

Patrícia Filipa da Silva Rocha

**O Espólio Cerâmico do Convento da Madre de
Deus de Monchique**

MESTRADO EM PATRIMÓNIO, ARTES E
TURISMO CULTURAL

dezembro 2019

Patrícia Filipa da Silva Rocha

Relatório de Estágio

O Espólio Cerâmico do Convento da Madre de Deus de Monchique

Projeto submetido como requisito parcial para obtenção do grau de
MESTRE EM PATRIMÓNIO, ARTES E TURISMO CULTURAL

Orientação

Professor Doutor Amândio Jorge Morais Barros

MESTRADO EM PATRIMÓNIO, ARTES E
TURISMO CULTURAL

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar pretendo agradecer a todas as pessoas que contribuíram para que este relatório de estágio fosse possível.

Antes de quaisquer outros, gostaria de agradecer aos meus pais, Otília e Vítor, que sempre apoiaram todas as minhas escolhas e decisões. A vocês devo tudo. Muito obrigada!

A seguir, gostaria de agradecer a todos os meus amigos por todas as vezes que ouviram falar deste relatório de estágio. Um agradecimento especial à Rita Ribeiro e ao Tiago Leitão. Ao meu namorado Ricardo pelo apoio incondicional. Obrigada!

Quero também agradecer ao meu orientador, Dr. Amândio Barros, por ter ajudado na elaboração deste relatório e por ter dado a conhecer a Instituição acolhedora.

Determinante para este trabalho foi, sem dúvida, a Instituição acolhedora, Empresa de Arqueologia & Património – Ricardo Teixeira & Vítor Fonseca, Arqueologia Lda. A todos eles, que ajudaram imenso desde a facultação de bibliografia, documentos e fotos. Sem dúvida, tenho de agradecer em especial ao Nelson e à Diana, por todas as vezes que tiraram as minhas dúvidas e ajudaram para a concretização deste projeto. A vocês, obrigada!

RESUMO

Este relatório constitui o catálogo do espólio de cerâmica do Convento da Madre de Deus de Monchique no Porto. É através das peças encontradas no Convento de Monchique que se consegue consolidar o conhecimento histórico, traçando uma linha evolutiva sobre as cerâmicas, faianças, porcelanas e azulejos encontrados no mesmo. Este estudo serviu para conhecer com mais profundidade aquele local.

A análise deste espólio passa por várias fases e técnicas de investigação. Inicialmente, procura-se fazer um estudo do tipo de material, da decoração usada, das marcas do oleiro e do fabrico. Este trabalho é sempre complementado por uma pesquisa bibliográfica.

Arqueologia & Património foi a grande protagonista deste projeto, sendo a responsável pela escavação e o posterior estudo aos materiais encontrados. Esta Empresa presta inúmeros serviços, desenvolvendo um processo constante de aperfeiçoamento das metodologias e procedimentos a aplicar. Aqui desenvolve-se uma intervenção multidisciplinar entre o papel do património histórico-arqueológico e o desenvolvimento cultural, económico e social, apostando no rigor científico e na conservação e divulgação do património. O fundo faz parte de um dos projetos aceite pela Empresa e que ainda hoje é estudado, devido à sua diversidade e abundância de peças.

Irá ser feito um estudo aprofundado sobre o espólio arqueológico para ser feita a catalogação das peças encontradas na cozinha do Convento da Madre de Deus de Monchique.

Palavras-chave: Cerâmicas; Arqueologia e Património – Ricardo Teixeira & Vítor Fonseca, Arqueologia Lda; Convento da Madre de Deus de Monchique; Catalogação.

ABSTRACT

This report is the catalogue of the ceramic collection of the Convento da Madre de Deus de Monchique, in Porto. It is through the pieces found in the Convento de Monchique that the historical knowledge can be consolidated, drawing an evolutionary line on the ceramics, earthenware, porcelain and tiles found in it. This study served to get to know better, and more deeply that historical place.

The analysis of this estate went through several stages and research techniques. Initially, an attempt was made to analyze the type of material, the decoration used, the potter's marks and the manufacture. Every stage of this study was always accompanied by a bibliographic research.

Archeology & Heritage was the main protagonist of this project, being responsible for the excavation and subsequent study of the materials found. The Company provides numerous services, developing a constant process of improving the methodologies and procedures to apply. Here a multidisciplinary intervention is developed between the role of historical-archaeological heritage and cultural, economic and social development, focusing on scientific rigor and the conservation and dissemination of heritage. The fund is part of one of the projects accepted by the Company and is still studied due to its diversity and abundance of pieces.

An in-depth study of the archaeological estate will be done to catalogue the pieces found in the kitchen of the Convento da Madre de Deus de Monchique.

Keywords: Ceramics; Archeology and Heritage - Ricardo Teixeira & Vítor Fonseca, Arqueologia Lda; Convento da Madre de Deus de Monchique; Cataloguing.

ÍNDICE

RESUMO	3
ABSTRACT	4
LISTA DE ABREVIATURAS.....	7
LISTA DE FIGURAS	8
INTRODUÇÃO.....	9
1. PROJETO DE ESTÁGIO	12
1.1. Identificação do Aluno.....	12
1.2. Identificação da Entidade Acolhedora	12
1.3. Estágio	14
2. CARACTERIZAÇÃO DA INSTITUIÇÃO	18
2.1. Arqueologia & Património – Ricardo Teixeira & Vítor Fonseca, Arqueologia Lda. – Fundação e Breve história	18
2.1.1. UNIDAP	19
2.1.2. Artefactus.....	20
3. CONVENTO DA MADRE DE DEUS DE MONCHIQUE	20
3.1. Convento da Madre de Deus de Monchique – Fundação e Breve história.....	20
3.2. Localização Geográfica do Convento da Madre de Deus de Monchique.....	26
3.3. Os Trabalhos Arqueológicos	26
4. FAIANÇA, CERÂMICA COMUM, PORCELANA CHINESA E AZULEJOS	28
4.1. A Evolução da Cerâmica: Uma Breve História	28
4.2. Cerâmica Comum	34
4.3. Faiança Portuguesa	36
4.4. Porcelana Chinesa.....	39
4.5. Azulejos	45
5. DESENVOLVIMENTO DO ESTÁGIO.....	54
5.1. Descrição pormenorizada das atividades	55
5.1.1. Departamento de Antropologia.....	55
5.1.2. Departamento de Estudo de Materiais	56
5.1.4. Departamento de Conservação e Restauro	62
5.1.5. Departamento de Fotografia	64
5.2. Descrição de medição de diâmetros da UE 13 e 14.....	65
6. CATÁLOGO DO CONVENTO DA MADRE DE DEUS DE MONCHIQUE	67

6.1 As Peças Encontradas na Cozinha do Convento da Madre de Deus de Monchique	70
CONCLUSÃO.....	94
BIBLIOGRAFIA	97
LISTA DE ANEXOS	99
ANEXOS	100

LISTA DE ABREVIATURAS

ADI – Agência de Inovação

ADN – Ácido Desoxirribonucleico

CAD – Computer-aided design

PRIME – Programa de Incentivos à Modernização da Economia

UE – Unidade Estratigráfica

UNIDAP – Unidade de Investigação e Desenvolvimento em Arqueologia & Património

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Convento da Madre de Deus de Monchique

Figura 2 – Ruínas da Portada da Igreja com o Brasão de armas dos Coutinho e Cunha

Figura 3 – Convento da Madre de Deus de Monchique Vista do Google Earth

Figura 4 – Sondagens Arqueológicas da Cozinha do Convento Madre de Deus de Monchique

Figura 5 – Divisão do Espólio Cerâmico Exemplo de Faianças

Figura 6 – Exemplo de Etiqueta da Empresa

Figura 7 – Acondicionamento do Espólio Osteológico

Figura 8 – Secagem do Espólio Cerâmico em Tabuleiros

INTRODUÇÃO

O presente relatório de estágio foi realizado no âmbito da Unidade Curricular Projeto/Estágio/Dissertação do segundo ano de Mestrado de Património, Artes e Turismo Cultural pela Escola Superior de Educação.

Tem por base o trabalho desenvolvido em contexto de estágio na Empresa Arqueologia & Património – Ricardo Teixeira & Vítor Fonseca, Arqueologia Lda. O estágio foi definido segundo os protocolos efetuados entre a Escola Superior de Educação e a instituição recetora, sendo supervisionado pelo Professor Doutor Amândio Barros, docente da ESE, e pela orientadora da instituição do estágio, a arqueóloga Liliana Barbosa.

O estágio proporcionou várias aprendizagens no ramo da arqueologia e do património, permitindo a compreensão e participação na vertente empresarial e cultural, proporcionando a consolidação de conhecimentos essenciais na área, de tal forma que foram realizadas várias atividades em gabinete para entender todo o processo desde o início da escavação até à entrega do material à tutela do Estado, passando então pela marcação e lavagem de espólio, classificação do espólio, inventário, tratamento do espólio e acondicionamento do mesmo.

Este trabalho teve como objetivo o estudo e catalogação das peças cerâmicas encontradas na cozinha do Convento da Madre de Deus de Monchique pela empresa de Arqueologia e Património.

Inicialmente, o processo de relatório começou por compreender e conhecer melhor área da arqueologia, bem como a própria correlação entre património. O relatório irá demonstrar com pormenor esta relação e explicar como estas peças podem ser uma mais-valia para a comunidade.

Primeiramente, foi necessário compreender como são feitas as escavações arqueológicas, principalmente no ramo da arqueologia empresarial, e perceber que infelizmente não é possível recuperar todo o espólio encontrado devido aos prazos. De seguida, utilizaram-se livros que contivessem uma explicação histórica abrangente para perceber como eram confeccionadas as cerâmicas, azulejos, faianças e porcelanas. Outro fator importante foi compreender a importância histórica que estas faianças tiveram

outrora e perceber, através delas, como se pode entender toda uma época, tornando-as assim em património cultural.

Este trabalho está dividido em capítulos e subcapítulos. O primeiro capítulo está subdividido em três partes: a primeira mostra de forma sumária a identificação do aluno, seguida por uma que faz referência à entidade acolhedora e, por último, a terceira que menciona a proposta de estágio.

O segundo capítulo centra-se em dar a conhecer o trabalho que a entidade acolhedora realiza na área da arqueologia empresarial. Para começar, foi realizada uma breve descrição da história da Empresa, do tipo de trabalho que efetua e dos serviços que oferece. A seguir divide-se em dois subcapítulos para divulgar as parcerias que tem e os projetos que faz/divulga na área do património arqueológico.

Já o terceiro capítulo, dividido em três subcapítulos, é escrito para dar a conhecer o Convento da Madre de Deus de Monchique, situado na zona de Miragaia, desde a sua fundação no século XVI até à sua decadência no século XIX. Fala do seu percurso cronológico e da sua localização geográfica. O último subcapítulo descreve os trabalhos arqueológicos realizados na zona estudada, mais precisamente, as sondagens 13 e 14 da cozinha. Explica, de forma sumária, todas as escavações realizadas naquele espaço. Este Convento, que antigamente foi considerado um local sagrado, foi uma também “caixa de pandora” do mundo artístico até ao seu total abandono.

O capítulo quatro foi pensado para fornecer um conhecimento aprofundado de todos os tipos de grupos cerâmicos deste catálogo. Descreve a história de cada grupo, tal como a sua aproximação à realidade portuguesa. Primeiro, estabelece uma linha evolutiva das peças cerâmicas, dando uma explicação de como nasceu, desde a primeira peça encontrada no período do Paleolítico, até aos dias de hoje. Explica como a cerâmica passou de um mero utensílio do dia-a-dia a verdadeiras obras de arte traçadas pela criação e imaginação do Homem. Os seguintes subcapítulos fazem uma resenha cronológica de cada grupo cerâmico, de modo a que haja uma contextualização do espólio que foi trabalhado no estágio com a realidade histórica do mesmo.

No quinto capítulo, o objetivo principal é descrever as tarefas realizadas no projeto de estágio. Esta parte do relatório centra-se em demonstrar todo o trabalho concretizado na Empresa de Arqueologia e Património, sendo que este depois subdivide-se pelas

atividades elaboradas em cada departamento da Empresa. Nesta parte do relatório existe, também, uma descrição de como foram feitas as medições para os fragmentos cerâmicos.

Por fim, o sexto capítulo é o catálogo das peças cerâmicas encontradas na cozinha do Convento da Madre de Deus de Monchique. Inicialmente, surge um breve texto a explicar o espólio que estará descrito mais à frente do relatório. Este catálogo conta com 45 fragmentos cerâmicos das sondagens. O capítulo juntamente com o anterior representa todos os métodos e estratégias utilizadas para a elaboração deste trabalho de investigação desenvolvido no local do estágio e o esclarecimento dos objetivos na parte final do relatório.

A estrutura do trabalho é realizada com os elementos que fazem parte do trabalho de pesquisa, contando com a conclusão e a análise crítica. Nesta parte estão descritos, refletidos e interpretados todos os resultados desenvolvidos durante o processo de elaboração e dedicação ao projeto. Nos anexos localizam-se as partes fundamentais para a compreensão e perceção de todo o trabalho realizado contando com a informação que complementa, acompanha e credibiliza todo o projeto (aqui encontram-se presentes fotografias da cozinha, das escavações, desenhos das sondagens e a reconstituição do Convento sendo que este material foi fornecido pela Empresa).

O presente relatório de estágio, sendo um trabalho académico, retrata igualmente as funções e trabalhos desempenhados ao longo da estadia na Empresa de Arqueologia & Património.

É o culminar de uma experiência enriquecedora, que possibilitou novas aprendizagens e vivências em várias áreas interessantes, como arqueologia e património. A arqueologia é a ciência que estuda as comunidades passadas, assim sendo o homem social com toda as suas materialidades e vivencias. O objetivo da arqueologia é dar a conhecer, através dos seus estudos, aquilo que era o passado do homem e, desta forma, descobrem-se alguns artefactos, paisagens, entre outros que pelas suas características únicas são consideradas património. Pode-se concluir que a arqueologia e o património são duas áreas que se complementam.

1. PROJETO DE ESTÁGIO

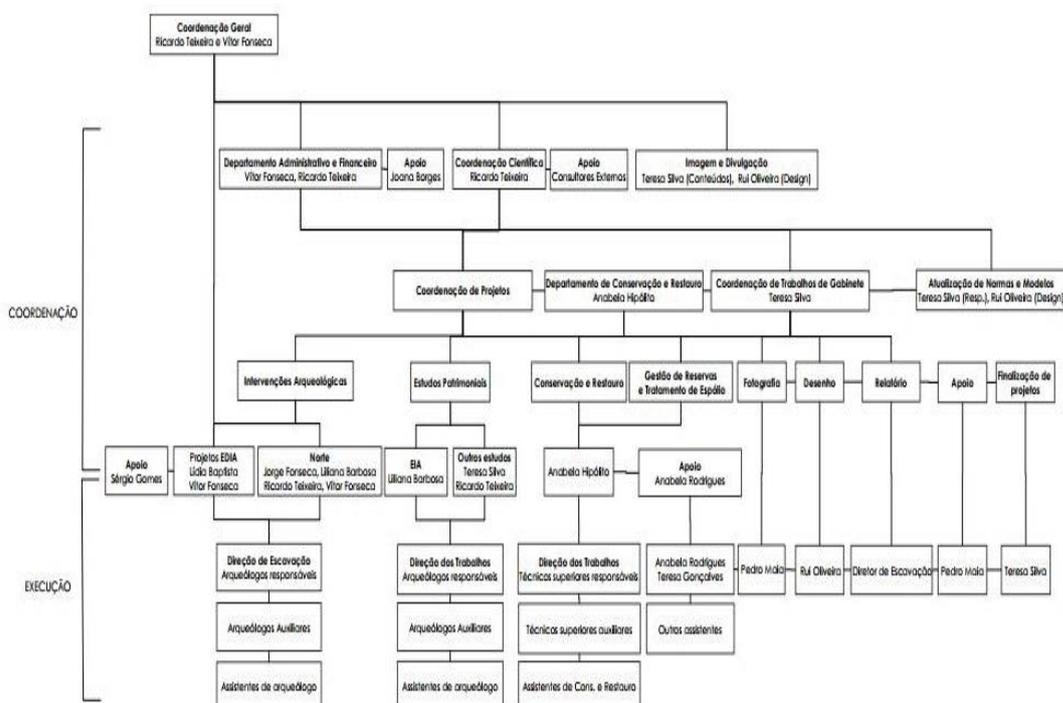
1.1. Identificação do Aluno

- **Nome:** Patrícia Filipa da Silva Rocha
- **Número de Aluno:** 3170506
- **Morada:** Rua dos Pinheiros 78, 4430-494 Vila Nova de Gaia
- **Telemóvel:** 918672473
- **Email:** patricia_rocha@live.com.pt
- **Curso:** Mestrado Património, Artes e Turismo Cultural

1.2. Identificação da Entidade Acolhedora

- **Denominação:** de Arqueologia e Património – Ricardo Teixeira & Vítor Fonseca, Arqueologia Lda.
- **Morada:** Rua do Chouso, nº 434 em Santa Cruz do Bispo, 4455-804, Matosinhos
- **Telefone:** 2299942673
- **Email:** ap@arqueologiaepatrimonio.pt
- **Caracterização jurídica:** Empresa Privada
- **Ramo de atividade:** Arqueologia Empresarial
- **Organograma da Organização:**

3. ORGANOGRAMA ARQUEOLOGIA E PATRIMÓNIO



Quadro 1--Organograma fornecido pela empresa

- **Breve memória descritiva:**

A Empresa foi fundada em 2001 por Ricardo Teixeira e Vítor Fonseca com o intuito de criar serviços no âmbito da arqueologia empresarial.

Conscientes da importância do papel do património histórico-arqueológico e o seu desenvolvimento cultural, social e económico, a Empresa tem apostado na conservação e divulgação do património para utilização da comunidade científica e do público (Arqueologia e Património, 2017). A elaboração desta forma de intervenção leva a que a Empresa apresente vários recursos: desde humanos, técnicos e logísticos, expandindo as

suas instalações para dar uma resposta rápida, ágil e exigente, na concretização do trabalho que faz parte do estudo e salvaguarda dos bens patrimoniais.

No prosseguimento laboral, desenvolvem um conjunto variado de serviços que passam pela área de arqueologia, antropologia física, estudos de ordenamento e impacte ambiental, conservação e restauro, topografia e desenho técnico, museologia e publicações.

1.3. Estágio

- **Orientador do Estágio na organização:** Doutora Liliana Barbosa
- **Orientador do Estágio na ESE:** Prof. Doutor Amândio Jorge Morais Barros
- **Data de Início:** 10/12/18
- **Data prevista para a conclusão:** 29/01/19
- **Área temática:** Catalogação
- **Objetivos:**

O estágio na Empresa de Arqueologia e Património teve como principais objetivos: a inserção em ambiente de trabalho, o estudo do espólio, a organização, descrição e gestão do património cerâmico (faianças, porcelanas, azulejos e cerâmica comum do Convento da Madre de Deus de Monchique) através da elaboração das fichas da Empresa, culminando na elaboração do relatório de estágio do Mestrado em Património, Artes e Turismo Cultural.

- **Metodologias:**

Para conseguir realizar um dos principais objetivos propostos para o estágio na Empresa, foi preciso recorrer a metodologias ligadas ao processo de estudo arqueológico e regras fotográficas. Neste caso, fala-se da aprendizagem de normas com o objetivo de conseguir desenvolver um estudo aprofundado peça a peça, passando por várias fases, desde a seleção do material ao tratamento e estudo de espólio conforme as sondagens e suas respetivas unidades estratigráficas. No caso da fotografia, foi necessária uma breve formação para que o catálogo ficasse fiel e dentro dos parâmetros estabelecidos pelas instituições.

Este tipo de investigação baseia-se no estudo, compreensão e explicação das peças encontradas por termos de paralelismo a outras investigações, tendo como objetivo encontrar respostas precisas, de forma a estabelecer um leque temporal das mesmas.

Outro método realizado ao longo da investigação foi o método descritivo das peças com o intuito de compreender a sua inserção no tempo histórico, o material que as compõe e os motivos das mesmas, dando assim a possibilidade de entender melhor as origens do objeto de estudo. Este permite, assim, encontrar respostas concretas sobre a sua identidade, diferenciando assim as peças cujos motivos se assemelham entre si ao longo dos séculos.

Alguns passos chave do processo de investigação:

-A observação e estudo das peças de cerâmica comum, faiança, azulejos e porcelanas encontradas nas Unidades Estratigráficas 13 e 14;

-Realização de uma análise documental sobre as características gerais de cada peça;

-Realização de uma pesquisa bibliografia relacionada com as peças encontradas, a contextualização dos trabalhos arqueológicos e próprio local onde foram descobertas as mesmas;

-Realização de um catálogo com a identificação necessária de cada peça.

- **Atividades a desenvolver em estágio:**

As atividades propostas no âmbito do estágio realizado na empresa de Arqueologia e Património passaram pelos seguintes pontos:

-Inserção da estagiária na Empresa;

-Passagem por todos os departamentos da Empresa;

-Acompanhamento da análise e estudo do espólio;

-Aprendizagem de regras base de fotografia;

-Registo fotográfico do espólio estudo.

- **Cronograma:**

10 de dezembro	6h	Departamento de Antropologia sobre o claustro do Convento da Madre de Deus de Monchique.
11 de dezembro	6h	Continuação do estudo do claustro.
12 de dezembro	6h	Departamento de Estudo de Materiais; Ossário do Monte dos Pombais 2.
13 de dezembro	6h	Continuação do ossário do Monte dos Pombais 2; Estudo do claustro de Monchique.
14 de dezembro	6h	Estudo de Materiais de cerâmica do Monte dos Pombais 2.
Total de dezembro	30h	

Quadro 1-Cronograma das atividades desenvolvidas em dezembro

2 de janeiro	6h	Proceder à acomodação do espólio do Monte dos Pombais 2 em contentores.
3 de janeiro	6h	Continuação da acomodação do espólio para ser enviado para reserva.
4 de janeiro	6h	Finalização da acomodação do espólio.
7 de janeiro	6h	Pesquisa sobre faianças.
8 de janeiro	6h	Estudo do espólio cerâmico do Convento da Madre de deus de Monchique.
9 de janeiro	6h	Continuação do estudo do espólio cerâmico.
10 de janeiro	6h	Pesquisa sobre o Convento da Madre de Deus de Monchique.

11 de janeiro	6h	Continuação da pesquisa sobre o Convento; Pesquisa de trabalhos arqueológicos.
14 de janeiro	6h	Continuação da pesquisa sobre trabalhos arqueológicos;
15 de janeiro	6h	Continuação da pesquisa sobre trabalhos arqueológicos; Departamento de Limpeza e marcação.
16 de janeiro	6h	Medir diâmetros dos materiais cerâmicos da U.E 1401 e U.E 1300.
17 de janeiro	6h	Continuação da tarefa de medições.
18 de janeiro	6h	Terminação da tarefa de medição de diâmetros.
21 de janeiro	6h	Pesquisa bibliográfica para a porcelana chinesa.
22 de janeiro	6h	Triagem de cerâmicas consoante os tipos.
23 de janeiro	6h	Pesquisa sobre azulejos do século XVI e XVII.
24 de janeiro	6h	Departamento de fotografia; Introdução às técnicas fotográficas.
25 de janeiro	6h	Continuação da aprendizagem às técnicas.
28 de janeiro	6h	Finalização da aprendizagem das técnicas fotográficas.
29 de janeiro	6h	Pesquisa sobre cerâmica comum.
Total de Janeiro	150h	

Quadro 2- Cronograma das atividades desenvolvidas em janeiro

2. CARACTERIZAÇÃO DA INSTITUIÇÃO

2.1. Arqueologia & Património – Ricardo Teixeira & Vítor Fonseca, Arqueologia Lda. – Fundação e Breve história

A Empresa Arqueologia & Património foi fundada em 2001 por Ricardo Teixeira e Vítor Fonseca. Esta preza desde a fundação pela qualidade dos serviços, aprimorando os métodos a aplicar. Como tal, realiza trabalhos caracterizados pelo rigor científico, apostando na divulgação e conservação do património para a sociedade. Posto isto, segundo a informação obtida tanto *online* como presencial, esta apresenta diversos serviços que fazem parte do estudo e salvaguarda do património.

O serviço oferecido pela Empresa é alusivo às intervenções arqueológicas, tais como: pedidos de licenciamento, sondagens arqueológicas, escavações arqueológicas e acompanhamentos arqueológicos. Estas podem constituir imposições legais e/ou estarem inseridas em projetos de valorização de sítios arqueológicos, monumentos históricos ou zonas históricas. A Empresa procura sempre dar resposta à extensão e particularidades de cada projeto.

A instituição possui um departamento de Antropologia Física, dispendo de serviços relacionados com o reconhecimento de conjunturas funerárias, escavação, exumação e estudo de restos osteológicos humanos. Este estudo possibilita informação relativa à idade, sexo, dieta alimentar, estado de saúde e patologias que em junção com os dados arqueológicos permite reconstituir o modo de vida das populações e o seu estilo de vida em comunidade, dando assim uma melhor compreensão do passado desta ou daquelas populações (Arqueologia e Património, 2017).

A Empresa integra serviços de Conservação e Restauro com estudos prévios, diagnóstico e consultadoria, propostas de intervenção, conservação preventiva e restauro. Esta oferece recursos humanos, laboratórios e equipamentos que fornecem serviços na área de conservação e restauro de espólio desde materiais cerâmicos a metais, bem como estruturas arquitetónicas, arqueológicas e elementos decorativos (Arqueologia e Património, 2017). Este departamento detém novas tecnologias, como é o caso do laser aplicado à conservação e restauro apoiado pelos PRIME (ministérios da economia) e pela ADI (agência de inovação), estando ao dispor para realizar os serviços necessários.

A Empresa também contém serviços relativos ao Estudo Patrimonial, seja arqueológico, arquitetónico ou etnográfico. Este departamento serve como um instrumento para o planeamento e gestão do território e para o progresso dos trabalhos que tem como objetivo o capital de desenvolvimento. As ferramentas para a concretização dos estudos patrimoniais passam pela pesquisa bibliográfica e documental, análise da cartografia e toponímia, prospeção do terreno, recolha de testemunhos orais, análise de conjuntos edificados, seguindo os princípios de arqueologia da arquitetura, elaborando bons registos gráficos e fotográficos e o uso de sistemas de referenciação geográfica (Arqueologia e Património, 2017).

A Empresa detém uma parte dedicada à Valorização e Divulgação onde oferece vários serviços, tais como: exposições, projetos museológicos, publicações monográficas, desdobráveis, criação de circuitos, roteiros de visita e videogramas (Arqueologia e Património, 2017). É sempre realizada uma investigação exaustiva, procurando ajustar os conteúdos científicos, de forma educativa, assumindo as ações de divulgação e valorização como os dados da investigação arqueológica, permitindo a utilização dos resultados para o público.

A identidade Empresarial possui, também, serviços de Fotografia e Desenho, que abrange o registo gráfico e fotográfico, vectorização de desenhos em programas específicos como o Freehand ou CAD, desenho arqueológico de campo, e fotografia do espólio (Arqueologia e Património, 2017).

Por último, a Empresa dispõe de ferramentas para o Tratamento e Estudo de Espólio. Este serviço passa pela limpeza, marcação, fotografia, inventário e estudo do material, onde o mesmo é lavado, marcado, inventariado, etiquetado e fotografado em conjuntos, com a respetiva unidade estratigráfica. As peças com maior valor arqueológico, ou mais frágeis, são sujeitos a limpeza e estabilização acomodados à sua conservação. A informação relativa ao espólio fica inserida na base de dados do mesmo. Após a realização do inventário, esta base de dados serve mais tarde como meio para o seu estudo e divulgação.

2.1.1. UNIDAP

A Empresa de arqueologia possui ainda uma linha de investigação científica, a UNIDAP (Unidade de Investigação e Desenvolvimento em Arqueologia & Património),

onde se compromete a divulgar os textos na área de atuação comercial da empresa. O objetivo é incentivar a organização e participação em encontros científicos e publicações (Arqueologia e Património, 2017). Para isso dispõe de uma equipa técnica e científica que trabalha nas seguintes áreas: arqueologia, conservação e restauro, geomática, história da arqueologia e arquitetura, etc.

Atualmente a Empresa segue três linhas de investigação, entre elas: as dinâmicas de deposição/construção datadas na Pré-história recente no sudoeste peninsular, o desenvolvimento de técnicas de registo em Arqueologia e, finalizando, a Arqueologia Medieval e Moderna.

É possível verificar no site da Instituição a listagem bibliográfica onde constam os trabalhos desenvolvidos no âmbito de Projetos da Empresa.

2.1.2. Artefactus

A Empresa de Arqueologia e Património tem um boletim de informação, o Artefactus. Este boletim tem como objetivo divulgar os projetos realizados, incrementando a divulgação do conhecimento das mais diversas áreas do Património Cultural.

O boletim começou em 2018, contando com dois boletins nesse mesmo ano.

3. CONVENTO DA MADRE DE DEUS DE MONCHIQUE

3.1. Convento da Madre de Deus de Monchique – Fundação e Breve história

O Convento da Madre de Deus de Monchique situava-se em Monchique, que antigamente era designado por Monte Chico, ou seja, monte pequeno. Neste local, estava situada a judiaria primitiva do Porto que, com a ajuda do monarca D. João I, passa a integrar-se dentro dos muros da cidade, mais precisamente na zona da Vitória, chamando-se assim Judiaria Nova (Vendeiro, 2013).

Tal como outras cidades, o Porto detinha alguns privilégios, sendo que um deles era não permitir detentores de títulos nobiliárquicos a habitar na cidade ou nas proximidades por mais que três dias.

“A cidade do Porto usufruía de alguns privilégios, um deles era o de não consentir que dentro dos muros e mesmo na vizinhança próxima, as pessoas com títulos de

nobres não tinham o consentimento para habitar a cidade por mais de três dias. “ (Vendeiro, 2013, p. 109).

É neste contexto que viria a surgir uma desavença entre Fernão Coutinho, D. Maria da Cunha e a Câmara do Porto. Fernão Coutinho casou-se com D. Maria da Cunha, neta de Gil Vaz da Cunha, e decidiram construir no lugar da judiaria uma casa habitacional. O povo portuense rapidamente se opôs. Fernão Coutinho queria habitar na casa que construiu. No entanto, a 16 de março de 1443, tal é-lhe negado pela Câmara. A 20 de março deu-se uma nova audiência abordando a mesma questão, mas agora com uma carta do regente D. Pedro (primeiro duque de Coimbra), voltando a ser negado o pedido. O impasse é solucionado em 1447 com uma carta régia que permitia que Fernão Coutinho pudesse habitar no Porto três vezes por ano sem ultrapassar o período máximo de 15 dias em nenhuma das vezes (Gonçalves, 2016).

“Uma carta régia de 14 de abril daquele ano permitia que o fidalgo pudesse permanecer no porto três vezes por ano, num lapso de tempo nunca superior a quinze dias, mas impedia-o construir novas casas.” (Gonçalves, 2016, p.61).

Segundo Gonçalves (2016) após a morte de Fernão Coutinho, o seu filho, Pero da Cunha Coutinho, continuou a luta pela casa de Monchique. Fez várias tentativas para alterar os privilégios concedidos pelo monarca Afonso V para fazer com que os quarenta e cinco dias fossem todos juntos. A situação só foi alterada no reinado de D. Manuel I que finalmente lhe deu autorização de habitar a casa de Monchique em 1513, enviando também uma carta para a Câmara do Porto.

“Fazemos saber que quando nos aprovar tornar a cidade do Porto o privilégio que lhe tiramos e que tinham acerca dos fidalgos não podem viver na dita cidade nos prove que Pero da Cunha do nosso Concelho ter muito gastado nas casas que fez em Monchique e por alguns outros respeito que nos moverão que o dito Pedro da Cunha pudesse viver na dita cidade.” (Vendeiro, 2013, p.111).

Desta forma, os senhores de Monchique conseguiram contrariar os argumentos dos homens da governança do Porto com a ajuda do monarca.

“Nesse mesmo ano D. Manuel I (1469-1521), em carta para a Câmara do Porto (21 de novembro de 1503) permite-lhe viver na cidade dando como razão o grande gasto que tinha feito nas ditas casas.” (Alves, 2002, p.132).

Os Coutinho ultrapassaram a resistência da Câmara do Porto, estando assim aberto o caminho que permitiu que os últimos senhores de Monchique fundassem um Convento na casa que impuseram aos portuenses (Gonçalves, 2016).

No casamento de Pero da Cunha e D. Brites de Vilhena não houve filhos. Por esse motivo, o casal decidiu, num ato de piedade, devotar a sua casa e todos os seus bens para a fundação de um Convento, o da Madre de Deus de Monchique.



Figura 1 – Convento da Madre de Deus de Monchique (Fonte: <https://porto-sentido.blogs.sapo.pt/180214.html> – consultado em abril 17, 2019).

É em Miragaia, fora da cidade, que surge este Convento, da Ordem de S. Francisco, pertencendo às religiosas Observantes de São Francisco (Gonçalves, 2016).

Inicialmente, as obras arrancaram sem a autorização papal. No entanto, a 12 de novembro de 1535, chega a autorização com a *Bula Debitum Pastoralis Officii* de Paulo III para criar um Convento de religiosas de Santa Clara sob a invocação da Madre de Deus (Gonçalves, 2016). O essencial da obra devia estar concluído em 1538, de modo a que as monjas habitassem, tendo sido as primeiras trazidas do Mosteiro de Santa Clara de Coimbra.

O arquiteto da obra foi Diogo Castilho, que também esteve presente na escritura da obra em 1533. O contrato estabelecido com o arquiteto consistia em erigir o mosteiro e a capela-mor, acabando também por construir a igreja. Surge, assim, um edifício que se expande desde o cimo de Monchique até praticamente ao rio, numa compilação de edifícios.

A igreja tinha uma nave composta por quatro janelas, possuindo dois tramos. Tinha um pórtico Manuelino, da criação do arquiteto, possuindo também um tímpano decorado com as armas papais, e em cima deste na zona central havia um brasão com as armas de família dos Coutinho e dos Cunha (Vendeiro, 2013).



Figura 2 – Ruínas da Portada da Igreja com o Brasão de armas dos Coutinho e Cunha (Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MassarelosConvento_de_Monchique_-__\(19\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MassarelosConvento_de_Monchique_-__(19).jpg) – consultado em Abril 17, 2019).

O espaço religioso possuía dois claustros. O primeiro deles, no centro, tinha uma pedra tumular. Era quadrangular, tendo capelinhas dos lados, e o centro era ajardinado com um chafariz.

“O claustro ficava atrás dos dois coros da igreja – «porem no nível deste tabuleiro ou só perfeitamente quadrado» tendo «em volta capelas inseridas nas paredes laterais»; «Este claustro é todo aberto para o centro ajardinado em arcaria gótica, na qual é sustentada por delicadas colunas de pedra, assentes sobre peitoril de granito polido, que forma as guardas do mesmo claustro, em cujo centro tem o chafariz brotando água límpida e pura.” (Alves, 2002, p. 138).

O segundo claustro era de dimensões menores, construído todo em forma de arcos e colunas de tijolo, possuindo no centro um chafariz antigo e ao lado ficava a Capela do Senhor dos Passos.

“(…) Tendo no centro um antiquíssimo chafariz de pedra. Ao lado deste claustro ficava a conhecida «Capelinha» do Senhor dos Passos, cuja arquitetura é perfeitamente igual à do claustro principal.” (Alves, 2002, p.141).

O Convento era demasiado extenso e, numa parte, contava com dois pisos que estavam destinados aos dormitórios e no inferior encontrava-se o refeitório.

“(…) E ele de três naves, formadas por duas alas de colunas inteiras de pedra escolhida e branca, tendo em cada ala oito, que sustentarão formosos arcos de cantaria.” (Alves, 2002, p.138).

Junto ao Convento constrói-se a casa dos capelães e a hospedaria, onde as famílias ficavam alojadas quando vinham visitar as freiras à cidade do Porto. Na atualidade, este edifício abriga o posto da Guarda Fiscal. Na fachada do espaço ainda se pode ver o Brasão do Convento (Vendeiro, 2013).

Devido à pouca documentação existente sobre o Convento de Monchique, constata-se que, após trezentos anos de funcionamento, as últimas vinte e duas religiosas abandonaram o espaço no século XIX. Nos dias de hoje restam apenas as ruínas deste edifício que outrora foi considerado numa “jóia da arte” no Porto. Pouca coisa resta deste espaço. Sabe-se que a pedra onde os senhores do Paço de Monchique repousam é peça de museu. Na própria igreja do Convento, que apesar de ser pequena possuía uma enorme riqueza, é possível estabelecer esse paralelismo com as igrejas de outros conventos, como por exemplo a de São Francisco e de Santa Clara. É através de descrições de documentos do século XIX que se pode retirar ideias e imaginar a riqueza ali acumulada. Esse exemplo está explícito na resposta de um ofício entre o João Baptista Ribeiro e o Conde das Antas (Alves, 2002).

“Mal se pode explicar a soma profunda de riqueza que ostenta esta igreja; toda ela é reclamada de valor em que a paciência, o génio e o dinheiro se reunirão para fazer prova do que podem. Contém sete altares de um carácter riquíssimo pelo imenso valor de talha, ornatos, relevos e figuras que apresenta, sendo quase tudo dourado e o resto pintado e estofado por modos muito variados. Os ornatos são primorosamente executados e podem servir de argumento positivo para mostrar que as artes eram conhecidas vantajosamente naquela época. Notam-se quatro tribunas do lado poente, tapadas com grades ferro fingindo renda, que são um modelo de congruência para aquele lugar”. (Alves, 2002, pp. 145-146).

Segundo Vendeiro (2013) depois de o edifício ser considerado “jóia da arte”, foi transformado num depósito de pólvora e na casa da moeda no tempo da Maria da Fonte. Posto isto, muitas igrejas aproveitaram para pedir os altares e talhas, sendo que a igreja de S. Mamede de Infesta recebeu a maior parte: cinco altares, incluindo o altar-mor. A igreja de Miragaia arrecadou talha dourada. A capela do Hospital Militar ficou com um altar que acabou por ser destruído devido a um fogo em 1918.

“ (...) e da muita obra de talha que existia, parte foi para a nova igreja de S. Mamede de Infesta, para a S. Pedro de Miragaia, e ainda em 1874 um magnífico altar foi cedido para o novo hospital de D. Pedro V.” (Alves, 2002, p.147).

De facto, o Convento passou por várias peripécias ao longo do século XIX. Com a reforma eclesiástica de 1834, todos os mosteiros, conventos, casas religiosas e hospícios de todas as ordens religiosas extinguíram-se, assegurados pelo decreto-lei de 30 de maio, ficando assim as casas das religiosas ao cuidado aos respetivos bispos, até à morte da última religiosa, sendo depois encerrados e entregues ao Estado. Este decreto fez com que o Convento da Madre de Deus de Monchique fechasse definitivamente em 1834, quando as freiras foram transferidas para outros conventos da cidade. Com o encerramento, todos os bens e o próprio edifício passaram a ser propriedade estatal (Vendeiro, 2013).

Vendeiro (2013) afirma que desde 1834 até ao ano de 1872, o edifício passa a estar abandonado e entregue à natureza e às intempéries do tempo. Em 1875, o imóvel passa para as mãos de William Hawke que, em conjunto com os seus filhos, explora uma fábrica de fundição montada no próprio edifício. Já em 1879 é criada uma fábrica de cerâmica de construção que pertencia a Pinto de Magalhães & C.^a. No ano de 1884, é construída a empresa de Pinto Couto & C.^a, que trabalhava o fabrico de mobílias. Mais tarde, os condes de Burnay adquirem uma parte do edifício em 1908 por uma capitalista portuense, D. Ignez Martins Guimarães da Fonseca, onde instalam uma fábrica de serraria, carpintaria e pregaria. Estes passaram a trabalhar maioritariamente dentro do que restava da igreja. No mesmo ano Clemente Joaquim da Fonseca Menéres proprietário de uma firma com sede em Mirandela adquiriu uma parte do Convento onde continuou a sua produção de cortiça. Estes eram os antigos proprietários do Convento da Madre de Deus de Monchique até ser comprado atualmente por um grupo hoteleiro espanhol.

O resto da igreja, bem como o edifício, ficou ao abandono no decorrer do século XX e XXI, apresentando um estado de enorme degradação, sobrando as paredes

exteriores daquilo que outrora foi um magnífico edifício manuelino com elevada riqueza artística. Foi também um ponto de renome da cidade do Porto, bem como espaço para o enredo de uma das maiores obras literárias de Portugal “Amor de Perdição” de Camilo Castelo Branco. Este Convento irá ser transformado no Neya Porto Hotel.

3.2. Localização Geográfica do Convento da Madre de Deus de Monchique



Figura 3 – Convento da Madre de Deus de Monchique vista do Google Earth. (Fonte: Google Earth, 2018).

Este edifício religioso encontra-se na freguesia de Miragaia, pertencendo ao concelho e distrito do Porto. O endereço do edifício é na calçada de Monchique 19,4050-465 Porto. Localiza-se entre a calçada de Monchique e a rua de Sobre-o-Douro, que pairam as ruínas deste Convento feminino que outrora pertencia à Ordem dos Frades Menores, e à Província de Portugal da Observância.

A localização deste espaço tem a latitude de 41° 8'42.31"N, longitude de 8°37'25.09"W e com a altitude que varia entre 5/8 metros consoantes os espaços mais altos, como é o caso da igreja que conta com 8m.

3.3. Os Trabalhos Arqueológicos

O projeto de intervenção no Convento da Madre de Deus de Monchique foi promovido no âmbito do projeto de reconstrução, ampliação e alteração dos edifícios localizados na Rua de Monchique 30 a 41, no Porto, para instalação de equipamento hoteleiro. Esta obra foi concebida pelo promotor NEYA HOTELS, contratando a empresa Arqueologia e Património, tendo as obras sido iniciadas no mês de agosto de 2015.

A intervenção abrangeu com apenas alguns espaços do antigo Convento, devido às necessidades dos promotores da obra, bem como algumas partes pertencentes a outros

privados. Com isto, foram trabalhados os espaços relativos ao claustro mais pequeno, cozinha, antigos armazéns do lado do rio (que passaram a ser sedes industriais) e a igreja. Este trabalho teve como objetivo identificar, avaliar e minimizar o impacto da obra.

O supracitado edifício, é um imóvel religioso da época manuelina que conta com três ou mais pisos de altura conforme o local em questão.

A investigação arqueológica decorreu em duas fases, sendo que, na fase inicial, apenas foi feita uma sondagem prévia na cozinha, mas, devido ao espaço e aos elementos encontrados, houve a necessidade de fazer mais sondagens, contando com seis só neste local.

Na escavação arqueológica foram elaboradas sondagens com dimensões distintas. As sondagens 13 e 14 apresentam dimensões de 4x2m, resultando numa área de 8m² em cada uma, sendo que atingiram aproximadamente 1 metro de profundidade, onde foi possível encontrar vários materiais importantes para a história do Convento e da própria cidade.

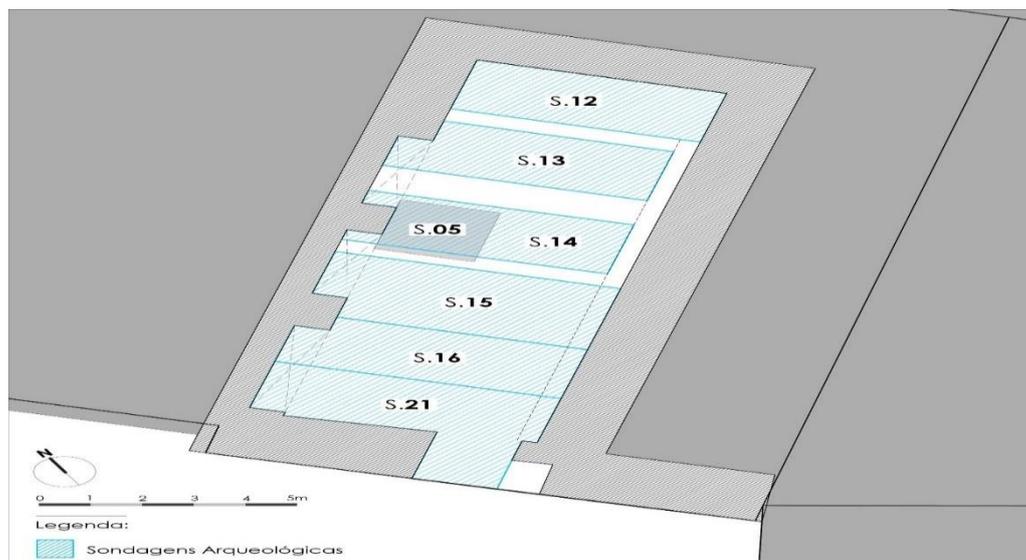


Figura 4 – Sondagens arqueológicas da cozinha do Convento Madre de Deus de Monchique. (Fonte: Imagem fornecida pela Empresa de Arqueologia e Património).

No relatório de estágio, o estudo irá incidir sobre a sondagem 13 e 14, na cozinha, devido à necessidade de balizar este trabalho e, também, pela extensividade deste projeto. Esta escavação termina no extrato do século XVI/XVII e a unidade estratigráfica, no caso da sondagem, começa na 1400 até à 1411. É importante referenciar que esta engloba a sondagem 5 (sondagem diagnóstico) que vai da 500 até 518, dando-se neste caso o alargamento, ficando assim no final do projeto como a sondagem 14. Já no caso da

sondagem 13, a unidade estratigráfica começa na 1300 e acabando na 1330, contando com 31 unidades. Estes números representam os diferentes estratos de terra encontradas nas sondagens.

Nestas sondagens consegue-se encontrar um leque vasto de artefactos importantes, tais como a faiança portuguesa, importada, cerâmica utilitária, porcelana chinesa e azulejos.

4. FAIANÇA, CERÂMICA COMUM, PORCELANA CHINESA E AZULEJOS

O primeiro subcapítulo contextualiza a história da evolução das cerâmicas no panorama geral. Este pretende responder a várias questões: O porquê de existir cerâmica e em que contexto foi criada. É traçada uma linha cronológica que começa no paleolítico e termina na atualidade.

Já os seguintes subcapítulos tem como objetivo principal dar a conhecer a evolução da cerâmica adaptada à realidade portuguesa. Cada um dos textos é pensado consoante os grupos trabalhados no relatório de estágio. É pertinente esta subdivisão na medida em que dá a conhecer ao leitor esta forma de arte e, conseqüentemente, fornece dados para que a leitura do catálogo, realizado na parte final do trabalho, seja mais objetiva.

4.1. A Evolução da Cerâmica: Uma Breve História

A cerâmica deriva da palavra grega *keramicos*, que significa substância queimada (Conceito de., 2012). Esta palavra serve para descrever todos os tipos de objetos feitos a partir de terras que sofreram transformações químicas por ação do calor.

“Sem o saber, o homem realizou, nesse longínquo momento, a primeira reação de sintetização quando, pelo calor, proporcionou aos minerais que integram a argila a necessária energia térmica para desencadear todas as reações que a transformam num produto cerâmico.” (Silva, 2012, p.5).

Desde que os seres humanos começaram a ficar sedentários, os recipientes cerâmicos tornaram-se utensílios essenciais nas suas vidas. A cerâmica é utilizada como serviço de mesa, armazenamento, cozinha e até em rituais. O certo é que as cerâmicas têm vindo a evoluir nos tempos quer nas formas, decorações e estilos. Mais do que as

suas funções práticas são expressões culturais e sociais dos tempos, tornando algumas peças em património.

A peça cerâmica conhecida mais antiga remonta a 28.000 a.C. durante o período paleolítico. É uma estatueta de uma mulher chamada de Vênus de Dolní Věstonice. Foi encontrada num local pré-histórico perto de Brno, na República Checa. Neste sítio ainda encontraram várias figuras, representando animais da Era do Gelo descobertos perto de um resto de um forno em forma de ferradura (The American Ceramic Society, 2018).

Segundo The American Ceramic Society (2018), na Ásia Oriental os primeiros exemplos de cerâmica aparecem milhares de anos depois. É na caverna de Xianrendong, na China, que foram encontrados fragmentos de vasos de 18.000 a 17.000 a.C.. Segundo os estudos, o uso da cerâmica espalhou-se da China para o Japão e para a região do extremo oriente da Rússia. Foi lá que os arqueólogos encontraram fragmentos cerâmicos datados de 14.000 a.C.

Durante o período do neolítico, a utilização da cerâmica aumenta. Muito deste aumento deve-se ao facto das comunidades se terem estabelecido, dedicando-se à agricultura e pecuária. É no ano de 9.000 a.C. que as cerâmicas em barro se tornam populares, começando a ser utilizadas para recipientes de água e alimentos, telhas, objetos de arte e tijolos. O seu uso espalha-se da Ásia para o Médio Oriente e Europa (The American Ceramic Society, 2018).

The American Ceramic Society (2018) explica que as primeiras cerâmicas eram feitas apenas ao sol ou queimadas em baixas temperaturas (abaixo de 1.000 C°) em fornos rudimentares cavados no solo. A cerâmica era monocromática ou decorada com pintura de motivos lineares ou geométricos simples. Mais tarde, a cerâmica tornou-se mais complexa e sua estrutura foi ficando com paredes cada vez mais finas.

É na Idade do Bronze que se começa a valorizar o metal. A argila era trabalhada com muito mais cuidado e os recipientes cozidos no forno, sendo que quando estes alcançavam altas temperaturas fazendo com que as vasilhas fossem muito mais resistentes que as anteriores. Nesta fase os recipientes apresentam um fundo mais arredondado e variado nas formas, para além de que são pintados com pigmentos vermelhos e pretos antes da cozedura (Silva, 2012).

Segundo Silva (2012) no IV e III milénio a.C., na cabeceira do Golfo Pérsico, foi-se desenvolvendo o torno do oleiro, atingindo velocidades maiores, o que dá uma uniformização mais precisa à peça. Os fornos também são aperfeiçoados e os primeiros escavados pertencem a esta época. Estas duas novas descobertas fizeram com que a argila fosse melhor preparada, onde era possível retirar as pedras.

É na Mesopotâmia, entre o II e o I milénio a.C., que surge a produção do vidrado adaptado aos ladrilhos e vasilhas.

“Produziu-se o vidro propriamente dito (moldável) e assim se descobriram as propriedades do vidrado, bem como a adição de óxidos metálicos que se utilizaram mais tarde para colorir os vidrados. Pela primeira vez juntaram o chumbo à fritada de vidro e descobriram que aumentava o brilho e que também reduzia a contração do mesmo.” (Silva, 2012, p.7).

Na segunda metade do II milénio a.C. os ceramistas aperfeiçoam a técnica, usando a argila refinada, tornos lentos e fornos melhorados. Com o início da civilização grega esta arte atinge a sua maioridade na qual os romanos adotam e baseiam-se nestas habilidades para as espalhar na Europa (Silva, 2012).

Na Grécia, a cerâmica era vista como uma arte e detinha funções muito específicas, pois por exemplo a cerâmica sem decoração servia como serviço de cozinha e era produzida em toda a Grécia. A cerâmica pintada fazia-se em determinados sítios como Atenas e Corinto. Tinham centros para recolher as argilas. Os famosos vasos gregos são conhecidos pelas suas cenas e são bastante consistentes quanto à sua forma e decoração, para além de que cada forma detinha uma função específica e um nome (Silva, 2012).

Na Grécia, pintava-se a cerâmica da seguinte maneira:

“A pintura na cerâmica era feita utilizando engobos finos – é provável que conhecessem o vidrado da Mesopotâmia, mas por qualquer motivo não o utilizaram – de argila que no forno ficavam brilhantes assemelhando-se ao vidrado, este efeito era obtido quer através da utilização de argilas muito finas com óxido de ferro quer pelo oxigénio abundante do forno. O método para conseguir na mesma cozedura o negro e o vermelho é bastante complexo, inclui cozedura oxidante e redutora numa mesma fornada e engobos preparados com a

mesma argila mas com componentes diferentes (cinzas e vinagre), sendo que este processo era totalmente dominado” (Silva, 2012, pp.8-9).

O torno chega à Grécia em 1000 a.C. Neste período, o oleiro tinha um ajudante para conseguir rodar o torno, para além de que a argila era cozida num forno oxidante limpo. As peças de cada vaso eram feitas separadamente e iam novamente ao torno para serem unidas, formando a peça final. Aqui também era usado um objeto de metal ou madeira para produzir a silhueta da peça. As formas são de influência minoica, sofrendo um desenvolvimento técnico e formal. Estas formas permaneceram praticamente sem alterações durante época clássica. O estilo geométrico abstrato surge no período seguinte e muda das influências anteriormente referidas, contudo agora surge a figura animal e humana (Silva, 2012).

Já a cerâmica do Império Romano é de menor valor face à grega, porém utilizavam métodos de produção rápidos e eficazes para a sua elaboração. Estes produziam peças com superfície vermelha brilhante, feitas a partir de desenhos estudados para a elaboração das mesmas. Apesar dos romanos terem apreendido com os gregos, estes criam a terra sigillata que é feita com a preparação de argila vermelha fina com o acrescento de alcalino, e assim criam um engobe de partículas finas. A argila é cozida num forno de atmosfera oxidante que dá a cor de lacre vermelho brilhante. O procedimento mais comum seria fazer um modelo de argila com a decoração modelada. Depois disso eram feitos moldes a partir deste protótipo. O modelo era utilizado em cima do torno, onde era untado no seu interior com argila que ia sendo alisada à medida que o torno girava, acrescentando ao vaso um pé ou bordo (Silva, 2012).

Já nos países islâmicos a cerâmica era feita maioritariamente com decorações, sendo que a pintura de lustre era inicialmente desenvolvida através do vidro, porque imitava o ouro e a prata.

Na Europa iam-se desenvolvendo técnicas e aptidões, todas elas com influências variadas, como a islâmica, que se alastrou por toda a Europa com o vidrado branco opaco e decorada com pintura. Outra influência era a dos romanos com as cerâmicas vidradas a chumbo. Aqui também surge a influência dos povos germânicos com a cerâmica salgada.

As cerâmicas de Bizâncio criadas a partir do século IV d.C. eram vidradas a chumbo e apresentavam influências de vários tipos com desenhos de animais, como as egípcias, ocidentais e outras. Este tipo de cerâmica dividia-se em duas vertentes criativas:

“ (...) Utilização de pasta esbranquiçada vidrada, por vezes com desenhos feitos por debaixo do vidrado e a argila vermelha coberta por engobo branco. O primeiro tipo de cerâmica de vidrado de transparente, embora às vezes fossem utilizados vários tons de castanho, amarelo, verde, azul e ocasionalmente vermelho brilhante em forma de pequenas manchas. Nos desenhos aparecem cruzeiros e rosetas, assim como animais, figuras e pássaros. Também realizaram azulejos de argila branca, decorados com cor por debaixo do vidrado. A cerâmica, por decorar, de cor vidrada amarelada, era produzida rapidamente e muito barata, destinando-se a uso doméstico.” (Silva, 2012, p.10-11).

Silva (2012) explica que as peças cerâmicas de barro vermelho eram decoradas com engobe branco e depois cobertas com vidrado colorido ou transparente. Estas tinham como decorações mais comuns os motivos geométricos. A partir do século XIV utiliza-se a cerâmica marmoreada com engobes de cores variadas misturadas no interior das tigelas.

Outra evolução da cerâmica deu-se em Espanha, antes do período romano, no este da península, devido às influências gregas através do comércio mediterrâneo. Rapidamente tentam copiar e no século V a.C. iniciaram um estilo próprio, onde usavam barro vermelho e amarelo. A decoração era feita através de engobo liso. Outra característica era o óxido de ferro e manganés que depois dava origem a uma cor acastanhada ou vermelhada. As pinturas tinham motivos variados com figuras geométricas e desenhos zoomórficos ou florestais (Silva, 2012).

Segundo Silva (2012) a chegada dos muçulmanos a Espanha trouxe uma nova corrente e uma viragem muito diferente. Utilizou-se cerâmica dourada e o azul-cobalto. As peças remetem muito à influência islâmica com decoração em dois tons de azul sobre fundo branco pintados em vidrado verde e terminados com lustre de cobre ou ouro. A influência gótica também se faz sentir na decoração e motivos muçulmanos.

Já em Itália, onde se tinha adotado o estilo romano, é notória a influência bizantina e muçulmana em que a mistura da cerâmica faz com que os ceramistas italianos tenham um estilo muito particular.

O período do renascimento foi muito rico na pintura em detrimento da forma nas peças de cerâmica.

“Utilizaram um vasto leque de cores (óxidos) pintados diretamente sobre o vidrado em cru o que evita escorrimentos e borrões. Os ceramistas italianos do século XV eram incapazes de fazer cerâmica de lustre e imitavam os seus efeitos com amarelos e púrpuras pintados sobre o vidrado cru. Partindo destas imitações surgiram resultados soberbos de decoração com figuras pintadas totalmente italianas, acrescentadas aos fundos de estilo espanhol. A técnica majólica estabeleceu-se por volta de 1500 no Norte de Itália, refletindo um estilo inteiramente renascentista, O trabalho dos ceramistas foi tão valorizado como o dos artistas.” (Silva, 2012, p.13).

Em Itália, o estilo barroco influencia toda a dinâmica em Faenza, dando origem a um vidrado branco fino que reduz a decoração das zonas pequenas totalmente pintadas por amarelos e azuis. Dessa forma, cria-se uma linha de barroco caracterizado por formas cerâmicas inspiradas nos metais preciosos, em que a decoração é muito bem pensada em cores como o laranja, o amarelo e o azul-escuro. Esta cerâmica torna-se muito famosa e dá origem ao termo faiança, espalhando-se por toda a Europa (Silva, 2012).

Segundo Silva (2012) durante o século XVI, a louça de barro continua a ser a principal classe de produtos cerâmicos fabricados na Europa e Médio Oriente. Já na China os chineses foram os primeiros a introduzir fornos de alta temperatura capazes de atingir os 1350 C°, nascendo assim a porcelana, feita de argila e caulim. É na Idade Média, através do comércio da Rota da Seda que levou à introdução e difusão da porcelana em todos os países islâmicos e depois para a Europa através das viagens de Marco Polo.

Por volta do século do século XV os primeiros fornos de alta temperatura são construídos na Europa. São utilizados para derreter ferro e construídos a partir de materiais naturais. Já no século XVI com a revolução industrial nascem os primeiros fornos com materiais sintéticos com melhor resistência a altas temperaturas. Estes criam mais condições para a fusão de metais e vidros em escala industrial, bem como o fabrico de cimentos, coque, produtos químicos e cerâmicas (The American Ceramic Society, 2018).

Desde dessa altura que a indústria cerâmica passou por várias transformações. Não só a cerâmica tradicional, mas também o vidro, levando a que a partir destes produtos

desenvolvidos fosse possível tirar o melhor partido das suas propriedades, como a baixa condutividade térmica e elétrica, alta resistência química e ponto alto de fusão. Por volta de 1850 foram inseridos os primeiros isoladores elétricos de porcelana, dando início à cerâmica técnica (The American Ceramic Society, 2018).

O movimento Arts and Crafts, surgido em 1850 até 1910 na Inglaterra, faz com que surja um aprimoramento técnico, qualidade e quantidade de produção para época. A partir deste ponto de partida, e com a Grande Exposição de 1851, há uma evolução na arte moderna da cerâmica aplicada. Aqui distinguem-se os artesãos que são artistas e designers (Silva, 2012).

Nos loucos anos 20, principiou-se mudanças a nível artístico, nomeadamente na Alemanha, criando-se na Bauhaus um movimento que afetou, primeiramente, a cerâmica alemã e se estendeu aos países europeus e Estados Unidos da América. Na Europa, os ceramistas nos ateliers irão dar vida a várias expressões que dominarão a produção. (Silva, 2012).

Segundo o The American Ceramic Society (2018), depois da Segunda Guerra Mundial, a cerâmica e o vidro colaboraram para o desenvolvimento em vários campos tecnológicos, como os eletrónicos, optoelectrónicos, saúde, energia e aeroespacial. Além disso, as novas inovações técnicas de processamento da cerâmica permitiram a criação de materiais com propriedades específicas e customizadas.

Nos últimos anos, o desenvolvimento da cerâmica ganhou outros contornos na nanotecnologia, o que permite aos fabricantes utilizar materiais e produtos não convencionais tais como: cerâmicas transparentes, cerâmicas dúcteis, ossos híper elásticos entre outros (The American Ceramic Society, 2018).

4.2. Cerâmica Comum

A cerâmica começou a ser produzida em Portugal no período dos romanos, ou seja, entre 200 a.C. e 300 d.C. Portugal, desde os seus primórdios. É muito complicado determinar esta atividade, até porque há séculos que o Homem sabe moldar o barro, e, desta forma os utensílios sempre fizeram parte da cultura dos povos (Fernandes, 2012).

“ Deus criou o homem com as suas próprias mãos, pegou num pedaço de barro e fez-nos à sua imagem e semelhança, teve-nos entre as suas mãos, moldou-nos como quis, foi-nos modelando e foi-nos sentindo: «Mas agora, ó senhor, tu és o

nosso pai; nós o barro, e tu nosso oleiro; e todos nós obra das tuas mãos» (Silva, Fernandes, & Silva, 2003, p.18).”

A olaria sempre foi uma arte com poucos interessados e, por isso, os estudiosos não se debruçaram para compreender e aprofundar este tema, apesar desta arte ter acompanhado as populações no passado que, inevitavelmente, precisavam das peças de barro nas suas vidas. Contudo, a profissão de oleiro na época medieval e moderna era valorizada e regulamentada pelos poderes públicos. Sabe-se que há várias regiões que produziam a louça utilitária ou comum, assim como as comunidades olárias, como Miranda do Corvo, Molelos, Vilar de Nantes, Ovar, Bisalhães, entre outros (Fernandes, 2012).

Na base da cerâmica comum, existem trabalhos que não necessitam de pessoal especializado na atividade, sendo este feito pelas mães, filhas/os e aprendizes. Já o trabalho especializado é feito pelo oleiro-rodista, que é aquele que pode fazer tudo e trabalhar a roda. Segundo Fernandes (2012) o exame para ser oficial de oleiro de loiça vermelha, em 1572, consistia em que este soubesse lavar e temperar o barro, conservando a sua areia segundo o labor, enformar o produto e cozer a loiça para ser utilizada pelo povo, para além de que devia mostrar que sabia trabalhar à roda o conjunto de peças imposto no exame.

A divisão seiscentista também passa pelo trabalho realizado nas oficinas, ou tendas.

“ (...) Nas oficinas-tendas seiscentistas é o facto de nelas existir o rodista, que trabalha à roda, e o pintor, que pinta a loiça (faiança). E, a prova de que o trabalho de pintor de loiça é considerado de menor valia é o facto de não existir regimento desta especialidade, não lhes sendo por isso exigida uma carta de examinação, ao contrário do que se passa com o oleiro-rodista.” (Fernandes, 2012,p. 22)

Apesar de esta atividade estar presente desde há muitos séculos, existe documentação datada desde o século XIII ao XVIII, em que se refere a importância da atividade, e que começa a entrar em rutura a partir do século XIX. No entanto, a decadência das olarias começa muito antes do surgimento das primeiras fábricas de faiança. Os fatores são vários e começam já na época medieval com as classes mais altas, que na altura preferiam peças de ferro, cobre, latão, estanho ou outros materiais mais caros e raros como vidro, prata ou ouro. O século XV e XVI também contribuiu para a

morte lenta desta atividade com a entrada das porcelanas da Índia, que começam a ser preferidas pelas classes mais altas, tal como as faianças (Fernandes, 2012).

O aparecimento das primeiras fábricas de faiança no século XVII, criadas pelos comerciantes e empresários com capital para investir em detrimento dos mestres, leva à falência das corporações de mesteres e ao desaparecimento das pequenas oficinas oláricas.

As relações mudam e passam a existir contratos muito específicos entre os donos das fábricas e os mestres rodistas e pintores, onde existe uma série de direitos e obrigações a cada parte. A preparação da argila fica cada vez mais complexa com o conhecimento dos processos técnicos usados no estrangeiro chegam a Portugal. Os séculos XVIII e XIX também marcam este detrimento com a utilização de novas técnicas de pintura em que deixa de ser necessário pintar à mão, pois nesta fase surgem técnicas industrializadas (estampilhagem e impressão) (Fernandes, 2012).

Segundo Fernandes (2012), outro fator são as condições de vida das populações urbanas e rurais, que com a melhoria das condições, deixam de utilizar os utensílios em barro e passam a utilizar utensílios em ferro, como é o caso das panelas e recipientes em cobre. A mudança de mentalidades também teve a sua influência. A população menos abastada procura seguir esta moda, utilizando utensílios de mesa iguais ou parecidos às classes mais altas.

A própria água canalizada nas cidades vai terminar com a necessidade de ir buscar água aos fontanários públicos. As redes de esgotos levam também ao abandono os recipientes de barro para o efeito dos dejetos.

Já no meio rural estas mudanças são mais lentas, continuando a ser utilizado os recipientes cerâmicos. No entanto, e apesar de ser mais tardio, a folha-de-flandres e o plástico vieram também eles contribuir para a rutura das oficinas oláricas.

4.3. Faiança Portuguesa

O termo faiança deriva de Faenza, nome da cidade italiana da Toscana, onde se produziu louça vidrada desde do século XVI.

“Faiança é a designação genérica que identifica, dentre os mais conhecidos, aquele tipo de cerâmica em que, para fins utilitários ou ornamentais, a pasta argilosa opaca foi pintada e coberta de vidrado.” (Reis, 2001, p.15).

As mais antigas técnicas para colorir e vidrar o barro provêm das antigas civilizações da Assíria e do Egipto, que vieram para o mediterrâneo pelos fenícios e romanos ao longo do século IX. Esta arte difundiu-se no século X e XI para outros locais como Paterna, Maiorca, Narbonne, Avignon, Sagunto, e Orvieto através das trocas comerciais efetuadas pelos árabes. Os comerciantes genoveses e lombardos também contribuíram para a divulgação deste ofício da cerâmica mesopotâmica em Itália, mais precisamente no norte. Vão florescendo em Paterna as decorações de verde morado sobre o esmalte branco durante os séculos XIII e XIV. No século XV em Catalayud, Alcañiz e Teruel nasce também uma produção de faiança em verde morado (Reis, 2001).

Segundo Reis (2001), nos séculos XV e XVI cresce a louça dourada de Valência, que se produzia nas oficinas Manices. O mesmo acontece em Itália, nos portos de Pisa e Veneza, com a “majólica de lustro” produzidas pelas oficinas de Gubbio ou Deruta.

Em Málaga, no século XVI, produziu-se uma louça branca com algumas decorações em azul, na qual está a nossa raiz de faiança quinhentista. De facto, não se conhece ao certo quando começou a produção de faiança em Portugal nem tão pouco artefactos sobreviventes. O que existe nesse período é uma distinção clara entre malagueiros, produtores de louça branca, e dos oleiros produtores de cerâmica de barro vermelho. Sabe-se que os artífices malagueiros já se encontravam em Lisboa no século XV, onde utilizavam fornos especiais chamados de fornos de Veneza para produzir a louça de mallega. É mencionada a expressão “porcelana de lisboa” em documentos do século XVI que, segundo Katz, estava na origem deste tipo de louça muito semelhante à porcelana da China (Reis, 2001).

As trocas e relações comerciais que os portugueses desenvolveram com a China a partir do primeiro quartel do século XVI levam a uma tentativa de aproximação da porcelana chinesa na faiança portuguesa, que é notória ao longo do século XVII nas pinturas dos motivos das faianças.

Existem vários documentos do século XVII que descrevem uma indústria crescente de faiança em Lisboa. Os trabalhos arqueológicos na Europa, Brasil e África permitiram a descoberta de vários exemplares de faiança portuguesa do século XVII, o que dá a certeza de exportações em grandes distâncias. É na Holanda, em 1981, que é descoberto mais de seiscentas peças de faiança portuguesa da primeira metade do século

XVII. No entanto, as exportações de faiança em Alcobaça e Maфра decrescem no término do século, muito em parte ao surgimento de centros produtores nos Países Baixos como: Amesterdão, Roterdão, Antuérpia, Haarlem e Delft. Tal como surgem em outros países como Itália, Espanha e Alemanha (Katz, 1999).

Segundo Katz (1999), no final do século XVII e século XVIII a faiança portuguesa torna-se mais pesada, o esmalte mais grosso e as pinturas desinteressantes sem graça. Os maiores centros de produção arruinar-se-ão ao longo do século. Apenas dois centros de produção mantiveram a sua qualidade: Monte Sinai e as fábricas de faiança de Coimbra.

É Marques de Pombal, ministro do rei D. José I, que incrementa uma lei que proíbe a importação de toda a cerâmica estrangeira, com exceção da China e Índia. Em 1767, o ministro estabelece em Lisboa, na Real Fábrica de Cerâmica, a formação necessária para aprender as últimas técnicas e métodos de produção para influenciar e aumentar a competitividade de outros centros de cerâmica no País. A produção passa a estar dentro das modas da época, levando a desenhos inovadores com novas formas. A Real Fábrica criou várias fábricas de cerâmica em Lisboa, incluindo a famosa Real Fábrica da Bica do Sapato. Já em Coimbra o ceramista Manuel da Costa Brioso criou várias peças em molde com paisagens, ramos de flores em tons fortes entre outras. Os acabamentos faziam contraste com os pontilhados à mão e marmoreados (Katz, 1999).

Em 1874, Domingos Vandelli, criou um tipo de cerâmica em Coimbra baseada em grés, que se tornou famosa, dando-se pelo nome de louça de vandell. Esta produção tinha cores equilibradas, onde predominava os verdes e amarelos. No final do século XVIII criam-se outras fábricas ao longo do país, como por exemplo: Estremoz, Porto, Gaia, Viana do Castelo e Aveiro (Katz, 1999).

A Real Fábrica do Cavaquinho instalou-se em Gaia em 1768, produzindo louças com um esmaltado transparente, desenvolvendo belas pinturas e rigor nas formas. Esta fábrica operou até 1860.

A Fábrica de Miragaia foi fundada em 1775 por João da Rocha e obrou sob a administração da família Soares até 1852. Já em 1785, no Santo António do Vale da Piedade, foi fundada outra fábrica pelo genovês Jerónimo Rossi. Esta manteve-se a operar até 1930. Os seus trabalhos são em fundo branco azulado ou branco de chumbo, tendo

também como característica a apresentação de figuras populares daquele tempo (Katz, 1999).

Katz (1999) afirma que as fábricas que surgiram no final do século XVIII continuaram a crescer, tornando a cerâmica do século XIX muito importante para o País. Os desenhos das louças integravam as tendências internacionais e as correntes do século como a neoclássica, o romantismo e a art nouveau. É neste século que se estabelecem outras fábricas de sucesso como é o caso da Fábrica do Carvalhinho no Porto que foi fundada por Tomás Nunes da Cunha e António Monteiro Cantarino. Esta continuou a operar no século XX.

Já em 1849, a viúva Lamego criou uma fábrica de cerâmica, em Lisboa, caracterizada pela porcelana vermelha até 1863, passando depois para a faiança nos seguintes anos. Em 1898, a fábrica aumenta o seu leque de produtos com cerâmicas adornadas e azulejos pintados manualmente.

Em 1850, é criada a fábrica de cerâmica de Sacavém, pelo vidreiro Manuel Joaquim Afonso, com o intuito de produzir louça de mesa, contendo, ou não, decoração. Mais tarde, a fábrica foi vendida a um grupo de investidores ingleses que modernizaram e expandiram a produção. No século XX mudou várias vezes de dono, passando a estar agora conhecida como Gilman & Gilbert (Katz, 1999).

A fábrica de cerâmica das Devesas foi estabelecida em Vila Nova de Gaia no ano de 1865 pelo artista António Almeida da Costa. O seu sucesso foi impulsionado pela escola de desenho e modelação. A companhia ainda trabalha hoje em dia.

Em 1875, é criada a Fábrica de Louça em Alcobaça por José dos Reis. A sua produção consistia em louça barata pintada à mão e impressa feita a partir do barro local (Katz, 1999).

É possível verificar um crescimento alargado da indústria cerâmica em Portugal ao longo do século XIX. A sua história mostra, não só o testemunho dos ceramistas portugueses, mas também uma evolução da cerâmica em Portugal.

4.4. Porcelana Chinesa

As porcelanas chinesas de boa qualidade só começam a ser produzidas na dinastia de Tang (618-906).

“Eram fabricadas nos fornos de Yuzhang, Yuezhou, Dingzhou, Jingdezhen e Nanfeng entre outros. Pesquisas arqueológicas têm revelado peças deste período na Indonésia, Índia, Ceilão, Golfo Pérsico e também na Coreia e Japão, países que aliás mantinham intercâmbio cultural e económico com a China desde a dinastia Han (206 a.C.- 220 d.C.).” (Antunes, 1999, p.15).

Segundo Antunes (1999), existem estudos que apontam que a porcelana era produzida em épocas anteriores como as dinastias de Shang (1500 a.C. a 1028 a.C.) e de Zhou (1028 a.C. e 256 a.C.).

A atividade comercial começa na dinastia de Han e nesse mesmo período chegam à China produtos vindos da Pérsia e de outros países árabes em caravanas de camelos, o que indica as trocas comerciais. Nestas trocas de produtos proviam sedas e cerâmicas (Antunes, 1999).

A dinastia de Tang (618-906) desenvolve a construção naval, aumentando as trocas comerciais em grande escala com quantidades gigantescas de seda e porcelanas que viajavam de Cantão até ao Golfo Pérsico. O produto mais apreciado era, sem dúvida, a “celadon”, ou seja, a porcelana com decorações sob o vidrado (Antunes, 1999).

Antunes (1999) explica que a exportação aumenta na dinastia de Yuan (1260-1368), fase em que as porcelanas apresentam elevada perfeição de azul-cobalto sob o vidrado. Por esta altura o Porto de Guangzhou adquire grande importância no Oriente que é comprovada pelos textos de Marco Polo¹. A famosa porcelana azul e branco era exportada para vários locais tais como: Iraque, Irão, Pérsia e Egipto. No término desta dinastia a China sofre grandes repercussões devido à conjuntura da época, passando a cidade de Jingdezhen, na localidade de Jiangxi, a ser o maior centro produtor de porcelanas em toda a China.

“Dizia-se que um fumo branco cobria a cidade de dia, e de noite as chamas subiam aos céus. A forma dos fornos tinha, entretanto, sido modificada, passando a ter uma secção oval, e não circular, permitindo melhor controlo da qualidade e o fabrico de maior número de peças” (Antunes, 1999, p.17).

¹ O livro do Marco Polo foi escrito no século XIII ficando conhecido pelo itinerário de viagem que detinha divulgações de notícias do Cataio um grande império governado pelos Khans mongóis que se situava algures no Extremo Oriente.

No início do século XV, o almirante Zheng He fez várias jornadas aos mares do Sul, chegando a vários locais como: Índia, Pérsia, Arábia Saudita e costa de Moçambique, onde a porcelana azul e branco era extremamente apreciada e desejada. É nesta fase de trocas comerciais que o colbato chinês de Yunnan se une com o importado da persa (Antunes, 1999).²

Antunes (1999) afirma que só na dinastia de Ming é que surgem regras de regularização da porcelana pela corte chinesa, devido ao elevado consumo destas pela alta sociedade. É também nesta dinastia que surgem as mais belas criações de porcelanas brancas apelidadas de *blanc de chine*, se bem que a dita porcelana branca já era fabricada em dinastias anteriores, como a Song.

O fabrico da porcelana vai variando conforme os imperadores, sendo que cada um deles acrescentava algo diferente nela:

“Assim, no período Yongle (1403-1424) ela era “fina e lustrosa” – era chamada suave branco; no período Xuande (1426-1435), a pasta era “húmida e macia como o jade”; no período Jiajing (1522-1566) a pasta era de “pureza inigualável”; finalmente no período Wanli (1573-1619), a pasta era “translúcida e brilhante”. (Antunes, 1999,p.18).

No entanto, e apesar de a Ásia florescer, era pouco ou nada conhecida pela Europa, e exemplo esse é explícito com o caso do Cristóvão Colombo que, na sua jornada em 1492, à procura das Índias, levava consigo cartas para o Grão Khan do Cataio (personagem há muito tempo atrás, cerca de um século). A imagem do extremo oriente era então nebulosa sustentada em fantasias alimentadas pelos viajantes medievais como o caso do Marco Polo (Desroches, Loureiro, & Matos, 1997).

As viagens marítimas efetuadas na época dos descobrimentos pelos portugueses durante o século XV e XVI alteraram completamente a perceção do Oriente. Estas viagens iniciaram um contacto direto entre a Europa e o mundo asiático, contribuindo para uma nova dimensão. As descobertas levaram a uma renovação completa da visão da Ásia, permitindo inserir novas mutações de modos de vida, trocas e fluxos comerciais. A primeira vez que a porcelana chega a Portugal é pela mão de Vasco da Gama quando regressa da Índia em 1499. O navegador traz de oferendas para o rei D.Manuel I, as

² O cobalto inicialmente era importado da região persa de Kashan denominado de azul maometano.

porcelanas. Os inventários confirmam também que o rei terá comprado cerâmicas chinesas, jóias, tecidos, entre outros provenientes destas rotas da Índia. Era, portanto, para o rei, crucial manter a rota da Índia e chegar aos portos chineses. É com Afonso de Albuquerque que se conquista Malaca em 1511, concretizando os objetivos com a fixação de bases armadas portuguesas em pontos estratégicos do Oceano Índico (Desroches, Loureiro, & Matos, 1997).

Segundo Desroches, Loureiro, & Matos (1997) agora que possuíam uma base portuguesa em Malaca, começaram a exploração de outras rotas marítimas, enviando expedições para sítios à procura de mercadorias de luxo em determinados centros de produção ou distribuição. Para obter uma maior taxa de sucesso, são contratados pilotos locais e usados instrumentos cartográficos aplicados ao oriente, e assim se explica a facilidade com que se atinge alguns locais como: Sião, Molucas, Timor e China. A China desperta grande interesse aos portugueses, tal como Afonso Albuquerque o documenta:

“Esta última região, de acordo com informações remetidas por Albuquerque para Portugal em 1512, destacava-se como grande exportadora de sedas e de porcelanas, e também de almíscar, ruibarbo, aljôfar, cânfora e pedra-ume. Em contrapartida, os mercados chineses absorviam regularmente grandes quantidades de pimenta” (Desroches, Loureiro, & Matos, 1997, p.15).

O reino português rapidamente elaborou um plano para conseguir criar laços comerciais com o Extremo Oriente. É com Jorge Álvares em 1513 e Rafael Perestrelo, em 1515, que se começa a construir os primeiros passos para criar uma aproximação. O sucesso das expedições leva ao regresso de Álvares a Malaca com mercadorias de luxo, contendo produtos como seda branca, damascos, brocados, almíscar, aljôfar e porcelanas. No caso do Rafael Perestrelo, os lucros conseguidos são muito maiores do que os investimentos. É neste contexto que o reino se apercebe o quão proveitoso podiam ser os tráficos interasiáticos, abrindo uma extensa rota marítima entre Portugal e o Extremo Oriente (Desroches, Loureiro & Matos, 1997).

São vários os relatos chegados a Lisboa que criam entusiasmo com este novo mundo e as potencialidades comerciais. Estas notícias despertam grande interesse no rei D. Manuel I, que traça um plano de fixação no litoral da costa chinesa.

Desta forma, o monarca tinha acesso à circulação comercial que fazia a ligação ao sul da China, passando por grandes cidades portuárias asiáticas, permitindo-lhe abrir caminho para a Europa. Esta estratégia também foi uma tentativa de se adiantar-se aos espanhóis que pretendiam adquirir políticas comerciais no Oriente (Desroches, Loureiro & Matos, 1997).

Segundo Desroches, Loureiro & Matos (1997) a primeira armada foi encabeçada pelo capitão Fernão Peres de Andrade e pelo diplomata Tomás Pires. Contudo, apesar do sucesso da primeira expedição a Cantão em 1517 e 1518, esta foi um enorme falhanço devido às condições adversas, tais como: o desrespeito pela cultura e costumes orientais e a violação do protocolo de comportamento dos estrangeiros.³ O projeto imperial manuelino tornou-se num fracasso, pois os portugueses foram proibidos de comercializar nos portos chineses. Em contrapartida os próprios mercadores chineses não se aventuravam nas terras estrangeiras, causando aqui um grande impasse entre o Oriente e a Europa.

A década seguinte é marcada pelo retrocesso dos portugueses nas regiões litorais, onde os produtos chineses apenas chegavam pelos mercadores juncos cantoneses e fuquinenses. No ano de 1527, os portugueses tentam reaproximar do Sul da China através da zona de Malaca por Jorge Cabral. Desta vez iriam tentar uma aproximação mais cautelosa defendida pelo rei D.João III, baseada no relacionamento puramente mercantil. Desta forma, os mercadores de Malaca adotam um comportamento mais discreto para atingir os seus objetivos. Por outro lado, os chineses tinham enormes e poderosos interesses económicos sobretudo nas regiões costeiras que há muito tempo queriam regularizar o tráfico com as partes do sul (Desroches, Loureiro, & Matos).

Em 1533, os navios portugueses cruzam o litoral da China, onde descobrem vários portos melhores que Cantão, no entanto pouco mais se sabe sobre este período devido à falta de documentação. Sabe-se que a navegação portuguesa era ativa graças ao testemunho de Fernão Mendes Pinto no livro *Peregrinação*:

³ Os portugueses foram denunciados na corte imperial como sendo violentos pelo sultão de Malaca, para além disso inventaram uma história que de eram siameses para serem recebidos na corte que proibia a receção de desconhecidos. Para não bastar, abordaram o imperador chinês em pé de igualdade com o Rei português.

“ (...) que a nossa navegação era intensíssima, estendendo-se desde a ilha de Ainão até as imediações da grande cidade de Nanquim, chegando mesmo a existir, em alguns pontos dessa extensa faixa costeira estabelecimentos portugueses semipermanentes, certamente com a conivência das autoridades locais, o mais célebre dos quais se situava em Liampó.” (Desroches, Loureiro, & Matos, 1997, p.19).

Segundo Desroches, Loureiro & Matos (1997) o que se confirma é que os negócios com a China têm vindo a prosperar de forma gradual, entre 1542 e 1543, altura em que os portugueses alcançam as ilhas do Japão. O contexto político dos arquipélagos iria ser rapidamente aproveitado pelos portugueses, como intermediários nas ligações comerciais, dado que os japoneses apreciavam as sedas chinesas, estando dispostos a pagar grandes quantias por esse produto e, ao mesmo tempo, tinham imensas reservas de prata (material muito desejado pelos chineses).⁴

Nos anos de 1544 e 1545, as expedições portuguesas intensificam-se para o Japão, nas quais dariam origem a um comércio extremamente lucrativo que ligava Malaca aos portos chineses, e, por sua vez, aos japoneses. Estava inserido o comércio triangular com as trocas comerciais de produtos como a pimenta pela seda chinesa e esta pela prata japonesa. É claro que as trocas não eram só estas, continuando a serem trocados inúmeros produtos como armas, almíscar, entre outros. Estas rotas eram sobretudo feitas por negociantes privados, mas também pelas naus portuguesas que adquirem uma relevância sem precedentes na Ásia. Estas viagens constantes vão gerar necessidades que passam pela criação de um porto seguro no solo chinês. A decisão recai sobre o litoral cantonense para a criação de um estabelecimento português que foi determinada pela conjuntura chinesa, dado que em outras regiões os estrangeiros são afugentados (Desroches, Loureiro, & Matos, 1997).

No delta do rio Pérola, as autoridades têm uma postura bastante amigável face aos portugueses, permitindo-lhes a utilização de algumas ilhas como base de passagem. Em 1557, a base é transferida para Macau, onde iria permanecer. Os portugueses estavam finalmente fixados no litoral da China em 1583. Neste período recolhe-se cada vez mais

⁴ Neste período foi vivia-se uma guerra civil que dera origem a criação de bandos armados denominados de wako, que regularmente fazia incursões avassaladoras no litoral da China, levando a que as autoridades de Pequim tivessem cortado as ligações diplomáticas e comerciais com o Japão.

informações de carácter histórico, geográfico e etnográfico que deram origem a manuscritos sobre toda uma realidade incompreendida e fantasiada. A China, descoberta pelos navegadores portugueses no século XVI, foi-se então desmistificando-se pelo final da centúria de quinhentos com as mais variadas informações sobre este mundo. Uma das questões mais frequentes, que desde cedo levantou muitas dúvidas, foi a porcelana chinesa que até então pensava-se que era feita com cascas de ostra ou esterco. Este secretismo de como era feito este objeto de luxo foi desfeito com o Frei Gaspar da Cruz que em 1556 visitou Cantão. No seu livro “Tratado das cousas da China” elabora uma descrição detalhada desta produção, onde explica que o material da porcelana provém de uma pedra branca e mole, alga vermelha, formando o barro que depois é pisado e moído deitado nos tanques de água. A porcelana era feita a partir desta pasta, dando origem a umas mais finas e outras mais grossas, depois eram enxaguadas ao sol e a seguir pintadas com tinta fina. No fim, põem-lhe o vidro e cozem-nas (Desroches, Loureiro, & Matos, 1997).

Mais tarde dois padres jesuítas dão novas informações sobre o fabrico da porcelana, assim em 1590, numa obra publicada em Macau, este material cerâmico é considerado o melhor do género que existe no mundo. Diziam que os chineses não produziam só peças pequenas, mas também produziam jarrões e vasilhas enormes, muito bem trabalhados e finos, onde a beleza das peças estava nas variadas pinturas criadas através de substâncias com ouro (Desroches, Loureiro, & Matos, 1997).

O conjunto das mais diversas notícias recolhidas pelos portugueses no Oriente sobre a China levam a uma extrema admiração pela civilização chinesa. Esta visão da China foi reformulada ao longo do século XVI com as viagens feitas pelos portugueses, podendo-se dizer que, sem dúvida, o reino da China foi a grande descoberta portuguesa pela Ásia.

4.5. Azulejos

A azulejaria é uma arte que sofreu um grande desenvolvimento, em Portugal, ao longo dos séculos. Este produto é típico de territórios onde existe argila e sílica, sendo o barro dos primeiros materiais de construção que os humanos utilizaram. Foi se descobrindo ao longo dos tempos as características deste material, como por exemplo a sua plasticidade. A descoberta de certos óxidos metálicos, no processo de fusão com o

barro, deu origem ao segmento vidrado colorido de uma durabilidade extrema (Simões, 2001).

Segundo Simões (2001) os exemplares de construção mais antigos são os revestimentos da pirâmide de Neter-Khet, no Egito. É pela ação dos egípcios que se começaram a usar os famosos mosaicos vidrados na ilha de Greta. Já no Oriente a cerâmica decorativa é mostrada pelos tijolos vidrados, característicos de templos babilónicos. Porém, foi na Síria e Pérsia que foram produzidos os primeiros mosaicos esmaltados, utilizando as placas mais finas que os tijolos para serem introduzidas nas paredes, tetos, pisos, santuários, palácios e cúpulas. O progresso da cerâmica na Pérsia é identificado pela quantidade de centros de produção, que ficou conhecido até XIII pela exportação de produtos cerâmicos. Este tipo de aplicação cerâmica decorativa espalhou-se para outros locais do mundo, como é o caso da Península Ibérica.

O azulejo como meio decorativo ganha outros contornos no século XV com a conquista de Granada, pois os artífices de origem moura têm maior liberdade para a criação dos seus labores. Por esta altura também recebem as influências góticas dos trabalhos desenvolvidos na cerâmica. Os artífices criaram a técnica de corda seca que basicamente consistia em:

“(…) Adotaram os artífices mudéjares o processo da «corda seca» que consistia em separar os óxidos metálicos por meio de incisões no barro ainda fresco, após uma primeira cozedura, se enchiam com induto oleoso de forma a isolar as áreas onde se aplicariam os vernizes das várias cores.” (Simões, 2001, p.20).

Os padrões utilizados baseiam-se em formas geométricas. O azulejo moirisco tem uma evolução bastante lenta que se alastra por dois séculos desde o XV até XVI, acabando por simplificar a divisão de cores e a sua substituição por quinas, fazendo pressão sobre o barro fresco através de moldes de madeira (Simões, 2001).

“Estes moldes em alto-relevo deixavam no barro outras tantas concavidades que seriam cheias com os vernizes metálicos policrómicos, conseguindo assim uma perfeita separação das cores, e simultaneamente, dando ao azulejo um relevo discreto do mais agradável efeito. É este o azulejo de «aresta» ou de «concha».” (Simões, 2001,p.20).

Esta técnica vai acabar por substituir a de corda seca. A simplificação do procedimento da técnica de aresta vai fazer com que os azulejos adotem padrões renascentistas, juntando formas geométricas e mais tarde figuras vegetalistas ornadas.

A Europa neste período vive uma renovação técnica e de novas expressividades artísticas possibilitadas pela faiança, que pouco ou nada se fara sentir na azulejaria, contando com poucos exemplos, muitos deles vindos de Itália. A tentativa de inserção da majólica na azulejaria passa por Niculoso, em Sevilha. Mais tarde, a emigração dos oleiros e ceramistas de Flandres, fixam-se na Península Ibérica e executam a técnica majólica criada anteriormente por Niculoso. Estes iriam ignorar o legado mourisco e *Mudéjar*, com a azulejaria típica Sevilhana, com relevo, e os seus ornamentos modelados repetitivos. Renovam os azulejos com composições livres, resultando daqui conjuntos formados por painéis figurativos, painéis historiados e composições decorativas de diversos tipos de padrões (Meco, 1952).

São de Sevilha os azulejos encomendados para Portugal, onde se destaca a padronagem de “ponta de diamante” que daria origem ao padrão típico do século XVI:

“ (...) Como a padronagem de «ponta de diamante» da sacristia do Colégio do Espírito Santo, em Évora, o mais importante revestimento do subcoro e do transepto da igreja de São Roque, em Lisboa, datado de 1596, onde se associam elaborados ornatos maneiristas e a padronagem «ponta de diamante», e possivelmente um padrão de rica policromia, inspirado em brocados, aplicados na igrejas Matriz de Alte. Este modelo deu origem a um padrão seiscentista português.” (Meco, 1952, p.17).

Ao mesmo tempo, no último quartel século XVI, Sevilha ia decaindo na criatividade. A partir de Madrid, a tentativa de centralização política e os grandes feitos do Rei Carlos V e Filipe II, permitiram o desenvolvimento de Talavera como referência no mundo da cerâmica. É neste contexto que surge a figura de Juan Flores, que formou grandes pintores como Hernando de Loayza, Oliva e Juan Fernández (Meco, 1952).

Com o desenvolvimento da produção portuguesa de faiança e da azulejaria no século XVI, as encomendas findaram no início do século XVII. É no século XVI que se estabelecem em Lisboa os ceramistas flamengos. Até essa altura a faiança era importada de Sevilha, e depois de Talavera, onde se pode verificar estas influências nos azulejos na

segunda metade do século. A padronagem do século XVI ficou alicerçada aos modelos externos com a influência flamenga (Meco, 1952).

Segundo Meco (1952) a mestria e erudição da azulejaria rapidamente entra em decadência com o desastre de Alcácer Quibir, as exorbitantes quantias de resgate pela aristocracia cativa e a crise do comércio marítimo, juntamente alicerçado aos ataques espanhóis, que tiveram um impacto profundo na produção artística. Todo este contexto foi impactante na evolução da azulejaria durante o século XVII.

O mestre português soube talentosamente casar o azulejo com as formas arquitetónicas, principalmente com o desenho e as irregularidades dos parâmetros. O ladrilhador soube inventar nas ornamentações, variando nas experiências geometrizaras, realizadas com azulejos de cores uniformes. A grande destreza dos artífices permitiu um trabalho de caráter bastante particular, tanto nas combinações de “alcatados”, como nos padrões hispano-mourisca e das outras correntes estrangeiras. A homogeneização dos revestimentos deu origem a composições enxaquetadas, reforçadas através da introdução de estreitas cercaduras e de pequenos quadrados. Os revestimentos enxaquetados foram usados maioritariamente no interior de espaços religiosos. Os azulejos enxaquetados vão servir de esqueleto ao longo do século XVII, dando harmonia e a modelação necessária com a aplicação de diversas escalas e de jogos de posicionamento (Meco, 1952).

Ao contrário do século XVI, no século XVII não há grandes transformações na azulejaria, mas sim uma manutenção e contenção de soluções inovadoras em Portugal. Este período caracteriza-se pelas várias conjunturas da época, como o domínio filipino e a grave crise económica após a Restauração de 1640. O contexto de crise não permitiu o progresso artístico, isolando os artistas nacionais a círculos fechados não permitindo o seu desenvolvimento. Esta situação faz com que os artífices decoradores passem a fazer o trabalho de mestres, tipicamente mais douto. A utilização de modelos menos elaborados e já fora de moda por parte dos artífices permitira a fomentação da criatividade e um toque muito mais popular e menos sujeito a regras. É aqui que surge uma deflação decorativa e ao mesmo tempo o alargamento dos revestimentos nos locais religiosos, onde se combina de forma individualizada vários elementos como a talha dourada, os adornos, entre outros, influenciando a arquitetura. Este século praticamente não evoluiu artisticamente, no entanto os trabalhos concretizados e a ornamentação revelam um carácter próprio e exprimem uma beleza inspirada na simplicidade e no gosto popular. As peças eram

repetitivas e as obras mais especificadas, e posteriormente manuseadas pelos ladrilhadores de forma engenhosa e útil para a arquitetura. A característica mais particular deste século são os revestimentos de padrões coloridos, apelidados de tapetes. Estes cobriam as superfícies internas com uma certa preocupação quanto aos revestimentos anteriores, mas diferenciados quanto à organização dos motivos adornais. No princípio do século XVII a tendência foi para a substituição dos azulejos brancos por azulejos com ornatos policromos, chamados de “enxaquetado de compósito” (Meco, 1952).

Durante o século XVII foram usados painéis de pequenas dimensões com representações religiosas e figuras de santos introduzidos nas composições de tapetes.

“ Os frontais de altar azulejados do século XVII constituem uma das expressões mais originais de toda a arte portuguesa. A sanefa e os sebastos que formam o enquadramento, representados com franjas, interpretam, na pintura cerâmica, bordados a ouro, inspirados nos frontais têxteis. Na parte central, chamada pano, aparecem, em alguns casos, as palmetas tradicionais dos brocados, como em vários, frontais do convento de Santa Cruz, no Buçaco. (...) A maior parte dos frontais, contudo diferencia-se por incorporar na decoração do pano variados elementos exóticos. Eram, estes motivos, copiados de tecidos estampados orientais, nomeadamente as coloridas e exuberantes chitas de origem indiana, que então afluíam a Portugal em larga escala.” (Meco, 1952, p.31).

Sem dúvida que estes frontais são a revelação mais deslumbrante na aculturação da história da arte portuguesa deste século.

A substituição de padronagem colorida pelo azulejo azul começa a dar-se pelo final do século, pela moda estrangeira e por incapacidade dos artífices, mas principalmente à influência da louça e dos azulejos vindos dos Países Baixos. Os azulejos são agora fabricados a azul e com padrões de “desenho avulso”. Este método revindicar-se durante toda a primeira metade do século XVIII. É nos finais do século XVII que a azulejaria sofre uma mudança nitidamente acentuada. A decoração por tapetes colorida é substituída pelas grandes composições em azul que viriam a determinar também a decoração cerâmica com o azul sobre branco ao longo do século XVIII (Simões, 2001).

No século XVIII ocorrem várias mudanças: uma delas é com o azulejo que sofre alteração na pintura, passando a usar o cobalto azul sobre o fundo branco. A outra característica comum do século XVIII é a aplicação das grandes composições figuradas.

É desde 1730 a 1750 que dará início à grande produção joanina, pois são as necessidades magnânimas de João V que fazem do século XVIII um período luxuoso e exuberante. O exibicionismo do Rei vai levar ao aumento da encomenda de azulejos, o que leva à utilização de composições em série, não permitindo nas obras historiadas a pintura individual dos artistas. A aplicação do azul-cobalto puro foi substituída por pinceladas aguadas azuis, repetidas e sobrepostas, para atingir de tons carregados. Os painéis atingem grande beleza nos fundos e nas paisagens realizadas, com cenários ornamentais, tratados com o conhecimento dos espaços e sua iluminação. A maioria das composições e desenhos são cópias fundamentadas nas gravuras europeias, sendo que variavam nas temáticas como a religiosa, mitológica e profana (Meco, 1952).

A produção de D.João V teve uma grande irradiação por todo o território português. Ao contrário da padronagem, que foi desaparecendo, os azulejos de figuras avulsa e os silhares de centro tiveram uma evolução notável, sendo muito usados nos palácios e espaços religiosos. Os silhares de centro são de vários tipos, apresentando vasos e cestos que se encontram em composições barrocas com várias figuras como sereias, golfinhos, meninos e dragões.

“Estão normalmente separados por palmitos, meninos com cornucópias floridas ou balaústres e rodeados por cercaduras barrocas de caracóis de folhagem ou composições arquitetónicas.” (Meco, 1952, p.61).

Já os azulejos de figura avulsa têm vários desenhos de flores e outras figuras caricaturais, tendo as suas envolventes cercaduras utilizadas neste tempo (Meco, 1952).

É nesta época se dá o início da corrente estilista rococó que foi dividida em três fases: a primeira, o rococó inicial que durou até ao terramoto 1755. A segunda é a fase pombalina com o seu término em 1775. Por fim, o rococó tardio com composições até ao final do século XVIII. A azulejaria rococó é uma das mais fascinantes de toda a trama da evolução do azulejo português. O gosto deste estilo tem revelações ligeiras na produção joanina, de 1735 a 1745 com os policromados e alguns elementos ornamentais. Esta estética corresponde ao aumento da magnificência do reinado de D.João V e nos cinco primeiros de D. José apesar da situação económica portuguesa (Meco, 1952).

Segundo Meco (1952) a primeira fase do rococó é bastante inovadora, no que toca à conceção e concretização, aparecendo acompanhada de uma explosão de cores. Durante

o período joanino, os painéis historiados mantiveram as mesmas características: com pintura fina e os posicionamentos variados com decorações movimentadas e frágeis. Estes painéis ou eram pintados a azul como também podiam ter cores vivas e brilhantes. O centro da composição era pintado a azul-cobalto ou a roxo manganés.

“As obras mais originais da época são aquelas cujo centro está preenchido apenas por composições ornamentais compreendendo volutas, grinaldas, concheados, «asas de morcego», vasos floridos e aves, livremente tratados, pintados apenas, a azul com leves apontamentos de cor ou integralmente policromados.” (Meco, 1952, p.62).

Toda esta produção iria abrir as portas para a segunda fase de rococó, a fase pombalina. O azulejo torna-se num objeto utilitário, fruto do racionalismo e pelo programa urbanístico incrementado por Marquês de Pombal. O azulejo serve para embelezar e ao mesmo tempo para reconstruir a arquitetura após o terramoto. Este ganha fluidez nos enfeites e na vivacidade das cores. Já a parte figurativa dos painéis é mais cuidada tanto é pintada a azul-cobalto como a manganés, sendo adornada por fantasias à volta das cercaduras compostas por várias cores (Meco, 1952).

Segundo Meco (1952) os enquadramentos do rococó são desenvolvidos tendo em conta o tamanho da peça ou o número de imagens criadas como os santos, as alminhas e outras representações por vezes legendadas e datadas. As composições decorativas são por vezes combinadas com medalhões historiados nas paredes que ganham fluência em relação aos motivos centrais. A criação mais peculiar da época pombalina é o revestimento em vários espaços desde corredores até palácios e espaços religiosos. Estas padronagens e enquadramentos rompem com os padrões seiscentistas, surgindo a corrente neoclássica.

A vertente neoclássica começa a aparecer na terceira fase rococó, que é marcada pelos enfeites reduzidos a coloridas propostas gráficas, através de subtis pinceladas com sombras pesadas, proporcionando um magnífico efeito dinâmico:

“São dois os principais tipos de agrupamento desta padronagem: a combinação uniforme, com os ornatos dispostos obliquamente, segundo uma das diagonais de cada azulejo; a combinação de dois modelos de azulejos, com motivos distintos e contrastantes, um com ornatos dispostos segundo as duas diagonais de um dos

azulejos e o outro por um florão central. A ligação, em ambos os tipos, é feita através dos ornatos dos cantos.” (Meco, 1952,p.68).

Esta fase do estilo rococó prolonga-se no início do reinado de D. Maria I. É com o pintor Francisco de Paula e Oliveira, contratado para a fábrica do Rato (Lisboa, 1967), que surgem os primeiros trabalhos do artista, relativos ao último rococó. Contudo, não era só em Lisboa que se produzia este estilo, Coimbra também teve um papel importante na produção do estilo rococó. Esta produção era mais exuberante, destacando-se o dinamismo e intensidade das cores com efeitos de mármore natural. (Meco, 1952).

Segundo Meco (1952) é no reinado de D. Maria I que se irá desenvolver o estilo neoclássico. Esta nova tendência entra em força nos últimos anos do término do século pela influência estrangeira. A evolução desta corrente foi subtil devido ao facto de os dois estilos da época estarem a ser produzidos pela fábrica do Rato e pelas oficinas e artistas. Os azulejos desta corrente são conhecidos pela sua serenidade, leveza das decorações de género linear. Com este novo estilo pode-se verificar a ausência de volumetria, com a exceção do relevo dos acolchoados e pilares que estão associados a impressões cromáticas leves, usando-se sobre superfícies brancas. Os posicionamentos deste estilo são feitos através de faixas ou leves grinaldas encaracoladas, marmoreados, tiras retilíneas, sendo que os mais vulgares se formam com componentes arquitetónicos como pilares estriados continuados por vasos.

“As composições neoclássicas mais características são as que apresentam combinações livres de ramagens, grinaldas, fitas, laços, plumas e aves, associados a fundos marmoreados ou destacando-se sobre superfícies brancas. Estas composições podem-se classificar em dois tipos, conforme o centro. Um destes tipos apresenta apenas um motivo ornamental (vaso florido, carranca, ave, etc.), como em salas do convento da Estrela, em Lisboa, do palácio Real de Caixas e do solar do Conde dos Arcos, no Salvador, ou uma composição de paisagens e figuras miniaturais em grisalha, pintadas a cobalto ou a manganés, como numa sala do palacete Pombal, às Janelas Verdes, em Lisboa.” (Meco, 1952, p.74).

Segundo Meco (1952) independentemente da variedade cromática e da qualidade destes azulejos, o século XIX marca o fim deste material como algo dominante das classes altas. A conjuntura do século com as invasões napoleónicas que obrigam a Corte a

resguardar-se no Brasil e, mais tarde, a implementação do regime liberal no ano de 1834 levam ao marasmo criativo.

A grande inovação no início do século XIX são os azulejos de fachada. Estes começaram por ser utilizados nos edifícios exteriores no Brasil, ainda em pleno século XVIII, tanto nas igrejas como nas casas habitacionais. Para continuar a produção de azulejos é estabelecido entre Portugal e Brasil um tratado de comércio, em 1834. Os azulejos voltam a formar conjuntos muito idênticos aos modelos da época seiscentista. Os azulejos neste período são muito mais baratos do que os pintados por artistas manualmente. Tal facto não impede aparição de azulejaria pintada à mão, numa tentativa de manter as tradições do azulejo dos períodos passados (Meco, 1952).

O romantismo português tem como um dos representantes o palácio da Pena e o círculo de ligações do rei D. Fernando, que colaboraram para o desenvolvimento dos valores artísticos dos séculos passados com principal incidência nas correntes manuelinas, mudéjar e renascentista. Neste processo surge também, em 1884, Rafael Bordalo Pinheiro, com a criação da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha. A produção de Rafael Bordalo Pinheiro é acima de tudo bastante relevada, possuindo composições, padrões, frisos naturalistas com tratamento aperfeiçoado de flores e plantas, animais ou imensos padrões e cercaduras que relembram as correntes hispano-mouriscas como as renascentistas (Meco, 1952).

Segundo Meco (1952) mais tarde, nos primeiros anos do século XX, a Arte Nova manifesta-se acompanhando o desenvolvimento urbano, em que o gosto era baseado em cores fortes nos azulejos, na plasticidade da volumetria e saturação dos enfeites. Dentro deste estilo surgem numerosos azulejos com padrões em relevo, feitos a partir de pó de pedra, e vidrados de múltiplas cores, nas fábricas lisboenses, com azulejos decorados por estampagem industrial com variadíssimos padrões vegetalistas.

Já a *Arts Deco* é uma corrente que expressa as transformações ocorridas depois da Grande Guerra. Entra em Portugal na segunda metade do século XX, através da azulejaria, onde se nota uma técnica requintada e um *design* industrial (Meco, 1952).

Meco (1952) afirma que ao mesmo tempo que se desenvolve a Arte Nova e a *Arts Deco* cresce uma corrente de pintores patrióticos que produziam obras de carácter historicista, religioso e popular dedicada à população mais tradicionalista. O artista mais

importante deste meio foi Jorge Colaço, que se formou em Paris. Este artista tem uma obra vasta de carácter historicista muito frisado, onde favorece os temas patrióticos com o objetivo de enaltecer a pátria como o átrio da Estação de São Bento, no Porto.

Desde então, a azulejaria tem sido alvo de tentativas de modernização e contextualização com o atual panorama artístico e arquitetónico. A aplicação da azulejaria na arquitetura foi estimulada por alguns arquitetos como Fernando Távora e José Carlos Loureiro. Um dos principais artistas a utilizar azulejos foi também Almada Negreiros, criador de padrões como o da fachada Norte no Hotel Ritz, em Lisboa. Outro exemplo são os belíssimos painéis de Júlio Resende no Palácio de Justiça de Lisboa.

5. DESENVOLVIMENTO DO ESTÁGIO

Na reunião inicial ficou acordado estabelecer um percurso para a compreensão da dinâmica empresarial arqueológica. Depois, foi necessário afunilar para um breve catálogo do projeto que estava a decorrer, neste caso o Convento da Madre de Deus de Monchique, dado que os outros já estavam numa fase de entrega, como era o caso do Monte dos Pombais 2, ou estavam ainda na fase de escavações. Foi difícil estabelecer o projeto, pois a Empresa trabalha em vários simultaneamente, pelo que se torna extremamente complicado acompanhar apenas um em concreto.

Inicialmente, foi feita uma apresentação por todos os departamentos da Empresa. Esta divide-se em dois grandes campos: trabalho de gabinete e trabalho de campo. O desenvolvimento do estágio foi realizado em trabalho de gabinete na sede da Empresa. Esta tarefa passa por várias fases:

- Observação do preenchimento da base de dados de espólio/peças para cada projeto;
- Realização de pesquisa bibliográfica;
- Tratamento de espólio, onde se inclui a sua limpeza e fotografia.

A observação do preenchimento da base de dados da Empresa é feito através da produção de novos registos. Os registos são efetuados tanto em Excel como no inventário das peças e das etiquetas que estão plastificados dentro do saco de cada espólio. É necessária a criação desta base de dados, pois, desde a prospeção até à escavação, o trabalho arqueológico traz consigo quantidades de informação variadas. Esta informação

necessita de ser tratada, armazenada e, mais tarde, difundida e valorizada para os próximos que quiserem pegar nestas peças obterem acesso, sendo prático e fácil. Atualmente, o acesso aos registos é mais simples pois estes estão em suporte informático enquanto que, anteriormente, estes estariam somente disponíveis através da consulta de suportes tradicionais (presencialmente). Esta nova organização de dados permite que os novos registos sejam colocados e atualizados na base.

A pesquisa bibliográfica e documental é indispensável para todo o trabalho no âmbito arqueológico, na medida em que permite interpretar os vestígios arqueológicos e enquadrá-los com os resultados encontrados nos relatórios dos projetos. Esta pesquisa é realizada conforme a dimensão de intervenção e o espaço em questão. Inicialmente, é efetuado um estudo prévio para enquadrar a intervenção arqueológica e ao mesmo tempo auxiliar a interpretação dos vestígios encontrados. É claro que esta pesquisa é um trabalho contínuo, não só no início, mas também ao longo de todo o processo em que o relatório está a ser redigido para cada projeto. Para a elaboração do catálogo, recorri várias vezes à biblioteca de que a Empresa dispõe para comparar os fragmentos encontrados no Convento com outros trabalhos realizados.

No decorrer do estágio tive a oportunidade de observar o funcionamento de todo este processo, e consoante o departamento, tive o prazer de auxiliar na classificação de alguns espólios, principalmente a nível osteológico, cerâmico e da fauna no projeto de Monchique e o Monte dos Pombais 2.

5.1. Descrição pormenorizada das atividades

5.1.1. Departamento de Antropologia

O primeiro departamento do estágio foi o de antropologia com Zélia Rodrigues. Aqui faz-se um estudo baseado nos ossos com todas as informações que estes podem conter. É através deles que se pode perceber a idade, esperança média de vida, doenças, sexo, posição da morte, patologias e alimentação. Primeiramente, é feito um estudo para classificar o osso e depois inventariá-lo, tanto no Excel como no preenchimento da etiqueta onde fica o espólio depositado. O projeto que estava a ser trabalhado era o ossário do Convento da Madre de Deus de Monchique que foi encontrado no claustro da ala oeste e no túnel abaixo do claustro. Com os ossos encontrados, estima-se que houvesse 150 corpos entre eles, maioritariamente mulheres, no entanto este espaço também servia para tratar doentes na época, daí ossos de crianças, como por exemplo o esqueleto de um bebé.

Os ossos são uma grande fonte de informação, tal como já foi referido, e, com os avanços da tecnologia, é possível descobrir várias informações através de análises químicas. As análises ao ADN, isótopos de carbono permitem chegar a conclusões muito avançadas, desde o tipo de alimentação até à região onde pertenciam. Por exemplo, o desgaste dos dentes, as cáries, a extração dentária, entre outros, servem para perceber o tipo de alimentação que pode ser vista em versão macroscópica ou microscópica e todas elas dão preciosas informações. Uma das informações que se pode retirar é a qualidade de vida da população, por exemplo, uma pessoa com cáries à partida fazia uma alimentação com doces, como é o caso das freiras de Monchique. O que, por sua vez, para além da boa qualidade de vida e o poder económico que tinham naquele Convento, também deveriam confeccionar com frequência doçarias típicas da época. Outra informação que podemos retirar é que muitas delas já não possuíam dentes por queda natural, o que quer dizer que atingiram uma certa idade para isso acontecer. Todas estas informações através dos ossos levam a entender que a qualidade de vida neste sítio era bastante boa e duradoura. Outra informação é o facto de muitas delas terem artroses nos joelhos devido à sua vida religiosa, sendo que também possuíam algumas patologias provocadas pela velhice.

Aqui, no departamento de antropologia, foi possível compreender e decifrar alguns ossos do corpo humano e ver algumas patologias a olho nu, como as artroses. Com o passar do tempo também foi mais fácil perceber o desgaste do osso ou o desgaste do osso provocado por outros seres vivos, como por exemplo, os roedores. Aqui, para além de aprender sobre o esqueleto humano, também foi concebível identificar algumas marcas nos ossos e ao mesmo tempo plastificar e acomodar as fichas de inventário no espólio ossário que estava dividido, conforme o tipo de osso e o lado direito/esquerdo a que este pertencia (esta parte é extremamente difícil de entender devido à erosão, desgaste e fraturas dos ossos).

5.1.2. Departamento de Estudo de Materiais

O segundo departamento onde estagiei foi o de estudo de materiais com Nelson Vale. Este departamento é muito amplo e engloba lítios, metais, cerâmicas, vidros, amostras e ossos de animais. O importante aqui foi identificar cada um dos objetos e desta forma estabelecer uma cronologia no tempo e nos povos.

Primeiramente, o espólio é recebido no departamento de limpeza e marcação, sendo depois é transferido para este departamento onde será classificado e inventariado.

Para a classificação e inventariação do espólio, é realizada uma seleção por Unidade Estratigráfica onde os materiais são divididos, usualmente, em 4 grandes grupos: ferro, vidro, cerâmica e fauna.

Naturalmente, cada grupo tem, também ele, uma subdivisão; como é o caso da cerâmica que se encontra subdividida nas seguintes categorias: faiança, vidrada, porcelana, comum, azulejo e material de construção.



Figura 5 – Divisão do Espólio Cerâmico Exemplo de Faianças. (Fonte: Patrícia Rocha, 2019).

Neste caso, os fragmentos cerâmicos são ainda classificados segundo a sua forma, cor da pasta, entre outros. Após tudo isto, os materiais são colocados em tabuleiros numerados e com as respetivas UE.

A classificação é colocada em tabelas Excel que são anexadas aos relatórios finais e contam com apoio bibliográfico conforme o sítio arqueológico de cada espólio.

Resumidamente, a classificação do espólio está dependente da determinação do grupo cerâmico a que as peças pertenciam. Esta mesma determinação é obtida quando se avaliam as características presentes no objeto de estudo: material que o constitui, a forma do fragmento (bordo, bojo, pança, fundo, etc), a cor da pasta, a decoração utilizada, o tipo de decoração, o torno que era usado, o tratamento de superfície, entre outras. Contudo, o estudo detalhado da totalidade das suas características nem sempre é possível devido ao estado de conservação.

No que diz respeito aos restantes materiais como metais, líticos e vidros, menos numerosos, também eles são sujeitos aos mesmos processos de triagem dos fragmentos cerâmicos. Os metais, usualmente, subdivididos por ligas de cobre ou ferro, revelam-se um maior desafio para classificar claramente pois estavam altamente afetados devido à corrosão e à ferrugem. Contrariamente, os materiais de liga de cobre eram mais fáceis de classificar devido à natureza do material. No que toca ao vidro, a sua seleção é feita consoante a sua morfologia e a sua cor.

Finalmente, na fauna, o processo era relativamente semelhante. Contudo, a sua classificação só acontecia no final de todo o espólio anteriormente mencionado estar pronto. Aqui, a divisão é realizada em função do tipo de osso (úmero, mandíbula, rádio, metatarsos, fémur, etc.) de cada UE. A seguir, os materiais eram divididos conforme a espécie do animal. Estes fragmentos de fauna também tentavam-se colar sempre que possível tal como acontecia com as cerâmicas.

Para completar o estudo morfológico e cronológico, utiliza-se bibliografia específica relativa à fauna, tendo sempre como objetivo classificar os fragmentos conforme a espécie e a sua idade. O processo de classificação inicia-se dando especial destaque ao osso, tentando perceber se o fragmento pertence a um animal de pequeno, médio ou grande porte.

O primeiro contacto com espólio nesta divisão da Empresa foi o projeto Monte dos Pombais 2 de 2014, que guardava uma quantidade muito variada de espólio arqueológico. Neste local, foram feitas 32 sondagens, o que comprova a dimensão deste espaço no Alentejo. Este local é extremamente importante pois percorre vários períodos desde a idade do ferro, romano, islâmico e medieval. Aqui foi possível compreender que os ossos dos animais têm muitas semelhanças aos dos seres humanos. Os mais parecidos com os do homem são, sem dúvida, os dos mamíferos, e estes vão variando conforme o porte do animal, se bem que os mais comuns são os caninos, bovinos, suínos e caprinos e os mais raros são os equinos. O estudo de ossos nas faunas é muito abrangente e, neste caso em específico, vai desde a herpetofauna, mamalógica, malacológica, ave e fauna e ictiológico.

Estas informações permitem entender que o tipo de alimentação que as populações tinham, os recursos que exploravam, o tipo de atividades que desempenhavam, as

alterações ambientais e a própria cultura do povo. Por exemplo, no período islâmico nota-se uma falha do suíno pela substituição da criação de pato o que comprova estas mudanças culturais.

Outra particularidade deste espólio era a cerâmica do Monte dos Pombais. Aí havia uma grande variedade de cerâmica. Aqui encontra-se grandes diferenças dos períodos dos povos nas escavações.

Outro dos projetos em que estive envolvida foi o do Convento da Madre de Deus de Monchique, iniciado em 2015. Neste projeto assisti e pude ajudar na classificação das cerâmicas que inicialmente eram subdivididas conforme a tipologia. Em seguida voltava-se a dividir a cerâmica caso esta fosse comum, ou seja, comum vermelha num tabuleiro e comum preta no outro.

Depois do processo de classificação, o espólio é colocado em sacos de plástico com uma etiqueta específica criada pela Empresa. Cada etiqueta tem as informações gerais do material, tais como o nome do sítio, número do projeto, UE, acrónimo, o tipo de material, número de saco, número de fragmentos, a descrição do material, o operador e data. Segue o exemplo de uma etiqueta da Empresa.

SÍTIO Rua de Monchique nº30/41		Nº PROJ. 326	ARQUEOLOGIA PATRIMÓNIO
ACRÓNIMO MCH15	UE 1300	Nº Saco 8	
<input checked="" type="checkbox"/> Cerâmica	<input type="checkbox"/> Metal	<input type="checkbox"/> Osteológico	<input type="checkbox"/> Outro
<input type="checkbox"/> Vidro	<input type="checkbox"/> Lítico	<input type="checkbox"/> Amostra	Nº de Frag. 1
Descrição Vidrada Azulejo			
Operador	Nelson Vale	Data	1-07-2018

Figura 6 – Exemplo de Etiqueta da Empresa. (Fonte: Patrícia Rocha, 2019).

Contudo, nem todos os materiais são ensacados individualmente. Por vezes juntam-se, na medida em que alguns apresentam características semelhantes e, apesar de todos os materiais serem classificados individualmente no Excel, tal como se irá verificar mais à frente no catálogo. As etiquetas são todas plastificadas numa máquina de forma a estarem protegidas, até porque estas são a única forma de identificar o material quando este é entregue à tutela. E, apesar de este processo parecer fácil, é bastante demorado,

dado que no início é preciso recortar as etiquetas numa máquina de corte e, de seguida, colocar várias etiquetas dentro de um saco plástico para a máquina colar e selar as mesmas.

Para finalizar todo este processo, os sacos são colocados em contentores específicos para cada tipo de material e cada um destes contentores possui uma etiqueta. Estas são semelhantes às que já foram anteriormente mencionadas com o nome do sítio, número do projeto, etc. As etiquetas são postas numa das laterais dos contentores e eram igualmente plastificadas e coladas com bastante fita-cola. Por norma, os contentores ficam armazenados junto do departamento caso seja preciso fazer alguma alteração ou mudança.



Figura 7 – Acondicionamento do Espólio Osteológico. (Fonte: Patrícia Rocha, 2019).

Para a colocação dos sacos nos contentores, era preciso ter alguma atenção quanto às características dos materiais, peso e estado de conservação. O acondicionamento correto do material faz toda a diferença, daí ter uma gestão precisa, por exemplo, o material de maiores dimensões e em melhor estado de conservação, ficavam na parte inferior do contentor enquanto os materiais mais frágeis e de menor dimensão ficavam na parte superior. Esta foi uma das tarefas que tive a oportunidade de fazer com o Monte dos Pombais 2, desde etiquetar, plastificar e acondicionar espólio, o que é extremamente complicado devido a alguns materiais e o tamanho dos contentores. Um bom exemplo das dificuldades acima referidas foi o acondicionamento de espólio osteológico, devido às suas dimensões significativamente variáveis, e o seu estado de conservação.

5.1.3. Departamento de Limpeza e Marcação

O terceiro departamento pelo qual decorreu o estágio foi o de limpeza e marcação com a responsável Anabela Rodrigues. É aqui que todo o trabalho de gabinete começa quando o espólio é recolhido das escavações. Os materiais arqueológicos são transportados para a sede da empresa e logo à sua entrada são avaliados para perceber qual é o melhor tratamento a ser executado conforme o seu estado.

A limpeza apropriada de todos os materiais arqueológicos é fundamental pois é esta que vai ditar a conservação dos mesmos. Desta feita, a forma como a limpeza é realizada é de extrema importância, pois se não for bem executada poderá causar danos extensivos ou mesmo destruição e, desta forma, trabalhos posteriores poderão ficar comprometidos. Isto significa que se privilegia a via mecânica e se evita o recurso a líquidos.

Porém, antes sequer de se tratar da limpeza dos materiais é crucial fazer um exame rigoroso de maneira a entender o seu estado atual de conservação. No momento da sua lavagem, os materiais são divididos, como já foi referido, em função da sua tipologia.

Por exemplo, quando nos referimos à limpeza de fragmentos cerâmicos, é de grande importância o seu nível de cozedura, degradação, presença de engobe ou não, entre outras características. Contudo, só depois de observar e efetuar um exame preliminar ao fragmento, é que se poderá determinar o método de limpeza. Neste tipo de material em específico utiliza-se a via mista, ou seja, o uso de água (meio líquido) e o mecânico (utilização de escova de dureza média). Para a lavagem deste material com a escova é necessário utilizar a técnica de movimentos circulares sistemáticos, ritmados e cuidadosos. É claro que, para aplicar esta técnica, os fragmentos têm de estar num bom estado de preservação para que não sejam estragados ou destruídos pela escova. Caso contrário, os fragmentos cerâmicos não são lavados.

O material aqui é dividido por tabuleiros em que a disposição varia conforme as peças. As cerâmicas vermelhas estão todas juntas, tal como as pretas ou as beges. De seguida são deixados em tabuleiros a secar num ambiente seco. Durante este processo é efetuado um registo fotográfico inicial. Mais tarde, os fragmentos são recolhidos e colocados em tabuleiros com a informação necessária relativamente ao projeto, UE e

número de saco para serem classificados no departamento de estudo de materiais. Todo este processo é acompanhado pela responsável da secção.



Figura 8 – Secagem do Espólio Cerâmico em Tabuleiros. (Fonte: Patrícia Rocha, 2019).

Foi com o projeto do Mosteiro de Arouca, que pertence ao distrito de Aveiro, que surgiu a oportunidade de lavar e tratar do espólio. Este é um dos trabalhos mais antigos da Empresa que começou as escavações em 2002. O projeto tem uma quantidade enorme de espólio com dezenas de contentores. Aqui lavou-se cerâmica vermelha e alguma dela possuía vidrados, bem como preta. O Mosteiro de Arouca revela-se muito rico no que toca à cerâmica, pois teve uma longa existência começando a ser construído no século X. Neste local encontra-se cerâmica comum, faiança, faiança importada, porcelanas, grés entre outras.

5.1.4. Departamento de Conservação e Restauro

O quarto departamento, pelo qual segue o percurso do estágio na Empresa, é o de conservação e restauro com Anabela Hipólito. Os estudos de património fizeram com que houvesse a necessidade por parte da Empresa de criar um departamento que desse resposta a estas questões. É, então, em 2004, que surge o departamento de conservação e restauro.

Inicialmente as peças arqueológicas já eram tratadas, no entanto não existia uma abordagem quanto à sua conservação, pois algumas estavam instáveis e o vidrado podia-se perder. É então que se cria uma resposta para estabilizar as peças e recuperar o espólio. O mesmo acontece na numismática, onde também era preciso limpar as moedas para mais

tarde as poder catalogar. Todo este processo de restauro é feito de maneira a criar um discurso expositivo para a musealização.

Os materiais aqui são divididos em dois grandes grupos: orgânico (tudo o que possui carbono) e inorgânico (metal, cerâmica, vidro e pedra). Um dos grandes projetos trabalhados neste departamento é um carro de bois da época moderna que apareceu nas escavações junto ao cais do rio do Convento da Madre de Deus de Monchique. Este é um grande desafio pois é necessário selar a peça, estabilizá-la e conservá-la. A peça foi encontrada num contexto de lama o que ajudou à manutenção da mesma, pois não havia oxigénio, o que fez com que não ficasse degradada. Contudo, esta peça continua a ser estabilizada diariamente, pois são necessários vários tratamentos para a madeira não apodrecer devido ao oxigénio.

Uma das tarefas mais importantes, senão a mais importante, é estabilizar sempre a peça, e, se esta tiver potencial, dá-se o restauro. O principal objetivo da conservação é a prevenção do espólio. É claro que dentro da área da conservação existe aquilo a que se chama de conservação preventiva, em que não se atua diretamente na peça, mas sim sobre as condições ambientais. O importante, neste caso, é controlar a temperatura, luz, humidade para que, desta forma, seja possível minimizar o impacto destas condições na peça. Estas preocupações variam consoante as características do espólio. Por exemplo, os metais precisam de estar num sítio seco sem qualquer tipo de humidade para a sua conservação.

Uma das lições mais importantes aprendidas neste departamento é a necessidade de cumprir os princípios regulados pela atividade de conservação e restauro, isto é, as cartas que definem os parâmetros e critérios do restauro. O princípio de intervenção deve ser o menor possível sobre a peça, respeitando a sua autenticidade, e que o restauro seja sempre também ele reversível.

Cada peça que entra neste departamento tem de ter uma ficha de registo para se estabelecer a sua condição. No princípio, faz-se um diagnóstico para perceber os problemas que tem e o tipo de fratura (se tem sedimentos, oxidação, etc). Os métodos de análise são variáveis e só com a lupa binocular é que se analisa casos muito específicos e minuciosos. No caso do carro dos bois, foi necessário recolher uma amostra de madeira para ver a tipologia da mesma e o exame de datação de carbono 14. Existem tabelas que

definem o nível de degradação. No entanto, só a olho nu não dava para perceber a datação, por isso também se fez uma radiografia da peça metálica da liga de cobre. Outra forma de descobrir a datação da peça é através da análise de sedimentos. Os vestígios de sementes podem ser confirmados com a UE do local ou pela moagem de determinado cereal. Por exemplo, se aparecerem grãos torrados quer dizer que havia uma confeção no local ou se forem grãos normais o local devia ser um sítio de armazenamento.

Quando a fase de diagnóstico é terminada a seguir faz-se uma proposta de intervenção com aquilo que a peça precisa, e aí avalia-se se vai ser musealizada ou não. Na fase posterior entra a limpeza e estabilização do espólio, reforçando a peça através da sua consolidação e, mais tarde, a união de fragmentos para formar e integrar na peça. Este processo divide-se em várias partes: diagnóstico; limpeza; estabilização; consolidação.

5.1.5. Departamento de Fotografia

O último departamento do processo de estágio foi o de fotografia com o responsável Pedro Maia. Nesta divisão da Empresa faz-se todo o estudo fotográfico do espólio recolhido de cada projeto para mais tarde ser anexo ao relatório. Esta é a fase final depois de todos os procedimentos descritos anteriormente.

Depois da ensacagem dos materiais, é realizada uma triagem que determina quais serão fotografados. A fotografia tem como intuito principal dar a conhecer uma amostra do tipo de material presente em cada UE.

Os fragmentos cerâmicos são colocados em tabuleiros, separados por formas e posicionando a face decorada (se existir) de cada um para cima. No entanto, se a quantidade de fragmentos for reduzida, todos eles são fotografados. Se for elevada, eles são fotografados tendo em conta a sua importância.

Todos os fragmentos devem estar posicionados com o bordo virado para cima e alinhados de maneira obter uma linha horizontal perfeita, tendo uma certa distância entre si. A seguir, é colocada na mesa uma placa com o acrónimo e a UE, sendo que esta deve estar no canto inferior esquerdo.

Este departamento exige várias técnicas. Na fotografia o mais importante são as luzes e o contraste do balanceamento de brancos. É muito importante ter o cuidado com a luz rasante que salienta as irregularidades das peças e a composição, pois estas interferem com a pureza das fotografias. As cores que percorrem a máquina são as do

arco-íris e é extremamente crucial estabelecer uma luz na medida certa, dado que é aqui que as cores estão todas com a mesma intensidade. O estabelecimento de brancos é importantíssimo para que a foto seja mais parecida à realidade da peça. Existem duas maneiras possíveis: equilibrar a máquina ou recurso ao Photoshop para o balanço de brancos. A maneira mais rápida e fiel para equilibrar a máquina é colocar uma folha branca exposta à luz que se vai fotografar e retomar sempre o processo quando se necessita de mais luz ou se muda a mesma. É muito importante usar sempre pelo menos duas luzes para anular as sombras criadas pela peça. Outro procedimento importante nas técnicas de fotografia é alcançar sempre o melhor ponto de foco, procurando o contraste.

Todos estes processos descritos foram utilizados por mim, quer na aprendizagem do estágio quer no próprio processo, para a captação do espólio cerâmico, de modo a produzir o catálogo. Aqui coloquei em prática toda a teoria que aprendi desde a posição, à luz, ao foco, etc, tudo isto para dar mais destaque às peças que selecionei da UE 13 e 14 para o catálogo composto por cerâmica comum, faiança, porcelana e azulejo.

5.2. Descrição de medição de diâmetros da UE 13 e 14

Antes deste processo foi necessário aprender a medir os diâmetros das peças em que basicamente pega-se numa folha A4 ou A2, conforme o tamanho do fragmento, e, por tentativa de exclusão, vê-se qual era o diâmetro correspondente. Para fazer este trabalho, primeiro de tudo, é preciso encontrar a posição da peça e perceber como esta era antes de se tornar um fragmento, de seguida pega-se nessa posição e encosta-se às linhas da folha de medição e marca-se os pontos em que esta bate na linha, até preencher na perfeição a mesma. No fim consegue-se ter uma imagem do tamanho real do objeto.

A parte mais curiosa desta tarefa é perceber que, por exemplo, a faiança, maioritariamente os pratos, tem diâmetros extremamente parecidos. Já nas tigelas existe uma ligeira variação. Com a porcelana difere bastante, conforme a dimensão da peça, se bem que, no que toca às tigelas, são muito pequenas. Com a cerâmica comum, torna-se extremamente difícil, pois as peças têm formas variadas, desde bilhas até alguidares em que os diâmetros variam de uma maneira exuberante.

A passagem pelos vários departamentos foi uma mais-valia para a minha formação como estagiária. Esta dinâmica ajudou a compreender o funcionamento da Empresa e foi, também, fundamental para a elaboração do relatório. Cada departamento contribuiu de alguma forma para aprendizagem pessoal e profissional. Deram-me vários

conhecimentos na vertente arqueológica e patrimonial. O departamento de antropologia demonstra como o estudo osteológico é determinante para compreender uma população passada. O de limpeza e marcação é dos mais importantes para o estudo do espólio arqueológico pois, se não existir uma limpeza adequada, a danificação das peças é muito provável, podendo assim, conseqüentemente, inviabilizar o restauro e estudo das mesmas. Já o de conservação e restauro mostra o quão imprescindível é restaurar as peças danificadas e, ao mesmo tempo, proceder à sua conservação, de modo a que o património se mantenha, seja visto e apreciado pelas gerações vindouras. Porém, existem dois departamentos que se destacam, devido à sua importância, na construção deste catálogo: o de fotografia e o de estudo de materiais. O departamento de fotografia foi determinante para o catálogo. Este contribui para que o espólio fosse visto de uma maneira correta tal como se vê nos catálogos dos museus, dando noções de estética e de fotografia. Já o departamento de estudos de materiais foi fundamental para o acompanhamento e classificação do espólio cerâmico na medida em que alicerçou o entendimento e aprofundamento dos conhecimentos sobre as cerâmicas. Aqui aprendi a separar as cerâmicas pelas suas categorias, bem como as suas diferentes constituições como a pasta, o vidrado e os motivos. Cada peça possui motivos que as caracterizam e diferenciam consoante as tendências e fases da história. Este departamento foi a base para o catálogo que se segue.

6. CATÁLOGO DO CONVENTO DA MADRE DE DEUS DE MONCHIQUE

Para a elaboração do catálogo, a Empresa de Arqueologia & Património teve a amabilidade de fornecer a tabela em Excel das unidades estratigráficas para aceder ao inventário e começar o processo de catalogação.

As peças escolhidas das unidades estratigráficas abrangem faiança nacional, na sua grande maioria, mas, ao mesmo tempo, existe também faiança importada da moda da época. Ao longo do catálogo surgirão azulejos quase todos hispano-mouriscos, tipicamente do século XV e XVI, azulejos de cercadura do século XVII e um azulejo padrão do século XVIII. O catálogo também contém muita cerâmica comum, maioritariamente da região Aveiro-Ovar, a cerâmica vermelha e vidrada de chumbo, e a preta da zona do Prado em Braga.

Existiam, na região de Aveiro, várias povoações que concebiam louça vermelha: Ovar, Vagos, Aradas e a cidade de Aveiro que possuía o famoso Bairro das Olarias. Essa produção era levada até Ovar por meio fluvial, onde era enviada para o Porto e norte. Ainda há pouco tempo, no século XIX, Ovar continuava a ser um centro produtor e a cidade do Porto adquiria grande parte (Real, Gomes, Teixeira, & Melo, 1992). O centro produtor de Aveiro foi também um grande centro de distribuição, atingindo não só o continente, mas também os arquipélagos e mesmo o estrangeiro, não só a Europa, mas também as Américas. Sabe-se a loiça vermelha era bastante comercializada, principalmente, a norte do país nos séculos XVI e XVII. A Casa do Infante na cidade do Porto detém uma quantidade de materiais cerâmicos, o que através dos seus estudos pode-se concluir que a região de Aveiro tinha um papel importante no fornecimento de produtos cerâmicos à comunidade portuense, sendo que assim se explica a quantidade de cerâmica comum neste catálogo (Bettencourt e Carvalho, 2008).

Quanto à cerâmica de Aveiro-Ovar, sabe-se que se restringe a certos padrões na sua constituição, como o quartzo e mica de grão fino e médio, bem repartidos na sua construção.

“O tratamento das superfícies consiste sobretudo na aplicação de um engobe ou aguada da mesma cor, mas de tom mais escuro, que o cerne da cerâmica. Este engobe surge ainda brunido em linhas verticais e cruzadas, formando motivos geométricos nalgumas formas fechadas (púcaros, bilhas, cântaros e talhas), e

linhas concêntricas ou espiraladas em certas formas abertas.” (Bettencourt & Carvalho, 2007-2008, p. 266).

Dentro deste catálogo, surge também cerâmica comum da região do Prado, agora extinto, mas que foi muito utilizado durante a época moderna e medieval. Segundo Fernandes (2012) um desses exemplos de antiguidade é a produção de cerâmica no período romano extraído das barreiras do Prado/Barcelos. A loiça preta ou negra varia de decoração conforme o local, produtor e tipo de peça, mas por norma todas elas possuem uma pasta fina, homogénea e compacta, dando aquele toque metálico (Real, Gomes, Teixeira & Melo, 1992). Conforme os estudos, alguns tipos de loiça possuem paredes mais espessas e resistentes, como o caso das painéis, sendo pouco ou nada decoradas. Por outro lado, existe também loiça de paredes mais finas, delicadas e muito decoradas, como é o caso das bilhas.

“A aplicação de moscovite com fins decorativos nas vasilhas de loiça preta foi bastante utilizada nos séculos XVI a XVIII, pelo menos no Minho, para decorar quer a loiça preta quer vermelha, e foi caindo em desuso ao longo do século XIX.” (Fernandes, 2012, p.141).

Exemplo esse que poderá ser verificado mais à frente no catálogo. Estas aplicações quer em cerâmica vermelha ou preta, seriam consideradas fabrico de luxo, como se pode comprovar nas escavações arqueológicas do Mosteiro de S.Martinho de Tibães e da Casa do Infante. Para além da moscovite, também lhe eram aplicadas outras técnicas, como a de polimento, impressão e a simples, vulgarmente chamada de estampagem ou a de impressão com carretilha (Fernandes, 2012).⁵

Nestas unidades estratigráficas, apareceram algumas porcelanas, mas foram poucas, daí o seu número reduzido. Apesar de uma delas possuir uma marca no fundo da peça, não foi possível descodificar o seu significado. Contudo, neste pequeno grupo de porcelanas, dá para perceber a inspiração dos motivos na faiança portuguesa, bem como a importada.

⁵ A decoração de impressão feita por meio de carimbo é denominada de estampada, sendo que o termo genérico é estampilhado. A decoração de impressão incisa é obtida pelo utensílio de carretilha ou marcadeira.

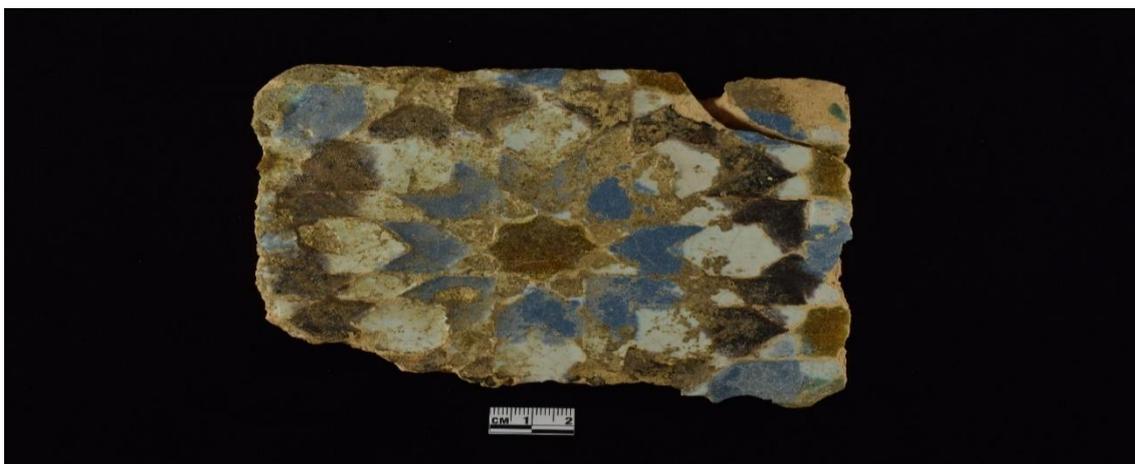
Para a concretização de qualquer catálogo, este tem que se reger por determinadas regras como o número da peça, assim, neste caso, será o número do inventário dado pela empresa que pode conter um ou mais números consoante os fragmentos. Os centímetros, quer em altura quer em comprimento, sendo que neste caso, como são fragmentos de peças, só foi possível tirar medidas com a medição de diâmetros (fundos ou bordos). As peças devem conter uma breve descrição, quer da forma da peça, quer dos motivos ou decoração da mesma, se os contiver. Também deve englobar a sondagem a que pertence e o seu ano de nascimento, já que nesta circunstância terá sempre um século como margem de fabrico ou vários, como é o caso das cerâmicas comuns, que mantiveram os estilos sem grandes variações entre o século XV-XVIII. Deste catálogo, também constam peças de que não será possível identificar o seu período de criação, apenas uma época e por esse motivo optou-se por colocar período indeterminado.

Dentro destas duas sondagens havia muitos fragmentos, porém, a maior parte, encontrava-se num elevado estado de deterioração, tornando-se assim inadequado adicioná-los ao catálogo. Por estes motivos foram escolhidos os melhores dentro das unidades estratigráficas trabalhadas. Foi também tido em conta a diversidade das amostras cerâmicas sendo que, na catalogação, foi feita uma escolha das peças por categorização. Foram, portanto, selecionados os fragmentos em melhor estado de conservação, com mais relevância decorativa e que melhor protagonizassem cada categoria de amostras, dando assim a possibilidade de entender um serviço de mesa, cozinha e armazenamento da época moderna. As faianças e porcelanas podem inserir-se no serviço de loiça de mesa. Já as bilhas e os contentores são considerados loiças de armazenamento e transporte. As tampas e painéis são loiças de cozinha.

6.1 As Peças Encontradas na Cozinha do Convento da Madre de Deus de Monchique

1- Azulejo Hispano-Árabe

Pintura policromática representada com motivos geométricos de estrela de oito pontas. Esta peça foi feita em molde possuindo vidrado na parte interna e alisamento na parte externa. Pasta bege. Séc. XVI. Medidas Indeterminadas. Inventário. MCH15 751, Interior da Cozinha, Setor 13.



2- Azulejo Padrão

Pintura vidrada com motivos vegetalistas chamadas faixas de volutas em tons de azul, amarelo e branco. Esta peça foi feita em molde possuindo vidrado na parte interna e alisamento na parte externa. Pasta bege. Séc. XVIII. Medidas Indeterminadas. Inventário. MCH15 745, Interior da Cozinha, Setor 13.



3- Azulejo de Cercadura

Peça vidrada com motivo islâmico cordão do infinito em tons de azul, amarelo e branco. Esta peça foi feita em molde possuindo vidrado na parte interna e alisamento na parte externa. Pasta bege. Séc. XVIII. Medidas Indeterminadas. Inventário. MCH15 11, Interior da Cozinha, Setor 13.



4- Azulejos Hispano-árabe

Pintura policromática com motivos vegetalistas e orlas lisas com curvas e contracurvas. Esta peça foi feita em molde possuindo vidrado na parte interna e alisamento na parte externa. Pasta bege. Séc. XVI. Medidas Indeterminadas. Inventário. MCH15 194,195,196, Interior da Cozinha, Setor 14



5- Prato

Peça feita em torno. A peça é de forma circular com o covo acentuado. Esta possui motivos zoomórficos no fundo, o bordo é ligeiramente salientado com aba larga composta por arabescos com linhas de ondulação limitada por duplo filete a azul. Esta peça detém vidrado em ambas superfícies. Pasta Branca. Séc. XVII-XVIII. Bordo 18-20cm; Fundo 9-10cm. Inventário. MCH15 1303 61,62,63, Interior da Cozinha, Setor 13.



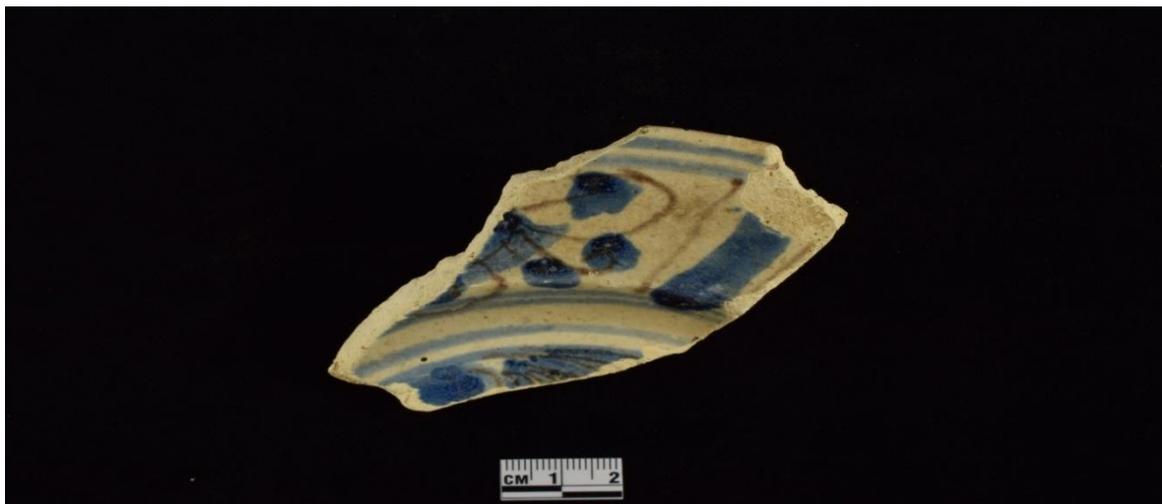
6- Prato

Peça feita em torno. A forma é circular com o covo acentuado, o bordo saliente e a aba relevante composta por motivos de rendas a azul sobre branco. A peça detém vidrado em ambas as superfícies. Pasta bege. Séc.XVII. Bordo 20cm; fundo 11cm. Inventário MCH15 1402 3,4,5, Interior da Cozinha, Setor 14.



7- Prato

Peça feita em torno. Este fragmento, tipicamente apelidado de louça de brioso, detém motivos de aranhões a azul e vinoso, ladeadas por duplo filete e linhas concêntricas com borrões. O prato é fundo com o covo acentuado e com a aba do bordo larga. Esta peça é vidrada em ambas as superfícies. Pasta branca. Séc. XVII-XVIII. Bordo 24-26cm. Inventário MCH15 3, Interior da Cozinha, Setor 14.



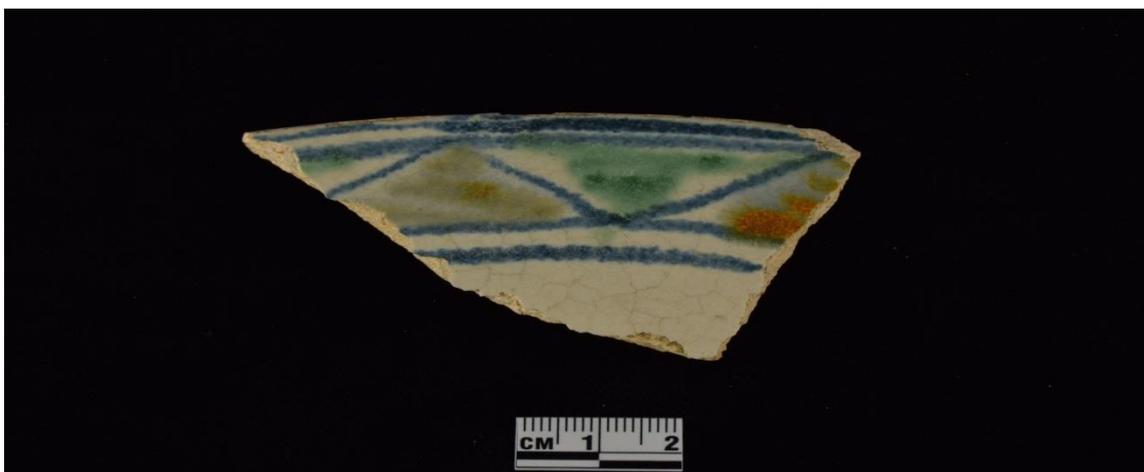
8- Prato

Peça feita em torno. Este fragmento é de encomenda com a inscrição parcial “NÍDA” no fundo a azul sobre branco. O covo é convexo de forma circular com o bordo e a aba prolongado. A peça é vidrada em ambas as superfícies. Pasta bege. Séc. XVII. Fundo 11-13cm. Inventário MCH15 23,24, Interior da Cozinha, Setor 14.



9- Prato

Peça feita em torno. O fragmento apresenta motivos geométricos triangulares pintados a verde e laranja, ladeado por duplo filete a azul. Poderá ser majólica ou de Coimbra. A aba é larga com os motivos referidos. Esta peça é vidrada em ambas as superfícies. Pasta bege. Séc. XVI-XVII. Bordo 24-25cm. Inventário MCH15 5, Interior da Cozinha, Setor 14.



10- Forma Indeterminada

Peça feita em torno. Este fragmento é conhecido como louça de Bioso com motivos de aranhões a vinoso ladeado por linhas e duplo filete, possuindo motivos vegetalistas também eles com vinoso pintado a azul. Esta peça é vidrada em ambas as superfícies. Pasta bege. Séc. XVII-XVIII. Fundo 9cm. Inventário MCH15 15,16, Interior da Cozinha, Setor 14.



11- Prato

Peça feita em torno. Este fragmento apresenta motivos de boninas a azul sobre branco, um laço e motivos vegetalistas no fundo. O prato é fundo com o covo acentuado e bordo saliente. A peça é vidrada em ambas as superfícies. Pasta bege. Séc. XVII. Fundo 11-14 cm. Inventário MCH15 56, Interior da Cozinha, Setor 13.



12- Prato

Peça feita em torno. Fragmento de Delft com motivos inspirados nas representações chinesas em azul sobre azul. Nos motivos estão representados a figura de um homem e borrões à volta balizados com linhas, bem como a ladear o motivo fitomórfico estilizado na horizontal. O prato é fundo com o covo acentuado e o bordo prolongado. A peça contém vidrado em ambas as superfícies. Pasta bege. Séc. XVII. Bordo 18cm; fundo 7cm. Inventário MCH15 1,2, Interior da Cozinha, Setor 14.



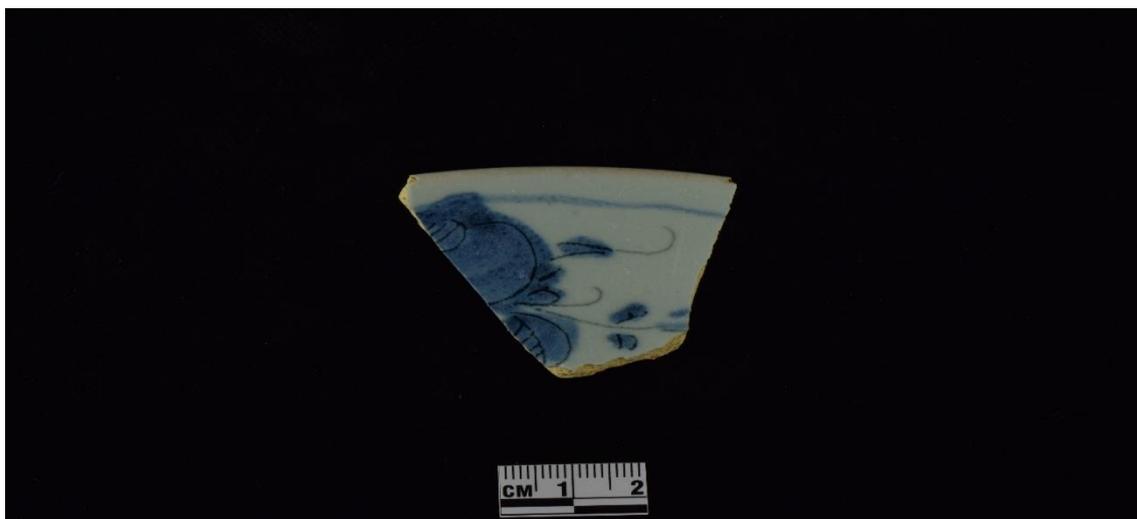
13- Forma Indeterminada

Peça feita em torno. Esta peça apresenta motivos de rabiscos alongados a vinoso e borões a azul, linhas concêntricas a azul sobre branco. O fragmento possui vidrado em ambas as superfícies. Pasta bege. Séc. XVII-XVIII. Fundo 9 cm. Inventário MCH15 7, Interior da Cozinha, Setor 14.



14- Forma Indeterminada

Peça feita em torno. Este fragmento é de Delft com motivo de aranhões e linha na horizontal. O fragmento só possui a aba e também contém vidrado em ambas as superfícies. Pasta bege. Séc. XVII. Bordo 23-25cm. Inventário MCH15 3, Interior da Cozinha, Setor 13.



15- Forma Indeterminada

Peça feita em torno. Este fragmento apresenta o motivo de encomenda com a inscrição parcial “vasão” e, à sua volta, ladeada com motivo fitomórfico a azul sobre branco. A peça contém vidrado em ambas as superfícies. Pasta bege. Séc. XVIII. Fundo 12-14cm. Inventário MCH15 73,74, Interior da Cozinha, Setor 13.



16- Forma Indeterminada

Peça feita em torno. O fragmento apresenta motivos zoomórficos, nomeadamente um pato a azul sobre branco. A peça tem vidrado em ambas as superfícies. Pasta bege. Séc. XVII. Fundo 13cm. Inventário MCH15 17, Interior da Cozinha, Setor 14.



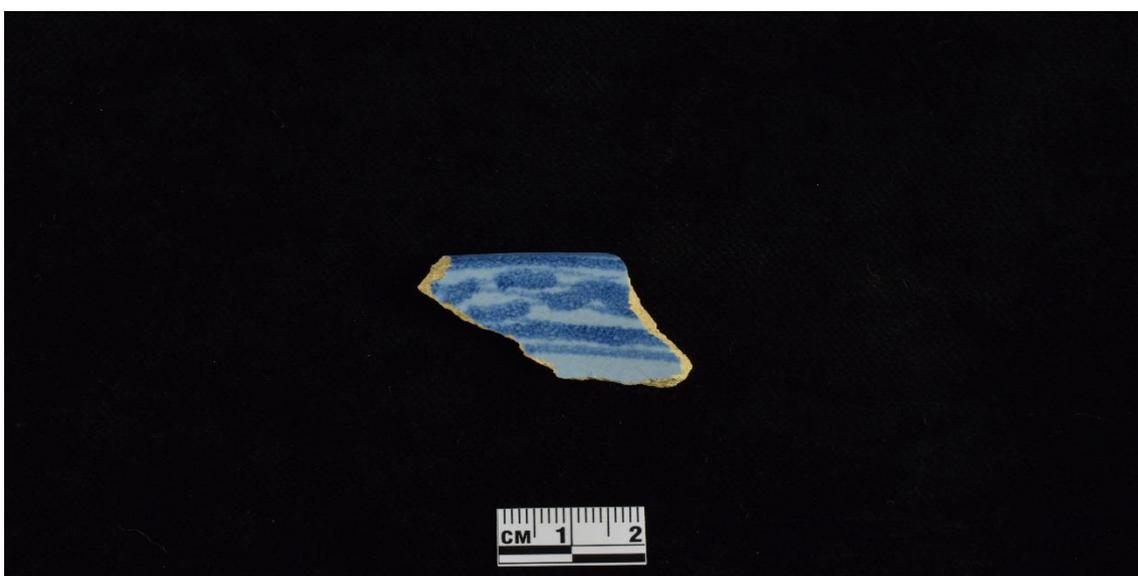
17- Forma Indeterminada

Peça feita em torno. Este fragmento possui motivos de aranhões a vinoso e linhas mais acentuadas a manganês e vinoso com motivos vegetalistas nos mesmos tons. Esta peça possui vidrado em ambas as superfícies. Pasta bege. Séc. XVII- XVIII. Fundo 12-13cm. Inventário MCH15 12,13,14, Interior da Cozinha, Setor 14.



18- Forma Indeterminada

Peça feita em torno. Este fragmento é conhecido como faiança majólica com azul sobre azul com motivos de duplo filete e pinceladas na horizontal intercalada com linhas finas a azul. Esta peça contém vidrado em ambas as superfícies. Pasta Bege. Séc. XVI-XVII. Bordo com centímetros indeterminados. Inventário MCH15 1, Interior da Cozinha, Setor 14.



19- Prato

Peça feita em torno. Este fragmento apresenta o motivo de rendas em vinoso e azul sobre branco. A peça apresenta um fundo covo acentuado e um bordo alargado, contendo vidrado em ambas as superfícies. Pasta Bege. Séc. XVII. Fundo 11cm. Inventário MCH15 10, 11, Interior da Cozinha, Setor 14.



20- Forma Indeterminada

Peça feita em torno. Fragmento apresenta o motivo espirais com pinceladas mais escuras e linhas verticais de várias espessuras a criar um losango a azul sobre branco. A peça possui um bojo liso e vidrado em ambas as superfícies. Pasta bege. Séc. XVII. Bojo com centímetros indeterminados. Inventário MCH15 45, 46, Interior da Cozinha, Setor 14.



21- Prato

Peça feita em torno. O fragmento é de Briofo com motivos de medalhões ou molduras a vinoso e verde. Esta peça contém vidrado em ambas as superfícies. Pasta Salmão. Séc. XVII-XVIII. Bordo 22-24 cm. Inventário MCH15 2, Interior da Cozinha, Setor 14.



22- Prato

Peça feita em torno. O fragmento possui motivos vegetalistas de folhas extremamente desenhadas a azul, com duplo filete a ladear. Esta peça contém vidrado em ambas as superfícies. Pasta Salmão. Séc. XVII. Inventário MCH15 18, Interior da Cozinha, Setor 14.



23- Tigela ou Taça

Peça feita em torno. Este fragmento apresenta motivos vegetalistas com pinceladas a azul sobre branco. Esta peça tem o pé inclinado para o centro e o fundo arredondado para o exterior, possuindo vidrado em ambas as superfícies. Pasta Bege. Séc. XVII. Fundo 5cm. Inventário MCH15 65, Interior da Cozinha, Setor 13.



24-Tigela ou Taça

Peça feita em torno. Este fragmento apresenta motivos vegetalistas azuis sobre branco. O pé da peça é inclinado para o centro e o fundo abre a redondo, possuindo vidrado em ambas as superfícies. Pasta Bege. Séc. XVII. Fundo 5cm. Inventário MCH15 66, Interior da Cozinha, Setor 13.



25-Tigela ou Taça

Peça feita em torno. Este fragmento é de Coimbra com motivos de aranhões vegetalista a vinoso e no bordo contém uma linha azul balizada a vinoso. Esta peça tem um lábio a direito e ambas as superfícies são vidradas. Pasta Bege. Séc. XVII-XVIII. Bordo 11cm. Inventário MCH15 4,5,6, Interior da Cozinha, Setor 14.



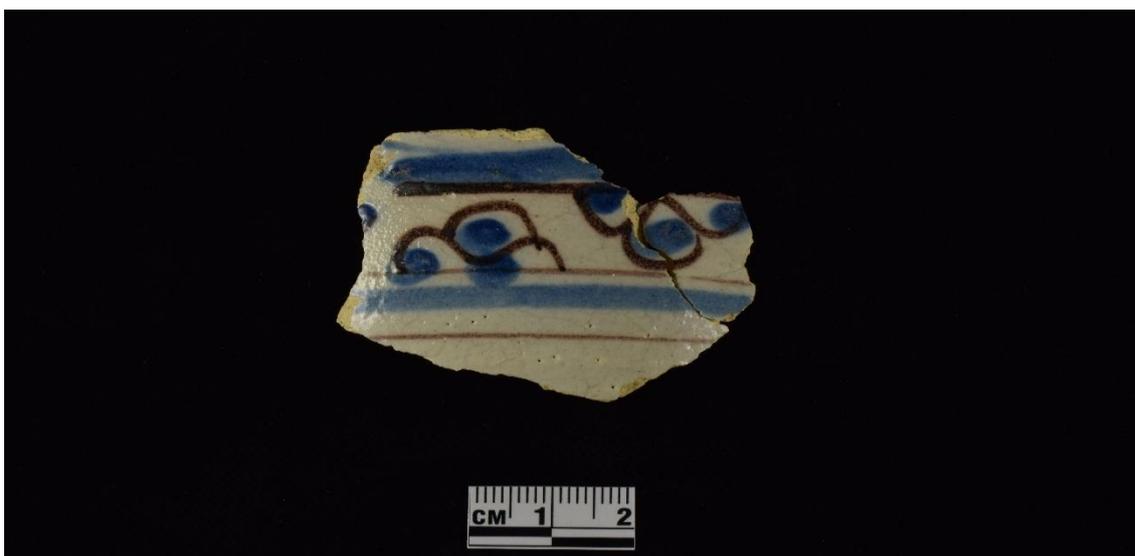
26-Tigela ou Taça

Peça feita em torno. Este fragmento é de Coimbra com motivos zoomórficos a azul e vinoso. A peça possui vidrado em ambas as superfícies. Pasta Bege. Séc. XVII-XVIII. Fundo 5cm. Inventário MCH15 8, Interior da Cozinha, Setor 14.



27-Tigela ou Taça

Peça feita em torno. Este fragmento apresenta motivos de linhas horizontais a vinoso contendo contas a vinoso e borrrões a azul, intercaladas com duplo filete a vinoso e azul. Esta peça possui vidrado em ambas as superfícies. Pasta Bege. Séc. XVII-XVIII. Bordo 12cm. Inventário 9, 10, Interior da Cozinha, Setor 14.



28-Tigela ou Taça

Peça feita em torno. Este fragmento apresenta motivos vegetalistas a vinoso, amarelo e azul. Esta peça possui vidrado em ambas as superfícies. Pasta bege. Séc. XVIII. Bordo 11-12cm. Inventário MCH15 8, Interior da Cozinha, Setor 14.



29-Tigela ou Taça

Peça feita em torno. Este fragmento apresenta motivos vegetalistas, sendo que no bordo possui pinceladas na vertical, acompanhada por linhas circulares e palmetas ladeadas por duplo filete horizontal, e, no fundo, motivo vegetalista. Esta peça tem o pé inclinado para o centro e abre a redondo para o interior, possuindo vidrado em ambas as superfícies. Pasta Bege. Séc. XVII. Fundo 4cm. Inventário MCH15 8, Interior da Cozinha, Setor 13.



30-Tigela ou Taça

Peça feita em torno. Este fragmento detém motivos vegetalistas a azul sobre branco. Esta peça tem o pé inclinado para o centro e abre a redondo, possuindo vidrado em ambas as superfícies. Pasta bege. Séc. XVII. Fundo 4-5cm. Inventário MCH15 9, Interior da Cozinha, Setor 13.



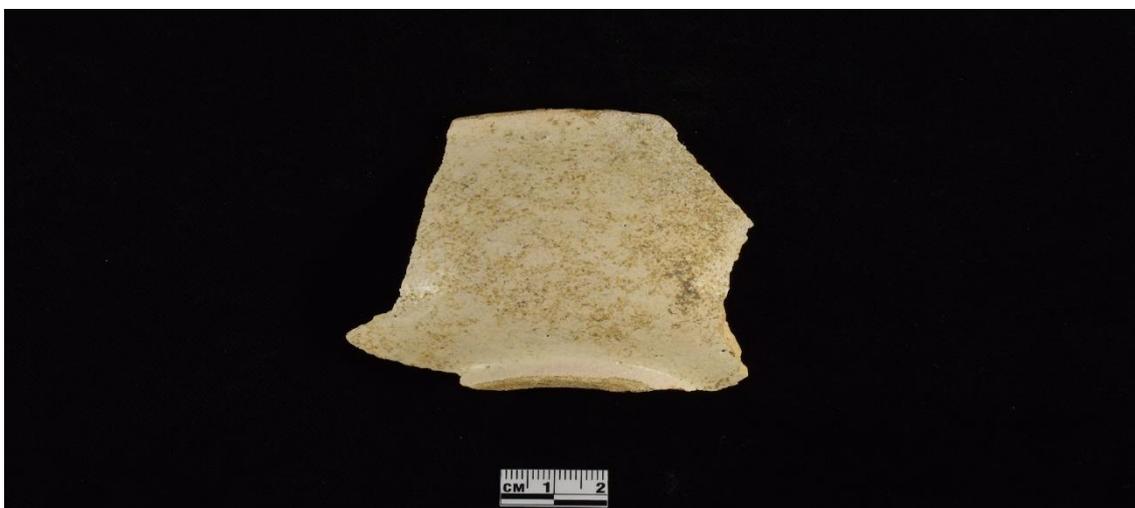
31-Tigela ou Taça

Peça feita em torno. Este fragmento apresenta motivos de linhas horizontais a castanho e laranja com borões a vinoso e motivo vegetalista de folhas com linha na horizontal a amarelo. O lábio é a direito e fino e o bordo redondo, possuindo vidrado em ambas as superfícies. Pasta bege. Séc. XIX. Bordo 15cm, Inventário MCH15 3, Interior da Cozinha, Setor 14.



32-Tigela ou Taça

Peça feita em torno. Este fragmento não tem decoração, sendo tipicamente apelidada de louça malegueira. O fundo tem o pé a direito e uma pança arredondada. Esta peça apresenta vidrado em ambas as superfícies. Pasta bege. Séc. XVII-XVIII. Fundo 6-5cm. Inventário MCH15 92, Interior da Cozinha, Setor 14.



33-Forma Indeterminada

Peça feita em torno. Porcelana decorada a azul-cobalto sob vidrado possuindo no fundo um medalhão ladeado por duplo filete com a representação de uma camélia e o resto do fragmento com parede lisa. Na parte exterior, a peça é composta por motivos vegetalistas e ladeado por duplo filete. O fundo tem um pé a direito e com as paredes arredondadas. Esta peça tem vidrado em ambas as superfícies. Das marcas do fundo da peça não é possível identificar o seu significado. Pasta branca. Séc. Indeterminado. Fundo 4cm. Inventário MCH15 123, Interior da Cozinha, Setor 14.



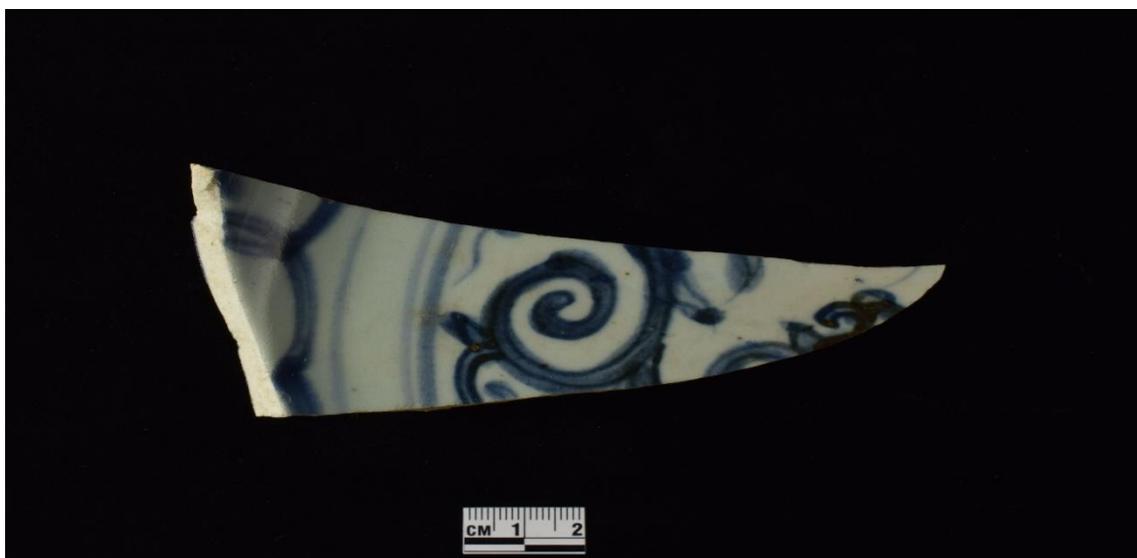
34-Forma Indeterminada

Peça feita em torno. Porcelana decorada com azul-cobalto sob vidrado apresentando no fundo motivos florais com peónias e folhas cercadas por uma linha. Pasta branca. Esta peça possui vidrado em ambas as superfícies. Pasta branca. Séc. Indeterminado. Fundo 9-11cm. Inventário MCH15 126, Interior da Cozinha, Setor 14.



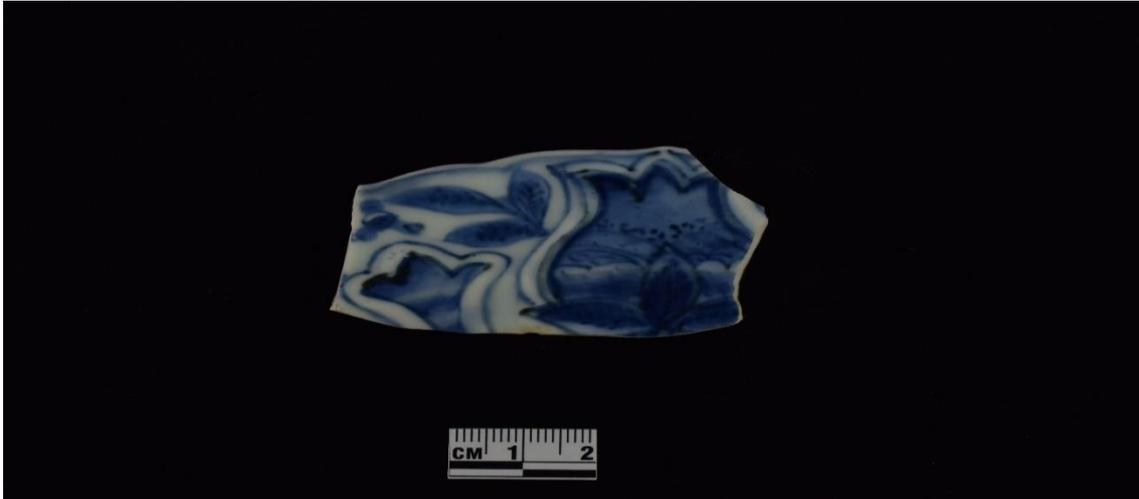
35-Forma Indeterminada

Peça feita em torno. Porcelana de elevada espessura decorada com azul-cobalto sob vidrado, tendo no fundo motivos linhas grossas em espirais com borrões de pinceladas e ladeadas por duplo filete. A peça possui vidrado em ambas as superfícies. Pasta branca. Séc. Indeterminado. Fundo 20cm. Inventário MCH15 243, Interior da Cozinha, Setor 13.



36-Forma Indeterminada

Peça feita em torno. Porcelana com azul-cobalto sob vidrado com motivo no bordo de tulipas e folhas ladeada por linha com ondulações. O lábio desta peça é a recortado e possui vidrado em ambas as superfícies. Pasta branca. Séc. Indeterminado. Bordo 15cm. Inventário MCH15 122, Interior da Cozinha, Setor 14.



37-Bilha ou Cantarinha

Peça feita em torno. Fragmento de barro da zona do Prado pelo seu som metálico com decoração de estampilhagem e espatulado criando linhas verticais. O fundo do pé é redondo. Aqui, o motivo é composto por rosáceas com a inclusão de micas polvilhadas. As superfícies desta peça são compostas por alisamento. Pasta Cinzenta. Séc. XV-XVIII. Fundo com 8cm. Inventário MCH15 165, Interior da Cozinha, Setor 14.



38-Forma Indeterminada

Peça feita em torno. Fragmento de barro da região de Estremoz, pelas suas características na porosidade da pasta e a decoração. É um fragmento e uma pança decorada com a técnica empedrada com quartzos à volta. Esta peça possui alisamento em ambas as superfícies. Pasta vermelha. Séc. XV-XVIII. Bojo com centímetros indeterminado. Inventário MCH15 610, Interior da Cozinha, Setor 14.



39- Panela

Peça feita em torno. Fragmento de barro da região do Prado pelo seu som metálico com o bordo côncavo e o lábio biselado. Este fragmento apresenta na decoração o brunido. Pasta Cinzenta. Séc. XV-XVIII. Bordo 35cm. Inventário MCH15 615, 616, Interior da Cozinha, Setor 14.



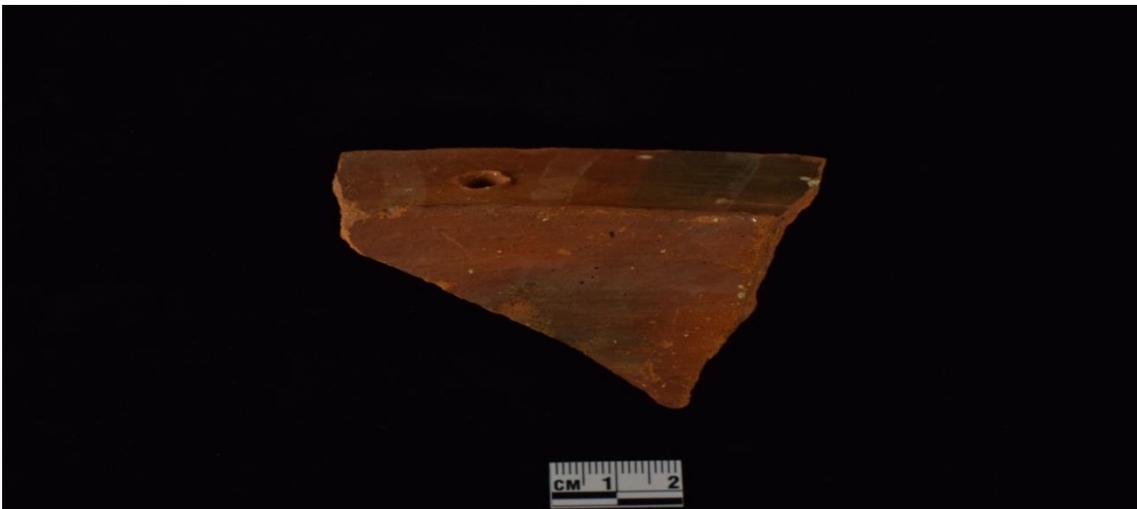
40-Tigela ou Taça

Peça feita em torno. Fragmento de barro da região Aveiro-Ovar, carenada com lábio arredondado e com decorações de brunido e engobe. Esta peça possui alisamento e engobe. Pasta vermelha. Séc. XV-XVIII. Bordo com 16-17cm. Inventário MCH15 338, Interior da Cozinha, Setor 14.



41- Bacia

Peça feita em torno. Fragmento de barro da região Aveiro-Ovar, com decorações de pintura às riscas brancas sobre o barro vermelho. O bordo contém perfurações cilíndricas, o lábio é espessado e está queimado. Esta peça é alisa em ambas as superfícies. Pasta Vermelha. Séc. XV-XVIII. Bordo 33-35cm. Inventário MCH15 277, Interior da Cozinha, Setor 14.



42- Forma Indeterminada

Peça feita em torno. Fragmento de barro da região Aveiro-Ovar, com decorações no bordo estreito e um espatulado em linhas verticais. O lábio possui uma forma de aba direita saída para o exterior. Este fragmento apresenta também uma visível réstia de pega. A peça possui alisamento em ambas as superfícies. Pasta vermelha. Séc. XV-XVIII. Bordo com 11-12cm. Inventário MCH15 477, Interior da Cozinha, Setor 13.



43-Pote

Peça feita em torno. Fragmento de barro sem região conhecida. Este possui um fundo com vidrado da cor amarelo melado. Esta peça possui vidrado por dentro e por fora. Pasta bege. Séc. XV-XVIII. Fundo 5cm. MCH15 289, Interior da Cozinha, Setor 13.



44-Contentor

Peça feita em torno. Fragmento de barro da região Aveiro-Ovar, sem decoração e sem qualquer engobe. Esta peça contém alisamento por fora e dentro. Pasta vermelha. Séc. XV-XVIII. Fundo 19-20cm. MCH15 37, Interior da Cozinha, Setor 14.



45-Tampa

Peça feita em torno. Fragmento de barro sem região conhecida. Este apresenta vidrado de cor verde melado. O bordo é redondo com a pega também ela arredondada. Ambas as superfícies possuem vidrado. Pasta bege. Séc. XV-XVIII. Bordo 12cm. MCH15 246, Interior da Cozinha, Setor 13.



Este catálogo foi elaborado segundo os critérios estabelecidos pela Empresa, nomeadamente aqueles referidos no capítulo anterior, e poderá ser considerado como um “ensaio” realizado com o objetivo de servir de apoio ao desenvolvimento decorativo do novo Neya Porto Hotel. Algumas das peças aqui demonstradas poderão ser selecionadas, depois do devido tratamento e restauro, para estarem integradas na exposição permanente deste Hotel.

O presente catálogo foi realizado com algumas limitações, na medida em que o período de estágio foi relativamente curto, o que complicou o seu desenvolvimento dado que o projeto ainda estava numa fase pouco avançada, pelo que só foi possível extrair fragmentos e não as peças na sua totalidade. Caso tivesse acompanhado o projeto numa fase posterior, podia ter algumas peças já com colagens, o que daria uma perspetiva completamente diferente ao catálogo. Porém, consegui fazer algumas colagens, utilizando a plasticina para dar um aspeto uniforme às peças e para as segurar nas fotografias. Ao longo do catálogo é possível encontrar mais do que um número de inventário na mesma imagem. Outra das dificuldades que me deparei ao longo deste percurso foi perceber que a área arqueologia é extremamente complexa, pelo que se torna complicado descrever ao pormenor o espólio. Tal como já referi, o projeto ainda estava no início, o que só possibilitou ter duas unidades estratigráficas, no entanto estas pertenciam à cozinha do convento, evidenciando assim o que podia ser um serviço de mesa, de loiça de cozinha e armazenamento da época moderna.

CONCLUSÃO

Como projeto final de Mestrado foi elaborado um trabalho que fosse útil, quer para a Estudante, quer para a Instituição de Estágio. Depois de surgir a ideia de trabalhar com faianças e peças cerâmicas pensou-se em realizar um catálogo num dos projetos que estava a ser trabalhado. E, dessa maneira, surgiu o espólio cerâmico do Convento da Madre de Deus de Monchique. Uma das razões principais é a magnitude do projeto, pois este é dos maiores que a Empresa alguma vez teve. Crê-se que existem uns 10 mil ou mais fragmentos no Convento, nesse sentido era importante selecionar os mais relevantes, fazendo as colagens e destacar aqueles que podiam ser musealizados. A outra razão deve-se ao facto do Convento ter caído no esquecimento da população ao longo dos tempos. O grosso da população não faz ideia de que aquele edifício outrora foi um espaço religioso cheio de riqueza. Uma autêntica “joia da arte” da época moderna.

Para conseguir alcançar os objetivos estabelecidos foram efetuados vários estudos teóricos relacionados com a temática em questão. Fez-se um estudo sobre a história do Convento da Madre de Deus de Monchique e da história das cerâmicas, culminando na sua divisão por categorias cerâmicas. A par disto realizou-se um estudo na instituição de quais deviam ser os fragmentos adicionados ao trabalho. Neste contexto também foram vistos vários catálogos para que este ficasse o mais fiel possível aos consultados.

As 150h de estágio na Empresa de Arqueologia & Património apenas possibilitaram o estudo de duas sondagens. Este projeto tal como já foi mencionado era demasiado longo e estava numa fase pouco avançada, impossibilitando a continuação do catálogo. Noutras sondagens, que começaram a ser estudadas após a minha saída, constavam mais fragmentos pertencentes às peças trabalhadas neste catálogo, como é o caso do fragmento cerâmico número 18 da majólica, azul sobre azul.

A passagem pelos departamentos foi fulcral para alcançar o objetivo proposto e compreender como funciona a arqueologia empresarial. De seguida, foram feitas várias pesquisas sobre a temática, com o objetivo de iniciar o estudo das cerâmicas apresentadas, de modo a criar textos breves e informativos sobre cada peça.

Acima de tudo, este catálogo pretende demonstrar a grande variedade do serviço de mesa, armazenamento e cozinha do espaço em questão e, ao mesmo tempo, a sua

riqueza. Com esta pequena amostra de peças, consegue-se, com as faianças importadas dos Países Baixos, da Itália e do oriente, verificar o poder económico das ordens religiosas. As porcelanas, naquele tempo, eram peças de luxo que só uma pequena parte da população tinha poder económico para as obter. No entanto, também conseguimos ver as dicotomias com a louça malegueira e alguma cerâmica comum, muito mais baratas. Tal como nesta amostra podemos conferir, a imensa quantidade de cerâmica azul sobre branco da zona norte e centro. A faiança vai-se adaptando e moldando aos gostos da época, tentando aproximar-se o mais possível das porcelanas, quer pela utilização do azul-cobalto, quer pelos motivos desenhados nas peças. Todas as peças encontradas nestas duas sondagens representam um período da época moderna. Por exemplo, o motivo de rendas era típico do século XVII, e ao mesmo tempo inspirado nas porcelanas chinesas. As faianças de Delft são brilhantes exemplos das representações dos motivos chineses, sendo que os dois exemplares deste catálogo estão também expostos no livro “Itinerário da Faiança do Porto e Gaia”. Os azulejos representam, também eles, uma expressão do tempo que começa pelos azulejos hispano-mouriscos até ao típico azulejo português, utilizado nos mais variadíssimos espaços. No catálogo é possível evidenciar essa evolução com os hispanos-mouriscos até aos azulejos de cercadura. Consegue-se ver essa apropriação de cultura com o exemplo do azulejo padrão.

O catálogo faz parte integrante do património cultural do Convento. E este é o ponto principal deste trabalho. Apesar de algumas destas peças serem parecidas, com as encontradas na escavação arqueológica do Mosteiro de Arouca em Aveiro, ou até mesmo com as que estão expostas na Casa do Infante na cidade do Porto, têm uma importância cultural extrema. Alguns dos exemplares aqui demonstrados não surgem em grande quantidade noutras escavações, engrandecendo o seu valor. A bilha é o melhor desses exemplos. Contudo, estas pareências qualitativas e quantitativas de espólio representam um padrão muito característico das comunidades monásticas da época moderna. Simbolizam também o valor cultural, pois refletem os testemunhos civilizacionais de uma época, a sua originalidade, memória e raridade. Por estes motivos, devem ser valorizadas e divulgadas, sendo nós conhecedores do peso que o património tem nas nossas vidas e nas gerações vindouras. Preservar a memória e identidade do passado é um dever das gerações presentes. Esse valor deve ser mantido pelas gerações futuras.

Foi com enorme prazer que este trabalho foi realizado. O espólio trabalhado pertence a um local que sofreu, com a supressão das ordens religiosas, uma das maiores atrocidades do século XIX, onde se perdeu grandes quantidades de património. Foi muito interessante trabalhar uma parte do restante espólio que lá permaneceu, pois representa toda uma história e memória passada. Sem dúvida que esta passagem pela Empresa permitiu aprender e consolidar vários conhecimentos, tanto na área do património como na de arqueologia.

BIBLIOGRAFIA

Albuquerque, P.T.S. (s.d.). *A Faiança Portuguesa- Demarcador Cronológico na Arqueologia Brasileira*. Recife: [s.n.].

Alves, J. (2002). *Elementos para a história do convento da Madre de Deus de Monchique*. Revista da Faculdade de Letras, Ciências e técnicas do património. (Vol. I). pp. 129-147. Obtido de <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo3531.pdf> [consultado em 13.05.19]

Antunes, M.S.L. (1999). *Porcelanas*. Lisboa: Encadernação Editorial.

Aragón, I.A., Cruz, M.Á.B. et al. (2008). *Cuadernos de Estudios Borjanos*. Zaragoza: Centro de Estudios Borjanos de la Institución «Fernando el Católico», pp. 257-287.

Cabral, C.B. (2011). *Património Cultural Imaterial Convenção da Unesco e Seus Contextos*. Lisboa: Edições 70, Lda.

Cruz, M.D., Correia, V.H. (2007). *Cerâmica Utilitária Normas de Inventário*. [s.l.]: Instituto dos Museus e da Conservação.

Desroches, J.P., Loureiro, R.M., Matos, M.A.P. (1997). *Azul e Branco da China, Porcelana ao Tempo dos Descobrimentos*. Lisboa:IPM.

Fernandes, I.M. (2012). *A loiça preta em Portugal: Estudo histórico, modos de fazer e de usar*. (Vol I). Braga: Universidade do Minho.

Gonçalves, M.P. (2016). *Projeto de roteiros turísticos de antigas instituições religiosas medievais e modernas do Porto*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Katz, M. P. (1999). *Cerâmicas das Caldas da Rainha*. Lisboa: Edições Inapa, S.A.

Limo, M. C., Pereira, P.T. et al (2000). *Faianças Portuguesas*. Lisboa: Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva.

Mântua, A.A., Melo, C., Pires, I., Monteiro, J.P., Esteves, L., Henriques, P., Campos, T. (2007). *Cerâmica Artes Plásticas e Artes Decorativas*.s.l: Instituto dos Museus e da Conservação.

- Meco, J (1952). *Azulejaria Portuguesa*. Lisboa: Bertrand Editora, Lda.
- Real, M., Gomes, P.D., Teixeira, R.J., Melo, R.F. (1992). Conjuntos Cerâmicos da Intervenção Arqueológica na Casa do Infante – Porto: elementos para uma sequência longa – séculos IV-XIX. In *Atas das 1ª Jornadas de Cerâmica medieval e Pós-medieval – métodos e resultados para o seu estudo*. Tondela: Câmara Municipal de Tondela. pp. 171-186.
- Reis, M. N.S. (2001). *Itinerário da faiança do Porto e Gaia*. Lisboa: IPM.
- Reis, M.N.S (1998). *Fábrica de Massarelos Porto*. Porto: IPM.
- Salgado, M.A.P.M. M. (2002). *Porcelana Chinesa da Fundação Carmona e Costa*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Silva, S.A.V. (2012). *A Cerâmica na Disciplina de Educação Visual do 3ºciclo*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Silva, R.H., Fernandes, I.M., Silva, R.B. (2003). *Olaria Portuguesa: do Fazer ao Usar*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Simões, J.M.S. (2001). *Estudos de Azulejaria*. Porto: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Teixeira, R., Fonseca, J. et al. (2017). *Castelo de Santa Maria da Feira, estudos arqueológicos*. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira.
- Vendeiro, A. (2013). *Recuperação da Arquitetura Monástica: Convento de Madre Deus de Monchique no Porto*. Porto: Universidade Lusíada.

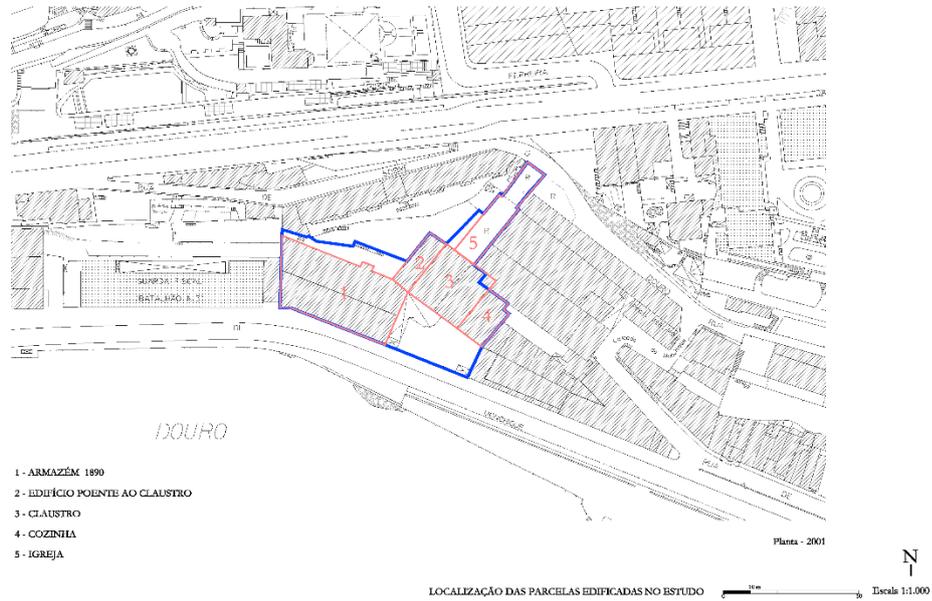
WEBGRAFIA

- The American Ceramic Society. (2018). A Brief History of Ceramics and Glass. Obtido em junho de 2019, de ceramics.org: <https://ceramics.org/about/what-are-engineered-ceramics-and-glass/brief-history-of-ceramics-and-glass>
- Arqueologia e Património. Obtido em abril de 2019, de Arqueologia e Património: <https://www.arqueologiaepatrimonio.pt/>
- Conceito de. (2012). Conceito de. Obtido em maio de 2019, de conceito.de/ceramica: <https://conceito.de/ceramica>

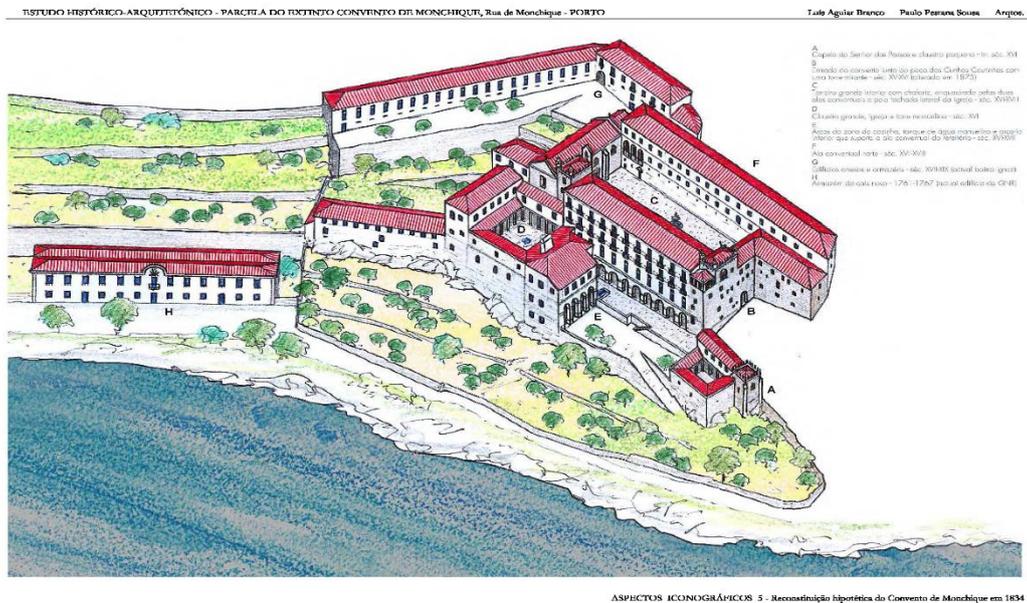
LISTA DE ANEXOS

Anexo 1 – Planta do Espaço Intervencionado pela Empresa de Arqueologia & Património	100
Anexo 2 – Reconstituição do Convento no século XIX.....	100
Anexo 3 – Fotografias da Cozinha do Convento.....	101
Anexo 4 – Fotografias da Cozinha do Convento 2.....	101
Anexo 5 – Fotografias da Cozinha do Convento 3.....	102
Anexo 6 – Fotografias da Cozinha do Convento 4.....	102
Anexo 7 – Desenho Planimétrico da Sondagem 13.....	103
Anexo 8 – Desenho Planimétrico da Sondagem 14.....	103
Anexo 9 – Desenho Planimétrico da Sondagem 14 continuação.....	104

ANEXOS



Anexo 1 – Planta do Espaço Intervencionado pela Empresa de Arqueologia & Património (Fonte: Empresa de Arqueologia & Património).



Anexo 2 – Reconstituição do Convento no século XIX. (Fonte: Empresa de Arqueologia & Património).



Anexo 3 – Fotografias da Cozinha do Convento. (Fonte: Arqueologia & Património).



Anexo 4 – Fotografias da Cozinha do Convento 2. (Fonte: Arqueologia & Património).



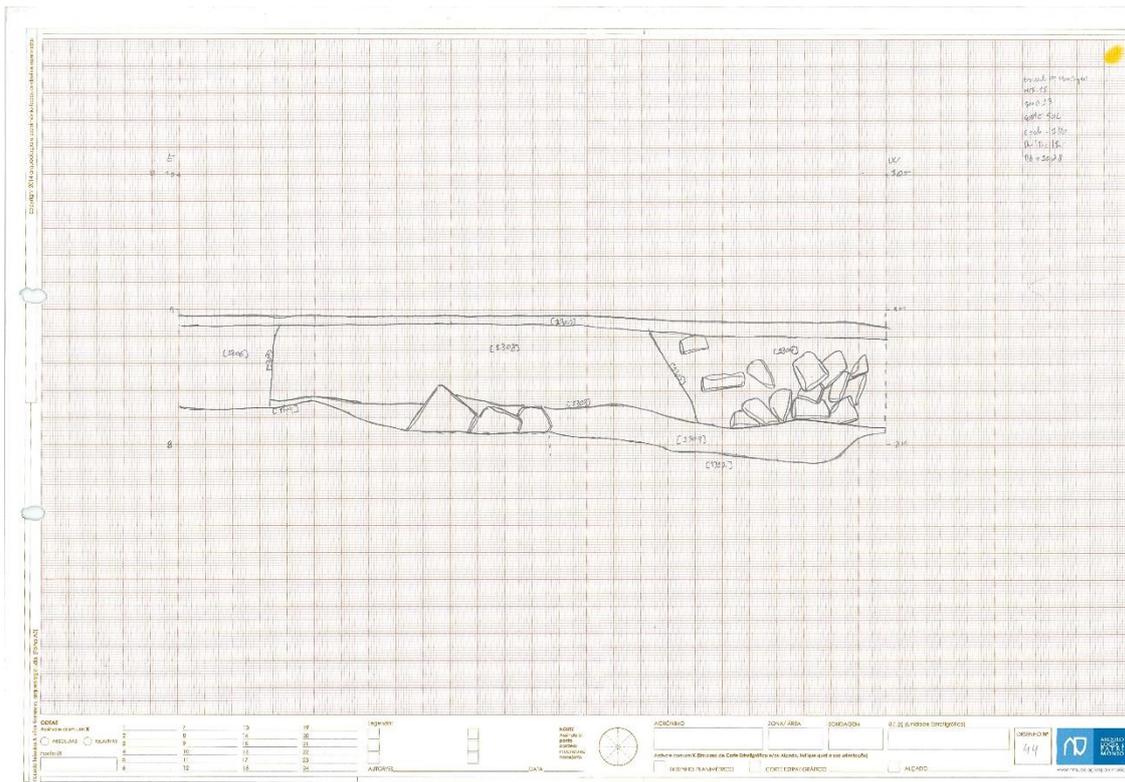
COZINHA FOTOGRAFIAS 3

Anexo 5 – Fotografias da Cozinha do Convento 3. (Fonte: Arqueologia & Património).

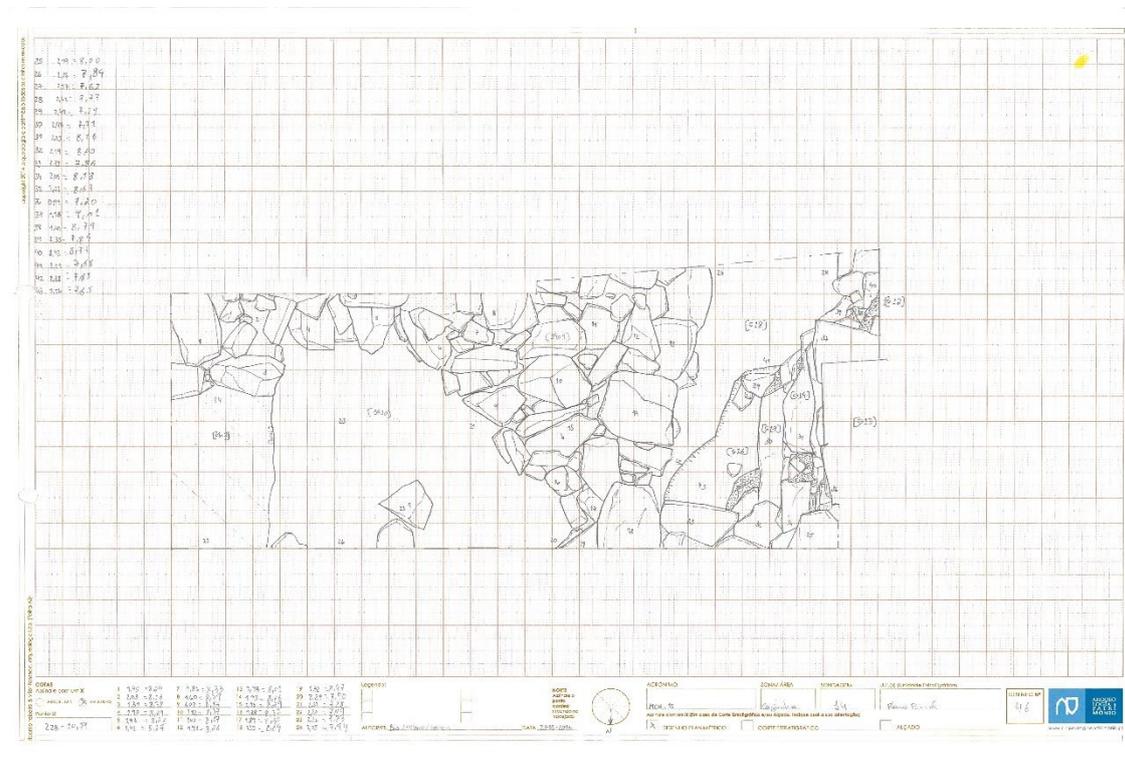


COZINHA FOTOGRAFIAS 4

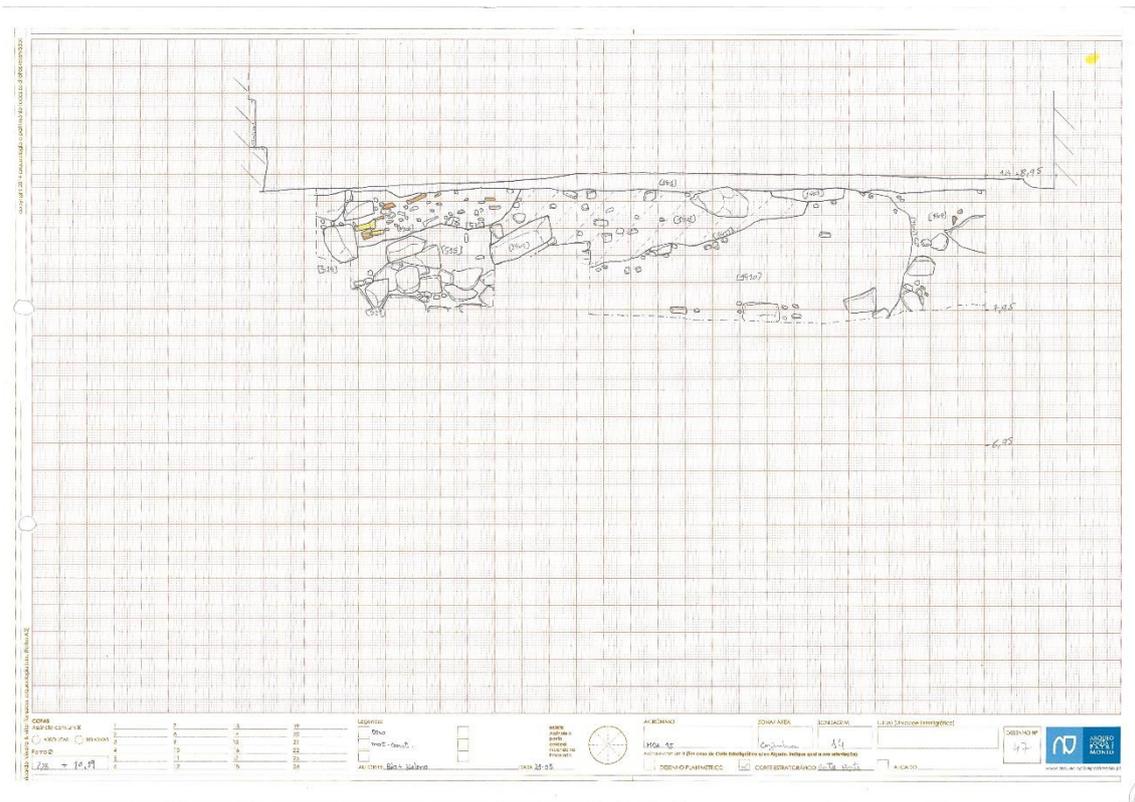
Anexo 6 – Fotografias da Cozinha do Convento 4. (Fonte: Arqueologia & Património).



Anexo 7 – Desenho Planimétrico da Sondagem 13. (Fonte: Arqueologia & Patrimônio).



Anexo 8 – Desenho Planimétrico da Sondagem 14. (Fonte: Arqueologia & Patrimônio).



Anexo 9 – Desenho Planimétrico da Sondagem 14 continuação. (Fonte: Arqueologia & Património).