALHO, 1921, p. 138). Tânia Casimiro ilustra no seu estudo que já em regimentos anteriores, como o de 1556 e o de 1559, se aborda a utilização dessa mistura de barros para a produção de barro branco (CASIMIRO, 2010, p. 561), sabendo-se que nos finais do século XIX ainda seriam utilizadas argilas dos mesmos jazigos, nomeadamente pela Fábrica de Afonso Pessoa

¹ Pensa-se que esta designação terá tido origem no étimo “Malaga” pois terão vindo daquela cidade alguns artífices que introduziram o processo de fabrico de faiança em Portugal (DOMINGUES, 2006, p. 127)

(LEPIERRE, 1899, pp. 115 a 119). Adelino António das Neves e Mello reforça esta ideia ao testemunhar que, à época, ainda eram praticados os mesmos métodos, assim como eram utilizados os mesmos barreiros e as mesmas proporções das margas (MELLO, 1886, p. 30).

A referência à *louça branca* na documentação e à recolha de barro branco, dos locais de Trouxemil e Póvoa do Bordalo, também não clarifica a situação, já que existem barros que cozem em branco não sendo necessariamente faiança. Se assim for, em meados de quinhentos já seria fabricada faiança em Coimbra.

A existência numa carta de ofício de 1608 autorizando Pero Fernandes a produzir *malga branca de Talaveira* (CARVALHO, 1918, p. 148; CARVALHO, 1921, p. 128 e 129); a referência expressa ao ofício de *pintor de louça* em documento do mesmo ano; a referência a *malagueiro de louça branca*, em 1609, ou *malagueiro de malga branca*, em 1625, parece clarificar que já no último quartel do século anterior se fabricasse faiança na cidade de Coimbra.

De facto, se assumirmos que os malagueiros de louça branca fabricavam louça com vidrado de estanho (faiança) ela já era produzida em Coimbra em 1559, como comprova a carta de licença e examinação de Bastião Fernandes, habilitado em 1559 ao exercício da profissão de *malegueiro*. Múltiplas referências a esta especialização na documentação do último quartel do século XVII pressupõem até um fabrico preponderante desta louça. (CARVALHO, 1918, p. 150; CARVALHO, 1921, p. 131; PAIS, *et. al.*, 2007, p. 25 e 32).

Estudos recentes reforçam esta ideia, nomeadamente o de Luís Sebastian que coloca em evidência uma descoberta que aponta para o fabrico de faiança em Coimbra desde meados de quinhentos. Baseia-se esta proposta na intervenção arqueológica que colocou a descoberto uma zona de caqueiro das olarias, onde foram encontrados vários exemplares, ainda em chacota, correspondentes a pratos de fundo de ônfalo e escudelas, com tipos morfológicos consensualmente datados da segunda metade do século XVI (SEBASTIAN, 2011, p. 83).

Assim, considera-se que a indústria da faiança já se encontrava implantada e organizada em Coimbra no período de transição para o século XVII, como prova o *Regimento dos Oleiros e Malegueiros* de 1623. Este é o primeiro documento conhecido a regulamentar o ofício, determinando as condições para o exercer e para o próprio fabrico, definindo fases, barreiros a explorar e composição das pastas (MELLO, 1886, p. 29;

CARVALHO, 1921, p. 144 e 145). A existência deste documento torna ainda mais provável que no final do século XVI o fabrico de faiança em Coimbra fosse corrente (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 31).

Esta seria uma produção organizada com juizes próprios que atribuíam *carta de ofício*, pois nenhum oleiro ou malagueiro podia exercer essa profissão sem primeiro obter aprovação no exame perante os *juizes do ofício*, sendo depois registado esse documento na Câmara. Depois desse registo recebiam uma carta, passada pelos regedores e selada com o selo da Câmara, que lhes permitia abrir tenda e exercer o ofício. (CARVALHO, 1917, p. 210; CARVALHO, 1921, p. 50).

Segundo o *regimento dos malegieiros* de 1556, os *juizes do ofício* assistiam ainda ao desenformar da louça depois da primeira cozedura, para verificarem se as misturas dos barros estavam conforme os regulamentos, proibindo a fixação do vidrado caso as peças estivessem mal cozidas (CARVALHO, 1921, p. 162, documento II). Contudo, várias foram as posturas municipais publicadas até 1596 fruto das contínuas reclamações relativas à fragilidade da louça (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 24), ficando subentendido que a publicação de múltiplos regimentos seja o reflexo de múltiplas queixas relativas à sua má qualidade (CARVALHO, 1918, p. 153; CARVALHO, 1921, p. 136). Segundo Teixeira de Carvalho “(...) a louça continuava a partir apesar da rigorosa aplicação das medidas, que não era bastante para remediar o mal que ainda hoje dura.” (CARVALHO, 1918, p. 154; CARVALHO, 1921, p. 137). Uma opinião partilhada por António Augusto Gonçalves quando afirma que “os abusos e falsificações deviam estar entranhados para justificar o rigor das penas e a recommendação do varejo, todas as vezes que os juizes de ofício o tivessem por conveniente.” (GONÇALVES, 1899, p. 225). Uma das medidas proibitivas foi levada a cabo em 1609 para impedir que os oleiros fossem pagos por uma “*certa comtia por duzias de pesas*”², estabelecendo que os obreiros deviam ser pagos ao dia. Esta medida coloca em evidência que seria praticado nas oficinas o trabalho de empreitada que permitia uma maior produção em menos tempo, conseqüentemente, levava a uma diminuição da qualidade, resultando “*grande prejuízo no fazer da dita louça*”³ (OLIVEIRA, 1971a, p. 486).

De facto, a maioria das peças cerâmicas produzidas em Coimbra terá sido constituída essencialmente por objectos adequados ao uso quotidiano (PAIS, *et. al.*, p. 32).

² Biblioteca Municipal de Coimbra, *Vereações*, vol. 42, fl. 128v. Citado por OLIVEIRA, 1971a, p. 486

³ Biblioteca Municipal de Coimbra, *Posturas e correções*, título 229. Citado por OLIVEIRA, 1971a, p. 486

Segundo António Augusto Gonçalves a justificação para a fabricação maioritária de louça deste tipo estaria assente na “*pertinacia dos alfareiros gananciosos*” (GONÇALVES, 1899, p. 225) que pretendiam fabricar louça de menor qualidade, com menor rigor na produção, vendendo-a aos preços taxados⁴ ou mesmo acima destes. São conhecidas diversas determinações camarárias a proibir o regateio da louça. O seu número leva a conjecturar que seria prática comum a venda ilegal de cerâmica e que essa prática se terá mantido⁵ (OLIVEIRA, 1971a, p. 540 e 541). Contudo, para Luís Sebastian, a produção de louça de baixo custo assentaria em questões estratégicas: pretendia-se dar resposta às necessidades de quem possuía menor poder de compra ou tinha necessidades de grandes quantidades louça de faiança de uso corrente, como era o caso das grandes casas aristocráticas, monásticas ou conventuais (SEBASTIAN, 2011, p. 515 e 516).

Sobre este início de produção são vários os indiciadores de que o século XVII terá sido um período de sucesso para a produção de faiança. Por determinação da Câmara Municipal, a 26 de Julho de 1603, tornou-se obrigatório que as chaminés dos fornos de louça tivessem que ser suficientemente altas para bem da vizinhança. Outros factos indicam a importância da indústria cerâmica nesta época em Coimbra, como as providências tomadas pela Câmara Municipal entre os anos de 1601 e 1609, nomeadamente contra os elevados preços da louça que estariam a ser praticados e que superariam os fixados; a existência de fornos de louça fora do sítio das olarias; a exploração de barro fora dos locais habituais; queixas sobre os fornos pequenos que tinham feito para cozer louça; o cozimento da louça na caldeira dos fornos. Estes elementos são reveladores de que, no princípio do século, a indústria cerâmica estaria já desenvolvida e generalizada em Coimbra (CARVALHO, 1921, p. 145 e 146; PAIS, *et. al.*, 2007, p. 32).

Baseando-se nos registos paroquiais Teixeira de Carvalho considera que o ofício de pintor de louça estava enraizado na cidade neste século (CARVALHO, 1918, p. 150; CARVALHO, 1921, p. 131). Esta circunstância leva-nos a concluir que o volume da produção obrigou à especialização técnica dentro do ofício (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 34). O elevado número de cartas de examinação de malegieiros de louça branca e pintores de louça registadas nos livros da Câmara, confirmam o incremento acentuado da produção de

⁴ As taxas eram estabelecidas pelos vereadores e dois homens de cada ofício ou juizes do ofício (CARVALHO, 1921, p. 35)

⁵ Havia outras mulheres, que não as dos oleiros, a vender louça e havia também muitas regateiras que vendiam por preços além da taxa (OLIVEIRA, 1971, pp. 540 e 541).

faiança no século XVII (CASIMIRO, 2010, p. 561). Esta constatação é reforçada pelas informações recolhidas em diversas intervenções arqueológicas, nomeadamente pelo número de peças existentes nos caqueiros (SEBASTIAN, 2011, p.165).

Sabe-se ainda que o consumo da produção coimbrã se terá alargado, em meados do século XVII – época em que se regista um aumento da actividade – a outras regiões, através da exportação pelo porto da Figueira da Foz (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 32 e 34). Para António de Oliveira não faltam a Coimbra, entre 1537 e 1640, “*adequadas vias de penetração e escoamento de produtos, meios indispensáveis ao desenvolvimento económico, à expansão do comércio*” (OLIVEIRA, 1971b, p. 1).

A produção estava na posse de algumas, poucas, famílias como prova o estudo de Alexandre Pais, António Pacheco e João Coroado. Baseado na pesquisa documental, este contribuiu não só para a identificação de grande parte dos oleiros, mas também para a compreensão das relações familiares que se estabeleceram, nomeadamente através do casamento endogâmico que era significativamente frequente (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 53). O casamento entre pessoas do meio era importante pois, também as mulheres, conhecendo o ofício, assumiam um papel no negócio. Importante é o caso de Maria Correia, falecida em 22/10/1772, e de Helena de Paiva, falecida em 1742 (PAIS, *et. al.*, 2007, pp. 52, 53 e 71). Para além destes casos a referência a indivíduos do sexo feminino só se verifica nas posturas da Câmara Municipal de 19/02/1556 e de 21/03/1579. Em vereação determinava-se que “*(...) nenhuma pessoa podesse comprar louça de málega, nem de barro para a tornar a vender, e que só vendesse louça, o próprio oficial que a fizesse por si, a sua mulher ou servidores em suas casas ou tendas que para isso tivessem (...)*” (CARVALHO, 1917, pp. 189 a 193; CARVALHO, 1921, pp.19 a 26). É sabido também que por morte do oleiro seria a viúva a suceder-lhe na administração da fábrica até à sua liquidação, ou um dos seus criados com prática no ofício (CARVALHO, 1918, p. 151; CARVALHO, 1921, p.133). Assim, outra referência surge em 1623, mencionando que a mulher viúva não podia ter “*(...) tenda aberta sem ter n'ella official examinado e aprovado no officio que usar.*” (CARVALHO, 1917, p. 204).

1.1.1. Estatuto de oleiro e malha urbana das olarias

O entendimento da actividade do oleiro entre os séculos XVI e XVIII é mais claro ao compreendermos o seu papel na sociedade, as relações com os restantes ofícios ou o tipo de influência que este exercia.

A 21 de Maio de 1588, segundo as posturas e regimentos da Câmara Municipal de Coimbra, o excesso de privilegiados no meio oleiro fazia com que estes vendessem livremente e se escusassem a cumprir posturas e obrigações. Nesta data a Câmara determinou que ninguém podia ter tenda ou exercer ofício mecânico sem ter licença da Câmara e sem renunciar a privilégios (CARVALHO, 1917, p. 193; CARVALHO, 1921, p.19). Este dado indica que os oleiros teriam que perder algum do estatuto que detinham anteriormente para poderem exercer a sua actividade, pois os detentores de privilégios tinham um estatuto superior dentro da plebe (OLIVEIRA, 1971a, p. 433). O próprio juramento a ser prestado durante o exame para obtenção da *carta de ofício* implicava a obrigação de servir bem a cidade, de pagar para os jogos e festas nela realizados e, por fim, renunciar a qualquer privilégio. Este compromisso era tido perante os oficiais da Câmara (CARVALHO, 1917, p. 193; CARVALHO, 1921, p. 49 e 50). Estas determinações que estavam obrigados a cumprir indicam não só que existiria uma grande organização e controlo desta actividade, por parte da administração camarária, como ainda uma grande submissão dos artesãos, com obrigações e nenhum privilégio.

Deve considerar-se ainda que o exercício de uma profissão mecânica era considerado vil e por isso era proibido aos nobres, apesar das fortunas da plebe poderem ser iguais ou mesmo ultrapassarem as das hierarquias superiores. António Oliveira afirma que “*muitos dos oficiais mecânicos conimbricenses, só por este facto, alcançariam a nobreza*”. Contudo, a fortuna tinha de ser ganha com honra. A riqueza não bastava para ascender a honras nobilitantes e por isso não podia ser oriunda do exercício de uma profissão mecânica. Daí que a dignificação dessas profissões se tenha transformado, por vezes, num objectivo para os membros da terceira ordem (OLIVEIRA, 1971a, p. 375 e 397). Segundo António Oliveira a contribuição destes nas procissões solenes e os lugares que nelas ocupavam eram o reflexo do início do movimento de ascensão social (OLIVEIRA, 1971a, p. 400)

Na obrigação de servir bem a cidade o oleiro devia participar na procissão do *Corpus Christi*, que era um momento importante para ofícios mecânicos, em que todos se

viam representados. O “*Titulo do Regimento da festa do Corpo de Deos, e de como hamde ir os Oficios cada hum em seu logar*”⁶ de 1517 refere a cenografia dos ofícios e os lugares respectivos na procissão realizada em Coimbra. Os oleiros são os sétimos dos dezassete ofícios presentes no cortejo. Deste modo, tudo faria crer que estes teriam uma participação efectiva nos grandes acontecimentos ocorridos nas cidades (PAIS, 2012, p. 153 e 154). Alexandre Pais refere que estes ofícios poderiam surgir associados à festividade como forma de suportar as despesas a ela inerentes (PAIS, 2012, pp. 155). Tal como foi referido, essa era outra das obrigações a que se comprometiam os oleiros aquando do seu juramento – pagar para festas. A contribuição para as festas da cidade era também uma dignificação das profissões e revela, pela forma como se agrupam, a sua importância e o seu poder económico. A importância era tanto maior quanto mais próximos os oficiais estivessem da “gaiola” na procissão do Corpo de Deus. Assim, os que tinham menos honra posicionavam-se à frente (OLIVEIRA, 1971a, p. 400 e 403).

Segundo Teixeira de Carvalho e Paulino Mota Tavares o malegueiro representava um grau superior do ofício, por dominar a produção das louças vidradas que implicava maiores cuidados (CARVALHO, 1918, p. 156; CARVALHO, 1921, p.141; TAVARES, 1982, p.15). Para António Oliveira deve considerar-se que os “*malgueiros tratantes*” se separam dos oleiros na contribuição para a festa do Corpo de Deus e eram os antepenúltimos na ordem de agrupamento da procissão. O autor coloca por isso a questão desse poder ser um indicativo de superioridade socio-económica (OLIVEIRA, 1971a, p. 395 e 402). Esta hipótese fica mais afastada quando consideramos que apesar dos oleiros e dos malegueiros não poderem ser considerados detentores de fracos rendimentos (PAIS, 2012, p. 166) não estariam no grupo dos mais abastados ou de maior estatuto no conjunto dos oficiais mecânicos⁷. Um dos indícios da sua posição socio-económica mediana, no contexto das artes mecânicas, evidencia-se na sua representação na Casa dos Vinte e Quatro. As artes mecânicas que tinham representação na sua Casa dominavam política e socialmente pois simbolizavam os interesses do Povo. Nesta, os oleiros de louça vermelha,

⁶ *Titulo do Regimento da festa do Corpo de Deos, e de como hamde ir os Oficios cada hum em seu logar*, Livro das Posturas da Camera de Coimbra, dito “da Correa”, p. 96, transcrito em RIBEIRO, João Pedro, *Dissertacoes chronologicas e criticas sobre a historia e jurisprudencia ecclesiastica e civil de Portugal*, Lisboa: Academia Real das Sciencias, Tomo IV - parte II (1829), p. 226-230). Citado por PAIS, 2012, pp. 153 e 154

⁷ As fortunas elevadas no meio dos mecânicos estariam na posse dos sapateiros e curtidores (OLIVEIRA, 1971, p. 415).

os oleiros de louça branca e os telheiros adquirem apenas um representante em 1564, enquanto outros ofícios têm dois⁸ (OLIVEIRA, 1917a, p. 404 e 414).

Outro dado indicador do estatuto do oleiro bem como da actividade que este exercia poderá ser a concentração das olarias, no século XVI, num bairro da cidade (CARVALHO, 1917, p. 197; CARVALHO, 1921, p. 27). A criação desse arruamento indica que o estatuto social do oleiro seria de pouca relevância pois, embora no contexto do século XVI fosse consentido ao artesão estar dentro das muralhas, nos inícios de seiscentos as tendas começaram a alinhar-se junto ao rio, num perímetro fora de muralhas (TAVARES, 1982, p. 15).

O Bairro das Olarias é retratado como zona degradada e insalubre em diversas fontes (SEBASTIAN, 2011, p. 159 e PAIS, *et. al.*, 2007, p. 123) e deverá ter-se concentrado nos arrabaldes da cidade para que ficasse afastado das áreas de maior concentração habitacional. (SEBASTIAN, 2011, p. 162). A população foi-se desenvolvendo dentro da Almedina, com a indústria cerâmica simultaneamente a progredir. Essa conjugação terá conduzido à localização do Bairro das Olarias fora do recinto fortificado, fundamentalmente na freguesia de São João de Santa Cruz, sendo uma minoria as olarias localizadas em Santa Justa e São Tiago (CARVALHO, 1917, p. 198; CARVALHO, 1921, p. 58 e 31). Contudo, não devemos ignorar que a água é um factor de grande importância para o funcionamento da indústria oleira e que o seu desenvolvimento deveria implicar uma maior proximidade ao rio, por forma a facilitar o acesso à mesma.

O estudo aprofundado de Luís Sebastian sobre a matéria veio contribuir para a definição da malha urbana por onde estiveram dispersas as olarias coimbrãs, demonstrando grande continuidade na permanência das instalações, estendendo-se até ao século XX. Desta forma, será muito provável que as localizações das olarias, ao nível dos quarteirões e arruamentos que ocupavam, apresentadas na planta de 1810-1820, se mantenham até períodos mais tardios (SEBASTIAN, 2011, p. 155).

As principais ruas que integram essa mancha de dispersão são a Rua da Moeda, a Rua da Madalena, a Rua Lopo Martins, o Terreiro das Olarias, a Rua de Estêvão Nogueira, o Terreiro da Freiria e a Rua do Almoxarife. A Rua da Moeda mantém-se com a mesma designação e traça original, a Rua da Madalena foi integrada na Avenida Fernão de Magalhães, para a Rua Lopo Dias não foi encontrada qualquer referência, o Terreiro das

⁸ Parecem estar em benefício de representação os tosadores e tintoreiros assim como os cordoeiros e esparteiros (OLIVEIRA, 1971, p. 415).

Olarias hoje é o Largo das Olarias, cujos contornos se alteraram apenas em meados do século XX ficando conhecido como “*Bota-abaixo*”, onde actualmente foram implantados edifícios de escritórios. A Rua de Estêvão Nogueira será a actual Rua da Fornalhinha, o Terreiro da Freiria manteve-se até recentemente como Largo da Freiria e a Rua de Almoхарife mantém a sua designação (SEBASTIAN, 2011, pp. 140 a 148). Além das ruas identificadas documentalmente é provável que na Rua Simão de Évora, na Rua João Cabreira, na Rua de Santo António, na Rua da Louça e na Rua dos Oleiros estivessem localizadas outras olarias (SEBASTIAN, 2011, p. 155).

Teixeira de Carvalho faz menção no seu estudo a um bairro muito sujeito a inundações do Mondego (CARVALHO, 1917, p. 198; CARVALHO, 1921, p. 30). Deveria existir uma íntima relação entre o rio e o Bairro das Olarias, pois após as inundações cíclicas, assoreamentos e desassoreamentos os lixos de produção seriam aproveitados para minimizar os seus efeitos. Essa relação com o rio Mondego estabelecia-se também pelas redes de comunicação, sendo um veículo fundamental. Esse poderia ser outro factor determinante para a localização do Bairro das Olarias já que este é um ponto estratégico que articula os principais eixos de comunicação da cidade, por via fluvial, mas também terrestre (SEBASTIAN, 2011, p. 161 e 162).

1.1.2. Os Paiva e os Costa Brioso

A instalação estratégica das olarias em Coimbra, numa cidade com grande importância comercial, terá contribuído para que na primeira metade do século XVIII se verificasse um enorme crescimento da actividade, com um elevado número de indivíduos registados a participar nesta indústria – um número que chegou a quadruplicar em relação ao período anterior. Este desenvolvimento coligou-se com uma grande especialização de tarefas e (PAIS, *et. al.*, 2007, pp. 51 a 55), na opinião de Adelino António das Neves e Mello, com um decréscimo da qualidade da produção de Coimbra (MELLO, 1886, p. 32). Regista-se ainda, neste período, a chegada de vários oleiros vindos da capital, o que em parte se poderá explicar pela falta de mão-de-obra, fruto da crescente procura da louça coimbrã (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 52).

É neste século que adquire destaque a família Paiva, com prática nesta actividade desde meados do século XVII. De entre os membros salienta-se o nome de Agostinho de Paiva, autor da mais antiga peça assinada, que nos seus primeiros trabalhos surge nomeado

como “*azulejador e pintor*”, mas que foi também “*mestre de tendas de louça branca*” (PAIS, *et. al.*, 2007, pp. 53 a 55). Esta família mantinha relações estreitas com outra, relevante deste período, a família Costa-Brioso. A importância dos Costa-Brioso na indústria oleira coimbrã fica provada pela existência de diversos elementos ligados à profissão e pelas relações estreitas com outras famílias de oleiros (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 54).

A tendência de crescimento na primeira metade do século inverte significativamente na segunda metade do século XVIII, com um decréscimo que indicia uma decadência do sector (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 54). Parte desta falência poderá explicar-se pela importação de produções inglesas em pó de pedra, que terão feito concorrência às produções nacionais (SEBASTIAN, 2011, p. 515 e 516).

É nesta segunda metade do século que se destaca o nome de Manuel da Costa Brioso, uma vez que poderá ser ele o responsável pela produção atribuída àquela família. Primo de um ceramista com o mesmo nome, terá sido baptizado por volta de 1708, tendo casado com Engrácia Maria (viúva de Agostinho de Paiva) e falecido em 1773. A cerâmica da família Brioso foi identificada, no final do século XVIII, por António Augusto Gonçalves que definiu Manuel da Costa Brioso como “*patriarcha de uma geração de oleiros já extincta, homem de representação, pelo que se póde deduzir das escassas noticias que da sua pessoa restam.*” (GONÇALVES, 1899, p. 235). Sabe-se ainda que o primo dirigiu a Fábrica da Telha Vidrada⁹, no período entre 1775-1776 (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 71).

A possibilidade de Manuel da Costa Brioso ter trabalhado ao serviço de Vandelli é uma questão permanentemente levantada pelos ceramólogos dedicados à história da cerâmica de Coimbra. O primeiro foi administrador da fábrica e o segundo irá explorá-la mais tarde. Ana Goulão Machado defende que em 1784 Manuel Brioso passou a colaborar com Domingos Vandelli na sua Fabrica do Rossio de Santa Clara (MACHADO, 1990-92, p. 19). Jorge Pereira de Sampaio, na procura de evidências sobre esta colaboração, não encontrou prova documental que corroborasse este facto (SAMPAIO, 2009, p. 47). Sabe-se apenas que um primo por afinidade de Manuel da Costa Brioso terá sido guarda do Laboratório Químico e colaborador de Vandelli (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 72).

⁹ Fábrica dedicada ao fabrico de tijolos e azulejos utilizados nas obras em curso na Universidade mas também distribuídos através do porto da Figueira da Foz, laborou entre 1773 e 1777 (CRUZ, 1976, p. 28; MACHADO, 1990-92, p. 15)

1.1.3. Vandelli

Domenico (Domingos) Vandelli, de Padua, (1735-1816) veio de Itália para Portugal a convite do Marquês de Pombal, no âmbito da reforma dos estudos da Universidade de Coimbra. Foi médico e botânico, sendo-lhe entregue a regência dos Cursos de História Natural, Química. Participou ainda na criação do Jardim Botânico da Universidade, o qual dirigiu, e foi um dos fundadores da Academia das Ciências de Lisboa (MELLO, 1886, p. 32).

Segundo Adelino das Neves e Mello, Vandelli ter-se-á interessado pelo estudo e produção da cerâmica ao se aperceber “(...) *da boa qualidade de barro de que se fabricavam as nossas faianças ordinárias [de Coimbra] (...)*”(MELLO, 1886, p. 32), o que o terá levado a realizar, no Laboratório Químico, diversas experiências relacionadas com o fabrico de porcelana, louça de pó de pedra, grés e faiança (CRUZ, 1976, p. 33; PAIS, *et. al.*, 2007, p. 98) no sentido de “(...) *aperfeiçoar estes artefactos, presumindo que poderiam competir com os de Hespanha, que n'essa epocha importava-mos ainda em larga escala.*” (MELLO, 1886, p. 32).

O Mestre italiano revela a intenção, numa petição de 1781, de alugar os edifícios que compunham a Fábrica da Telha, que se encontrava inactiva, após a conclusão das obras da Universidade. Aluguer do qual a instituição ainda teve a seu encargo até 1780, data a partir da qual Vandelli seria responsável pelo arrendamento. Em 1784 há relatos de que a Fábrica estaria em muito mau estado e a necessitar urgentemente de obras, sobretudo nos telhados e Vandelli manda executar os consertos que entendeu mais urgentes. Todavia não há registos da sua actividade nesta fábrica, que não terá chegado a entrar em laboração, pois o edifício foi vendido por arrematação em 1790 (CRUZ, 1976, pp. 29 a 31).

Frustrada a intenção de adaptação da antiga Fábrica de Telha da Universidade a uma unidade de produção de louça, provavelmente pelas muitas dificuldades surgidas, fundou a Fábrica do Rossio de Santa Clara em 1784 (CRUZ, 1976, p. 34). Um ano após a fundação Vandelli apresenta um requerimento de privilégios à Secretaria da Junta da Administração das Fábricas do Reino, para que pudesse continuar a aperfeiçoar o seu trabalho. Nele assina ainda um termo em que se comprometia a formar aprendizes durante cinco anos, assumindo as despesas inerentes, mas com a condição de não aceitar nenhum oficial estrangeiro, sem licença da Junta (SAMPAIO, 2009, p. 41). De todos os privilégios

um dos mais relevantes foi-lhe concedido por alvará de 7 de Fevereiro de 1787, dando-lhe o exclusivo da venda para as províncias da Beira e Minho e ainda a liberdade de poder retirar gratuitamente os materiais necessários para a sua fábrica, em terrenos do Estado. (MELLO, 1886, p. 33; CRUZ, 1976, p. 35 e 36; GONÇALVES, 1899, p. 233; PAIS, *et. al.*, 2007, p. 98)

Em 1792 trabalhavam na Fábrica de Vandelli como oficiais de pintura Francisco Brandão e José Joaquim Gomes, como oficiais de roda e forno Francisco da Costa Alemão e António Álvares de Carvalho, como oficial de *aviamanteiro* António Martins Borracho, encontrando-se todos sob a administração de Francisco Lopes Guimarães (CRUZ, 1976, p. 35; PAIS, *et. al.*, 2007, p. 99; SAMPAIO, 2009, p. 42).

Após se aposentar na Universidade de Coimbra, em 1791, Vandelli foi para Lisboa, mantendo a Fábrica do Rossio de Santa Clara na sua posse, pelo menos até 1797 (CRUZ, 1976, p. 35; SAMPAIO, 2009, p. 42). Posteriormente, o seu filho, Alexandre Vandelli, será nomeado responsável pela produção da Real Fabrica de Louça, ao Rato, entre 1818 e 1824.

A faiança de Vandelli ficou conhecida como a cerâmica mais fina de Coimbra. No entanto, a antiga produção manteve-se em Coimbra através da cerâmica dita *ratinha* (MELLO, 1886, p. 35; PAIS, *et. al.*, 2007, p. 107)

1.1.4. Faiança *ratinha*

Segundo José Amado Mendes terá sido produzida no século XIX e inícios de XX uma variedade de objectos de cerâmica designadamente louça de uso doméstico, entre as quais “*faiança grossa*” e “*alguma louça de barro vermelho*”, e cerâmica de construção, na sua maior parte de barro vermelho (MENDES, 1982, p. 32). O ceramólogo estaria a referir-se à faiança vulgarmente designada *ratinha*, uma faiança para uso doméstico também caracterizada por ser de baixo custo. (MENDES, 1982, p. 36). Para Luís Sebastian a produção desta louça seria resultado de uma estratégia de aposta na louça de baixo custo que, assim sendo, terá sido mantida pelas olarias coimbrãs até à primeira metade de século XX (SEBASTIAN, 2011, p. 515 e 516). Na exposição distrital de Coimbra de 1884 foram formuladas apreciações negativas respeitantes à louça de Coimbra, que se mostram concordantes com essa ideia e que atestam como o baixo custo se conjugava com a baixa qualidade. José Amado Mendes cita um desses testemunhos que refere que “*a louça de*

Coimbra, se não pode competir em perfeição com a de muitas fábricas do paiz, excede-a na modicidade do preço, e portanto na utilidade, porque aproveita às classes menos abastadas, que são as mais numerosas. Ainda assim, a faiança de 1ª qualidade póde, sem vergonha para a indústria nacional, adornar a mesa do rico e do remediado; e a louça grossa, de uma barateza extrema, aproveita a todos e é indispensável mesmo na casinha do abastado” (MENDES, 1982, p. 33). O baixo custo da faiança de Coimbra era frequentemente indicado como uma das causas para a sua grande procura (MENDES, 1982, p. 33).

Outro testemunho é o de António Augusto Gonçalves que refere que o que falta à faiança de Coimbra é o “*gosto e desenho: desenho e gosto na fôrma; gosto e desenho na pintura.*” (GONGALVES, 1884, p. 40). Desta forma, a crítica revelar-se-ia não só ao nível material, mas também estético, um carácter da louça *ratinha* que é apresentado por diversos outros autores: Adelino das Neves e Mello definiu-a como “*grossa ou de segunda qualidade*” em oposição à de Vandelli (MELLO, 1886, p. 35); Charles Lepierre digna-a de grosseira e ordinária (LEPIERRE, 1899, p. 119 e 121); José Queirós afirma que o movimento cerâmico de Coimbra estava a chegar a uma decadência (QUEIRÓS, 1949, p. 134); Rafael Salinas Calado descreve-a como e a “*(...) francamente popular, de enorme poder decorativo, rústica e castiça (...)*” (CALADO, 1992, p. 94).

O carácter depreciativo encontra-se ligado ao próprio conceito. *Ratinha(o)* seria o adjectivo utilizado para definir uma realidade rural, já que serviria também para apelidar os trabalhadores rurais de origem beirã, grandes consumidores desta louça. Este termo carrega uma definição de rusticidade desde o século XVI e XVII e mais tarde é utilizado para definir algo de menor categoria ou valor (PAIS, *et. al.*, 1998a, p. 10).

No primeiro quartel do século XIX estavam em laboração 15 fábricas de faiança (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 107) que mantêm características de pequena indústria (MENDES, 1886, p. 29). Apesar de se verificar, em relação ao final do século anterior, uma certa estabilidade no número de fábricas a laborar, logo se seguem as Invasões Francesas e a concorrência inglesa, que vinha a tornar-se cada vez mais forte (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 107).

Entre o conjunto de famílias associadas à produção de faiança nos princípios do século XIX e início do século XX, destaca-se a família Pessoa, com avultado domínio sobre a indústria na segunda metade do século XIX. Manuel Joaquim Pessoa, natural de

Arazede e falecido em 1850, foi o patriarca da família, embora seja um apelido que surge documentado desde o início do século XVII (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 114; FERREIRA, 2012, p. 20 e 21). Adelino Augusto Pessoa, seu neto, teve papel preponderante no último terço do século XIX. Em 1896 era proprietário de uma Fábrica situada na Rua Direita que em 1921, pertencia a Alfredo de Oliveira¹⁰, passando depois para a sua viúva e, posteriormente, depois de 1965, foi adquirida pela *Sociedade Cerâmica Antiga de Coimbra*, extinta em 2009 (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 114; SEBASTIAN, 2011, p. 139).

Assim terminou uma produção de cinco séculos que terá ocupado uma mesma malha urbana, mantendo-se como organização de cariz familiar, um dado que reflecte o seu carácter artesanal, e que conseguiu, não obstante, apesar de 1836 as fábricas estarem em má consideração, manter o seu estatuto até ao presente século (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 123).

2. TECNOLOGIAS DE PRODUÇÃO DA FAIANÇA DE COIMBRA

2.1. Matérias-primas

O corpo cerâmico das faianças tem como principal matéria-prima a argila, que se caracteriza por apresentar uma granulometria muito fina, com poder ligante, colorações claras após a cozedura, tendo como componentes principais o quartzo muito fino, os feldspatos, as micas e a caulinite (GOMES, 1988, p. 342; MEIRA, 2001, p. IX.5). As pastas argilosas utilizadas na produção das faianças coimbrã possuem composição calcítica (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 125). A relação entre o teor de argila e o de calcário leva às distinções entre argilitos margosos (5-15% de carbonato de cálcio), margas argilosas (15-35% de carbonato de cálcio) e margas (25-65% de carbonato de cálcio) que são os mais utilizados na indústria cerâmica (GOMES, 1990, p. 157).

As faianças caracterizam-se ainda por conterem um revestimento vítreo, sobre o corpo cerâmico, que poderá receber ou não decoração. Logo, além das matérias-primas para a formação do corpo cerâmico é necessário considerar o vidrado e os pigmentos como matérias-primas necessárias para a obtenção de uma faiança.

¹⁰ Embora a família Oliveira possa ter sido menos preponderante nesta indústria o estudo genealógico realizado por Alexandre Pais, António Pacheco e João Coroado, mostra que é apelido de pessoas ligadas à actividade, desde meados do século XVII

O vidro tem como principal matéria-prima a sílica (SiO_2), um agente formador de rede ou vitrificante, que é responsável pela estrutura vítrea básica do vidro, por isso têm um papel estrutural no mesmo. Os outros compostos do vidro são agentes modificadores de rede ou fundentes (NaO_2 , K_2O , CaO , MgO ou PbO) e agentes estabilizadores (Al_2O_3 , PbO) (SANCHÉS, 1997, p. 37 e 38).

A composição química dos vidros conimbricenses confirma a presença destes componentes: os formadores de rede, nomeadamente de silício (Si); os estabilizadores de rede de Alumínio (Al); os modificadores de rede à base de Chumbo (Pb), Potássio (K) e Sódio (Na), registando-se também a presença de cálcio e magnésio (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 126). Estes vidros caracterizam-se ainda pelo baixo teor de estanho (CASTRO, 2001, p. 171), como agente opacificante, o que se deve ao facto deste se encontrar na forma de pequenos cristais de cassiterite (SnO_2) que se acumulam na base do vidro junto ao suporte cerâmico (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 126). Na investigação de Ana Guilherme Buzanich este é um dos aspectos mais característicos do vidro coimbrão (BUZANICH, 2013, p. 82). Contudo, a percentagem de estanho terá variado ao longo do período de produção¹¹. O testemunho de Charles Lepierre indica que o vidro utilizado nos séculos XVII e XVIII em Coimbra seria de muito melhor qualidade, porque teria maior percentagem de estanho quando comparado com o empregue no final do século XIX (LEPIERRE, 1899, p. 121 e 122).

Os pigmentos aplicados nas decorações são obtidos através de óxidos metálicos, que conferem cor. Na pintura das faianças de Coimbra foram utilizados pigmentos de óxido de cobalto para tonalidades azuis, o óxido manganês (e possivelmente de bário) para os tons roxos, o óxido e hidróxido de ferro para tons entre o laranja e os castanhos, óxido de cobre para os verdes e antimónio para os amarelos (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 126; BUZANICH, 2013, p. 91).

2.2. Tecnologias de fabrico

A fase inicial do processo de fabrico de uma faiança passa pela recolha e tratamento da matéria-prima em barreiro. Quanto mais criterioso for esse refinamento melhor será a qualidade do produto final. Nesta fase devem ser removidos os materiais grosseiros, de

¹¹ O preço do estanho, por ser o componente mais caro da mistura, poderá ter determinado as quantidades utilizadas desta matéria-prima (SEBASTIAN, 2011, p. 360)

maior granulometria, e deve ser reduzida a presença de minerais ferruginosos e de matéria orgânica para que a pasta adquira tonalidades claras depois de cozida. Os minerais ferruginosos para além de conferirem uma tonalidade indesejada à pasta inibem uma boa adesão entre o vidrado de estanho e o corpo cerâmico (MECO, 1989, p. 30).

Tal como foi referido anteriormente, na documentação do século XVII é comum a referência aos barreiros de Trouxemil e da Póvoa do Bordalo para a produção da pasta da faiança de Coimbra. Esta extração do barro ter-se-á alargado, posteriormente, para Fala, Loreto, Cucos, Nazaré da Ribeira, Ingote, Anobra e Quarto no Alto da estação Velha. Contudo, terão sido os primeiros os locais de exploração mais permanentes (SEBASTIAN, 2011, p. 216).

O refinamento da argila poderia ser efetuado, empiricamente, através dos processos de armazenamento a céu aberto, moagem, doseamento e mistura. Pretendia-se com estes procedimentos a limpeza, a homogeneização da pasta e a melhoria das propriedades das misturas a utilizar. O primeiro tinha como principal propósito submeter a argila às transformações associadas às condições do meio. Desta forma, pretendia-se melhorar as propriedades da matéria-prima promovendo, por exemplo, o arrastamento das impurezas da argila (remoção de sais e diminuição do teor de ferro), a formação de microorganismos ou a decomposição da matéria orgânica (COROADO, 2001, p. 47; SEBASTIAN, 2011, pp. 239 a 241). Contudo, tudo indica que existia um aproveitamento do barro mais refinado, mas também do menos refinado, sendo que este último seria utilizado no século XIX, em Coimbra, no fabrico da louça *ratinha* (LEPIERRE, 1899, p. 119; PAIS, *et. al.*, 1998, p. 27; SEBASTIAN, 2011, p. 245).

Antes do processo de conformação podia ser necessário adicionar à argila elementos não plásticos como: sílica cristalina (grãos de quartzo), areias siliciosas ou chamote (cerâmica moída). Quando a argila revela níveis de plasticidade muito elevados a adição destes materiais é essencial para que estes cumpram uma função estruturante que facilite, essencialmente, o processo de conformação e secagem. Embora, por determinação do *regimento de oleiros e malagueiros de 1623*, tivesse de ser adicionada areia ao barro na produção de louça (MELLO, 1886, p. 30), análises aplicadas no estudo técnico e material da faiança de Coimbra revelaram grãos de quartzo de dimensões reduzidas na composição das pastas, que conduziram a perspectivar a ausência desta matéria-prima (PAIS, *et. al.*,

2007, p. 126). O chamote, sendo mais compatível e de mais provável utilização (SEBASTIAN, 2011, p. 237), garantia também a adição do desengordurante.

A conformação do barro nas formas pretendidas para peças de faiança era em torno de oleiro ou através de molde. Segundo o estudo de Luís Sebastian, o torno de oleiro terá sido o mais correntemente utilizado no fabrico da faiança portuguesa até mesmo no século XX, presumindo-se um particularismo regional para o torno de oleiro de algumas olarias de Coimbra. Assim, o uso do molde estaria vocacionado para peças de maior complexidade morfológica (SEBASTIAN, 2011, pp. 252, 254 e 262).

O processo de secagem segue-se ao da conformação e tem como finalidade a remoção dos líquidos residuais de processamento das peças levando, por isso, ao aumento da sua resistência mecânica, de modo a que estas possam suportar a operação de cozedura (FONSECA, 2000, p. 42 e 106).

Uma das questões que permanece em aberto é a da aplicação, ou não, de um engobe no fabrico de peças de faiança em Coimbra. Trata-se de “*uma suspensão de partículas muito finas de argila que se obtém por sucessivas decantações e se aplica sobre a pasta já seca*” (ALARCÃO, 1974, p. 26) através do banho das peças cerâmicas, cobrindo a sua superfície (DOMINGUES, 2006, p. 78). Esta camada superficial pode ser aplicada com o objetivo de anular imperfeições que possam existir na superfície da peça, mas também pode ser utilizada para anular o efeito cromático indesejado de pastas mais coradas no aspecto final das peças de faiança. Assim, a aplicação de engobes com uma tonalidade mais clara pode disfarçar a cor mais escura da pasta à qual se sobrepõe. Contudo, não existem provas da sua aplicação no fabrico da faiança em Coimbra (SEBASTIAN, 2011, pp. 271 a 273), sendo de ressaltar que os cristais de cassiterite formados na base do vidrado coimbrão criam um efeito similar, na aparência, a um engobe (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 97 e 98).

Depois da secagem os produtos são submetidos a uma primeira operação de cozedura, também designada de chacotagem. Nesta fase, as peças são submetidas a um tratamento térmico que visava promover as transformações necessárias à obtenção de produtos com as características desejadas. Este é o processo de fabrico por bicozedura. No processo de monocozedura as peças, depois de secas, são vidradas e cozidas. (FONSECA, 2000, p. 108 e 109). Segundo Charles Lepierre, a faiança coimbrã *ratinha* seria cozida apenas uma vez e, como tal, passaria por um processo de monocozedura (LEPIERRE,

1899, p. 122), sendo provável que esta prática se verificasse em épocas anteriores, nomeadamente durante o século XVI, em que são vários os documentos camarários que expressam a clara intenção de erradicar a prática da monocozedura (CARVALHO, 1921, p. 136; SEBASTIAN, 2011, p. 274).

Durante o processo de cozedura do corpo cerâmico vão realizar-se várias transformações que influenciam as propriedades, a composição e a microestrutura final do produto (FONSECA, 2000, p. 489). Essas transformações estão directamente associadas à temperatura de cozedura, pois é através da acção do calor que se vão produzir, de forma sucessiva, alterações aos constituintes da pasta. As análises realizadas a faianças coimbrãs levaram à conclusão de que estas seriam cozidas a uma temperatura não inferior a 1000 °C (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 125) e o testemunho de Luís Sebastian na *Sociedade de Cerâmica Antiga de Coimbra* reitera esta conclusão (SEBASTIAN, 2011, p. 289).

Em processos de bicozedura, depois da chacotagem segue-se o processo de vidragem das peças, em que os vidrados utilizados são aplicados sob a forma de suspensão aquosa de sólidos finos. A camada de vidrado funde sobre as peças chacotadas durante uma cozedura de alta temperatura e permite conferir à faiança características de impermeabilidade, brilho, resistência à abrasão e resistência química (FONSECA, 2000, p. 71 e 109). A fusão dos materiais durante a cozedura origina um líquido cuja viscosidade permite cobrir a superfície.

Aparentemente, no início da produção de faiança em Portugal o tipo de forno utilizado para as duas cozeduras deverá ter sido o mesmo, mas tudo indica que posteriormente se tenha recorrido a dois fornos de tamanhos distintos, sendo o mais pequeno destinado às cozeduras de chacotagem e o maior às de vidragem (SEBASTIAN, 2011, pp. 277 a 279).

Associada à fase de vidragem está a pintura das peças pois, em termos de prática de aplicação, esta é realizada sobre o vidrado em cru ou vidrado-base (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 126). A pintura vai combinar-se com o vidrado base na segunda cozedura da peça. Os óxidos metálicos que atribuem a cor, quando associados aos próprios vidrados em diferentes proporções, possibilitam uma grande variedade de tonalidades, efeitos cromáticos que dependem ainda das temperaturas a que são submetidos.

A aplicação da pintura tem aspectos técnicos que merecem um retrato mais pormenorizado pois esta fase do processo de produção é um tema central do presente trabalho.

Nas olarias de Coimbra as peças seriam colocadas, por regra, sobre um tornilho, ou “torninho de pintor”, para serem pintadas com o auxílio da rotação manual, particularmente útil para traçar filetes. Outros motivos decorativos, mais complexos, seriam realizados com o apoio de linhas orientadoras a carvão realizadas através de papel picotado e da “boneca de pano” (SEBASTIAN, 2011, p. 420 e 421; SEBASTIAN, 2012, p. 942).

Seriam utilizados na pintura cinco tipos de pincéis diferentes: o “de contorno” para a realização dos contornos; o “de filar” para a realização dos filetes; o “de encher” para o preenchimento dos motivos; o “de esbater” para diluir com água pinceladas mais grosseiras dadas primeiramente para o enchimento; e o “de bicos” está relacionado com especificidades da técnica de pintura da decoração da faiança *ratinha*¹². Este último seria, muito provavelmente, característico das olarias coimbrãs (SEBASTIAN, 2011, p. 423).

No fabrico de faiança *ratinha* mantêm-se genericamente os métodos de pintura característicos do fabrico tradicional, inovando no uso do esponjado um método sobejamente utilizado que se tornou numa característica estética desta produção. Este consistia na pintura com recurso a uma esponja que teria uma forma circular (FERREIRA, 2012, p. 32). O esponjado sucessivo criava diversos tipos de motivos decorativos ou uma forma para o enchimento dos mesmos.

Ivete Ferreira, contrariamente aos testemunhos de Charles Lepierre e de Adelino das Neves e Mello (MELLO, 1886, p. 36; LEPIERRE, 1899, p. 126), defende que além das técnicas de pintura a pincel e da técnica de esponjado, na faiança *ratinha* seria utilizada também a técnica de estampilha. Esta técnica consistia na pintura dos motivos decorativos através de recortes em papel resistente que, assente sobre a peça a ornamentar, permitia estabelecer o traçado geral (FERREIRA, 2012, p. 32). Esta técnica pode requerer o uso de várias estampilhas quando são utilizadas diferentes cores ou composições mais complexas (LEPIERRE, 1899, p. 126; SEBASTIAN, 2011, p. 425). O uso complementado da pintura manual com a estampilha terá sido comum, mesma na segunda metade do século XIX, época de generalização do uso da estampilha na pintura de louça de primeira qualidade e

¹² Ver Figura 277 no ANEXO I, p. 195.

ter-se-á prolongado pelo século XX (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 109 e 110). Esta conjugação terá sido comum também na louça de Vandelli.

As peças depois de pintadas eram empilhadas para que o forno fosse preenchido com o máximo de peças possível. Estas eram colocadas, pelo menos desde o século XVII, em caixas rectangulares colectivas e separadas por trempes, que seriam os separadores por excelência nas produções de baixa e média qualidade¹³. Os cravilhos seriam reservados, sobretudo, para produções de qualidade superior. As trempes são peças de cerâmica em forma de estrela de três braços e os cravilhos, igualmente concebidos em barro, eram barras de secção triangular, que podem encaixar em orifícios de uma caixa (SEBASTIAN, 2011, pp. 430, 433, 435 e 460)¹⁴.

A segunda cozedura de vidragem seria no geral idêntica à de enchacotagem, podendo atingir temperaturas superiores, sabendo que o mínimo seriam os 900 °C (SEBASTIAN, 2011, p. 453 e 454).

A tecnologia envolvida na produção de faiança em Coimbra não teve alterações significativas durante o seu período de funcionamento, mantendo-se a utilização dos mesmos materiais e técnicas (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 124 e 125).

¹³ Ver Figura 278, ANEXO I, p. 195.

¹⁴ Ver Figura 281 e Figura 282, ANEXO I, p. 195.

II. ESTUDO MORFOLÓGICO E DECORATIVO

1. COLECÇÕES DO MUSEU DO MOSTEIRO DE SANTA CLARA-A-VELHA E DO MUSEU NACIONAL MACHADO DE CASTRO

Neste trabalho foram analisadas faianças do Museu do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha (MSCV) e do Museu Nacional Machado de Castro (MNMC) que, quer ao nível da colecção, quer ao nível contextual que as envolve, têm características bastante distintas.

Foi em 1314 que a rainha Isabel de Aragão obteve aprovação do papado para a fundação do Mosteiro da Ordem de Santa Clara em Coimbra, um espaço da comunidade de clarissas. Posteriormente, as freiras viram-se obrigadas a abandonar este espaço devido às inundações que eram muito frequentes acabando por ser transferidas em 1677 para um novo Mosteiro, mandado construir por D. João IV. O antigo Mosteiro foi classificado monumento nacional em 1910 porém continuou no estado de ruína em que já se encontrava (CÔRTE-REAL, *et. al.*, 2002, p. 23 e 24). Em 1928 e 1948 decorreram obras no espaço da igreja promovidas pela Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Todavia, estas tinham como objectivo aquilo que se considerava ser a restituição da sua configuração primitiva. Em 1989 o Instituto Português do Património Cultural procurou a reabilitação do espaço com um projecto que não se veio a concretizar por se terem iniciado, em 1995, intervenções arqueológicas que decorreram até ao ano 2000 (CÔRTE-REAL, *et. al.*, 2002, p. 26; CÔRTE-REAL, 2009, p. 77).

A percepção da importância do claustro entretanto posto a descoberto, conduziu à ampliação da investigação arqueológica, no intuito abranger todo esse espaço e para que fossem recolhidos o máximo de dados nessa área (CÔRTE-REAL, *et. al.*, 2002, pp. 27 a 31). Foram exumados artefactos cerâmicos, vítreos, metálicos e outros, de cariz orgânico, que com um contexto social particular, são reveladores dos hábitos da comunidade monástica que ali residiu (CÔRTE-REAL, 2009, p. 78). O Museu do MSCV foi fundado com o objectivo de expor parte da diversificada colecção de bens que ilustram todo o contexto histórico do sítio arqueológico em que está inserido (CÔRTE-REAL, 2009, p. 80; CÔRTE-REAL, 2012, p. 997).

As cerâmicas de produção nacional, de uso quotidiano, dos finais do século XVI e princípios do século XVII representam o espólio exumado mais numeroso, destacando-se um grande número de fragmentos de faiança. O trabalho de triagem e conservação dos

mesmos permitiu identificar peças bastante completas que nos permitem uma leitura clara das suas morfologias e gramática decorativa.

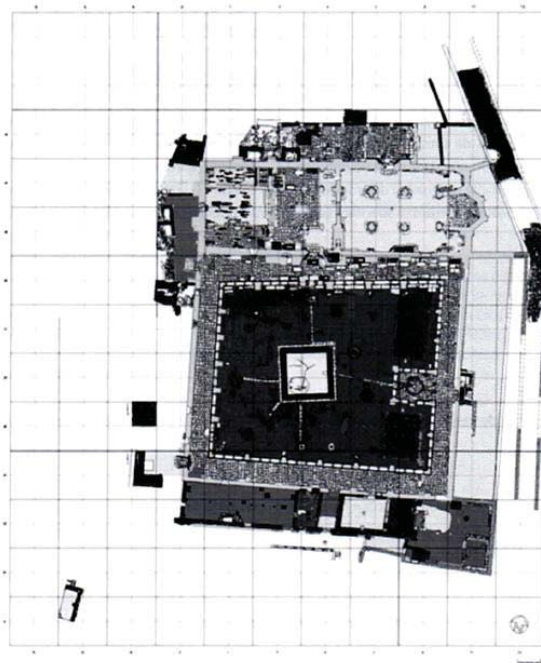


Figura 1 | Planta da área escavada no MSCV à escala de 1:100 (CÔRTE-REAL, 2012, p. 1003).

O MNMC foi criado em 1911, tendo como primeiro director António Augusto Gonçalves (1913-1929). O espólio do Museu teve na sua génese o Museu do Instituto de Coimbra onde António Augusto Gonçalves surgia como Conservador (SERRA, 2005, p. 10).

Integram o espólio deste museu peças provenientes de conventos e mosteiros extintos após 1834, mas também do Paço Episcopal (local onde foi instalado o Museu desde a sua fundação), com a herança de mais de uma centena de peças cerâmicas (ALARCÃO, 2005, p. 27 e 28). Outros elementos terão integrado o acervo por via da supressão dos colégios, por ocorrência de demolições urbanas, – como a da Alta de Coimbra – por realização de campanhas arqueológicas ou por aquisições, legados ou doações de particulares, como é o caso das faianças adquiridas no leilão da colecção do Ameal e doadas pela Empresa de Moveis, Lda. de Coimbra. Excepções no espólio são as aquisições por compra directa, como parece ter sido o caso das colecções de Alberto Pessoa e de Celso Franco, que reúnem faianças do século XIX (ALARCÃO, 2005, p. 27 e 28).

A colecção do MSCV e a colecção do MNMC integram, de facto, um vasto número de exemplares de faiança. No estudo destas peças foram analisados e registados aqueles que Jorge Alarcão considera os critérios complementares dos métodos de análise científica (ALARCÃO, 1974, p. 28) e que resultam de uma análise macroscópica às pastas, aos vidrados, e aos aspectos decorativos e morfológicos. A caracterização das pastas e dos vidrados passou por uma análise da textura, dos tipos de elementos não plásticos e do brilho. Na caracterização decorativa foram analisados e descritos os diferentes motivos decorativos, a sua composição e diferentes aspectos da técnica pictográfica: as cores; o tipo de pincelada; a densidade pictórica; o contraste claro-escuro e o efeito perspético. Da análise morfológica resultou o registo dimensional das peças, a análise do tipo morfológico e a sua descrição. Para sistematizar esta análise foram realizadas fichas, que possibilitaram o registo documental de todos os dados recolhidos e que se conjugaram com o registo gráfico e fotográfico. No caso da colecção do MSCV, por não existirem fichas de inventário¹⁵ das peças, a realização dos diferentes registos contribuiu para desencadear o processo de inventário museológico, que deverá ser complementado por registos posteriores que possibilitem aprofundar as informações sobre esses bens culturais. No caso da colecção do MNMC a análise baseou-se nas fichas de inventário existentes, mas também na análise macroscópica das peças e no registo gráfico das mesmas.

O espólio do MNMC integra faianças nacionais do século XVII, mas, principalmente, dos séculos XVIII e XIX com destaque para as faianças coimbrãs, assinadas ou marcadas, atribuídas a Costa Brioso ou à fábrica de Rossio de Santa Clara, de Domingos Vandelli. A maioria das peças é atribuída à família Brioso e à família Vandelli, partindo da análise comparativa entre peças marcadas e não marcadas ou assinadas e não assinadas. Embora se saiba que a maioria das peças atribuídas por este método possa não corresponder à produção destes dois nomes da história da faiança de Coimbra, é muito provável que estas tenham sido produzidas na égide desses modelos de influência, uma vez que estes marcaram fortemente a produção local deste período, não só ao nível decorativo como formal. Assim, a faiança de Coimbra do século XVIII, é normalmente subdividida entre família Brioso (1ª e 2ª época) e família Vandelli (PACHECO, 2005, p. 121) e a faiança coimbrã do século XIX corresponde, essencialmente, à louça *ratinha*.

¹⁵ Apesar de não existirem fichas de inventário das peças estas encontram-se identificadas com um número de registo.

No espólio do MSCV estão integradas peças do século XVI e XVII cuja análise foi condicionada por alguns factores intrínsecos à colecção. Sendo esta uma colecção de origem arqueológica compõe-se de fragmentos que nem sempre permitem a leitura formal e decorativa completa. Assim, não estão incluídos neste estudo os fragmentos que não permitem essa leitura nem aqueles que se encontram a passar pelo processo de triagem. Para os objectivos do estudo importa a observação o mais completa possível destas duas vertentes de análise.

Para este período não se conhecem peças que possam, com segurança, ser atribuídas à produção coimbrã, daí que seja a partir da observação macroscópica das peças, do ponto de vista técnico e material, que, à luz do conhecimento actual, se procede a essa destrição. Assim, foi considerada a conjugação de diversos critérios macroscópicos associados às produções de Coimbra numa análise empírica que se pretende ver complementada e desenvolvida com o estudo material, recorrendo a métodos de exame e análise.

Nesta destrição foram determinantes o estudo de Alexandre Pais, António Pacheco e João Coroado onde se focam uma série de aspectos peculiares da produção coimbrã e onde foi conciliada a análise histórica e decorativa com um estudo composicional (PAIS, *et. al.*, 2007); o recente estudo de Alexandre Pais, onde este desenvolve aprofundadamente o estudo da faiança lisboeta e atribui essa origem produtiva a um conjunto peças da colecção do MSCV (PAIS, 2012); e o estudo de Luís Sebastian, onde este sublinha os critérios distintivos através da observação macroscópica das características intrínsecas das pastas, esmaltes e tintas mediante dados documentais, bibliográficos, etnográficos e arqueológicos (SEBASTIAN, 2011). Sendo relativa a apreciação destes aspectos foi fundamental a análise de um grande conjunto de peças para permitir essa distinção, bem como a consideração de que a maioria destes aspectos devia estar reunida.

Actualmente têm sido conferidas às produções coimbrãs um menor ênfase nos desenhos (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 41), vidrados menos brilhantes (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 36; SEBASTIAN, 2011, p. 498), azul violáceo (PAIS, *et. al.*, 2007 p. 39), espessura média das paredes elevada (SEBASTIAN, 2011, p. 489), marcas da trempe (SEBASTIAN, 2011, p. 503), compacticidade da pasta (SEBASTIAN, 2011, p. 489), e vidrado de tom creme (SEBASTIAN, 2011, p. 498).

De facto, os estudos recentes apontam para que exista uma maior dificuldade na distinção entre as faianças de Vila Nova de Gaia e Lisboa, que se distinguem claramente das produções de Coimbra por esta exibir características físicas, mas também decorativas, muito próprias (CASIMIRO, 2010; SEBASTIAN, 2011).

É na procura destas características que se desenvolvem os próximos pontos deste capítulo, em que são patenteados os resultados da análise morfológica e decorativa.

2. ESTUDO MORFOLÓGICO

A variedade de formas na faiança portuguesa nos séculos XVI, XVII e XVIII é vasta sendo que a maioria das peças apresenta um carácter utilitário encontrando-se associado a hábitos que expressam realidades, mais específicas ou generalizadas, que resultam de um contexto enquadrado na história da vida privada portuguesa. Desta forma, pretende-se correlacionar o número de exemplares de faiança, a sua diversidade, a sua utilidade e as suas características morfológicas com o contexto em que se enquadravam, não perdendo de vista a colecção que integram. Não se pretende, por isso, expor toda a diversidade observada, mas salientar aquela que se mostrou ser a maioria, ou seja, a faiança utilitária, de modo a contribuir para um conhecimento mais aprofundado da faiança de Coimbra. A faiança decorativa, pelo seu carácter excepcional e meramente ornamental, não foi abrangida neste estudo¹⁶.

A terminologia das formas das peças cerâmicas em geral, e da faiança em particular, é uma questão que tem conduzido a opiniões diversas e por vezes contraditórias. Com o propósito de adoptar uma terminologia consensual foi seguida uma nomenclatura uniformemente empregue em diversos estudos sobre formas reconhecidas em colecções museológicas, identificadas em escavações arqueológicas ou mencionadas na documentação (FERNANDES, 2001, pp. 29 a 51; CARMONA e SANTOS, 2005, pp. 15 a 20; CALADO, 2005, pp. 177 a 182; DIAS, 2007, p. 282; FERREIRA, 2012, pp. 43 a 151).

2.1. Tipos morfológicos

A descrição da forma considera muitas vezes a função, que se baseia na utilização atribuída ao objecto. No caso da faiança de Coimbra esta integra diferentes morfologias

¹⁶ As peças referenciadas apresentam a respectiva ficha de identificação em anexo. ANEXO II, pp. 197 a 797

nos séculos XVII, XVIII e XIX, no que concerne aos recipientes de uso doméstico e utilitário que, estando associados à sua funcionalidade, permitem-nos compreender melhor o surgimento de novos hábitos alimentação e sociabilidade.

É a partir da segunda metade do século XVI que a faiança de mesa utilitária integra a baixela de louça de uso individual. A introdução de formas vocacionadas para esse tipo de uso é resultado de transformações profundas na louça de mesa fruto da grande mudança dos hábitos alimentares em que se privilegia a individualização nos modos de comer (GOMES e GOMES, 1991, p. 465). Esta prática vai ser predominante nos séculos XVII e XVIII, em que cada um tem os seus próprios utensílios à mesa. Pelo contrário, na Idade Média comia-se à mão a partir de um prato comum, costume que ter-se-á mantido para os estratos sociais menos abastados (FLANDRIN, 2001, p. 268). É por isso que no seguimento da inserção destes hábitos a faiança alia-se à porcelana nas mesas mais abastadas (BAART, 1988, p. 20; BRAGA, 2000, p. 140).

O espólio analisado do século XVII do MSCV e o MNMC é constituído por morfologias destinadas ao serviço de mesa, armazenamento, higiene corporal, botica e decoração, predominando as primeiras. O relatório formal abrange os seguintes tipos morfológicos: escudela, taça, malga, prato (raso e covo), jarro, jarra, garrafa, copo, pote, bispote e floreira (Gráfico 1).

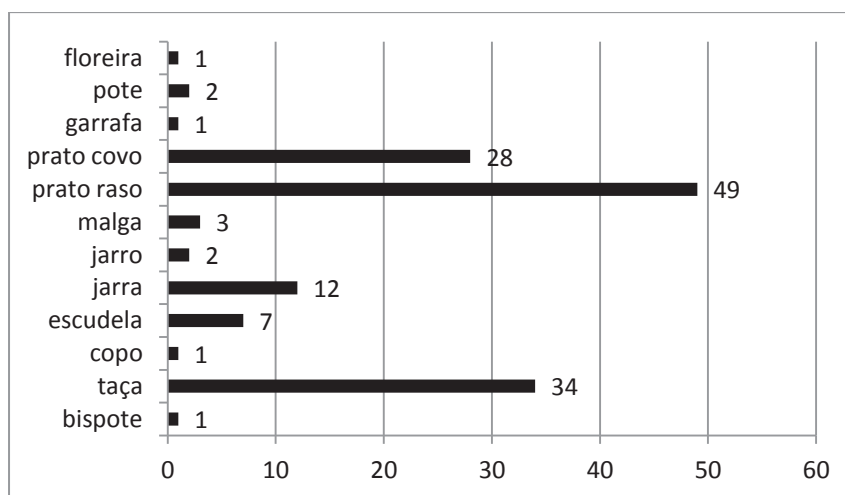


Gráfico 1 | Número de peças correspondente a cada tipo morfológico do século XVII do espólio do MSCV e o MNMC.

O Gráfico 1 permite compreender que os tipos morfológicos mais abundantes referem-se aos pratos (rasos e covos) e taças, por esta ordem. Este dado indicia que

também na comunidade religiosa, num espaço de clausura como o monástico, estavam implantados os hábitos de individualização à mesa. De facto, existia o uso de utensílios de mesa particulares, dos quais a faiança fazia parte¹⁷ (TRINDADE, 2014, p. 54 e 56).

O tipo morfológico do prato subdivide-se em rasos (Figura 2) e covos (Figura 3). O Gráfico 1 revela que os pratos rasos são mais abundantes. Em termos gerais, os pratos revelam uma forma troncocónica invertida, com abas oblíquas, variando a secção dos bordos, podendo esta ser semicircular, rectangular ou levemente pontiaguda, sendo mais comum o primeiro (ALARCÃO, 1974, p. 37; DIAS, 2007, p. 260 e 281). Relativamente à forma do fundo os pratos rasos apresentam o fundo plano assente num pé anelar. Nos pratos covos encontram-se duas formas distintas de fundos. Uma das morfologias revela uma carena interior de arranque da zona medial e evidencia ainda um fundo que, nalguns casos, pode ser côncavo, exibindo um ônfalo que leva ao assentamento em arestas; noutros casos, pode ser plano e assentar num pé anelar. Este tipo de pé pode ser muito baixo, baixo e desenvolvido (DIAS, 2007, p. 260 e 281). As dimensões dos pratos rasos variam entre 16 cm e 22 cm de diâmetro do bordo, 7,3 cm e 17 cm de diâmetro do fundo, 2,2 cm e 4,3 cm de altura, entre 0,4 cm e 1,3 cm de espessura. As dimensões dos pratos covos variam entre 15 cm e 20 cm de diâmetro do bordo, 4 cm e 12 cm de diâmetro do fundo, 3,1 cm e 6,7 cm de altura entre 0,35 cm e 1,7 cm de espessura.

Importa ainda considerar que a dimensão mais comum do diâmetro do bordo no prato raso é de: 21 cm de diâmetro, de fundo 10 cm de diâmetro, de altura 3,4 cm e espessura entre 0,4 e 1 cm. Quanto aos pratos covos o tamanho mais comum de bordo é de: 19 cm de diâmetro, de fundo 4,5 cm de diâmetro, de altura 4 cm, de espessura entre 0,5 cm e 1,2 cm de espessura. Estes pratos rasos e covos, pelas suas dimensões, seriam para uso individual, os primeiros para colocar os alimentos prontos a serem ingeridos e os segundos para as sopas ou papas. Os pratos mais pequenos serviriam para dispor diversos alimentos, pequenos acompanhamentos ou sobremesas, e os maiores para apresentação dos alimentos na mesa, nomeadamente carne ou peixe (FERNANDES, 2001, p.49).

¹⁷ As celas individuais são um fenómeno recorrente nos conventos femininos entre os séculos XVII e XVIII e este espaço tinha um carácter privado. Era hábito comum a refeição fora do espaço colectivo do refeitório ser tomada dentro da cela com os utensílios particulares (TRINDADE, 2014, p. 55 e 56)

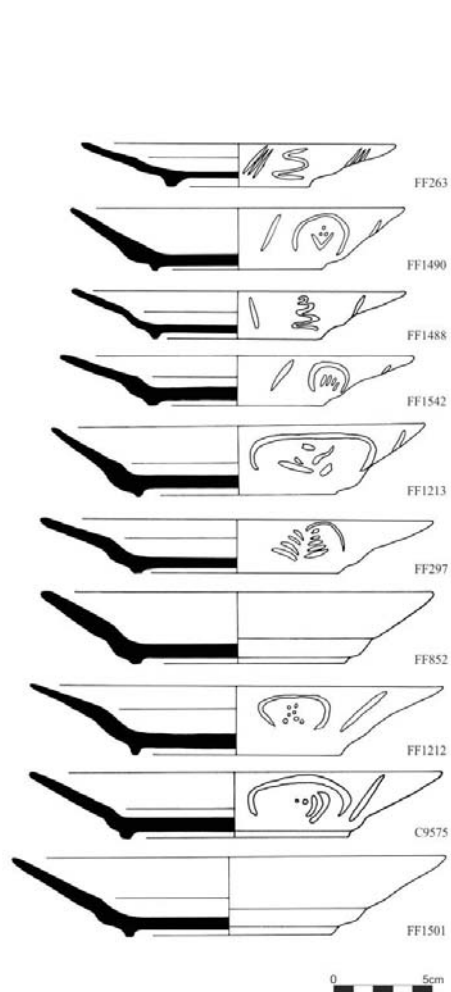


Figura 2 | Síntese formal dos pratos rasos (século XVII).

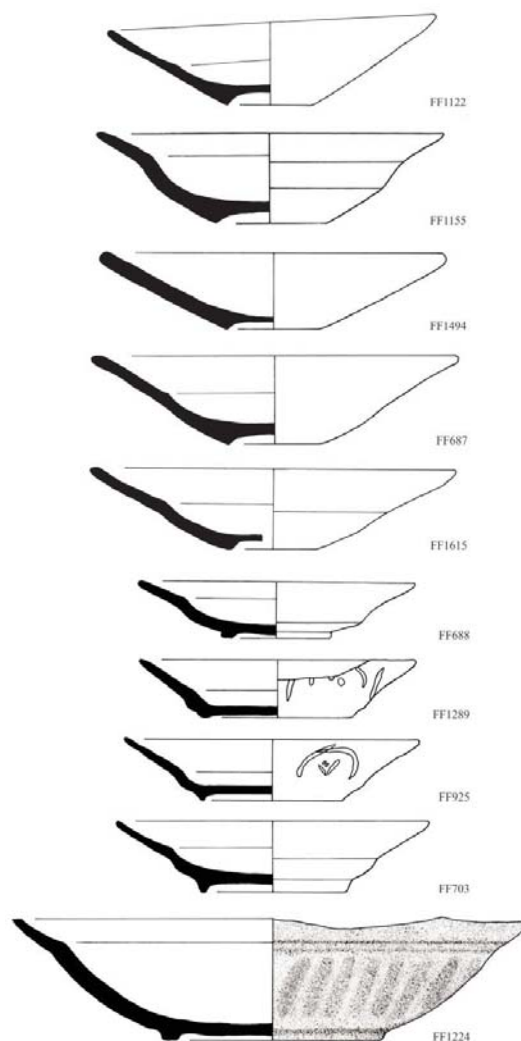


Figura 3 | Síntese formal dos pratos covos (século XVII).

As taças (Figura 4), genericamente, apresentam uma forma troncocónica invertida com paredes oblíquas, bordos de secção semicircular, ligeiramente pontiagudos, mais ou menos extrovertidos, sendo que as maiores diferenças evidenciam-se também nos fundos, que podem ser côncavos ou planos. Ambos assentam sobre um pé desenvolvido em forma de anel, que pode ser mais ou menos pronunciado, sendo que nas de fundo plano o pé anelar tem tendência a ser mais baixo. As dimensões das taças variam entre: 10 cm e 16,5 cm de diâmetro do bordo, 4 cm e 9,7 cm de diâmetro do fundo, 3,25 cm e 7,3 cm de altura, entre 0,30 cm e 1,2 cm de espessura. São mais frequentes as taças com fundo côncavo e com dimensões que rondam os 12 cm de diâmetro de bordo, 5 cm de diâmetro de fundo,

3,7 cm de altura, entre 0,4 e 0,7 cm de espessura. As taças eram destinadas a ser utilizadas individualmente à mesa, no consumo de alimentos.

O tipo morfológico jarra (Figura 5) apresenta um bojo ovóide e um colo com bordo contracurvado de secção semicircular mais ou menos pronunciados. Igualmente variável é a saliência do lábio e do bocal, a formar aba ou apenas contracurvado (ALARCÃO, 1974, p, 36). A ligação do corpo ao pé assume a forma de hipérbole e o fundo externo pode assumir-se plano ou côncavo, como tal, a base pode ser cheia ou vazada. As dimensões das jarras variam entre: 4,7 cm e 13,3 cm de diâmetro do bordo, 6 cm e 9 cm de diâmetro do fundo, 13,6 cm e 28,2 cm de altura, entre 0,3 cm e 2,8 cm de espessura. As jarras são frequentemente encontradas na colecção analisada do MSCV. Este tipo morfológico seria utilizado como recipiente para inserir flores ou plantas para fins decorativos. (FERNANDES, 2001, p. 45).

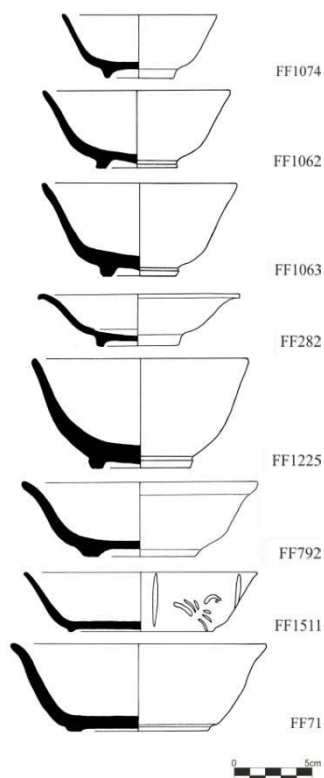


Figura 4 | Síntese formal das taças (século XVII).

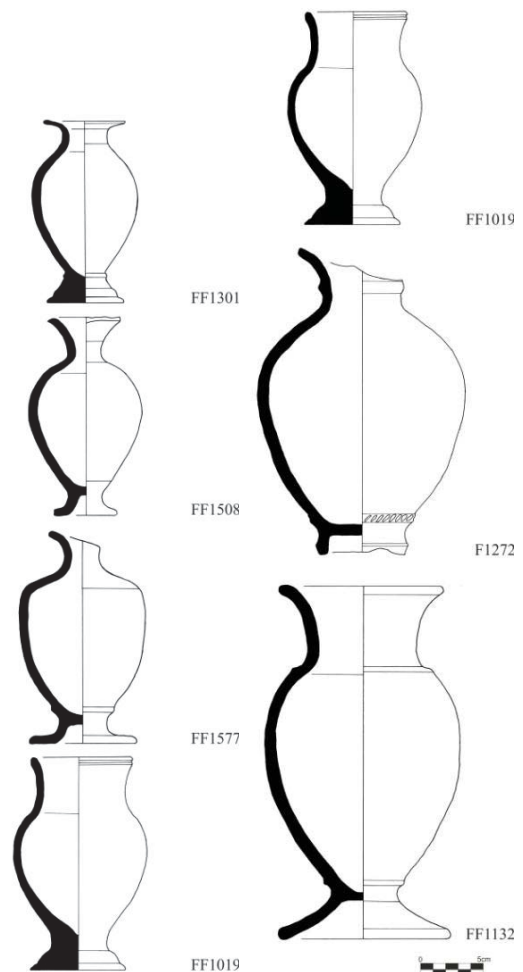


Figura 5 | Síntese formal das jarras (século XVII).

As escudelas (Figura 6) apresentam uma forma bitroncocónica invertida, com paredes oblíquas, revelando, no exterior, uma carena de arranque da zona medial. O bordo é de secção semicircular e ligeiramente pontiagudo. Por sua vez, o fundo é ligeiramente côncavo e o pé é desenvolvido em forma de anel pronunciado. As dimensões das escudelas variam entre: 13 cm e 18,5 cm de diâmetro do bordo, 5,35 cm e 8 cm de diâmetro do fundo, 5,7 cm e 7,1 cm de altura, entre 0,5 cm e 1,2 cm de espessura. Trata-se de peças de utilização individual, cuja função é conter alimentos líquidos (CARMONA e SANTOS, 2005, p. 15).

As malgas (Figura 7) teriam, provavelmente, a mesma função à mesa que as escudelas e as tigelas, ou seja, a apresentação de condimentos. Contudo, diferem das escudelas, por não exibirem carena exterior e das taças por mostrarem paredes menos oblíquas e uma forma mais fechada. Logo, o corpo troncocónico invertido assume nas malgas a forma hemisférica (FERNANDES, 2001, p. 46). A *taxa Do officio Dos malegueiros* de Coimbra de 1573-1574 refere as malgas como sendo vidradas por dentro e por fora, com a particularidade de serem semelhantes às “*porçolanas dellguada da borda*” (CARVALHO, 1917, p. 234, documento VI). Julga-se que estas semelhanças também se verificam ao nível funcional. Nas porcelanas existe um tipo morfológico, semelhante a uma taça, mas com paredes mais verticais, que tinham a função de conter líquidos para serem bebidos (CARSWELL, 2000), função que seria também a da malga, servindo para beber leite, vinho ou sopa (CALADO, 2005, p. 180; LOPES, 2004, p. 66)¹⁸. Esta exhibe um bordo de secção semicircular e ligeiramente pontiagudo, um fundo côncavo e o pé desenvolve-se em forma de anel. As dimensões das malgas variam entre: 12 cm e 13 cm de diâmetro do bordo, 5,1 cm e 5,8 cm de diâmetro do fundo, 5,1 cm e 6,1 cm de altura, entre 3 cm e 8 cm de espessura.

Duas peças analisadas que apresentam diferenças significativas ao nível dos aspectos formais, podem ser consideradas do mesmo tipo morfológico, os potes (Figura 8). Vários autores consideram que este possui uma forma fechada, bojuda e globular destinada ao armazenamento (DIAS, 2007, p. 260; CARMONA e SANTOS, 2005, p. 50, 79). De facto, tanto a peça FF 1021 como a FF 206 evidenciam essa constituição formal. A primeira é duplamente bojuda, com uma carena interior que gera duas convexidades no corpo da peça, o bordo é de secção semicircular e assenta sobre um fundo externo plano.

¹⁸ Também ao nível decorativo as malgas revelam grande influência da porcelana chinesa.

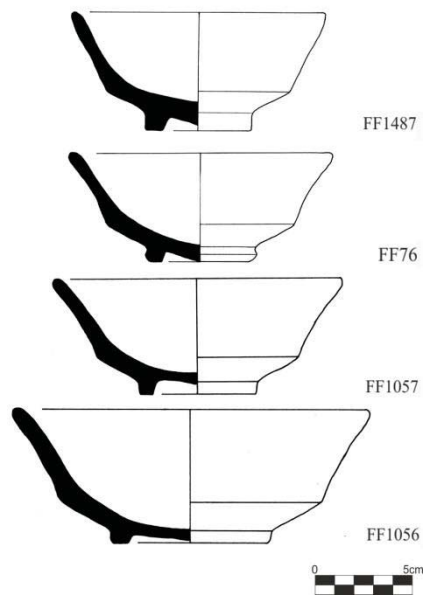


Figura 6 | Síntese formal das escudelas (século XVII).

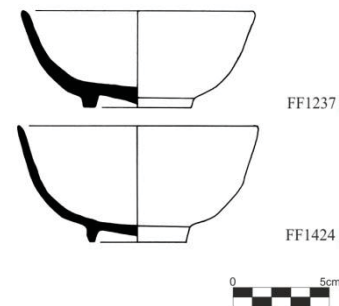


Figura 7 | Síntese formal das malgas (século XVII).

Esta ostenta uma forma incomum, semelhante a uma cabaça, cujo formato se coaduna com o de peças produzidas na Fábrica de Miragaia e que são mencionadas como meramente decorativas (FERNANDES, 2001, p. 40). Todavia, a boca mais aberta em relação a estas últimas, indicia tratar-se de um pote que podia ser destinado à botica. Apresenta: 4,2 cm de diâmetro do bordo, 3,2 cm de diâmetro do fundo, 6 cm de altura e uma espessura variável entre 0,3 cm e 1 cm. A segunda também apresenta forma bojada, com um colo baixo, bordo de secção semicircular com formação de um lábio e assenta sobre um fundo plano. Apresenta: 20 cm de diâmetro do bordo, 12,2 cm de diâmetro do fundo, 16,6 cm de altura e uma espessura variável entre 1 cm e 2,5 cm. Pelas suas dimensões poderia ser destinado ao armazenamento de alimentos.

Nos jarros (Figura 9) também foram encontradas duas formas distintas. O jarro é, de facto, um recipiente que pode assumir formas diversas, mas que é genericamente bojudo, sempre com bico e asa (FERNANDES, 2001, p. 40; CALADO, 2005, p. 180). Este servia para levar líquidos à mesa e, por vezes, pode surgir associado a um prato que seria colocado por baixo do mesmo (FERNANDES, 2001, p. 40; CARMONA e COSTA, 2005, p. 72; DIAS, 2007, p. 260). O jarro FF 571 apresenta um bojo ovóide e um colo baixo que termina num bocal largo, com bico, num bordo extrovertido, formando um lábio, de secção semicircular. Assenta sobre um fundo externo plano e é provido de uma asa de secção elipsoidal, em posição oposta ao bico, e tem: 10,5 cm de diâmetro do bordo, 7 cm de

diâmetro do fundo, 16 cm de altura e uma espessura entre 0,3 cm e 1 cm. O jarro FF 1291 apresenta forma cilíndrica bojada, que termina num bocal da dimensão do bojo e num bordo de secção semiquadragular. O bico, que se eleva ligeiramente à altura do bordo, apresenta formação de lóbulos e situa-se numa posição oposta a um arranque, provavelmente da asa. A base assume a forma troncocónica invertida e assenta nas abas do fundo externo côncavo. Exibe: 9,7 cm de diâmetro do bordo, 10 cm de diâmetro do fundo, 22,3 cm de altura e uma espessura entre os 0,5 cm e os 15 cm.

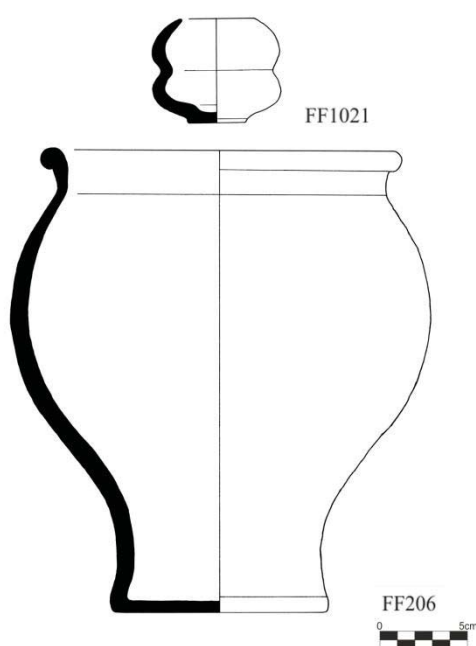


Figura 8 | Registo gráfico dos potes FF 1021 e FF 206 (século XVII).

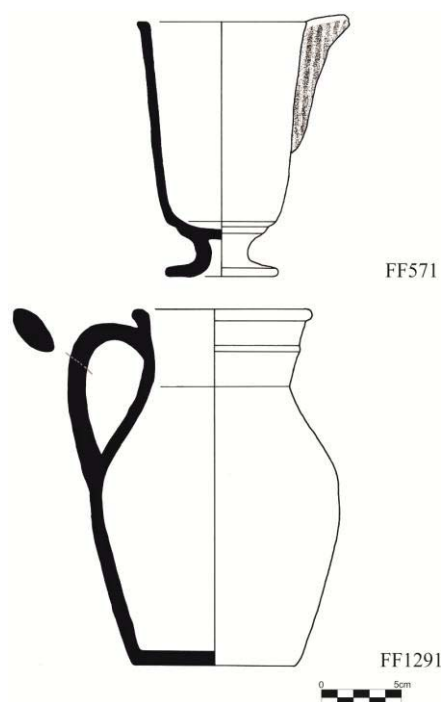


Figura 9 | Registo gráfico dos jarros FF 571 e FF 1291 (século XVII).

Apenas um exemplar é enquadrável nas características morfológicas da floreira (Figura 10). Embora estes objectos tenham a mesma função da jarra – receber flores para fins decorativos – distinguem-se pela forma fechada e pelas perfurações na parte superior (FERNANDES, 2001, p. 44; CALADO, 2005, p. 179). Pensa-se que o exemplar FF 1091 corresponda a estas características formais e funcionais pois, para além de ter claras semelhanças formais com a jarra, apresenta um bocal fechado com cinco perfurações ao centro. Esta floreira tem: 4,9 cm de diâmetro do bordo, 4,5 cm de diâmetro do fundo, 8,7 cm de altura e uma espessura entre 0,4 cm e 1,2 cm.

Para o tipo morfológico bispote (Figura 11) assinala-se, igualmente, apenas um exemplar. Este é um recipiente com forma cilíndrica alta, normalmente com duas asas e

aba, que pode ter ou não uma tampa e que era utilizado para urinar ou defecar (FERNANDES, 2001, p. 40). A peça FF 209 apresenta essa forma cilíndrica alta com uma ligeira aba, tem um bordo de secção semiquadrangular com formação de lábio e assenta sobre um fundo plano. Apresenta: 28,5 cm de diâmetro de bordo, 23,7 cm de diâmetro de fundo, 26,1 cm de altura e uma espessura variável entre 1,4 cm e 2,2 cm.

Outro exemplar das peças estudadas enquadra-se nas características morfológicas do copo (Figura 12). Este é um recipiente a partir do qual se bebe e pode ter uma forma cilíndrica ou bojada com uma boca quase tão larga como o diâmetro do seu bojo. A peça FF 563 apresenta estas características, apresentando uma forma cilíndrica que conduz a uma boca larga, um bordo ligeiramente contracurvado, um fundo externo plano, e tem: 9,3 cm de diâmetro de bordo, 5,5 cm de diâmetro de fundo, 9,35 cm de altura e uma espessura entre 0,3 cm e 1 cm.

A garrafa (Figura 13) é outro dos tipos morfológicos representado apenas por um exemplar nas peças analisadas. Este é uma forma fechada, de corpo globular ou ovóide e gargalo alto e estreito, destinada a conter líquidos que seriam servidos à mesa. (CALADO, 2005, pp. 141, 169 e 172). Na peça FF 662, apesar de se encontrar fragmentada na zona do bordo, compreende-se genericamente esta forma. Com bojo globular e um gargalo formado pelo estrangulamento superior alto e estreito, que antecede o bocal da garrafa, assenta num fundo ligeiramente côncavo com pé anelar. O diâmetro do bordo é indeterminado, o diâmetro do fundo é de: 7,2 cm, a altura é de 15,9 cm e a espessura varia entre 0,9 cm e 1,8 cm.



Figura 10 |
Registo gráfico
da floreira FF
1091 (século
XVII).

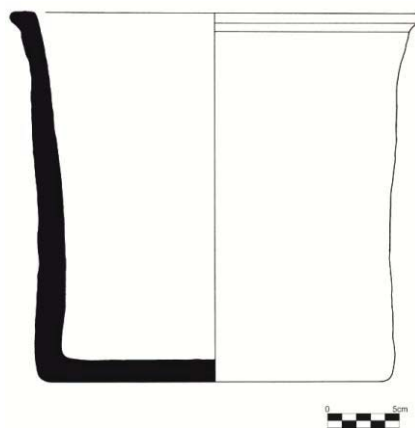


Figura 11 | Registo gráfico do bispote
FF 209 (século XVII).

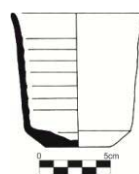


Figura 12 |
Registo
gráfico do
copo FF 563
(século XVII).

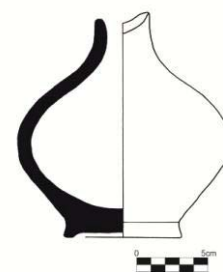


Figura 13 | Registo
gráfico da garrafa FF
662 (século XVII).

As faianças do século XVIII que compõe o espólio analisado do MNMC representam morfologias destinadas ao serviço de mesa, higiene corporal, botica, escrita e decoração, predominando as primeiras. O relatório formal abrange os seguintes tipos morfológicos: prato (raso, covo e canelado), jarro, jarra, palangana, compoteira, terrina, bacia, bacia da barba, tinteiro, travessa, pote de farmácia, gomil, galheteiro, floreira, malga, cafeteira, caneca e bule (Gráfico 2).

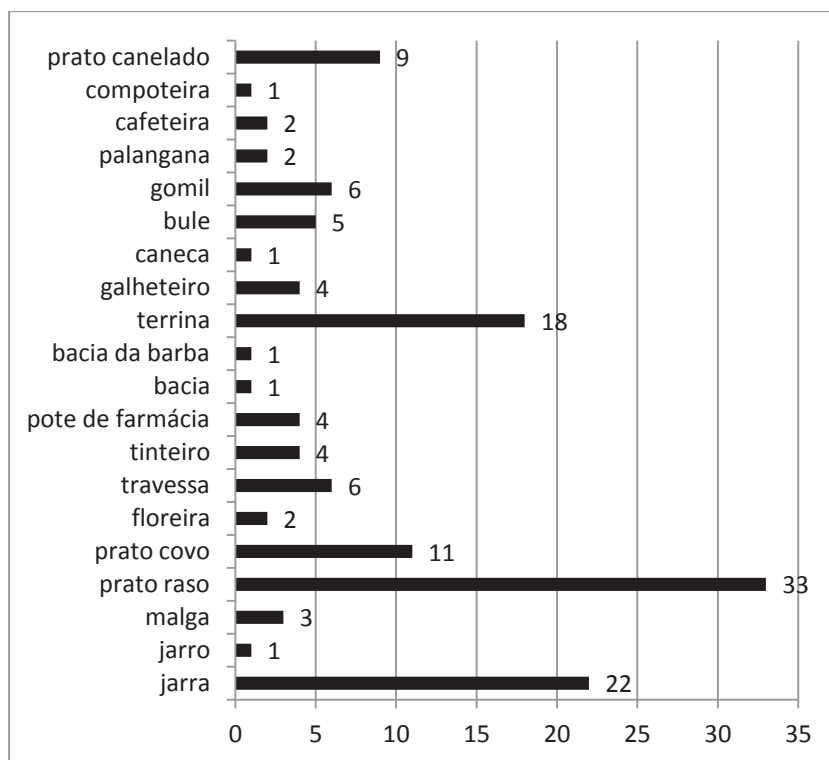


Gráfico 2 | Número de peças correspondentes a cada tipo morfológico do século XVIII do espólio do MNMC.

O Gráfico 2 permite compreender que o tipo morfológico mais abundante continua a ser o prato. As jarras, o segundo tipo morfológico mais numeroso foi, no século anterior, também preponderante. Contudo, neste caso, mais importante que ter em conta o número de exemplares de cada tipo morfológico – que estando associado à grande diversidade de proveniências do espólio não permite a correspondência a uma realidade concreta – é interessante verificar a diversidade de formas que correspondem a este período cronológico.

Compreende-se que a diversidade morfológica é maior em relação ao período anterior e que algumas formas desaparecem sendo introduzidas outras. Noutros casos, os tipos morfológicos mantêm-se, revelando alterações de parâmetro formal e/ou dimensional,

em relação ao período anterior. Mais raros, são os casos em que se mantem um tipo morfológico sem que tenha sofrido nenhuma alteração.

Uma peça, datável da segunda metade do século XVIII, exhibe uma morfologia que se aproxima significativamente da do século XVII. É o caso do jarro 9748 (Figura 14) que apresenta, tal como o FF 571, uma forma cilíndrica bojada, um bocal da dimensão do bojo, um bordo de secção semiquadrangular e um bico na posição oposta à da asa. A base assume a forma troncocónica invertida e assenta nas abas do fundo externo côncavo. Além das semelhanças formais este revela ainda semelhanças nas dimensões com: 11,3 cm de diâmetro do bordo, 8,5 cm de diâmetro do fundo, 16,6 cm de altura e uma espessura a rondar 0,2 cm e 2 cm.

Na segunda metade da centúria encontram-se também novos tipos morfológicos, como é o caso da compoteira (9600 e 9382, Figura 15) e da palangana (4519, Figura 16). A primeira é um recipiente que se destina a guardar compota, é uma peça rodada, com tampa encimada por uma pega em botão, pontiagudo, com recipiente de quatro asas, assentando em pé em balaústre. Possui: 14,1 cm de diâmetro do bordo, 12,75 cm de diâmetro do fundo, 30 cm de altura e espessura entre 0,6 cm e 1,4 cm. A segunda tem uma forma troncocónica invertida, com aba ligeiramente côncava e pé anelar baixo. O único exemplar da colecção, deste período específico, tem: 40,3 cm de diâmetro do bordo, 26,2 cm de diâmetro do fundo, 3,7 cm de altura e entre 0,5 cm e 1,2 cm de espessura. A palangana, com a mesma função de um prato raso, destinava-se à apresentação dos alimentos na mesa, nomeadamente da carne ou peixe, mas seria para uso comum e não individual, como provam as suas grandes dimensões. Este tipo morfológico é a evidência da realidade, anteriormente referida, de utilização de um prato comum em estratos sociais menos abastados.



Figura 14 | Registro gráfico do jarro 9748 (século XVIII).



Figura 15 | Síntese formal das compoteiras (século XVIII).



Figura 16 | Registro gráfico da palangana 4519 (século XVIII).

Os pratos rasos (Figura 17), de forma troncocónica invertida, com abas oblíquas e pé anelar, serão o tipo morfológico predominante, até períodos mais tardios. Peças de fabrico menos cuidado, como é o caso da louça *ratinha* da primeira fase, vulgarmente designadas como “*pré-brioso*” (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 71) ou com a designação ainda menos consensual de “*pré-ratinha*”¹⁹ (primeira metade do século XVIII) tem como morfologia mais comum os pratos com dimensões que rondam os: 30 cm e os 35,5 cm de diâmetro de bordo, entre 18 cm e 23 cm de diâmetro do fundo, entre 4,4 cm e 5,5 cm de altura, e uma espessura de paredes variável, entre: 0,5 cm e 1,3 cm. Para peças de fabrico mais cuidado, como é o caso das faianças da família Brioso (da segunda metade aos finais do século XVIII) e da família Vandelli (final do século XVIII) os pratos rasos têm dimensões mais variáveis. No caso dos primeiros, as dimensões variam entre 21,5 cm e 40,7 cm de diâmetro de bordo, entre 12 cm e 27 cm de diâmetro do fundo, entre 2,6 cm e 4 cm de altura, e uma espessura de paredes variável entre 0,4 cm e 1,4 cm. No caso dos segundos, as dimensões variam entre: 16,6 cm e 34,5 cm de diâmetro de bordo, entre 9 cm e 23 cm de diâmetro do fundo, entre 2,2 cm e 4 cm de altura, e uma espessura de paredes variável entre 0,25 cm e 1,4 cm.

A morfologia do prato covado (Figura 18) que, a julgar pelos exemplares analisados da colecção, parece ter permanecido desde o século anterior, tem uma forma troncocónica invertida, com abas oblíquas, bordo de secção semicircular e fundo plano assente em aresta. Encontram-se apenas três exemplares na colecção analisada, atribuídos à família Vandelli. Os diâmetros do bordo rondam: 28 cm e 34 cm, os diâmetros do fundo entre 16,7 cm e 21,5 cm, a altura entre 4 cm e 4,5 cm e a espessura entre 0,4 cm e 1 cm.

Outro tipo de prato covado que parece ter surgido em meados do século XVIII é o prato canelado (Figura 19), já que os exemplares existentes na colecção do MNMC são atribuídos à família Brioso. Estes revelam uma forma troncocónica invertida, com fundo plano e uma aba alta e canelada formada por diversos lóbulos, que terminam num bordo de secção semicircular. Os diâmetros do bordo estão entre: 22 cm e 33,8 cm, os diâmetros do fundo entre 10 cm e 19,5 cm, a altura entre 2,6 cm e 5,2 cm e a espessura entre 0,6 cm e 0,85 cm.

¹⁹ Denominação discutível, na opinião de Rafael Salinas Calado (CALADO, 2005, p. 181)

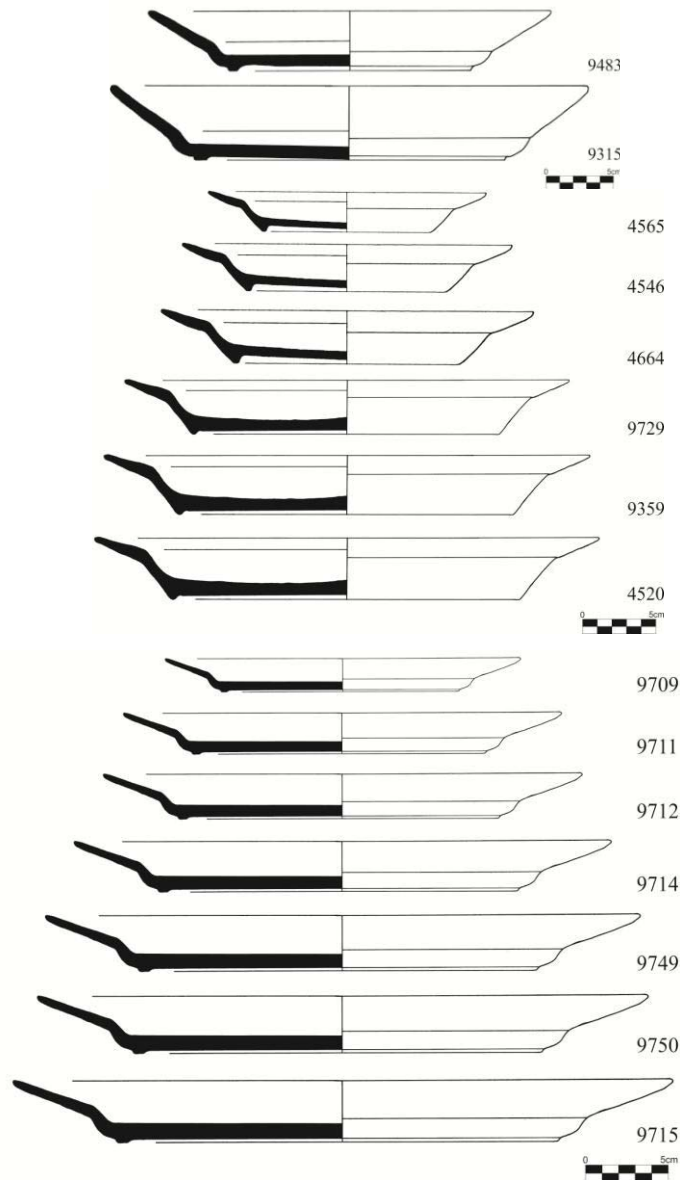


Figura 17 | Síntese formal dos pratos rasos (século XVIII).

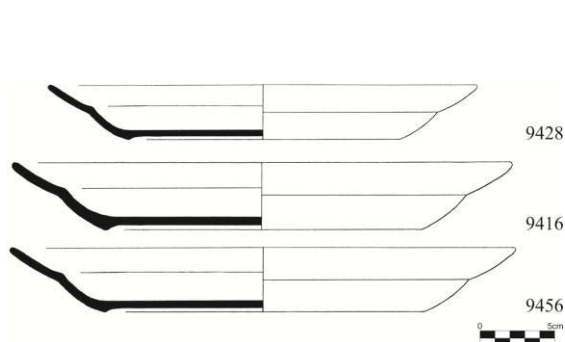


Figura 18 | Síntese formal dos pratos covos (século XVIII).

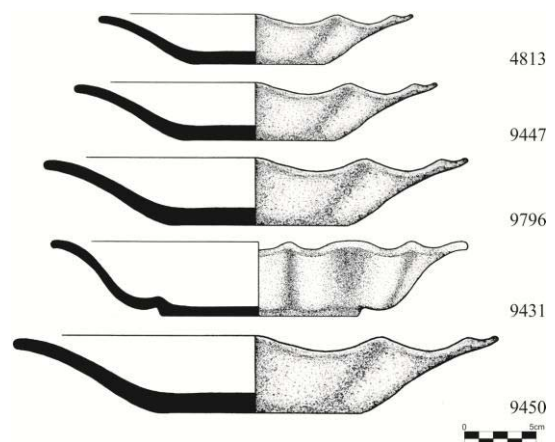


Figura 19 | Síntese formal dos pratos covos canelados (século XVIII).

A jarra (Figura 20) é um tipo morfológico que, contrariamente ao prato covo canelado permaneceu desde o século anterior adquirindo formas mais diversificadas. Esta multiplicidade é particularmente evidente em peças atribuídas à família Vandelli. Uma das formas de jarra exclusivamente encontrada nesse conjunto apresenta um bojo canelado, abrindo em três digitações, com bordos de secção convexa e pontiaguda, uma base antecedida de estrangulamento, também ela canelada, e um fundo plano. Para além disso exibe ainda uma decoração relevada em forma de folhagens, ao longo do colo de cada uma das digitações. A decoração relevada vegetalista volta a surgir noutras duas formas de jarra, características do mesmo conjunto. A primeira (4734) assume uma forma cilíndrica, com bordo contracurvado, formando uma aba e com uma base também contracurvada, que termina num pé anelar. Esta apresenta 11,5 cm de diâmetro do bordo, 9,8 cm de diâmetro do fundo, 24,7 cm de altura e uma espessura entre 0,6 cm e 1,25 cm. A segunda (9766) revela um bojo ovóide, um bocal de gola baixa e assenta numa base contracurvada que termina num pé anelar. Tem: 5,7 cm de diâmetro do bordo, 10,4 cm de diâmetro do fundo, 25 cm de altura e uma espessura entre 0,5 cm e 1,3 cm. Linhas formais muito semelhantes seguem outras duas formas de jarras comumente encontradas na colecção analisada atribuída à família Brioso, apenas diferenciadas por não exibirem decoração relevada. As primeiras (exemplo 1566) revelam dimensões entre: 7 cm e 10 cm de diâmetro de bordo, 6 cm e 8,3 cm de diâmetro do fundo, 16 cm e 19 cm de altura e 0,5 cm e 1 cm de espessura. As dimensões das segundas (exemplo 4602) variam entre: 4,5 cm e 6,3 cm de diâmetro do bordo, 6 cm e 8,5 cm de diâmetro do fundo, 14,4 cm e 20,2 cm de altura e 0,35 cm e 0,7 cm de espessura.

Outra forma permanente desde o século anterior é a malga (Figura 21), que é um tipo morfológico representado apenas em peças atribuídas à família Vandelli. Nestes casos, as dimensões variam entre: 8,5 cm e 13,8 cm de diâmetro do bordo, 5,3 cm e 6,7 cm de diâmetro do fundo, 5,3 cm e 6,7 cm de altura, 0,25 cm e 1,3 cm de espessura. A malga volta a assumir uma forma hemisférica, um bordo de secção semicircular e ligeiramente pontiagudo, um fundo côncavo e o pé desenvolvido em forma de anel. Este é, então, outro dos tipos morfológicos que não teve alterações do ponto de vista formal.

O caso da floreira (Figura 22) é distinto deste último pois, apesar de ser novamente encontrada no século XVIII, manifesta significativas alterações nos parâmetros formais e dimensionais. A floreira (9543) com apenas um exemplar, atribuído à família Vandelli, apresenta uma forma fechada e troncocónica, com uma face lateral plana, uma forma bojada

com diversas caneluras, a face superior rebaixada, com um bordo recortado, contendo diversos orifícios. Esta tem: 17, 5 cm de comprimento máximo do bordo, 10,5 cm de comprimento máximo do fundo, 10,5 cm de altura, e uma espessura variável entre 0,5 cm e 0,75 cm.

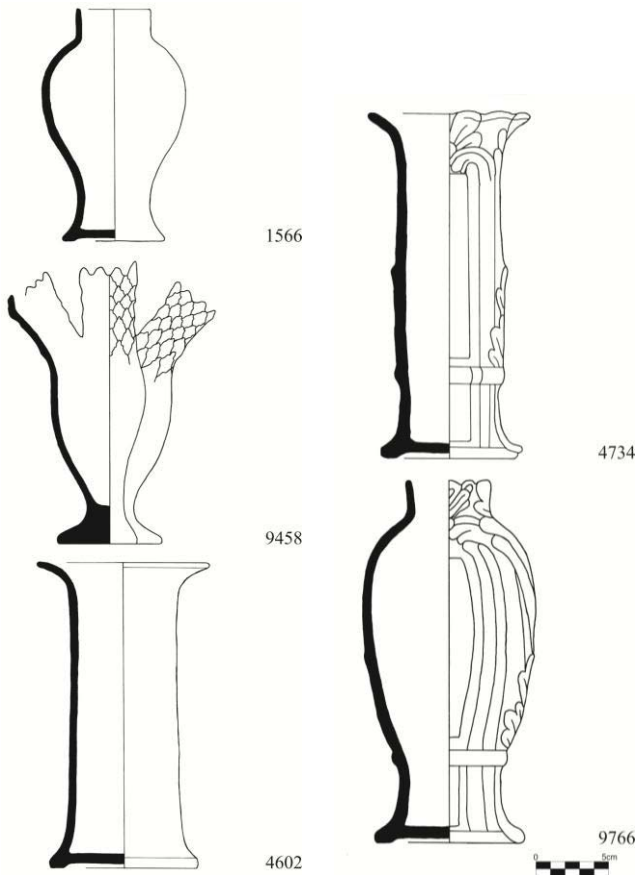


Figura 20 | Síntese formal das jarras (século XVIII).

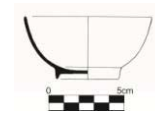


Figura 21 | Síntese formal das malgas (século XVIII).

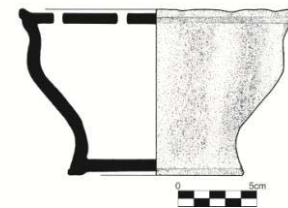


Figura 22 | Registo gráfico da floreira 9543 (século XVIII).

Com quatro exemplares analisados na coleção, o pote de farmácia (Figura 23) é um tipo morfológico de peças atribuídas à família Brioso e à família Vandelli. Nestes, as dimensões variam entre: 5,9 cm e 9,6 cm de diâmetro do bordo, 6 cm e 10,3 cm de diâmetro do fundo, 10,6 cm e 17,2 cm de altura, 0,4 cm e 1,5 cm de espessura. O pote de farmácia que, por vezes, surge designado como canudo (PAIS, 2003, p. 249) ou ainda manga de botica (CALADO, 2005, p. 181), caracteriza-se por ser um recipiente alto, com uma forma cilíndrica, com um duplo bojo provocado pelo estrangulamento central, um bordo de secção semicircular, ligeiramente contracurvado e um fundo ligeiramente côncavo assente num pé anelar. A sua função, tal como o nome indica, está relacionada com o armazenamento de

produtos destinados à farmacêutica, tais como ervas ou outros produtos medicinais (FERNANDES, 2001, p. 47 e 48).

Dando continuidade à análise dos tipos morfológicos que parecem ter surgido no século XVIII torna-se evidente o aumento exponencial de formas cuja utilização se encontra vocacionada para a higiene corporal. Nos séculos XVI e XVII os hábitos de higiene não implicavam a utilização de água, um elemento que na época era considerado como nocivo. Foi necessário aguardar pelo século XVIII para assistir ao regresso da utilização da água como forma de limpeza (FARGE e DAVIS, 1994, p. 72 e 80). Exemplo desta realidade são os tipos morfológicos gomil, bacia e bacia da barba. O primeiro servia como recipiente para verter água para lavar as mãos ou a cara, o segundo servia como recipiente para conter água para esses mesmos efeitos, enquanto o terceiro tinha a mesma função de conter água mas destinada especificamente para o fazer da barba (FERNANDES, 2001, p. 39 e 44). O gomil (Figura 24), forma mais preponderante e diversificada nos exemplares atribuídas à família Vandelli, apresenta por norma um bojo ovóide, um bordo contracurvado de secção semicircular, uma gola bastante acentuada, que termina em bico largo e arredondado, uma asa elevada acima da altura do bordo e que assenta em peanha elevada e estrangulada. Os bordos revelam um comprimento mínimo de: 13,3 cm e máximo de 18,5 cm, o diâmetro de fundo ronda 10 cm e 11 cm, a altura entre 22,7 cm e 32,5 cm e a espessura entre 0,25 cm e 2,20 cm. Apenas um exemplar do espólio analisado, atribuído à família Vandelli, encaixa no perfil morfológico da bacia (4729, Figura 25), revelando um formato oval, covo muito acentuado integralmente canelado, aba curta com bordo de secção semicircular e assente em fundo plano. O bordo tem 32,3 cm de comprimento, o fundo tem 9 cm de comprimento, a altura é de 7,5 cm e a espessura ronda os 0,5 cm e os 1,5 cm. Também a bacia da barba (4744, Figura 26) está representada apenas por um exemplar, atribuído à família Briosso, que demonstra uma forma concheada, integralmente canelada, uma aba pronunciada que antecede um covo muito acentuado, um recorte no bordo em forma de semicírculo e um fundo externo plano. O bordo tem 38,7 cm de comprimento, o fundo tem 19 cm de comprimento, a altura é de 6 cm e a espessura ronda os 0,6 cm e os 0,8 cm.

Além de novos hábitos de higiene difunde-se, no século XVIII, uma nova relação com a escrita, que se concretiza na intimidade, apesar de neste período essa prática depender da posição social ocupada, com a primazia do acesso à escrita pela aristocracia e pelo clero (CHARTIER, 1990, p. 113 e 117).

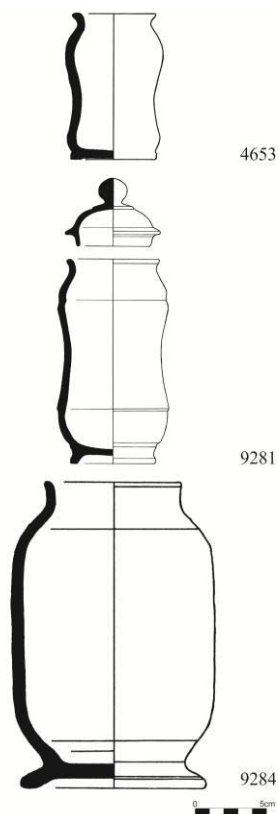


Figura 23 | Síntese formal dos potes de farmácia (século XVIII).

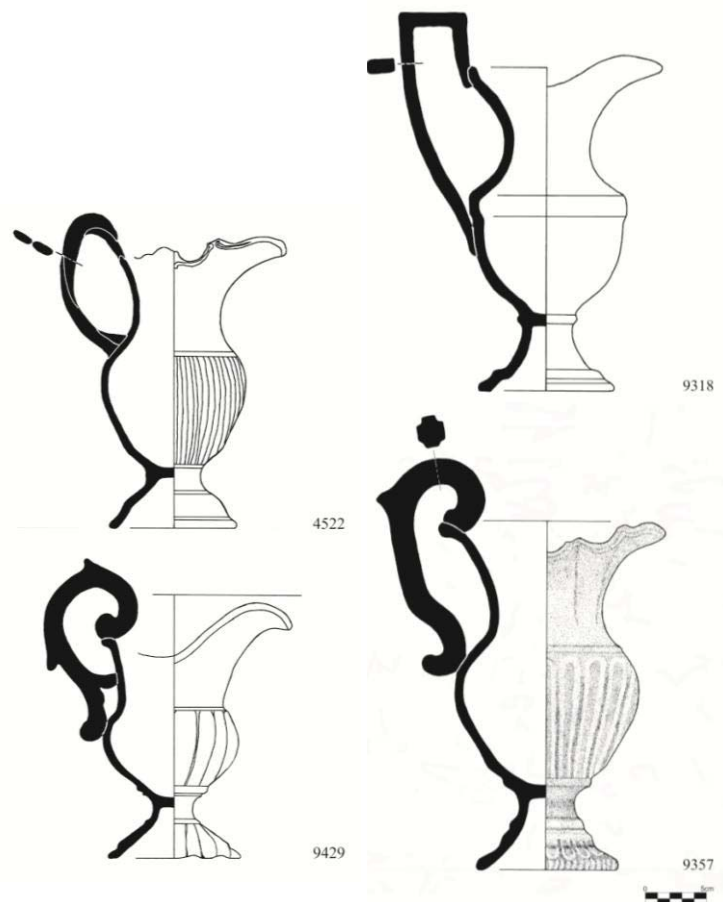


Figura 24 | Síntese formal dos gomis (século XVIII).

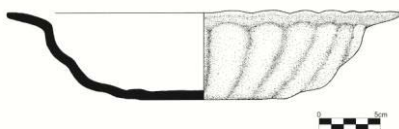


Figura 25 | Registo gráfico da bacia 4729 (século XVIII).



Figura 26 | Registo gráfico da bacia da barba 4744 (século XVIII).

A presença de tinteiros (Figura 27) na colecção analisada poderá ser uma evidência dessa evolução, mesmo que restrita a determinados estratos sociais. O tinteiro é um recipiente destinado à recepção e armazenamento de tinta para escrever (FERNANDES, 2001, p. 51) que, por norma, assume uma forma esférica ou globular assente em três ou mais pés, variando também o número de cavidades destinadas às penas, podendo ir de quatro a seis. As duas formas de tinteiros da colecção são atribuídas à família Brioso²⁰ e têm uma decoração relevada que circunda o bojo, composta por botões em forma de flor ou baseada em botões e volutas. As suas dimensões variam entre: 5,2 cm e 7,4 cm de diâmetro do bordo, 8,5 cm e

²⁰ Um dos tinteiros apresenta a marca "Br(io)zo/17" no fundo externo

9,7 cm de diâmetro do fundo, 6,5 cm e 8 cm de altura, 0,5 cm e 2 cm de espessura. Nos finais do século XVIII foi introduzida ainda outra prática, que se enquadra no âmbito de mudanças de rotinas alimentares, o hábito do chá. Este desenvolveu-se e vulgarizou-se na primeira metade do século XIX, período em que começou a ser encarado como um momento importante de sociabilidade. Esta mudança implicou, naturalmente, “(...) *uma maior atenção à apresentação, ao ritual do serviço, à etiqueta, aos diversos instrumentos inerentes à confecção e serviço do mesmo*” (BRAGA, 2000, p. 129) bem como uma crescente utilização de produtos que tal como o chá, o café e o chocolate fomentavam essas práticas de sociabilização (BRAGA, 2000, p. 189). Este contexto histórico corresponde ao período de produção de Domingos Vandelli, em Coimbra, o que justifica que tipos morfológicos como o bule, a cafeteira ou a caneca sejam expressivos em peças atribuídas a esta manufactura. O bule servia para preparar e servir o chá à mesa, a cafeteira servia como recipiente para servir café à mesa, enquanto a caneca era destinada ao serviço de líquidos, principalmente vinho, mas também água ou leite (FERNANDES, 2001, p. 40 e 41). O bule (Figura 28) apresenta, por norma, uma forma cilíndrica ou esferoidal, um bico contracurvado, uma asa de perfil auricular colocada oposta ao bico, uma tampa em forma de calota rebaixada ou semiesférica com uma pega esférica. Assenta sobre um pé anelar, antecedido de um leve estrangulamento. Os bordos dos bules têm diâmetro variável entre 4,5 cm e 9,6 cm, o diâmetro do fundo ronda os 5,2 cm e os 8,2 cm, a altura é variável entre 8,3 cm e 19,5 cm e a espessura varia entre 0,25 cm e 2 cm. A cafeteira está representada apenas por um exemplar na colecção (4675, Figura 29). Esta apresenta um bojo ovoíde, um colo cilíndrico, um bico tubular contracurvado, uma asa com secção semielíptica, de perfil auricular, uma tampa de encaixe, em forma hemiesférica, com botão de prensão redondo e pontiagudo e um pé anelar. O bordo tem 7,6 cm de diâmetro, o fundo tem 7,5 cm de diâmetro, a altura é de 18,8 cm e a espessura ronda 0,35 cm e 1 cm. A caneca (Figura 30) revela, por norma, uma forma bojada, uma asa de perfil auricular e uma tampa de encaixe com botão de prensão redondo. Este tipo morfológico está representado na colecção apenas por dois exemplares, que assumem formas distintas. A 9463 revela um colo alto e cilíndrico, e um estrangulamento que antecede um pé anelar direccionado para o exterior. Tem: um bordo de 7,3 cm de diâmetro, um fundo de 7,3 cm de diâmetro, a altura é de 11,8 cm e a espessura ronda os 0,35 cm e os 0,95 cm. A 1554 revela uma forma cilíndrica, sem colo, e assenta num fundo externo plano. Tem: um

bordo de 7,3 cm de diâmetro, um fundo de 8,5 cm de diâmetro, a altura é de 18,5 cm e a espessura ronda os 0,25 cm e os 1,1 cm.

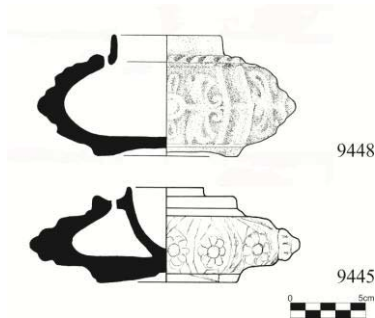


Figura 27 | Síntese formal dos tinteiros (século XVIII).

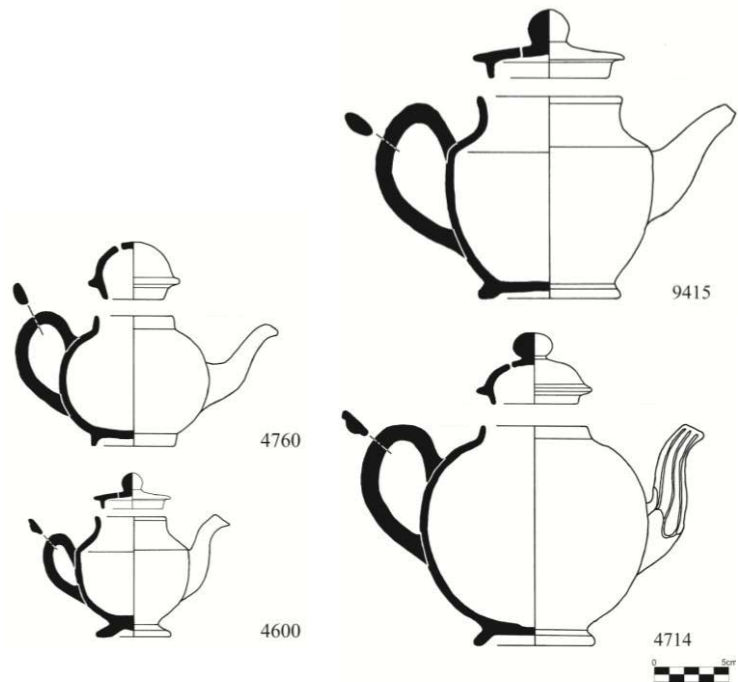


Figura 28 | Síntese formal dos bules (século XVIII).



Figura 29 | Registo gráfico da cafeteira 4675 (século XVIII).

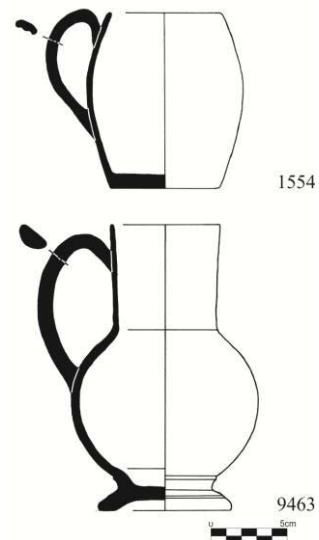


Figura 30 | Registo gráfico das canecas 1554 e 9463 (século XVIII).

Assiste-se também, no século XVIII, a uma maior diversificação e complexificação das morfologias destinadas ao serviço de mesa. Uma sumptuosidade reservada às baixelas e às refeições de grupos privilegiados, contrária à simplicidade das refeições e serviços dos

grupos com menos recursos financeiros ou culturais (BRAGA, 2000, p. 145). O modelo mais faustoso evidencia-se na diversidade morfológica e complexidade dos modelos de terrinas, travessas e galheteiros atribuídos às famílias Briosio e Vandelli. As terrinas (Figura 31) eram destinadas ao serviço de sopa à mesa (FERNANDES, 2001, p. 51) e algumas refletem modelos *rocaille*. O modelo mais frequente de terrinas atribuídas à família Vandelli é formado por recipiente e tampa em forma globular, com caneluras, assente sobre peanha, com bojo ladeado por duas asas concheadas e pega relevada da tampa, em forma de pêra (4590). Outras terrinas com esta atribuição revelam formas que diferem desta última, essencialmente na forma das pegas e das asas. Estas apresentam, por norma, e à semelhança do modelo anterior, caneluras e remate superior em pega relevada, que podem ter forma de um fruto ou de uma flor (4648). Outro modelo menos frequente é formado por recipiente e tampa em forma esférica, de perfil curvo, de duplo bojo, com pegas laterais e superior em forma de corda (4700). Este género de pegas repetem-se noutro tipo de terrina de formato globular, com ligeiras caneluras, assente sobre peanha (4607). As terrinas atribuídas à família Briosio assumem formas semelhantes às da família Vandelli, na medida em que apresentam, por norma, caneluras e remate superior em pega relevada. O modelo de terrina mais comum neste conjunto é constituído por uma forma oval, assente em peanha com um pequeno bojo ladeado por duas asas em voluta, colo alto, caneluras que se prolongam pela tampa, encimada por pega em forma de pinha (9823). Outro modelo menos frequente apresenta forma esférica, assente em pé anelar pronunciado, tampa em meia calota rebaixada com pega em forma de flor aberta, bordo saliente e bojo ladeado por duas asas semicirculares, recortadas em forma de folha (10021). Outra terrina do conjunto, que apresenta características semelhantes às anteriores ao assumir uma forma globular com bojo canelado assente em peanha, revela um carácter excepcional ao apresentar duas asas laterais em forma de carranca e tampa com pega em forma de alcachofra (9454). No conjunto de todas as terrinas os bordos têm diâmetro variável entre 18,2 cm e 31 cm, o diâmetro do fundo ronda os 8,2 cm e os 25 cm, a altura é variável entre 10 cm e 21 cm e a espessura varia entre 0,3 cm e 2,5 cm. As travessas (Figura 32) eram destinadas ao serviço de alimentos à mesa e caracterizam-se pelo formato elíptico e aba recortada (FERNANDES, 2001, p. 51). A maior diferença morfológica entre as travessas atribuídas à família Vandelli e à família Briosio é a altura da caldeira, tendencialmente mais funda no segundo grupo. Nestes casos, há também a formação de uma aba estreita e de caneluras (4566). Apesar destes serem os aspectos mais

frequentes nas peças atribuídas à família Briosso também surge o exemplo de uma forma mais simplificada em que um formato elíptico, com bordo recortado, se conjuga com uma caldeira pouco acentuada, uma aba larga, um bordo de secção semicircular e um fundo externo plano (4549). Este modelo é comum a todos os exemplares atribuídos à família Vandelli. No conjunto das travessas os bordos têm diâmetro variável entre 31,3 cm e 44 cm, o diâmetro do fundo ronda os 21 cm e os 32 cm, a altura é variável entre 2,3 cm e 4,5 cm e a espessura varia entre 0,4 cm e 1,3 cm. O galheteiro (Figura 33) é outro dos utensílios utilizados no serviço à mesa e é constituído por um conjunto de recipientes destinados a temperos, como o sal, a pimenta, o azeite, etc. (FERNANDES, 2001, p. 44).

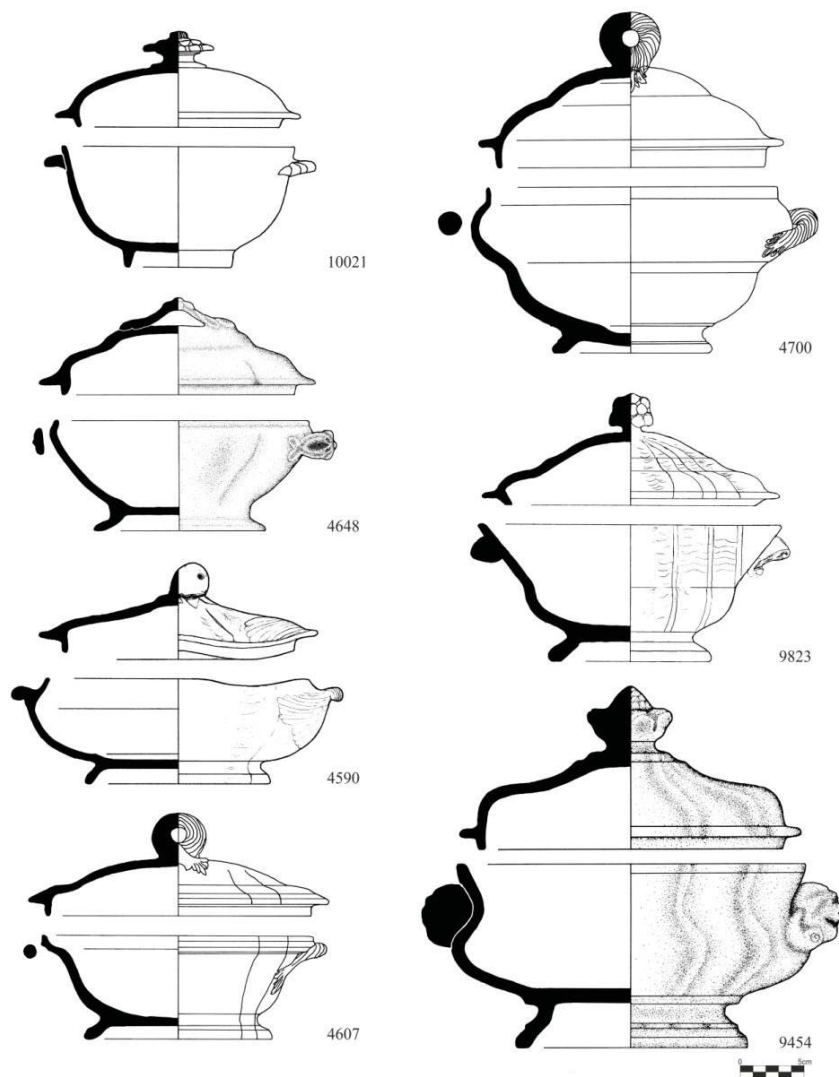


Figura 31 | Síntese formal das terrinas (século XVIII).

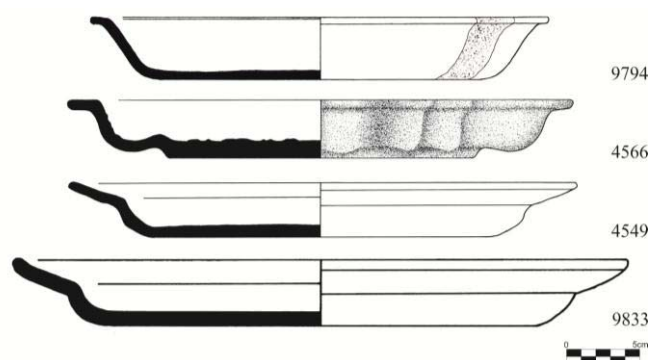


Figura 32 | Síntese formal das travessas (século XVIII).



Figura 33 | Síntese formal dos galheteiros (século XVIII).

Os galheteiros da colecção são atribuídos à família Vandelli e definem-se morfologicamente como uma peça rodada de dois componentes: uma base e as galhetas. O primeiro componente é composto por quatro divisões, duas maiores e duas menores, que estão colocadas alternadamente, ou seja, ligadas simetricamente em cruz tendo, ao centro, uma pega vazada na parte superior. O segundo componente caracteriza-se por dois recipientes iguais, em forma de jarro, com asas de perfil auricular e um bico ligeiramente pronunciado. A maior diferença entre os dois modelos de galheteiros identificados (4589 e 4646) encontra-se nas divisões de menores dimensões, que complementam a base, na pega e nas galhetas: os recipientes menores podem surgir em forma de concha ou em forma de bacia; a pega pode surgir direccionada para as divisões maiores ou para as menores; as galhetas diferem no pronunciamento do colo, bojo ou bico. Os galheteiros têm: comprimento máximo variável entre 20 cm e 23 cm, o comprimento do fundo ronda os 18 cm e os 20 cm, a altura é variável entre 19,2 cm e 24,5 cm e a espessura varia entre 0,3 cm e 2,3 cm.

O relatório formal das faianças do século XIX do espólio analisado do MNMC abrange, predominantemente, as formas associadas à faiança *ratinha* da segunda fase, destinada ao serviço de mesa. Assim, são analisadas para este período cronológico as faianças que foram utilizadas num contexto socio-económico menos privilegiado pois, tal como foi referido anteriormente, os grandes consumidores desta louça seriam os trabalhadores rurais. Era uma louça de baixo custo e por isso adaptada às carências económicas e à simplicidade das refeições destes estratos sociais, o que conduziu a uma maior simplicidade formal e a uma escassa diversidade de tipos morfológicos²¹ (Gráfico 3).

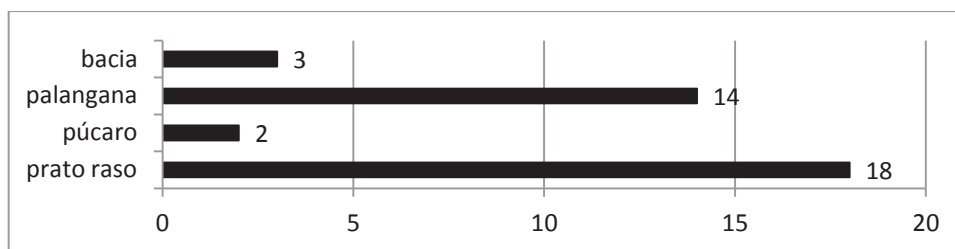


Gráfico 3 | Número de peças correspondentes a cada tipo morfológico do século XIX do espólio do MNMC.

Como se compreende a partir do Gráfico 3 estas morfologias restringem-se ao prato (raso), à palangana, à bacia e ao púcaro. As formas do prato raso (Figura 34) e da palangana (Figura 35) datadas deste período cronológico eram já conhecidas da primeira metade do século XVIII, período correspondente à primeira fase da faiança *ratinha*. Assim, para os pratos rasos da faiança *ratinha* da segunda fase encontramos os mesmos parâmetros dimensionais anteriores com: o diâmetro do bordo a rondar os 28 cm e os 35,5 cm, diâmetro do fundo entre 15 cm e 17,6 cm, altura entre 5 cm e 7,5 cm e uma espessura de paredes variável entre 0,75 cm e 1,3 cm. O mesmo em relação à palangana que ronda: os 35,5 cm e os 36,6 cm de diâmetro do bordo, os 20 cm e os 21,5 cm de diâmetro de fundo, os 4,7 cm e os 6,7 cm de altura e os 0,7 cm e os 1,9 cm de espessura.

A bacia (Figura 36), que servia como recipiente para conter água para lavar as mãos e a cara, devia acumular ainda, neste contexto social, outras funções. Podia servir, por exemplo, como auxiliar na preparação dos alimentos. Esta exhibe uma forma troncocónica

²¹ O que não impedia, dentro de uma certa ingenuidade, de constituir uma grande variedade de propostas decorativas.

invertida com paredes oblíquas assente em arestas, bordo de secção semicircular e fundo plano. As dimensões variam entre: 29 cm e 31 cm de diâmetro do bordo, 13 cm e 15,7 cm de diâmetro de fundo, 6,5 cm e 8,6 cm de altura e espessura entre 0,7 cm e 2 cm.

O púcaro (Figura 37) era um recipiente a partir do qual se bebia e, por isso, era cheio de água ou de vinho para circular de mão em mão (VARCONCELLOS, 1957, p. 29). Assume uma forma bojada, colo alto e cilíndrico, base saliente devido ao pé anelar alto e duas asas de perfil auricular, opostas e colocadas simetricamente. As dimensões do púcaro variam entre: 8,4 cm e 10 cm de diâmetro do bordo, 5,2 cm e 6,6 cm de diâmetro de fundo, 12,8 cm e 13 cm de altura e espessura entre 0,5 cm e 2 cm.

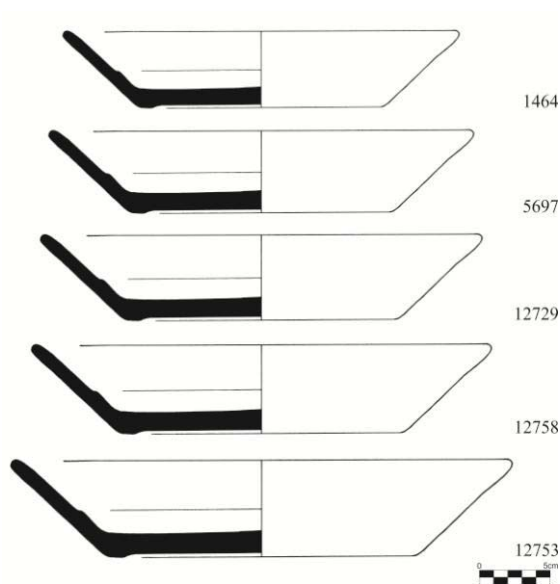


Figura 34 | Síntese formal dos pratos rasos (século XIX).



Figura 35 | Síntese formal das palanganas (século XIX).

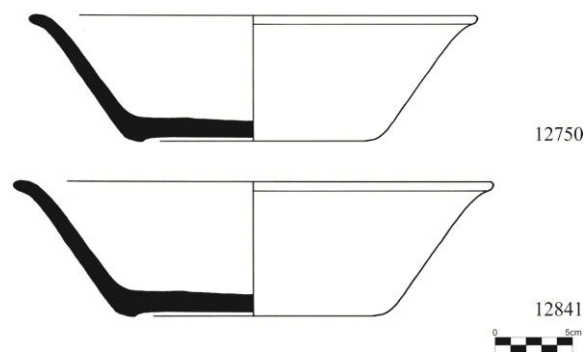


Figura 36 | Síntese formal das bacias (século XIX).

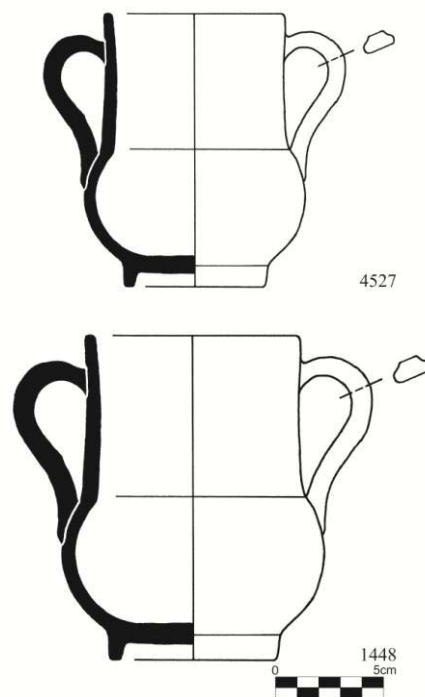


Figura 37 | Síntese formal dos púcaros (século XIX).

2.2. Influências

É provável que a louça sevilhana de mesa, que teve uma grande distribuição pelos mercados europeus, tenha influenciado a produção nacional em meados do século XVI (DÓRDIO, *et. al.*, p. 132-133). Segundo Teixeira de Carvalho, os produtos da olaria espanhola tiveram uma grande aceitação em Portugal (CARVALHO, 1921, p. 119) e a produção de faiança no país terá resultado “do aperfeiçoamento técnico, da competição dos mercados e imitação de louça de Málaga e de Talavera.” (RIBEIRO, 1987, p. 494). De facto, era vulgar a utilização de louça com estas origens em Portugal, sendo diversas as

fontes que a nomeiam (SOUSA, 2011, p. 241). Particularmente para a cidade de Coimbra está documentada a importação de louça de Talavera, depreendendo-se que teria grande semelhanças com a louça coimbrã ao servir-lhe de sinónimo. Num regimento da Câmara de Coimbra de 21 de Novembro de 1584 refere-se que ninguém podia “(...) *vender louça de Talavera ou de outra qualidade senão os que a trouxessem de fora, e que a fabricada em Coimbra só podesse ser vendida por oleiros e malegieiros que a lavravam(...)*” (CARVALHO, 1917, p. 192). A coexistência entre a louça Coimbra e Talavera reflete-se não só na sua presença e comercialização, mas provavelmente na própria formação artística do oleiro português. Os artífices eram qualificados no exame se reproduzissem louça branca de Talavera, daí que na carta de exame do início do século XVII de Pero Fernandes, venha a qualificação de “*maleg^{ro} de malega bramqua de talaueira*” (CARVALHO, 1921, p. 129). Este dado indicia que a louça local seria fabricada à moda da região.

Determinadas morfologias revelam-se semelhantes a produções sevilhanas do século XV e XVI e indiciam que pode existir uma influência directa da faiança espanhola sobre a faiança de Coimbra (DÓRDIO, *et. al.*, 2001, p. 132; Figura 38 a Figura 41). Essa similitude morfológica foi detetada em pratos covos e escudelas encontrados numa zona de caqueiro das olarias de Coimbra, ainda em chacota, referidos anteriormente. Esses pratos, com uma expressão interna e externa em ônfalo e as escudelas fortemente carenadas (SEBASTIAN, 2011, p. 83), apresentavam uma forte paridade com os exemplares sevilhanos datados do século XV e XVI (CASTRO, 2009, p. 77). Assim, os pratos covos com ônfalo e as escudelas, por revelarem aparentemente essa influência, poderão ser as formas mais recuadas no tempo (CASTRO, *et. al.*, 2008b, p. 72 e 73; GOMES e GOMES, 1991, p. 462-465). Esta aferição pode indicar que a evolução natural da escudela será a taça de fundo côncavo assente em pé anelar e do prato covo com ônfalo para o prato de pé anelar (CASTRO, *et. al.*, 2008b, p. 72 e 73; SEBASTIAN, 2011, p. 508). Enquanto o prato covo com ônfalo externo terá sido produzido em Coimbra desde os finais do século XVI até aos finais do século XVII, o prato raso assume a sua primazia no século XVIII (SEBASTIAN, 2011, p. 508). Também a escudela terá sido produzida nos finais do século XVI e ao longo do século XVII.

Igualmente conhecida é a influência das formas da porcelana chinesa na criação de produtos de faiança nacional (DÓRDIO, *et. al.*, 2001, p. 146) de que é exemplo a malga.

Esta influência ter-se-á verificado na segunda metade do século XVII (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 57; CASTRO, *et. al.*, 2008b, p. 74)

No século XVIII, particularmente na segunda metade do século, nasce a vontade de promover uma renovação do gosto quando se passam a seguir modelos europeus. (DÓRDIO, *et. al.*, 2001, p. 152) Neste período os fabricos franceses, de gosto *rocaille*, assumem grande influência (CORREIA, 2005, p. 126). Um gosto que privilegia o assimétrico, as curvas e contra-curvas (GUILLEMÉ-BRULON, *et. al.*, 1998a, p. 42), e que é reconhecido nas especificidades formais das peças atribuídas à família Brioso e à família Vandelli: os pratos e as travessas com bordo recortado; terrinas com pegas em forma de frutos; as bacias, bacias da barba e os gomis; com caneluras e volutas; potes de farmácia bojados com estrangulado no centro. Estas formas características do gosto *rocaille*, algumas derivadas da prataria de Luís XIV, propagam-se a partir de França, um país que passa a assumir um papel dominante neste contexto (GUILLEMÉ-BRULON, *et. al.*, 1998a, p. 48; HILDYARD, 1999, p. 36).

Um exemplo paradigmático desta influência é a terrina 4677 do MNMC, atribuída à família Vandelli (Figura 42), não só por evidenciar proximidade em relação ao modelo francês como por ser uma clara expressão do estilo *rocaille*. As asas com uma forma concheada, as caneluras que marcam quatro secções no corpo da peça, a pega da tampa em forma de pêra e a tampa em forma de carapaça de tartaruga revelam como fonte, directa ou indirecta, o modelo francês. Particularmente as terrinas com tampa que lembram a carapaça de uma tartaruga com asas curvas de expressão *rocaille*, um modelo que ficou apelidado de “*écaille de tortue*”, datado do período entre 1740 e o final do século XVIII (Figura 43). Também conhecidas são as terrinas francesas de linha *rocaille* com tampa de pega em forma de legume ou fruto (GUILLEMÉ-BRULON, *et. al.*, 1998a, p. 122 e 123).

No início do século XIX prosperam em Portugal as produções britânicas em *pó-de-pedra*, uma indústria que se desenvolve no final do século anterior e que vai prosperar nos mercados europeus. A partir do Tratado Luso-Britânico também Portugal vai receber louça inglesa, importando-a. Em resposta os fabricantes nacionais sofrendo essa influência transpuseram as mesmas formas para a faiança (DÓRDIO, *et. al.*, p. 155 e 156). Nessa importação terá vindo louça de Josiah Wedgwood, um oleiro, produtor de louça em *pó-de-pedra*, sensível às mudanças na moda e gostos do seu tempo e que entrou no negócio da cerâmica em Staffordshire na década de 1740. Tendo iniciado a actividade com uma

manufatura de pequena escala, por volta de 1760, esta veio a desenvolver-se e conquistou novos mercados mais tarde (YOUNG, 1995, p.9). Apesar de, na opinião de Roland Blaettler, a cópia dos modelos ingleses ter conduzido a uma completa transfiguração dos modelos originais (BLAETTLER, 2005, p. 23), houve produções que os copiaram de forma fidedigna. Exemplo disso é uma das jarras de três pontas atribuídas a Domingos Vandelli (Figura 44) que revela grande proximidade morfológica com um tipo de jarra de cinco pontas da produção de Wedgwood (Figura 45). De facto, a diferença entre estes exemplares é o número de digitações, porque o bojo canelado, a base canelada antecedida de estrangulamento e a decoração relevada em forma de folhagem são idênticos entre ambos.

A faiança *ratinha*, por ser de gosto mais popular e se ter difundido nas classes com menor poder de compra tem modelos de influência distintos. Tudo indica que esses modelos tenham origem na cerâmica comum de barro vermelho, uma vez que seria essa a tradição das classes rurais e citadinas de menores recursos económicos. Estas, no século XVIII, tinham acesso apenas a peças de louça preta ou vermelha, fosca e vidrada, uma vez que o uso da faiança estava restrito à nobreza ou burguesia (LEITE, 2008, p. 184). Exemplo desse modelo de influência será o púcaro, uma morfologia que existe em Portugal desde a Idade Media, e que era de barro vermelho, não vidrado (VASCONCELLOS, 1957, p.13; TORRES, *et. al.*, 2003, p. 130 e 131), sendo posteriormente adoptado e fabricado em faiança (Figura 46 e Figura 47).



Figura 38| Registo gráfico de um prato com ônfalo interno e externo atribuível às olarias de Sevilha de século XVI. Mosteiro de São João de Tarouca (SEBASTIAN, 2011, p. 508).

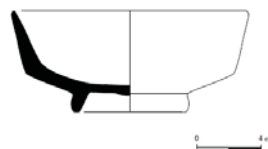


Figura 39 | Escudela atribuível às olarias de Sevilha de século XVI. Mosteiro de São João de Tarouca (SEBASTIAN, 2011, p. 508).

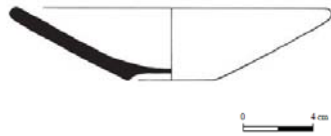


Figura 40 | Prato de ônfalo externo atribuível às olarias de Coimbra de século XVII, MSCV (FF 1494).

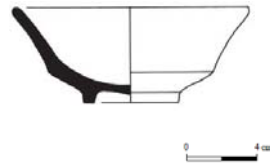


Figura 41 | Escudela atribuível às olarias de Coimbra de século XVII, MSCV (FF 1057).



Figura 42 | Terrina 4677 atribuída à família Vandelli, MNMC.



Figura 43 | Terrina “*écaille de tortue*”. Saint-Amand-les-Eaux, Tour Abbatiale-museu (GUILLEMÉ-BRULON, *et. al.*, 1998a, p.123).



Figura 44 | Jarra 9799 atribuída à família Vandelli, MNMC.



Figura 45 | Jarra de cinco pontas de Josiah Wedgwood (MUSEU WEDGWOOD, 2014).



Figura 46 | Púcaro 1448 de faiança *ratinha*, MNMC.



Figura 47 | Púcaro de Estremoz em barro vermelho (VASCONCELLOS, 1957, p. 65).

3. ESTUDO DECORATIVO

O facto de não serem considerados neste estudo fragmentos que não permitiram uma leitura concisa da sua composição decorativa, o que por vezes se deve ao facto destes serem de reduzidas dimensões, na verdade, o carácter repetitivo que a maioria das decorações apresenta permitiu, em muitos casos, prever a sua continuidade.

Na base deste estudo decorativo estão três componentes fundamentais da representação pictográfica: o elemento, o motivo e a composição. O elemento decorativo é a componente mais singular do desenho; o motivo decorativo é uma associação de dois ou mais elementos e a composição decorativa é a organização dos motivos num determinado espaço (CASTRO, 2009, p. 74). Assim, para cada um destes grupos decorativos surge um variado número de composições e motivos, que importa analisar com mais pormenor. Para simplificação e sistematização da análise serão apresentadas as características dos diferentes componentes da decoração, definidas como matriz, às quais foram atribuídas referências alfanuméricas²². Estas representam um maior número de peças, embora sejam igualmente apresentados os casos excepcionais.

3.1. Grupos decorativos

Verificou-se, na análise da técnica pictográfica das peças do século XVII, que é praticada frequentemente uma pincelada de tonalidade forte e de contornos nítidos. Esta aferição partiu da observação do efeito claro-escuro e dos contornos da pincelada (nítidos ou difusos). O efeito claro-escuro é pouco utilizado por parte dos pintores da faiança utilitária analisada, na medida em que não é praticado o uso de diferentes tonalidades para a criação de efeitos visuais de profundidade cenográfica. Esta despreocupação com o efeito perspéctico ou com a pormenorização do desenho na concretização da decoração fica também patente na frequência com que é utilizada a pincelada larga, em oposição ao recurso menos frequente a pinceladas finas. Também usual é a decoração monocromática, a azul, e menos frequente a bicromática que emprega o azul e o manganês. Em termos de densidade pictórica foi possível compreender que, na maior parte dos casos, existe a preocupação com um preenchimento denso da peça, que pode ainda estender-se, no caso

²² As peças referenciadas apresentam a respectiva ficha de identificação em anexo. ANEXO II, pp. 197 a 797

de peças com uma forma aberta, também ao exterior. Tal facto deve-se tanto à adaptação das decorações às formas em que se inserirem, como às influências que se vão fazendo sentir.

Um aspecto técnico comum às peças analisadas é a formação de empastes, uma acumulação de tinta que cria volume à superfície. Este é particularmente intenso quando a densidade de cor é mais forte, particularmente em pinceladas pontuais ou no final de uma pincelada larga.

Na observação e estudo dos motivos e composições decorativas principais e secundárias foi possível reuni-las em doze grupos (Gráfico 4): Filetes; Geométrica; Aranhão; Pseudocaligráfica; Fitomórfica; Zoomórfica; Brasonada; Simbólica e Antropomórfica.

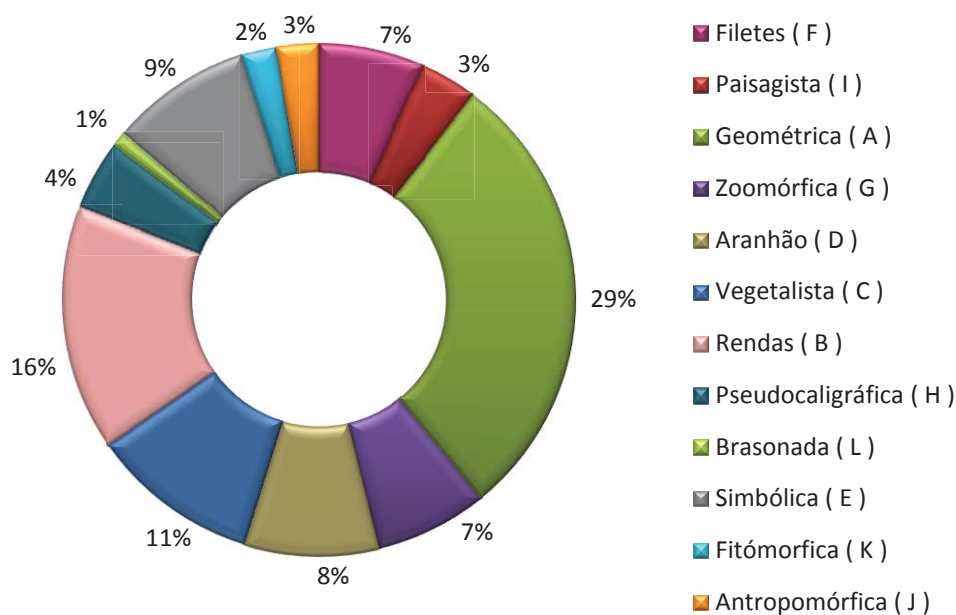


Gráfico 4 | Percentagem correspondente a cada grupo decorativo do século XVII no espólio do MSCV e MNMC.

Através da observação do Gráfico 4 toma-se evidente a hegemonia das decorações geométrica e rendas face às restantes. A decoração vegetalista revela também uma grande expressividade, enquanto a decoração brasonada, fitomórfica, antropomórfica e paisagista são as menos expressivas no século XVII.

A decoração geométrica é constituída, quer na sua gramática geral, quer nos seus elementos decorativos, por figurações geométricas. São peças decoradas essencialmente

com figuras geométricas concêntricas, espirais, e que podem compreender ainda círculos ou semicírculos concêntricos. As peças de génese islamizante, de grande *horror vacui*, identificadas para as produções lisboetas e enquadráveis neste grupo decorativo (MONTEIRO, 1994, p. 28), são datadas dos finais do século XVI, situando-se com mais segurança nos inícios do XVII (PAIS, 2012, p. 521). As peças aqui analisadas revelam-se mais afastadas dos modelos de influência de génese islamizante e assumem grandes semelhanças com outras atribuídas por Ana Castro e Luís Sebastian (CASTRO, *et. al.*, 2009, p. 87) às produções de Coimbra e datadas como sendo de meados do século XVII.

Na coleção do MSCV este grupo decorativo está representado numa percentagem de 29 % e traduz-se nas mais variadas composições. No caso das decorações de aba parecem predominar as figuras concêntricas. A mais representativa deste grupo decorativo é constituída por um esquema de arcos ogivais. Esta decoração na maior parte dos casos é formada por sucessivos arcos ogivais concêntricos, traçados com pincelada grossa no exterior e fina no interior, centrados por pincelada em ziguezague (**composição A1**, Figura 48). Pormenores desta composição decorativa podem variar, como é o caso do preenchimento do espaço de separação entre os arcos ogivais de maior espessura. Podem surgir soluções como: tracejado oblíquo (FF 254, FF 282, FF 441, FF 683, FF 1062, FF 1075, FF 1489) tracejado de linhas finas e faixa grossa ao centro (FF 175, FF 250, FF 288, FF 688, FF 689, FF 1128, FF 1492); pequenas espirais conjugadas com pinceladas pontuais (FF 293, FF 687, FF 1365) losango que se conjuga com espaços preenchidos por linhas finas oblíquas (FF 691, FF 1615).

Os arcos ogivais concêntricos podem ainda alternar entre arcos grosseiros e arcos finos (**composição A2**, Figura 49). Neste caso, os arcos podem surgir centrados por tracejado (FF 683), pincelada em ziguezague (FF 1224) ou por pequenas espirais conjugadas com pinceladas pontuais (FF 1215).

Casos excepcionais são o da peça FF 263 e FF 1365. No primeiro caso os arcos ogivais concêntricos são centrados por uma pincelada em ziguezague e surgem conjugados com arcos polilobados preenchidos por pequenas espirais. No segundo caso, a decoração é constituída por um triângulo concêntrico central, preenchido por pequenas espirais, rodeado por três arcos ogivais concêntricos, preenchidos também eles por pequenas espirais.

Outra decoração do grupo das geométricas, muito presente na colecção do MSCV, é a de semicírculos concêntricos. Esta decoração caracteriza-se por conjugar semicírculos concêntricos com outros elementos geométricos e/ou vegetalistas. A configuração mais frequente é formada por semicírculos concêntricos que se agrupam através da inversão do motivo decorativo, que alterna numa variação da densidade, sendo que os mais grosseiros se encaixam em áreas de reserva em forma de arcada (**composição A3**, Figura 50). Esta decoração consta nas peças FF895 e FF1581. Em outras duas composições desta decoração, que constam nos exemplares FF 1074 e FF 286 da colecção, os semicírculos concêntricos surgem formados por pinceladas largas que se agrupam, igualmente, através da inversão do motivo decorativo. No primeiro caso estes são inseridos em reservas formadas por tracejado oblíquo e no segundo caso inserem-se em arcadas duplas.

Um grupo de semicírculos concêntricos formados por pinceladas finas podem ainda surgir alternados com áreas de reserva, onde se insere um motivo foliar (**composição A4**, Figura 51). Em alguns casos este pode ser formado por três pinceladas largas formando um elemento foliar encaracolado (FF 1155). Noutros este pode ser bifoliar e, por isso, organizar-se numa sucessão de folhas duplas (FF 128, FF 251, FF 257, FF 1156).

Um tipo de decoração geométrica que não se identifica com nenhuma das configurações enunciadas anteriormente tem como exemplo apenas um caso (FF 1069). Este consiste numa sucessão de pinceladas finas paralelas, em grupos de quatro, que alternam com pontos grosseiros que se sobrepõem verticalmente à altura das linhas. Ambos os motivos exibem uma ligeira inclinação à direita, atribuindo à composição um movimento sinuoso.

Apenas um motivo decorativo incluído nesta gramática é utilizado como decoração central: a espiral (**elemento A1**, Figura 52). Esta é representada através do uso de pincelada larga e é integrada por forma a ocupar grande parte do centro interior das peças. Na maior parte dos casos este tipo de decoração central é a que surge nas peças com decoração geométrica na aba, sendo a única decoração central que se conjuga com a composição A1.

Em termos cromáticos este grupo decorativo traduz-se apenas na vertente azul e os pratos covos, taças, pratos rasos e jarras são o reportório morfológico das peças que evidenciam esta decoração.



Figura 48 | Matriz decorativa da composição A1.

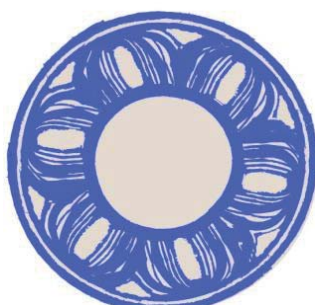


Figura 49 | Matriz decorativa da composição A2.



Figura 50 | Matriz decorativa da composição A3.

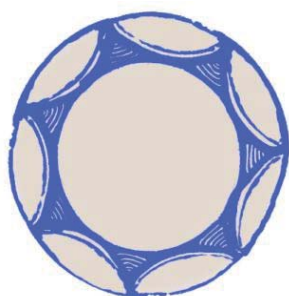


Figura 51 | Matriz decorativa da composição A4.



Figura 52 | Matriz decorativa do elemento A1.

O grupo decorativo rendas adquire a designação inicialmente utilizada por Reinaldo dos Santos e adoptada a partir daí por outros autores dedicados ao estudo das faianças (SANTOS, 1960, p. 46). Esta temática terá sido recorrentemente utilizada entre os finais do século XVII até ao primeiro quartel de setecentos tornando-se uma decoração de muito sucesso em Coimbra (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 41 e 46; SEBASTIAN, 2011, p. 505). De facto, na colecção do MSCV este grupo decorativo é o mais representado, numa percentagem de 15 %.

Segundo Tânia Casimiro, as rendas de Coimbra terão adquirido características peculiares que tornam fácil a distinção entre estas e as dos restantes centros produtores (CASIMIRO, 2010, p. 557). Esta produção deverá corresponder à fase de transição do século XVII para o XVIII (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 44; CASTRO, *et. al.*, 2008b p. 79).

A decoração de rendas constitui-se, em termos genéricos, por uma sequência linear de arcos concêntricos com inúmeros traços finos que os cruzam radialmente (CALADO, 2003, p. 17; MONTEIRO, 2007, p. 189). Esta decoração surge na colecção do MSCV num conjunto morfológico que inclui os tipos taça, jarro, jarra, prato raso, prato covo e garrafa, surgindo em torno de bordos interiores (prato e taça), exteriores (taça) ou ainda em torno dos bojos (jarra, jarro, garrafa). As modificações dentro desta organização determinam um

conjunto de composições variadas. Uma dessas composições constitui-se por motivos que se repetem principalmente em torno do bordo, compostos por dois arcos concêntricos largos, com inúmeros traços finos que cruzam radialmente. O maior semicírculo concêntrico é ainda rodeado por pequenos semicírculos finos e irregulares. (**composição B1**, Figura 53 e Figura 54). São diversas as peças com esta decoração, na vertente azul e manganês, e são a maioria do conjunto: FF 338; FF 339; FF 343; FF 348; FF 349; FF 363; FF 366; FF 371; FF 925; FF 1213; FF 1289; FF 1490; FF 1501; FF 1577.

Noutro tipo de composição são utilizados motivos decorativos semelhantes, constituídos também por dois arcos concêntricos grosseiros com traços finos que cruzam radialmente, mas que, neste caso, adquirem uma maior dimensão do motivo decorativo e também das pinceladas. As peças com esta composição, que revela tanto a vertente monocromática (azul) como a bicromática (azul e manganês), são: peça sem referência; FF 571; FF 662; FF 904; FF 1122; FF 1420; FF 1463 (**composição B2**, Figura 55 e Figura 56).

Outra composição deste grupo é constituída por motivos que se repetem, compostos por arcos concêntricos finos, com diversos traços finos que cruzam radialmente sendo o maior semicírculo concêntrico rodeado por pequenos semicírculos finos e irregulares (**composição B3**, Figura 57). As peças com esta decoração são: FF 405; FF 1347; FF 1422 e FF 1464.

Um motivo decorativo incluído nesta gramática e noutras composições revela uma morfologia semelhante aos anteriormente referidos, diferindo por substituir os arcos concêntricos, que conferem um aspecto aberto ao motivo, formados por uma única pincelada em forma de semicírculo, que surge rodeada por pequenos semicírculos. (**composição B4**, Figura 58 e Figura 59). As peças com esta decoração, na vertente azul e na vertente azul e manganês, são: FF 325; FF 332; FF 352; FF 365; FF 1488; FF 1511; FF 1512 e FF 1542. Nesta composição dois casos de exceção da vertente azul e manganês são as peças FF 274 e FF 358. Neste caso, em vez de um tracejado vertical no interior do semicírculo azul, as pinceladas a manganês formam semicírculos concêntricos sobre o azul de fundo.

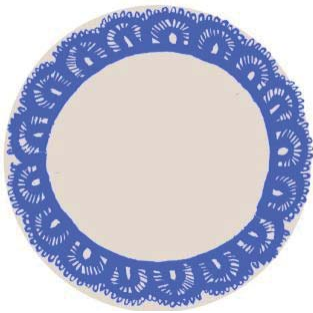


Figura 53 | Matriz decorativa da composição B1, vertente azul.



Figura 54 | Matriz decorativa da composição B1, vertente azul e manganês.

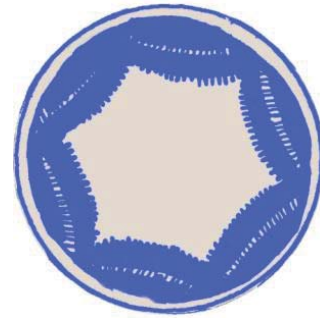


Figura 55 | Matriz decorativa da composição B2, vertente azul.

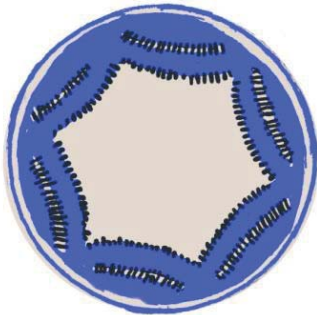


Figura 56 | Matriz decorativa da composição B2, vertente azul e manganês.



Figura 57 | Matriz decorativa da composição B3.

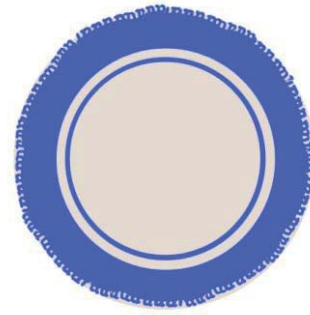


Figura 58 | Matriz decorativa da composição B4, vertente azul.

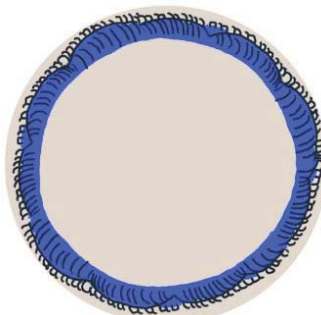


Figura 59 | Matriz decorativa da composição B4, vertente azul e manganês.

O grupo decorativo vegetalista caracteriza-se por uma gramática baseada em elementos estilizados com esta inspiração. Esta decoração é maioritariamente utilizada como decoração central e surge com frequência conciliada com outro grupo decorativo. Pode surgir associada a uma decoração geométrica, de rendas ou de aranhão, mas maioritariamente com as duas últimas.

O motivo decorativo vegetalista mais frequente é a flor raiada interrompida (**motivo C1**, Figura 60 e Figura 61). Esta é caracterizada por, através de pinceladas largas, formar-se por pétalas estilizadas, e por diversos traços finos raiados que emergem dos

intervalos destas, cada um deles pontuado por uma pincelada larga na extremidade externa. Este motivo é encontrado na vertente azul e na vertente azul e manganês nas peças FF 128, FF 256, FF 300, FF 363, FF 371, FF 1289, FF 1347, FF 1501 e FF 1542. Todavia, alguns pormenores deste motivo decorativo variam de peça para peça, tais como o número de pétalas, a sua dimensão, ou o número e o tipo de pontuação nas ramificações intervaladas. Outro motivo decorativo semelhante a este, embora mais simplificado, é o da flor raiada (**motivo C2**, Figura 62 e Figura 63). Esta é formada por pinceladas largas ou finas que formam as pétalas centradas por uma pincelada pontual. As peças com este motivo decorativo são a FF 209, a FF 257 e a FF 343, que exibem a vertente a azul ou a azul e manganês. Um caso excepcional de decoração floral é o das peças FF 352 e 9574. Nestas a flor utilizada como decoração central não se identifica com nenhum dos motivos decorativos enunciados assumindo uma forma estilizada distinta em cada uma delas.

Também se encontram motivos decorativos como ramagens florais (FF 348, FF 349 e FF 366) e arbustivos (FF 225, FF 293 e FF 683) empregues como decoração central. Estes surgem como casos isolados, sem que sejam perceptíveis aspectos comuns entre si. Singular é também um motivo arbóreo e uma composição de pétalas longas. O primeiro, exclusivo da peça FF 852, é formado por três pinceladas finas paralelas, sobrepostas na base, que se separam na superfície pelo curvamento, às quais se sobrepõem pinceladas largas que criam a densidade das folhagens. O chão é simulado por uma pincelada horizontal. Apesar das semelhanças com os motivos arbóreos das composições comuns da primeira e segunda fase da faiança *ratinha* (PAIS, *et. al.*, 1998, p. 21; DORDIO, *et. al.*, 2001, pp.152-153) este parece anteceder-lhes, pelo que será anterior à primeira metade do século XVIII. O segundo, exclusivo da peça FF 1063, é formada por sucessivas pétalas longas, que se distribuem por toda a aba, formadas por pinceladas em forma de arco fino que contem uma pincelada mais grossa e forte, no interior. Esta decoração, segundo o estudo de Alexandre Pais, está enquadrada no primeiro quartel do século XVII, para as faianças de Lisboa (PAIS, 2012, p. 498).

A decoração vegetalista surge na colecção analisada do MSCV conjugada com as decorações rendas e aranhões e abrange um conjunto morfológico em que se incluem os tipos bispote, taça, prato raso e prato covo.

Na maior parte dos casos a decoração vegetalista conjuga-se com a decoração de rendas (composição B1 e B3) e a decoração aranhões (composição D1), por esta ordem.

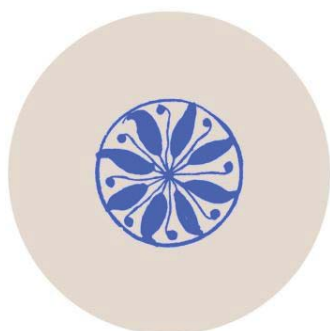


Figura 60 | Matriz decorativa do motivo C1, vertente azul.

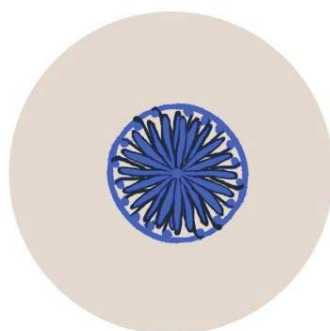


Figura 61 | Matriz decorativa do motivo C1, vertente azul e manganês.

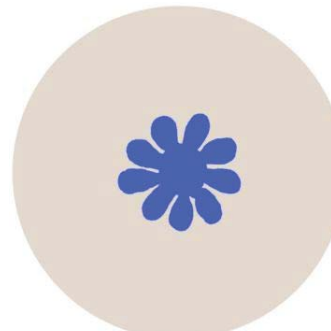


Figura 62 | Matriz decorativa do motivo C2, vertente azul.

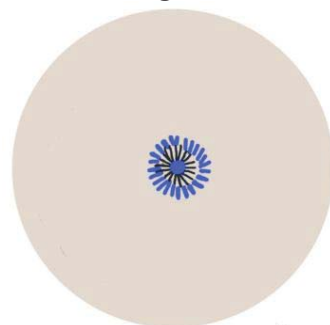


Figura 63 | Matriz decorativa do motivo C2, vertente azul e manganês.

A decoração de aranhões baseia-se em motivos e composições decorativas que resultam da interpretação de símbolos orientais (CALADO, 1992, pp. 37 a 43). Procuram-se reproduzir os diversos símbolos chineses presentes na porcelana, sobretudo da época Wanli (1573-1619), cujo significado era desconhecido dos oleiros portugueses (MONTEIRO, 1994, p. 21; CALADO, 2003, p.15).

Esta decoração está presente em exemplares da colecção do MSCV e do MNMC, numa percentagem de 8 %, e traduz-se sobretudo em decorações de abas ou bordos, em que o *aranhão folha de artemisa* surge em composições simétricas com o *aranhão pêssegos* (**composição D1**, Figura 64 e Figura 65). Em alguns casos estes motivos decorativos podem preencher espaços compartimentados por áreas de reserva, tal como nas peças 9570, 9574, 9575 e 9576, por norma em número par (CALADO, 2003, p. 16). As faianças que revelam maior proximidade, face à porcelana oriental, têm a aba segmentada em painéis, uma das maiores novidades introduzidas pela porcelana *kraak*²³ (DESROCHES, *et. al.*, 1996, p. 30). Contudo, na maioria dos casos em análise esta divisão é inexistente, como nas peças FF 129, FF 252, FF 256, FF 277, FF 297, FF 300, FF 301,

²³ A *Kraakporselein*, ou "porcelana de carraca", foi a designação adoptada pelos holandeses no decorrer do século XVII para definir a louça transportada da Ásia para a Europa nas carracas portuguesas.

FF 304, FF 317, FF 321, FF 903, FF1212 e FF 1424. O motivo decorativo *aranhão folha de artemisa* deriva da deturpação das folhas de artemísia que, na crença chinesa, é uma planta de bom presságio, que dissipa espíritos da doença e do mal (WARDENAAR, 1982, p. 270). Aqui o motivo formado principalmente por pinceladas largas que assumem uma forma elíptica, é rodeado por linhas finas e serpenteadas que na extremidade são pontuadas por pinceladas largas. Os pêssegos são emblema do casamento e ainda símbolo de imortalidade e primavera (WARDENAAR, 1982, p. 278). O *aranhão pêssegos* é formado por duas formas circulares que se ladeiam, produzidas por pinceladas largas, que nas margens externas são raiadas por sucessivas pinceladas finas e curtas. Estas são suportadas por duas linhas curvas.

Apenas nos exemplares FF 129 e FF 277 do espólio do MSCV o *aranhão folha de artemísia* e o *aranhão pêssegos* são utilizados como decoração central, respectivamente.

Em termos cromáticos a composição D1 traduz-se em duas vertentes, uma em azul e outra em que os motivos são contornados a manganês (Figura 64 e Figura 65). José Queirós havia distinguido estas duas vertentes, “(...) a duas tintas, azul e cor de vinho, e aquela somente a azul.” (QUEIRÓS, 1948, p. 50). Esta decoração enquadra-se entre a segunda metade do século XVII e o final do século, sendo a partir da segunda metade que os motivos passam a adquirir uma estética bicromática (MONTEIRO, 1994, p. 30; CALADO, 2003, p. 16). Em Coimbra este tema decorativo terá prosseguido para o primeiro quartel de setecentos (PAIS, *et. al*, 2007, p. 57).

Em termos do repertório morfológico esta decoração resume-se, nas colecções em análise, à malga e ao prato raso.



Figura 64 | Matriz decorativa da composição D1, vertente azul.



Figura 65 | Matriz decorativa da composição D1, vertente azul e manganês.

O grupo decorativo das representações simbólicas caracteriza-se pela utilização de uma gramática baseada em elementos decorativos da iconografia cristã. São por isso elementos decorativos de figuras ou siglas com uma forte componente simbólica. Esta decoração será naturalmente mais frequente, ou mesmo particular, em contexto monástico onde se insere uma comunidade religiosa e exclusivamente utilizada em áreas de reserva centrais e, com frequência, surge como motivo decorativo isolado. Os mais frequentes são: a sigla “IHS” (**motivo E1**, Figura 66) que consta nas peças FF1091, FF 1204 e FF 1508; a Cruz de Malta (**motivo E2**, Figura 67) nas peças FF 252, FF 321 e FF 1488; a insígnia de São Francisco com as Cinco Chagas de Cristo (**motivo E3**, Figura 68) nas peças FF 1019 e FF 1143; o Coração de Jesus (**motivo E4**, Figura 69) nas peças FF 1291 e FF 1490; a Cruz de Flor-de -lis (**motivo E5**, Figura 70) nas peças FF 67 e FF 226; o *Agnus Dei* (**motivo E6**, Figura 71) nas peças FF 1029 e FF 1147. Os motivos decorativos menos frequentes, e que surgem em casos singulares, são: o crescente lunar (FF 1301); a inscrição “Ave-Maria” (FF 1132); a Flor-de-lis (FF 422); as Cinco Chagas de Cristo (FF 1464);o Querubim (FF 925).

O motivo decorativo simbólico, quando aliado com outra decoração, surge associado exclusivamente à decoração de rendas ou de aranhões. Talvez a justificação para esta conjugação assente no facto de tanto as rendas, inspiradas no têxtil, como os aranhões, inspirados na porcelana, serem decorações fortemente associadas a materiais que eram sinónimo de estatuto social (MONTEIRO, 2007, p. 192; TRINDADE, 2014, p. 54) e considerados nobres. Por isso, mais naturalmente seriam conjugados com imagens conotadas ao divino. Nos casos em que temos essa conjugação é possível datar este grupo decorativo de finais do século XVII.

Hegemonicamente pintados a azul, os objectos deste grupo estão representados numa percentagem de 9 % na coleção do MSCV e o seu reportório de formas centra-se em taças, jarros e jarras, sendo esta última a mais representativa.



Figura 66 | Matriz decorativa do motivo E1.

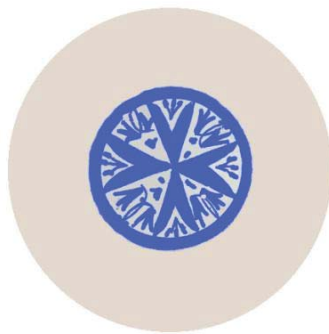


Figura 67 | Matriz decorativa do motivo E2.



Figura 68 | Matriz decorativa do motivo E3.

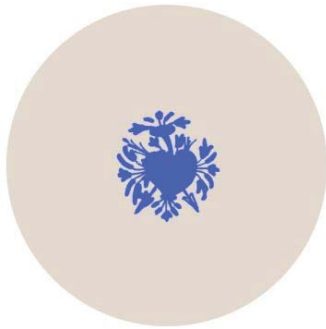


Figura 69 | Matriz decorativa do motivo E4.

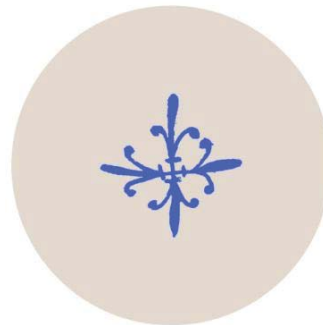


Figura 70 | Matriz decorativa do motivo E5.



Figura 71 | Matriz decorativa do motivo E6.

O grupo decorativo de filetes adquire esta designação pelo seu carácter despojado e tem vindo a ser inserido no início da produção coimbrã, século XVII, sendo provável a sua utilização em finais do século XVI (SANTOS, 1960; MONCADA, 2008, p. 25; PAIS, *et. al.*, 2007, p. 32). Esta decoração caracteriza-se por conjugar filetes duplos numa composição decorativa em que estes contornam o bordo e o fundo (**composição F1**, Figura 72 e Figura 73). Em termos cromáticos esta decoração traduz-se em duas vertentes, uma em azul e outra em manganês. As peças com esta composição são: FF 66; FF 76; FF 906; FF 1018; FF 1020; FF 1056; FF 1057; FF 1058; FF 1487; FF 1494 e FF 1637. Outra composição decorativa deste grupo conjuga novamente os filetes duplos que, neste caso, percorrem toda a superfície interior da peça (**composição F2**, Figura 74). As peças FF 285 e FF 907 apresentam esta composição a azul. Exceção é a peça FF 792 que apresenta apenas um filete a contornar o bordo a azul.

Os filetes assumem densidades variáveis, podendo ser finos ou grosseiros, sendo estes últimos os mais representativos. Este grupo decorativo encontra-se representado numa percentagem de 7 % e o seu repertório de formas centra-se em escudelas e pratos covos com ônfalo.



Figura 72 | Matriz decorativa da composição F1, vertente azul.



Figura 73 | Matriz decorativa da composição F1, vertente manganês.



Figura 74 | Matriz decorativa da composição F2.

O grupo decorativo zoomórfico, representado numa percentagem de 7 %, é exclusivamente utilizado como decoração central e é constituído na sua gramática geral por uma paisagem, em que são enquadrados os elementos zoomórficos (CALADO, 1992, p. 37), que indica um modelo de inspiração oriental.

Na cultura oriental, animais e plantas integram uma linguagem metafórica e simbólica que permite explicar e justificar o mundo. Nesse imaginário cultural estão presentes animais reais, retirados da natureza, que se afirmam como um dos mais importantes elos de ligação entre o homem e a natureza (BALL, 1969, p. 1). De facto, na porcelana *kraak* é comum a combinação de motivos florais e animais, preferencialmente uma paisagem (pântano) com uma ave sobre uma pedra (WARDENAAR, 1982, p. 268 e 269). Essa preferência também é evidente na análise das peças da colecção do MSCV e da colecção do MNMC, em que se encontra o motivo da ave (**motivo G1**, Figura 75 e Figura 76), combinado com elementos vegetalistas, mas já sem a complexidade da porcelana chinesa. A ave encontra-se nas peças FF 317, FF 325, FF 358, FF 365, 4712 e 9575 com uma forma pouco robusta, um bico pequeno, numa representação central, rodeada por motivos vegetalistas, na vertente azul ou na vertente azul e manganês. As principais variantes entre cada peça são a disposição dos elementos vegetalistas que compõem a paisagem, o tamanho da ave e a sua posição.

Outro motivo decorativo zoomórfico, frequente nas peças do MSCV, é o do coelho (**motivo G2**, Figura 77 e Figura 78). À semelhança do motivo anterior a figura zoomórfica encontra-se representada ao centro, rodeada por elementos vegetalistas, na vertente azul ou azul e manganês, como nas peças FF 297, FF 301 e FF 304. A vertente bicromática do motivo existe apenas num exemplar incompleto (FF 405) mas permite a identificação do elemento zoomórfico. Segundo uma tradição chinesa, o principal atributo do coelho é a ligeireza, mas é também um animal de grande misticismo, associado a amuletos de sorte (BALL, 1969, p. 159).

O leão e a coruja (ou mocho) são elementos zoomórficos que também surgem representados na faiança da colecção, ambos na vertente azul e manganês. Na peça FF 332 surge o leão que na cultura chinesa simboliza o poder e a sabedoria de Buda (WARDENAAR, 1982, p. 276; DESROCHES, 1996, p. 276) e na peça FF 274 a coruja/mocho representação desconhecida da arte chinesa. A partir da segunda metade do século XVII, quando passam a ser habituais os contornos a manganês nos motivos

decorativos, encontra-se com frequência a inclusão de motivos ocidentais conjugados com aqueles derivados de temas chineses (SANTOS, 1960, p. 47; CALADO, 2003, p. 15). Segundo Alexandre Pais, é muito provável que este tema tenha uma lógica própria, em determinados contextos e esteja conotado com a ideia popular de “A noite é boa conselheira”, um sentido que podia ser conhecido por quem adquiria peças com este tipo de representação (PAIS, 2012, p. 357).

Outro motivo decorativo que integra a ave como elemento da representação é encontrado nas faianças FF 1156, FF 1215, FF 1224 e FF 1272 (**motivo G3**, Figura 79). Apesar deste, à semelhança dos restantes, se dispor ao centro e ser rodeado de elementos vegetalistas apresenta uma lógica de representação diferente que já não deixa perceber o modelo oriental. A ave, de bico e pescoço longos, é ladeada por folhagens bifolias formadas por uma pincelada fina e curva ladeada por inúmeras outras pinceladas mais largas e estreitas.

A decoração zoomórfica conjuga-se maioritariamente com a decoração de rendas (composição B4) e aranhões (composição D1). Assim, esta decoração deverá enquadrar-se entre a segunda metade do século XVII prolongando-se até ao final do século. Contudo, terá de considerar-se que, no caso do motivo decorativo G3, este é exclusivamente conjugado com decoração geométrica, o que indicia um período de produção mais recuado.

Em termos do reportório morfológico, nas colecções em análise, esta decoração restringe-se aos pratos rasos e aos pratos covos.



Figura 75 | Matriz decorativa do motivo G1, vertente azul.



Figura 76 | Matriz decorativa do motivo G1, vertente azul e manganês.



Figura 77 | Matriz decorativa do motivo G2, vertente azul.



Figura 78 | Matriz decorativa do motivo G2, vertente azul e manganês.



Figura 79 | Matriz decorativa do motivo G3.

A decoração pseudocaligráfica tem na génese da sua designação as semelhanças destas peças com as produções do Golfo Pérsico, cuja decoração era baseada em inscrições de excertos do Corão (MONCADA, 2008, p. 122). Esta terá sido produzida desde o final do século XVI até ao terceiro quartel do século XVIII e poderá ter sido a decoração mais permanente no território nacional (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 34). Caracteriza-se por integrar *arabescos*, linhas onduladas, espirais, círculos ou semicírculos concêntricos, sendo que as composições são formadas através da conjugação destes elementos com filetes unitários, duplos ou ambos. Por norma, os elementos são pintados a manganês e os filetes a azul.

Apesar de, na colecção do MSCV, este grupo decorativo estar representado numa percentagem de 4 % este traduz-se em composições variadas. A mais representativa é constituída por um esquema simétrico que se inicia com um filete duplo, junto ao bordo, seguido de uma faixa formada por uma linha fina em ziguezague, que se conjuga com outro arabesco (espiral, semicírculo concêntrico ou “B” deitado) e rematada por num filete (**composição H1**, Figura 80) tal como nas peças FF 68 e FF 69. Uma variante desta composição emprega como remate, ao invés do habitual filete unitário, um duplo filete (FF 73). Outra configuração é encontrada em dois exemplares da colecção (FF 71 e FF 1075) sendo constituída por uma linha ondulada entre dois filetes (**composição H2**, Figura 81). Esta surge ainda de forma exclusiva na vertente verde e manganês na peça FF 1566.

Composições distintas têm as peças FF 70, FF 74, FF 791 e FF 1237. No essencial, a diferença entre estas faixas de *arabescos* centra-se nos elementos se integram entre os filetes – que assumem variadas formas – e no número de filetes que delimitam essa faixa.

Em termos de decoração central a mais representativa do conjunto é constituída por um motivo decorativo formado por dois filetes espaçados (a azul) onde se insere uma linha ondulante (a manganês) que ao centro exhibe uma espiral fechada (**motivo H1**, Figura 82).

Esta decoração verifica-se nas peças FF 69 e FF 74. As peças FF 68, FF 69, FF 70, FF 71 e FF 73 exibem decorações centrais distintas. No essencial esta distingue-se do motivo H1 por conter a linha ondulada e pela variação do número de filetes que contornam o centro.

A decoração pseudocaligráfica surge nas morfologias escudela, malga, taça e prato covo, com predominância destas últimas.

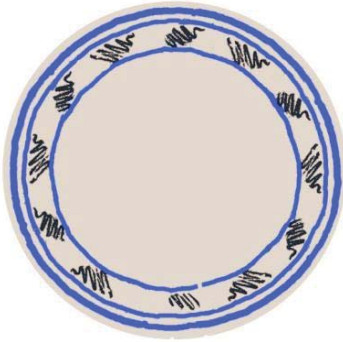


Figura 80 | Matriz decorativa da composição H1.

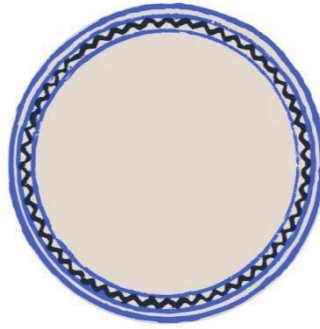


Figura 81 | Matriz decorativa da composição H2.

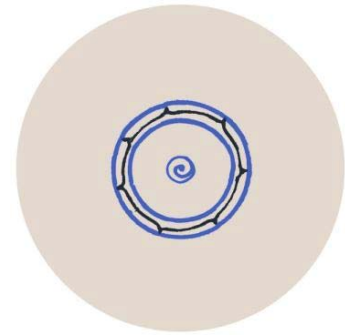


Figura 82 | Matriz decorativa do motivo H1.

A decoração paisagista, nas colecções em análise, está representada numa percentagem de 3 % e é maioritariamente utilizada como decoração central. Esta é constituída geralmente por um conjunto de elementos que indicam como modelo a porcelana chinesa do período Wanli. As paisagens representam ambientes constituídos por uma representação estilizada de plantas, flores e cancelas (**motivo I1**, Figura 83 e Figura 84). Também comum é a representação de rochas, símbolo de longevidade e perseverança na cultura chinesa (DESROCHES, 1996, p. 278). Similares no encontro destes elementos decorativos, que compõe o motivo I1, são as peças FF 206, FF 294, FF 338, FF 1155, FF 1512 e 9576.

Uma representação paisagista que se afasta do padrão decorativo do motivo I1 é a da peça 9570 pois, para além dos elementos vegetalistas integra ainda um barco como elemento central da representação.

É comum a associação da decoração paisagista com a geométrica (composição A3 e A4), as rendas (composição B1 e B4) e os aranhões (composição D1) nas morfologias de prato raso e prato covo. Assim, esta decoração deverá enquadrar-se entre a primeira metade do século XVII prolongando-se até ao final do século. Exclusivamente no caso da peça FF 206, um pote, a decoração paisagista apresenta-se como decoração única.



Figura 83 | Matriz decorativa do motivo II, vertente azul.



Figura 84 | Matriz decorativa do motivo II, vertente azul e manganês.

A decoração antropomórfica define-se desta forma porque a figura humana é o elemento principal. Esta decoração corresponderá ao último quartel do século XVII, por evidenciar um ligeiro afastamento dos padrões decorativos orientais (SANTOS, 1960, p. 47). Na colecção do MSCV este grupo decorativo está representado numa percentagem de 3 % e é exclusivamente empregue como decoração central conjugando-se maioritariamente com a decoração de aranhões (composição D1) e com a de rendas (composição B1 e B4).

Na totalidade dos exemplares analisados o tema é representado pelo busto de uma figura feminina, como elemento central, rodeado de elementos vegetais que indiciam um modelo de inspiração oriental (**motivo J1**, Figura 85 e Figura 86). Similares na conjugação dos elementos decorativos que compõe o motivo J1 são as peças FF 339, FF 1213, FF 1511, 9571, 9572 e 9573. Aspectos particulares deste motivo decorativo variam, como a configuração das vestes e do penteado da figura feminina, a configuração e a posição facial e corporal ou a densidade de elementos vegetais.

Em termos cromáticos este grupo decorativo traduz-se na vertente azul ou azul e manganês, em tipos morfológicos como o prato raso e a taça, com predominância do primeiro.

Um exemplar que importa nomear é o FF 1212 em que a decoração central é a representação de uma face. Apesar de se poder incluir neste grupo decorativo pode estar associada a uma figura fantástica, eventualmente uma evocação de Midas ou Sileno, uma figuração reproduzida na decoração relevada de vasos de cerâmica comum conimbricense (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 34).



Figura 85 | Matriz decorativa do motivo J1, vertente azul.



Figura 86 | Matriz decorativa do motivo J1, vertente azul e manganês.

A decoração fitomórfica, nas colecções em análise, está representada numa percentagem de 2 % e é maioritariamente utilizada como decoração central. Pela sua depuração e pela proximidade à decoração filetes pensa-se que este grupo decorativo se poderá datar dos inícios do século XVII.

Esta decoração é composta por motivos fitomórficos que decoram o centro de tipos morfológicos como a taça ou o prato raso e assumem uma forma raiada pela justaposição de elementos como: os semicírculos concêntricos, as pinceladas em leque ou linhas finas cruzadas, representados apenas a azul (**motivo K1**, Figura 87). As peças decoradas com este motivo são: FF 222, FF 1231 e FF 1563. Determinados aspectos do motivo decorativo K1 variam no número de raiados do motivo ou na presença dos diferentes tipos de elementos.



Figura 87 | Matriz decorativa do motivo K1.

A decoração brasonada é a mais rara das encontradas nas colecções analisadas, numa percentagem de 1 %. Esta assume-se, tal como a decoração simbólica, como tema central e surge isoladamente em termos decorativos. Também neste caso se poderá assumir que, à semelhança da decoração simbólica, esta seria destinada a encomendantes particulares, podendo eventualmente até identificar simbolicamente esse utilizador. Essa hipótese será

plausível para a peça FF 563 que tem representado o brasão de um mosteiro, considerando que era comum o emprego de decoração baseada nos elementos das várias Ordens religiosas para peças destinadas aos conventos e mosteiros portugueses (PAIS, 2012, p. 348). Neste caso, o brasão da Rainha Santa Isabel associa-se preferencialmente a encomendas do MSCV e o de Santa Clara-a-Nova (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 46).

Todavia, caso os brasões apresentados não revelem elementos específicos que permitam associá-los directamente a indivíduos ou a ordens religiosas, funcionarão apenas como meros elementos decorativos sem qualquer simbolismo ou associação à nobreza. Caso paradigmático é o chamado “brasão dos Silva” – motivo decorativo da peça FF 703 – frequentemente utilizado, mas que apenas exhibe um leão rompante, comum na heráldica portuguesa e europeia que não é possível associar a nenhuma família específica (PAIS, 2012, p. 348).

Os brasões são motivos decorativos com uma iconografia diferenciada entre si, mas com um elemento heráldico comum – o escudo, por vezes com paquife (**elemento L1**, Figura 88). Este suporta as armas e pode ser adornado com coroa, como no caso do brasão da peça FF 563, ou com elmo, como no caso do brasão da peça FF 703.

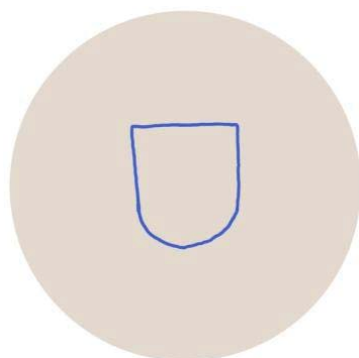


Figura 88 | Elemento L1.

Importa ainda fazer referência à peça 9382, que não se enquadra em nenhum dos grupos decorativos anteriormente enunciados, sendo um exemplar único dos analisados com a decoração de contas. Esta decoração é constituída por motivos decorativos formados por pequenos círculos, em grupos de três ou de seis, dispostos em pirâmide. É atribuída à segunda metade do século XVII (CALADO, 2003, p. 17) podendo perdurar até períodos tardios do século XVIII (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 58).

Concluída a análise às decorações e peças do século XVII importa analisar composições decorativas que habitualmente tem sido excluída nos estudos sobre a

decoreção da faiança em Portugal. A decoreção do tardez dos pratos é concebida com a inclusão de símbolos no lado inferior da sua aba. Uma característica inspirada nos motivos presentes na parte inferior das peças de porcelana chinesa (PACHECO, 2013).

Esta decoreção do tardez ocorre em alguns pratos ou taças com decoreção de rendas, aranhões ou geométrica, quer na vertente azul, quer na vertente azul e manganês. A maioria dos pratos e taças com decoreção de rendas, particularmente com a composição B1, B3 e B4, revelam dois tipos de decoreção de tardez. Nuns casos é exibida a decoreção em “aspa” (CALADO, 2003, p. 66), ou seja, o tardez é preenchido por finos arcos, separados por traços radiais e envolvendo cada um deles um elemento estilizado em “aspa” conhecidos por “divisas de sargento” (**composição t1**, Figura 89). Os pratos e taças com a composição t1 no tardez são: FF 325; FF 338; FF 339; FF 348; FF 349; FF 358; FF 366; FF 1213; FF1464; FF 1490 e FF 1542. Noutros casos, a decoreção do tardez é um motivo formado por traços horizontais ladeados entre si pontuados por cima por uma pincelada curva (**composição t2**, Figura 90). A composição t2 surge no tardez das peças: FF 274; FF 332; FF 343; FF 352; FF 363; FF 365; FF 371; FF 405; FF 1511; FF 1512 e FF 925. Na peça FF 1347 surge uma composição diferente das anteriormente mencionadas. Esta é composta por um motivo formado por uma sucessão de semicírculos concêntricos que terminam numa pincelada curva. A decoreção de aranhões, ou composição D1, apresenta maior diversidade de tipos de decoreções de tardez, ainda que as mais frequentes sejam à semelhança da decoreção de rendas, a composição t1 e t2. A primeira é visível nas peças FF 129, FF 252, FF 256, FF 304, FF 317, 9571, 9574, 4712 e 9572, a segunda nas peças FF 297, FF 301 e FF 321. Uma outra solução decorativa do tardez, que surge como a única das peças com decoreção geométrica com composição A2 – FF 1365, FF 263, FF 293. É formada por pinceladas enérgicas que delimitam áreas de reserva, variando em número, onde se incluem pinceladas serpenteadas (**composição t3**, Figura 91). Apenas no caso da peça FF 1488 esta decoreção do tardez surge associada a uma decoreção de rendas. Outra decoreção de tardez é formada por finos arcos, separados por traços radiais e envolvendo cada um deles semicírculos concêntricos (**composição t4**, Figura 92), como se verifica nas peças 9573 e 9575. Outra solução decorativa do tardez é constituída por pinceladas enérgicas e oblíquas que alternam com um motivo composto por pinceladas finas, formando um arco cujo interior exhibe pinceladas finas pontuais (**composição t5**, Figura 93), como nas peças FF 300 e FF 1212.

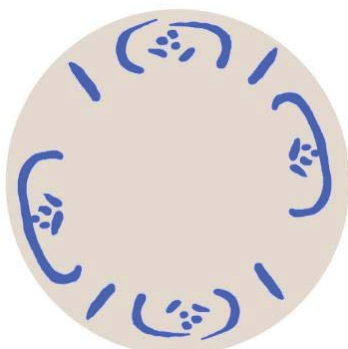


Figura 89 | Matriz decorativa da composição t1.

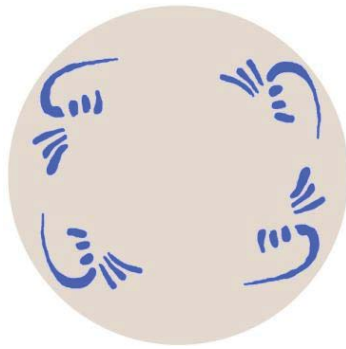


Figura 90 | Matriz decorativa da composição t2.

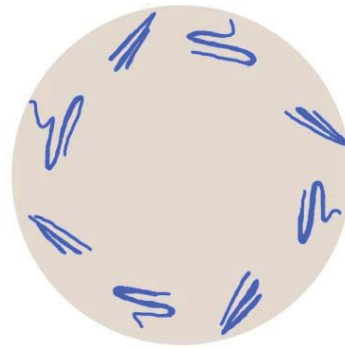


Figura 91 | Matriz decorativa da composição t3.

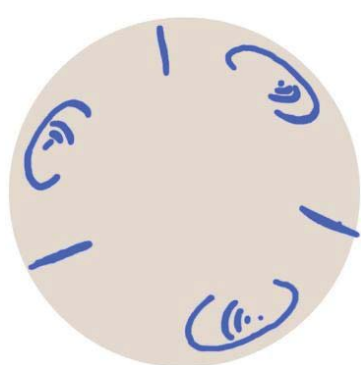


Figura 92 | Matriz decorativa da composição t4.

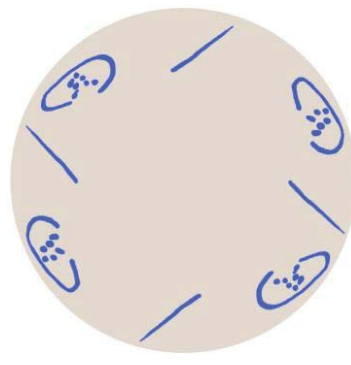


Figura 93 | Matriz decorativa da composição t5.

Na análise pictórica das peças do século XVIII foi possível aferir que, à prática de uma pincelada de tonalidade forte se aliam, na maioria dos casos, pinceladas de tonalidade mais ténue, continuando o uso frequente de contornos nítidos e alargando o uso do efeito de claro-escuro. O uso deste efeito auxilia na criação de efeitos perspéticos particularmente notórios nas decorações paisagistas. Também são frequentemente utilizadas com pinceladas finas associadas a pinceladas largas, e permitem uma maior definição dos pormenores do desenho.

Em termos cromáticos são introduzidas novas cores, o amarelo e o verde, associadas, na maior parte dos casos, ao azul e manganês anteriormente dominantes. Para Artur Sandão este novo colorido do século XVIII introduz vivacidade e interrompe a monocromia dominante (SANDÃO, 1966, p. 44). O manganês, que havia sido utilizado essencialmente para delinear os contornos dos motivos decorativos, e não para o seu preenchimento, não só prossegue esta tradição como, a partir da segunda metade do século, passa a ser utilizado isoladamente na elaboração de decorações. Um leque de cores mais alargado não contribui para um aumento da densidade pictórica que é, na maior parte dos

casos, reduzida notando-se uma menor preocupação com um preenchimento intenso da peça. De facto, já na transição do século XVII para o século XVIII, a faiança de Coimbra evidenciava uma decoração cada vez menos exuberante valorizando-se o espaço em branco (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 58). Desenvolvem-se decorações relevadas em peças de estilo *rocaille*, que se complementam às decorações pintadas.

Na análise dos motivos e composições das peças compreende-se que estes se reúnem num grupo de decorações mais restrito em relação ao século anterior, o que se poderá explicar pela implantação de novos gostos, mas também pela maior depuração decorativa em cada peça. Assim, as decorações concentram-se em quatro grupos distintos (Gráfico 5): Geométrica; Vegetalista; Paisagista; Antropomórfica.

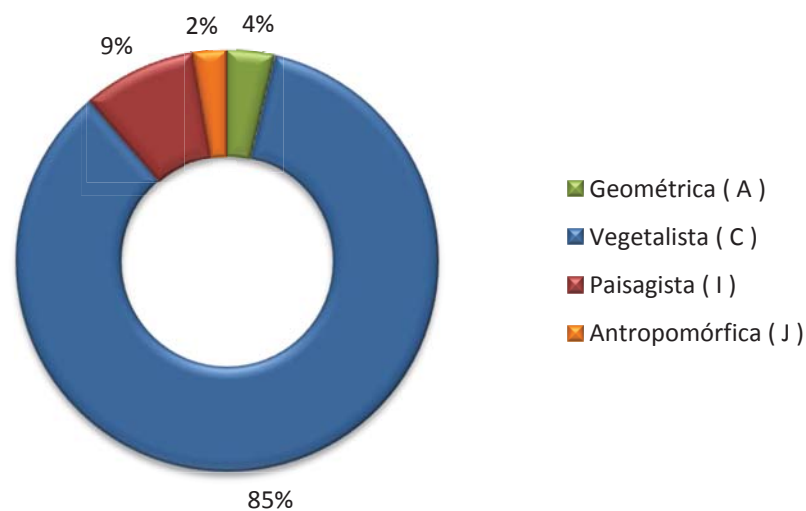


Gráfico 5 | Percentagem correspondente a cada grupo decorativo do século XVIII no espólio do MNMC.

Na observação do Gráfico 5 toma-se evidente a hegemonia da decoração vegetalista em relação às restantes. A decoração geométrica e antropomórfica são as menos expressivas. Contudo, neste caso, mais importante que ter em conta a percentagem ligada a cada decoração – que apenas nos pode informar sobre gostos e modas próprios da época – importa considerar a diversidade decorativa de cada grupo de atribuição ou fase da faiança deste período. Assim, a partir destes exemplares podem-se compreender algumas lógicas eventualmente mais generalistas.

A louça *ratinha* da primeira fase caracteriza-se pelo uso de motivos decorativos formados pela conjugação de pinceladas largas e manchas a azul, de diferentes tonalidades, que se conciliam com pinceladas finas a manganês, para criar desenhos de pouco pormenor concretizados pela utilização de elementos barrocos (CALADO, 1992, p. 52; DÓRDIO, *et.*

al., 2001, p. 153; PAIS, *et. al.*, 2007, p. 69). Também frequente é o uso da técnica de esponjados, com a sua característica densidade decorativa.

A composição decorativa mais comum, entre as peças analisadas, é seccionada em áreas de reserva, alternadamente ocupadas por dois motivos arbóreos formados por três pinceladas finas paralelas, sobrepostas na base, que se separam na superfície pelo curvamento, às quais se sobrepõe esponjado que cria a densidade das folhagens (**composição C1**, Figura 94). Estes motivos podem alternar com folhas de acanto estilizadas (9315) ou com reticulado (9483). Noutro caso, a composição resulta da conjugação destes dois motivos decorativos (9317).

O mesmo motivo arbóreo pode ainda ser encontrado em duas soluções decorativas distintas. Na peça FF 785 diversos motivos arbóreos decoram a aba de um prato raiando a partir do centro interior. Na peça 4519 estes motivos surgem enquadrados numa paisagem arquitectónica. De facto, estas composições com árvores de esponjado já haviam sido identificadas por José Queirós como características da louça de Coimbra (QUEIRÓS, 1948, p. 60).

Assim, na maior parte dos casos, as composições decorativas são formadas por motivos vegetalistas (arbóreos ou foliares) ou resultam da conjugação de um motivo vegetalista com um motivo geométrico (reticulado). Contudo, noutros casos, a composição decorativa resulta apenas da conjugação de motivos reticulados. O reticulado de rede fechada surge inserido numa área de reserva e alterna com um motivo reticulado mais aberto em diversas variantes (**composição A5**, Figura 95). Esta composição evidencia-se nas peças 9600 e 9482. O motivo reticulado de rede fechada pode ainda surgir isoladamente, como no caso da peça 9748.

Em termos de decoração central a mais representativa do conjunto das faianças *ratinha* da primeira fase é constituída por um motivo decorativo geométrico, formado por dois filetes espaçados (a azul), que ao centro exhibe uma espiral fechada (**motivo A1**, Figura 96). Nas peças analisadas apenas num caso a decoração central é antropomórfica, sendo um busto feminino é representado ao centro e rodeado por elementos vegetalistas (9482).



Figura 94 | Matriz decorativa da composição C1.

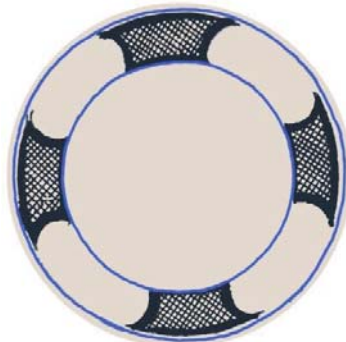


Figura 95 | Matriz decorativa da composição A5.

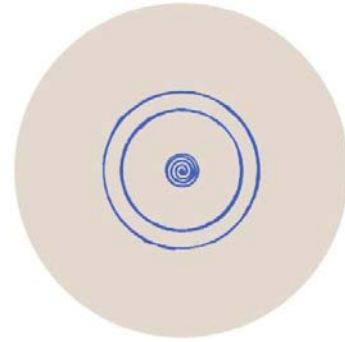


Figura 96 | Matriz decorativa do motivo A1.

Na análise decorativa da louça atribuída à família Brioso é de considerar a existência de uma primeira e uma segunda fase de produções numa distribuição sugerida por António Nogueira Gonçalves. A primeira (1750-1775) é a mais recuada da produção e identifica-se, na observação das peças marcadas, pelo uso de pinceladas largas, um menor rigor na pintura e o recurso a uma decoração bicromática: azul e manganês ou azul e verde. É o caso das peças 9448, 9445, 9446 e 9825. A segunda fase (1775-1800) caracteriza-se pelo uso de diferentes densidades da pincelada, de diferentes tonalidades e de uma policromia forte com o domínio do uso de decoração paisagista e vegetalista (CALADO, 1992, p. 64).

Apesar de a policromia dominar a segunda fase da louça da família Brioso, são conhecidas uma série de peças marcadas pelo predomínio da monocromia azul (SAMPAIO, 2009, p. 47). Aqui os jogos de sombra e a pormenorização do desenho são conseguidos pela tonalização com diferentes intensidades. Importa ainda considerar que outra das características atribuídas à louça da família Brioso, e que se verifica em todas estas peças, é a utilização de um fundo azulado (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 99). Este associa-se a um motivo floral preponderantemente encontrado na coleção analisada, formado por um centro reticulado rodeado de pétalas que se enquadra ao centro de um ramalhete. Este motivo surge ao centro do fundo interior de pratos rasos, como nas peças 9709, 9710, 9711, 9712, 9713, 9714, 9715, 9749, 9750 e 9751, a preencher o bojo e tampa de algumas terrinas, como nas peças 4811, 4817 e 9823, e enquadrado com outro elemento floral, como ocorre na peça 9427 e 4605. Esse mesmo ramalhete floral surge maioritariamente conjugado com uma *faixa de Rouen*. Esta pode ser composta por motivos decorativos mais simples ou mais elaborados sendo, por norma, composta por cartelas preenchidas por reticulados, semelhantes a galões de renda, que se conjugam com pequenas flores e motivos foliares. Pode revelar-se mais ou menos exuberante sendo, no segundo caso, composta apenas por finos filetes preenchidos

por reticulado (GUILLEMÉ-BRULON, *et. al.*, 1998a, p. 42). Assim, aquele ramalhete floral pode surgir, nos pratos rasos, conjugado com uma faixa formada por um filete ondulado onde encaixam pinceladas pontuais (**composição C2**, Figura 97) ou, nas terrinas, com uma faixa composta por reticulado alternado por motivos vegetalistas estilizados (**composição C3**, Figura 98). Deste modelo é exceção a terrina 9823. Estas composições são ainda complementadas por diferentes ramalhetes florais ou foliares, mais simples, que se distribuem pelo espaço restante.

A *faixa de Rouen* mais simples surge ainda noutras duas terrinas e numa jarra atribuídas à família Brioso (10021, 4818 e 4605) e a mais elaborada na travessa 4549. Outras faixas são encontradas nos pratos canelados, num modelo mais afastado do *Rouen*, sendo formadas pela conjugação de lambrequins com elementos florais, foliares e reticulados, sem que se repita um mesmo padrão. É o caso das peças 4812, 9425, 9427, 9428, 9431, 9447 e 9796.

Na decoração central dos pratos canelados faz-se também representar um grupo decorativo expressivo no contexto da gramática da família Brioso, o paisagista. Na maior parte dos casos estas surgem como arquitetónicas, ou seja, além dos elementos arbóreos, arbustivos, florais e foliares, integram também elementos arquitetónicos, como nas peças 4629, 4812, 4813, 9425, 9428, 9454 e 9794. Assim além desta ser representada em pratos surge também em terrinas e travessas.

São menos frequentes os casos em que na decoração central estão incorporados elementos figurativos, zoomórficos ou antropomórficos: na travessa 4566 e no pote de farmácia 4550 é representada de diferente forma uma caçada; no pote de farmácia 4653 cuja temática não é identificada conjugam-se elementos figurativos com vegetalistas; no prato canelado 9431 é representado um homem levando um cão pela trela; na peça 9447 é representada uma criança com um cesto florido.

Além do ramalhete floral estilizado da composição C1 e C3 outros formam a gramática decorativa das faianças atribuídas à família Brioso, com o predomínio da policromia praticada na utilização do verde, azul, amarelo e manganês. Um motivo decorativo frequente, utilizado como decoração central isolada em jarras, é formado por três flores estilizadas, compostas por quatro pétalas abertas e três fechadas, encimadas por três pinceladas pontuais que compõem um ramalhete numa junção com elementos foliares diversos (**motivo C3**, Figura 99). Este motivo evidencia-se nas peças 4703, 4706, 4781,

4799, 9665 e 9666. Uma variante deste motivo decorativo recorre à mesma flor num ramalhete composto apenas por uma, como nas peças 4806, 9660, 9661, 9662, 9663 e 9664. Casos excepcionais são as peças 1566 e 9667 cujos motivos florais estilizado diferem do anterior e entre si.

Outro motivo decorativo que surge em diversos exemplares da colecção em análise é o ramalhete de rosa. Este motivo é utilizado como decoração central em morfologias como a jarra, o gomil e a bacia da barba e surge numa representação estilizada formada por um botão rodeado de pétalas e enquadrado num ramalhete com motivos foliares (**motivo C4**, Figura 100). Este surge nas peças 4605, 9347 e 9429. Numa representação mais elaborada ocorre na peça 4744, composta por diversos motivos florais e foliares em que este motivo decorativo surge como elemento central da composição.

Depois de analisados os ramalhetes mais representativos da gramática da família Brioso observa-se que é frequente o uso de elementos foliares bicolores, mesmo na vertente monocromática. Na vertente azul o elemento foliar surge dividido entre uma parte mais escura e outra mais clara, enquanto na vertente policromada a divisão faz-se entre o verde e o amarelo.

Outro aspecto característico e frequente, assinalado por José Queirós (QUEIRÓS, 1948, p. 133), são os esponjados a manganês que criam um efeito de marmoreado no tardo das peças.

Uma decoração menos frequente, mas peculiar às faianças atribuídas à família Brioso, é a relevada. Esta delinea faixas decorativas desenhando galões de renda e motivos vegetalistas sinuosos características do Rococó, como se observa nas peças marcadas 4813, 4629 e 4566.



Figura 97 | Matriz decorativa da composição C2.



Figura 98 | Matriz decorativa da composição C3.



Figura 99 | Matriz decorativa do motivo C3.



Figura 100 | Matriz decorativa do motivo C4.

Na opinião de Alexandre Pais, António Pacheco e João Coroado as peças da família Brioso evidenciam novas propostas que “*configuram uma renovação das linguagens decorativas, divergindo, por isso, de tudo quanto se produziu até então no país*” (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 66). Outro tipo de gramática decorativa é evidenciada pela louça da família Vandelli a que, na opinião de António Augusto Gonçalves, é reveladora de «um outro typo de pintura, que se generalizou e imprimiu de ahi por diante, caracter próprio à louça de Coimbra» (GONÇALVES, 1899, p. 237)

A louça da família Vandelli pode agrupar-se em dois modelos decorativos distintos: um monocromático a manganês e outro policromo, com o predomínio das decorações vegetalistas. Excepcionalmente, na peça 9371, é exibida uma decoração monocromática a azul.

No modelo policromo para além de dominarem os tons de amarelo e verde (CALADO, 1992, p.64) surgem apontamentos a laranja, uma cor que resultou de experiências do próprio Vandelli e que não foi assinalada em nenhuma outra fábrica do país tornando-se, a par de outras, uma característica identificativa ligada à sua produção. Este surge em peças produzidas entre os últimos anos do século XVIII e o início do XIX (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 99; SAMPAIO, 2009, p. 44).

Na produção monocromática são dominantes as cercaduras de filetes interrompidas por meia circunferência, preenchida por reticulado e ponteadado, bem como as faixas finas de ponteadado entre filetes (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 99; SAMPAIO, 2009, p. 44). À semelhança de algumas faixas da louça da família Brioso, estas resultaram de uma interpretação da *faixa de Rouen*, a avaliar pelos elementos decorativos que encerram. A primeira é encontrada isolada nas peças 4590, 4607, 4648, 4700, 9810, ou seja, em terrinas e uma

travessa (**composição C4**, Figura 101). A segunda é encontrada em malgas (4745, 9808 e 9809) e pratos, nestes últimos, conjugada com uma decoração central foliar em ramalhete. Assim, nuns casos, a faixa pontuada pode conjugar-se com um motivo decorativo central composto por uma folha sobreposta a três hastes bifolias (**composição C5**, Figura 102) como nas peças 4520, 4546, 4704, 9359 e 9462. Noutros casos, conjuga-se com uma decoração central composta apenas por três hastes bifolias (**composição C6**, Figura 103) como nas peças 4564, 4565, 4650, 4664, 4665, 4684, 4687, 4715, 4755, 9729 e 9730. Apenas na peça 9455 a solução decorativa central é diferente das enunciadas, apesar de a cercadura ser a mesma.

Outras decorações da produção monocromática da família Vandelli são a faixa bifoliar e a rosa. A primeira é composta por uma faixa bifoliar em grinalda (**composição C7**, Figura 104), é visível nas peças 4677 e 4514. A segunda é representada como motivo decorativo central na forma de botão entreaberto, enquadrado num ramalhete formado por elementos foliares (**motivo C5**, Figura 105), presente nas peças 4522, 4714, 4760, 9363 e 9463 a ocupar o bojo ou o colo de bules, canecas e gomis. Na bacia 4729 e na cafeteira 4675 este motivo surge representado numa variante distinta. No primeiro caso, em vez de uma rosa são representadas duas centrando um ramalhete também composto por elementos foliares. No segundo caso são representadas três rosas, num ramalhete floral encimado por uma tulipa e complementado por elementos foliares. A rosa, como elemento central, surge noutro motivo decorativo rodeada de flores como tulipas ou margaridas e por elementos foliares numa vertente policromada (**motivo C6**, Figura 106). Este verificar-se no centro, bojo ou colo das peças 4581, 4602, 4734 e 9766 com diferentes morfologias entre galheteiro, travessa e jarra. As variações entre cada representação deste motivo centram-se, essencialmente, na sua disposição no ramalhete e na coloração das flores.

A rosa é um motivo decorativo frequente, quer em decorações monocromáticas quer em decorações policromas. Contudo, nestas últimas, é ainda mais comum a presença de outro motivo floral, vulgarmente designado *flor em forma de laço*, expressão utilizada por António Augusto Gonçalves quando se referia aos elementos que Vandelli introduziu na louça coimbrã (GONÇALVES, 1899, p. 237). Este afirma-se como um elemento identificador (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 99; SAMPAIO, 2009, p. 44), inserindo-se em ramalhetes florais que decoram galheteiros ou, mais frequentemente, integrando faixas decorativas que contornam bordo ou bojós de morfologias como a terrina, o prato covo, a

travessa, o bule, a floreira, e o pote de farmácia, pintado a laranja ou a azul. As faixas decorativas são tendencialmente sinuosas e integram, simetricamente, elementos foliares e diversas *flores em forma de laço* (**composição C8**, Figura 107) encontrando-se nas peças 4523, 4600, 4816, 9281, 9416, 9542 e 9543. As variações entre as representações deste motivo são essencialmente nos tamanhos da flor e da faixa decorativa. Casos distintos são o da peça 9415, em que a faixa de flor de laço integra ainda margaridas e elementos bifoliares, e do prato 9456, em que esta faixa incorpora áreas de reserva triangulares com reticulado. O ramalhete floral que integra a *flor em forma de laço* é formado por um conjunto de hastes em que esses elementos se conjugam com elementos foliares (**motivo C7**, Figura 104) encontrando-se nas peças 4646 e 9371. Nesta última o motivo surge na versão monocromática. Outra solução decorativa que conjuga a *flor em forma de laço* com elementos foliares encontra-se no galheteiro 4589, em que se apresentam em forma de grinalda.

Outra interpretação da *faixa de Rouen*, além das referidas no modelo monocromático, surge na peça policromada 9728 em que motivos vegetalistas se conciliam com reservas de reticulados.

As faixas formadas por filetes são frequentes e também caracterizam as faianças da família Vandelli (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 99). Por norma surge um filete amarelo grosseiro debruado de outros filetes de outras cores (**motivo F1**, Figura 109). Este surge nas peças 1554, 4523, 4646, 9281, 9318 e 9415 abrangendo a morfologia da caneca, travessa, gomil, bule e pote de farmácia.

Depois de analisar as diferentes decorações que compõem o conjunto das atribuídas à família Vandelli é possível concluir que é bastante frequente a utilização do motivo bifoliar, quer a compor ramalhetes foliares ou florais, quer em faixas decorativas, esteja este isolado ou em associação com a *flor em forma de laço*. Este motivo vai surgir também em outro tipo de faixas decorativas, distintas do habitual, nas peças 9360 e 1554.

A decoração relevada e a decoração antropomórfica são as menos frequentes nas faianças atribuídas à família Vandelli. Na decoração relevada são delineados motivos vegetalistas nas peças 4734, 9458, 9766 e 9799 enquanto na decoração antropomórfica são representadas figuras masculinas como decoração central. Na peça 9833 duas figuras compõem uma cena alegórica e na 9416 apenas uma figura integra uma cena pastoril.



Figura 101 | Matríz decorativa da composição C4.



Figura 102 | Matríz decorativa da composição C5.



Figura 103 | Matríz decorativa da composição C6.

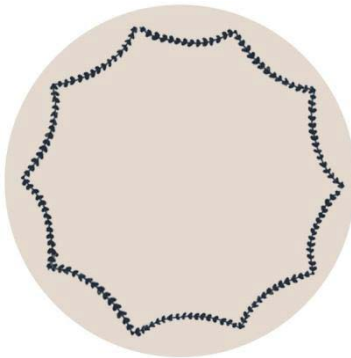


Figura 104 | Matríz decorativa da composição C7.



Figura 105 | Matríz decorativa do motivo C5.



Figura 106 | Matríz decorativa do motivo C6.



Figura 107 | Matríz decorativa da composição C8.



Figura 108 | Matríz decorativa do motivo C7.



Figura 109 | Matríz decorativa do motivo F1.

Na análise da técnica pictográfica das peças do século XIX compreende-se que é recorrente a prática de uma pincelada de tonalidade forte, diminuindo a utilização de gradações ou de pinceladas de tonalidades mais ténues. Assiste-se também a um uso frequente, tanto de contornos nítidos como de contornos difusos, diminuindo o uso do efeito claro-escuro. A escassa utilização deste efeito conduz a uma diminuta prática do efeito

perspéctico na criação de profundidade cenográfica. Apenas nas decorações antropomórficas esta utilização é ligeiramente assinalada. Assim, volta a evidenciar-se uma diminuição da preocupação com a complexidade do desenho na concretização da decoração, tal como se verificou para as peças do século XVII. É novamente favorecido o uso de uma pincelada larga, de forma mais repetida, abrangendo uma maior área decorativa e conjugando-se com pinceladas finas que frequentemente contornam determinados motivos decorativos. Também continuado é o uso da técnica de esponjados, que auxilia na criação de uma elevada densidade pictórica que se verifica constante.

É usualmente utilizada uma decoração policromática, sendo menos frequente a decoração bicromática, a manganês e verde, pressupondo-se para esta última um fabrico anterior (PAIS, *et. al.*, 1998, p. 23).

A elevada densidade decorativa, as pinceladas largas e a utilização de tonalidades fortes tornaram-se uma característica da faiança *ratinha* da segunda fase, levando Rafael Calado a adjectivá-la como com“(…) enorme poder decorativo (…)” e de “(..) alegre colorido e pintura gestual (…)” (CALADO, 1992, p. 94)

A análise decorativa das peças revelou que, à semelhança do século anterior, estas reúnem-se num número de grupos decorativos restrito – o que se poderá explicar pela maior repetição dos esquemas decorativos e pela maior simplificação dos desenhos. Assim, as decorações concentram-se em quatro grupos distintos (Gráfico 6): Geométrica; Vegetalista; Paisagista; Antropomórfica e Zoomórfica.

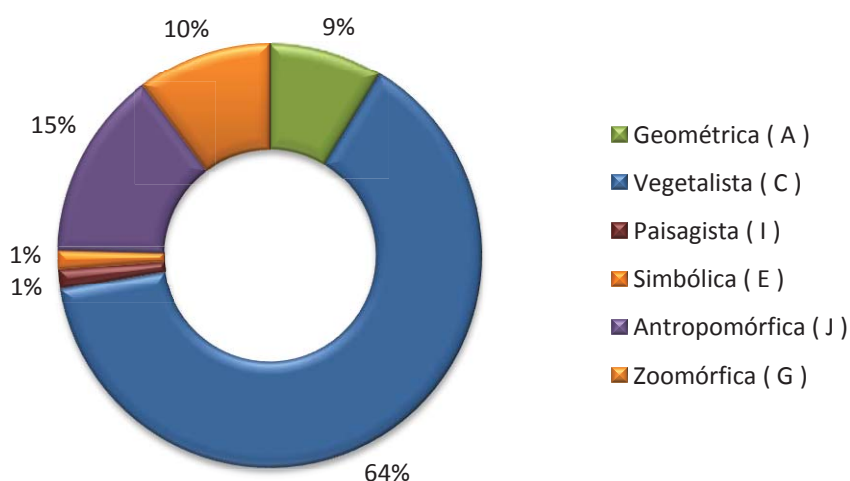


Gráfico 6 | Percentagem correspondente a cada grupo decorativo do século XIX no espólio do MNMC.

Na observação da Gráfico 6 torna-se evidente o predomínio da decoração vegetalista em relação às restantes, sendo a decoração geométrica e paisagista as menos expressivas. Esta mesma conclusão foi recolhida no estudo desenvolvido por Alexandre Pais e João Monteiro onde se verificou que os motivos decorativos utilizados no enquadramento das decorações centrais eram vegetalistas, ou seja, que essa é uma decoração transversal a praticamente todas as peças (PAIS, *et. al.*, 1998a, p. 23). Assim, mais importante que ter em conta a percentagem ligada a cada decoração – condicionada pelo número de peças observadas – importa considerar a diversidade decorativa que, em articulação com estudos desenvolvidos sobre a decoração desta faiança noutras colecções, permitem compreender lógicas decorativas provavelmente generalizáveis.

Na decoração vegetalista das faianças *ratinhas* da segunda fase destaca-se um motivo decorativo vulgarmente designado por *ramagens exuberantes* (PAIS, *et. al.*, 1998a, p. 20; FERREIRA, 2012, p. 36 e 37). Uma dessas representações estilizadas é constituída por hastes foliares faustosas que preenchem densamente as áreas decorativas pintadas a verde, amarelo e manganês (**motivo C8**, Figura 110) como nas peças 12788 e 12804. Na peça 12868 este motivo surge na vertente a azul e manganês. O motivo C8 foi identificado também noutras colecções estudadas (PAIS, *et. al.*, 1998b, pp. 50 a 52; ARRUDA, *et. al.*, 2004, p. 171; FERREIRA, 2012, pp. 74 a 79).

Noutra representação deste tipo de ramagens, além das hastes foliares são também representados elementos florais em esponjado, surgindo como decoração central (**motivo C9**, Figura 111) nas peças 12850 e 12851. Este motivo encontra similitudes com uma peça da coleção Manuel Cargaleiro (FERREIRA, 2012, p. 69).

Outro motivo decorativo baseado em *ramagens exuberantes* serve de enquadramento a um motivo central, zoomórfico ou antropomórfico (**motivo C10**, Figura 112). Este é igualmente constituído por elementos florais e foliares estilizados (PAIS, *et. al.*, 1998a, p. 21) e surge nas peças 5696, 12712, 12727, 12728, 12738, 12750 e 12753.

A faixa decorativa é outra das soluções de enquadramento utilizadas que, no caso das faianças em análise, pode ser constituída por elementos estilizados florais e foliares, ou apenas foliares, assumindo um grande número de configurações, algumas delas agrupáveis ao constituírem-se como soluções repetidamente utilizadas. É o caso da faixa formada por uma linha ondulada a manganês, que lembra o motivo de rendas pela formação de arcadas ao longo das abas que decoram, e que circundam motivos florais e foliares (**composição**

A6, Figura 113). Esta identifica-se nas peças 12706, 12729, 12739, 12758 e 12850, bem como em peças de outras colecções (PAIS, *et. al.*, 1998b, pp. 45, 62, 64, 75 a 77, 81, 82 e 87; ARRUDA, *et. al.*, 2004, p.175; FERREIRA, 2012, p. 57 e 69). Outro caso é o da faixa continua formada por pincelada (manganês) ou esponjado (verde) em arcadas largas que indicam a forma pentagonal e que circundam motivos florais e foliares (**composição A7**, Figura 114). Esta composição lembra os traços gerais da composição B2 e, tal como esta, concilia-se em muitos casos com a decoração central com espiral. A composição A7 verifica-se nas peças 12769, 12779 e 12841 sendo ainda identificada em peças de outras colecções (PAIS, *et. al.*, 1998b, p. 61 e 89; ARRUDA, *et. al.*, 2004, p. 176 e 177; FERREIRA, 2012, pp. 98 a 100).

O motivo de ramagens pode ainda surgir numa composição fraccionada em duas ou em quatro partes. Este tipo de esquema decorativo baseia-se na compartimentação da superfície por faixas onduladas, que dividem a composição em duas áreas de reserva (**composição C9**, Figura 115) ou, quando cruzadas, em quatro. A decoração de *ramagens exuberantes* surge fraccionada em duas partes nas peças 12832 e 12869, variando no tipo de ramagens que podem ser florais ou apenas foliares. Excepcionalmente na peça 12855 a decoração surge fraccionada em quatro partes. Esta diversidade é ainda maior quando se analisam peças com esta decoração pertencentes a outras colecções (PAIS, *et. al.*, 1998b, p. 57 e 58; FERREIRA, 2012, pp. 102, 103 e 106).

Outro tipo de decoração que se pode enquadrar no grupo das fraccionadas são os reticulados, um motivo decorativo utilizado nas decorações da louça *ratinha* da primeira fase. Na segunda fase da louça *ratinha* o reticulado surge como decoração central, numa rede larga que concilia pinceladas finas com pinceladas largas e linhas contínuas com linhas onduladas, tal como na peça 12758.

Também o motivo A1 teve uma continuidade da primeira para a segunda fase da louça *ratinha*. Este é novamente utilizado na vertente azul que as caracterizava, mas também na vertente manganês (Figura 116) nas peças 12769, 12779, 12841 e 9256. Este motivo é normalmente designado como “covo despojado”, pelo carácter de baixa densidade decorativa que imprime ao centro interior das peças (PAIS, *et. al.*, 1998a, p. 19; FERREIRA, 2012, p. 37).

No grupo decorativo vegetalista insere-se ainda a flor raiada interrompida. Um motivo floral representado unicamente na vertente policromada (**motivo C11**, Figura 117), nas peças 12828, 12833, 12862 e 12829.

A decoração antropomórfica, outro grupo bastante representativo das faianças *ratinha*, é também bastante diversificada sendo agrupáveis em “figuras masculinas”, “figuras femininas”, “figuras fantásticas” e “caricaturas e retratos”. (PAIS, *et. al.*, 1998a, p. 16; FERREIRA, 2012, p. 34). São retratados dois grandes temas: o lazer e o trabalho/profissões. Os temas ligados ao lazer centram-se na representação de figuras a tocar um instrumento musical (PAIS, *et. al.*, 1998a, p. 18). Na colecção do MNMC as figuras masculinas são retratadas a tocar viola (12710 e 12712) a tocar violino (12713) surgindo também uma figura a lançar um papagaio de papel (12729), uma figura de bengala fumando cachimbo (12727) e uma figura passeando com chapéu-de-chuva (1464) inseridas nas representações das actividades de lazer. Na actividade profissional é retratado são o tanoeiro (12728). As figuras femininas surgem a tocar guitarra (5697) e a trabalhar, fiando (5696 e 12706). Os temas mais abundantes neste tipo de decoração, identificados por Alexandre Pais e João Monteiro, foram o/a guitarrista, o violoncelista, o tamborileiro, o bêbado, a mulher com ramo de flores, a fiandeira, o caçador, o camponês e o homem com peixe (PAIS, *et. al.*, 1998, p. 24)

A decoração zoomórfica é o terceiro grande grupo decorativo das faianças *ratinha* da segunda fase, sendo as aves e os peixes os principais elementos figurativos que integram a composição decorativa principal (PAIS, *et. al.*, 1998a, p. 18). As aves são representadas de uma forma simplificada, sendo raras as espécies identificáveis. Por norma as aves representam-se rodeadas de ramagens (12744, 12750 e 12753) ou segurando-as no bico (12752). Quando são rodeadas pelo motivo C10 (12750 e 12753) estas representações revelam grande proximidade à lógica decorativa do motivo G3, em que a ave se dispõe ao centro ladeada por elementos vegetalistas. Este motivo decorativo é representado numa vertente policroma (**motivo G4**, Figura 118) numa lógica representativa encontrada noutras peças de outras colecções (PAIS, *et. al.*, 1998b, p. 43 e 44). Também na representação do peixe este apresenta-se rodeado de ramagens, tal como se evidencia nas peças 12738 e 12749 (**motivo G5**, Figura 119) e em peças de outras colecções (PAIS, *et. al.*, 1998b, pp. 93 a 96; ARRUDA, *et. al.*, 2004, p. 166 e 167; FERREIRA, 2012, pp. 110 e 111). Um caso excepcional de decoração zoomórfica é a representação do mocho ou coruja na peça 12739,

uma das poucas aves representadas na faiança *ratinha* que é possível identificar (PAIS, *et. al.*, 1998b, p. 18).

A repetição de desenhos, como ocorre com frequência nas representações antropomórficas ou zoomórficas, deverá resultar do recurso à técnica da estampilha que permite o estabelecimento do traçado geral deixando ao artista a liberdade na utilização das cores ou de fazer pequenas mudanças (PAIS, *et. al.*, 1998a, p. 27; FERREIRA, 2012, p. 32).

O motivo E4 na peça 5334 representa nesta colecção o grupo de faianças com decoração simbólica. A maioria das decorações enquadráveis neste grupo são representações celestes, sendo também comum a representação do coração atravessado por setas. Importa considerar que esta representação poderá não ter a conotação ao Sagrado Coração de Jesus como havia tido anteriormente, já que o coração também é símbolo do amor profano (SARDINHA, 1998, p. 31), um carácter que é inerente à da faiança *ratinha* reconhecida como faiança popular de Coimbra.

A decoração paisagista é representada apenas na peça 12735, que tem como cena central uma paisagem arquitectónica, tema que já havia sido encontrado na faiança *ratinha* da primeira fase.



Figura 110 | Matriz decorativa do motivo C8.



Figura 111 | Matriz decorativa do motivo C9.



Figura 112 | Matriz decorativa do motivo C10.

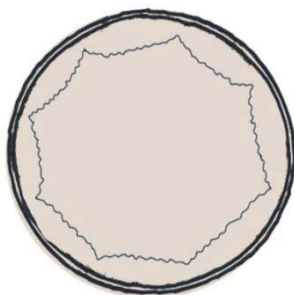


Figura 113 | Matriz decorativa da composição A6.

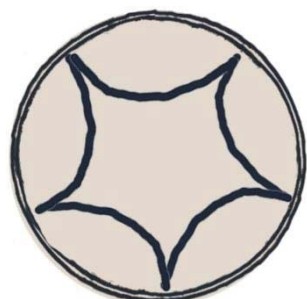


Figura 114 | Matriz decorativa da composição A7.



Figura 115 | Matriz decorativa da composição C9.

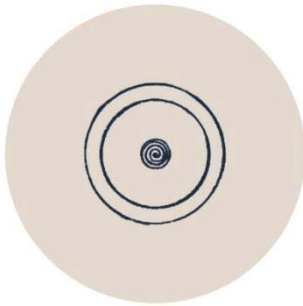


Figura 116 | Matriz decorativa do motivo A1, vertente manganês.



Figura 117 | Matriz decorativa do motivo C11.



Figura 118 | Matriz decorativa do motivo G4.



Figura 119 | Matriz decorativa do motivo G5.

3.2. Influências

Desde o final do século XV que eram conhecidas em Portugal as faianças provenientes de *Talavera de la Reina*, na província de Toledo (CALADO, 1992, p. 28; AZULA, 2002, p. 21), esta importação particularmente documentada para a cidade de Coimbra, leva a deduzir, tal como foi referido anteriormente, que o fabrico de faiança à moda de Talavera seria frequente em Coimbra até aos inícios do século XVII, não só ao nível morfológico como decorativo.

Exemplo dessa influência decorativa é a utilização da espiral como motivo decorativo central (elemento A1, motivo A1 e H1), uma série encontrada nas produções de Talavera, num período situado entre 1500 e 1560, mas também noutros centros produtores espanhóis como Sevilha ou Aragão (HERNANDO, 2011, p. 145 e 146). Este motivo enquadra-se no grupo de decoração geométrica que reflecte um modelo de inspiração islâmica, provavelmente proveniente de uma influência indirecta através das produções espanholas que veiculam de forma bastante evidente essa cultura artística (Figura 120 e Figura 121). Os agentes da arte mudéjar não foram exclusivamente os mouros submetidos,

mas também cristãos influenciados pela arte islâmica que terão passado de geração em geração essas tradições artísticas e artesanais. Estas não terão atingido no nosso País a importância que tiveram em algumas regiões espanholas, daí que Pedro Dias defenda que o mudejarismo encontrado na arte coimbrã seria mantido e fortalecido por contactos com os centros de além fronteira. (DIAS, 1979, p. 10 e 20).

Por outro lado, a inspiração islâmico-árabe encontra-se igualmente patente na decoração pseudocaligráfica, caracterizada pela faixa com arabescos, semelhantes a produções provenientes do Golfo Pérsico. Uma influência que poderá também provir de fonte indirecta já que no século XVI seria importada para Portugal louça esmaltada de mesa da produção de Sevilha, em particular da série decorada a azul e manganês, que evidencia faixas decorativas semelhantes às do grupo das pseudocaligráficas (Figura 122 e Figura 123). Não será de estranhar que essa influência sevilhana se encontre ainda refletida na decoração F1, já que as produções deste centro tiveram nesse período uma larga distribuição nos mercados europeus e terão servido de modelo para a produção nacional (DÓRDIO, *et. al.*, 2001, p. 132 e 133).

O modelo produtivo de Manises também terá servido de inspiração à produção nacional. Este centro produtor conhecido pela utilização da decoração de reflexo metálico, pelo menos a partir de século XIV, mas também são típicos das produções Valencianas os chamados *pardalots* (GOMES, *et. al.*, 1996, p. 282; SANCHÉS-PACHECO, 1996, p. 17), uma decoração em que uma ave é utilizada como motivo decorativo central rodeado de elementos vegetalistas, um tema que poderá ter servido de modelo de inspiração para o motivo G3. Ao comparar-se esse motivo (Figura 124) com a decoração central da Figura 125 compreende-se as semelhanças entre a posição das aves, ao centro, e entre os elementos vegetalistas bifoliares que a rodeiam. Um modelo de inspiração que parece ainda mais óbvio quando analisada a peça FF 1156. Aqui os elementos vegetalistas utilizados no motivo decorativo central serviram de preenchimento de áreas de reserva ao longo da aba, tal como ocorre na peça de Manises (Figura 125). Este modelo parece ter-se estendido a Itália (Figura 126) que era uma área de produção receptora, no século XV, da influência das decorações espanholas (BENINI, 1989, p. 26).

Outro motivo decorativo frequente e variado na louça de Manises é o fitomórfico, de tradição muçulmana, e que se relaciona com o estilo gótico (MARTINÉZ-CAVIRÓ, 1991, p. 151). Contudo, os motivos fitomórficos encontrados na faiança de Coimbra

(motivo K1) parecem remeter para os motivos pintados a azul e dourado na região de Paterna, na segunda metade do século XIII (MARTINÉZ-CAVIRÓ, 1991, p. 129).

Na opinião de Artur de Sandão a decoração de rendas provém igualmente de influência espanhola, particularmente de Talavera de la Reina (SANDÃO, 1966, p. 24 e 25), onde também prosperaram, no mesmo período, uma série decorativa designada “*encaje de bolillos*” (HERNANDO, 2011, p. 188 e 189). Por sua vez, Rafael Salinas Calado defende que a origem da decoração de rendas pode estar em elementos decorativos designados “*penas de pavão*”, muito utilizados na Toscana (CALADO, 2003, p. 17; CALADO, 2005, pp. 53-58), enquanto para Alexandre Pais, António Pacheco e João Coroado as peças com este motivo executadas em Coimbra parecem evocar um tema decorativo da cerâmica de Muel, designado de “*escamas*” (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 45). Daí que não se conheça com rigor onde terão ocorrido as primeiras experiências desta decoração.

Nos finais do século XVI e ao longo do século XVII as faianças italianas tiveram um grande sucesso e serviram de modelo aos restantes países europeus. Um exemplo dessa preponderância é a decoração geométrica de arcos ogivais concêntricos (composição A1 e A2), que exhibe composições que se assemelham às da série “*gravata*” (Figura 127 e Figura 129), uma designação convencional em alguma da faiança da Catalunha, que se inspira directamente na cerâmica italiana de Génova e Savona (SANCHÉS-PACHECO, 1996, p. 22). Esta evidencia também claras semelhanças com as decorações de pétalas de flores estilizadas, encontradas no tardoz das faianças italianas (Figura 127 a Figura 129).

Ao nível decorativo, a influência italiana é ainda mais evidente na utilização da decoração antropomórfica central formada pelo busto de uma figura feminina (motivo J1). Na primeira metade do século XVI é muito frequente o uso do retrato como elemento decorativo central na majólica italiana (BENINI, 1989, p. 42; HESS, 2002, p. 6).

Importa considerar que a faiança de Coimbra não terá recebido apenas a influência decorativa exógena, já que estão documentados diversos casos de artistas coimbrãos que adquiriram carta do ofício em Lisboa e vários artistas lisboetas que se vêm estabelecer em Coimbra (CARVALHO, 1921, p. 52). Esta migração de artistas lisboetas para Coimbra foi especialmente sentida ao longo dos finais de século XVII e na primeira metade de século XVIII, salientando-se o nome de Agostinho Paiva (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 39). Partindo destes factos, diversos autores depreendem uma forte influência da olaria Lisboeta sobre a

olaria coimbrã. (CARVALHO, 1921, p. 53; PAIS, *et al.*, 2007, p. 51-53; CASIMIRO, 2010, p. 559; SEBASTIAN, 2011, p. 167). Exemplo provável dessa influência será a decoração designada de *pétalas longas* uma decoração vegetalista exclusiva à produção portuguesa (CASIMIRO, 2010, p. 716). Tânia Casimiro conclui que esta decoração devia ser das mais comuns na capital, decorando principalmente em pratos e taças (CASIMIRO, 2010, p. 557). Segundo o estudo de Alexandre Pais este motivo decorativo, associado ao primeiro quartel do século XVII, foi encontrado em diversos exemplares em escavações nos Países Baixos, Grã-Bretanha e em Portugal, apesar de não serem conhecidos muitos exemplares em colecções públicas ou privadas (PAIS, 2012, p. 498). Este motivo decorativo foi encontrado apenas numa peça da colecção do MSCV, atribuível às olarias de Coimbra, numa representação que, provavelmente resultará da influência das olarias de Lisboa (Figura 130 e Figura 131).

A decoração inspirada na porcelana da China foi a mais desenvolvida das assinaladas na faiança nacional do século XVII. Esta influência emerge aquando do surgimento da porcelana em Portugal, que levou ao fascínio do mercado consumidor pela “*Kraakporselein*”, uma designação adoptada pelos holandeses no decorrer do século XVII quando se referiam aos artigos cerâmicos transportados, pela primeira vez, da Ásia para a Europa nas carracas portuguesas (DESROCHES, 1996, p. 30). Estas passam a ser um produto almejado pela sua perfeição técnica e exotismo e é neste contexto que se vai assistir a uma produção de faiança, que se estende por todo o século XVII, sob marcada influência da porcelana da China. É da interpretação dos símbolos orientais que nasce a decoração de aranhões, formada por motivos decorativos cujos significados seriam desconhecidos dos pintores malegieiros portugueses, pois acabam por ganhar uma expressão muito própria (CALADO, 2003, p. 15). Os elementos decorativos mais representados, que adoptaram a designação de aranhões (QUEIRÓS, 1948, p. 30-33), aproximavam-se dos desenvolvidos na China, na Dinastia Ming, período Wanli, pela semelhança dos cordões serpenteados que acabavam em bola, com as patas de aranhões. Partindo dos modelos orientais os oleiros deram largas à sua imaginação e criatividade, representando elementos de carácter ocidental, mas sempre envoltos num ambiente marcadamente chinês. Este modelo de influência não se resume à decoração de aranhões (composição D1) pois também a decoração paisagista, antropomórfica e zoomórfica do século XVII (motivos G1, G2, I1 e J1) se compõe de elementos reveladores de uma

memória da porcelana Ming e do conhecimento dessa decoração. Em todos, se evidencia, mais uma vez, um desconhecimento dos significados orientais. A representação da paisagem, mesmo quando enquadrada por elementos antropomórficos ou zoomórficos, revela o que para os europeus não passa de uma mera representação da realidade. Para os chineses era a forma de sugerir a ideia de infinito, de harmonia e de ordem entre o homem e o universo. Por isso a própria representação da paisagem por um artista chinês se torna diferente das representações realizadas nas obras europeias (LINGYU, 2010, p. 186).

No século XVIII passam a seguir-se os modelos franceses, de gosto *rocaille* (p. 36), que se reconhecem nos motivos decorativos utilizados nas peças atribuídas à família Brioso. Um exemplo dessa influência decorativa são as paisagens com temas designados em Portugal “à Pillement”. Esta designação resulta do sucesso do trabalho desenvolvido pelo pintor Jean Pillement na formação do gosto decorativo setecentista. (PAIS, *et. al.*, 2003, p. 20). Pillement (1719-1810) foi um pintor de *chinoiseries* que trabalhou por toda a Europa, incluindo Portugal. Produziu gravuras que se reproduziram nas artes decorativas como a “*uma fórmula de um exotismo que propôs uma determinada visão do Oriente.*” (MOTA, 1997, p. 7). A sua concepção de paisagem integra figuras, arquiteturas, colinas, rochedos e árvores, com grande efeito de profundidade e marca a segunda metade do século XVIII português (PAIS, *et. al.*, 2003, p. 312) tendo sido uma fonte inesgotável no fabrico tanto faiança como da porcelana europeia (GUILLEMÉ-BRULON, 1997, p. 33)

A decoração designada *Rouen*, encontrada nas peças atribuídas à família Brioso e à família Vandelli, são outra ilustração do sucesso e desenvolvimento da influência do modelo decorativo francês, particularmente das faianças de Ruão. Esta decoração expandiu-se pela Europa tendo tido muito sucesso em Portugal. A interpretação da chamada *faixa de Rouen* é encontrada em diversa manufactura portuguesa, presente desde o terceiro quartel do século XVIII, e durou até aos inícios do século XIX (PAIS, 2003, p. 179 e 217). As faianças de *Rouen* eram abundantemente importadas para Portugal e a decoração com rendilhados e lambrequins, recorrente em França, encontrados nas *faixas de Rouen* desde 1720, tornaram-se também modelo para diversas produções europeias (SCHNYDER, 2003, p. 131 e 132).

A par deste género decorativo domina também a decoração de ramalhetes florais, passando a ser frequentes as flores à maneira de faiança de Estrasburgo, que consiste na formulação de buquês compostos por rosas, tulipas, margaridas, em temas florais

exuberantes, característicos do estilo *rocaille*, como nas composições C3, C4, C5 e C6. Esses buquês de flores começam a adornar a faiança estrasburguesa entre 1745 e 1748, sendo inspirados nos buquês das porcelanas alemãs, em particular de Meissen (GUILLEMÉ-BRULON, *et. al.*, 1999, p. 34 e 35). Estrasburgo foi uma entrada para a influência alemã em meados do século XVIII, permitindo à faiança francesa competir com sucesso com a nova porcelana. Assim, este género decorativo poderá surgir na faiança portuguesa sob uma influência directa ou indirecta, alemã ou estrasburguesa, respetivamente.

A *flor em forma de laço* (motivo C7, Figura 132), da produção de Domingos Vandelli, parece novamente enquadrar-se na tradição pictural francesa do século XVIII. A faiança produzida em *La Rochelle* consagra uma decoração floral composta por elementos estereotipados em ramos soltos que se assemelham a alguma da gramática decorativa de Vandelli. As flores de mirtilo, ou de chicória, são conjugadas com samambaias em elementos que refletem a faceta mais inventiva da produção de *La Rochelle* (GUILLEMÉ-BRULON, *et. al.*, 1998b, p. 136; Figura 133). É provável que esta decoração floral seja originária do antigo Império Aiúbida (Egipto/Síria), comum na produção do final do século XII e início do século XIII, a julgar pela decoração exibida em fragmentos pertencentes ao espólio do Museu Internacional de Cerâmica de Faenza (IBC, 2014, Figura 134).

Um modelo produtivo distinto estará na origem das peças 4629²⁴ e 4813, atribuídas aos Costa-Brioso, que exibem a influência de estilo decorativo nascido em Itália nos inícios do século XVI. *Bianco sopra Bianco* é um modelo decorativo baseado numa faixa de rendilhados, concheados e folhagens pintados a branco sobre um fundo azulado. Estas, por norma, surgem nas abas dos pratos para que o centro seja decorado com um medalhão central onde se encerram temas mais coloridos. Esta decoração tornou-se popular no século XVIII, surgindo na Alemanha, Inglaterra, Holanda e França, numa expansão que torna difícil a aferição do modelo de influência (COHEN, *et. al.*, 1993, p. 10).

Na faiança *ratinha* da primeira fase Rafael Calado identifica uma decoração de modelo arcaizante, com características da cerâmica medieval da Toscana ou do Próximo Oriente (CALADO, 1992, p. 51). Na faiança *ratinha* da segunda fase a vertente decorativa a verde e manganês parece remeter para a produção espanhola gótico-mudejar de Paterna, produzida entre os finais do século XIII e século XIV (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 44;

²⁴ Prato que evidência no tardo a marca “C.B”

MARTINÉZ-CAVIRO, 1991, p. 132). Uma influência que deverá ter-se prolongado para a vertente policroma da faiança *ratinha* da segunda fase, a julgar pelas semelhanças entre motivos decorativos: reticulados largos utilizados como decoração central ou inseridos em áreas de reserva na decoração da aba (Figura 135 e Figura 136); motivos zoomórficos G4 e G5 que ocupam grande parte da área decorativa (Figura 137 a Figura 139); forma dos elementos foliares das ramagens exuberantes. Para além destes aspectos é também análogo o *horror vacui* característico da arte muçulmana e que é um denominador comum em muita da produção de Coimbra.



Figura 120 | Motivo A1, decoração geométrica, meados do século XVII.



Figura 121 | Prato de faiança de Talavera de la Reina, série das espirais, 1500-1560, colecção J. L. Reneo Guerrero (HERNANDO, 2011, p. 144).



Figura 122 | Composição H1, decoração pseudocaligráfica, final do século XVI até ao 3º quartel do século XVIII.



Figura 123 | Fragmentos de faiança sevilhana, decoração azul e vinosa, século XVI, colecções arqueológicas do Castelo de S. João da Foz e do Convento de S. Bento da Vitória (DÓRDIO, et. al., 2001, p. 133).



Figura 124 | Motivo G3, decoração zoomórfica, meados do século XVII.



Figura 125 | Escudela de faiança de Manises, século XV, com decoração central *pardalots* (SANCHÉS-PACHECO, 1996, p. 55).



Figura 126 | Prato de faiança de Faenza, segunda metade do século XV, com ave estilizada MICF (IBC, 2014).



Figura 127 | Composição A1, decoração geométrica, meados do século XVII.



Figura 128 | Tardoz de um prato de faiança de Deruta (?), ca. 1500-1510, decorado com flor estilizada de sete pétalas (RASMUSSEN, 1989, p. 62 e 63).



Figura 129 | Prato de faiança da Catalunha, século XVII, com decoração da série *gravata* (SANCHÉS-PACHECO, 1996, p. 87).



Figura 130 | Taça (FF 1063) com motivo *pétalas longas* do MSCV.



Figura 131 | Prato decorado com *pétalas longas*, exumado na Rua dos Bacalhoiros, foto de L. Sebastian (CASIMIRO, 2010, p. 558).



Figura 132 | Motivo C7, decoração vegetalista com flor em forma de laço, finais do século XVIII.

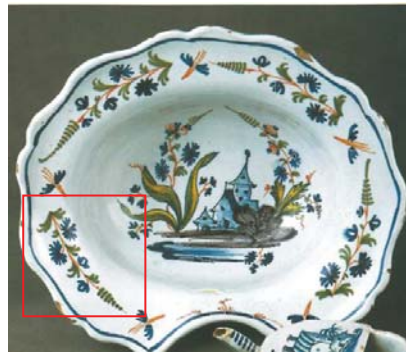


Figura 133 | Bacia da barba da produção *La Rochelle*. Assinalada a decoração com flor de mirtilo, ou chicória, e samambaia. (GUILLEMÉ-BRULON, *et. al.*, 1998b, p. 142).



Figura 134 | Fragmento correspondente ao fundo de uma taça com motivo decorativo floral. MICF (IBC, 2014).



Figura 135 | Prato (12758) com decoração central em reticulado, finais do século XIX.



Figura 136 | Alguitar com decoração geométrica dos finais do século XIII – XIV, Paterna (SANCHÉS-PACHECO, 1996, p. 37).



Figura 137 | Palangana (12738) com motivo decorativo G5, finais do século XVIII inícios do XIX.



Figura 138 | Bacia (12750) com motivo decorativo G4, finais do século XVIII inícios do XIX.



Figura 139 | Prato com decoração zoomórfica, finais do século XIII – XIV, Paterna (SANCHÉS-PACHECO, 1996, p. 39).

4. DESENVOLVIMENTO DO ESTUDO DECORATIVO A PARTIR DE ACHADOS ARQUEOLÓGICOS

A investigação da manufactura de faiança seiscentista tem ganho um novo impulso perante o crescente número de intervenções arqueológicas efectuadas em território nacional, com exumação de grandes quantidades de faiança portuguesa. Com uma análise sistemática das descobertas arqueológicas pretende-se compreender, de forma mais estruturada, o que se produziu na época.

O conhecimento sobre faiança portuguesa do século XVII desenvolvido nos finais do século XIX e inícios do século XX foi baseado essencialmente na análise de colecções museológicas. No entanto, importa considerar que estas oferecem um carácter de excepcionalidade. O carácter seriado das peças conservadas em contextos museológicos impede uma leitura coerente daquilo que se fabricava. Na opinião de Rafael Calado os objectos conservados em museus têm uma forte componente decorativa de proveniência aristocrática ou conventual, que não se associa ao carácter utilitário de uso comum (CALADO, 2003, p.14). Opinião partilhada por Luís Sebastian que, numa reflexão sobre a dicotomia entre colecções arqueológicas e museológicas, ressalva a selecção prévia de que são alvo as peças integradas em contexto museológico, sendo uma minoria aquelas que integram essas colecções de forma aleatória. Seguem-se muitas vezes critérios como a raridade e riqueza decorativa ou formal (SEBASTIAN, 2011, p. 34 e 35).

A colecção do MSCV integra utensílios de faiança com formas de utilização comum que quase sempre são encontradas em achados arqueológicos e geralmente surgem fragmentadas, tornando mais difícil o seu entendimento formal e decorativo. Daí que seja do estudo complementar entre as faianças oriundas destas diferentes realidades que nascem novas oportunidades de aprofundar o conhecimento sobre estes bens culturais e se abrem novas possibilidades de investigação. São diversos os autores que têm vindo a fazer referência a esta lacuna no estudo destes materiais (CASIMIRO, 2010, p. 29 e 30; SEBASTIAN, 2011, p. 33 e 34; DÓRDIO, *et. al.*, 2001, p. 126, PAIS, 2012, p. 375).

Assim, visa-se complementar a análise decorativa das colecções do MSCV e do MNMC, com a de outras colecções exumadas em diferentes áreas, nalguns casos incluídas no Concelho e Distrito de Coimbra, noutros casos significativamente distantes deste perímetro geográfico.

4.1. Colecções Arqueológicas

Têm especial interesse para este estudo as colecções de arqueossítios de Coimbra, quer as provenientes do núcleo histórico, quer dos arrabaldes, por agregarem com maior probabilidade um maior número de faiança daquele centro produtor. O primeiro coincide com a área de concentração das olarias e, considerando a importância que este centro produtor assume desde o século XVII, parece admissível imaginar que este desse resposta a grande parte do consumo da área envolvente.

São ainda relevantes arqueossítios de outros distritos ou de outros locais do globo onde tenha sido encontrada faiança atribuída àquele centro produtor. Desta forma, pretende-se compreender a predominância de determinados tipos decorativos e demonstrar a amplitude da disseminação que pode ter alcançado esta faiança, através dos circuitos comerciais internos ou de exportação.

É longa a lista de intervenções arqueológicas em Portugal, sendo que a maioria com resultados não publicados. Como tal, aqui são analisadas apenas colecções arqueológicas às quais houve acesso, quer através de publicações, quer através da disponibilidade dos responsáveis para aceder às mesmas. Logo, a síntese que se apresenta representa uma pequena parte dos sítios arqueológicos intervencionados em Portugal e fora do país, e resulta da relação entre informações publicadas de interesse para o tema e do contacto directo com peças de colecções.

Diversas colecções arqueológicas resultantes de intervenções realizadas na área geográfica de Coimbra foram analisadas: a colecção da Garagem Avenida, através dos estudos de Luís Sebastian (SEBASTIAN, 2011) e de Tânia Casimiro (CASIMIRO, 2010); a colecção do Terreiro da Erva, da Rua Direita e da Rua Velha, através dos estudos de Ana Gervásio (GERVÁSIO, *et. al.*, 2008, 2013) e de Sérgio Madeira (MADEIRA, *et. al.*, 2007, 2008, 2013), e pelo contacto directo com alguns exemplares da colecção; a colecção do Quarteirão das Artes pelo contacto directo com a colecção, sobre a qual foram desenvolvidos trabalhos de âmbito académico, nomeadamente na unidade curricular de “Projecto em Conservação e Restauro”, durante a Licenciatura em Conservação e Restauro no IPT, e na unidade curricular de “Conservação e Restauro Aplicada” do Mestrado em Conservação e Restauro do mesmo Instituto.

A campanha arqueológica de emergência realizada no edifício Garagem Avenida²⁵ foi iniciada no final de 2003 e concluída em meados de 2004. Devemos ao Doutor Luís Sebastian informações sobre esta escavação e ainda a possibilidade de recolha de amostras.

A área intervencionada corresponde ao canto sudeste do Bairro das Olarias, na baixa coimbrã²⁶. Seria um local usado para o despejo dos lixos de produção das muitas olarias concentradas naquele Bairro. Foram exumadas faianças dos séculos XVI a XIX, detectando-se ainda vestígios estruturais de, pelo menos, uma olaria de século XVIII (FERNANDES, 2003; CRUZ, 2003). Os trabalhos de acompanhamento arqueológico permitiram compreender que, a partir dos séculos XV e XVI, são mudadas para este local e área envolvente oficinas de produção de cerâmica, particularmente cerâmica comum vidrada. A partir de meados do século XVI deu-se um grande incremento na produção de faiança e esta acaba por ocupar quase toda a percentagem da produção (IGESPAR, 2014).

Assim, se os outros arqueossítios em análise correspondem a locais que terão sido abastecidos por faiança proveniente do centro oleiro conimbricense este, em particular, corresponde a uma zona de despejo dos excedentes das olarias e, como tal, oferece um leque de materiais comprovadamente locais.

A reabilitação urbana do sítio do Terreiro da Erva levou a que, previamente, fossem realizadas sondagens arqueológicas no local²⁷. O trabalho de campo foi da responsabilidade de Dr.^a Ana Gervásio e da Dr.^a Sílvia Santos, arqueólogas da Câmara Municipal de Coimbra, e decorreu de 01/09/2003 a 01/10/2004. Deve-se à Dr.^a Ana Gervásio o acesso ao relatório de escavação, aos materiais cerâmicos e a permissão de recolha de amostras.

Esta zona enquadra-se em pleno bairro medieval das olarias, em pleno Centro Histórico de Coimbra²⁸, onde ainda hoje se encontra o edifício da mais antiga fábrica de louça de Coimbra. Seria ainda neste bairro que, segundo referências históricas e patrimoniais, se encontrava a antiga Igreja de Santa Justa, padroeira dos oleiros (GERVÁSIO, *et. al.*, 2013, p. 78).

²⁵ Intervenção arqueológica inscrita na base de dados Endovélico, acessível através do site <http://arqueologia.igespar.pt/?sid=sitios>, com a designação Garagem da Avenida - Coimbra, com o CNS 25664

²⁶ Ver Figura 283, ANEXO III, p.799

²⁷ Intervenção arqueológica inscrita na base de dados Endovélico, acessível através do site <http://arqueologia.igespar.pt/?sid=sitios>, com a designação Terreiro da Erva – Igreja de Santa Justa, com o CNS 24294

²⁸ Ver Figura 284, ANEXO III, p.799

Nas duas sondagens realizadas no local foram recolhidos inúmeros fragmentos de faiança, cerca de 3 800 fragmentos na primeira sondagem e 2 400 na segunda. Segundo o relatório final dos trabalhos, estes fragmentos correspondem a produção local, datável de entre os séculos XVI e XX (GERVÁSIO, *et. al.*, 2008, p. 12).

A intervenção arqueológica na Rua Direita e Rua do Arco do Ivo foi da responsabilidade do Dr. Sérgio Madeira e da Dr.^a Isabel Marques, arqueólogos da Câmara Municipal de Coimbra, e decorreu entre 12/04/2004 e 20/11/2004. Deve-se ao Dr. Sérgio Madeira o acesso ao relatório de escavação, aos materiais cerâmicos e a permissão de recolha de amostras.

Os imóveis intervencionados na Rua Direita 100-102/108-110 e Rua do Ivo 1-3, situam-se no Centro Histórico da cidade de Coimbra e a área intervencionada na confluência da Rua Direita, Rua do Arco do Ivo e Rua João Cabreira²⁹. Foi exumada uma grande quantidade e variedade de fragmentos de materiais cerâmicos, sublinhando-se uma elevada percentagem de faianças. Em termos cronológicos estas enquadram-se entre os séculos XVII-XIX (MADEIRA, *et. al.*, 2007, p. 8), com abundantes vestígios exumados sobretudo dos finais do século XVIII e século XIX.

Os trabalhos arqueológicos da Rua Velha foram realizados no âmbito de um acompanhamento das obras de reconstrução de um conjunto de edifícios. Estes foram desenvolvidos sob a responsabilidade do Dr. Sérgio Madeira e da Dr.^a Isabel Marques, arqueólogos da Câmara Municipal de Coimbra, de 2005 a 2008, no espaço de imóveis localizados na Rua Velha e na Travessa da Rua Velha, no Centro Histórico de Coimbra, integrando-se o local na freguesia de S. Bartolomeu³⁰.

Foi detectada, no decurso dos trabalhos, uma grande quantidade de fragmentos cerâmicos, sublinhando-se uma elevada quantidade de faiança, o que conduziu à opção de apenas serem seleccionados para exumação um conjunto representativo das várias tipologias existentes. Segundo o terceiro relatório preliminar dos trabalhos, da autoria de Sérgio Madeira, os materiais cerâmicos encontrados no local correspondiam a cronologias de fins do período medieval até à época contemporânea (MADEIRA, 2008, p.5). No inventário dos materiais recolhidos consta o registo de 667 fragmentos de faiança (MADEIRA, *et. al.*, 2013, p. 70).

²⁹ Ver Figura 285, ANEXO III, p. 800

³⁰ Ver Figura 286, ANEXO III, p. 800

O espólio da colecção do Quarteirão das Artes foi, também ele, exumado no âmbito de obras de reabilitação de um conjunto edificado – sete casas com essa denominação – situado no Centro Histórico da vila de Montemor-o-Velho. O espólio recuperado é propriedade da empresa IT – Comércio Internacional, SA e é composto por fragmentos que foram descobertos de forma fortuita, como tal, sem conexão estratigráfica. Esta recuperação do Quarteirão das Artes iniciou-se em 1990 e prolongou-se até 2007. Os fragmentos cerâmicos que constituem a totalidade da colecção foram encontrados, maioritariamente, durante a recuperação de um acesso, naquilo que seria um antigo quintal³¹.

Diversas colecções resultantes de intervenções arqueológicas efectuadas fora do perímetro geográfico conimbricense, foram abrangidas para este estudo: a colecção da Casa do Infante, através do estudo desenvolvido por Paulo Dórdio, Ricardo Teixeira, Anabela Sá (DÓRDIO, *et. al.*, 2001; SÁ, 2012) e Paula Barreira (BARREIRA, *et. al.*, 1998); a do Mosteiro de São João de Tarouca com recurso aos estudos de Luís Sebastian e de Ana Sampaio e Castro (CASTRO, *et. al.*, 2002, 2008a, 2008b, 2012; CASTRO, 2009; SEBASTIAN, 2011); a da Rua Pedro Dias através do estudo de Joana Magalhães (MAGALHÃES, 2010) e pelo contacto directo com alguns exemplares da colecção; a do Mosteiro de Jesus e do Convento da Piedade a partir do estudo de Elísio Sousa (SOUSA, 2011).

O projecto arqueológico da Casa do Infante³² foi desenvolvido durante toda a década de 90 do século XX. Este incidiu no espaço dos edifícios das Casas régias da Alfândega e Moeda da cidade do Porto, tendo-se iniciado em 1991³³. Esta intervenção surge da necessidade de salvaguarda do existente no subsolo no contexto de ampliação e transformação das instalações do Arquivo Histórico Municipal. Com esta intervenção foram recolhidos materiais diversos, em que se incluem inúmeros fragmentos cerâmicos de diversos períodos. (IGESPAR, 2014, e BARREIRA, *et. al.*, 1998, p. 145; SÁ, 2012, 963 e 964). Este conjunto exumado foi analisado através de estratigrafia com base em quatro grandes conjuntos cronológicos de depósitos. Esta metodologia permitiu construir um quadro de distribuição das faianças. Conclui-se que o grupo mais abundante de peças

³¹ Ver Figura 287 e Figura 288, ANEXO III, p. 801

³² Intervenção arqueológica inscrita na base de dados Endovélico, acessível através do site <http://arqueologia.igespar.pt/?sid=sitios>, com a designação Porto-Casa do Infante, com o CNS 7005

³³ Ver Figura 289 e Figura 290, ANEXO III, p. 802

encontradas, datáveis dos séculos XVI e XVII, é constituído por de faianças com decoração figurada e geométrica em azul e branco, apontando-se como provável origem abrangerem fabricos de Lisboa, Coimbra, do Porto e Vila Nova de Gaia. (BARREIRA, *et. al.*, 1995, p. 146 a 153).

O Mosteiro de São João de Tarouca³⁴ localiza-se na freguesia de S. João de Tarouca, concelho de Tarouca, distrito de Viseu. Foi neste espaço que, em 1994, a Direcção Regional do Porto do IPPAR levou a cabo uma intervenção em que foi incluída a realização de uma investigação arqueológica aprofundada (CASTRO, *et. al.*, 2008a, p. 325). Mais tarde, em 1998, foram realizados um conjunto de seis sondagens arqueológicas, a que se juntaram outras duas no ano de 1999. Foram esses trabalhos que conduziram a que, nesse mesmo ano, se iniciasse a intervenção arqueológica, que decorreu até 2009 (CASTRO, *et. al.*, 2008b, p. 325)³⁵.

O espólio cerâmico exumado ao longo das intervenções arqueológicas realizadas no Mosteiro de São João de Tarouca é estimado em 300 mil fragmentos. Estes distribuem-se, cronologicamente, do século XII ao século XIX (CASTRO, *et. al.*, 2002, p. 165). Deve-se ao Doutor Luís Sebastian o acesso a informação relativa à intervenção, aos materiais cerâmicos e a permissão de recolha de amostras.

A Rua Pedro Dias situa-se no Centro Histórico da cidade de Tomar. A colecção proveniente desse arqueossítio resulta de uma intervenção de emergência no edifício nºs 53-57, desencadeada durante as obras de remodelação deste em 2003³⁶.

Após a intervenção arqueológica foram recolhidos diversos conjuntos cerâmicos (cerâmica comum, vidrada e faiança), peças em vidro, moedas portuguesas da época medieval, para além de outros materiais, tais como: conchas, ossos de animais domésticos, sedimentos orgânicos, desperdícios alimentares, resíduos de combustão, etc. (MAGALHÃES, 2010, p. 19). Deve-se à Doutora Salete da Ponte o acesso aos materiais cerâmicos e a permissão de recolha de amostras.

A Cidade da Ribeira Grande localiza-se a Norte da região central da Ilha de São Miguel³⁷. A partir dos finais nos anos oitenta do século XX, o investigador Mário Moura

³⁴ Intervenção arqueológica inscrita na base de dados Endovélico, acessível através do site <http://arqueologia.igespar.pt/?sid=sitios>, com a designação Mosteiro de São João de Tarouca, com o CNS 10537

³⁵ Ver Figura 291, ANEXO III, p. 803

³⁶ Ver Figura 292 e Figura 293, ANEXO III, p. 804

³⁷ Ver Figura 294 e Figura 295, ANEXO III, p. 805

iniciou a intervenção arqueológica na Cidade da Ribeira Grande, que decorreu até 1998. Os trabalhos desenvolveram-se fundamentalmente nos terrenos do antigo Mosteiro de Jesus, tendo-se exumado um significativo conjunto de materiais arqueológicos, entre os quais um vasto acervo cerâmico e metálico. Estes materiais enquadram-se em contextos deposicionais com uma estreita relação ao espaço do antigo mosteiro. O espólio ajusta-se nas fases de ocupação do espaço correspondentes à Época Moderna e Contemporânea (SOUSA, 2011, pp.139-141)

A cidade de Machico localiza-se na parte Oriental da Ilha da Madeira. Está situada na encosta Sul e o seu aglomerado urbano desenvolve-se ao longo do Vale de Machico. O antigo convento franciscano da Nossa Senhora da Piedade erguia-se a norte da antiga estrada que ligava Machico a Santa Cruz e ao também desaparecido Forte de São Francisco (SOUSA, 2011, p. 95).

Com o objectivo de determinar a arquitectura do convento, António Aragão encetou trabalhos arqueológicos no espaço conventual³⁸. Desses trabalhos resultou a recuperação de um conjunto apreciável de vestígios arquitectónicos e cerâmicos. (SOUSA, 2011, pp. 102-104).

Das colecções arqueológicas estrangeiras, foram analisadas: a colecção *Castle Street*, a *Old Orchard*, através do estudo desenvolvido por Tânia Casimiro (CASIMIRO, 2010); a colecção arqueológica de Vila Flor, com recurso ao trabalho de Paulo Albuquerque (ALBUQUERQUE, 2001); a colecção arqueológica de *Cupids* através das novas descobertas divulgadas por William Gilbert (GILBERT, 2012).

Nos últimos anos têm surgido várias evidências da existência de faiança portuguesa um pouco por toda a Inglaterra e Irlanda. O estudo de Tânia Casimiro permitiu compreender melhor a disseminação da faiança portuguesa por aquele território. Segundo o seu estudo foram identificadas faianças de Coimbra na zona de *Castle Street* na cidade de Plymouth³⁹ e de *Old Orchard* na cidade Poole⁴⁰.

Nos anos 60, a zona *Castle Street* foi reabilitada e planeada para a construção de novos edifícios. Teria sido uma zona de despejos de lixos domésticos que, presumivelmente, terá tido esse uso por mais de cem anos, entre os séculos XVI e XVII. Este indício aponta para um uso quotidiano destas peças.

³⁸ Ver Figura 296 e Figura 297, ANEXO III, p.806

³⁹ Ver Figura 298, ANEXO III, p. 807

⁴⁰ Ver Figura 299 e Figura 300, ANEXO III, p. 808

No âmbito deste projecto destacaram-se o número de peças oriundas de Portugal, essencialmente fragmentos de faiança e cerâmica comum (CASIMIRO, 2010, p. 252). Segundo Tânia Casimiro esta colecção integra um conjunto de peças oriundas das oficinas lisboetas e coimbrãs, sendo que as atribuídas a estas últimas foram essencialmente pratos e taças de menores dimensões, que oferecem um esmalte pouco espesso e sem brilho, sobre pastas rosadas e pouco homogêneas. (CASIMIRO, 2010, pp. 252-253)

Na zona de *Old Orchard* em Poole, na década de 60 do século XX, uma equipa de arqueólogos procurou recolher o máximo de materiais, analisando também os vestígios das estruturas após a destruição de diversas evidências arqueológicas aquando a realização de recentes construções urbanas. Supôs-se que este local teria sido habitado quando houve a necessidade de expandir a cidade pelo alargamento da sua participação no comércio internacional (CASIMIRO, 2010, pp. 316 e 319).

As peças portuguesas foram todas exumadas na mesma fossa séptica, o que poderá indicar ter sido utilizada pela mesma casa e pela mesma família. Das peças portuguesas recuperadas apenas dois exemplares são atribuíveis às oficinas lisboetas, sendo o restante atribuído à produção de Coimbra (CASIMIRO, 2010, p. 319).

Fragmentos de faiança portuguesa foram ainda encontrados na região de Conception Bay⁴¹, num dos espaços onde surgiu, em 1617, uma das primeiras colónias europeias denominada *Cupids*. Toda a evidência arqueológica de *Cupids* indica uma ocupação continuada ao longo do século XVII. Os fragmentos cerâmicos exumados representam uma grande variedade de mercadorias, sendo que as mais comuns são pedaços de cerâmica alemã (belarmino) e cerâmica estanífera portuguesa. Estes fragmentos provavelmente refletem os laços comerciais estreitos que deverão ter existido entre essa colónia e Portugal (GILBERT, 2012).

Entre 1987 a 1991 foram realizadas escavações arqueológicas na cidade de Vila Flor, Município de Vila Flor, localizada na área meridional costeira do Rio Grande do Norte⁴². Do material encontrado nas escavações realizadas em sucessivas campanhas no sítio de Vila Flor, foram localizados um universo de 1095 fragmentos de faiança, identificados como sendo de origem portuguesa (ALBUQUERQUE, 2001).

⁴¹ Ver Figura 301, ANEXO III, p. 803

⁴² Ver Figura 302 e Figura 303, ANEXO III, p. 804

4.1.1. Estudo decorativo

É com base no material recolhido, fruto do acesso a estudos e imagens, bem como da análise de determinadas colecções, com o seu registo fotográfico e gráfico, que foi possível estabelecer um estudo comparativo entre as decorações criando conjuntos.

O motivo decorativo G3 composto por um elemento zoomórfico entre dois motivos bifoliares, das peças FF1156, FF 1224, FF1215 e FF 1272 do MSCV, foi encontrado em fragmentos exumados na Garagem Avenida, no Quarteirão das Artes, na Casa do Infante e no Mosteiro de São João de Tarouca.

Apesar de, na maioria dos casos, parte da decoração central se encontrar incompleta, a sua comparação com exemplares íntegros, como os do MSCV, torna perceptível a utilização de uma mesma gramática decorativa. Um prato aparentemente com a mesma morfologia dos do MSCV exumado na intervenção arqueológica da Garagem Avenida apresenta cerca de 50% da peça completa (Figura 140). No Quarteirão das Artes a peça mais completa com esta decoração central apresenta uma forma troncocónica invertida, um bordo com secção semicircular, uma carena de arranque da zona medial e um fundo côncavo com ônfalo. Este prato covo é formado por 10 fragmentos que correspondem a mais de 90% da peça completa (Figura 141). Outros fragmentos pertencentes à parte do fundo de um prato correspondem a uma decoração e morfologia semelhantes (Figura 142). Na Casa do Infante foi exumado um prato covo com ônfalo que se encontrava no depósito do primeiro terço do século XVII (Figura 143). Na escavação realizada no Mosteiro de São João de Tarouca foi exumado um alguidar e um prato nos estratos datados da segunda metade do século XVII (Figura 144 e Figura 139). Da análise comparativa entre os exemplares dos diferentes arqueossítios resulta a clara percepção das semelhanças decorativas entre os diferentes exemplares – as feições corporais do motivo zoomórfico; a representação estilizada dos elementos foliares; a disposição dos diferentes elementos decorativos. Desta forma, poder-se-á apontar para a prática sistemática de utilização desta decoração em pratos covos com ônfalo e em alguidares, tal como se verificou para a colecção do MSCV.



Figura 140 | Prato com motivo G3 e pormenor do motivo. Garagem Avenida. Foto de L. Sebastian (CASIMIRO, 2010, p. 571).

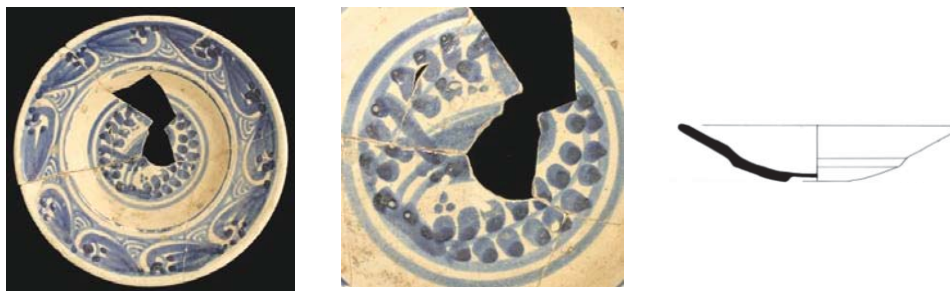


Figura 141 | Prato com motivo G3, pormenor do motivo e representação gráfica do prato. N.º de inv. QAR 535, Quarteirão das Artes.

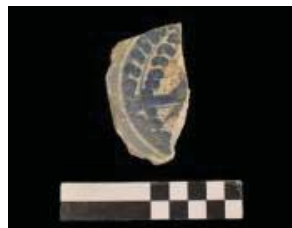


Figura 142 | Fundo de um prato com motivo G3 e seu registo gráfico. N.º de inv. QAR 93, Quarteirão das Artes.



Figura 143 | Representação gráfica do fundo de um prato e do motivo G3, Casa do Infante (BARREIRA, et. al., 1998, p.154).



Figura 144 | Algar com motivo G3 e seu registo gráfico. N.º de inv. 2262, S. João de Tarouca (CASTRO, et. al., 2008b, p. 71).



Figura 145 | Representação gráfica do fundo de um prato com motivo G3 e pormenor do motivo. S. João de Tarouca (CASTRO, 2009, p. 429).

A composição decorativa A1 das peças FF 1062, FF 1075, FF 1224, FF 1489, FF 254, FF 282, FF 441, FF 683, FF 1128, FF 1492, FF 250, FF 288, FF 688, FF 689, FF 175, FF 691 e FF 1615 de MSCV foi encontrada em fragmentos exumados na Garagem Avenida, Quarteirão das Artes, Casa do Infante, Mosteiro de São João de Tarouca, Rua Pedro Dias, *Castle Street* e *Cupids*. Ao ser organizada por repetição dos motivos decorativos esta composição torna-se identificável, mesmo quando os fragmentos representam uma pequena parte da peça completa. Esta identificação é ainda complementada pela comparação desses fragmentos com exemplares do MSCV, que coloca em evidência a familiaridade decorativa.

Na escavação da Garagem Avenida foram encontrados: um fragmento relativo a uma porção de um bordo e dois fragmentos de pratos que exibem o perfil completo (Figura 146 a Figura 148). Na escavação do Quarteirão das Artes foram exumados: um fragmento correspondente à zona do bordo de um prato de grandes dimensões e dois fragmentos pertencentes a um prato covo de forma troncocónica invertida, cujo interior revela demarcado acentuamento de arranque da zona medial e um fundo côncavo com ônfalo (Figura 149 a Figura 151). Um fragmento de prato, com morfologia semelhante, representativo de cerca de 35% da peça, com porção do bordo, foi exumado na Rua Pedro Dias, bem como outro prato formado por seis fragmentos que constituem cerca de 10% da peça, com porção do fundo, corpo e bordo (Figura 152 e Figura 153). Na escavação realizada no Mosteiro de São João de Tarouca, as peças com este tipo de decoração foram exumadas nos estratos datados da segunda metade do século XVII e são sobretudo pratos covos, cujo fundo externo apresenta um ônfalo, surgindo também em escudelas e taças (Figura 154 e Figura 155). Entre os elementos encontrados em *Cupids* constam fragmentos de faiança decorada a azul e branco, entre os quais surgiu um fragmento que aparenta

exibir a composição A1. A diminuta dimensão do fragmento impede uma leitura mais assertiva, contudo, a comparação com peças representativas deste tipo decorativo leva a apontar um conjunto de semelhanças: os dois filetes grosseiros espaçados junto ao bordo; a orientação do tracejado oblíquo; a espessura da pincelada que delimita o arco ogival; as pinceladas finas que acompanham a pincelada mais larga diminuindo de altura à medida que aproximam do centro (Figura 156). Em *Castle Street* foram exumadas peças, sobretudo taças, com um vidrado fino e sem brilho, sobre pastas rosadas, compactas, mas pouco homogêneas que revelam a composição A1 e que indiciam ser fabrico de Coimbra. São exemplos os fragmentos correspondentes à porção do fundo de duas taças distintas. Ambos exibem um fundo plano, assente em pé anelar (Figura 157 e Figura 158).

A comparação de todos estes exemplares suprarreferidos permitiu compreender diversas semelhanças decorativas: espessura das diferentes pinceladas; conjugação com decoração central em espiral; delimitação do bordo por dois filetes grosseiros espaçados; a disposição dos elementos decorativos. Denota-se diferenças apenas no preenchimento do espaço entre cada arco ogival. Estes arcos podem surgir separados, por conjugação de espaços preenchidos por linhas finas e faixa grossa ao centro, ou noutros casos, um losango vazado. Estas são as duas soluções mais comuns, por esta ordem, e que foram também encontradas em exemplares da colecção do MSCV. Poder-se-á concluir ainda a frequência no recurso a esta decoração para adornar o bordo e corpo interno de pratos covos com ônfalo e de taças.



Figura 146 | Fragmento (bordo) com composição A1, Garagem Avenida. Foto de L. Sebastian (CASIMIRO, 2010, p. 570).

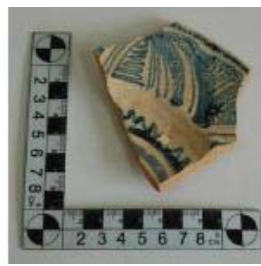


Figura 147 | Prato com composição A1, Garagem Avenida. Foto de L. Sebastian (CASIMIRO, 2010, p. 570).



Figura 148 | Prato com composição A1, Garagem Avenida. Foto de L. Sebastian (CASIMIRO, 2010, p. 570).



Figura 149 |
Fragmento (bordo)
com composição A1.
N.º de inv. QAR 483,
Quarteirão das Artes.



Figura 150 | Prato com
composição A1. N.º de inv. QAR
520, Quarteirão das Artes.



Figura 151 | Prato com
composição A1. N.º de
inv. QAR 512,
Quarteirão das Artes.



Figura 152 | Prato (bordo e corpo) com composição A1, pormenor da composição e registo gráfico do fragmento. Rua Pedro Dias (MAGALHÃES, 2010, p. 97).

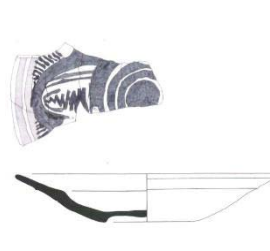


Figura 153 | Prato com composição A1, pormenor da composição e registo gráfico do fragmento. Rua Pedro Dias (MAGALHÃES, 2010, p. CII).



Figura 154 | Prato com composição A1, pormenor da composição e registo gráfico do prato. N.º de inv. 1005, S. João de Tarouca. (CASTRO, *et. al.*, 2008b, p. 72).

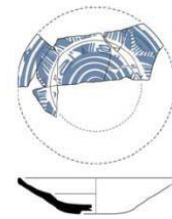


Figura 155 | Prato com composição A1, pormenor da composição e registo gráfico do prato. N.º de inv. 1010, S. João de Tarouca. (CASTRO, *et. al.*, 2008b, p. 72).

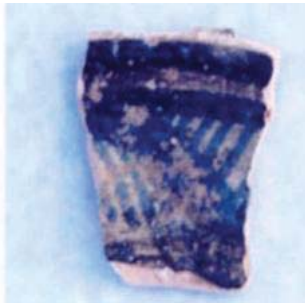


Figura 156 | Fragmento (bordo) com composição A1, *Cupids* (GILBERT, 2012).

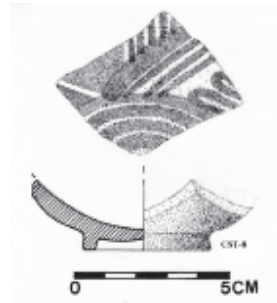


Figura 157 | Registo gráfico de uma taça (fundo) com composição A1. N.º de inv. CST-8, *Castle Street* (CASIMIRO, 2010, p. 257).

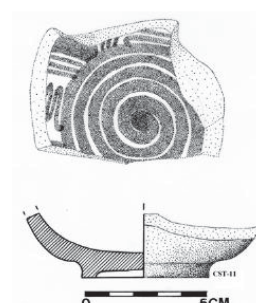


Figura 158 | Registo gráfico de uma taça (fundo) com composição A1. N.º de inv. CST-11, *Castle Street* (CASIMIRO, 2010, p. 258).

A composição B2 da decoração de rendas das peças FF 1122, FF 1420, FF 1463, FF 571, FF 662 e FF 904 do MSCV foi encontrada em fragmentos exumados na Garagem Avenida, Quarteirão das Artes, Rua Pedro Dias, Mosteiro São João de Tarouca e *Old Orchard*. As dimensões e porção dos fragmentos das colecções enumeradas permitem a clara identificação destes tipos de decorações. Na colecção da Garagem Avenida constam diversos fragmentos com a composição B2. Dois fragmentos correspondem a perfis completos de taças de forma troncocónica invertida com paredes oblíquas, bordo de secção semicircular, fundo ligeiramente côncavo e pé desenvolvido em forma de anel. Outro fragmento da colecção corresponde ao perfil completo de um prato (Figura 159 a Figura 161). Na colecção do Quarteirão das Artes surgem fragmentos, um correspondente ao bordo de um prato de maiores dimensões, e outros dois correspondentes a pratos covos de forma troncocónica invertida, com o interior carenado e o fundo côncavo com ônfalo. Os fragmentos desta colecção exibem as duas vertentes cromáticas da composição B2 (Figura 162 a Figura 164). Estas encontram-se novamente reflectidas nos fragmentos da colecção da Rua Pedro Dias. Um deles corresponde a uma porção do bordo de um prato,

apresentando-se espessado em secção semicircular, o outro é representativo do corpo de uma peça (Figura 165 e Figura 166). Na colecção do Convento de São João de Tarouca, dois pratos covos com ônfalo são exemplificadores do uso da composição B2 (Figura 167 e Figura 168). A colecção de *Old Orchard* integra três morfologias de peças diferentes com essa mesma decoração: um fragmento correspondente a um prato contendo porção do bordo, corpo e fundo apresentando lábio de perfil semicircular, corpo troncocónico com pequena carena interna e fundo com ônfalo externo (Figura 169); um fragmento correspondente a uma escudela com parte do bordo e do corpo, um bordo extrovertido com lábio de secção semicircular e um corpo troncocónico com carena de arranque da zona medial externa (Figura 170); um fragmento correspondente a uma taça, contendo perfil completo que permite compreender um corpo troncocónico e um pé anelar (Figura 171).

Os diferentes exemplares analisados evidenciam diversas semelhanças no uso da técnica pictográfica na representação da composição B2: pinceladas largas agrupadas em semicírculos; traços radiais finos e irregulares; dois filetes espaçados a contornarem o bordo; faixa assente no segundo filete; união e orientação dos motivos decorativos. Com frequência o recurso a esta decoração serve para adornar o bordo de pratos covos com ônfalo, taças e escudelas.

A composição B4 da decoração de rendas das peças FF 1511, FF 1512, FF 325, FF 332, FF 352, FF 365, FF 1488 e FF 1542 do MSCV surge aplicada em fragmentos exumados na Garagem Avenida, Terreiro da Erva, Rua Velha e Mosteiro de São João de Tarouca.

Na colecção Garagem Avenida consta um fragmento de um prato, com bordo de secção semicircular e o interior carenado. Este exhibe a composição B4 na vertente a azul e manganês (Figura 172). A mesma vertente da decoração surge num prato da colecção da Rua Velha correspondente a cerca de 60% de um prato raso completo, de forma troncocónica invertida, bordo de secção semicircular e pé anelar (Figura 173). A mesma morfologia surge em peças da colecção do Mosteiro de São João de Tarouca. É nesta colecção que a composição B4 surge desenvolvida em três configurações distintas. Se, por um lado, havíamos distinguido duas vertentes da mesma decoração, através das referências anteriores, com estes casos compreendemos que a decoração em azul e manganês, além de se mostrar direccionada para o interior da peça, pode assumir uma direcção contrária (Figura 174 a Figura 176). Esta é a orientação que parece ser predominante na vertente da

decoreção em azul. Outra diferença verifica-se na vertente azul e manganês que, nestes casos, se constitui apenas por pinceladas largas em forma de semicírculo sem que seja sobreposto tracejado, sendo apenas rodeadas por pequenos semicírculos, a manganês.

Ainda assim, quer seja uma ou outra vertente, evidenciam-se semelhanças que permitem corresponde-las a uma mesma composição: pinceladas largas agrupadas; pequenos semicírculos a rodear as pinceladas largas; faixa assente em filete. As diferenças verificam-se na distinção ou pronúnciação de cada motivo decorativo que nuns casos pode ser evidente e noutros praticamente inexistente, assemelhando-se a uma linha contínua. O recurso a esta decoreção parece ter sido frequente em pratos rasos de pé anelar.



Figura 159 | Taça com composição B2, Garagem Avenida.



Figura 160 | Taça com composição B2, Garagem Avenida. Foto de L. Sebastian (CASIMIRO, 2010, p. 569).



Figura 161 | Prato com composição B2, Garagem Avenida. Foto de L. Sebastian (CASIMIRO, 2010, p. 569).



Figura 162 | Fragmento (bordo) com composição B2. N.º de inv. QAR 470/471, Quarteirão das Artes.



Figura 163 | Prato com composição B2. N.º de inv. QAR 530, Quarteirão das Artes.



Figura 164 | Prato com composição B2. N.º de inv. QAR 91/528/529, Quarteirão das Artes.

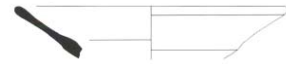


Figura 165 | Fragmento (bordo) com composição B2, registo gráfico da composição e do fragmento. Rua Pedro Dias. (MAGALHÃES, 2010, p. LXXIX).



Figura 166 | Fragmento (corpo) com composição B2, registo gráfico da composição e do fragmento. Rua Pedro Dias. (MAGALHÃES, 2010, p. LLXXXVIII).

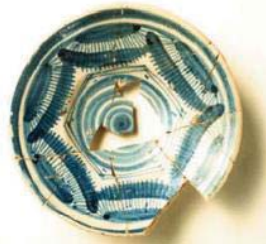


Figura 167 | Prato com composição B2, registo gráfico da composição e do prato. N° de inv. 1011, S. João de Tarouca. (CASTRO, *et. al.*, 2008b, p. 69).

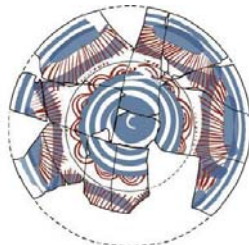


Figura 168 | Prato com composição B2, registo gráfico da composição e do prato. N° de inv. 1004, S. João de Tarouca. (CASTRO, *et. al.*, 2008b, p. 71).

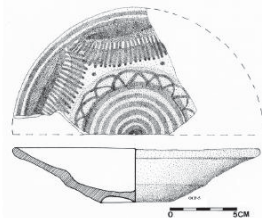


Figura 169 | Registo gráfico de um prato com composição B2. N° de inv. OCP-6, *Old Orchard* (CASIMIRO, 2010, p. 323).

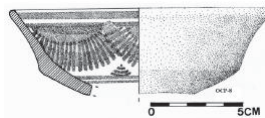


Figura 170 | Registo gráfico de uma escudela com composição B2. N° de inv. OCP-8, *Old Orchard* (CASIMIRO, 2010, p. 324).

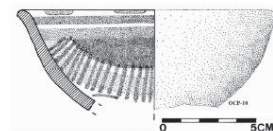


Figura 171 | Registo gráfico de uma taça com composição B2. N° de inv. OCP-10, *Old Orchard* (CASIMIRO, 2010, p. 325).



Figura 172 | Prato com composição B2, Garagem Avenida.



Figura 173 | Prato com composição B2, com nº de inv. RV_11, Rua Velha.

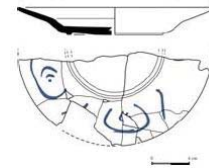
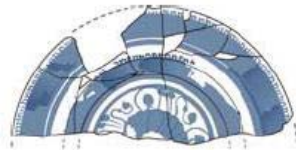


Figura 174 | Prato com composição B2, registo gráfico da decoração e do prato. Nº de inv. 2240, S. João de Tarouca (CASTRO, *et. al.*, 2008b, p. 79).

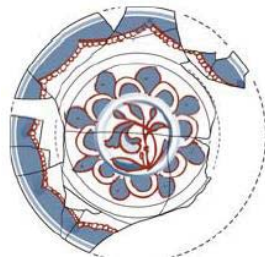


Figura 175 | Prato com composição B2, registo gráfico da decoração e do prato. Nº de inv. 2224, S. João de Tarouca (CASTRO, *et. al.*, 2008b, p. 80).

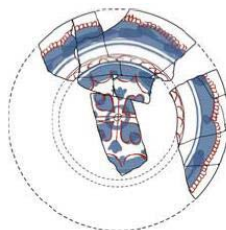


Figura 176 | Prato com composição B2, registo gráfico da decoração e do prato. Nº de inv. 2246, São João de Tarouca (CASTRO, *et. al.*, 2008b, p. 80).

A composição F1 das peças FF 1018, FF 1020, FF 1055, FF 1056, FF 1057, FF 1058, FF 1487, FF 1494, FF 1637, FF 66, FF 76 e FF 906 do MSCV foi encontrada em fragmentos exumados na Rua Direita, Garagem Avenida, Quarteirão das Artes, Rua Pedro Dias e São João de Tarouca. A identificação desta composição em fragmentos passou pelo reconhecimento dos filetes duplos conjugados com a predominância da depuração

decorativa, que lhe é característica, e pela comparação com exemplares mais completos, como os da colecção do MSCV.

No espólio da Rua Direita encontra-se um fragmento correspondente a um fundo com a composição F1, na vertente manganês (Figura 177). A julgar pela sua concavidade este poderá pertencer a uma taça ou escudela. Na colecção da Garagem Avenida constam dois fragmentos correspondentes a escudelas de forma bitroncocónica invertida, com paredes oblíquas, carena de arranque da zona medial, bordo de secção semicircular, o fundo ligeiramente côncavo e pé desenvolvido em forma de anel. Um dos fragmentos apresenta a vertente da decoração em azul e outro a vertente em manganês (Figura 178 e Figura 179). Escudelas com a mesma morfologia, embora de maiores dimensões, encontram-se na colecção do Quarteirão das Artes, em exemplares que revelam novamente as duas vertentes da decoração (Figura 180 a Figura 182). Esta é igualmente exibida em dois fragmentos do espólio da Rua Pedro Dias que figuram ser dois fundos de pratos de forma troncocónica invertida, assente em aresta com ônfalo externo. Um dos fragmentos apresenta cerca de 15% da peça e o outro cerca de 20% da peça (Figura 183 e Figura 184). Na colecção de *Old Orchard* esta decoração surge numa escudela de bordo extrovertido, lábio de secção semicircular, corpo bitrococónico com carena externa e assente em pé anelar (Figura 185). Na colecção de São João de Tarouca a composição F1 surge num prato com ônfalo e numa escudela com morfologia semelhante à anteriormente mencionada (Figura 186 e Figura 187)

Desta análise comparativa resulta a percepção de que esta decoração terá sido utilizada uniformemente na vertente azul e na vertente manganês, e sistematicamente utilizada em escudelas e pratos covos com ônfalo.



Figura 177 | Escudela (fundo) com composição F1 e registo gráfico. N° de inv. RDTA/04_01, Rua Direita.



Figura 178 | Escudela com composição F1, Garagem Avenida.



Figura 179 | Escudela (fundo) composição F1, Garagem Avenida.



Figura 180 | Escudela e fragmento (fundo) com composição F1. N.º de inv. QAR 221; QAR345, Quarteirão das Artes.



Figura 181 | Escudelas com composição F1. N.º de inv. QAR216; QAR219, Quarteirão das Artes.



Figura 182 | Registo gráfico das peças com os n.ºs de inv. QAR221; QAR345; QAR216; QAR219, Quarteirão das Artes



Figura 183 | Fragmento (fundo) de prato com composição F1 e registo gráfico, Rua Pedro Dias (MAGALHÃES, 2010, p. CLXXVI).



Figura 184 | Fragmento (fundo) de prato com composição F1, Rua Pedro Dias (MAGALHÃES, 2010, p. CCLIV).

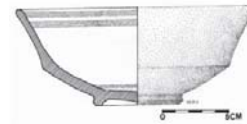


Figura 185 | Registo gráfico da escudela com composição F1. N.º de inv. OCP-3, *Old Orchard* (CASIMIRO, 2010, p. 321).

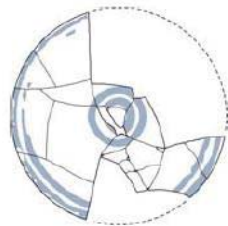


Figura 186 | Prato com composição F1, registo gráfico da decoração e do prato. N.º de inv. 1051, S. João de Tarouca (CASTRO, *et. al.*, 2008b, p. 74).



Figura 187 | Escudela com composição F1, registo gráfico da decoração e da escudela. N.º de inv. 747, S. João de Tarouca (CASTRO, *et. al.*, 2008b, p. 74).

A composição D1 da decoração de aranhões das peças FF1212, FF129, FF1424, FF252, FF256, FF297, FF300, FF301, FF304, FF317, FF321, FF277 e FF 903 do MSCV e 9570, 9574, 9575 e 9576 do MNMC foi encontrada em fragmentos exumados na Garagem Avenida, Rua Direita, Rua Velha, Quarteirão das Artes e São João de Tarouca. A comparação com os exemplares mais completos do MSCV e do MNMC permite uma identificação da decoração mutilada que consta nos fragmentos provenientes das escavações arqueológicas.

Na colecção da Garagem Avenida consta um fragmento que corresponde a um perfil completo de uma malga de forma hemisférica com paredes oblíquas, bordo de secção semicircular e pé desenvolvido em forma de anel. Em termos morfológicos é possível uma compreensão completa, em termos decorativos esta é dificultada pela falta de informação. Esta fracção exhibe unicamente o motivo *aranhão pêssegos*, na vertente azul e manganês, numa parte do que seria a composição D1 (Figura 188). A mesma fracção decorativa exhibe um fragmento da Rua Direita, na vertente azul e branco, correspondente a uma porção do bordo (Figura 189). Enquanto um prato da colecção da Rua Velha mostra a fracção correspondente ao motivo *aranhão folha de artemísia* na vertente azul e manganês. Este apresenta ainda uma morfologia correspondente a um prato raso de forma troncocónica invertida, revelando no interior uma carena próxima do fundo, um bordo de secção semicircular e um fundo plano assente num pé anelar (Figura 190). Uma morfologia distinta apresenta a taça da colecção do Quarteirão das Artes, de forma troncocónica invertida com paredes oblíquas, bordo de secção semicircular, fundo plano assente em pé anelar. Neste caso apresenta-se novamente apenas a fracção correspondente ao motivo *aranhão pêssegos*, na vertente azul e manganês (Figura 191 e Figura 193). A mesma vertente apresenta outro fragmento desta colecção correspondente ao bordo de um prato de pé anelar (Figura 192 e Figura 193). As peças mais completas do Mosteiro de São João de Tarouca permitem uma melhor compreensão decorativa, em que são reconhecíveis os motivos que compõem a faixa de aranhões. No caso do prato, a sua morfologia corresponde a um prato raso de pé anelar, no caso da malga esta assume uma forma hemisférica assente num pé desenvolvido em forma de anel (Figura 194 e Figura 195).

Analisando os motivos decorativos utilizados nos exemplares dos diferentes espólios arqueológicos compreende-se que os mais empregues são o *aranhão pêssego* e o *aranhão folha de artemísia*, normalmente conjugados alternadamente numa faixa

decorativa sem uma divisão em reservas. Estes revelam técnicas pictográficas semelhantes: pinceladas largas no preenchimento do motivo; o mesmo modelo de representação; recurso a pinceladas finas apenas para a definição de pormenores do motivo decorativo; delimitação da faixa decorativa por grupos de dois filetes espaçados.

Poder-se-á ainda concluir que terá subsistido a prática sistemática de utilização da composição D1 em pratos rasos com pé anelar, malgas e taças com fundo plano e pé anelar.



Figura 188 | Malga com *aranhão pêsego*, Garagem Avenida.



Figura 189 | Fragmento (bordo) com *aranhão pêsego*. N.º de inv. RDTA/04_05, Rua Direita.



Figura 190 | Prato com composição D1. N.º de inv. RV-TRV/05_12, Rua Velha.



Figura 191 | Taça com composição D1. N.º de inv. QAR5, Quarteirão das Artes.



Figura 192 | Prato com *aranhão pêsego*. N.º de inv. QAR6, Quarteirão das Artes.

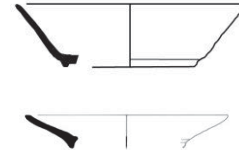


Figura 193 | Registo gráfico da taça e o prato com os n.ºs de inv. QAR5 e QAR6, Quarteirão das Artes.

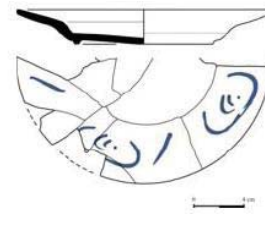


Figura 194 | Prato com composição D1, pormenor da composição e registo gráfico do prato. N.º de inv. 2228, S. João de Tarouca (CASTRO, *et. al.*, 2008b, p. 76).



Figura 195 | Malga com composição D1, pormenor da composição e registo gráfico da malga. N° de inv. 2220, S. João de Tarouca (CASTRO, *et. al.*, 2008b, p. 76).

O elemento A1 das peças FF 1063, FF 1069, FF 1074, FF 1075, FF 1122, FF 1128, FF 1420, FF 1489, FF 1492, FF 1615, FF 250, FF 251, FF 282, FF 286, FF 288, FF 441, FF 688, FF 689, FF 70, FF 904, FF 254 e da peça sem referência do MSCV foi encontrado em fragmentos exumados na Garagem Avenida, Rua Direita, Rua Velha, Quarteirão das Artes, Rua Pedro Dias, Mosteiro de São João de Tarouca, *Old Orchard* e *Castle Street*. Este tipo de decoração central é abundantemente encontrada em conjugação com a decoração geométrica de arcos ogivais concêntricos e a decoração de rendas, por isso surge nos mesmos arqueossítios que estas. É nestes locais que vamos encontrar diversas fracções de fundos de peças em que este elemento decorativo se destaca.

Na colecção Garagem Avenida consta uma fracção de fundo em que este motivo decorativo central se revela praticamente completo (Figura 196). Pelo contrário, um fragmento da colecção da Rua Direita exhibe apenas metade do motivo e trata-se de um fundo constituído por um ônfalo. Na colecção da Rua Velha são dois os exemplos de fracções de fundos côncavos de pé anelar com o elemento A1 (Figura 197 a Figura 199). O fragmento da colecção do Quarteirão das Artes e o da colecção da Rua Pedro Dias exibem uma morfologia semelhante (Figura 200 a Figura 202). A concavidade das fracções de fundo com esta morfologia indica que poderão ter pertencido a taças ou escudelas. O fragmento da colecção do Mosteiro de São João de Tarouca patenteia o elemento A1 em conjugação com a decoração dos arcos ogivais concêntricos. Em termos morfológicos trata-se de um prato covo de forma troncocónica invertida, com o interior carenado e um fundo côncavo exibindo um ônfalo (Figura 203). As colecções de *Old Orchard* e *Castle Street* também integram fragmentos com esta decoração central que indiciam, pelas mesmas razões anteriormente apontadas, ter pertencido a taças ou escudelas (Figura 204 a Figura 206).

A análise comparativa dos fragmentos permitiu aferir que existe uma variação do tamanho da espiral bem como da densidade de ocupação do fundo e que este motivo decorativo terá sido utilizado como decoração central de taças, escudelas e pratos covos com ônfalo.



Figura 196 | Fragmento (fundo) com elemento A1. Garagem avenida. Foto de L. Sebastian (CASIMIRO, 2010, p. 569)



Figura 197 | Fragmento (fundo) com elemento A1. N° de inv. RDTA_03, Rua direita.



Figura 198 | Fragmento (fundo) com elemento A1. N° de inv. RV_05, Rua Velha.



Figura 199 | Fragmento (fundo) com elemento A1. N° de inv. RV_05, Rua Velha.



Figura 200 | Fragmento (fundo) com elemento A1. N° de inv. QAR_319, Quarteirão das Artes.



Figura 201 | Fragmento (fundo) com elemento A1, Rua Pedro Dias (MAGALHÃES, 2010, p. CCXXXIV).



Figura 202 | Registo gráfico de um fragmento (fundo) da Rua Pedro Dias (MAGALHÃES, 2010, p. CCXXXIV).



Figura 203 | Fragmento com elemento A1. N° de inv. SJT_01, S. João de Tarouca.

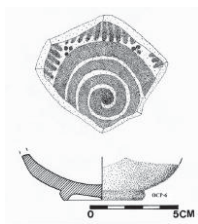


Figura 204 | Registo gráfico de um fragmento (fundo) com elemento A1. N° de inv. OCP-6. *Old Orchard* (CASIMIRO, 2010, p. 323)

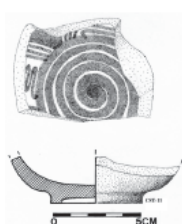


Figura 205 | Registo gráfico de um fragmento (fundo) com elemento A1. N° de inv. CST-11. *Castle Street* (CASIMIRO, 2010, p. 258).

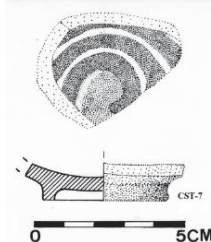


Figura 206 | Registo gráfico de um fragmento (fundo) com elemento A1. N° de inv. CST-7. *Castle Street* (CASIMIRO, 2010, p. 257).

A composição A3, formada por conjugações de semicírculos concêntricos, das peças FF895, FF1581, FF 1074 e FF 286 do MSCV foi encontrada em fragmentos exumados na Garagem Avenida, Quarteirão das Artes, Rua Pedro Dias e Mosteiro de São João de Tarouca. Este tipo de decoração é abundantemente encontrada em faixas junto ao bordo, daí que surja sobretudo nestas fracções das peças.

Na colecção Garagem Avenida consta uma fracção do corpo e bordo de uma taça em que os semicírculos concêntricos formados por pinceladas largas, agrupam-se através da inversão do motivo decorativo e são inseridos em reservas formadas por tracejado oblíquo (Figura 207). Num fragmento da colecção do Quarteirão das Artes encontramos novamente o recurso ao agrupamento por inversão do motivo decorativo que, neste caso, alterna ainda de densidade, sendo o mais denso inserido numa reserva de arcada. Em termos morfológicos esta porção de bordo e corpo revela uma carena que indica poder pertencer a um prato covo (Figura 208). A mesma configuração decorativa apresenta o fragmento de uma fracção de bordo da colecção da Rua Pedro Dias, desta vez numa vertente azul e manganês. Em termos morfológicos trata-se de um prato covo de forma troncocónica invertida, com o interior carenado e um fundo côncavo exibindo um ônfalo (Figura 209). A mesma morfologia apresenta outro fragmento da colecção do Mosteiro de São João de Tarouca com a composição A3 na vertente azul, encontrada noutras duas peças da colecção. É o caso de um fragmento correspondente à fracção de um bordo e de uma taça de forma troncocónica invertida com paredes oblíquas, bordo de secção semicircular, fundo concavo e pé anelar (Figura 210 a Figura 213). A configuração decorativa integrada no fragmento da colecção Garagem Avenida acima referido na peça

FF 1074 do MSCV foi utilizada numa taça da colecção da Casa do Infante, de forma troncocónica invertida com paredes oblíquas, bordo de secção semicircular, fundo concavo e pé anelar (Figura 214).

Desta forma resulta a percepção de que esta decoração terá sido utilizada através de duas configurações distintas, sendo que a principal diferença entre elas incide no tipo de áreas de reserva utilizadas (tracejado oblíquo ou arcada) e na utilização, ou não, da variação da densidade do motivo decorativo principal (semicírculos concêntricos). A análise conjunta dos fragmentos das colecções arqueológicas com exemplares do espólio do MSCV revela que terão existido as duas vertentes da decoração para as duas configurações, a azul ou a azul e manganês. Resulta também a percepção de que esta decoração terá sido sistematicamente utilizada em taças e pratos covos com ônfalo.

A composição A4 foi encontrada em fragmentos exumados no Quarteirão das Artes, Rua Pedro Dias e Mosteiro de São João de Tarouca. Nas colecções Garagem Avenida e *Castle Street* também foram encontrados fragmentos com esta decoração embora numa configuração distinta, que não foi encontrada no espólio analisado do MSCV.

Na colecção do Quarteirão das Artes consta um prato cuja aba tem uma decoração idêntica à do prato FF 1155 do MSCV (Figura 215). Noutro fragmento desta colecção e num fragmento da colecção da Rua Pedro Dias encontra-se parte do que aparenta coincidir com uma configuração das peças FF 1156, FF 128, FF 251, FF 257 do MSCV (Figura 216 e Figura 217). Aparentemente parte desta configuração decorativa é novamente encontrada em dois fragmentos do espólio do Mosteiro de São João de Tarouca. Um deles corresponde a uma porção do corpo e revela o elemento bifoliar junto à área correspondente ao bordo, o outro é uma porção de um bordo em que o elemento bifoliar é mais nítido (Figura 218 e Figura 219). Uma taça de forma troncocónica invertida com paredes oblíquas, fundo concavo e pé anelar, da mesma colecção volta a apresentar uma configuração da composição A4 da peça FF 1155 do MSCV (Figura 220). A decoração dos pratos das colecções Garagem Avenida e *Castle Street* constitui-se, em semelhança com as anteriormente referidas, por semicírculos concêntricos constituídos por pinceladas finas cuja extremidade corresponde ao ponto de onde parte um conjunto de pinceladas largas, em sentidos opostos, abertas em leque. As áreas de reserva são formadas por uma pincelada larga na vertical (Figura 221 e Figura 222).

Desta forma compreende-se que a composição A4 terá sido utilizada em três configurações distintas, tendo como principais diferenças os motivos vegetalistas utilizados e as áreas de reserva criadas. Entre todos os fragmentos analisados coincide o exclusivo da vertente azul da decoração. O recurso a esta decoração parece ter sido frequente em pratos rasos de pé anelar.



Figura 207 | Taça com composição A3, Garagem Avenida.

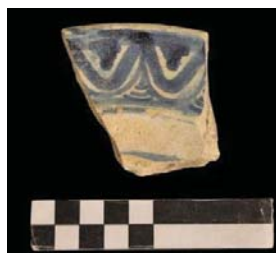


Figura 208 | Fragmento (bordo e corpo) com composição A3. N.º de inv. QAR 521, Quarteirão das Artes.



Figura 209 | Fragmento (bordo) com composição A3, Rua Pedro Dias. (MAGALHÃES, 2010, p. CIV).

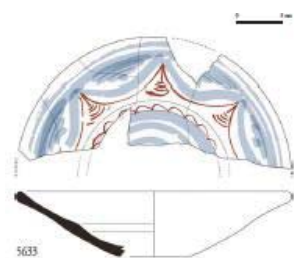


Figura 210 | Prato com composição A3. N.º de inv. 5633, S. João de Tarouca. (CASTRO, *et. al.*, 2012, p. 109).



Figura 211 | Prato com composição A3. N.º de inv. SJT/02/C2/1758, S. João de Tarouca.



Figura 212 | Fragmento (bordo) com composição A3. N.º de inv. SJT/02/C2/1427, S. João de Tarouca.



Figura 213 | Prato com composição A3. N.º de inv. 763, S. João de Tarouca (CASTRO, *et. al.*, 2012, p. 112).

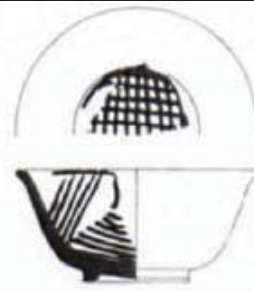


Figura 214 | Taça com composição A3, Casa do Infante (BARREIRA, *et. al.*, p. 161).



Figura 215 | Prato com composição A4. N.º de inv. QAR 535, Quarteirão das Artes.



Figura 216 | Fragmento (fundo) com elementos bifoliar da composição A4, Quarteirão das Artes.



Figura 217 | Fragmento (corpo) com elementos bifoliar da composição A4, Rua Pedro Dias (MAGALHÃES, 2010, p. LXIV).



Figura 218 | Fragmento (corpo) com elementos bifoliar da composição A4. N.º de inv. SJT/02/A7/1527, S. João de Tarouca.



Figura 219 | Fragmento (corpo) com elementos bifoliar da composição A4. N.º de inv. SJT/02/H2/1726, S. João de Tarouca.



Figura 220 | Taça com composição A4. N.º de inv. 5426, S. João de Tarouca (CASTRO, et al., 2012, p. 113).

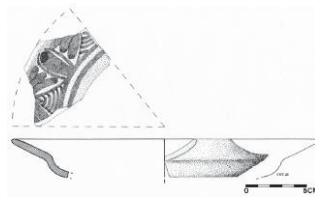


Figura 221 | Registo gráfico de um fragmento (bordo e corpo) com composição A4. N.º de inv. CST-42, Castle Street (CASIMIRO, 2010, p. 279).



Figura 222 | Prato com composição A4, Garagem Avenida. Foto de L. Sebastian (CASIMIRO, 2010, p. 571).

A decoração pseudocaligráfica das peças FF 68, FF 69, FF 73 FF 74, FF 71, FF 70 e FF 791 do MSCV foi encontrada em fragmentos exumados na Garagem Avenida, Rua Direita, Rua Velha, Terreiro da Erva, Quarteirão das Artes, Mosteiro de Jesus, Convento

da Piedade, Casa do Infante, Rua Pedro Dias, Mosteiro de São João de Tarouca e Vila Flor. A análise destes exemplares revela uma grande variedade de configurações. Contudo, uma vez que esta é genericamente composta pela repetição de um ou dois motivos decorativos ao longo do bordo, mesmo em fragmentos correspondentes a uma pequena fracção da peça, é possível a sua identificação.

Na colecção da Garagem Avenida constam três fragmentos correspondentes a pequenas porções de bordos que permitem a compreensão completa da decoração ao exporem o padrão decorativo (Figura 223 a Figura 225). Esta percepção é ainda mais clara nos vários fragmentos de pratos e de taças da colecção da Rua Direita, essencialmente por representarem uma maior percentagem da peça. Em termos morfológicos as taças correspondem a formas troncocónicas invertidas com paredes oblíquas, bordos de secção semicircular, o fundo plano e pé anelar pouco pronunciado, enquanto os pratos rasos correspondem a formas troncocónicas invertidas, carena interior próxima do fundo, bordos de secção semicircular, fundos planos assentes em pé anelar pouco pronunciado (Figura 226 e Figura 227). Encontramos esta morfologia de prato novamente em diversas peças da colecção da Rua Velha (Figura 228 e Figura 229) e da colecção do Terreiro da Erva (Figura 230 e Figura 231) com exemplares mais completos na colecção do Quarteirão das Artes (Figura 232 a Figura 235). Um exemplar também bastante completo é o prato raso da colecção do Mosteiro de Jesus (Figura 236). Na colecção do Convento da Piedade consta apenas um pequeno fragmento representativo de uma porção do bordo (Figura 237). Um exemplar de maiores dimensões, relativamente aos anteriormente mencionados, pertence à colecção da Casa do Infante, embora também conste nesta colecção um exemplar bastante completo do tipo morfológico de prato raso mais comum nas restantes colecções (Figura 238 e Figura 239). Entre os fragmentos da colecção da Rua Pedro Dias conhecem-se dois com a decoração pseudocaligráfica, um correspondente a uma fracção do bordo e outro com o perfil completo de um prato raso (Figura 240 e Figura 241). Também correspondente a um prato raso é um exemplar com esta decoração do Mosteiro de São João de Tarouca (Figura 242). Da colecção de Vila Flor conhecem-se diversos fragmentos relativos a pequenas porções de bordos (Figura 243 e Figura 244).

Da análise dos exemplares, suprarreferidos, entende-se que são frequentes os que se encontram mais completos e é grande a quantidade dos que integram esta decoração, uma evidência que indica que esta decoração poderá ter sido utilizada abundantemente. Resulta

ainda a perceção de que as morfologias abrangidas por esta decoração são taças de fundo plano, pratos covos e pratos rasos de pé anelar.

A composição H1 e H2, mais representativas do conjunto de exemplares analisados do MSCV, surgem também em fragmentos da Garagem Avenida (Figura 224), Rua Direita (Figura 226 e Figura 227), da Rua Velha (Figura 228 e Figura 229), Terreiro da Erva (Figura 230), Quarteirão das Artes (Figura 232 a Figura 234) e Vila Flor (Figura 243 e Figura 244). Tal como nas peças do MSCV nos fragmentos mais completos das colecções arqueológicas é comum encontrar o motivo H1 como decoração central. Igualmente comuns, e por isso importa destacá-las, são as composições formadas por: filete duplo junto ao bordo seguido de uma faixa formada por um motivo semelhante a um “E” e uma espiral com remate de novo filete duplo (**composição H3**, Figura 245, peça FF 74); filete duplo junto ao bordo seguido de uma faixa formada por motivo semelhante a um “E” invertido rematada por filete (**composição H4**, Figura 246); filete duplo junto ao bordo seguido de uma faixa formada por semicírculo concêntrico e espiral (**composição H5**, Figura 247).



Figura 223 | Fragmento (bordo) com decoração pseudocaligráfica, Garagem Avenida.



Figura 224 | Fragmento (bordo e corpo) com decoração pseudocaligráfica, Garagem Avenida.



Figura 225 | Fragmento (bordo) com decoração pseudocaligráfica, Garagem Avenida.



Figura 226 | Pratos com decoração pseudocaligráfica, Rua Direita.



Figura 227 | Taças com decoração pseudocaligráfica, Rua Direita.



Figura 228 | Pratos com decoração pseudocaligráfica, Rua Velha.



Figura 229 | Pratos com decoração pseudocaligráfica, Rua Velha.

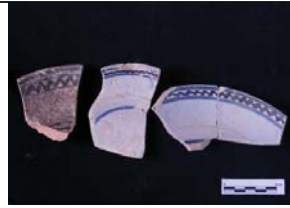


Figura 230 | Pratos com decoração pseudocaligráfica, Terreiro da Erva.



Figura 231 | Pratos com decoração pseudocaligráfica, Terreiro da Erva.



Figura 232 | Prato com decoração pseudocaligráfica e registo gráfico. N.º de inv. QAR_32, Quarteirão das Artes.



Figura 233 | Prato com decoração pseudocaligráfica e registo gráfico. N.º de inv. QAR_197, Quarteirão das Artes.



Figura 234 | Prato com decoração pseudocaligráfica e registo gráfico. N.º de inv. QAR_112, Quarteirão das Artes.



Figura 235 | Prato com decoração pseudocaligráfica. N.º de inv. QAR_24, Quarteirão das Artes.



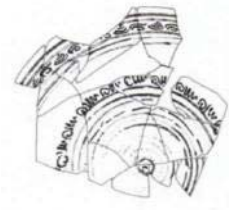
Figura 236 | Prato com decoração pseudocaligráfica. N.º de inv. MJ-99-412, Mosteiro de Jesus.



Figura 237 | Fragmento (bordo) com decoração pseudocaligráfica. N.º de inv. CP/03-594, Convento da Piedade.



Figura 238 | Prato com decoração pseudocaligráfica, registo gráfico da decoração e do prato. Casa do Infante (DÓDIO, *et. al.*, 2001, p. 153; BARREIRA, *et. al.*, p. 159).



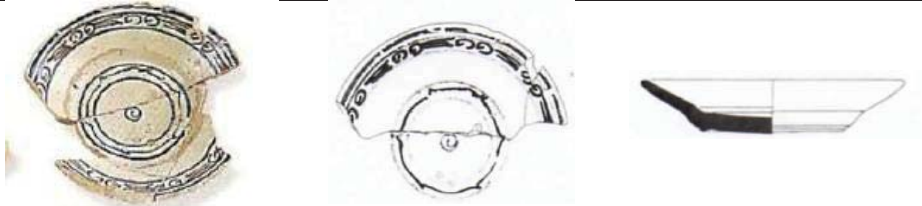


Figura 239 | Prato com decoração pseudocaligráfica, registo gráfico da decoração e do prato. Casa do Infante (DÓDIO, *et. al.*, 2001, p. 153; BARREIRA, *et. al.*, p. 159).



Figura 240 | Fragmentos (bordo) com decoração pseudocaligráfica, registo gráfico da decoração e do fragmento. Rua Pedro Dias (MAGALHÃES, 2010, p. CXL).



Figura 241 | Prato com decoração pseudocaligráfica, registo gráfico da decoração e do prato. Rua Pedro Dias (MAGALHÃES, 2010, p. CXXXII).



Figura 242 | Prato com decoração pseudocaligráfica, S. João de Tarouca (SEBASTIAN, 2011, p. 508)

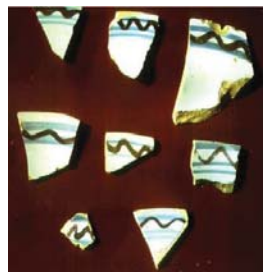


Figura 243 | Fragmentos (bordos) com decoração pseudocaligráfica, Vila Flor. (ALBUQUERQUE, 2001, p. 147)



Figura 244 | Fragmentos (bordos) com decoração pseudocaligráfica, Vila Flor. (ALBUQUERQUE, 2001, p. 150)



Figura 245 | Matriz decorativa da composição H3.



Figura 246 | Matriz decorativa da composição H4.



Figura 247 | Matriz decorativa da composição H5.

A decoração de contas, encontrada apenas na peça 9382 do MNMC, foi identificada nos fragmentos exumados na Garagem Avenida, Rua Direita, Rua Velha, Quarteirão das Artes e São João de Tarouca. Esta temática decorativa é constituída por faixas em que surge a repetição do mesmo motivo decorativo. Assim, mesmo quando os fragmentos representam uma pequena fracção da peça completa, é possível a sua identificação.

Da colecção da Garagem Avenida foram analisados dois fragmentos com esta decoração (Figura 248 e Figura 249) e da colecção da Rua Direita apenas um (Figura 250), correspondentes a fracções de bordos. Nestes casos existe a compreensão completa da decoração, em contrapartida a leitura morfológica é muito limitada.

A colecção da Rua Velha integra um conjunto de fragmentos com a decoração de contas que, em alguns casos, permitem uma leitura morfológica mais completa. No caso dos fragmentos que equivalem maioritariamente à fracção do fundo das peças é possível compreender que correspondem a pratos rasos de pé anelar, com forma troncocónica invertida e uma carena interna próxima do fundo. Outro dos fragmentos da colecção corresponde igualmente à fracção do fundo de uma peça, apresentando pé em balaústre (Figura 251 e Figura 252).

No espólio do Quarteirão das Artes surge um fragmento com o perfil completo de um prato raso. A mesma morfologia de prato raso apresenta uma peça da colecção do Mosteiro de São João de Tarouca (Figura 254).

Com a análise destes diferentes exemplares conclui-se que é frequente a composição decorativa constituída por filetes duplos que delimitam uma faixa decorativa formada por elementos de contas em grupos de três dispostas em pirâmide (**composição M1**, Figura 255). Também comum é a composição constituída por uma faixa de elementos de contas dispostas em pirâmide em grupos seis delimitada por filetes duplos (**composição**

M2, Figura 256). Verifica-se ainda que esta decoração se expressa unicamente na vertente azul e manganês sendo mais frequente em pratos rasos de pé anelar.



Figura 248 | Fragmento (bordo) com decoração de contas, Garagem Avenida.



Figura 249 | Fragmento (bordo) com decoração de contas, Garagem Avenida. Foto L. Sebastian (CASIMIRO, 2010, p. 569).



Figura 250 | Fragmento (bordo) com decoração de contas. N.º de inv. RDTA/04_04, Rua Direita.



Figura 251 | Três fragmentos (bordo e fundos) com decoração de contas, Rua Velha.



Figura 252 | Dois fragmentos (fundo e bordo) com decoração de contas, Rua Velha.



Figura 253 | Três fragmentos (bordos e perfil de prato) com decoração de contas, Quarteirão das Ares.

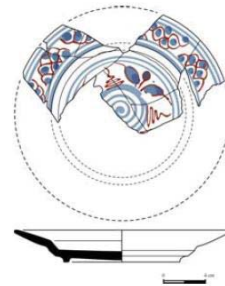


Figura 254 | Prato com decoração de contas, pormenor da decoração e registo gráfico do prato. N.º de inv. 2230, S. João de Tarouca (CASTRO, *et. al.*, 2008b, p. 83).



Figura 255 | Matriz decorativa da composição M1.

Figura 256 | Matriz decorativa da composição M2.

O motivo arbóreo da peça FF 852 do MSCV foi encontrado em fragmentos exumados na Rua Direita, Rua Velha, Terreiro da Erva, Quarteirão das Artes, Mosteiro de São João de Tarouca, Mosteiro de Jesus e Casa do Infante. A identificação de peças com esta decoração apenas é possível quando no fragmento é encontrado o único motivo decorativo que a compõe: o motivo arbóreo. Ainda assim são diversos os exemplos encontrados nas colecções arqueológicas que exibem este motivo em que o pé é formado por pinceladas finas a manganês e as folhagens densas a azul (**motivo C12**, Figura 257). As variações encontradas entre os diferentes exemplares com esta decoração são, essencialmente, o número de pinceladas que formam o pé, a técnica de representação das folhagens, que podem ser formadas por pinceladas largas ou esponjado.

Na colecção da Rua Direita e da Rua Velha são vários os fragmentos com esta decoração e a maioria apresenta o perfil completo da peça. Em todos estes casos a morfologia corresponde a um prato raso de pequenas dimensões de forma troncocónica invertida, uma ligeira carena interior próxima do fundo, bordo de secção semicircular, fundo plano assente em pé anelar pouco pronunciado (Figura 258 e Figura 259). Na colecção do Terreiro da Erva um fragmento correspondente apenas a uma porção do bordo revela o motivo C12 (Figura 260). Exemplares mais completos de peças com esta decoração são novamente encontrados na colecção do Quarteirão das Artes, em que os fragmentos são porções de perfil completo de pratos rasos de pequenas dimensões (Figura 262 a Figura 263). Também nas colecções do Mosteiro de São João de Tarouca, do Mosteiro de Jesus e da Casa do Infante constam fragmentos com perfil completo deste tipo de pratos com a decoração (Figura 264 a Figura 266).

O recurso a esta decoração parece ter sido mais frequente em pratos rasos de pequenas dimensões de pé anelar pouco pronunciado.



Figura 257 | Matriz decorativa do motivo C12.



Figura 258 | Pratos com motivo C12. N° de inv. RDTA/04, Rua Direita.



Figura 259 | Pratos com motivo C12. N° de inv. RV-TRV/05, Rua Velha.



Figura 260 | Fragmento (bordo) com motivo C12. N° de inv. TE/03 S.2 [12], Terreiro da Erva.

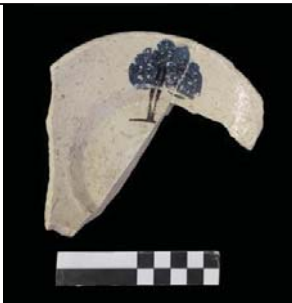


Figura 261 | Prato com motivo C12. N° de inv. QAR 203, Quarteirão das Artes

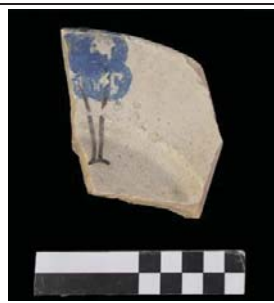


Figura 262 | Prato com motivo C12. N° de inv. QAR 198, Quarteirão das Artes



Figura 263 | Prato motivo C12. N° de inv. QAR 202, Quarteirão das Artes.

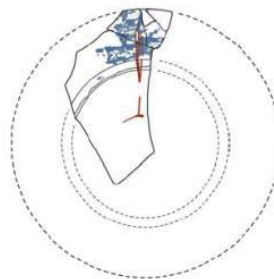


Figura 264 | Prato com motivo C12, registo gráfico da decoração e do prato. N° de inv. 742, São João de Tarouca (CASTRO, et. al., 2008b,p. 87).



Figura 265 | Prato com motivo C12. n° de inv. MJ/99-VW 145, Mosteiro de Jesus (SOUSA, 2011, p. 459)

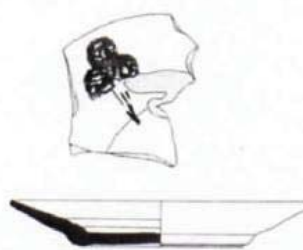


Figura 266 | Registo gráfico de um prato com motivo C12, Casa do Infante (BARREIRA, *et. al.*, p. 161)

A percepção dos materiais exumados em cada arqueossítio quando comparados com as colecções do MSCV e do MNMC contribuiu para uma definição mais rigorosa dos grupos decorativos e morfologias dominantes, permitindo-nos uma eventual aproximação ao centro de manufactura, e uma melhor compreensão também melhor dos mecanismos de consumo. Uma mesma gramática, composição e motivos decorativos que se aliam aos mesmos tipos morfológicos, e por variados investigadores lhes fazerem uma mesma atribuição de produção – Coimbra – levantando-se a hipótese destas poderem estar associadas ao fabrico corrente da produção coimbrã. A confirmar tratar-se de faiança deste centro produtor acresce a possibilidade da faiança de Coimbra ter chegado a outras partes do país tais como o Norte (Porto e Tarouca), o Centro (Montemor-o-Velho e Tomar) e as Ilhas (Madeira e Açores) mas também a regiões da América do Norte, Inglaterra e Brasil. De facto, em meados do século XVII, o consumo da faiança deste centro produtor ter-se-á alargado a outras regiões, sendo também conhecida a sua exportação por via marítima através do porto da Figueira da Foz (TAVARES, 1982, p. 19; PAIS, *et. al.*, 2007, p.32). Nesta época “*a maior parte de louça expedida pela barra da Figueira provinha das fábricas de Coimbra, tendo-se depois (1701-1758) verificado um substancial aumento na saída de louça coimbrã por aquele porto, a qual se destinava ao Algarve, aos Açores e Madeira e também à Inglaterra.*” (MENDES, 1982, p. 26). Contudo, o porto da Figueira da Foz não terá sido o único a partir do qual se exportou faiança de Coimbra. Na passagem do século XVII para o século XVIII deu-se um grande incremento da exportação pela barra do Douro de faiança destinada aos portos da Galiza, Brasil e Açores, onde se incluem encomendas de louça de Vila Nova de Gaia, mas também grandes quantidades de louça de

Coimbra (DÓRDIO, *et. al.*, 2001, p. 150). A própria produção de Vila Nova de Gaia terá recebido influência da produção Coimbra, como se deduz pela migração de oleiros conimbricenses por requerimento do concelho com oferta de privilégios e isenções (SEBASTIAN, 2011, p. 168).

Assim, a produção que não era absorvida pelas povoações da região de Coimbra, era distribuída para outras localidades, onde um reduzido poder económico impunha um limitado acesso à louça da metrópole (MENDES, 1982, p. 36; SEBASTIAN, 2011, p. 515 e 516). Se por um lado a produção de um grande centro económico, comercial e político como Lisboa, onde o desenvolvimento da indústria oleira era mais propício, poderia ser destinada a uma clientela mais abastada, por outro lado a produção de Coimbra, apesar de numa escala mais reduzida, poderia satisfazer necessidades mais básicas com o seu carácter mais popular. (PAIS, 2007, p. 64; SEBASTIAN, 2011, p. 85).

A difusão da faiança de Coimbra para outras regiões e outros países poderá dever-se à abundância de matérias-primas, ao reduzido valor de mercado do produto final, à sua durabilidade e ao posicionamento geográfico estratégico da cidade do ponto de vista comercial, particularmente para o Centro e Norte do País, o que conduziu à difusão da faiança por via terrestre ou fluvial (SEBASTIAN, 2010, p. 85). Na opinião de José Amado Mendes estes não terão sido factores condutores de maior sucesso devido à concorrência da louça estrangeira e às limitações dos meios de transporte (MENDES, 1982, p. 37). As insuficientes ligações das linhas de caminho-de-ferro levaram a que o transporte fosse feito preferencialmente, ainda em 1905, em carros de bois. O cíclico assoreamento do Mondego, que conduzia à falta de água navegável, terá sido também um impedimento ao transporte (MENDES, 1982, p. 37 e 38).

Apesar dos dados e materiais arqueológicos analisados não permitirem fazer um mapeamento da distribuição da produção faiança coimbrã a nível nacional, a observação directa e indirecta dos fragmentos das diversas escavações permite construir uma ideia da expansão que poderá ter alcançado.

5. EVOLUÇÃO DECORATIVA

Na análise decorativa das diferentes colecções através da qual se objectivou conhecer as principais tendências decorativas associadas à produção de Coimbra resulta

um conjunto de impressões e conclusões. Esta permitiu compreender os motivos decorativos predominantes nas peças atribuíveis a Coimbra e quais os que se mantiveram ao longo do seu período de actividade. Um forte exemplo de continuidade na tradição decorativa coimbrã é a utilização da espiral como motivo decorativo central. Esta manteve-se na gramática decorativa desde a segunda metade do século XVII até ao século XX, apenas com ligeiras variações. Esta é encontrada no elemento A1 de meados do século XVII, no motivo H1 utilizado desde final do século XVI até ao terceiro quartel do século XVIII, no motivo A1 utilizado desde a primeira metade do século XVIII até ao último quartel do século XIX. Assim, utilizada inicialmente de forma isolada e ocupando todo o espaço central do tipo morfológico que decora, tudo indica que a espiral terá evoluído para uma forma mais pequena, integrada numa área de reserva delimitada por filete duplo entre o qual surgem apontamentos lineares. Posteriormente estes desaparecem mantendo-se uma maior depuração.

Outro motivo frequentemente reproduzido na produção coimbrã, também utilizado como decoração central terá sido a ave ladeada de elementos vegetalistas. Uma conclusão já apontada por Luís Sebastian após a observação de vestígios arqueológicos de produção e de conjuntos arqueológicos exumados em contextos de consumos para a produção de Coimbra entre os séculos XVI e XVIII (SEBASTIAN, 2011, p. 604 e 605). Esta tendência ter-se-á mesmo estendido até ao último quartel do século XIX, tendo em conta que esta gramática surge no motivo G1 e G3 da segunda metade do século XVII e é novamente encontrado na faiança *ratinha*. O motivo G3, particularmente, foi encontrado em diversas colecções arqueológicas e foi o modelo reproduzido no motivo G4 numa vertente policromada do último quartel do século XIX e, por isso, deverá ser característico deste centro produtor.

Embora a flor raiada interrompida não tenha sido encontrada nos exemplares das colecções arqueológicas analisadas – e por isso pode ter sido utilizada mais raramente – também parece ser um motivo que se enquadra na gramática decorativa coimbrã pela sua permanência. O motivo C1 é encontrado em meados do século XVII como tema decorativo central sendo que a flora raiada interrompida volta a surgir no último quartel do século XIX evoluindo para formas mais exuberantes como se observa no motivo C11. No motivo C1, tal como no motivo C11, as pétalas da flor estilizada são intercaladas por diversos traços finos, continuando variar entre cada representação o número de pétalas, a sua

dimensão, ou o número e o tipo de pontuação nas ramificações intervaladas. Um aspecto diferenciador no processo evolutivo do motivo decorativo é que este passa a ser representado com dimensões bastante superiores.

A decoração de rendas, que terá tido uma utilização bastante frequente em Coimbra durante os finais do século XVII e o primeiro quartel do século XVIII (SEBASTIAN, 2011, p. 505), parece ter tido, a julgar não só pela análise da colecção do MSCV, mas também pela análise das colecções arqueológicas, um maior impacto através da utilização da composição B2 e B4. Em termos evolutivos será provável que a composição B2 seja anterior à composição B4, pois nesta última o motivo decorativo perde o efeito de rendilhado afastando-se do modelo primitivo, no sentido da simplificação e, conseqüentemente, da composição decorativa. Assim sendo, a composição B2 será enquadrável nos finais do século XVII enquanto a composição B4 será já do primeiro quartel do século XVIII (CASTRO, *et. al.*, 2008b, p. 79). Segue-se o abandono desta temática decorativa apesar de, no século XIX, se evidenciar nas composições decorativas A6 e A7 linhas fortes de organização compositiva que lembram o modelo B2 e B4. Este aspecto é revelador de uma persistência da gramática decorativa do século XVII. Um aspecto ainda mais evidente quando se compreende a repetição de temáticas como a do coração atravessado por setas e a da coruja que transitam das faianças do século XVII para as faianças do século XIX.

A decoração de aranhões, estando representada em exemplares de todas as colecções analisadas, também terá sido um recurso decorativo frequente na produção coimbrã, particularmente a composição D1. Também na opinião de Luís Sebastian esta decoração terá sido utilizada de uma forma compulsiva em Coimbra, sendo também característica deste centro a grande simplificação dos seus motivos decorativos (SEBASTIAN, 2011, p. 505). Esta é clara ao considerarmos que foram raros os exemplares em que a composição decorativa da aba se encontrava segmentada em painéis, e frequentes os *aranhões pêssegos* com folhas que não passam de meros traços e dois frutos que se unem para formar um único. Estes aspectos denotam pouca preocupação com a pormenorização ou com a acuidade técnica e um grande afastamento face ao modelo de inspiração.

As composições A1, A3 e A4, encontradas em diversas colecções, também deverão ter sido frequentemente utilizadas, embora tudo indique que a sua utilização se tenha

cingido à produção da segunda metade do século XVII, não sendo perceptíveis vestígios na gramática decorativa posterior.

A decoração de contas, apesar de não ter sido encontrada nas colecções do MSCV e do MNMC, foi encontrada em fragmentos de cinco colecções arqueológicas sendo “*um quase monopólio das produções das olarias de Coimbra*” (SEBASTIAN, 2011, p. 505). A partir dos exemplares analisados não são perceptíveis vestígios desta linguagem decorativa em decorações posteriores, nem uma linha evolutiva das composições M1 e M2.

A decoração pseudocaligráfica, correntemente encontrada nas colecções arqueológicas analisadas e em algumas peças do MSCV, terá sido utilizada com frequência nas produções de Coimbra. Conclusão igualmente avançada por Luís Sebastian após a análise de diversos conjuntos arqueológicos (SEBASTIAN, 2011, p. 506 e 507). As composições H1, H2, H3, H4 e H5 poderão ter sido as mais comuns, embora se tenham verificado também outras variações de faixas decorativas de arabescos.

No caso do motivo C12 essa evolução é evidenciada pela técnica pictográfica utilizada e pela disposição do motivo decorativo. Este surge, num primeiro momento, numa decoração depurada no qual se identifica uma técnica próxima do esponjado, utilizada na representação das folhagem do motivo arbóreo. Esta consiste na utilização de pinceladas largas, pontuais, próximas entre si, uma técnica que deverá ter sido posteriormente substituída pela técnica do esponjado (CASTRO, *et. al.*, 2008b, p. 76). Neste caso, as folhagens do motivo revelam uma forma arredondada – a forma da esponja – que não era evidente anteriormente. Num segundo momento, este motivo passa a integrar a composição decorativa da faiança *ratinha* da primeira fase, como ocorre na composição C1. Analisada esta evolução será provável que o motivo C12 seja dos primeiros motivos decorativos em que é utilizada a técnica do esponjado e que terá tido o seu auge na faiança *ratinha*.

Os temas, composições e motivos atribuídos a Vandelli e Brioso, que se mostram conhecedores das inovações e modas europeias têm motivos identificadores que vão inspirar os vindouros e que também vão integrar a gramática decorativa daquele centro produtor, para que mais tarde a faiança *ratinha* venha renovar a utilização de algumas temáticas e motivos do século XVII.

III. ESTUDO COMPOSICIONAL

1. AMOSTRAGEM

Com o estudo composicional pretende-se conhecer a composição química elementar e as fases cristalinas dos materiais constituintes das faianças estudadas considerando os desenvolvimentos científicos promovidos pelo estudo de Alexandre Pais, António Pacheco e João Coroado que contribuiu para caracterização composicional e tecnológica da faiança de Coimbra através de amostras provenientes do MSCV e do MNMC (PAIS, *et. al.*, 2007) e pelos estudos de Ana Guilherme Buzanich que contribuíram para a identificação e caracterização de faianças de Coimbra, particularmente do seu vidro, através de amostras provenientes das mesmas colecções (GUILHERME, 2008; BUZANICH, 2013).

Assim, serão alvo de exame e análise, tanto o corpo cerâmico, como o vidro que o reveste recorrendo à difractometria de raios X, à espectrometria de fluorescência de raios X e à microscopia electrónica de varrimento com o propósito de compreender quais as tecnologias de fabrico, as matérias-primas utilizadas, mas também visando a determinação da proveniência dos materiais, através da comparação dos resultados obtidos relativos às características específicas das pastas.

Os diferentes níveis de informação disponibilizados por cada um destes métodos de exame justificam o seu uso combinado e complementar. A interpretação dos dados obtidos irá considerar a história do objecto, ou seja, que a sua composição e estrutura, no presente, é resultado não só da tecnologia e dos processos de produção mas também reflete a utilização desses objectos e os processos de degradação de que foi alvo. Da combinação entre os aspectos estéticos e formais com a composição do corpo cerâmico e vidro das peças pretende-se uma interpretação o mais completa possível das mesmas.

O vasto número de fragmentos de faianças analisados obrigou à seleção de um número restrito de amostras⁴³ através da observação macroscópica do corpo cerâmico e vidrados. Para a caracterização do corpo cerâmico esta metodologia permitiu eleger um conjunto de amostras representativo do universo de estudo, tendo em conta factores como a cor e a textura. Foram ainda seguidos critérios relacionados com os principais grupos,

⁴³ Todas as amostras analisadas no âmbito do estudo composicional estão nas Tabela 5 a Tabela 11, ANEXO IV, p. 806 a 813.

composições e motivos decorativos que no seguimento do estudo decorativo aparentam ser característicos de Coimbra.

Da selecção resultou um conjunto de 11 amostras para caracterização mineralógica da matriz cerâmica por Difracção de Raios X (DRX). Contudo, no processo de amostragem coexistiram ainda limitações relativas à permissão de realização de exames invasivos e a impossibilidade de recolhas de amostras de alguns sítios arqueológicos que conduziram à formação do grupo para a análise por Espectrometria de Microfluorescência de Raios X (μ -FRXDE), fazendo coincidir parte delas. Assim, foi seleccionado um grupo de 44 amostras tendo em conta essa limitação mas seguindo os mesmos critérios de selecção anteriormente mencionados, incluindo os principais grupos, composições e motivos decorativos coincidentes entre os diferentes espólios analisados uma vez que, também desse ponto de vista, eram abrangidas diferentes características macroscópicas⁴⁴. Desta forma pretende-se compreender se as composições A1, B2, B4, D1, H1, H2 e M1, os motivos F1 e C11 e elemento A1 correspondem, tal como o estudo decorativo indica, a decorações de faianças de Coimbra. Para tal, a análise por μ -FRXDE é utilizada com o propósito do estudo da proveniência através da análise de amostras de proveniência conhecida (da colecção Garagem Avenida) que formam um grupo de referência e que são comparadas com as restantes.

Para a análise dos vidrados recorreu-se a uma nova selecção dentro desse grupo de amostras, tendo em conta as características cromáticas e texturais. Foram seleccionadas 11 amostras representativas do conjunto em estudo que foram submetidas ao mesmo tipo de exame a fim de determinar os elementos presentes em cada uma delas.

O recurso à Microscopia Electrónica de Varrimento (MEV) teve o propósito particular de análise a um conjunto de 5 amostras no sentido de esclarecer dúvidas resultantes da interpretação dos dados obtidos por μ -FRXED, nomeadamente referente à presença de Fósforo (P) detetada em algumas amostras.

⁴⁴ Ver Tabela 12, ANEXO IV, p. 814.

2. MÉTODOS DE EXAME

2.1. Espectrometria de Microfluorescência de Raios X Dispersivo de Energia

A μ -FRXDE é um método de exame não destrutivo que permite identificar e quantificar a composição elementar dos materiais e como tal pode ser usado para determinar elementos químicos presentes no corpo cerâmico (RICE, 1987, p. 393; STUART, 2007, p. 234; POLLARD, *et. al.*, 2007, p. 101).

A técnica baseia-se na excitação dos elementos químicos, nas suas orbitais internas (K e L) (BARROS, 2001, p. 291). Esta excitação ocorre quando um fóton interage com um átomo e se dá o fenómeno da transferência energética do fóton para um dos electrões do átomo. Desta resulta a libertação do electrão e consequentemente origina um átomo instável que se vai reorganizar para preencher esse vazio. A partir daí seguem-se sucessivas transições electrónicas para níveis mais internos que permitem que o átomo chegue novamente ao seu estado fundamental. Cada uma destas transições electrónicas representa uma perda na energia igual à diferença de energias de ligação dos níveis envolvidos. Esta é emitida sob forma de radiação o que significa que a radiação emitida é característica do elemento em análise.

O método de exame μ -FRXDE tem por base este fenómeno e o equipamento consiste num dispositivo que proporciona uma saída de electrões (fonte de raios X), proporcional ao espectro de energia dos raios-X emitidos pela amostra e que simultaneamente mede a energia do fóton incidente e faz a contagem do número de fótons (POLLARD, *et. al.*, 2007, p. 236).

O equipamento utilizado neste estudo foi o *M4 Tornado* (Bruker) com tubo de raios X micro-focus com janela lateral e ânodo de Rh, uma lente policapilar à saída do tubo para focalizar a radiação atingindo um *spot size* de 25 μm para a risca $K\mu$ do Mo (17.4 keV). A fonte de tensão foi regulada para 50 kV e 600 μA . A detecção da radiação característica proveniente da amostra foi feita por meio de um detector com tecnologia *Silicon-Drift*, com área activa de 30 mm^2 e resolução de 142 eV para a risca $K\mu$ do Mn (5.9 keV). As medições foram efectuadas directamente sobre as amostras numa atmosfera de vácuo de 20 mbar.

Segundo Prudence Rice (1987, p. 394) a espectrometria de fluorescência de raios X mostra-se um método de exame bastante eficaz na análise do vidrado e dos pigmentos,

opinião partilhada por Ana Buzanich que conclui no seu estudo que o corpo cerâmico interfere de uma forma pouco significativa na análise ao vidro (GUILHERME, 2008, p. 121 e 122). Este método é ainda particularmente interessante em estudos composicionais das pastas, particularmente em estudos comparativos, pois para além da análise qualitativa (identificação elementar presente na amostra) permite uma análise semi-quantitativa – determinada através da intensidade do pico identificado (BARROS, 2001, p. 292) – que fornece uma caracterização e identificação da amostra mais completa. Por permitir este tipo de análise este método de exame encontra-se bem estabelecido para o estudo da proveniência de cerâmicas arqueológicas sendo também vulgarmente utilizado com essa pretensão (HEIN, *et. al.*, 2002, p. 542; STUART, 2007, p. 239; POLLARD, 2007, p. 15).

2.2. Difracção de Raios X

A DRX permite, a partir do modelo de difracção da radiação nos planos estruturais, identificar a espécie mineral por cada uma ter um modelo de difracção específico (GOMES, 1988, p. 174; BARROS, 2001). Assim é possível obter informações sobre as matérias-primas que terão estado na origem daquele material e sobre a tecnologia de cozedura (POLLARD, 2007, p. 113).

Este método usa raios X com comprimento de onda conhecidos para determinar a distância entre planos cristalinos e, desta forma, identificar diretamente os compostos químicos. Os raios X são aproximadamente iguais à distância entre os planos de átomos em sólidos cristalinos e os picos de difracção das radiações tem diferentes intensidades quando os raios X atingem o sólido cristalino (STUART, 2007, p. 230; POLLARD, *et. al.*, 2007, p. 113). Assim, como a distância dos planos cristalinos é característica do material existe um padrão de picos para cada substância cristalina.

Quando os raios X incidem sobre a amostra verifica-se o fenómeno de difracção que depende da emissão de energia e da capacidade de os electrões, de cada átomo constituinte da amostra analisada, absorverem raios X e emitirem novas frentes de onda, com o mesmo comprimento e intensidade da radiação incidente.

A radiação emitida é detectada sempre que o arranjo cristalino, resultante dos raios difractados, for capaz de originar um pico correspondente a lei de *Bragg*:

$$2d \sin \theta = n \lambda$$

d - distância entre dois planos do cristal;

θ - ângulo formado entre os raios do feixe incidente

e os planos atômicos reflectores do cristal;

λ - comprimento de onda dos raios X;

n - ordem dos raios X difractados.

Através desta lei e do conhecimento do comprimento de onda da radiação incidente é possível medir-se as distâncias reticulares dos cristais e desta forma identificar os minerais correspondentes à série de picos resultante.

Tipo de equipamento utilizado na identificação das fases cristalinas foi o modelo *X'Pert-Pro MPD Philips®/Panalytical*, com gerador PW3040 e goniómetro PW3050/60. A radiação incidente corresponde à $K\alpha$ Cu ($\lambda=1,5405\text{\AA}$) em condições de operacionabilidade de 30mA de corrente, 50 KV de tensão e scan speed de 0,02 °/s.

Este método de exame revela interesse para este estudo pois permite mais directamente a caracterização do teor de mineral de materiais cerâmicos e permite qualificar, caracterizar e semi-quantificar os minerais e fases cristalinas presentes nesse corpo (GOMES, 1988, p. 174; STUART, 2007, p. 233). Trata-se de uma semi-quantificação por não se poder considerar a relação entre a intensidade dos picos e a quantidade, porque nem sempre se verifica, e por isso esta apenas se pode estimar de forma não precisa (BARROS, 2001, p. 285).

Apesar deste exame implicar uma análise invasiva esta é não destrutiva, e mesmo permitindo apenas uma análise semi-quantitativa, permite a identificação segura de um material cristalino, através da comparação com padrões de difracção existentes.

2.3. Microscopia Electrónica de Varrimento (MEV)

A Microscopia Electrónica de Varrimento (MEV) é uma técnica de observação que permite o recurso a energia de raios X. Este interage com a superfície da amostra por via de um feixe incidente e, desta forma, obtêm-se informações sobre a textura, a composição química e a estrutura cristalina da amostra. O MEV é utilizado para gerar imagens de duas

dimensões de uma área seleccionada da amostra, embora possa incidir num ponto específico, permitindo realizar medições por Espectroscopia de Energia Dispersiva (EED). Neste caso o feixe de electrões varre a superfície específica da amostra e os sinais produzidos são detectados. De acordo com o feixe de electrões, a amostra emite vários sinais provenientes de electrões secundários ou electrões retrodifundidos.

O equipamento utilizado para a análise MEV/EED foi o *Hitachi SU-70* com feixe de electrões com aceleração entre 500V e 30kV, equipado com o detector *Rontec EDS*.

3. PREPARAÇÃO DAS AMOSTRAS

Os diferentes métodos de exame utilizados para a caracterização das amostras seleccionadas exigiram diferentes tipos de preparação.

Para a análise por μ -FRXDE foi necessário realizar um polimento fino numa pequena área para corrigir a irregularidade da superfície do corpo cerâmico a analisar. Na análise à superfície vidrada não foi necessário nenhum tipo de preparação prévia.

Para a análise por DRX foi necessário preparar as amostras para que tivessem condições de pesagem semelhantes para depois fossem finamente moídas proporcionando uma homogeneidade granulométrica. A moagem foi realizada através de moinho de anel até se obter a granulometria ideal para a análise. Contudo, antes de dar início a este processo teve de ser removido o vidrado.

Para a análise por MEV as amostras foram fixadas com cola de carbono no porta-amostras de forma a analisar a fractura fresca e seguidamente vaporizadas de carbono para que, desta forma, se permitisse a condução dos electrões.

4. EXPOSIÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS

4.1. Corpo cerâmico

Na determinação da proveniência da faiança analisada foram determinantes os resultados qualitativos e quantitativos da μ -FRXDE que, por ser um método não destrutivo e não invasivo, permitiu a análise de amostras de um maior número de arqueossítios: Garagem Avenida (GA); Quarteirão das Artes (QAR); Rua Direita (RDTA); Rua Velha (RV); Terreiro da Erva (TE); Rua Pedro Dias (TOM); Mosteiro de São João de Tarouca

(SJT). Para este estudo foi formado um grupo de referência, ou seja, um grupo com origem conhecida, isto é, composto por amostras provenientes da colecção Garagem Avenida. Sendo este um local de despejo dos excedentes das olarias, é possível aferir com maiores certezas que integra um conjunto de faianças de produção de Coimbra e por isso representativas da mesma. Através dos resultados da composição química das amostras do grupo de referência foi comparada a composição elementar de materiais com diversas origens, através de métodos estatísticos multivariados, para perceber se existe uma forte unidade composicional entre as amostras que permita, com segurança, atribuir-lhes a proveniência de Coimbra.

Importa considerar que este método não permite perceber alterações químicas subjacentes ao contexto de enterramento das peças e variáveis consoante o mesmo. Uma margem de erro que foi minimizada pela utilização de materiais arqueológicos na formulação do grupo de referência. Segundo Fernando Castro os elementos químicos normalmente presentes nas argilas mas que podem indiciar contaminações do meio, particularmente no caso de amostras arqueológicas, são: o Sódio (Na), que pode provir de contaminação com sal; o Fósforo (P) que pode ser fruto de fosfatos derivados da adubação de terras ou da proximidade de cadáveres; o Cobre (Cu) que pode resultar da contaminação por sulfato de cobre (CASTRO, 1998, p. 127).

A fidelidade na comparação da composição elementar dos vários indivíduos é determinante em estudos de proveniência daí ter-se uniformizado a preparação das amostras e as condições de análise, quer do grupo de referência quer dos restantes indivíduos.

Para a análise do corpo cerâmico, e devido à sua heterogeneidade a um nível microscópico, foi mapeada e quantificada uma área de cerca de 3 x 3 mm para cada amostra, durante cerca de 7 minutos, de que resultou uma média dos dados obtidos por amostra⁴⁵. Assim, é necessário considerar que os valores percentuais que foram obtidos são apenas aproximados, uma vez que existem outros componentes no corpo cerâmico que a partir deste método de análise não são detectáveis, como o carbono ou o oxigénio.

Os dados relativos à composição elementar das amostras resultantes da análise por μ -FRXDE (Tabela 1 e Tabela 2) deram origem a espectros e a uma quantificação média baseada no método dos Parâmetros Fundamentais. Uma quantificação relativa em que os

⁴⁵ Todos os mapeamentos e os respectivos espectros encontram-se em anexo, ANEXO V, Figura 304 a Figura 347, pp. 816 a 859.

elementos analisados são contabilizados para 100%, não sendo contabilizados os elementos com número atômico inferior a 11.

Tabela 1 | Elementos principais presentes no corpo cerâmico das amostras analisadas por μ -FRXDE

Amostras Elementos	Mg %	Al %	Si %	K %	Ca %	Ti %	Fe %	Pb %
GA_04	4,44	14,30	37,10	4,08	28,86	1,16	6,72	2,93
GA_05	3,65	14,68	38,98	3,04	25,22	1,58	6,59	5,76
GA_10	4,89	13,45	35,25	3,61	31,04	1,29	6,74	3,19
GA_11	3,25	15,22	39,80	4,61	23,80	1,41	7,73	3,48
GA_12	4,81	15,06	40,45	5,25	23,40	1,63	7,40	1,58
GA_13	3,50	15,40	33,95	3,75	30,95	1,03	8,07	2,90
GA_17	5,93	14,60	30,85	1,67	32,19	1,33	7,68	5,06
GA_24	4,07	14,16	39,74	4,24	26,55	1,60	7,44	1,82
GA_25	2,17	15,95	37,12	5,88	27,34	1,51	6,67	3,03
QAR_06	5,30	14,45	36,45	4,49	27,08	1,26	6,78	3,18
QAR_29	3,14	14,59	34,54	2,19	32,59	1,12	8,80	2,54
QAR_33	3,77	15,04	36,72	6,16	25,82	1,26	7,91	2,83
QAR_197	3,28	15,52	36,54	3,12	26,90	1,39	6,38	5,81
QAR_202	3,46	15,81	36,86	1,22	30,52	1,29	7,33	2,78
QAR_224	2,89	15,82	36,51	4,63	28,18	1,56	6,63	3,40
QAR_405	4,58	14,45	38,88	2,26	28,57	1,40	5,84	3,64
QAR_483	3,98	11,59	33,76	1,82	39,50	1,27	6,04	1,51
QAR_530	4,35	13,98	34,72	3,63	30,28	1,11	8,21	2,95
RDTA_01	5,13	13,45	35,98	5,17	28,82	1,37	7,17	2,31
RDTA_02	3,29	15,90	38,73	2,30	26,45	1,75	6,31	4,84
RDTA_04	5,93	16,75	34,21	2,38	29,42	1,23	7,22	2,47
RDTA_05	4,66	14,48	33,02	1,48	29,41	1,09	7,28	8,10
RDTA_06	4,68	16,07	39,70	2,08	26,79	1,47	6,43	2,41
RV_02	3,92	15,00	36,37	4,57	28,40	1,21	7,30	2,83
RV_05	3,16	16,25	40,52	6,68	24,14	1,50	6,60	,78
RV_08	3,28	14,09	37,43	5,90	28,75	1,54	6,78	1,90
RV_10	2,89	13,87	36,02	4,65	28,88	1,46	6,25	5,54
RV_11	3,10	13,73	34,60	5,66	33,13	1,16	7,17	1,10
RV_12	4,67	12,96	35,53	5,96	30,96	1,24	6,69	1,46
SJT_01	5,60	15,14	34,80	1,37	27,66	1,63	8,48	3,17
SJT_02	,66	16,94	41,29	4,62	15,86	2,09	12,69	1,61
SJT_05	5,24	16,04	30,18	1,48	29,67	1,47	8,53	3,83
SJT_06	5,88	17,28	40,72	4,64	15,33	1,97	9,25	3,73
SJT_09	6,57	20,15	35,44	2,68	17,81	1,56	11,30	2,88
SJT_16	3,03	17,42	38,27	2,36	26,12	1,72	6,82	3,65
TE_02	3,65	15,28	39,88	4,53	24,81	1,44	6,07	3,74
TE_04	1,77	15,72	40,42	2,42	26,70	1,63	8,05	2,88
TE_06	2,16	14,89	40,41	6,43	25,98	2,16	6,07	1,47
TOM_45	3,89	14,55	32,09	5,67	32,22	1,33	7,25	2,53
TOM_90	5,09	14,19	37,96	3,88	27,52	1,46	7,07	2,46
TOM_103	4,05	15,83	37,22	1,77	29,41	1,42	6,49	3,41
TOM_133	4,76	13,38	35,42	1,33	32,92	1,19	8,25	2,31
TOM_152	2,99	13,61	31,92	1,68	35,01	1,31	8,18	4,60
TOM_197	4,14	16,20	40,39	6,93	22,98	1,69	6,32	1,00

Tabela 2 | Elementos vestigiais presentes no corpo cerâmico das amostras analisadas por μ -FRXDE

Amostras Elementos	P %	Mn %	Ni %	Cu %	Zn %	Rb %	Sr %	Sn %	Ba %
GA_04	,00	,08	,01	,00	,02	,02	,09	,17	,00
GA_05	,00	,10	,01	,02	,02	,04	,10	,19	,00
GA_10	,12	,08	,01	,01	,03	,03	,12	,14	,00
GA_11	,29	,08	,01	,02	,03	,05	,07	,15	,00
GA_12	,01	,08	,01	,02	,03	,04	,12	,09	,02
GA_13	,03	,11	,01	,00	,02	,03	,15	,10	,00
GA_17	,21	,13	,01	,01	,02	,03	,13	,15	,00
GA_24	,00	,09	,01	,01	,02	,04	,10	,13	,00
GA_25	,00	,08	,01	,01	,03	,04	,08	,10	,00
QAR_06	,02	,09	,01	,01	,03	,04	,12	,68	,01
QAR_29	,02	,11	,01	,01	,03	,04	,15	,11	,00
QAR_33	,00	,10	,01	,02	,03	,05	,11	,17	,00
QAR_197	,56	,08	,01	,02	,03	,07	,11	,17	,00
QAR_202	,29	,08	,01	,00	,03	,05	,15	,11	,00
QAR_224	,00	,08	,01	,01	,03	,05	,09	,11	,00
QAR_405	,00	,06	,01	,01	,02	,04	,10	,15	,00
QAR_483	,16	,09	,01	,01	,03	,03	,11	,09	,00
QAR_530	,07	,10	,01	,01	,03	,06	,14	,36	,00
RDTA_01	,00	,13	,01	,01	,02	,04	,11	,29	,00
RDTA_02	,00	,09	,01	,01	,03	,05	,09	,16	,00
RDTA_04	,00	,08	,01	,00	,02	,05	,11	,12	,00
RDTA_05	,00	,08	,01	,01	,02	,03	,12	,19	,00
RDTA_06	,00	,08	,01	,01	,02	,05	,09	,11	,00
RV_02	,01	,10	,01	,01	,02	,03	,10	,12	,00
RV_05	,00	,10	,01	,01	,02	,06	,09	,00	,08
RV_08	,00	,07	,01	,01	,02	,04	,10	,08	,00
RV_10	,00	,07	,01	,01	,02	,04	,11	,19	,00
RV_11	,00	,08	,01	,01	,02	,04	,12	,08	,00
RV_12	,16	,08	,01	,02	,02	,04	,13	,07	,00
SJT_01	1,66	,16	,01	,02	,04	,02	,07	,17	,00
SJT_02	3,40	,09	,01	,01	,03	,05	,25	,07	,33
SJT_05	3,03	,10	,01	,02	,03	,02	,11	,19	,05
SJT_06	,61	,11	,01	,02	,04	,04	,10	,27	,00
SJT_09	1,03	,12	,01	,02	,07	,02	,12	,17	,05
SJT_16	,28	,07	,01	,01	,02	,04	,10	,08	,00
TE_02	,19	,08	,01	,03	,03	,05	,09	,11	,00
TE_04	,02	,07	,01	,01	,03	,09	,09	,10	,00
TE_06	,00	,07	,01	,01	,02	,05	,08	,17	,00
TOM_45	,09	,08	,01	,01	,02	,04	,14	,09	,00
TOM_90	,00	,06	,01	,03	,02	,05	,10	,10	,00
TOM_103	,00	,07	,01	,02	,02	,06	,12	,11	,00
TOM_133	,08	,09	,01	,01	,02	,03	,11	,09	,00
TOM_152	,19	,10	,01	,00	,02	,06	,17	,13	,00
TOM_197	,00	,07	,01	,01	,03	,05	,09	,07	,00

Os resultados obtidos revelam teores de Silício (Si) que variam entre 30,18 – 41,29 %, de Alumínio (Al) que variam entre 11,59 – 20,15 %, de Cálcio (Ca) que variam entre 15,33 – 39,5 %, de Ferro (Fe) que variam entre 5,84 – 12,69 %, de Mg que variam entre 0,6 – 6,57 %, de Potássio (K) entre 1,22 – 6,93 %, de Titânio (Ti) que variam entre 1,3 – 2,16 % e de Chumbo (Pb) que variam entre 0,78 – 8,1 %. Os elementos passíveis de detecção pelo equipamento com teores em torno de 1 % ou inferiores, correspondem ao Fósforo (P), Manganês (Mn), Níquel (Ni), Cobre (Cu), Zinco (Zn), Rubídio (Rb), Estrôncio (Sr), Estanho (Sn) e Bário (Ba), embora excepcionalmente nos casos das amostras SJT_02, SJT_05, SJT_01 e SJT_09 os teores de Fósforo (P) sejam superiores a 1%. O Fósforo (P) varia entre 0,01 – 3,4 %, o Estanho (Sn) entre 0,07 – 0,68 %, o Bário (Ba) entre 0,01 – 0,33 %, o Estrôncio (Sr) entre 0,07 – 0,25 %, o Manganês (Mn) entre 0,06 – 0,16 %, o Zinco (Zn) entre 0,02 – 0,07 %, o Rubídio (Rb) entre 0,02 – 0,09 % e o Cobre (Cu) varia entre 0,01 – 0,03 %. Os teores de Níquel (Ni) correspondem em todas as amostras a 0,01 %.

Importa reter ainda que quanto aos elementos químicos principais das amostras analisadas a amostra SJT_02 é a que revela o teor mais alto de Silício (Si) e de Ferro (Fe) e o teor mais baixo de Magnésio (Mg). A amostra SJT_05 é a que evidencia o teor mais baixo de Silício (Si), a amostra QAR_405 o teor mais baixo de Ferro (Fe) e a SJT_09 o teor mais alto de Magnésio (Mg). O valor máximo de Cálcio (Ca) é revelado pela amostra QAR_483, enquanto a amostra SJT_06 é a que revela valores mais baixos desse elemento. De Potássio (K) é a amostra TOM 197 que apresenta teor mais elevado e a QAR_202 o teor mais baixo, de Titânio (Ti) é a amostra TE_06 que revela o teor mais elevado e a GA_13 o teor mais baixo e de Chumbo (Pb) é a amostra RDTA_05 que evidencia o teor máximo e a RV_05 o teor mínimo.

Para os elementos menores ou vestigiais a amostra SJT_02 continua a revelar valores díspares das restantes, com o teor máximo de Bário (Ba) e de Estrôncio (Sr) e o teor mínimo de Fósforo (P) e de Estanho (Sn). Concluiu-se ainda que para a maioria das amostras o Bário (Ba) está abaixo do limite de detecção, sendo o teor mínimo da amostra QAR_06 e que para cerca de metade das amostras o Fósforo (P) também está abaixo desselimito, sendo o valor máximo da amostra GA_12. A amostra SJT_01 apresenta o valor máximo de Manganês (Mn) e mínimo de Estrôncio (Sr). A amostra SJT_09 apresenta o valor máximo de Zinco (Zn) e mínimo de Rubídio (Rb) enquanto a amostra TOM_90

apresenta o teor máximo de Cobre (Cu) e o teor mínimo de Manganês (Mn).

Face aos resultados quantitativos do Cálcio (Ca) é ainda possível concluir, considerando o universo das amostras, que é um elemento com teores superiores a 15%, o que indica que estas faianças deverão estar inseridas no universo de faianças calcíticas.

Foi realizada a Análise de Componentes Principais, uma análise que permite a combinação linear das variáveis originais, que neste caso são os elementos químicos, no sentido de determinar correlações entre elas. Esta análise estatística permite criar um sistema de eixos coordenados por onde se distribuem os pontos representativos das unidades operacionais, neste caso as amostras. A direcção do primeiro eixo (primeira componente principal) orienta-se segundo a maior dispersão dos pontos do conjunto enquanto a direcção do segundo eixo (segunda componente principal) é perpendicular à anterior. O resultado é apresentado sob a forma bidimensional em que se apresentam distribuídas as variáveis segundo as componentes consideradas. Os agrupamentos das variáveis indicam um grau de inter-correlação positiva enquanto as variáveis opostas entre si tendem a ser correlacionadas negativamente (BAXTER, 1992, p. 141). A Análise dos Componentes Principais foi conciliada com a Análise Grupal ou *Cluster*. Esta consiste na utilização de métodos matemáticos para a classificação dos dados visando o agrupamento baseado nas correlações das variáveis. Ambas as análises estatísticas permitem uma síntese e uma visualização gráfica da informação. O método de agrupamento utilizado para a Análise dos Componentes Principais foi a variável principal enquanto para a Análise Grupal foi a mediana, tendo como medida de intervalo a raiz quadrada da distância euclidiana.

Na Análise em Componentes Principais foram seleccionadas as três componentes por explicarem 57,79 % da variância total do sistema, correspondendo a primeira a 24,03 %, a segunda a 22,57 % (Tabela 3). Nas Figura 267 e Figura 269 compreende-se de que forma as amostras se distribuem na componente 1 e 2.

Tabela 3 | Valores das duas primeiras componentes e respectivas variâncias da análise dos componentes principais.

Componente	Variância Explicável	
	Valores Principais	% de variância
1	4,086	24,037
2	3,838	22,579
Total	7,925	46,616

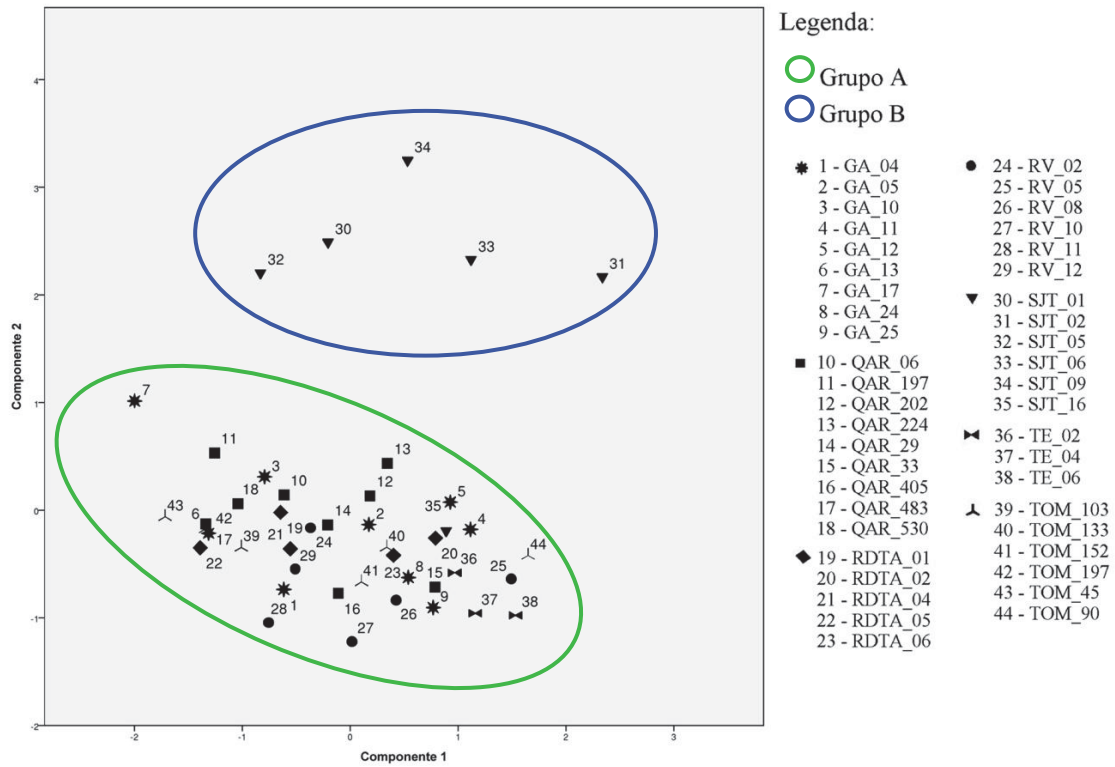


Figura 267 | Projecção da análise em componentes principais do conjunto de amostras analisadas por μ -FRXDE para as duas primeiras componentes.

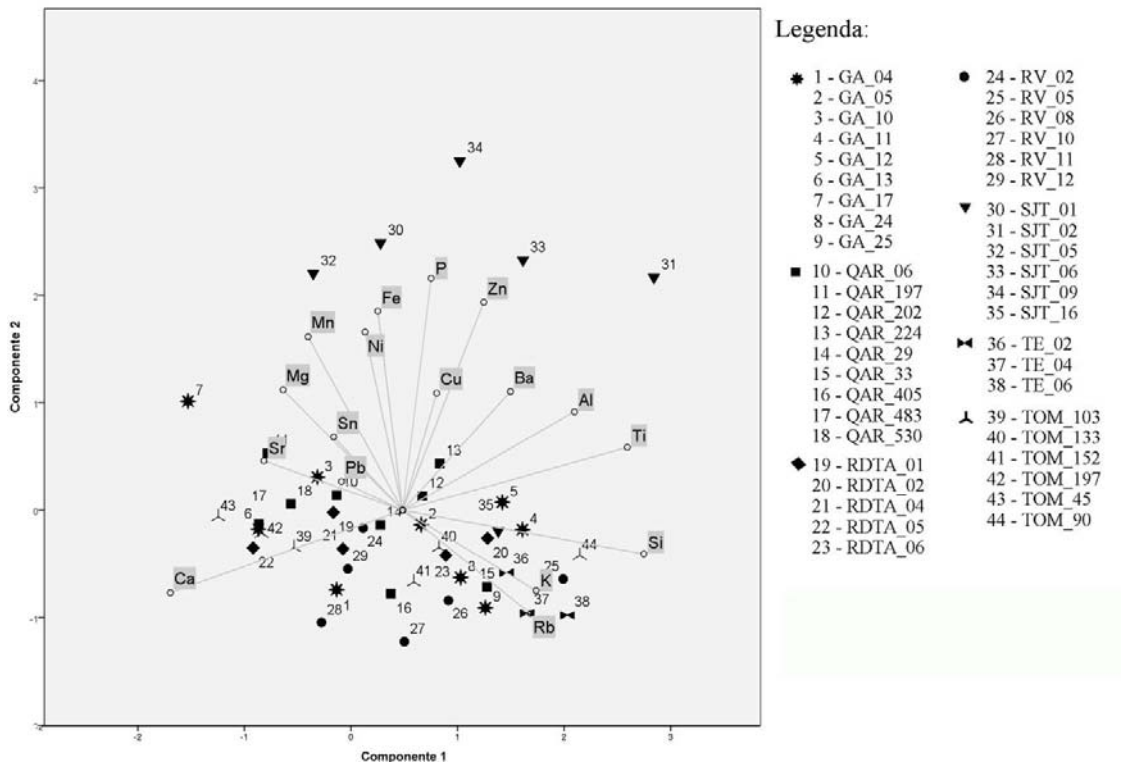


Figura 268 | Projecção da análise em componentes principais do conjunto de amostras analisadas por μ -FRXDE com distribuição das variáveis (Biplot) para as duas primeiras componentes.

A primeira componente define-se, principalmente, pelo teor de Silício (Si), Titânio (Ti) e Potássio (K) em oposição ao teor de Cálcio (Ca) e Magnésio (Mg), a segunda componente é definida pela relação do teor mais elevado de Zinco (Zn), Fósforo (P) e Ferro (Fe) em oposição ao valor de Cálcio (Ca). As duas primeiras componentes determinam a apresentação da distribuição segundo a qual as amostras GA, QAR, RDTA, RV, TE, TOM e amostra SJT_16 definem um grupo (grupo A) e as amostras SJT_01, SJT_02, SJT_05, SJT_06 e SJT_09 outro grupo (grupo B). No sentido de compreender melhor a distribuição foi efectuada uma nova Análise de Componentes Principais, desta vez considerando o contributo da terceira componente que explica 11,96% (Tabela 4) da variância total e verificou-se que a distribuição anterior se mantém (Figura 269).

Tabela 4 | Valores das três componentes e respectivas variâncias da análise dos componentes principais.

Componente	Variância Explicável	
	Valores Principais	% de variância
1	3,966	23,327
2	3,826	22,508
3	2,033	11,958
Total	9,825	57,793

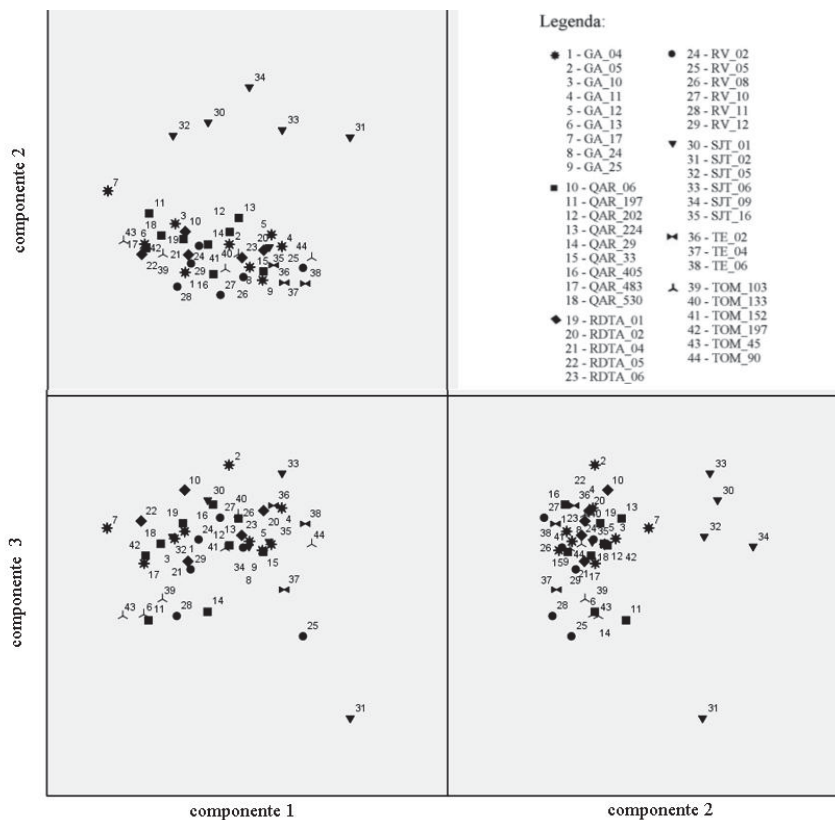


Figura 269 | Projecção da análise em componentes principais do conjunto de amostras analisadas por μ -FRXDE para as três componentes.

O agrupamento eloquente de amostras, correspondente ao grupo A, pode refletir características químicas e mineralógicas correspondentes às faianças de Coimbra uma vez que se verifica estarem integradas neste grupo as amostras do grupo de referência (GA_04, GA_05, GA_10, GA_11, GA_12, GA_13, GA_17, GA_24, GA_25). A formação de um outro grupo condicionado, principalmente, por teores mais elevados de Zinco (Zn) e Fósforo (P) pode traduzir uma diferente origem produtiva das amostras que o integram, com o uso de diferentes matérias-primas. Contudo, o facto de as amostras pertencerem a uma mesma colecção arqueológica (SJT) e de se assemelharem em termos cromáticos e texturais às restantes amostras conduz à consideração de que na base das diferenças químicas poderão estar influências subjacentes a um contexto de enterramento particular.

Importa considerar que os teores de Zinco (Zn), Níquel (Ni), Chumbo (Pb) e Estanho (Sn) identificados na análise por μ -FRXDE serão, provavelmente, resultado de interferência dos componentes do vidro. A presença de componentes do vidro no corpo cerâmico, particularmente o Chumbo (Pb), relacionar-se com o efeito de absorção que ocorre após aplicação do vidro sobre o corpo cerâmico em suspensão aquosa. Esta penetra no corpo poroso conduzindo à migração dos seus componentes o que, naturalmente, é favorecido pela maior porosidade da pasta (COROADO, *et. al.*, 2005, p. 39). O mapeamento do Chumbo (Pb) resultante da análise por μ -FRXDE coloca em evidência esse fenómeno, uma vez que em diversos casos é manifesta uma diminuição gradual do teor de Chumbo (Pb) consoante existe uma menor proximidade do vidro. Esta é particularmente notória no mapeamento das amostras GA_05, GA_11, GA_24, QAR_33, RDTA_05 e SJT_05. Desta forma a presença do Zinco (Zn) no corpo cerâmico poderá resultar de influência do vidro, sendo que este era utilizado no fabrico de vidros antigos para baixar o ponto de fusão e ter, simultaneamente, um papel de formador de rede (VEIGA, *et. al.*, 2008, p. 458).

O Fósforo (P) das amostras SJT_01, SJT_02, SJT_05, SJT_06 e SJT_09, este foi detectado tanto no corpo cerâmico – em teores mais elevados em relação às restantes amostras – como no vidro.⁴⁶ Na verdade, tal como foi referido anteriormente, os fosfatos podem derivar da adubação de terras, uma questão provável já que após a extinção das ordens religiosas em 1834 e a venda dos bens do MSJT em hasta pública, o espaço correspondente às dependências monásticas ficou reduzido a terrenos de cultivo

⁴⁶ Do conjunto de amostras de SJT foram apenas analisados os vidros das amostras SJT_02 e SJT_09.

(CASTRO, *et. al.*, 2004, p. 653). A prática agrícola foi desenvolvida desde o início e ao longo do século XX, durante cerca de 80 anos, através do transporte gradual de terra humosa que cobriu uniformemente toda a área das dependências monásticas desmanteladas. Essa terra foi continuamente revolvida pelo arado, foi enxada e estrumada. Nesta unidade estratigráfica foram encontradas argamassas, materiais e utensílios provenientes de camadas inferiores, nomeadamente o fragmento SJT_09. A migração dos fosfatos para o material cerâmico de unidades estratigráficas anteriores deverá ter sido proporcionada por níveis de humidade elevados originados quer pela contínua rega com fins agrícolas, quer por condições naturais de precipitação (CASTRO, *et. al.*, 2004, p. 661 e 162), quer ainda por variação do nível freático do solo. De facto, as amostras SJT_06, SJT_02 e SJT_05 encontram-se num estrato anterior ao da SJT_09 e as duas últimas revelam o teor de Fósforo (P) mais elevado de todo o conjunto. De uma unidade estratigráfica inferior foi exumada a amostra SJT_01 que revela um teor mais baixo mas, ainda assim, não menosprezável. Também provável é que o fosforo tenha migrado de material ósseo dissolvido em água já que a elevada acidez dos solos graníticos de São João de Tarouca que levou à « (...) quase total desintegração dos possíveis vestígios osteológicos (...) » que quando encontrados revelavam mau estado de conservação (SEBASTIAN, *et. al.*, 2008/2009, p. 92 e 93).

Desta forma, deverá considerar-se como provável a contaminação das amostras do grupo B (SJT_01, SJT_02, SJT_05, SJT_06 e SJT_09) quer por factores externos pós-deposicionais quer por constituintes do vidro.

A análise grupal expressa no dendograma (Figura 270) corrobora a existência de dois grupos mantendo genericamente a mesma correlação entre as amostras. O grupo A considerado na análise de componentes principais é onde se regista o maior número de amostras, sendo que o grupo B aparece apenas representado com três amostras. No grupo A encontra-se um grande número de amostras com uma distância euclidiana baixa, ou seja, que estão fortemente correlacionadas em termos composicionais e mantem genericamente a distribuição observada na Análise em Componentes Principais. As que se revelam, segundo esta análise estatística, mais semelhantes entre si são: GA_04; RV_02; QAR_224; GA_25; RV_08; QAR_06; TOM_90; RDTA_01. Aquela que revela uma menor correlação com o restante grupo é a QAR_483, apesar de na análise anterior se situar próxima das amostras GA_13 e TOM_197.

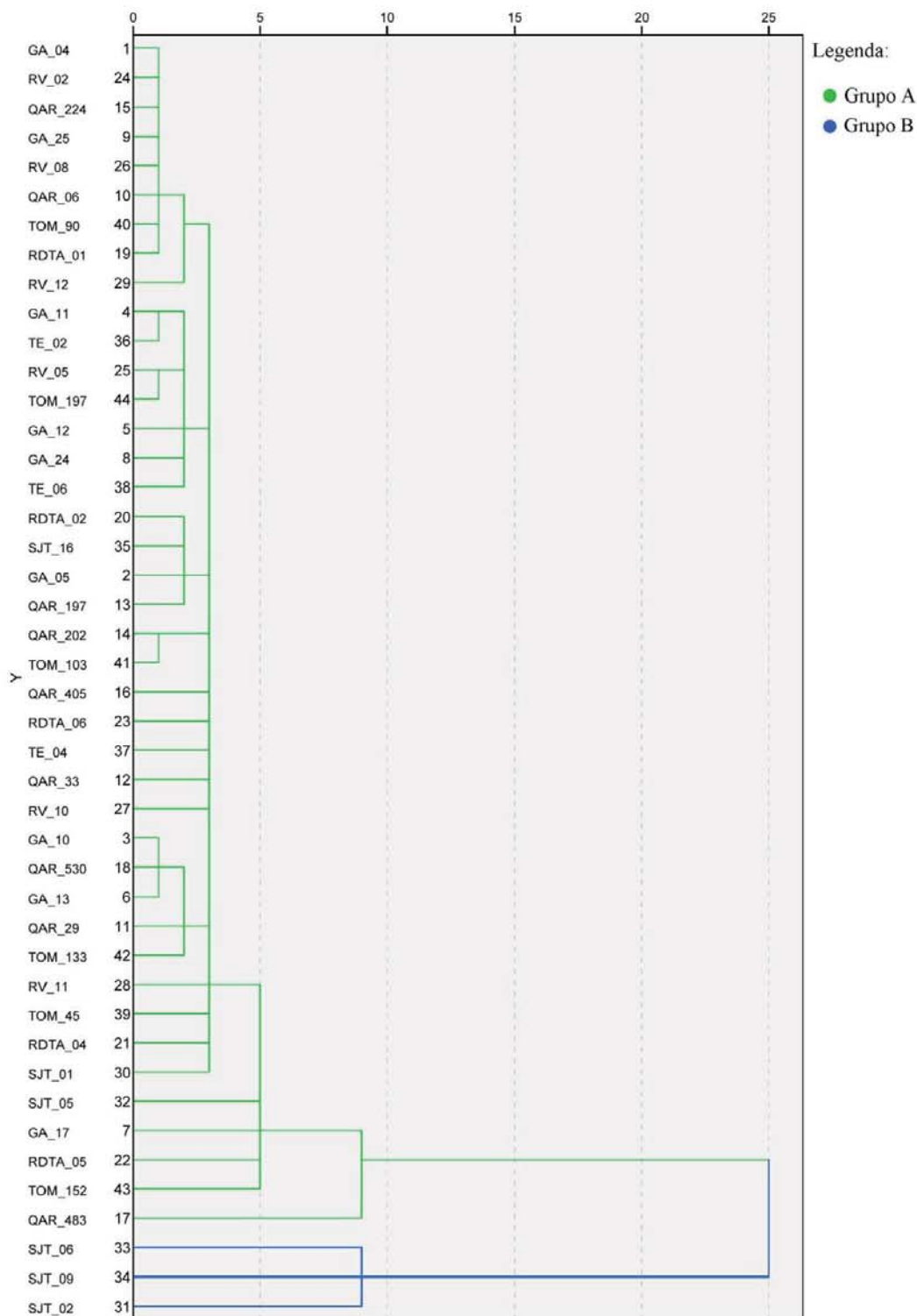


Figura 270 | Dendrograma do conjunto das amostras analisadas por μ -FRXDE

O grupo B é formado pelas amostras SJT_02, SJT_06 e SJT_09. As amostras SJT_01 e SJT_05 que na Análise em Componentes Principais integravam o grupo B, na

análise grupal surgem integradas no grupo A, a primeira correlacionada com as amostras RDTA_04, TOM_45 e RV_11 e a segunda com as amostras GA_17, RDTA_05 e TOM_152. Esta situação acontece pelo facto do grupo A de ambas as análises estatísticas contemplar um número de indivíduos muito elevado, onde se observam algumas amostras com pequenas dissemelhanças face às características do grupo.

O tratamento dos resultados da μ -FRXDE por métodos de estatística multivariada permitiu concluir que a maioria das amostras analisadas apresenta uma boa correlacção elementar com as amostras do grupo de referência. Além disso, o número considerável de amostras analisadas permitiu a formação de um grupo consistente e homogêneo.

Na tentativa de apurar a validade da hipótese de contaminação das amostras do grupo B (SJT_01, SJT_02, SJT_05, SJT_06 e SJT_09) e de compreender se é estimável uma correlacção química ainda mais consistente entre as amostras consideradas no estudo, estas foram analisadas por MEV. Na análise comparativa dos resultados a avaliação da matriz de Fósforo (P) não varia entre cada uma das amostras, à excepção da amostra SJT_16 em que se confirma a presença do menor teor de Fósforo (P) do conjunto. Estes permitiram concluir que o Fósforo (P) se encontra disperso pelo corpo cerâmico das amostras analisadas. As Figura 271 e Figura 272 colocam em evidência essa disseminação do Fósforo (P) na matriz cerâmica sem que haja uma concentração em zonas preferenciais.

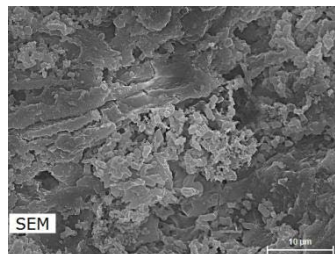


Figura 271 | Microfotografia (MEV) do corpo cerâmico da amostra SJT 01.

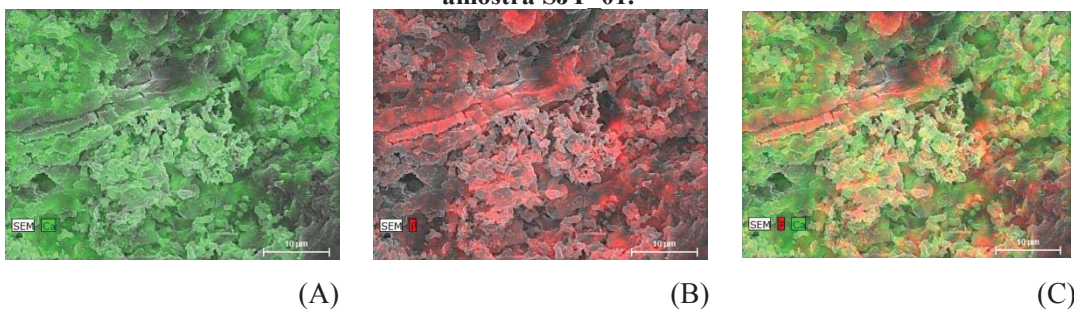


Figura 272 | Mapa (EED) da distribuição do Cálcio (A), do Fósforo (B) e do Cálcio e Fósforo (C) no corpo cerâmica da amostra SJT_01 correspondente à Figura 271.

Este dado, juntamente com a não detecção de Fósforo (P) nos vidrados das mesmas amostras, reafirma a possibilidade deste ser resultado de contaminação da pasta cerâmica que, sendo mais porosa, é mais susceptível à adsorção enquanto esteve sujeita à circulação de fluidos.

A maioria das amostras analisadas, além dos elementos espectáveis como o Silício (Si) e o Alumínio (Al), tem como elementos principais constituintes o Cálcio (Ca), o Ferro (Fe) e o Potássio (K), os mesmos componentes principais detectados por Ana Buzanich para as faianças do MSCV e do MNMC, através da utilização do mesmo método analítico (BUZANICH, 2013, p. 77).

Dos dados obtidos sobre a composição mineralógica das amostras analisadas, por DRX, conclui-se que os corpos cerâmicos mostram também relativamente semelhantes. Caracterizam-se por conterem fases cristalinas de Quartzo (Q), Anortite (An), Gehlenite (G) e Diopsido (D). Pontualmente verificam-se picos correspondentes a Analcima (Ac) e Calcite (C) (Figura 273).

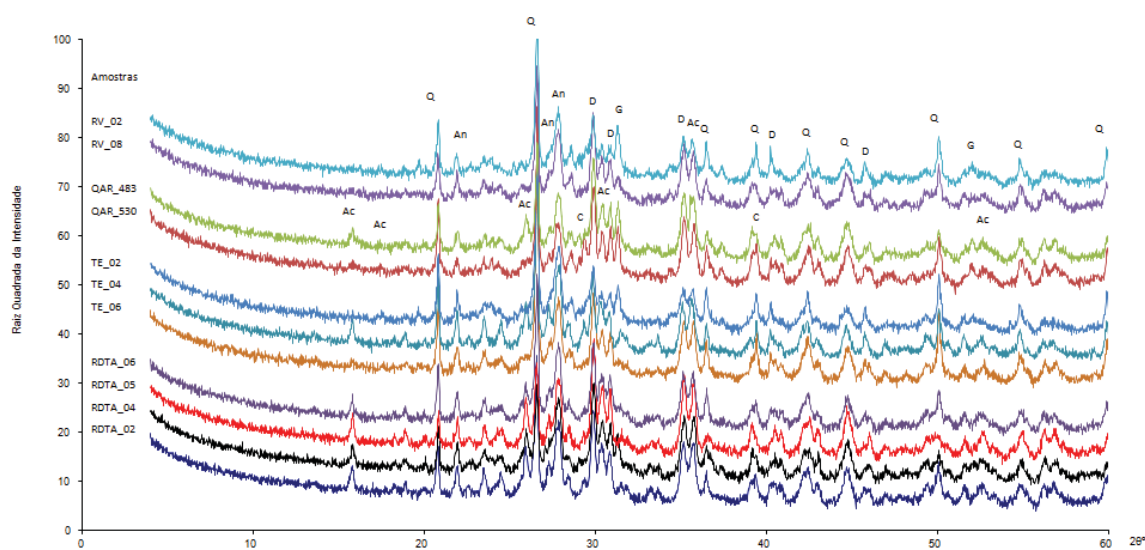


Figura 273 | Diffractograma do corpo cerâmico de 11 amostras de faianças da RV, QAR, TE e RDTA. Fases cristalinas: G – Gehlenite; Q – Quartzo; C – Calcite; An – Anortite; D – Diopsido; Ac – Analcima.

Da análise dos diffractogramas das amostras RV_02, RV_08, QAR483, QAR 530, TE_02, TE_04, TE_06, RDTA_06, RDTA_05, RDTA_04 e RDTA_02 constata-se a ocorrência de Quartzo (SiO_2), Anortite ($\text{CaAl}_2\text{Si}_2\text{O}_8$) e Diópsido ($\text{CaMgSi}_2\text{O}_6$) em todas elas. A ocorrência de Gehlenite ($\text{Ca}_2\text{Al}_2\text{SiO}_7$) também se verifica para todas as amostras, embora a TE_06 e a RDTA_06 revelem uma ocorrência vestigial. A presença de Calcite

(CaCO₃) verifica-se nas amostras RV_02 e QAR_483 e de uma forma vestigial nas amostras RV_08, QAR_530 e RDTA_04.

Estes dados indicam-nos que as pastas que constituem os corpos cerâmicos das faianças analisadas terão sido submetidas a temperaturas de cozedura que deverão rondar os 850 °C e os 1000 °C pois apesar de determinadas chacotas apresentarem a fase calcítica todas apresentam fases de aluminossilicatos de cálcio. De facto, vários factores desconhecidos impedem uma maior precisão sobre a temperatura de cozedura original quando são consideradas as inclusões de carbonato: a atmosfera inicial de cozedura; duração da cozedura; tamanho e concentração das partículas de carbonato. Estas variáveis têm uma grande influência na temperatura de conversão de carbonato de cálcio (LEICHT, 1977, p. 1). Daí que não sejam consideradas temperaturas abaixo dos 800°C pela presença de Calcite, já que também grande parte das amostras mostra evidências de aluminossilicatos de cálcio.

O pico correspondente à fase cristalina Analcima (Na [AlSi₂O₆] · H₂O) encontra-se nos difractogramas das amostras TE_04, QAR_483, RDTA_06, RDTA_05, RDTA_04 e RDTA_02 e de uma forma vestigial na amostra QAR_530. A presença de Analcima na composição da pasta destas amostras indica um tipo de alteração pós-deposicional. As alterações associadas a minerais de alta temperatura podem ocorrer durante o período de enterramento. Estas fases vítreas podem sofrer rupturas ou lixiviações e associar-se à formação de zeólitos, tais como Analcima. A sua formação resulta da absorção significativa de alguns elementos alcalinos e a remoção de outros (GOLITKO, *et. al.*, 2011, p.7). A Analcima, em particular, forma-se em condições de elevado teor de água e por isso depende das condições ambientais de enterramento (SCHWEDT, *et. al.*, 2006, p. 238 e 241). A formação deste zeólito depende ainda da temperatura de cozedura do corpo cerâmico pois é um factor que determina a quantidade de fase vítrea. Esta fase é instável quando disposta a determinadas condições por um elevado período do tempo em uma parte do Potássio (K) pode ser lixiviado. É a partir do restante silicato que a Analcima cristaliza sob a fixação de Sódio (Na) provindo do ambiente de enterro. As condições à formação deste zeólito são ainda mais favorecidas em cerâmicas produzidas a partir de argilas calcárias. O cálcio contém minerais que agem como fluxo, permitindo uma formação mais rápida e completa das fases vítreas a temperaturas baixas. Para além disso a calcite pode

desempenhar um papel importante na fixação de outros elementos alcalinos (GOLITKO, *et. al.*, 2011, p.7).

Desta forma poderão ter ocorrido as condições ideais à sua formação já que os terrenos de onde foram exumadas as amostras são tendencialmente húmidos, particularmente o do TE e o da RDTA que estão incluídas no perímetro da Baixa da Cidade de Coimbra, uma área que esteve sempre muito sujeita a inundações do Mondego.

4.2. Vidrado

Para a análise do vidrado foi utilizada novamente a μ -FRXDE embora com o uso de uma metodologia de análise distinta baseada na medição pontual, por um período de 100 segundos, da qual resulta um espectro. Para a determinação da composição química dos vidrados foram selecionadas as amostras RDTA_01, RV_10, GA_05, GA_10, GA_13, SJT_02, SJT_09, TOM_45, TOM_133, QAR_06 e QAR_224, sendo que a análise incidiu sobre as três cores de vidrado: o branco, o azul e o vinoso de manganês⁴⁷.

Na análise comparativa dos resultados não foram registadas diferenças significativas entre cada uma das amostras, existindo variações apenas para cada cor analisada e para a maior ou menor concentração de alguns elementos. Para compreender quais os elementos responsáveis por cada cor procedeu-se à sobreposição dos espectros (Figura 274) que permite identificar o Chumbo (Pb), o Silício (Si), o Alumínio (Al), o Estanho (Sn), o Potássio (K), o Zinco (Zn) e o Cálcio (Ca) como elementos independentes da cor, estando presentes em todas elas, com picos de intensidades relativamente constantes. Tal como foi referido anteriormente, a composição química dos vidrados conimbricenses tem por base a Silício (Si) como agente formador de rede, Alumínio (Al) como agente estabilizador e modificadores de rede à base de Chumbo (Pb), Potássio (K) e Sódio (Na), registando-se também a presença de Cálcio (Ca) e o Zinco (Zn). Desta forma, o Sódio (Na) seria um elemento espectável, contudo, este encontra-se abaixo do limite de detecção. O Estanho (Sn) terá sido adicionado como agente opacificante.

Para os vidrados brancos registaram-se ainda picos correspondentes ao Ferro (Fe) para além do Bário (Ba) e do Manganês (Mn) em picos menos expressivos. Para os vidrados azuis registaram-se picos correspondentes ao Cobalto (Co), Níquel (Ni), Arsénio

⁴⁷ Os espectros resultantes da análise do vidrado por μ -FRXDE encontram-se em anexo, ANEXO V, Figura 348 a Figura 358, pp. 860 a 870.

(As) e Ferro (Fe). Contudo, há que considerar ainda o pico do Manganês (Mn) e os picos menos expressivos correspondentes ao Bário (Ba). Segundo o estudo de Ana Buzanich os primeiros são os elementos que caracterizam o vidro desta cor (BUZANICH, 2013, p. 95), sendo que para as faianças de Coimbra incluídas neste estudo foi ainda detectada a relação Manganês (Mn) / Cobalto (Co) o que indica um uso intencional do Manganês (Mn) para poupar no uso do Cobalto, um pigmento mais caro (BUZANICH, 2013, p. 162). Para os vidrados manganês registam-se os picos de Manganês (Mn), Ferro (Fe) e Bário (Ba). A identificação do Bário (Ba) indica a utilização do mineral Psilomelano $[(Ba, H_2O)_2Mn_5O_{10}]$ como fonte de Manganês (Mn) (BUZANICH, 2013, p. 132). Após esta análise compreende-se que os elementos cromóforos utilizados são o Ferro (Fe), o Cobalto (Co) e o Manganês (Mn) para o vidro azul e o Ferro (Fe) e Manganês (Mn) para o vidro manganês.

Assim foram identificadas características apontadas por Ana Buzanich como particularidades do vidro da faiança de Coimbra que evidenciam um uso comedido de matérias-primas mais caras. É detectado o uso de vários elementos para conferir a cor pretendida (BUZANICH, 2013, p. 161). Este dado corrobora a teoria de que Coimbra terá sido um centro de produção especializado em produção de louça de baixo custo.

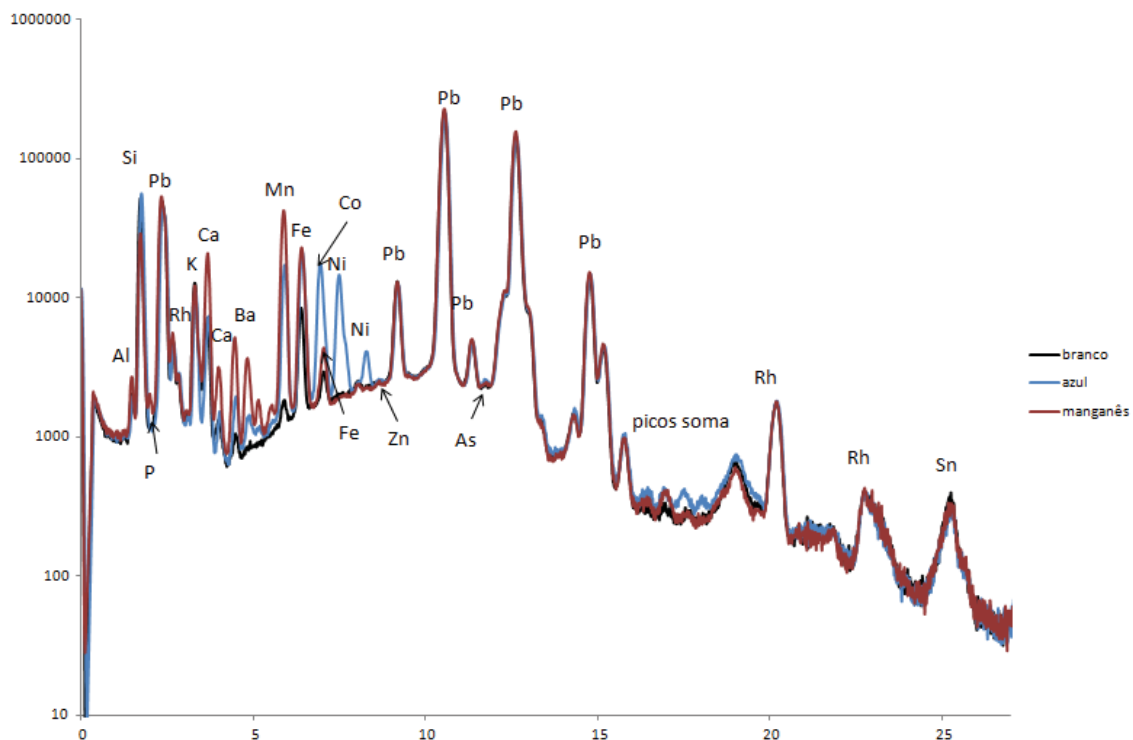


Figura 274 | Espectros de microfluorescência de raios X, da amostra GA_13, correspondentes ao vidro branco, azul e manganês

Importa ainda referir que do Fósforo (P) foi um elemento identificado numa intensidade variável nos vidrados azuis e manganês das amostras RV_10, SJT_02, SJT_09, GA_13, TOM_45, TOM_133, QAR_06, QAR_224 e RDTA_01. Verificando o teor de Fósforo (P) do corpo cerâmico destas amostras constata-se que este é, para a maior parte dos casos, incipiente, à excepção das amostras SJT_02 e SJT_09. Desta forma, para as restantes fica excluída a hipótese do Fósforo (P) provir de contaminação do meio, uma vez que o corpo cerâmico é a parte mais porosa dos fragmentos de faiança, sendo expectável teores mais elevados nessa área do que no vidrado. De facto, as restantes amostras provém de contextos habitacionais, com pouca probabilidade de existência de fontes para a contaminação de Fósforo (P).

O Fósforo (P) presente no vidrado das amostras RV_10, GA_13, TOM_45, TOM_133, QAR_06, QAR_224 e RDTA_01 encontra-se numa camada de sedimento na parte superior do esmalte que parece provir de meios de degradação externos. Esta conclusão resulta do mapeamento efectuado ao fragmento RV_01⁴⁸ que revelava uma camada de sedimento mais intensa apenas sobre o vidrado azul e manganês que inclui Fósforo na sua composição. O facto de esta alteração apenas surgir no vidrado azul e manganês pode indicar uma reacção de alteração associada à presença de determinados componentes exclusivos a esses vidrados. Contudo, não existe nenhuma evidência que aponte nesse sentido. No estudo de Sarah Henry aponta-se para a possibilidade do fósforo resultar da própria composição dos materiais, embora a autora também considere que poderá ser também fruto de uma acção de degradação, por se tratar de uma camada de depósito superficial (HENRY, 2012, p. 73 e 74). A segunda hipótese será mais provável, neste caso, uma vez que a detecção do Fósforo (P) nas amostras analisadas não é generalizada e cinge-se ao vidrado azul e manganês. Neste caso, aparenta ter existido uma reacção química que afectou a parte superior do vidrado e que levou à formação de uma camada superficial de depósito agregada à superfície degradada. Daí que se levante a possibilidade desta se dever a um ataque biológico por parte de organismos autotróficos, sendo que a maioria têm fosforo na sua composição ou nos seus produtos metabólicos. Estes podem provocar a transformação e decomposição do substracto em que se alojam através da sua acção química mediante processos de assimilação ou de excreção (CANEVA, *et. al.*, 2000, p. 135).

⁴⁸ O mapeamento da amostra RV_01 encontra-se em anexo, ANEXO V, Figura 359, p. 871

Os microorganismos são hoje considerados agentes de degradação do vidro e, apesar dos seus efeitos estarem pouco estudados, sabe-se que são responsáveis por produtos que dão lugar a crostas (CANEVA, *et. al.*, 2000, p. 135 e 137).

A análise dos vidrados por MEV permitiu detectar cristais de Cassiterite (SnO_2) na composição do vidro da amostra STT_06. Tal como foi referido anteriormente, os cristais de cassiterite (SnO_2) acumulam-se na base do vidro junto ao suporte cerâmico tendo sido detectados, em diferentes estudos, no vidro de faiança de Coimbra (PAIS, *et. al.*, 2007, p. 126; BUZANICH, 2013, p. 82). O tamanho dos cristais detectados é de cerca de 2 μm ou menos sendo que estes se encontram distribuídos de forma dispersa, tal como se observa na Figura 275 e Figura 276.

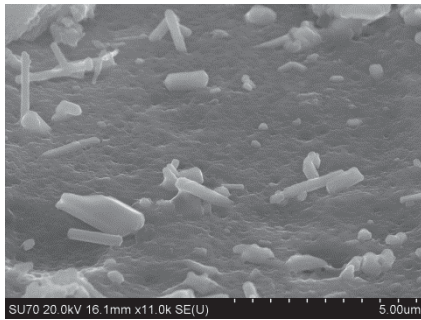


Figura 275 | Superfície do vidro da amostra SJT_06 onde se depositam cristais de Cassiterite. Imagem de electrões secundários à escala de 5 μm .

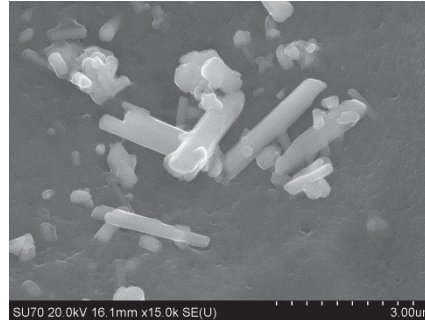


Figura 276 | Superfície do vidro da amostra SJT_06 com aglomerado de cristais de Cassiterite. Imagem de electrões secundários à escala de 3 μm .

CONCLUSÃO

As morfologias predominantes no século XVII são os pratos e as taças de pequenas dimensões, o que se associa à introdução da prática do novo ideal de individualização à mesa. Determinadas morfologias deste período revelam-se semelhantes com as produções sevillhanas do século XV e XVI. Neste período vai ser frequente a pouca preocupação com a pormenorização do desenho, as pinceladas largas com formação de empaste, a decoração monocromática e a elevada densidade pictórica. Após a comparação das peças do MNMC com as do MSCV e com as colecções arqueológicas analisadas poder-se-á apontar para a prática sistemática de determinadas composições decorativas nas produções coimbrãs: uma ave entre dois motivos bifolares que deverá ter Manises como modelo produtivo; esquemas de arcos ogivais de inspiração nas produções italianas de Génova e Savona; faixa de rendas largas; faixa de rendas a cheio; filetes duplos; faixa de *aranhão pêssego* alternado por *aranhão folha de artemísia* de influência da porcelana chinesa; esquemas de semicírculos concêntricos; faixas de *arabescos* de inspiração islâmico-árabe também encontradas em produções de Sevilha; faixa de três contas ou de seis contas. Segundo o tipo de análise realizadas também será prática comum o uso da espiral como motivo decorativo central de influência das produções de Talavera e o uso do motivo arbóreo esponjado.

No século XVIII a diversidade morfológica aumenta e são introduzidas formas vocacionadas para a higiene corporal, para a escrita e para o hábito do chá, ainda que fossem circunscritas à utilização por determinados estratos sociais. Assiste-se também neste período a uma maior diversificação e complexificação das morfologias destinadas ao serviço de mesa. Estes passam a seguir modelos de influência franceses evidenciando o gosto *rocaille*. Em termos pictóricos nas peças do século XVIII prevalecem os contornos nítidos alargando-se o uso do efeito claro-escuro que auxilia na criação de efeitos perspéticos, assim como passa a existir uma maior definição dos pormenores do desenho. São introduzidas novas cores e a densidade pictórica diminui. A louça *ratinha* da primeira fase exhibe uma decoração monocromática ou bicromática que se caracteriza por composições de motivos arbóreos ou foliares conjugados por reticulado. As peças da família Brioso e Vandelli têm em comum o uso de interpretações das *faixas de Rouen*, ramalhetes de hastes foliares e motivos florais como os ramalhetes de rosas.

Particularidade da louça da família Brioso é a flor com centro reticulado, a decoração paisagista de *estilo Pillement* e o uso frequente de elementos foliares bicolores mesmo na vertente monocromática. Exclusivas à louça Vandelli são a *flor em forma de laço*, que se parece com as da tradição pictural francesa do século XVIII, e as faixas formadas por filetes.

As formas analisadas do século XIX são destinadas exclusivamente ao serviço de mesa e enquadram-se em contextos socio-económicos menos privilegiados revelando semelhanças com modelos da cerâmica comum de barro vermelho. A elevada densidade decorativa, as pinceladas largas e a utilização de tonalidades fortes tornaram-se uma característica da faiança *ratinha* da segunda fase e que parece remeter para a produção espanhola gótico-mudejar de Paterna. São características as *ramagens exuberantes*, elementos florais em esponjado, motivos centrais zoomórfico ou antropomórfico e a decoração fraccionada.

Apesar das grandes diferenças que se evidenciam em cada período produtivo em termos decorativos existem exemplos de continuidade como: a utilização da espiral, da ave ladeada de elementos vegetalista e da flor raiada interrompida como motivos decorativos centrais; a decoração de rendas nas suas linhas fortes da sua organização compositiva; o motivo arbóreo esponjado.

A análise mineralógica permitiu conhecer as principais fases cristalinas que mostram uma grande semelhança entre si. No entanto apenas foi possível estudar parte das amostras consideradas no estudo por μ -FRXDE o que impede a recolha de mais conclusões, nomeadamente em relação às amostras com a referência SJT e à sua proveniência. As temperaturas de cozedura, estimadas a partir dos resultados da DRX, deverão rondar os 850°C e os 1000°C.

O estudo de proveniência das amostras com as decorações baseadas em rendas largas, rendas a cheio, arcos ogivais concêntricos, espirais centrais, filetes duplos, faixas de “arabescos” e árvores de esponjado aponta para uma grande homogeneidade composicional das amostras, sendo seguro considerar estas peças como fruto da produção Coimbrã do século XVII. Conclui-se ainda que esta deverá ter chegado a Montemor-o-Velho, a Tomar e provavelmente a São João de Tarouca. A avaliação das condições pós-deposicionais das amostras deste último sítio, indica para a contaminação destas amostras, atendendo ao teor elevado de Fósforo (P). Este facto dificulta a interpretação dos

resultados uma vez que perturba a leitura dos grupos estatísticos formados. É prudente que a análise da constituição destes dois grupos não seja exclusivamente definida pela proveniência distinta das matérias-primas usadas. No entanto, o elevado número de variáveis que contribuem para a constituição deste grupo deve ser considerado.

Na análise do vidrado foram identificados o Chumbo (Pb), o Silício (Si), o Alumínio (Al), o Estanho (Sn), o Potássio (K), o Zinco (Zn) e o Cálcio (Ca) como elementos independentes da cor. O Ferro (Fe), o Cobalto (Co) e o Manganês (Mn) foram identificados como elementos cromóforos tendo sido ainda identificado Fósforo (P) numa camada de sedimento superficial, provavelmente resultante de uma acção biológica.

PERSPECTIVAS DE DESENVOLVIMENTO

Consideram-se como aspectos a desenvolver futuramente a inclusão de outras colecções arqueológicas no estudo, amplificando o universo analisado, por forma a compreender de uma forma mais clara qual a extensão das rotas comerciais que foram estabelecidas entre o centro fornecedor (Coimbra) e os receptores da faiança produzida. Outro aspecto de interesse é a comparação das colecções museológicas e arqueológicas de Coimbra com as de outros centros produtores como Lisboa e Vila Nova de Gaia para que se possa aferir se existem decorações exclusivas à produção coimbrã com base nos indícios apontados no presente estudo.

No seguimento deste estudo visa-se também a realização de novas análises que incluam amostras do MSCV e do MNMC e de outros centros produtores permitindo uma melhor individualização dos espécimes. Para além destas colecções, o espólio do Mosteiro de São João de Tarouca pode revelar-se também muito importante em futuras análises. Não foi possível neste estudo realizar.

Para uma compreensão mais aprofundada da alteração do vidrado, seria ainda interessante desenvolver uma cultura biológica e compreender se corresponde, de facto, a camada de sedimento desenvolvida por um ataque biológico e, nesse caso, também identificar a espécie. Aliado a este estudo visa-se aprofundar a análise e identificação dos factores de degradação, bem como aos danos e patologias mais comuns nas faianças.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALARCÃO, Adília (2005) – Construção de um património. In **Museu Nacional Machado de Castro – Roteiro**. Lisboa: Instituto Português dos Museus, pp. 27-32.

ALARCÃO, Jorge de (1974) – **Cerâmica Comum Local e Regional de Conimbriga**. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

ARRUDA, Luísa; HENRIQUES, Paulo; PAIS, Alexandre Nobre; MONTEIRO, João Pedro (2004) – **António Capucho: retrato do homem através da colecção: cerâmica portuguesa do século XVI ao século XX**. Porto: Civilização, 2004.

AZULA, Inés Valverde (2002) – La cerámica del Siglo de Oro. In VACA GONZÁLEZ, Diodoro (coord.) – **500 años de cerámicas de Talavera**. Zaragoza, Diputación de Zaragoza, Taller-Escuela de Cerámica de Muel, 21 marzo-5 mayo, (2002), pp. 19 – 25

BAART, Jan (1988) – Faiança Portuguesa, 1600-1660. Um estudo sobre achados e colecções de museus. In **Portugueses em Amesterdão, 1600-1680**. Amsterdão: De Bataafsche Leeuw, 1988, pp.18-24.

BALL, Katherine M. (1969) – **Decorative motives of Oriental art**. New York: Hacker Art Books, 1969.

BARREIRA, Paula; DORDIO, Paulo; TEIXEIRA, Ricardo (1998) – 200 anos de cerâmica na Casa do Infante: do século XVI a meados do século XVIII. **Actas das 2^{as} Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-Medieval**, Tondela, Câmara Municipal, (1998), pp. 145-184.

BARROS, Luís Aires (2001) - **As rochas dos monumentos portugueses, tipologias e patologias**. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2001.

BENINI, Mirela (1989) – **Cerâmica do renascimento**. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

BLAETTLER, Roland (2005) – Cerâmica portuguesa: as primeiras impressões de um neófito. In **MÂNTUA, Ana Anjos** (coord.) – **Cerâmica de Portugal dos séculos XVI ao século XX**. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, 2005, pp. 17-24.

BRAGA, Isabel M. R. Mendes Drumond (2000) – **Portugal à mesa. Alimentação, etiqueta e sociabilidade, 1800-1850**. Lisboa: Hugin Editores, 2000.

BUZANICH, Ana Cristina de Oliveira Guilherme (2013) – **Spectroscopic techniques for characterizing portuguese glazed ceramics: a contribution to the study of ancient faiences from coimbra**. Departamento de física da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa. Dissertação de Doutoramento, 2013 (policopiado).

CALADO, R. (1992) – **Faiança Portuguesa, sua evolução até ao início do século XX**. Lisboa: Correios de Portugal, 1992.

CALADO, R. (2005) – **Faiança Portuguesa. Roteiro Museu Nacional de Arte Antiga**. Lisboa: Instituto Português dos Museus, 2005.

CALADO, Rafael Salinas (2003) – **Faiança Portuguesa da Casa Museu Guerra Junqueiro, Séculos XVII-XVIII**. Porto: Câmara Municipal do Porto, 2003.

CANEVA, G., NUGARI, M. P., SALVADORI, O., EMILIANI, V. (2000) – **La biología: en la restauración**. Madrid: Nerea, 2000.

CARMONA, R.; SANTOS, C. (2005) – **Olaria da Mata da Machada. Cerâmicas dos Séculos XV-XVI**. Barreiro: Câmara Municipal do Barreiro, 2005.

CARSWELL, J. (2000) – **Blue & white: Chinese porcelain around the world**. London: British Museum Press, 2000.

CARVALHO, Joaquim Martins Teixeira de (1917) - A cerâmica coimbrã: séculos XVI e XVII. **Revista da Universidade de Coimbra**. Coimbra: Imprensa da Universidade. Vol. VI, n.º 1 e 2, 1917, pp. 183-241.

CARVALHO, Joaquim Martins Teixeira de (1918) - A cerâmica coimbrã: séculos XVI e XVII. **Revista da Universidade de Coimbra**. Coimbra: Imprensa da Universidade. Vol. VII, n.º 5 e 6, (1918), pp. 127-167.

CARVALHO, Joaquim Martins Teixeira de (1921) – **A Cerâmica Coimbrã no século XVI**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1921.

CASIMIRO, Tânia Manuel (2010) – **Faiança portuguesa nas Ilhas Britânicas (dos finais do século XVI aos inícios do século XVII)**. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Dissertação de Doutoramento, 2010 (policopiado).

CASTRO, Ana Isabel de Sousa Sampaio (2009) – **Cerâmica europeia de importação no Mosteiro de S. João de Tarouca (séculos XV-XIX)**. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Dissertação de Mestrado, 2009 (policopiado).

CASTRO, Ana Isabel de Sousa Sampaio e SEBASTIAN, Luís Carlos Pereira (2008a) – Faianças dos séculos XVII e XVIII no Mosteiro de São João de Tarouca. **Actas das 4.^{as} Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-Medieval**. Tondela: Câmara Municipal, (2008), pp. 325-334.

CASTRO, Ana Isabel de Sousa Sampaio e SEBASTIAN, Luís Carlos Pereira (2002) – Mosteiro de São João de Tarouca. 700 anos de história da cerâmica. **Estudos/Património**. Lisboa: IPPAR - Departamento de Estudos, n.º 3, (2002), pp. 165-177.

CASTRO, Ana Sampaio e, FONSECA, Júlia, SEBASTIAN, Luís (2004) – A componente de conservação cerâmica na intervenção arqueológica no Mosteiro de S. João de Tarouca: 1998-2002. In **Revista Portuguesa de Arqueologia**, volume 7, número 1, (2004), pp. 653-669.

CASTRO, Fernando (2001) – Caracterização química e micro-estrutural de faianças portuguesas. In **Itinerário da faiança Porto e Gaia**. Lisboa: Museu Nacional Soares dos Reis, 2001, pp. 169-178.

CHARTIER, Roger (1990) – As práticas da escrita. In DUBY, Georges e ARIÈS, Philippe – **História da vida privada**, Porto: Afrontamento, volume 3, pp. 113-161.

COHEN, David Harris; HESS, Catherine (1993) – **Looking at European ceramics: a guide to technical terms**. Malibu, Calif: J. Paul Getty Museum & British Museum Press, 1993.

COROADO, J, GOMES, C. (2005) – Physico-chemical characterization of ceramic glazed wall tiles, dated of the 17th century, from the ‘Convento de Cristo’, in Tomar, Portugal. In *Understanding People Through Their Pottery. Proceedings of the 7th European Meeting of Ancient Ceramics*, Lisboa: IPA, 2005, pp. 33-39.

COROADO, João Paulo Pereira de Freitas (2001) – **Propriedades Cerâmicas das Argilas das Unidades Litoestratigráficas “Argilas de Aveiro” e “Argilas de Tomar”**. Departamento de Geociência da Universidade de Aveiro. Dissertação de Doutoramento, 2001 (policopiado).

CORREIA, Margarida Rebelo (2005) – Os grandes centros de produção cerâmica do norte de Portugal. In **MÂNTUA, Ana Anjos** (coordenação) – **Cerâmica de Portugal dos séculos XVI ao século XX**. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, 2005, pp. 126 a 156.

CÔRTE-REAL, Artur (2009) – **Mosteiro de Santa Clara-a-Velha. Do convento à ruína, da ruína à contemporaneidade**. Coimbra: Direcção Regional de Cultura do Centro, 2009.

CÔRTE-REAL, Artur (2012) – Mosteiro de Santa Clara-a-Velha. Da luz dos archotes aos momentos da contemporaneidade, projeto e fruição. In **Velhos e Novos Mundos. Estudos de arqueologia moderna**, volume 2, (dezembro de 2012), pp. 997-1004.

CÔRTE-REAL, Artur, SANTOS, Paulo César, MOURÃO, Teresa, MACEDO, Francisco Pato (2002) – Intervenção no Mosteiro de Santa Clara-a-Velha de Coimbra in **Estudos/Património**, IPPAR, (2002), N°2, pp. 23-32.

CRUZ, António (2003) - *Projecto Garagem Avenida, Coimbra. Acompanhamento e escavação arqueológica* (relatório final, Dezembro 2003). Abrantes: Ozecarus, Empresa de Arqueologia. 2003 (policopiado) citado em SEBASTIAN, Luís – **A produção oleira de faiança em Portugal (séculos XVI – XVII)**. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Dissertação de Doutoramento, 2011 (policopiado).

CRUZ, Lúcia (1976) – Domingos Vandelli: alguns aspectos da sua actividade. In **Boletim da Universidade de Coimbra**. Coimbra: edição de autor, 1976, pp. 38-100.

DESROCHES, Jean-Paul, CABRAL, João Gonçalo do Amaral e MATOS, Maria Antónia Pinto de (1996) – **Casa das Porcelanas. Cerâmica chinesa da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves**. London: Philip Wilson, 1996.

DIAS, L. T. (1997) – **Tongobriga**. Lisboa: Ministério da Cultura, Instituto Português do Património Arquitectónico, 1997.

DIAS, Pedro (1979) – O mudejarismo na arte coimbrã, séculos XV e XVI. In **Arquivo Coimbrão**, vol. XXVII, 1979, pp. 5-50.

DOMINGUES, C. M. (2006) – **Dicionário de cerâmica**. Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2006.

DÓRDIO, Paulo; TEIXEIRA, Ricardo; SÁ, Anabela (2001) – Faianças do Porto e Gaia. O recente contributo da arqueologia. **Itinerário da faiança Porto e Gaia**. Lisboa: Museu Nacional Soares dos Reis, 2001, pp. 119-164.

FARGE, Arlette e DAVIS, Natalie Zemon (1994) – Do renascimento à idade moderna. In DUBY, Georges e PERROT, Michelle – **História das mulheres no ocidente**. Porto: Afrontamento, volume 3, 1994.

FERNANDES, I. (2001) – Formas e funções da Faiança Portuense Oitocentista. In **Itinerário da Faiança do Porto e Gaia**. Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis, 2001.

FERNANDES, Sara Pereira (2003) – Projecto Garagem Avenida, intervenção arqueológica de minimização no âmbito do acompanhamento da construção do edifício. 2003 (policopiado) citado por SEBASTIAN, Luís – **A produção oleira de faiança em Portugal (séculos XVI – XVII)**. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Dissertação de Doutoramento, 2011 (policopiado).

FERREIRA, Ivete (2012) – **Cerâmica na colecção da Fundação Manuel Cargaleiro**. Castelo Branco: Câmara Municipal de Castelo Branco, 2012.

FLANDRIN, Jean-Louis (2001) – A distinção pelo gosto. In FLANDRIN, Jean-Louis e MONTANARI, Massimo – **História da Alimentação**. Lisboa: Terramar, volume 2, 2001, pp. 267-309.

FONSECA, António Tomás da (2000) – **Tecnologia do processamento cerâmico**. Lisboa: Universidade Aberta, 2000.

GERVÁSIO, Ana Sofia dos Santos e SANTOS, Sílvia Raquel Ribeiro (2008) – **Sondagens Arqueológicas no Terreiro da Erva**. Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra, 2008 (policopiado).

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

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

GOMES, Mario Varela; GOMES, Rosa Varela (1991) – Cerâmicas vidradas e esmaltadas dos séculos XIV, XV e XVI do Poço-cisterna de Silves. In **Cerâmica Medieval no Mediterrâneo Ocidental**, Campo Arqueológico de Mértola, 1991, pp. 457-490.

GOMES, Mario Varela; GOMES, Rosa Varela (1996) – Faiança do tipo "Santo Domingo Blue on White" de Funchal e de Silves. In **XELB3, Revista de Arqueologia, Arte, Etnologia e História**, Silves, Câmara Municipal de Silves, (1996), pp. 269 – 284.

GONÇALVES, António Augusto (1884) - A cerâmica na Exposição Districtal de Coimbra. **Revista Illustrada da Exposição Districtal de Coimbra**. Coimbra: Typographia de M.C. da Silva. n.º 4. (1884), pp. 39-40.

GONÇALVES, António Augusto (1899) – Breve noção sobre a história da cerâmica de Coimbra. In LEPIERRE, Charles - **Estudo chimico e tecnológico sobre a ceramica portugueza moderna**. Lisboa: Imprensa Nacional. 1899.

GUILLEMÉ-BRULON, D. (1997) – **Histoire de la faïence française. Lyon & Nevers: sources et rayonnement**. Paris: C. Massin, 1997.

GUILLEMÉ-BRULON, D. e BECK-COPPOLA, M. (1998a). **Histoire de la faïence française. Paris & Rouen: sources et rayonnement**. Paris: C. Massin, 1998.

GUILLEMÉ-BRULON, D. e BECK-COPPOLA, M. (1998b) – **Histoire de la faïence française. Bordeaux & La Rochelle: sources et rayonnement**. Paris: C. Massin, 1998.

GUILLEMÉ-BRULON, D. e BECK-COPPOLA, M. (1999) – **Histoire de la faïence française. Strasbourg & Niderviller: sources et rayonnement.** Paris: C. Massin, 1999.

GUILHERME, Ana Cristina de Oliveira (2008) – **Identificação e Caracterização de Faianças de Coimbra por Espectrometria de Raios X.** Departamento de química e bioquímica da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa. Dissertação de Doutoramento, 2008 (policopiado).

HERNANDO, Domingo Portela (2011) – Loza estannífera decorada de los siglos XVI al XVIII en la Meseta Central: Talavera de la Reina, Puente del Arzobispo y Toledo. In CONESA, Jaume Coll (coord.) – **Manual de Cerámica Medieval y Moderna.** Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional; Madrid: Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias, Sección de Arqueología, 2011, pp. 117-202.

HESS, Catherine (2002). **Italian ceramics: catalogue of the J. Paul Getty Museum collection.** Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2002.

HILDYARD, Robin J. C. (1999) – **European ceramics.** Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999.

LEICHT, Raymond (1977) – Calcium Carbonate Inclusions In Pottery: Some Cautions For The Archaeologist. In *Transactions of the Nebraska Academy of Sciences*, Volume 4, (1977), pp. 1-3.

LEITE, Joana; NUNES, Manuel (2008) – Intervenção arqueológica no cabeço do Outeiro: uma ocupação rural dos séculos XVII-XVIII. In **OPPIDUM**, número especial, 2008, pp. 177-194.

LEPIERRE, Charles (1899) - **Estudo químico e tecnológico sobre a cerâmica portuguesa moderna.** Lisboa: Imprensa Nacional. 1899.

LINGYU, Feng e WIEMIN, Shi (2010) - **A cultura Chinesa**. Lisboa: A. R. E. D, 2010.

LOPES, Carlos da Silva (2004) – **Estudos de história da cerâmica**. Porto: Gabinete de estudos de artes decorativas da Universidade Católica do Portuguesa, 2004.

MACHADO, Ana Maria Goulão (1990-92) - A azulejaria coimbrã ao tempo da Reforma Pombalina. In **Arquivo Coimbrão**, volumes XXXIII-XXXIV, (1990-92), Coimbra, pp. 15-23.

MADEIRA, Sérgio (2008) – **Trabalhos arqueológicos de Reconstrução dos edifícios: Rua Velha 7-9 e Travessa da Rua Velha 11-19**. (terceiro relatório preliminar, Abril 2008). Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra, 2008 (policopiado).

MADEIRA, Sérgio e MARQUES, Isabel (2007) – **Trabalhos arqueológicos da Rua Direita 100-102/108-110 e Rua do Arco do Ivo 1-3** (relatório final, Maio 2007). Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra. 2007 (policopiado).

MADEIRA, Sérgio e MARQUES, Isabel (2013) – **Trabalhos arqueológicos de Reconstrução dos edifícios: Rua Velha 7-9 e Travessa da Rua Velha 11-19**. (relatório final, Junho 2013). Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra, 2013 (policopiado).

MAGALHÃES, Joana Sofia Frade (2010) – **As faianças da Rua Pedro Dias, em Tomar. Análise e estudo composicional, tipológico e decorativo**. Escola Superior de Tecnologia do Instituto Politécnico de Tomar. Dissertação de Mestrado, 2010 (policopiado).

MECO, José (1989) – **O azulejo em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1989.

MEIRA, João M. L. (2001) – **Argilas: o que são, suas propriedades e classificações**; VISA- Comunicações técnicas, 2001.

MELLO, Adelino António das Neves e (1886) – **Apontamentos para a história da cerâmica de Coimbra**. Lisboa: Portugália, 1886.

MENDES, José Amado (1982) – Cerâmica em Coimbra nos finais do Século XIX e inícios do Século XX in PORTO, Manuel [*et. al.*] – **Cerâmica em Coimbra**. Coimbra: Comissão de coordenação do centro, 1982, pp. 23 – 44.

MONCADA, M. (2008) - **Faiança Portuguesa século XVI a século XVIII**. Lisboa: Scribe, 2008.

MONTEIRO, João Pedro (1994) - A influência oriental na cerâmica portuguesa do século XVII. In Catálogo da Exposição **A influência oriental na cerâmica portuguesa do século XVII**, Lisboa, 1994, pp. 18-54.

MONTEIRO, Paula (2007) – Rendas de cobalto. Motivo decorativo na faiança do século XVII. In **Revista de Artes Decorativas**, CITAR, nº. 1, (2007), pp. 183-192.

MOTA, Álvaro Samuel Guimarães da (1997) - **Gravuras de chinoiserie de Jean-Baptiste Pillement**. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de Mestrado, 1997 (policopiado).

OLIVEIRA, António (1971a) – **A vida económica e social de Coimbra de 1537 a 1640**. Instituto de Estudos Históricos Dr. António de Vasconcelos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, volume 1, 1971.

OLIVEIRA, António (1971b) – **A vida económica e social de Coimbra de 1537 a 1640**. Instituto de Estudos Históricos Dr. António de Vasconcelos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, volume 2, 1971.

PACHECO, António (2005) – Louças, mosaicos e azulejos. In **Museu Nacional Machado de Castro – Roteiro**. Lisboa: Instituto Português dos Museus, 2005, pp. 116-132.

PACHECO, António e SILVA, Ricardo C. (2013) – Each set has its own underside - the study of the faience with oriental influence from the Machado de Castro National Museum (Coimbra, Portugal). In **Actas do 1º Congresso Internacional de Faiança Portuguesa**, Lisboa, 22 a 25 de Maio de 2013 (no prelo).

PAIS, Alexandre Manuel Nobre da Silva (2007) – A policromia na faiança portuguesa. In **Revista de Artes Decorativas**, nº 1, Porto: Citar, 2007, pp. 33-64.

PAIS, Alexandre Manuel Nobre da Silva (2012) – **Fabricado no Reino Lusitano o que antes nos vendeu tão caro a China”. A produção de faiança em Lisboa, entre os reinados de Filipe II e D. João V.** Escola de Artes da Universidade Católica Portuguesa do Porto. Dissertação de Doutoramento, 2012 (policopiado).

PAIS, Alexandre Nobre (2003) – João Anastácio Botelho de Almeida, 1710-1816. In PAIS, Alexandre Nobre; MONTEIRO, João Pedro; HENRIQUES, Paulo (coord.) – **Real Fábrica de Louça, ao Rato**. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, 2003, pp. 308-349.

PAIS, Alexandre Nobre e MONTEIRO, João Pedro (1998a) – Os ratinhos. Faiança popular de Coimbra. In PEREIRA, João Castel-Branco (coord.) – **Os ratinhos. Faiança popular de Coimbra**, Lisboa: Print, 1998, pp. 8-29.

PAIS, Alexandre Nobre; MONTEIRO, João Pedro (2003) – Sobre a historiografia da faiança da Real Fábrica de Louça. In PAIS, Alexandre Nobre; MONTEIRO, João Pedro; HENRIQUES, Paulo (coord.) – **Real Fábrica de Louça, ao Rato**. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, 2003, pp. 14-29.

PAIS, Alexandre Nobre; MONTEIRO, João Pedro; SARDINHA, Olinda e ALMEIDA, Sónia (1998b) – Catálogo. In PEREIRA, João Castel-Branco (coord.) – **Os ratinhos. Faiança popular de Coimbra**, Lisboa: Print, 1998, pp. 41-100.

PAIS, Alexandre Nobre; PACHECO, António; COROADO, João (2007) – **Cerâmica de Coimbra. Do século XVI-XX**. Coimbra: Edições Inapa, 2007.

POLLARD, A. M.; BATT, C. M.; STERN, B.; YOUNG, S. M. M. (2007) – **Analytical Chemistry in Archaeology**, Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

QUEIRÓS, José (1948) – **Cerâmica Portuguesa e outros Estudos**. Lisboa: Editorial, 1948.

RASMUSSEN, Jörg (1989) – **Italian majolica**. New York: Metropolitan Museum of Art, 1989.

REIS, Elizabeth (1997) – **Estatística multivariada aplicada**. Lisboa: Sílabo, 1997.

RIBEIRO, Margarida (1987) – Património cerâmico e linguístico português sob influência islâmica. In **A cerâmica medieval no mediterrâneo ocidental**, Lisboa, 16-22 de Novembro, 1987, pp. 491-496

RICE, Prudence M. (1987) – **Pottery analysis: a source book**. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.

SÁ, Anabela P. de (2012) – Elementos para a caracterização da faiança portuguesa do século XVII: a tipologia de Pendery aplicada à realidade da Casa do Infante (Porto). In **Velhos e Novos Mundos. Estudos de arqueologia moderna**, volume 2, dezembro de 2012, pp. 963 a 974.

SAMPAIO, Jorge Pereira de (2009) – Briosio e Vandelli. In SAMPAIO, Jorge Pereira (coordenação) – **Faiança portuguesa: séculos XVIII-XIX: colecção Pereira de Sampaio**, Lisboa: Antonio Coelho Dias, 2009, pp. 41-49.

SANCHÉS, E. (1997) – Matérias-Primas para a Fabricação de Fritas e Esmaltes Cerâmicos. **Cerâmica Industrial**, 2 (3/4) Maio/Agosto 1997.

SANCHÉS-PACHECO, Trinidad (1996) – **Cerâmica espanhola, dos árabes a Miró nas colecções do Museu de Cerâmica de Barcelona**. Lisboa: Museu nacional do azulejo, 1996.

SANDÃO, Artur (1965) – **Faiança Portuguesa dos séculos XVIII e XIX**. Lisboa: Civilização. Presença, 1965.

SANDÃO, Artur (1966) – Singularidades da Faiança Portuguesa. In **Colóquio**, nº 37, (1966), pp. 42-46.

SANTOS, Reinaldo dos (1960) – **Faiança Portuguesa, Séculos XVI e XVII**. Porto: Galaica, 1960.

SANTOS, Reinaldo dos (1970) – **Oito Séculos de Arte Portuguesa - História e Espírito**. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1970.

SARDINHA, Olinda (1998) – Considerações acerca dos motivos decorativos na faiança de Coimbra. In PEREIRA, João Castel-Branco (coord.) – **Os ratinhos. Faiança popular de Coimbra**, Lisboa: Print, 1998, pp. 30-36.

SCHNYDER, Rudolf (2003) – A Real Fábrica de Louça ao Rato no contexto europeu. In PAIS, Alexandre Nobre; MONTEIRO, João Pedro; HENRIQUES, Paulo (coord.) – **Real Fábrica de Louça, ao Rato**. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, 2003, pp. 130-141.

SEBASTIAN, Luís (2011) – **A produção oleira de faiança em Portugal (séculos XVI – XVII)**. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Dissertação de Doutoramento, 2011, (policopiado).

SEBASTIAN, Luís (2012) - Faiança portuguesa. Centros produtores, matérias, técnicas de fabrico e critérios de distinção. In **Velhos e Novos Mundos. Estudos de arqueologia moderna**, volume 2, dezembro de 2012, pp. 937-950.

SEBASTIAN, Luís, CASTRO, Ana Sampaio, CODINHA, Sónia (2008/2009) – Os monges exumados na Sala do Capítulo do Mosteiro de S. João de Tarouca: séculos XVII-XVIII. Considerações histórico-geográficas, arqueológicas e paleobiológicas. In **OPPIDUM**, número 3, 2008/2009, pp. 91-133.

SERRA, Carlos (2005) – Definição de uma identidade. In **Museu Nacional Machado de Castro – Roteiro**. Lisboa: Instituto Português dos Museus, 2005, pp. 9-16.

SOUSA, Elísio Duarte Martins (2011) – **Ilhas de arqueologia. O quotidiano e a civilização material na Madeira e nos Açores (séculos XVI-XVIII)**. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Dissertação de Doutoramento, 2011 (policopiado).

STUART, B. (2007) – **Analytical Techniques in Materials Conservation**. Chichester, John Wiley & Sons, Ltd, 2007.

TAVARES, Paulino Mota (1982) – Cerâmica em Coimbra nos finais do Século XIX e inícios do Século XX in PORTO, Manuel [*et. al.*] – **Cerâmica em Coimbra**. Coimbra: Comissão de coordenação do centro, 1982, pp. 9 – 22.

TORRES, Claudio; GÓMEZ, Susana; FERREIRA, Manuela Barros (2003) – Os nomes da cerâmica medieval. Inventário de termos. In **Actas das 3.^{as} Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-Medieval**, (Dezembro, 2003), pp. 125-134.

VASCONCELLOS, Carolina Michaëlis de (1957) – **Algumas palavras a respeito de púcaros de Portugal**. Lisboa: José Ribeiro, editor, 1957.

WARDENAAR, Madeleine (1982) – Illustrated glossary decoration on kraakware. In **The ceramic load of the ‘Witte Leeuw’**. Amsterdam: Copyright Rijksmuseum, 1982.

YOUNG, Hilary (1995) – **The genius of Wedgwood**. London: Victoria & Albert Museum, 1995.

DOCUMENTOS DIGITAIS:

ALBUQUERQUE, Paulo Tadeu de Souza (2001) – **A Faiança Portuguesa-Demarcador Cronológico na Arqueologia Brasileira** [Em linha]. Universidade Federal de Pernambuco. Dissertação de Mestrado. [consultado em 01 de Abril de 2014]. Disponível em WWW: <<http://pt.scribd.com/doc/50854136>>

BAXTER, M. J. (1992) - Archaeological Uses of the Biplot — a Neglected Technique? **Computer Applications and Quantitative Methods in Archaeology (CAA)** [em linha], *Tempus Reparatum*, Oxford, 19: (1992), pp. 141-148. [consultado em 10 de Julho de 2014]. Disponível em WWW: <http://proceedings.caaconference.org/paper/18_baxter_caa_1991/>

CASTRO, Ana Isabel de Sousa Sampaio e SEBASTIAN, Luís Carlos Pereira (2008b) – A faiança portuguesa no Mosteiro de S. João de Tarouca. Metodologia e resultados preliminares. **Al-madan on-line. Adenda electrónica** [Em linha]. Centro de Arqueologia de Almada, N.º 16, (Dezembro 2008), pp. 61-93. [consultado em 30 de Março de 2014]. Disponível em WWW: <http://issuu.com/almadan/docs/almadan_online_16>.

CASTRO, Ana Isabel de Sousa Sampaio e SEBASTIAN, Luís Carlos Pereira (2012) – A componente do desenho cerâmico na intervenção arqueológica de São João de Tarouca. Desenvolvimento da aplicação específica ao caso da fiança. **Al-madan on-line. Adenda electrónica** [Em linha]. Centro de Arqueologia de Almada, N.º 17, (Julho 2012), pp. 101-118. [consultado em 30 de Março de 2014]. Disponível em WWW: <http://issuu.com/almadan/docs/almadan_online_17_1>.

GERVÁSIO, Ana Sofia e PEREIRA, Carmen (2013) – Trabalhos arqueológicos no Terreiro da Erva (Coimbra). **Al-madan on-line. Adenda electrónica** [Em linha]. Centro de Arqueologia de Almada, N.º 18, (Julho 2013), pp. 75-81. [consultado em 07 de Abril de 2014]. Disponível em WWW: <http://issuu.com/almadan/docs/maqueta18_1_online>.

GILBERT, William (2012) – **Novas Descobertas** [Em linha]. Baccalieu Trail Heritage Corporation. [consultado em 13 de Março de 2014]. Disponível em WWW: <<http://www.baccalieudigs.ca/default.php?display=modDiscoveries>>.

GOLITKO, M.; DUDGEON, J. V.; NEFF, H. and TERRELL, J. E. (2011) – Identification of post-depositional chemical alteration of ceramics from the north coast of Papua New Guinea (Sanduan Province) by time-of-flight–laser ablation–inductively coupled plasma–mass spectrometry (TOF–LA–ICP–MS). In **Archaeometry** [Em linha]. University of Oxford, (2011), pp. 1-21. [consultado em 10 de Julho de 2014]. Disponível em WWW: <<http://dx.doi.org/10.1111/j.1475-4754.2011.00612.x>>.

HEIN, A.; TSOLAKIDOU, A.; ILIOPOULOS, I.; MOMMSEN, H.; BUXEDA I GARRIGÓS, J.; MONTANA, G. e KILIKOGLU, V. (2002) – Standardisation of elemental analytical techniques applied to provenance studies of archaeological ceramics: an inter laboratory calibration study. In **The Analyst** [Em linha], 127: (2002), pp. 542–553. [consultado em 20 de Junho de 2014]. Disponível em WWW: <<http://dx.doi.org/10.1039/b109603f>>.

IBC - Istituto per i beni artistici culturali e naturali (2014). **Catalogo del patrimonio**. [consultado em 24 de Março de 2014]. Disponível em WWW: <<http://bbcc.ibc.regione.emilia-romagna.it/samira/v2fe/index.do>>.

IGESPAR (2014) [consultado em 15 de Março de 2014]. Disponível em WWW: <<http://arqueologia.igespar.pt/?sid=trabalhos.resultados&subsid=2611038&vs=2610967>>.

MUSEU WEDGWOOD (2014) [consultado em 21 de Fevereiro de 2014]. Disponível em WWW: <<http://www.wedgwoodmuseum.org.uk/>>.

SCHWEDT, A.; MOMMSEN, H., ZACHARIAS, N. AND BUXEDA I GARRIGÓS, J. (2006) – Analcime crystallization and compositional profiles – comparing approaches to detect post-depositional alterations in archaeological pottery. In **Archaeometry** [Em linha]. University of Oxford, nº 48, (2006), pp. 237-251. [consultado em 19 de Junho de 2014]. Disponível em WWW: <[http://dx.doi.org/\(10.1111/j.1475-4754.2006.00254.x\)](http://dx.doi.org/(10.1111/j.1475-4754.2006.00254.x)>.

TRINDADE, Ana Rita (2014) – A Vaidade Secular, e Indeвоção do Espirito, que em Taes Objectos se Deleita. Cultura material e subversão nos conventos femininos em Época Moderna. In **Al-madan on-line. Adenda electrónico** [Em linha]. Centro de Arqueologia de Almada, N.º 18, volume 2 (Janeiro 2014), pp. 53 a 64. [consultado em 19 de Maio de 2014]. Disponível em WWW: <http://issuu.com/riracardosoares/docs/o__re_monumento_funer__rio_da_ro__a>.

VEIGA, J. P. e FIGUEIREDO, M. O. (2008) – A XANES study on the structural role of zinc in ancient tile glazes of Portuguese origin. In **X-ray spectrometry** [Em linha], 2008, 37, pp. 458–461. [consultado em 19 de Junho de 2014]. Disponível em WWW: <[http://dx.doi.org/\(10.1002/xrs.1089\)](http://dx.doi.org/(10.1002/xrs.1089))>.

