

Universidade do Algarve

Faculdade de Ciências Humanas e Sociais

Departamento de Artes e Humanidades

**Fragmentos do Quotidiano: A Cultura Material nas Cerâmicas
Pós-medievais da Rua Infante D. Henrique 2 a 18, Faro.**

Luiza Griebeler Souza

Dissertação de Mestrado em Arqueologia

Trabalho efetuado sob a orientação de: Prof. Doutor João Pedro Pereira da Costa
Bernardes & Prof. Doutora Tânia Manuel Casimiro

Faro, 2024

Fragmentos do Quotidiano: A Cultura Material nas Cerâmicas Pós-medievais da Rua Infante D. Henrique 2 a 18, Faro.

Luiza Griebeler Souza

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Arqueologia, realizada sob a orientação científica do Prof. Doutor João Pedro Pereira da Costa Bernardes, e da Prof. Doutora Tânia Manuel Casimiro.

Fragmentos do Quotidiano: A Cultura Material nas Cerâmicas Pós-medievais da Rua Infante D. Henrique 2 a 18, Faro.

Declaro ser a autora deste trabalho, que é original e inédito. Autores e trabalhos consultados estão devidamente citados no texto e constam da listagem de referências incluída.

Luiza Griebeler Souza,

___ de _____ de _____

Copyright, Luiza Griebeler Souza: A Universidade do Algarve tem o direito, perpétuo e sem limites geográficos, de arquivar e publicitar este trabalho através de exemplares impressos reproduzidos em papel ou de forma digital, ou por qualquer outro meio conhecido ou que venha a ser inventado, de o divulgar através de repositórios científicos e de admitir a sua cópia e distribuição com objetivos educacionais ou de investigação, não comerciais, desde que seja dado crédito ao autor e editor.

AGRADECIMENTOS

Dando seguimento à minha jornada como uma apaixonada por cerâmica, após anos de fazer artístico e material na graduação em Artes Visuais no Brasil, resolvi embarcar nessa mudança de campo para o mestrado em Arqueologia (que não tem nada e ao mesmo tempo tem tudo de artes) para observar de perto as cerâmicas que me precederam. Me perdi diversas vezes, mas me encontrei novamente graças a ajuda de pessoas e pesquisadores maravilhosos que preciso agradecer.

Agradeço imenso aos meus orientadores João Pedro Bernardes e Tânia Casimiro pelo acompanhamento e auxílio no desenvolvimento e escrita desse trabalho e pela compreensão da minha adaptação ao fazer e o pesquisar arqueológico. Agradeço aos demais professores que me apresentaram os conhecimentos da arqueologia nesses dois anos, em especial às professoras Maria João Valente e Anna Rufá pela disponibilidade e indicações, e ao professor António Faustino pelo mesmo, e também pelas boleias.

Agradeço às minhas queridas colegas e profissionais admiráveis, com um futuro ainda mais brilhante pela frente, Leonor Filipe, Maria Beatriz Pinto e Patrícia Simão, pela companhia, por me ajudarem a navegar pelas dificuldades da zooarqueologia e me guiarem para fazer arqueologia na prática. Obrigada Joana Martins pela companhia nos autocarros e escavações, Andreia Romão, Nuno da Costa, Judite Nhanombe e Stela Gujamo pelas discussões estimulantes e Fernando Jácomo pela parceria nos trabalhos e jantares.

Agradeço imenso ao colega Duarte Ribeiro por disponibilizar e transportar a coleção analisada para que o trabalho fosse realizado, além das fotos e notas da escavação com comentários pessoais, e pela disponibilidade e atenção para responder minhas dúvidas ao longo de todo o processo enquanto também redigia sua tese e trabalhava.

Agradeço à Associação Arqueológica do Algarve (AAA) pelo auxílio financeiro que possibilitou o deslocamento para o estudo do material e à ponte feita pelo Humberto Veríssimo, que realizou esse contato. Agradeço à Cristina Dores pelo acolhimento em seu espaço de trabalho no Laboratório de Arqueologia da UALG, e por todo o acompanhamento que me disponibilizou durante o processo de investigação.

Agradeço finalmente aos meus queridos amigos, artistas e padrinhos de casamento Leo, Amanda e Marina pelo apoio à distância e momentos maravilhosos. Ao meu marido Leandro, que é meu maior fã e parceiro de vida, quem mais me ouviu reclamar e chorar depois de olhar exaustivamente tantos caquinhos. E à minha família, André, Lisete, Henrique e Marlene, que, estando longe ou perto, me apoiam de todas as formas possíveis e possibilitam que eu explore o mundo e desbrave os seus segredos do presente e do passado.

A todos, o meu mais sincero obrigado!

RESUMO

Palavras-chave: faiança - cultura material - Faro - iconografia - Idade Moderna e Contemporânea

As intervenções realizadas na Rua Infante Dom Henrique, n.º 2 a 18, entre 2022 e 2023, revelaram, para além de estruturas e espólios romanos e medievais, um conjunto significativo de louças vidradas, em especial faianças e porcelanas pós-medievais, que foram selecionadas para este estudo. As cerâmicas analisadas enquadram-se cronologicamente entre os séculos XV e XX, representando diversos momentos dos períodos Moderno e Contemporâneo. Foram levadas em conta suas características físicas, dando maior importância à decoração, seus métodos de execução e representações iconográficas e estéticas, para determinar sua origem, cronologia e contexto socioeconómico. Pertenceriam tanto a um contexto habitacional como a um contexto relacionado à indústria piscícola. Foram identificadas peças principalmente provenientes dos centros produtores Lisboetas, mas também peças Coimbrãs, Sevilhanas, Italianas e Holandesas.

ABSTRACT

Key-words: faience - material culture - Faro - iconography - Modern and Contemporary Age

The interventions carried out at Rua Infante Dom Henrique, No. 2 to 18, between 2022 and 2023, revealed, in addition to Roman and medieval structures and artifacts, a significant collection of glazed ceramics, especially post-medieval faience and porcelain, which were selected for this study. The analyzed ceramics chronologically range from the 15th to the 20th century, representing various moments of the Modern and Contemporary periods. Their physical characteristics were considered, with greater emphasis on decoration, their application methods, iconographic representation and aesthetic, to determine their origin, chronology and socioeconomic context. These items would belong to both a residential context and a context related to the fishing industry. Pieces mainly originating from Lisbon

production centers were identified, but also from Coimbra, Seville, Italy and the Netherlands.

ÍNDICE

1. INTRODUÇÃO	7
2. OBJETIVOS	10
3. METODOLOGIA	12
4.1. ABORDAGENS	12
4.2. PROCEDIMENTOS	13
4.3. DEFINIÇÕES	18
4. ESTADO DA ARTE	22
5. CONTEXTO	26
5.1. FARO MODERNO E CONTEMPORÂNEO	26
5.2. O SÍTIO DA RUA INFANTE D. HENRIQUE 2 A 18	29
6. A CULTURA MATERIAL	50
6.1. PERÍODOS CRONOLÓGICOS DE PRODUÇÃO, CADEIA OPERATÓRIA E CENTROS PRODUTORES	50
6.2. CARACTERIZAÇÃO DA AMOSTRA	60
6.3. AS FAIANÇAS	64
6.3.1. Temas de Inspiração Hispano-Mouriscos	65
6.3.2. Temas de Inspiração Chinesa	74
6.3.3. Temas Portugueses	79
6.3.4. Motivos Diversos	86
6.3.5. Louça de Fábrica	88
6.3.6. Faianças importadas	102
6.4. AS PORCELANAS	108
6.4.1. Porcelanas Chinesas	109
6.4.2. Porcelanas Portuguesas	111
6.5. OS AZULEJOS	113
6.6. ESTÉTICA, AZUL E BRANCO	115
7. DISCUSSÃO	117
8. CONCLUSÕES	121
9. BIBLIOGRAFIA	123
10. ANEXOS	129

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho contempla o estudo de 368 fragmentos cerâmicos, dentre eles fragmentos de cerâmicas revestidas com vidrado estanífero e porcelanas provenientes do sítio arqueológico da Rua Infante Dom Henrique n°2 a 18, em Faro. Foram escavados entre 2022-23 em contextos muito provavelmente relacionados com a indústria de processamento e secagem de peixe, bem como de um contexto habitacional destruído pelo terramoto de 1755. Entre os contextos, destacam-se tanques e cisternas do século XVII, alguns cujo uso se prolongou até o século XIX, bem como de um poço atulhado no século XIX, mas cujo período de uso pode ser ainda anterior ao século XV.

Foram identificadas principalmente faianças utilitárias, dentre elas faianças portuguesas, de origem majoritariamente Lisboaeta, e algumas faianças da Fábrica de Sacavém, além de três fragmentos de azulejos decorados. Também faianças espanholas de produção Sevilhana, faianças italianas da Toscana e da Ligúria e faianças holandesas de Delft. Foram analisados, ainda, alguns fragmentos de porcelana portuguesa, em especial da Vista Alegre, e um fragmento de porcelana chinesa.

As peças variam em cronologia, de diversos períodos da época moderna até a Idade Contemporânea (séculos XV a XX). Ao todo, 10 peças, faianças da Fábrica de Sacavém e porcelanas da Vista Alegre, possuíam marcas de oficina nas bases, o que permite inferir com mais precisão sobre seus contextos produtivos, e adquirir indicações a respeito da condição socioeconómica de seus compradores. Foi escolhida esta larga cronologia, com peças cerâmicas que fazem uma viagem temporal, representando, num mesmo sítio, objetos de produção pré-pombalina e já industriais, para poder abordar o aspecto estético destes objetos e como suas diferenças visuais refletem seus diferentes períodos históricos, criando uma narrativa material. Faro, tendo uma larga cronologia de habitação humana, é conhecida pela sua diversidade arqueológica, e este sítio, que representa bem a diacronia de ocupação do espaço em uma zona de alta sensibilidade, é um microcosmo dessa riqueza.

Visto que os estudos sobre cerâmica pós-medieval são relativamente escassos no contexto Algarvio, a análise das peças encontradas na Rua Infante D. Henrique foi de extrema importância, sobretudo para dar-lhes o devido enquadramento histórico e contribuir para essa linha de pesquisa em desenvolvimento. O estudo deste sítio, em particular, faz-se necessário dado à sua localização estratégica na região central de Faro, ligada a funções importantes em diferentes épocas, especialmente em termos de comércio, cultura e administração. Estudar as cerâmicas dele provenientes pode revelar informações sobre as redes comerciais e influências culturais ao longo do tempo, além de comportamentos domésticos e práticas de consumo.

Foram observadas as tipologias das peças, com base em suas morfologias, técnicas de fabrico e acabamentos com esmaltes e óxidos. No entanto, o objetivo principal deste trabalho é, através do cruzamento de dados arqueológicos com documentações históricas e bibliografia especializada, proporcionar uma análise dos padrões iconográficos representados nas faianças, e o que estes, unidos às características gerais das peças e seu contexto arqueológico, podem nos dizer sobre o quotidiano dos portugueses das épocas em questão que fabricavam que adquiriam tais peças para utilização diária na indústria e nos lares.

O debate estético é importante, sobretudo no caso das faianças, conhecidas por sua rica e diversa decoração, pois a estética das peças cerâmicas evidencia a evolução do gosto, da moda e das preferências visuais de uma população ao longo do tempo. Pode revelar, assim, como certos estilos foram adotados, reinterpretados ou rejeitados em diferentes contextos históricos, oferecendo insights sobre mudanças socioculturais e econômicas. Os padrões estéticos e iconográficos das faianças não são meramente decorativos, mas refletem valores simbólicos, crenças, tendências culturais e até mesmo identidades sociais da época em que foram produzidos. Analisar esses aspectos permite compreender como as sociedades expressavam e transmitiam suas ideias e identidades através de objetos do cotidiano.

Além disso, os motivos decorativos podem estar associados a redes de produção e comércio específicas, indicando influências externas e trocas culturais. A presença de motivos decorativos de origem exógena a Portugal pode evidenciar contatos comerciais e culturais, enquanto a adoção de determinados estilos pode refletir mudanças nas dinâmicas de consumo e gosto na sociedade local. A análise estética permite também uma aproximação multidisciplinar, integrando perspectivas da arte, história, antropologia e arqueologia. Isso enriquece a pesquisa e amplia o entendimento dos objetos cerâmicos, não apenas como artefatos arqueológicos, mas também como expressões culturais e artísticas.

A presente dissertação foi estruturada em oito capítulos. Na introdução desta tese foi feita uma breve apresentação do contexto do sítio da Rua Infante Dom Henrique 2 a 18 e do espólio cerâmico analisado e suas tipologias. Foi apresentada também a justificativa para a realização deste trabalho e esclarecidos seus principais enfoques. No segundo capítulo serão abordados diretamente os objetivos da pesquisa, sua pergunta central e objetivos específicos. A metodologia será então aprofundada no terceiro capítulo, dividida entre três subcapítulos: o primeiro contemplando as abordagens utilizadas para aproximar a pesquisa; o segundo, os procedimentos realizados no estudo das peças e escrita da dissertação; e, por fim, o terceiro apresentando as definições dos termos empregados ao longo do texto.

O quarto capítulo consiste no Estado da Arte, com uma revisão bibliográfica das principais publicações sobre as faianças. O quinto aborda, em dois subcapítulos, o contexto das peças analisadas, para melhor situá-las geográfica e historicamente. No primeiro subcapítulo é exposto o contexto histórico e arqueológico da cidade de Faro ao longo dos períodos moderno e contemporâneo, e, no segundo subcapítulo, as especificidades do sítio arqueológico em si, seu enquadramento na cidade e as particularidades das suas unidades estratigráficas.

A cultura material é enfim abordada no capítulo seis, este dividido em seis subcapítulos. O primeiro visa explorar os métodos e relações de produção das faianças, para que, com essas informações em mente, o segundo explore a caracterização mais detalhada da amostra estudada, e, o terceiro, quarto e quinto,

exponham os motivos decorativos presentes nas peças. O terceiro aborda os motivos decorativos das faianças da coleção, o quarto, as porcelanas, e o quinto, os azulejos. A lógica por trás da organização das seções que dividem os subcapítulos é melhor discutida no capítulo três (metodologia) e nos próprios subcapítulos do capítulo seis.

O último subcapítulo do capítulo seis fecha a análise decorativa debatendo a questão estética das peças estudadas, indagando o que a prevalência de certas características decorativas poderia significar para as pessoas dos contextos analisados. Por fim, o capítulo sete consiste na discussão dos dados, e o capítulo oito, na conclusão dos resultados da pesquisa, naturalmente seguido da bibliografia e dos anexos.

2. OBJETIVOS

O cerne desta pesquisa de mestrado está na análise iconográfica dos fragmentos de cerâmicas pós-medievais, especificamente, faianças e porcelanas, encontrados na Rua Infante Dom Henrique 2 a 18 em Faro. Almeja-se desvendar dinâmicas culturais e sociais da época moderna e contemporânea por meio da interpretação do papel que essas cerâmicas desempenhavam na vida das pessoas que as produziram e utilizaram.

A análise contempla, para além do estudo das características físicas dos objetos arqueológicos, a investigação do seu significado para as pessoas que com eles interagem. Para que essas peças servissem, o que representavam, qual era sua importância no quotidiano e porque carregam os padrões iconográficos que carregam? O trabalho busca assim ir além da superfície, explorando as narrativas incrustadas nas cerâmicas estudadas e o que elas revelam sobre a sociedade que as criou.

Pretende-se observar as tipologias cerâmicas, técnicas e materiais de fabrico e escolhas estéticas, bem como as práticas de consumo da época, por meio do cruzamento de dados arqueológicos com documentações históricas. Empregando

uma análise macroscópica dos fragmentos, pode-se descobrir grande parte desses dados, comparando-os com peças já estudadas em pesquisas anteriores ou expostas em catálogos de cerâmicas de época. Esse método permite não apenas a classificação dos fragmentos, mas também uma interpretação mais rica de sua função e significado dentro do contexto histórico de Faro.

A investigação dos significados simbólicos e práticos desses objetos para seus usuários é de suma importância, visto que cerâmicas utilitárias são mais do que meros artefatos, são testemunhas materiais de seu tempo, oferecendo pistas sobre o quotidiano, as relações sociais, económicas e até mesmo as crenças espirituais das comunidades passadas. No caso das faianças, com seus distintos padrões iconográficos, estas oferecem uma oportunidade para explorar questões de identidade, moda e trocas culturais na região do Algarve (Dordio et al, 2001:119). Por que determinados motivos eram populares? Que histórias podem ser contadas através das imagens escolhidas para adornar esses objetos do dia a dia? E como esses padrões refletem as influências externas e as adaptações locais?

Não é propósito deste trabalho uma catalogação exaustiva dos objectos encontrados e suas características físicas, mas sim, por meio do estudo de suas características decorativas, responder a questão central: o que os padrões iconográficos dos fragmentos em questão podem nos informar sobre as relações comerciais, socioeconômicas e culturais das pessoas que habitavam o contexto em que foram encontradas?

Este estudo não apenas preencherá lacunas no conhecimento arqueológico do sul de Portugal, mas também contribuirá para o entendimento das práticas culturais e da vida cotidiana no período pós-medieval na região. Além disso, espera-se que a pesquisa ofereça um novo ponto de vista sobre a faiança presente em Faro, respondendo questões específicas sobre Faro ao mesmo tempo que enquadra as peças estudadas na produção cerâmica portuguesa geral.

3. METODOLOGIA

4.1. ABORDAGENS

Foi realizada uma análise macroscópica dos fragmentos, levando em conta as características físicas observáveis: materiais utilizados e técnicas empregadas na cadeia operatória de produção, defeitos de fabrico, forma e iconografia. Procurou-se, pela análise dessas características, chegar a informações sobre as prioridades dos fabricantes, poder económico e preferências dos compradores, imagens importantes para a sociedade da época, origem e autoria das peças, bem como o momento histórico no qual foram produzidas. Foram levadas em consideração a minha experiência como ceramista profissional e informações de referências bibliográficas sobre produção cerâmica atual, bem como pesquisas já realizadas na área das faianças modernas e contemporâneas em contexto arqueológico para tentar compreender as decisões tomadas pelos artesãos que materializaram as peças estudadas e seus motivos e prioridades no processo de criação.

Foi priorizada a análise da iconografia, pelo seu potencial de representação figurativa. Denise Schaan em suas análises da cerâmica pré-colombiana do Marajó (Pará, Brasil), dá imensa importância para as representações iconográficas nos objetos de uso cotidiano e ritual. Esses possuíam enorme significado para essas culturas que não utilizavam um sistema de escrita propriamente dito, e valiam-se da representação imagética para imortalizar suas histórias, costumes, moral e mitologias. Para estes povos, os materiais e técnicas da cadeia operatória, e principalmente as cores e a iconografia encontradas nas decorações cerâmicas, carregam, de forma metafórica, para além de elementos do seu quotidiano, simbologias essenciais sobre seus valores, regras sociais e mesmo cosmologias, usados no dia a dia e em ritos religiosos (SCHAAN, 2007).

Cito e me apoio em pesquisas sobre cerâmica indígena brasileira, um contexto tão diferente do da pesquisa, pois observo que, mesmo que não apresentem um sentido ritual literal, pode-se dizer que as decorações presentes nas faianças portuguesas também eram parte de um repertório imagético que é fruto direto dos valores importantes para a sociedade que os consumia. Valores esses

que ainda marcam presença em aspectos da vida dos portugueses atualmente e nas suas produções estéticas. Existiam diferentes motivações para a escolha do azul sobre branco, das representações de cenas e figuras específicas, da marcação das peças com os nomes das olarias e dos encomendadores, da representação religiosa presente. Fosse o contrário, estes objetos não teriam sido trazidos para as casas e exibidos com orgulho em mesas de jantar ou móveis de decoração.

Mesmo que tenhamos a história em registros escritos para nos informar sobre as pessoas deste período, a observação da cultura material sobre a lente arqueológica traz perspectivas complementares riquíssimas e fundamentais, e confirma que a cerâmica pós-medieval ocidental, assim como outras cerâmicas decoradas ao longo da história, tinha uma função social e estética, para além de utilitária. Sob uma ótica pós-processual, procurando compreender os artefatos como manifestações materiais da cultura, analiso as imagens representadas nos objetos cerâmicos em questão para entender mais sobre a sociedade que os materializou, sustentando a pesquisa em fontes escritas e arqueológicas.

4.2. PROCEDIMENTOS

O espólio cerâmico analisado é proveniente das sondagens arqueológicas realizadas nos anos de 2022 a 2023 pela empresa Ana Resende & Luís Resende Lda., no sítio arqueológico localizado na Rua Infante Dom Henrique n.º 2 a 18. Foram selecionados fragmentos referentes aos contextos pós-medievais do sítio, com o foco central na faiança e louça fina. Os fragmentos, bem como as notas técnicas das sondagens nas quais foram encontrados, foram disponibilizados pela empresa responsável pela obra, sob mediação do colega mestrando Duarte Ribeiro, que também forneceu fotografias adicionais e informações complementares com base em sua experiência participando da escavação.

As informações disponíveis sobre cada sondagem era desigual, com algumas tendo apenas seus contextos romanos mencionados nas notas técnicas, resultando no maior detalhamento do contexto de algumas sondagens neste trabalho. Não

havia ainda, no momento de realização desta pesquisa, publicações a respeito do sítio ou seu espólio, e este ainda não constava no Portal do Arqueólogo, sendo instrumental o contato com os arqueólogos responsáveis.

Dentre as peças cerâmicas, foram identificados em maioria objetos de uso utilitário individual de mesa, como pratos, pires, escudelas, taças, chávenas e copos, com alguns dos pratos maiores e um vaso podendo exercer função puramente decorativa, e três fragmentos de azulejo parietal. Algumas peças de espessura mais grossa podem ter composto alguidares de uso de cozinha ou higiene pessoal.

Este trabalho foi organizado em três fases distintas para a realização da análise dos materiais, coleta de dados e cruzamento com fontes bibliográficas, culminando com a escrita da dissertação de mestrado e defesa da tese para a apresentação dos resultados da pesquisa.

A primeira fase foi realizada durante os meses de setembro e outubro de 2023, com o apoio da Associação Arqueológica do Algarve para realizar o deslocamento necessário para a análise e catalogação das peças na Universidade do Algarve. Os processos realizados decorreram no Laboratório de Arqueologia da Universidade do Algarve com o auxílio da profissional Cristina Dores. Nesta primeira fase, foi feito o reconhecimento inicial dos materiais e seu registro fotográfico para catalogação utilizando uma câmera digital Canon EOS T5. A partir de uma análise macroscópica dos fragmentos, foram catalogados em uma planilha Excel de acordo com os setores nos quais foram encontrados e a numeração já realizada pela equipe responsável pela escavação.

Os fragmentos encontravam-se com a marcação “RIDH 2-18 F 22-23”, correspondente ao nome do sítio, Rua Infante Dom Henrique n°2 a 18, Faro, anos 2022 a 2023, seguidos do número correspondente ao fragmento. Estavam separados em sacos, também numerados, organizados de acordo com a sondagem de origem. Além do número de saco, as fichas em cada um indicavam também o setor/sondagem dos fragmentos, a unidade estratigráfica, uma descrição inicial dos tipos de artefatos correspondentes, e a data da coleta. A maioria das peças já estava lavada, no entanto, em alguns casos, quando necessário, foi feita uma

limpeza mais pormenorizada, colagem e remarcação da inscrição no fragmento em uma parte mais apropriada do objeto que não interferisse com a decoração.

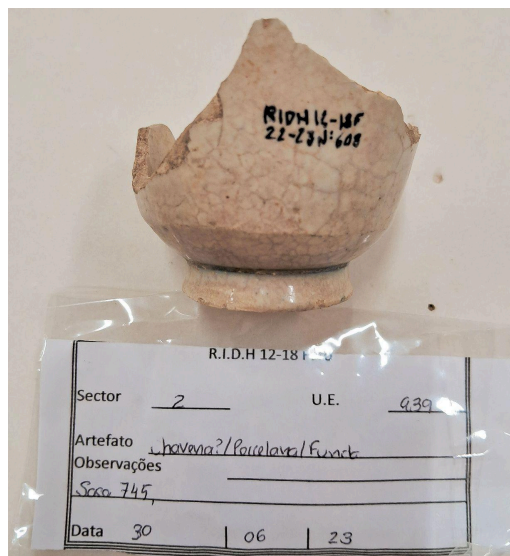


Fig. 1 - Peça 608 com ficha técnica.

Foram indicados na planilha, quando possível, as tipologias das peças, as características das pastas cerâmicas e vidrados, defeitos de fabrico visíveis e, quando observável, marcas da oficina fabricante. Foram inventariados 368 fragmentos cerâmicos no total, e foi efetuado o cálculo do número mínimo de indivíduos (NMI) com base nos fragmentos que se colavam (em maioria separados por fraturas antigas), bem como observando as diferenças nas pastas, vidrados e decoração, chegando ao número mínimo 316. A maioria dos fragmentos eram bastante pequenos (menos de 6 cm), o que dificultou a inferência de suas formas e, conseqüentemente, função utilitária. Pelo posicionamento das decorações, características da pasta e espessura, no entanto, foi possível identificar quando fragmentos encontrados na mesma sondagem faziam ou não parte de um mesmo indivíduo, mesmo quando não se encaixavam para colagem.

Em uma segunda fase foram adicionados ao registro da planilha descrições a respeito das decorações das peças, bem como uma estimativa da cronologia a qual pertencem com base na iconografia e características gerais, em consonância com os dados das notas técnicas da escavação. Os motivos decorativos foram

classificados na planilha como Geométricos, Vegetalistas e Figurativos. Posteriormente, no entanto, ao realizar a parte escrita, optou-se por organizar as decorações por influência estilística e origem, por julgar-se que faria mais sentido no contexto da coleção, e pelas definições iniciais se mostrarem limitantes face às decorações mais subjetivas, aparentemente abstratas mas partindo de estilizações figurativas vegetalistas.

O enquadramento cronológico foi feito por meio da observação dos registros fotográficos respectivos a cada fragmento e cruzamento das observações obtidas com os dados de catálogos e bibliografia diversa. As principais fontes bibliográficas utilizadas para a datação e categorização dos motivos decorativos foram o catálogo de Bandeira (2011), o catálogo de Calado (1997), o artigo de Casimiro (2013a) e o artigo de Felício et al. (2017). Para a datação com base nas marcas de oficina foram utilizados os catálogos de Sandão (1976) e da Exposição de Vista Alegre (1998). Também foi realizada a medição do diâmetro das peças em que tal era relevante, utilizando um quadro de medição de raio (*rim chart* ou *radius chart*), e da espessura média com o auxílio de um paquímetro digital.

A segunda fase ocorreu de novembro de 2023 a março de 2024. A Dra. Tânia Manuel Casimiro, atualmente Investigadora do HTC-CEF, foi então convidada para participar da tese como co-orientadora, e passou a contribuir para a pesquisa com sua expertise no ramo das faianças e arqueologia pós-medieval, confirmando e direcionando com mais precisão as datações atribuídas aos materiais.

Foi realizado um aprofundamento sobre as características do sítio arqueológico com base nos dados atualizados da empresa responsável pela intervenção, novamente com o auxílio do colega Duarte Ribeiro, para melhor compreensão do contexto em que as cerâmicas estavam inseridas durante sua vida útil e descarte. Os conhecimentos obtidos nessa troca foram fundamentais para a realização do enquadramento histórico e da interpretação dos dados obtidos na análise dos fragmentos, visto que, por não ter participado pessoalmente da escavação dos mesmos, acabei por relevar algumas nuances do contexto e priorizar a análise da iconografia das peças. No entanto, mesmo com o foco na interpretação

iconográfica, parte importante da questão da pesquisa é responder como estas peças se relacionam ao contexto de Faro no período pós-medieval, e ter uma maior compreensão do ambiente é imperativo para analisar peças que não existem alheias ao seu entorno.

Finalmente, em uma terceira fase, foi realizado o cruzamento dos dados coletados com documentações históricas e bibliografia especializada para realizar as inferências propostas nos objetivos da pesquisa e tentar responder às questões arqueológicas gerais. Já durante a escrita do trabalho, foi feita uma visita ao Museu Vista Alegre, em Ílhavo, em 26/07/2024, onde foram recolhidas informações e registos fotográficos a respeito da história da produção cerâmica portuguesa e, em especial, da produção de porcelana da fábrica e seu impacto na comunidade local.

Foi também acessada a base de dados da *Transferware Collectors Club* (<https://www.transferwarecollectorsclub.org/>), um vasto e atualizado repositório de estampas britânicas em cerâmica, como recurso comparativo das estampas observadas nas peças da coleção provenientes da Fábrica de Sacavém.

Os catálogos consultados foram acessados na biblioteca da Universidade do Algarve no Campus Gambelas, ou em formato pdf por meio das plataformas *on-line* Academia.edu e Research Gate. A consulta da bibliografia ocorreu também de forma *on-line* por buscas na plataforma do Google Acadêmico. O restante do material bibliográfico foi fornecido em formato digital pelos orientadores ou adquirido por mim em formato físico. Foram estudadas as principais publicações arqueológicas sobre faiança e cerâmica pós-medievais em Portugal, publicações sobre o contexto histórico de Faro e do Algarve, publicações a respeito do comércio e economia no Portugal moderno e contemporâneo e consultados livros de técnica de produção cerâmica. As referências foram consultadas e organizadas com o *software* Mendeley.

As imagens fotográficas receberam tratamento e edição ao longo das fases do trabalho no programa Photoshop. No mesmo programa foram também tratados e finalizados os desenhos arqueológicos das peças mais significativas da coleção.

4.3. DEFINIÇÕES

Para classificar a cultura material, empregaram-se os termos Faiança e Porcelana com base nas seguintes definições:

Faiança: produção de cerâmica recoberta por um vidrado ao qual se adicionou óxido de estanho como opacificante. Esta técnica decorativa não deixa transparecer a base cerâmica e simula a porcelana (Mangucci, 1996).

Porcelana: Produto de pasta com granulometria muito fina, com composição à base de caulino, muito densa, branca, translúcida e com pouca plasticidade, geralmente revestida com vidrado transparente (Mântua 2007).

Barro Branco: toda a argila que apresenta como característica principal uma cor clara no seu estado natural, com limitado escurecimento ou, preferencialmente, com aclaramento após cozedura (Sebastian, 2010).

A literatura portuguesa refere-se à faiança italiana como Majólica Italiana, apesar de a majólica ser praticamente sinónimo da faiança em termos de técnica: as duas consistem em decoração com vidrado, ou pigmento, aplicadas sobre vidrado opaco.

As classificações dos motivos decorativos observados (Iconografia), foram feitas com base nos artigos de Bandeira (2011) e Felício (2017), e no livro de Mântua (2007). Foram categorizados então por temática e suas diferentes origens, explorando como chegaram a Faro e por que vias. As faianças foram divididas, fortemente baseadas nas classificações de Bandeira (2011), entre Temas de Inspiração Hispano-Mourisca, Temas de Inspiração Chinesa, Temas Portugueses, Motivos Diversos, Faianças Importadas e Louça Portuguesa de Fábrica. Já as porcelanas foram divididas entre as de origem chinesa e as de origem portuguesa da Fábrica da Vista Alegre.

Cada categoria foi subdividida, em elementos específicos com nomes próprios, que servem como marcadores cronológicos por serem característicos de

contextos específicos, a serem destrinchados no capítulo 6. Foram levados em conta também as inicialmente propostas categorizações entre Motivos Geométricos, Motivos Vegetalistas e Motivos Figurativos, usando estas definições como adjetivos para descrever os motivos específicos observados. Foi utilizada a sua definição como:

Geométricos: representações de formas geométricas simples, ornatos abstratos e grafismos.

Vegetalistas: representações vegetais diversas, por vezes facilmente identificadas, por vezes estilizadas ao ponto da abstração, como ramos, flores, frutos, folhas.

Figurativos: representações de símbolos religiosos, heráldica, representações antropomórficas e zoomórficas naturalistas, representações de espaços como paisagens, ruínas jardins, e representações de cenas históricas, mitológicas, religiosas, de gênero, etc.

Citando Denise Schaan (2007) a respeito das decorações presentes nas cerâmicas arqueológicas da Ilha do Marajó, no estado do Pará, Brasil:

“Geralmente quando aparecem no entorno de uma representação naturalista, os grafismos tendem a ser interpretados como enchimento do campo visual, ou seja, algo que se coloca para os espaços entre as representações a que se dá destaque. Na verdade comecei a perceber que os grafismos não eram simplesmente figuras aleatórias, mas que eles, também, representavam os mesmos personagens naturalistas. Se prestarmos atenção, então, vamos perceber que estão representadas caudas, cabeças, patas, cascos de tartaruga, couro de cobras, ...”

Paralelamente, os motivos geométricos presentes nas faianças pós medievais não eram desprovidos de sentido, sendo muitas formas aparentemente abstratas na verdade reinterpretações de motivos orientais para que fossem mais populares para o público ocidental. Os artesãos portugueses pós-medievais redesenharam símbolos que não ressoavam com seu cotidiano, e buscaram representar algo mais familiar e

presente, fossem rendas, contas ou arabescos barrocos, ou ramos de pessegueiro substituindo os de cerejeira. Os próprios “aranhões”, motivos ausentes nesta coleção mas muito característicos da produção portuguesa, seriam inspirados em elementos chineses cujos significados eram desconhecidos pelos oleiros (Teixeira, 2015). Mesmo que estes grafismos, às vezes sozinhos, às vezes ao redor de imagens figurativas, tivessem como objetivo primário decorar e embelezar, a forma como foram concebidos revela a história e o contexto de globalização no qual foram produzidas.

Já na classificação das patologias observadas na coleção, utilizaram-se a nomenclatura e definições presentes nos livros de Mântua (2007) e Giardullo (2017). Por mais que o foco da pesquisa fosse a análise por meio da iconografia, dar atenção as patologias, em especial as caracterizadas por defeitos de fabrico da peças se mostrou essencial para entender o contexto da cadeia operatória dos fragmentos que um dia foram produtos de comercialização, objetos de utilização diária ou de decoração e, por fim, descartes. Muitos dos defeitos de fabrico indicam um controle de qualidade baixo da parte dos fabricantes, e o fato das peças estarem em contextos habitacionais e fabris indica que os compradores também não se importaram com os defeitos, pois as peças não foram descartadas na olaria e foram compradas e utilizadas antes do descarte. Foram observadas:

PATOLOGIAS PÓS-DEPOSICIONAIS:

Concreções - Massas com alguma dureza, formadas pela sedimentação de partículas sobre a superfície do objeto;

Destacamento de Vidrado - Desprendimento da superfície vítrea em forma de escama, ou bolsa.

Falha de Vidrado – Ausência de vidrado, normalmente, pontual, como resultado dos fatores de degradação a que a peça esteve sujeita. Pode ser caracterizada por recente ou antiga.

Manchas – Coloração diferenciada da que caracteriza a superfície da peça, proveniente do contacto ou da proximidade com outros materiais (ex.: gorduras, metais oxidados, etc.).

Manchas de Ferro – Mancha ocre-avermelhado originada pela deposição e impregnação de óxidos de ferro na superfície das peças cerâmicas, resultantes da corrosão daquele metal. Normalmente, surge por contacto ou proximidade, com elementos metálicos em ferro.

Sujidade – Quaisquer depósitos superficiais de matérias estranhas ao corpo cerâmico (gorduras, concreções calcárias ou manchas).

PATOLOGIAS DE FABRICO:

Craquelê (Cracking) - vidrado craquelado, pode ser de fabrico, intencional ou não, ou de degradação por uso.

Ebulição do Vidrado ou Bolhas (Blistering) – Vulgarmente designada por “refervido”, caracteriza-se pela formação de ampolas, normalmente abertas e com contorno limítrofe em aresta viva, resultante de uma incorrecta cozedura. Indica pouco controle na formulação dos esmaltes e na temperatura das queimas.

Enrolamento do Vidrado – Áreas de formato irregular com áreas sem vidrado, deixando a chacota à vista, e que podem surgir em qualquer parte da peça.

Escorrimento (Glaze Running) = o esmalte escorre pelas paredes e acumula na base, deixando marcas de gotas e topo com esmaltes finos. Pode ocorrer devido ao excesso de temperatura ou ciclo de cozedura muito longo, indicando pouco controle na queima. Ou por esmalte muito “mole” por falta de caulim ou zirconita, indicando pouco controle das receitas e pouca importância dos fabricantes à qualidade final.

Picado (Pinholing) – Pequenas crateras, não muito profundas, que têm origem na libertação de gases durante o arrefecimento e são caracterizadas por

terem as arestas curvilíneas. Surgem isoladas e aleatoriamente numa peça. Indicam alta porosidade da peça por monocozedura ou por cozedura de biscotagem ou segunda cozedura à temperatura muito baixa, feitas para agilizar produção e diminuir custo de queima por redução de tempo, ou pouco controle das receitas de vidrado. Pode indicar que os fabricantes e compradores não se importam com esses resultados, preferindo quantidade de peças à qualidade.

Pintas (Speckling) - superfície do esmalte com pintas devido a materiais estranhos na mistura do esmalte ou pó e materiais estranhos que caem e ficam presos à superfície do esmalte enquanto secam. Indicam pouco cuidado na esmaltação, vasilhas sujas e/ou peças não limpas antes de esmaltar, secagem desprotegida.

4. ESTADO DA ARTE

O interesse arqueológico em estudar de forma aprofundada as cerâmicas em contextos modernos e contemporâneos, bem como a aceitação destes períodos como território da arqueologia pela comunidade científica, é algo tão recente quanto as últimas décadas do século XX. Este foi o momento no qual foram impulsionadas intervenções de salvamento em espaço urbano, onde são recolhidos abundantes materiais de cronologia pós-medieval.

Apesar do estudo da faiança portuguesa ter começado a despertar interesse nos historiadores da arte já nos finais do século XIX, as publicações davam ênfase a peças raras de grande qualidade artística, deixando de lado cerâmicas utilitárias de uso quotidiano, que só passaram a ser enquadradas historicamente na publicação de 1907 de José Queirós, “*Cerâmica Portuguesa*” (Teixeira, 2015; Casimiro, Castro e Silva, 2021:208). Em 1960, foi então realizada a primeira tentativa de evolução crono-estilística por Reynaldo dos Santos (Casimiro, 2013a: 351).

É inegável que a iconografia representada nas peças cerâmicas de diversos povos tem a capacidade de fornecer informações valiosas a respeito das pessoas que as produziam e consumiam. No entanto, peças mais simples e sem decoração,

com sua forma e estrutura, revelam informações também imprescindíveis para o conhecimento de seus contextos como é o caso da louça fina de vidro estanífero produzida na zona de Sevilha nos séculos XIV e XV, que acredita-se ter influenciado a produção da faiança portuguesa quinhentista. As peças eram de cor branca (devido a composição do vidro), por vezes com algum detalhe colorido em óxido metálico (Dordio et al, 2001: 130). Onde a história da arte deixou lacunas no estudo dessas peças, por despertarem pouco interesse visual pela sua pouca variedade formal, estilística e parco estado de conservação, a arqueologia, aos poucos, vem dando chance aos caquinhos modernos de mostrarem a história esculpida em sua materialidade.

Em 1987, Rafael Salinas Calado e Jean Baart lançam uma importantíssima publicação, na qual abordam os resultados das escavações realizadas em Amsterdão em uma zona ocupada por judeus portugueses durante a primeira metade do século XVII. A importância da publicação dá-se pela quantidade e qualidade das peças que permitiram uma revisão cronológica e estilística, mas principalmente pela sua inédita perspectiva arqueológica na análise das faianças, que marca o início de uma nova abordagem (Teixeira, 2015:29).

O desenvolvimento dessa investigação arqueológica foi então impulsionado a partir da década de noventa do século XX, a partir da publicação da primeira edição de *“Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-Medieval de Tondela”*, em 1992, que fez uma curadoria até então inédita do estudo de cerâmica moderna e contemporânea, seguindo como referência no tema em edições posteriores de 1995, 1997 e 2000. Também em 1992, Calado publica: *“Faiança Portuguesa, a sua evolução até o início do século XX”*, que, mesmo não tendo uma perspectiva arqueológica, faz um resumo importante dos contextos históricos no quais as produções de faiança portuguesa estavam inseridas.

Já o estudo das faianças no panorama arqueológico Algarvio aparece nas publicações da revista XELB volume 3 (1996), feitas por Mário Varela Gomes e Rosa Varela Gomes, a respeito de contextos modernos contendo cerâmicas esmaltadas em Silves, e segue atualmente escasso. Na tese de mestrado de Tomé Silva (2015),

na qual aborda estruturas arqueológicas conventuais em Tavira, são encontrados espólios cerâmicos de faianças e azulejos dos séculos XVII/XVIII. Carlos de Oliveira em uma de suas publicações de 2010 também expõe os estudos do conjunto cerâmico encontrado em um silo da Época Moderna na Rua dos Peixeiros, em Lagos.

Sobre cerâmicas pós-medievais em Faro destaca-se a tese de mestrado de Nuno Miguel Teixeira “*Aspetos do quotidiano no Convento de Nossa Sra. da Assunção: a cerâmica de vidro estanífero*” (2015). Além de contextualizar o sítio onde as peças de análise foram encontradas de forma detalhada, fornece um excelente compilação de motivos decorativos da faiança, inserindo-os no período moderno de Faro. Destaca-se também a publicação de Botelho e Ferreira (2016) sobre cerâmicas da Rua da Marinha, em Faro, na qual analisam formal e decorativamente faianças do século XVII encontradas e inferem sobre a família que as teria utilizado e suas condições de descarte.

A faiança assume um lugar de importância como marcador cronológico e contributo significativo para o estudo da cerâmica pós-medieval no século XXI, com a publicação do Museu Nacional de Soares dos Reis em 2001: “*Itinerário da faiança do Porto e Gaia*”. Nas duas décadas que se seguiram, diversos artigos em revistas arqueológicas abordam o tema, trazendo novos parâmetros para a datação e categorização das faianças portuguesas. Da primeira década do século XXI, pode-se destacar as diversas publicações da revista *Estudos/Patrimônio*, bem como os estudos realizados por Luís Sebastian e Ana Sampaio e Castro em sua publicação de 2008 e em suas respectivas teses. A tese de doutoramento de Luís Sebastian, em especial, intitulada “*A Produção Oleira de Faiança em Portugal (Séculos XVI-XVIII)*” consiste em uma publicação fundamental para o entendimento técnico e histórico da produção de faiança nos centros produtores portugueses.

Da segunda década do século XXI ao momento de realização desta tese, pode-se salientar, além da já mencionada tese de Nuno Teixeira (2015), a tese de mestrado de José Miguel Oliveira, “*Faianças Portuguesas da casa do Infante, Porto*” (2013), e as publicações e tese de Tânia Casimiro. Em 2013, Casimiro contribuiu

para uma reorganização da cronologia estilística das faianças, desde suas origens europeias, suas inspirações orientais e consolidação portuguesa em *“Faiança Portuguesa: datação e evolução crono-estilística”*. Já em 2016/17, junto de João Sequeira, publicou *“Faiança Portuguesa dos séculos XVI-XVIII Recuperada no Tejo”*, que contribui para o conhecimento sobre as produções de Lisboa. Em 2017 também é publicado por Edgar Vigário um guia da faiança portuguesa dos séculos XVIII e XIX, indexado cronologicamente pela região de produção, denominado *“Dois Séculos de Faiança Portuguesa”*, e o artigo *“Cerâmica Moderna de Lisboa: Proposta Tipológica”*, por Bugalhão e Coelho, que define de forma eficiente tipologias para diferentes objetos cerâmicos produzidos e utilizados em Lisboa, no período moderno (entre os séculos XV e XVIII), incluindo faianças.

Em consonância com o enorme impacto da colonização europeia das Américas, foi encontrado um grande número de faianças portuguesas em contextos arqueológicos na América Latina. Nas últimas décadas, estas peças têm sido estudadas e enquadradas, destacando-se as publicações de 2013 de Beatriz Bandeira *“A Faiança Portuguesa entre os séculos XVIII e XIX”*, e *“Identificação de cerâmica em faiança portuguesa nos casarões do centro histórico da cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul”* de Keli Cristina Scolari e Margarete Regina Gonçalves. Já em 2007, Carlos Etchevarne também faz uma contribuição importante para o tema com *“A faiança portuguesa do século XVII na Bahia”*, e mais recentemente, em 2019, André Luis Silva Feitosa aborda as faianças achadas em Pernambuco em sua tese de mestrado *“A Tralha Doméstica No Forte Real Do Bom Jesus: estudo da faiança da fortificação.”*

Ainda sobre faianças na América Latina, vale citar também os trabalhos de Nelsys Zambetogliris e Virgínia Corbo (2021), na Colonia del Sacramento, Uruguai. Bem como a publicação de Flávia Zorzi (2012), sobre peças holandesas em Buenos Aires, Argentina.

Já a respeito das louças exógenas à Portugal que foram importadas e exerceram influência sobre a produção local, como é o exemplo das majólicas italianas, faianças holandesas e porcelanas chinesas, destaca-se o artigo de

Casimiro et al., presente na publicação “*I Encontro de Arqueologia de Lisboa: Uma cidade em Escavação*” (2017). Cerca de 50% das comunicações deste volume incidiram sobre o período moderno, e, este texto em especial, aborda as cerâmicas de importação encontradas em um sítio de Carnide nos séculos XVI-XVII, visando saber mais sobre a comunidade que ali habitava por meio da cultura material.

Fora a comunicação supracitada, e publicação de Felício et al. (2017), que aborda exclusivamente as majólicas italianas num sítio também de Carnide, as publicações a respeito de majólicas italianas e faianças holandesas em Portugal são bastante difíceis de encontrar, com essas peças geralmente compondo uma pequena parte do acervo de espólios cerâmicos pós-medievais. Bandeira (2011) também traz exemplos de Louça de *Delft* presentes na coleção Paço Imperial.

Apesar de haver um número de publicações que fornecem bons contextos cronológicos e catalogação de tipologias das faianças portuguesas modernas e contemporâneas, poucos estudos para além de Teixeira (2015) e Botelho e Ferreira (2016), foram feitos sobre este tipo de cerâmica no Algarve. Sendo essas análises ainda escassas, e o desenvolvimento das pesquisas ainda recente, o presente trabalho se faz necessário para preencher as lacunas e enquadrar as peças encontradas na Rua Infante D. Henrique, visando contribuir para a produção de mais conhecimento a respeito dessas cerâmicas também recentes no panorama histórico, mas ainda assim pertencentes a um passado parcialmente encoberto que pode ser desvendado com o auxílio da perspectiva arqueológica.

5. CONTEXTO

5.1. FARO MODERNO E CONTEMPORÂNEO

Para compreender melhor a sociedade Fareense do período moderno e contemporâneo, é interessante explorar o percurso histórico e de organização espacial de Faro. Tendo em conta que a Idade Moderna consiste no período da história do Ocidente que teria se iniciado na segunda metade do século XV (fim da idade média), e se estendido até 1789, com o início da revolução francesa (marco

do início da era contemporânea), pode-se constatar que a época moderna de Faro testemunhou muita atividade, sendo um período de intensas transformações históricas e culturais (Rémond, 1999; Carrega, 2019).

Apesar de só ter sido elevado à categoria de cidade em 1540, Faro prosperou devido à sua localização geográfica estratégica, ao seu porto e ao comércio de sal e produtos agrícolas do interior algarvio, especialmente durante os descobrimentos portugueses. Nesse período, Faro abrigava uma importante comunidade judaica e foi palco da impressão local do Pentateuco, o primeiro livro em português. As características orográficas e hidrográficas da região contribuíram para a sua inclusão no mundo mediterrâneo, favoráveis à fixação de povos navegadores (Carrega, 2019; Rodrigues, 2010:8).

Faro se destacava como um dos centros habitacionais mais notáveis da região algarvia e do país, com uma próspera classe de artesãos e pessoas abastadas. A prosperidade judaica foi interrompida, no entanto, em 1496, quando D. Manuel I emitiu uma carta patente que expulsava os judeus de Portugal, a menos que se convertessem ao catolicismo, um acontecimento muito importante historicamente, que mexeu com a estrutura urbana e económica do país. A partir desse momento, oficialmente não haviam mais judeus em Portugal, e, conseqüentemente, em Faro. No local onde ficava a judiaria, a terceira esposa de D. Manuel I mandou construir o Convento de Nossa Senhora da Assunção em Vila Adentro, atualmente considerado um dos mais notáveis monumentos da cidade, e onde se encontra o Museu Municipal de Faro (Carrega e Lage, 2018:10).

Em 1499, D. Manuel I promoveu uma grande transformação urbanística em Faro, criando novas instalações, como um hospital, a Igreja do Espírito Santo (Igreja da Misericórdia), a Alfândega e um açougue. Em 1540, D. João III elevou Faro à categoria de cidade, e, em 1577, a sede do bispado do Algarve foi transferida de Silves para Faro. Deu-se, em seguida, a construção do Palácio Episcopal, um importante monumento arqueológico da cidade. Já em 1596, Faro foi saqueada e incendiada por corsários ingleses, causando danos significativos em suas muralhas, igrejas e patrimônio em geral (Carrega e Lage, 2018:9-11).

Os séculos XVII e XVIII foram marcados por expansão novamente em Faro, que foi cercada por uma nova cintura de muralhas durante a Guerra da Restauração (1640-1668). Essas muralhas abrangiam a área edificada e as terras agrícolas em um amplo semicírculo voltado para a Ria Formosa. No início do século XVIII, foi construída a Igreja da Ordem Terceira do Carmo, um dos mais notáveis testemunhos da arquitetura barroca algarvia (Carrega e Lage, 2018: 12).

Em 1º de novembro de 1755, o Algarve foi devastado pelo grande terremoto que também causou danos significativos em outras cidades, especialmente em Lisboa. Faro sofreu danos generalizados em seu patrimônio eclesiástico, incluindo igrejas, conventos e o próprio Paço Episcopal. Muralhas, o castelo, torres, baluartes, quarteis, a Alfândega, a cadeia, o Convento de S. Francisco e o de Santa Clara foram destruídos e arruinados. As reconstruções prolongaram-se pelos finais deste século e inícios do século seguinte, sendo as obras de restauro impulsionadas por líderes religiosos como o Bispo D. Francisco Gomes do Avelar (1789-1816) (Carrega, 2019: 31-33).

Até o final do século XIX, a cidade de Faro permaneceu dentro dos limites das mais recentes Muralhas de Faro, construídas no século XVII. Alguns dos acontecimentos importantes do século XIX foram a implantação do liberalismo, com a consequente extinção das ordens religiosas, e o aparecimento de novos equipamentos na cidade, como a instalação do Teatro Lethes, em 1840, que integra, presentemente a European Route of Historic Theaters (Carrega e Lage, 2018: 11).

Em consequência da extinção das ordens religiosas realizada pelo Marquês do Pombal, os conventos foram reutilizados ou vendidos em hasta pública. Em 1843, o regime liberal transformou o Seminário Episcopal de São José no primeiro Liceu de Faro, que funcionou no mesmo local até 1906 (Carrega e Lage, 2018: 13).

No século XIX e inícios do XX, a arquitectura civil expandiu imensamente, com alguns edifícios mantendo as normas vigentes e outros adaptando-se aos gostos ecléticos revivalistas. O Aliança é o café mais antigo e emblemático da capital algarvia, bem como um importante exemplar da arquitectura revivalista de

influência neoclássica construída nos anos 30. Teria contado com a presença de personalidades tão célebres como Amália Rodrigues, José Afonso, António Aleixo e Simone de Beauvoir (Carrega e Lage, 2018:14).

Atualmente, Faro é uma cidade de serviços, capital administrativa de uma região turística que tem no aeroporto de Faro e na Universidade do Algarve os seus maiores pólos de desenvolvimento.

De forma geral, as pessoas que utilizaram as cerâmicas encontradas no sítio arqueológico da Rua Infante Dom Henrique passaram por momentos intensos de transformações sociais. Algumas gerações testemunhando avanços e prosperidade, enquanto outras, grandes desastres que exigiram grandes esforços de reconstrução e reconquista do espaço e do quotidiano. Os grandes acontecimentos históricos, os textos conseguiram dar conta de preservar, mas o quotidiano das pessoas comuns que os testemunharam em sua época, cabe aos artefatos arqueológicos relatar.

“O testemunho arqueológico é, por outro lado, consequência directa da vivência humana, desde as mais singelas ações ligadas à subsistência de cada indivíduo, às mais complexas manifestações do raro ideológico, tanto singulares como colectivas.” (Gomes et al, 1996).

5.2. O SÍTIO DA RUA INFANTE D. HENRIQUE 2 A 18

O sítio arqueológico no qual foram encontrados os materiais estudados localiza-se na Rua Infante D. Henrique nº 2 a 18, União das freguesias de Faro (Sé e S. Pedro), Concelho de Faro, nas coordenadas geográficas de referência M = 7°56'12.15"W e P = 37° 1'5.40"N, da folha 611 da Carta Militar de Portugal, à escala 1:25000, a uma altitude média de 10m. A parcela de terreno intervencionada possui uma área total de 931,51m² (segundo o levantamento topográfico realizado pela empresa responsável pela intervenção) e uma área bruta de construção proposta de 2139,71m², e fica entre a Rua Infante Dom Henrique e a Rua da Viola (ver no anexo a Planta do arquivo municipal).

Está situado no "coração" do que um dia foi a cidade romana de Ossónoba. O denominado "Bairro Ribeirinho" em Faro, de origem medieval tardia e afirmação

moderna, foi construído sobre vestígios de época romana de sensibilidade arqueológica muito elevada, tendo sido uma área de expansão da cidade romana no seu apogeu (séculos III/IV). É uma área da cidade com uma malha e estrutura urbana solidamente estabelecidas desde o século XIX. Possui um património histórico e arquitetónico único, onde as construções da época, devido ao método construtivo utilizado, causaram poucas alterações no subsolo. Isso permitiu a preservação em bom estado dos vestígios arqueológicos presentes (Rodrigues, 2010: 95).

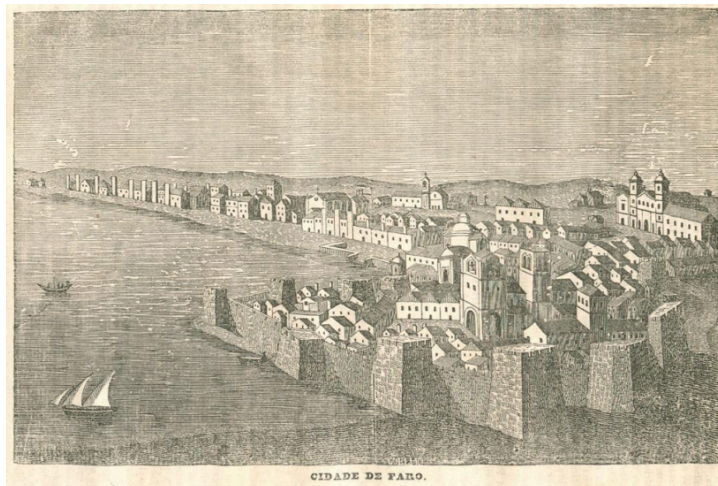


Fig. 2 - Gravura seiscentista da cidade de Faro, publicada na revista *O Panorama* (1842).

Na época medieval e moderna, a região que atualmente consiste na Praça Francisco Gomes e Jardim Manuel Bivar, ao lado do sítio da Rua Infante Dom Henrique, foi o centro social, administrativo e das atividades comerciais e portuárias da cidade. No século XV a área alagada foi assoreada dando origem a então chamada Praça da Rainha, que no século XVI já contribuiria para a consolidação do Bairro Ribeirinho por ser um importante pólo dinamizador logo à porta da Vila de Faro (Botelho e Ferreira, 2016: 247; Rodrigues, 2018: 18, 21). O sítio onde foram depositadas as peças analisadas neste trabalho estaria então situado em uma parte do quarteirão consolidada na época moderna, com a elevação da ermida de São Pedro a sede da recém-criada paróquia, em um dos principais eixos viários da cidade (Rodrigues, 2010: 19, 95).

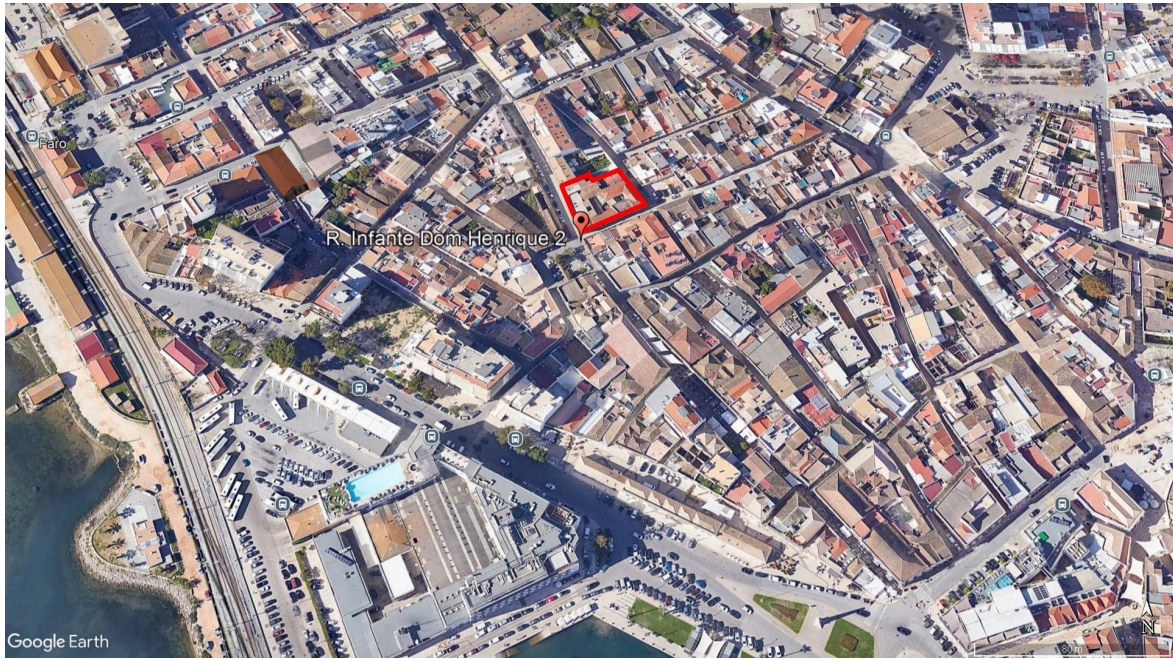


Fig. 3 - Ortofotomapas adquirido através do Google Earth Pro.

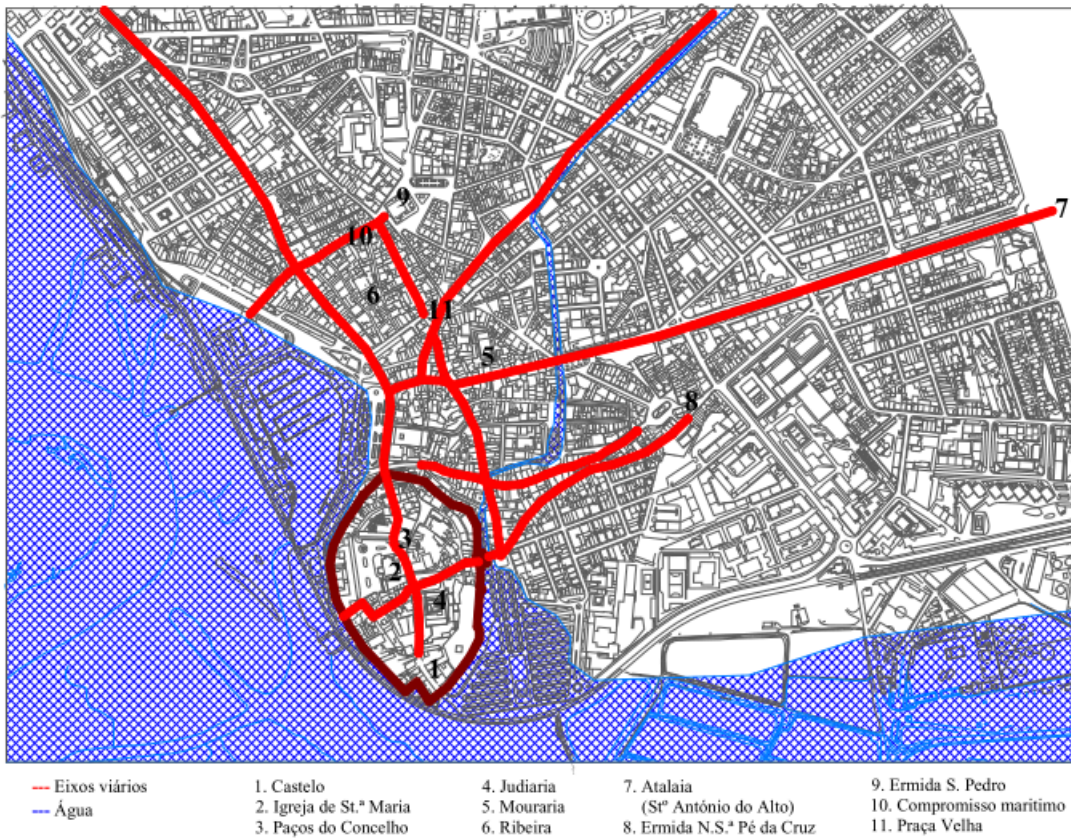


Fig. 4 - Mapa indicativo das principais estruturas urbanas de Faro no século XV, por Tânia Rodrigues. (In: Rodrigues, 2010:19).

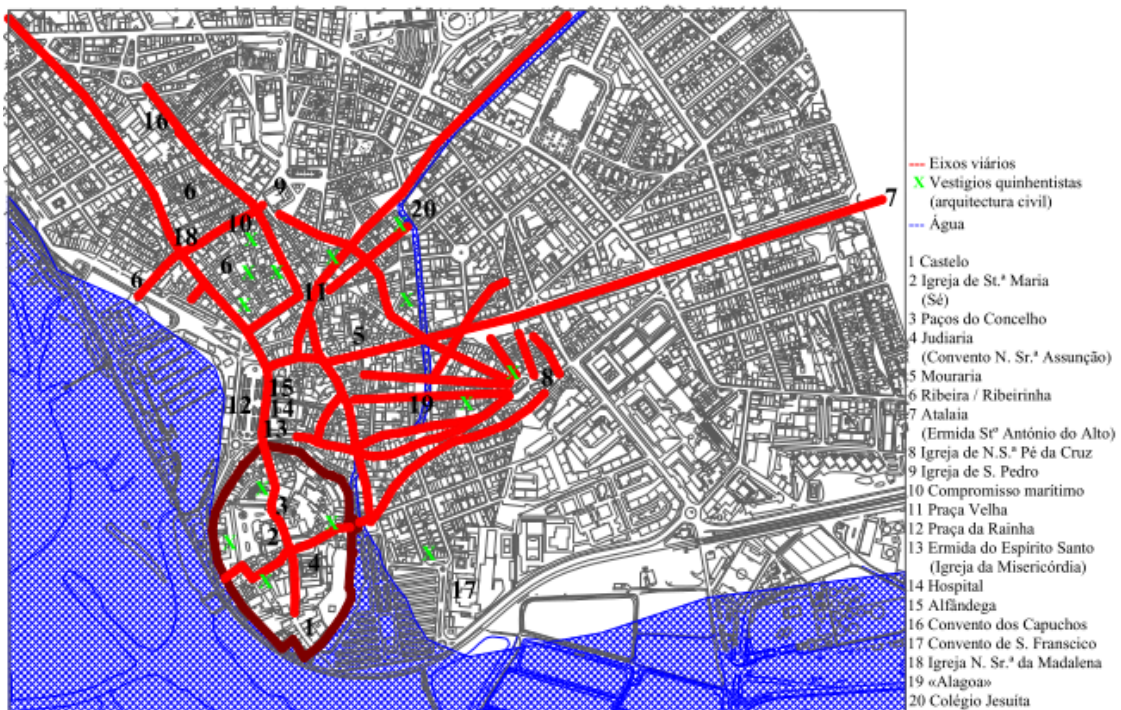


Fig. 5 - Mapa indicativo das principais estruturas urbanas de Faro na transição do século XVI para o XVII, por Tânia Rodrigues. (In: Rodrigues, 2010:19).

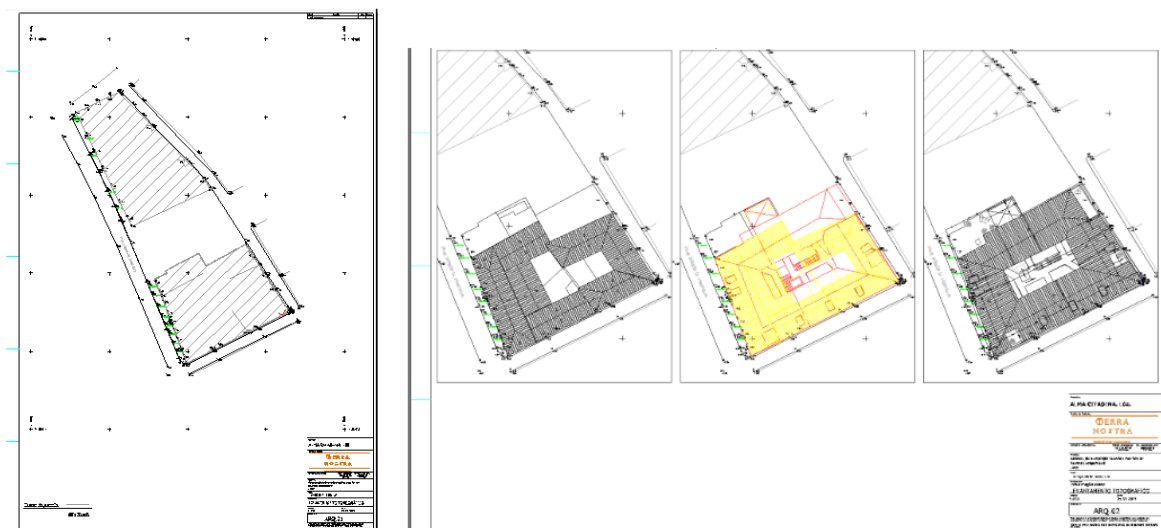


Fig. 6 - (esq.) Implantação topográfica adquirida através da nota técnica cedida pela empresa responsável pela intervenção; (dir.) levantamento topográfico adquirida através da nota técnica cedida pela empresa responsável pela intervenção.

Foram realizadas sondagens arqueológicas de diagnóstico de 3 fases de outubro a novembro de 2022 pela entidade enquadrante do projeto, a empresa Ana Resende & Luís Resende Lda., em regime de prestação de serviço para o contratante, promotor da empreitada, Alma Cidadina, Lda.

Em praticamente todas as sondagens realizadas se identificaram diversos níveis de pavimentos argamassados em alvenaria de cal, intercalados por níveis de regularização dos mesmos e passíveis de enquadramento cronológico no período Moderno e/ou Contemporâneo. Nos níveis finais da intervenção, já se encontravam unidades do período romano, bem como da transição islâmico/cristão/moderno. A existência de tanques e de realidades significativas de fauna malacológica e ictiológica em praticamente todos os espaços escavados, pressupõe a provável existência de um espaço fabril de cronologia Moderna (Resende, 2021b).

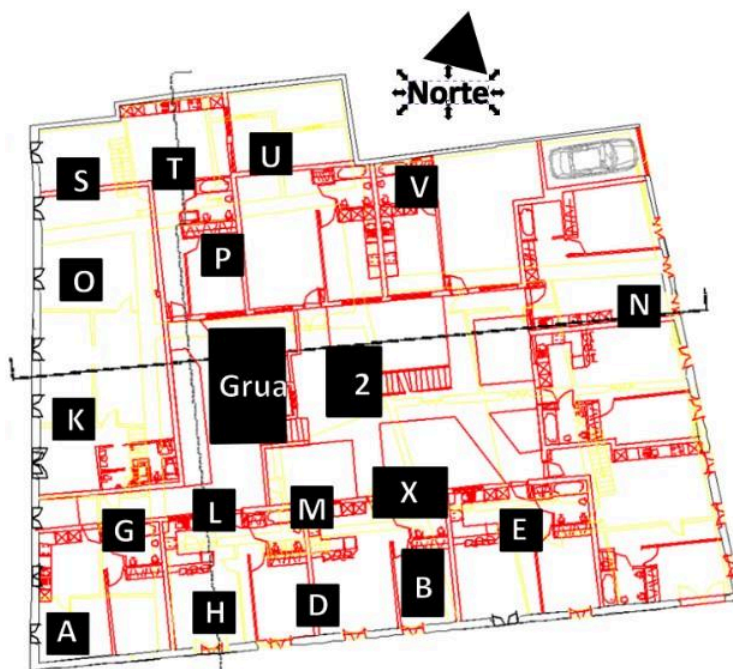


Fig. 7 - Mapa atualizado da localização das sondagens realizadas cedido pelo colega Duarte Ribeiro, que trabalhou na intervenção com a empresa responsável.

Os materiais estudados neste trabalho são provenientes dos setores 2 e 3, bem como das sondagens A, B, E, G, H, K, L, N, O, P, S, T, U, V e X. Também foram analisadas duas peças correspondentes a recolhas de superfície. Para além das recolhas de superfície, as peças em estudo provêm de 43 unidades estratigráficas de diferentes sondagens.

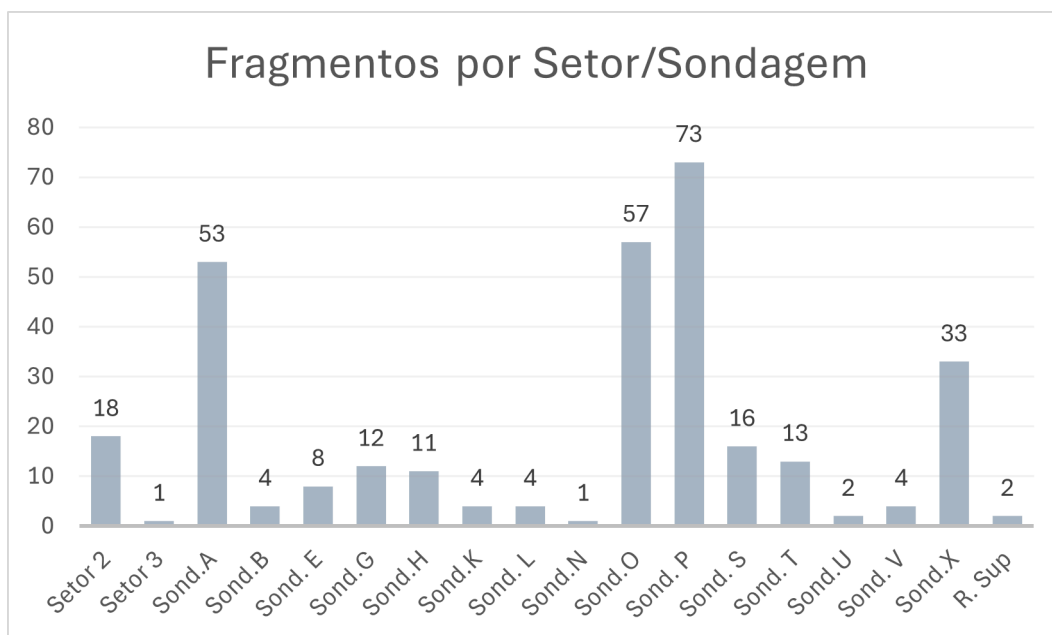


Gráfico 1 - Gráfico do número de fragmentos por Setor/Sondagem.

Com base nas informações das notas técnicas facultadas pela empresa responsável pela intervenção e com a ajuda do colega Duarte Ribeiro, que também cedeu fotos pessoais das camadas estratigráficas, foi elaborada a listagem a seguir das sondagens e respectivas UEs (Unidades Estratigráficas) nas quais foram recolhidos os materiais analisados.

Setor 2: Analisados 19 indivíduos da UE 939. Cronologia: séc. XVII com interferência contemporânea (XIX-XX).

As peças, todas faianças, provêm do interior de um tanque moderno, atribuído ao século XVII e que teria sido abandonado e entulhado em finais do século XVIII, inícios do XIX. A zona encontrava-se bastante afetada pelas construções contemporâneas que se encontravam nas camadas estratigráficas acima (Século XIX-XX). Exemplo disso é o fato da parte superior do tanque ter sido arrasada por uma caixa de esgoto, possibilitando apenas a análise do fundo do tanque.

Por isso também a primeira camada era composta de entulho contemporâneo (Século XIX). Abaixo havia uma série de micro camadas de quando o tanque fora desativado. Nestas camadas destacam-se sobreposições de cal, usado para disfarçar o cheiro e acelerar o apodrecimento do que fosse ali descartado, e camadas de sedimentos orgânicos, caracterizadas pela cor muito escura e abundância de ictiofauna.

Além das peças analisadas, foram encontradas também ao fundo do tanque cerâmicas quase inteiras inseridas cronologicamente entre os séculos XVIII e XIX. Eram peças de uso de cozinha: dois tachos completos, partes de panelas, um jarro, partes de alguidares, pratos, uma tigela, garrafas, potes etc.



Fig. 8 - Espólios e tigela *in situ*. Imagens cedidas por Duarte Ribeiro.



Fig. 9 - Setor 2 e espólios cerâmicos. Imagens cedidas por Duarte Ribeiro.

Devido a presença abundante de amostras de ictiofauna, incluindo o fundo de um pote repleto de escamas de peixe, o tanque foi associado ao complexo fabril que existiu neste espaço. Foram ainda encontradas duas enormes talhas na Sondagem M, ao lado do tanque, e que igualmente são atribuíveis a este complexo fabril de salga e processamento de peixe. Foram atribuídas cronologicamente aos finais do século XVI, inícios do século XVII por terem sido encontradas junto de um ceitel do rei D. Manuel ou D. João III. Como no caso do Tanque do Setor 2, teriam sido desativadas em meados do século XIX, com base nas peças recuperadas dentro

delas, incluindo peças com datas grafitadas (1831, 1832 e 1833) e uma garrafa de água mineral em cerâmica, produzida na região da Alemanha na década de 1870.



Fig. 10 - (da esquerda para a direita) Talhas para armazenamento de água na sondagem M, ao lado do tanque; peça com data 1831 grafitada e Garrafa alemã de 1870 encontrados dentro da talha. Imagens cedidas por Duarte Ribeiro

Sondagem A: Analisados 53 indivíduos, 12 da UE 100, 5 da UE 104, 2 da UE 105, 8 da UE 106, 18 da UE 107, e 8 da UE 109. Cronologia: Séc. XV-XIX.

Uma das sondagens com maior número de faianças recolhidas, foram nela identificadas diversas camadas estratigráficas com cronologias e características distintas: primeiro o chão do antigo edifício, inicialmente presente e removido para escavação. Seguido das camadas subjacentes: Imediatamente abaixo do chão removido uma camada de terra castanha, seguida de uma mancha de escória, sugerindo uma possível forja ou despejo de restos de fundição e um muro de construção tosca em pedras argamassadas e calcoarenito, provavelmente constituinte da sapata do edifício atual.

No nível associado ao muro havia um pavimento argamassado e, durante a desmontagem do muro, foi encontrado em um contexto de aterro, um sedimento castanho claro homogêneo e contendo muitas cerâmicas dos séculos XVI-XIX, principalmente de cozinha, armazenamento, transporte e serviço de mesa, além de cerâmicas brunidas do século XVI.

Logo abaixo se encontrava o Poço, de construção datada dos séculos XVI-XVII, e aterrado entre o final do século XVIII e início do século XIX. Dentro do poço foi encontrada uma mistura de materiais dos séculos XV-XVI e XIX, incluindo porcelanas e fragmentos de cerâmica romana e tesselas. Ao lado do poço havia ainda um piso argamassado provavelmente destinado como suporte para as atividades industriais no local, que no entanto não foi escavado.



Fig. 11 - Camada de escória, piso argamassado, muro à esquerda, e nível de aterro do poço na sondagem A. Imagem cedida por Duarte Ribeiro.

Sondagem B: Analisados 4 indivíduos, 2 da UE 203A, 2 da UE 202. Cronologia: Séc. XIII-XXI.

Tratava-se de uma lixeira de grande porte, com mais de meio metro de altura, com abundância de cerâmica, ictiofauna, fauna mamalógica e malacológica. Foram encontrados espólios ainda da transição do período islâmico para o cristão (séculos XIII-XIV), muitas cerâmicas de contexto medieval cristão, e finalmente, abundantes cerâmicas nos níveis superiores, alusivos ao século XV inícios do século XVII. Foram encontrados ainda dois muros, datados entre finais do século XIV e inícios do XV.

Dos materiais analisados, foram encontradas apenas 4 faianças, na UE 202, correspondente a uma terra preta que envolvia os muros, possivelmente

correspondente a um incêndio por estar associado a carvões. Nesta camada ainda recolheram-se possíveis “follis” do século III/IV d.C.



Fig. 12 - (da esquerda para a direita) Sedimento preto correspondente à UE 202 da sondagem B, e perfil da UE 202 com muros à mostra. Imagens cedidas por Duarte Ribeiro.

Já a UE 203A corresponde ao nível intermediário entre a camada do incêndio e a lixeira. A maioria dos materiais da UE 203A enquadra-se entre o século XV e inícios do XVII, e, dentre estes, a maioria entre os séculos XV e XVI. Nessa UE também havia cerâmicas brunidas do século XVI, e um tipo de pote que só surge a partir do XV. A nível de moedas, foram encontrados dois ceitis do século XVI, e uma moeda de meio real cruzado do rei D. João I, correspondente à virada do século XIV para o século XV.



Fig. 13 - Derrube do muro e início da lixeira, UE 203A da sondagem B. Imagem cedida por Duarte Ribeiro.

Sondagem B

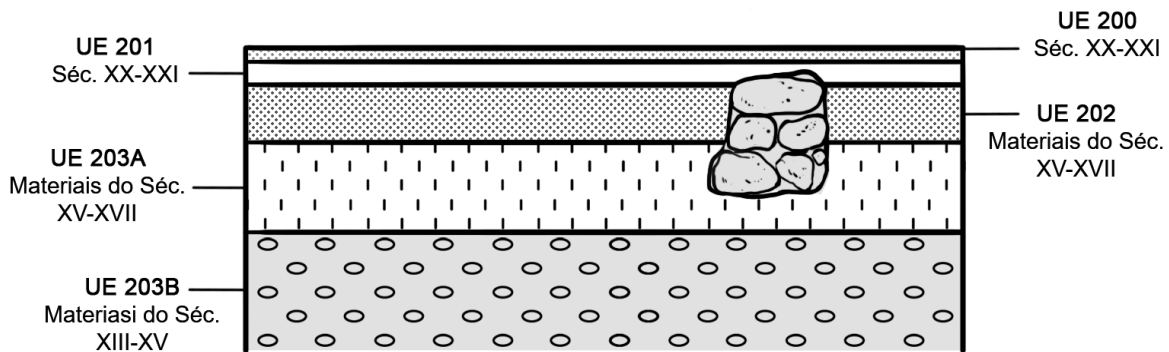


Fig. 14 - Desenho da autora do perfil estratigráfico da Sondagem B, com base em desenho de Duarte Ribeiro.

Sondagem E: 8 indivíduos, 4 da UE 501, 4 da UE 503.

As notas técnicas mencionam apenas as ocupações de cronologia anterior à das peças aqui estudadas. Aqui foram recolhidos os 3 azulejos dos séculos XVII-XVIII, além de faianças dos séculos XVII-XIX.

Sondagem G: 12 indivíduos, 6 UE 702, 6 UE 705. Cronologia: Séc. XVI/XVII.

Aqui identificou-se um muro em alvenaria de pedra no quadrante Oeste da sondagem, coberto por uma enorme bolsa de fauna malacológica e ictiofauna da qual se recolheu amostra significativa. A bolsa de fauna preenchia o interior de um tanque de cronologia Moderna, composto por pavimento argamassado em cal, o qual deverá apresentar continuidade no espaço envolvente à sondagem. Foram recolhidos nesta sondagem, para além de cerâmica comum e vidrada, faianças do século XVII e um fragmento de porcelana chinesa.



Fig. 15 - Alargamento do tanque após derrube do muro, Sondagem G. Imagem adquirida através das notas técnicas (Resende, 2022a).

Sondagem H: 11 indivíduos, 2 UE 801, 6 UE 803, 3 UE 804. Cronologia: Moderna.

Abaixo da unidade superior, composta por um Pavimento de Santa Catarina, foi identificado um nível de pavimento argamassado que, após sua camada de regularização, cobria um grande depósito de entulho que se espalhava por toda a extensão da sondagem. Esse depósito estava associado à cerâmica da época Moderna, além de fauna malacológica e mamalógica. Esse entulho repousava sobre outro pavimento, com características semelhantes ao anterior. Foram analisados daqui, fragmentos de faiança de cronologia atribuída aos séculos XVII/XVIII.



Fig. 16 - Derrube da sondagem H, UEs modernas. Imagem adquirida através das notas técnicas (Resende, 2022a).

Sondagem K: Analisados 4 indivíduos, 2 da UE 1104, 1 da UE 1105, e 1 da UE 1107. Cronologia: XIV-XVIII com interferência da camada romana inferior.

A sondagem K encontrava-se a Este do edifício e nela foram encontradas quatro das faianças analisadas. A UE 1104, foi datada entre os séculos XVI-XVIII, com base no material cerâmico comum e vidro de cozinha e serviço de mesa, correspondentes a tachos, bilhas, jarras e alguidares.

Já a UE 1105 consistia em uma unidade de revolvimento, com peças de cronologia mais antiga, do século XIV, de influência árabe e provavelmente provenientes de oficinas sevilhanas ou de Paterna/Manises, misturados a fragmentos atribuíveis aos séculos XV-XVII. Esta camada localizava-se abaixo da U.E. 1104 e "cortava" a U.E. 1106, que corresponde a um piso argamassado partido.

Finalmente a UE 1107 caracterizava um nível de transição entre uma camada moderna e uma camada romana, e ainda era também "cortada" pela UE 1105.

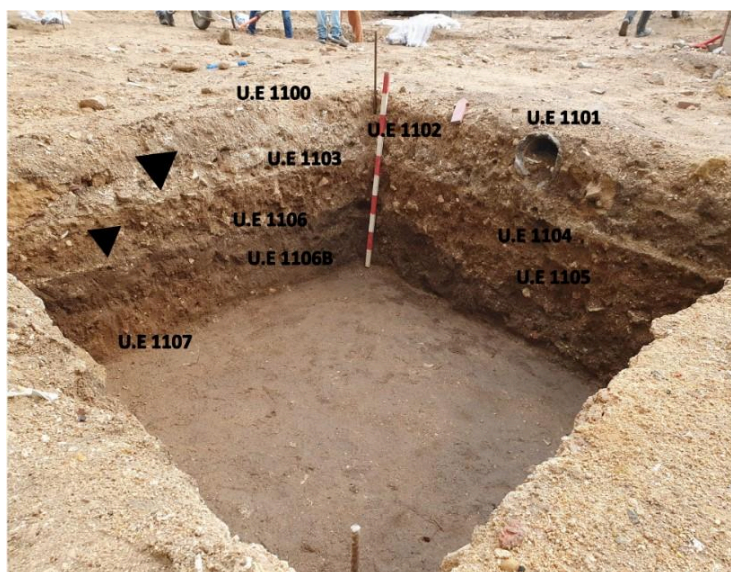


Fig. 17 - Perfil das unidades estratigráficas da sondagem K, com setas assinalando os pavimentos encontrados. Imagem fornecida por Duarte Ribeiro.

Sondagem L: 4 indivíduos, 3 UE 1202, 1 UE 1208

A nota técnica destaca nesta sondagem um pavimento argamassado no qual assentava um silhar (possível degrau) visível no quadrante SE. Do lado NE, era

visível um derrube de telhado. Cobria esta unidade novo pavimento argamassado, sendo sucessiva a identificação destes em cronologia moderna (Resende, 2022a:7). Com base na decoração, os fragmentos de faiança aqui recolhidos podem ser atribuídos aos séculos XVII/XIX.



Fig. 18 - Nível de pavimento, derrube e degrau da sondagem L. Imagem adquirida através das notas técnicas (Resende, 2022a).

Sondagem N: 1 indivíduo, UE 1402.

Nesta sondagem foi recolhido para esta análise apenas um fragmento de faiança bastante degradado, sendo possível defini-lo como faiança apenas por um resquício de azul e cor da pasta. A nota técnica destaca apenas os níveis romanos e anteriores.

Sondagem O: Analisados 57 indivíduos, 5 da UE 1505, 45 da UE 1507, 3 da UE 1508, e 4 da UE 1510. Cronologia

Por baixo do pavimento argamassado correspondente a UE 1502, e a envolver uma conduita em fibrocimento do século XX correspondente à UE 1503, estava a UE 1505. A UE 1505 encontrava-se na mesma cota da UE 1603 da Sondagem P.



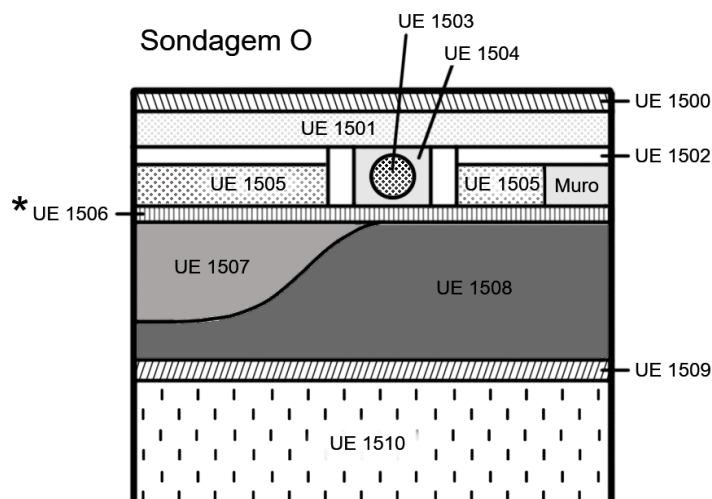
Fig. 19 - Ao lado direito a UE 1505, correspondente ao sedimento que seria igual ao da UE 1603 da sondagem P. Ao centro o cano correspondente à UE 1503. Imagens fornecidas por Duarte Ribeiro.

Ao retirar a canalização e o pavimento, deparou-se com uma vala de terra cinzenta e arenosa, com uma certa abundância de nódulos de argamassa, que corresponde á UE 1507, e que preenchia a UE 1508, unidade mais escura e que se encontrava por baixo.



Fig. 20 - No lado direito a UE 1508, preenchida pela UE 1507, que correspondia ao sedimento que se encontrava no lado esquerdo, já retirado no registro fotográfico. Imagem fornecida por Duarte Ribeiro.

Finalmente, por baixo da UE 1509, constituída por outro pavimento argamassado, localizava-se a UE 1510, correspondente a um revolvimento com materiais Modernos e Romanos.



* Mesmo pavimento da UE 1603 da sond. P

Fig. 21 - Desenho da autora do perfil estratigráfico da sondagem O, com base em desenho de Duarte Ribeiro.

Sondagem P: Analisados 76 indivíduos, 7 da UE 1602, 61 da UE 1603, e 8 da UE 1604. Cronologia: XVI-XVII com interferência contemporânea.

Por baixo de um pavimento, correspondente à UE 1601, encontrava-se uma vala com sedimento castanho, correspondente à UE 1602, onde foram recolhidas 7 faianças. Logo abaixo, ao norte, encontrava-se a UE 1603, correspondente ao género de derrube pela quantidade de telhas e pedras encontradas. Ao Sul havia um sedimento igual ao da UE 1603, mas mais arenoso e claro.

Após a retirada dessas unidades, deparou-se com a U.E 1605, que corresponde a um pavimento argamassado atribuído ao século XVII, e cuja particularidade reside na existência de linhas concêntricas que o preenchem, e pelo facto deste se encontrar cortado por uma vala preenchida por sedimento arenoso. A vala teria sido realizada durante o século XX, possibilitando a aparição de peças contemporâneas na sondagem.

Na ampliação da sondagem, foram encontrados 2 muros divisórios, um ao norte e outro ao sul, bem como, ao norte, uma escadaria que iria desembocar na localização das sondagens S,T e U. Foram recuperados, junto à escadaria, um ceutil

dobrado cunhado no século XVI. Foi ainda identificado um terceiro muro em taipa a Este.



Fig.

22 - (esq.) Visão ampliada da sondagem P já alargada. (dir.) detalhes do pavimento em círculos. Imagens cedidas por Duarte Ribeiro.

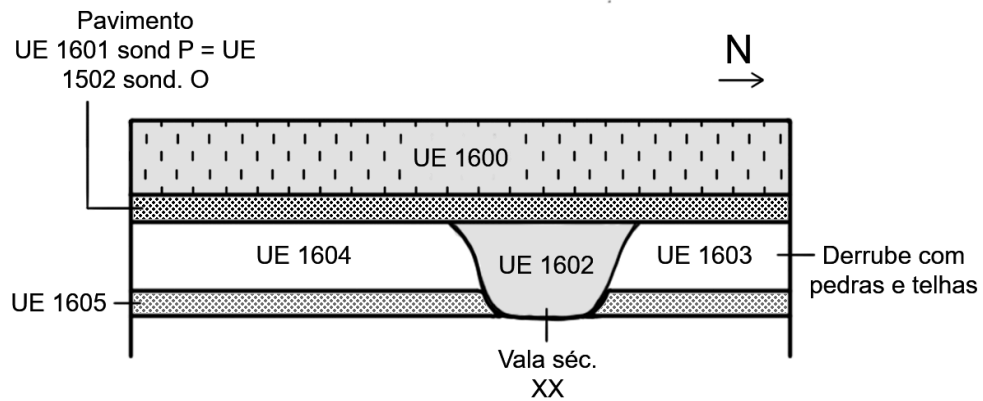


Fig. 23 - Desenho da autora do perfil estratigráfico da sondagem P antes da ampliação, com base em desenho de Duarte Ribeiro.

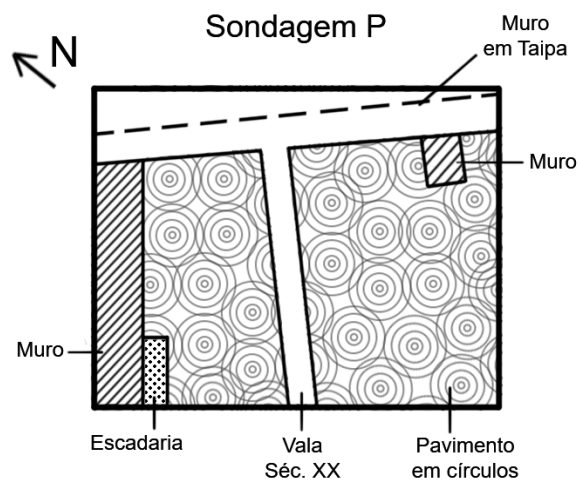


Fig. 24 - Desenho da autora da sondagem P vista de cima após a ampliação, com base em desenho de Duarte Ribeiro.

Sondagem S: 16 indivíduos, 2 UE 1909, 11 UE 1913, 1 UE 1914, 1 UE 1915, 1 UE 1916. Cronologia XVII/XIX.

Abaixo do Pavimento de Santa Catarina, foram encontrados vestígios de uma habitação contemporânea formada por dois muros de alvenaria de pedra, paralelos no sentido norte-sul, assentados sobre um pavimento argamassado. Essas estruturas eram cobertas por outros pavimentos também de argamassa. No limite da escavação, na transição entre o período moderno e o romano, foi identificado um sedimento com alta concentração de malacofauna, ictiofauna, metais e fragmentos de vidro (Resende, 2022a:7). Foram recolhidas faianças datadas, com base nas características decorativas, entre os séculos XVII e XIX.



Fig. 25 - (esq.) Nível habitacional contemporâneo da Sondagem S. Imagem adquirida através das notas técnicas (Resende, 2022a); (dir.) Unidade final de transição para a cronologia romana, Sondagem S. Imagem adquirida através das notas técnicas (Resende, 2022a).

Sondagem T: Analisados 13 indivíduos, 5 da UE 2003, 3 da UE 2005, 2 da UE 2007, e 3 da UE 2011. Cronologia: romana/moderna.

Nesta sondagem foram encontrados diversos níveis de pavimento de cronologia Moderna, intercalados por unidades de regularização, sendo a última unidade escavada sempre caracterizada pela presença de materiais indicativos da transição do período Moderno para níveis Romanos.

A UE 2003, na qual foram recolhidas 5 faianças analisadas, corresponde a um nível de derrube de telhado, onde surgiram, além de peças cerâmicas, também

outros materiais. Na UE 2003 encontrou-se uma bolsa de material denominada UE 2011A, com 3 alguidares quase completos e um prato em faiança.

A UE 2005 encontrava-se abaixo de outro pavimento argamassado (UE 2004), e, a partir desta, havia uma sucessão de pavimentos intercalados por unidades de sedimentos.



Fig. 26 - (esq.) UE 2003 da sondagem T, com o derrube de telhado no canto; (dir.) UE 2005 da sondagem T. Imagem cedida por Duarte Ribeiro.

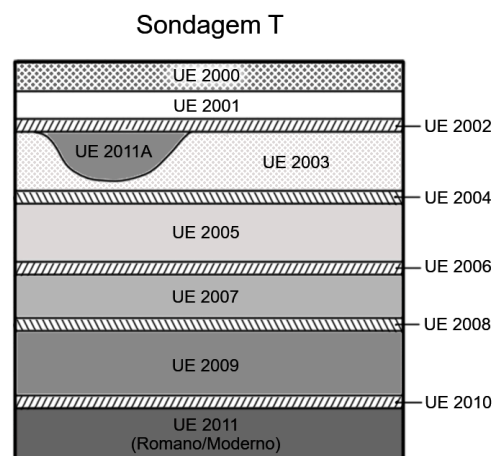


Fig. 27 - (esq.) UE 2011 da sondagem T. Imagem cedida por Duarte Ribeiro; (dir.) Desenho da autora do perfil estratigráfico da sondagem T, com base em desenhos de Duarte Ribeiro.

Sondagem U: Analisados 2 indivíduos da UE 2103. Cronologia: XV-XVIII com interferência contemporânea.

Sondagem onde se identificou uma estrutura, ou estruturas, em alvenaria de pedra, cortada por canalização contemporânea no quadrante Este. A UE 2103, onde

foram encontradas 2 faianças, corresponde a uma unidade de terra muito escura na qual recolheu-se abundância de materiais compatíveis com os séculos XV-XVIII.

Seria uma camada de revolvimento, uma vez que a implantação de uma canalização contemporânea teria remexido a terra. Associado a esta unidade havia um muro, correspondente a uma fundação moderna no edifício anterior. Cortando a UE 2103 e a UE 2104, havia uma segunda canalização em grés (de meados do séculos XX), reforçando a ideia da UE 2103 ser uma unidade de revolvimento.



Fig. 28 - UE 2103 da Sondagem U. Imagem cedida por Duarte Ribeiro.

Setor 3 (entre sondagem U e sondagem V): 1 indivíduo UE 2208.

As notas técnicas não mencionaram as especificações do Setor 3, no qual foi recolhido para este estudo apenas um fragmento de faiança atribuído aos séculos XVII/XVIII, com base em suas características decorativas.

Sondagem V: 4 indivíduos UE 2203.

A nota técnica menciona uma lixeira de cronologia moderna a cobrir um sedimento de cronologia romana (Resende, 2022b:8). Foram aqui encontradas majólicas italianas datadas, com base em sua decoração, dos séculos XV/XVI, e duas faianças sem decoração por destacamento do vidrado.

Cisterna (sondagem X): 33 indivíduos, 2 UE 2405, 31 UE 2406.

Foi identificada uma cisterna que apresentava uma construção interior em meia abóbada. Paralelamente à outra estrutura homónima escavada na mesma rua, foi atribuída ao período Moderno/Contemporâneo. Recolheram-se no interior desta, vários materiais de cronologia Contemporânea (séculos XIX/XX), dentre eles, vidro, metais, pentes e faianças contemporâneas como as louças de “Cavalinho” (Resende, 2022b: 8).



Fig. 29 - (esq.) Cisterna da Sondagem X com cobertura parcialmente derrubada; (dir.) Cisterna da Sondagem X sem cobertura. Imagens adquiridas através das notas técnicas (Resende, 2022b).

6. A CULTURA MATERIAL

6.1. PERÍODOS CRONOLÓGICOS DE PRODUÇÃO, CADEIA OPERATÓRIA E CENTROS PRODUTORES

Segundo as principais fontes arqueológicas referentes à produção de louça de vidro estanífero (Sebastian, 2010:5; Casimiro, 2013a: 354), esta teria se iniciado em Portugal no início do século XVI. No entanto, eventos recentes abrem a possibilidade dessa produção ter se iniciado já em meados do século XV, como sugere a intervenção arqueológica nas Escadinhas da Barroca, em Lisboa, que revelou duas estruturas reconhecidas como fornos de cerâmica datados da segunda metade do século XV, que teriam sido utilizados principalmente para a produção de cerâmica vermelha, mas onde foram recolhidos dois fragmentos revestidos a esmalte branco estanífero (Henriques et al. 2019: 109, 119).

Com a migração de oleiros flamengos para Lisboa, migraram também as técnicas e inspirações hispano-árabes, que permitiram a expansão da produção para o norte do país, e o desenvolvimento de inovações estilísticas que vieram a marcar a cerâmica portuguesa (Sebastian, 2010).

A partir do final da Idade Média, e de maneira crescente durante a Idade Moderna e Contemporânea, as faianças começaram a ganhar mais destaque entre os mobiliários cerâmicos, gradualmente superando as cerâmicas comuns, pretas e vermelhas, e as vidradas de chumbo. Estas últimas passaram a ser usadas cada vez mais em funções específicas, como utensílios de cozinha ou grandes recipientes para armazenar alimentos líquidos ou sólidos (Dordio, 2001: 119).

Tânia Casimiro (2013a), com base em materiais recolhidos em arqueossítios portugueses e estrangeiros, divide as diferentes tendências estilísticas da faiança portuguesa em seis períodos cronológicos até o começo das produções fabris em Portugal. Historiadores da Arte como Reinaldo do Santos e Alexandre Pais, também produziram organizações estilísticas e tipológicas por cronologia, apesar de terem sido realizadas com um número reduzido de peças, correndo o risco de não serem precisas. Segundo Casimiro (2013a):

Período I: 1520–1570

A produção era ainda pouco acessível a todas as classes sociais, e a louça vermelha ainda predomina nos contextos arqueológicos da época. Foram reconhecidas as formas de prato com fundo em ônfalo e taças carenadas, semelhantes às formas produzidas em Sevilha desde os finais do século XV.

Era notável a influência sevilhana (Casimiro, 2013a:354).

Período II: 1570–1610

Marcado pelas influências exógenas Ming, espanhola e Italiana, a produção inicialmente ainda se destinava à elite. Acredita-se que a procura das peças orientais e europeias tenha sido maior que a oferta, levando os artistas lisboetas a iniciarem esse tipo de produção. Nos primeiros anos da produção surgem pratos e

taças cujas formas já não imitam os modelos espanhóis, mas sim orientais e italianos.

Período III: 1610–1635

Chamado Período Áureo, é o de consolidação da produção. As peças atingem grandes dimensões e alta qualidade decorativa, e imitam de forma mais fidedigna os motivos orientais. Surgem aí os “aranhões”.

Período IV: 1635–1660

Neste ciclo, há uma explosão criativa. Há maior distribuição e acesso ao grande público, mas a maior demanda resulta em perda da qualidade. O requinte decorativo diminui, mas o repertório de representações iconográficas aumenta, e mais cores, em especial o manganês, passam a figurar. Os elementos de inspiração oriental são estilizados, e se convertem em motivos próprios, juntamente com os “temas portugueses”, representações de soldados armados e cenas de batalha, reflexo da tensão bélica com os espanhóis.

Período V: 1660–1700

Momento de influência holandesa e chinesa, bem como de surgimento de novas decorações nacionais como as “contas”, e são frequentes as representações de cabeças de senhora. Começa o declínio gradativo das exportações de Faiança Portuguesa, e as peças de elevada qualidade, produzidas para o mercado externo, são cada vez menos comuns.

Período VI: 1700–1766

Neste período as decorações passam a ser mais simplificadas, mantendo-se alguns elementos como as contas e as faixas barrocas. As elites ainda necessitavam de peças elaboradas para o seu consumo antes do surgimento das fábricas, mas havia a opção de importar da França. Predomina assim a louça conventual, com o nome do convento ou ordem que as encomendou ao fundo, mas decoração muito simples em oposição à tendência barroca da época.

Os motivos decorativos refletiam diretamente a organização social e contexto histórico de produção, como se pode ver no trecho do artigo de Casimiro (2013a:353):

“É curioso observar como a maior parte dos períodos corresponde a 25 ou 30 anos, o que podemos determinar como uma geração. Não é então incongruente defender que cada um destes momentos decorativos podia estar ligado a uma nova geração de oleiros que ocupava o lugar dos seus mestres (pais ou familiares). A família é uma instituição chave no Portugal Moderno, reproduzindo os modelos da sociedade em geral, pelo que não podemos ignorar essa organização familiar nos próprios períodos que marcam a decoração da faiança portuguesa.”

Segundo Rafael Calado (1992), a partir do surgimento da Real Fábrica de Louça ao Rato, em 1767, começa o declínio da olaria tradicional. Ainda havia produção oleira familiar, mas o funcionamento da produção cerâmica em Portugal no século XVIII foi marcado pelas reformas Pombalinas, que permitiram o desenvolvimento das cerâmicas de fábricas. Mais recentemente começa a ser contestada a ideia de que houve o declínio da olaria tradicional, mas sim uma convivência desta com a produção fabril, como defende Beatriz Reis em sua tese de mestrado (2021). O fato é que com as tecnologias implementadas nas fábricas e ritmo cada vez mais próximo do industrial, houve um aumento na qualidade, mas uma grande repetição dos mesmos modelos, por mais que as peças ainda apresentassem singularidades a depender do pintor que as decorava.

O século XIX é o período das transformações sociais, económicas, políticas, religiosas e, por conseguinte, estéticas. A produção atinge níveis muitos maiores em quantidade e variedade, e o desenvolvimento industrial inunda a indústria cerâmica. As técnicas decorativas são diversas, como o uso de estampilhas completadas com pintura a pincel, e por vezes, combinados com manchas de esponjado (Bandeira, 2011: 280).

Finalmente, no século XX, a partir de 1920, a produção industrial supera praticamente por completo as olarias. Uma exceção foram as olarias coimbrãs, que notavelmente se mantiveram durante o século XX, mesmo que com dificuldade para competir com os padrões de produção industriais desde meados do século XVIII, e

teve a extinção de sua última olaria, a *Sociedade de Cerâmica Antiga de Coimbra*, apenas em 2009. A olaria ainda coletava e tratava diretamente o seu barro até a década de 80 do século XX, quando passou a comprar as pastas já preparadas a fornecedores industriais das Caldas da Rainha (Sebastian, 2010: 139,166, 238).

A cadeia operatória de produção da faiança começava na extração do barro branco, dando preferência a margas calcárias para preservação da tonalidade clara das pastas. A. C. Mangucci (1996:159) defende sobre as olarias lisboetas que “A localização das olarias deveria também beneficiar de um local próximo para a extração de argilas. É legítimo supor que a matéria-prima era abundante e que poderia ser recolhida tanto nas ribanceiras do Tejo, quanto nos terrenos agrícolas próximos das olarias”.

Os torrões de argila eram então expostos à ação do tempo para “curtir” por períodos de meses ou mais, em fossos, tanques ou mesmo montes ao ar livre. Esse processo aumentaria sua plasticidade e homogeneidade, além de remover impurezas (Sebastian, 2010: 240).

Seguiam-se mais etapas de processamento do barro, desagregação, limpeza e mistura, descanso e endurecimento, antes da designada “pisadura” onde a pasta era amassada com os pés, cortada e amassada novamente até estar uniforme. Em algum momento desse processamento, por vezes era adicionado mais material calcário para branqueamento, e, geralmente, desengordurantes finos como quartzo e areia, e, mais esparsamente, chacota moída. Nas olarias de menor dimensão, esses processos eram realizados por um só operário, ou pelo próprio oleiro. Em outros casos, Sebastian (2010: 250-251) afirma:

“Para a realização de todas estas diferentes operações de extração e tratamento do barro, pelo menos nas olarias de maiores dimensões, o oleiro poderia contar com diferentes operários, mais ou menos especializados, referindo Fortunato Augusto Freire Themudo (1905: 82) a figura dos “jornaes”, dedicados às tarefas menos especializadas, os “amassadores de barro” e “coadores de barro” para a sua depuração nos tanques e posterior amassadura e sovagem, aos quais se seguiriam os “rodistas” e os “pintores”, na moldação e decoração das peças, sendo empregues mulheres e crianças nas fases mais indiferenciadas e menos rigorosas, por auferirem menores salários.”

A argila era então sovada e recebia sua forma final na roda de oleiro mecânica ou por meio de moldes de gesso. A rodagem, ou torneamento, era o mais frequente na produção da faiança portuguesa até mesmo no século XX, mesmo que métodos de moldagem e modelagem de cunho industrial tenham sido cada vez mais explorados nas fábricas, como é o exemplo da Fábrica de Louça de Sacavém.

Segundo a Exposição do Museu de Cerâmica de Sacavém (2016), a conformação das peças variava de acordo com a forma pretendida. Para vasos e taças, era utilizada a máquina *jaule*, onde um cutelo desbasta o barro sobre o molde giratório, formando a concavidade do objeto. Para pratos e travessas era utilizado um sistema de molde e contramolde auxiliado também por maquinário. Já na produção de bules, sanitas e lavatórios, era utilizado o molde de gesso que recebia barbotina (argila líquida, pó de pedra).

A característica mais explícita da faiança em qualquer contexto, no entanto, é o fato de que passava por duas cozeduras: uma de baixa temperatura, enchacotagem, ou biscoitagem, após a secagem possível de alcançar somente com exposição ao ar, para que pudesse receber o vidrado estanífero opaco e a decoração com óxidos metálicos, e então seguir para a segunda cozedura, na qual ocorria a fusão do vidrado e finalização da peça. Podia ocorrer, em casos excepcionais, a monocozedura para economizar, aplicando-se o vidrado e decoração sobre a peça crua após secagem ao ar para cozer em alta temperatura em cru. No entanto, esse procedimento diminui a qualidade do produto, aumentando os riscos de falhas no vidrado ou perda total das peças que explodem no forno por choque térmico. Um exemplo de vidrar em cru, é o subtipo louça “ratinha”, produção coimbrã do século XVIII conhecida pela baixa qualidade e custo reduzido (Sebastian, 2010: 274).

A cozedura de enchacotagem atingia a temperatura média de 750°C, o mínimo necessário para que a peça se tornasse essencialmente cerâmica, não diluindo mais em água, mas com o máximo de porosidade para absorver bem o

vidrado. A segunda cozedura raramente ultrapassava os 1000°C, e nela o vidrado fundia-se e impermeabilizava a peça.

A aplicação do vidrado líquido entre cozeduras era realizada com pincel ou pela submersão da peça em chacota no mesmo. A decoração era então aplicada sobre o vidrado já seco, pincelando óxidos metálicos mais ou menos aguados para formar os motivos. O óxido mais utilizado, que dá a característica tonalidade azul às pinturas das faianças, é o óxido de cobalto. A partir dos fins do século XVII, o óxido de manganês passa a figurar nas decorações junto do azul cobalto, em tons castanhos e arroxeados. Era possível ver as vezes o verde associado ao azul e o vinoso nos motivos geométricos do século XVII. Desde o século XVI já podia se observar amarelo, feito a partir do antimônio, mas em peças raras e mais refinadas. É no século XIX, com a consolidação das fábricas, que as faianças apresentam um gama variada de cores, com destaque ao maior uso do amarelo (Gomes e Casimiro, 2016:450).

As louças de fábrica, para além da pintura manual, utilizaram até o fim do século XIX as seguintes técnicas de decoração:

Estampilha: desenhos simples eram pintados sobre um papel fino com os desenhos recortados.

Estamparia (*transfer ware*): papel impresso colocado sobre a peça biscoitada. Esfregava-se o papel com uma boneca de flanela molhada numa diluição de sabão preto para decalcar. Depois a louça era mergulhada em água para destacar o papel.

Aerógrafo: aplicar tinta através de desenho recortados com pistola de ar

A partir de meados do século XX, passou a dominar a **Decalcomania**, que permitia diferentes cores, ligadas a uma película de laca eram transferidas do papel para a peça com água.

Os três grandes centros produtores de louça estanífera em Portugal eram Lisboa, Coimbra e Vila Nova de Gaia. L. Sebastian em sua tese de doutorado (2010) desenvolve um sistema para a diferenciação entre os centros produtores pré-pombalinos (anteriores a produção mais industrializada), apontando as principais características que identificam a produção de cada centro, nomeadamente, a composição das pastas, a decoração e as características dos vidrados.

As olarias de Lisboa, até o século XVII, se utilizavam de pastas compostas quase totalmente por marga, com pouca ou nenhuma adição de barro vermelho, bege amareladas, pouco compactas e com tendência a esfarelar, facilmente riscável com a unha. Após o século XVII, passa a haver mais adição de barro vermelho, o que torna a pasta mais rosada e dura. Referente à decoração, as pinceladas de azul cobalto nas peças de Lisboa tendem a ser mais claras e leves do que nas decorações do norte, apresentando diferentes tonalidades de azul pelo óxido ser mais aguado. Já o vidrado presente nas peças lisboetas era muito espesso, branco e brilhante, devido a sua alta concentração de óxido de estanho. É comum que o esmalte se descole em lascas das peças fraturadas no manuseio arqueológico devido à alta porosidade das pastas (Teixeira, 2015).

Os centros oleiros de Lisboa se destacaram nas decorações de inspiração oriental, principalmente na primeira metade do século XVII, com a forte presença dos “aranhões”, que não apareciam nas produções do Norte. As argilas Coimbrãs, por sua vez, apresentavam grande variação de tonalidade em uma mesma fornada, e até mesmo em uma única peça. No entanto, geralmente se apresentavam mais rosadas do que as peças lisboetas, e levavam chacota moída como desengordurante com mais frequência. É possível notar essa variação de cor das pastas devido aos vidrados menos opacos e escurecidos da produção de Coimbra. Estes possuíam menor concentração de estanho, e, portanto, adquiriram cores mais beges, menor espessura e brilho.

Segundo N. Teixeira (2015), o estanho era um componente bastante caro, indicando que o seu uso moderado estava atrelado a fatores económicos. As peças atingiram então um público alvo menos abastado, sendo uma opção mais acessível

com custo de produção menos encarecido. As diferentes qualidades dos diferentes centros produtores, assim visando diferentes públicos-alvo, abasteciam diversas parcelas do mercado interno e externo, sem precisar concorrer entre si.

A decoração produzida em Coimbra era também muito característica, diferenciando-a das produções de outras regiões. Cada centro oleiro seria especializado em determinadas decorações, sendo a mais icónica e exclusiva decoração presente nas faianças coimbrãs o “brioso”. O motivo de “rendas”, apesar de aparecer em todos os centros produtores, era também mais particular em Coimbra, apresentando-se com formas mais ovaladas e estilizadas. Afirma Sebastian (2010):

“(…) compulsiva é a utilização por parte dos pintores de Coimbra do motivo popularizado como de “rendas” (CALADO, 1992a: 33-37; 2003: 16), em tigelas e sobretudo pratos de fundo de ônfalo (Figura 375). Em Vila Nova esta compulsão é igualmente sentida, mas uma vez que verificamos um elenco decorativo ligeiramente mais variado nas olarias coimbrãs da segunda metade de século XVII, diríamos até que Vila Nova seria o centro com maior destaque na produção deste motivo (Figura 376).”



Fig. 30 - (esq.) Intervenção arqueológica no Mosteiro de S. João de Tarouca. Peça (n.º 1011) com decoração de “rendas” atribuível às olarias de Coimbra da segunda metade do século XVII (A. Cabeço). (dir.) Intervenção arqueológica no Mosteiro de S. João de Tarouca. Peça (n.º 1058) com decoração de “rendas” atribuível às olarias de Vila Nova da segunda metade do século XVII (A. Cabeço). (In: Sebastian, 2010: figuras 375 e 376)

Já os centros produtores de Vila Nova de Gaia importavam suas pastas da capital, mas dando um toque diferencial em sua composição, misturando-as com elementos locais para finalização. Essa mistura diminuía o custo de importação da marga branca, e fornecia um tom mais rosado a algumas pastas devido a adição de barro vermelho, apesar da tendência das pastas de serem amareladas. Apenas pela pasta, no entanto, é muito difícil distinguir entre as produções de Lisboa e Gaia, recorrendo ao vidrado para a diferenciação: os vidrados de Gaia, apesar de espessos e brilhantes, são menos vítreos que os de Lisboa, e, por apresentarem uma certa incompatibilidade com a pasta, possuem craquelados na superfície resultantes da deterioração pós-deposicional, mas não se destacam facilmente. Os vidrados de Gaia por vezes possuem tons mais azulados do que os lisboetas, devido a partículas de óxidos de cobalto na mistura. As pinceladas de azul cobalto decorativas eram também mais escuras, com contornos mais duros e precisos (Teixeira, 2015).

As análises de Sebastian a respeito das produções oleiras se referem às faianças de um modelo de produção familiar, de raiz medieval e de relativa pequena dimensão, mas que não obstante, foi responsável pela imensa produção de faiança que Portugal atingiu durante os séculos XVII e XVIII. Estas análises não deixam de se aplicar, em grande parte, aos contextos das olarias dos séculos XIX e XX, tendo em mente, é claro, as variabilidades técnicas introduzidas pela industrialização e a mudança de contexto histórico. A mudança de paradigma cerâmico do artesanal para o fabril, apesar de ainda tratar o mesmo material e empregar os mesmos conceitos, altera significativamente a organização dessas produções e relações comerciais.

Para diferenciar as faianças portuguesas das importadas, a decoração é o ponto chave. Serão explorados nos subcapítulos seguintes os diferentes motivos decorativos presentes nas faianças portuguesas analisadas, suas influências e proveniências.

6.2. CARACTERIZAÇÃO DA AMOSTRA

Para este trabalho foram considerados todos os fragmentos cerâmicos de vidro estanífero em faiança e porcelanas encontradas nas diferentes sondagens realizadas durante os trabalhos arqueológicos no sítio da Rua Infante Dom Henrique nº 2 a 18. Foram excluídas as louças malagueiras sem decoração para manter o foco na análise da decoração das faianças e porcelanas. Os fragmentos analisados neste trabalho correspondem a cerca de 90% das peças atribuíveis à época moderna (séc. XV-XVIII) e contemporânea (finais do séc XVIII-XX) recolhidos na intervenção arqueológica em questão.

Dos 368 fragmentos, foi possível realizar 79 colagens e chegar ao número de 316 peças, incluindo fragmentos colados e individuais. Mesmo as peças compostas por mais de um fragmento colado, em poucos casos compunham formas em que se via a peça como um todo, sendo possível medir com certeza o diâmetro máximo de apenas 15 peças. Destas, a de maior diâmetro é a 607, do setor 2, com 24,2 cm. As demais peças possuíam entre 6 cm a 24 cm de diâmetro. Faianças da mesma dimensão também provenientes de Faro e estudadas por Botelho e Ferreira (2016) tiveram a função atribuída a serviço de mesa, para uso individual, tendo os pratos com função decorativa mais do que 24 cm de diâmetro. O prato 1605, cujo diâmetro máximo não pode ser medido com exatidão, parece ter pelo menos 14 cm de raio (28 cm de diâmetro), mas, não possuindo decoração, é provável que tenha sido utilizado para uso de mesa coletivo ou na cozinha. Peças de maior espessura, como a 1443 e a 1348, provavelmente pertenciam a grandes alguidares destinados para o uso de cozinha (Botelho e Ferreira, 2010:252; Bugalhão e Coelho, 2017).

Por se tratar de uma zona urbana com ocupação contínua, o índice de fragmentação das cerâmicas é normalmente elevado. Das 316 peças, apenas 11 peças foram reconstituídas em 50% ou mais de sua forma, mesmo após a colagem. 56 peças são de tamanho máximo (comprimento máximo do fragmento/peça, Figura 32) igual ou superior a 9 cm, tendo a maioria das peças entre 2-9 cm. Mesmo os fragmentos de tamanho reduzido a ponto de não ser realizada com certeza a atribuição de forma, foram considerados para a análise da decoração. Foi possível

atribuir com certeza a forma de 42 peças, dentre elas 29 pratos, 1 vaso, 1 escudela, 1 chávena, 1 copo, 3 taças e 3 azulejos (desenhos das peças mais relevantes nos anexos).

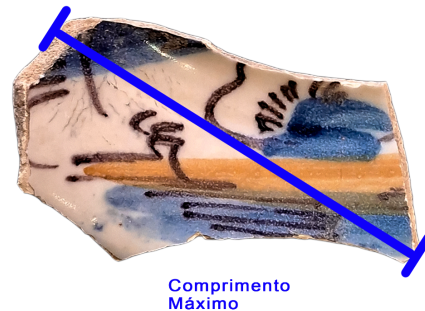


Fig. 31 - Exemplo da medida realizada nos fragmentos de menor dimensão, se baseando no comprimento máximo que uma peça apresentava.

Além das peças com forma atribuída, foram contabilizados mais 109 peças correspondentes a bordos, 57 peças correspondentes a fundos, 27 peças correspondentes a bojos, 1 peça correspondente a uma asa de chávena e 81 peças indefinidas. Apesar de não se atribuir forma específica, pelo local e tipo de padrão decorativo foi possível inferir que uma grande maioria dos bordos e fundos teriam pertencido também a pratos. Alguns bordos e fundos de espessura mais grossa podem ter composto alguidares de uso de cozinha ou higiene pessoal.

Das 316 peças, a maioria consistia em louça faiança (301 indivíduos, 93% do material) de diferentes proveniências, sendo 6 destas peças italianas, 2 holandesas e pelo menos 5 faianças sevilhanas. O resto era composto de algumas porcelanas quase certamente provenientes da Fábrica da Vista Alegre, e um fragmento de porcelana chinesa (11 indivíduos de porcelana), 3 azulejos e 1 fragmentos indeterminado por estar em estado de conservação muito deteriorado, mas muito provavelmente também parte de uma faiança mais grosseira.

Tipo/ Local	Setor 2	Setor 3	Sond. A	Sond. B	Sond. E	Sond. G	Sond. H	Sond. K	Sond. L	Sond. N	Sond. O	Sond. P	Sond. S	Sond. T	Sond. U	Sond. V	Sond. X	R. Sup
FAIANÇA (301)	18	1	53	4	5	11	11	4	4	1	56	68	15	12	2	4	29	2
AZULEJOS (3)					3													
PORCELANA (11)						1					1	5					4	
INDET. (1)														1				
Total (316)	18	1	53	4	8	12	11	4	4	1	57	73	16	13	2	4	33	2

Quadro 1 - Quadro com número de indivíduos por sondagens e setores respectivos. Sond.: Sondagem; R. Sup.: Recolha de superfície.

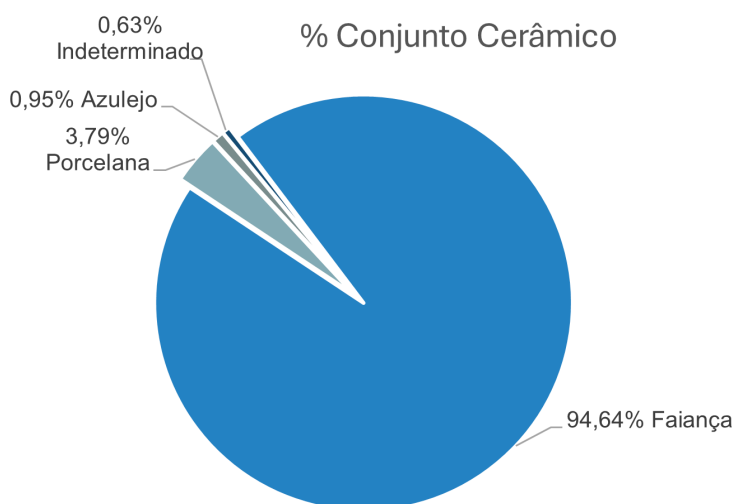


Gráfico 2 - Gráfico Percentual das tipologias do conjunto material de indivíduos cerâmicos analisados.

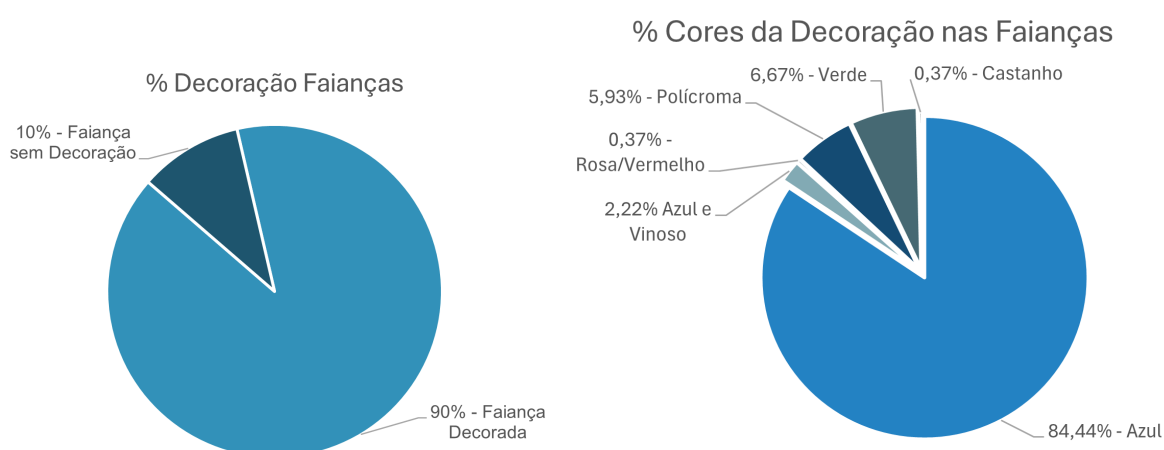
Das faianças analisadas (301 indivíduos), 21 peças não apresentaram decoração sob o vidrado estanífero, enquanto 8 possuíam alguma patologia que impedia a determinação de decoração, totalizando 30 peças sem decoração. 229 peças apresentaram decoração em azul cobalto sobre vidrado estanífero (76% da amostra de faianças, 85% da amostra de faianças decoradas) sendo 3 destas 229 do tipo azul sobre vidrado azul; 6 peças apresentaram decoração bicroma em azul cobalto e vinoso manganês sobre vidrado estanífero, 1 peça apenas castanho sobre estanífero, 1 peça rosa avermelhado sobre estanífero, 18 verde sobre vidrado estanífero, e 16 apresentam decoração policroma sobre vidrado estanífero. Das 12 porcelanas analisadas, 7 apresentaram decoração, dentre elas a peça chinesa em

azul e 5 porcelanas em azul ou verde e rosa. Os 3 azulejos analisados apresentavam decoração em azul e amarelo.

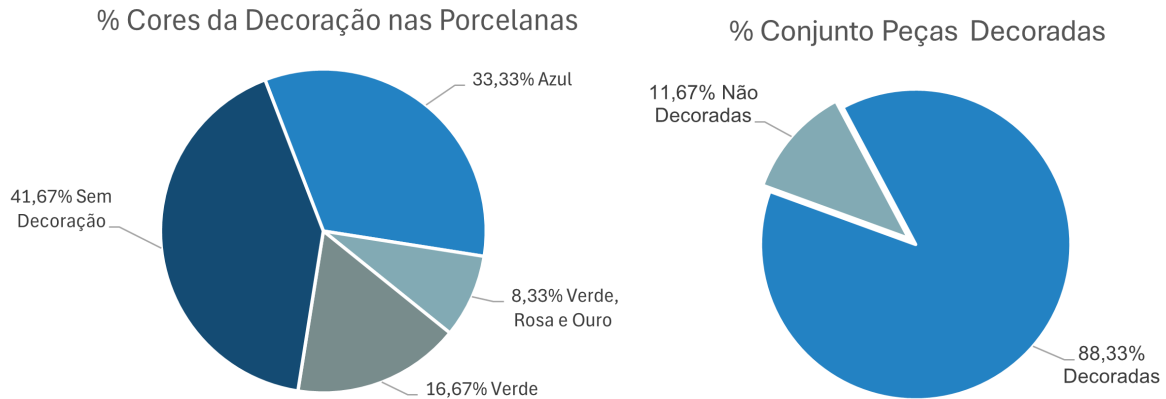
É importante ressaltar que a maioria das peças nas quais não foi observada nenhuma decoração correspondem a fragmentos de tamanho reduzido ou a partes de peças geralmente não decoradas, como fundos e asas, sendo possível que a peça completa em seu tempo de uso pudesse ter apresentado decoração em alguma parte sua não recuperada. No entanto, peças quase inteiras como a chávena de número 424, correspondente a uma porcelana de Vista Alegre, e como a 1605 correspondente a quase $\frac{1}{4}$ de um prato em faiança, certamente não apresentam ou apresentaram decoração, ainda sim correspondendo a uma parcela mínima dos fragmentos observados.

Das peças correspondentes a faianças, 5 possuíam destacamento do vidrado a nível que não se conseguia determinar decoração, e 2 possuíam concreções e manchas que impediam análise macroscópica detalhada. A grande maioria das faianças apresentavam algum defeito de fabrico muito visível (bolhas, picados, escorridos), que todavia não impediu as peças de serem comercializadas.

A bibliografia consultada indica que boa parte das peças são de origem portuguesa, muito provavelmente dos centros produtores de Lisboa, Porto e Gaia, com uma peça certamente atribuída à Coimbra. Nos subcapítulos a seguir, serão analisadas as características dos motivos decorativos identificados.



Gráficos 3 e 4 - Gráfico percentual das faianças analisadas com e sem decoração; Gráfico percentual do uso de cores nas faianças decoradas analisadas.



Gráficos 5 e 6 - Gráfico percentual da presença e uso de cores nas decorações das porcelanas analisadas; Gráfico percentual do total de peças do conjunto material analisado que apresentam decoração.

6.3. AS FAIANÇAS

Sobre as representações iconográficas presentes nas faianças portuguesas, Gomes e Casimiro (2016: 450) afirmam:

“These iconographic arrangements can be from autochthonous or Portuguese origins which are then combined with other motifs from external inspiration from Europe or beyond such as pagan motifs, mostly mythological scenes from Greek and Roman history, or others deriving from Christian or Chinese cultures, together with scenes of daily lives. These representations were not constructed by chance and have a metaphoric significance based on moralistic, political, religious and ideological meanings.”

Com base no conhecimento de que os motivos decorativos encontrados nas faianças portuguesas são um amálgama de símbolos locais e exógenos ao país, fruto das tendências estéticas de sua época em consonância com as tecnologias disponíveis, os temas representados nas peças estudadas seguem categorizados entre Temas de Inspiração Hispano-Mourisca, Temas de Inspiração Chinesa, Temas Portugueses, Faianças Importadas (produções exógenas a Portugal cujo estilo ressoava no país e por vezes era imitado nos centros produtores locais). As faianças importadas foram divididas por país e, quando identificados, por centros produtores. Foram também categorizados como Temas Diversos, os motivos vegetalistas e geométricos de origem indefinida, e como Louça de Fábrica as peças cuja estética

está diretamente relacionada com as novas técnicas do contexto fabril português, com a olaria tradicional em declínio.

6.3.1. Temas de Inspiração Hispano-Mouriscos

Segundo Dórdio et al. (2011: 124-125), um nome mais adequado para os temas decorativos Hispano-Mouriscos seria Gótico-mudéjar, expressão que simultaneamente realçaria período de apogeu da produção valenciana (séculos XIII a XV) e a sua produção por oleiros mudéjares. Seriam, portanto, temas inspirados nas louças espanholas de influência árabe, que chegavam a Portugal por meio de importação ou eram reproduzidas pelos próprios artesãos flamencos que supostamente iniciaram a produção da louça de vidro estanífero em Portugal. São temas geralmente geométricos, caracterizados por linhas e formas abstratas que se traduziram na faiança portuguesa em decorações simples e populares em azul sobre branco ou azul e vinoso sobre branco.

Padrão Linear Azul ou Vinoso simples XVI-XIX (1550-1850) - De origem espanhola, é um padrão “conservador e popular”, segundo Bandeira (2011), utilizado em cerâmicas de baixo custo, para uso diário, destinadas ao mercado interno de Portugal e suas colônias. Seu acabamento é, assim como o custo, baixo, tornando a peça mais frágil e mais facilmente deteriorável. Suas formas costumam ser pratos e tigelas, não ultrapassando o tamanho de 20 cm de diâmetro (Bandeira, 2011: 167-169). Na coleção analisada pode-se ver também um fundo de uma pequena taça com apenas uma listra separando o bojo do pé na peça 608 (Figura 33).

A cor dos motivos sobre o esmalte branco é predominantemente o azul escuro sem subtons e raramente na cor vinho. Esse padrão começa a ser produzido ainda na 2ª metade de séc.XVI, tornando-se cada vez mais frequente ao entrar no século XVIII, estendendo-se mesmo pelo séc. XIX.

Pode ser referido como “*Yayal Blue on White*”, “Borda de Malga Decorada com Faixa”, “Faiança com decorações simples de filetes azuis” ou simplesmente “louça listada”. Podem aparecer únicas ou aliadas a outros motivos decorativos na borda e fundo (Bandeira, 2011:169).

Peças que apresentam linhas sozinhas: setor 2 608; sondagem A 475; sondagem K 1348, sondagem O 661, 644, 771, 662, 660, sem número do mesmo saco, 1313, 1747, 627, 628, 629, 630; sondagem P 1654, 1658, 1188, 1475; sondagem T 1459.

Peças que apresentam aliada a outras decorações predominantes: setor 2 601, 1733, 1729, 1730; sondagem G 1?67; sondagem L 1541.



Fig. 32 - (esq.) Peças de número 1654 e 1658 da sondagem P; (dir.) Peças de número 627, 628, 629, 630, da sondagem O.

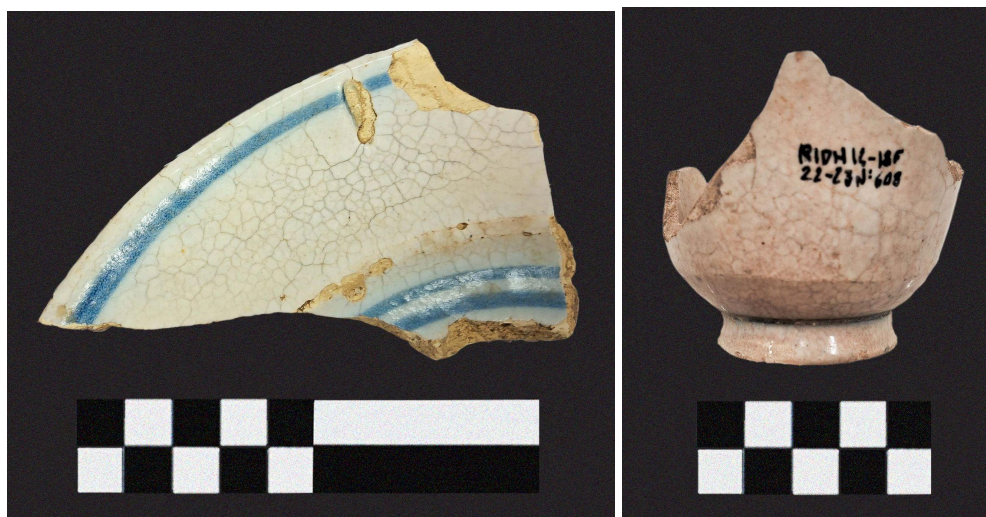


Fig. 33 - (esq.) Peça 1733, setor 2; (dir.) Peça 608, setor 2.

Linhas duplas na borda e ao fundo, azul e vinoso (1600-1850) - Variante genérica dos padrões lineares, que costuma aparecer como decoração única, ou acompanhar outros motivos decorativos, cuja produção se inicia durante o século XVII e se estende até o século XIX (Bandeira, 2011: 170). As peças de cor vinho, no entanto, aparecem geralmente em estratos datados a partir da segunda metade do século XVIII. Durante sua produção inicial em Portugal, essas peças se assemelham muito às “*Columbia Plain*”, produzidas desde o século XV pela Espanha, vindo a competir no mercado com as mesmas (Bandeira, 2011:170).

No artigo de 2008 de Sebastian e Castro, onde os dois apresentam resultados preliminares das faianças achadas no Mosteiro de São João de Tarouca, encontram-se peças deste tipo decorativo de produção Sevilhana e Portuguesa. O critério de diferenciação entre as origens produtivas foram as diferenças relacionadas à pasta e esmalte, bem como características formais, tendo as peças sevilhanas as paredes menos espessas, ausência de ônfalo interior saliente nos pratos e perfil mais esbelto nas escudelas (Bandeira, 2011: 174).

Sebastian (2010) também afirma:

“(...) as peças simplesmente listadas a azul no bordo ou no bordo e fundo, tão frequentes de se observar nas faianças sevilhanas de século XVI, e na nossa opinião, também utilizadas nas primeiras faianças portuguesas, não deixaram nunca de ser fabricadas nas olarias de Coimbra, mesmo até ao século XIX, variando apenas as formas a que as listas foram aplicadas. Pode-se dizer que houve mesmo um recrudescimento desta solução decorativa nas produções oitocentistas coimbrãs, aí então não só a azul, mas inclusive a manganês.”

Peças que apresentam: setor 2 1733, 1434, 1781, 1729, 1730; sondagem A 1694 (1 lado); sondagem B 1648, 774; sondagem L 1541; sondagem P 1754 (mais ondas), 1178, 1718, 1719, 1756 (mais geométricos indefinidos), 1715 (mais geométricos indefinidos); sondagem S 1559, 1431.



Fig. 34 - Peça 1729 setor 2.

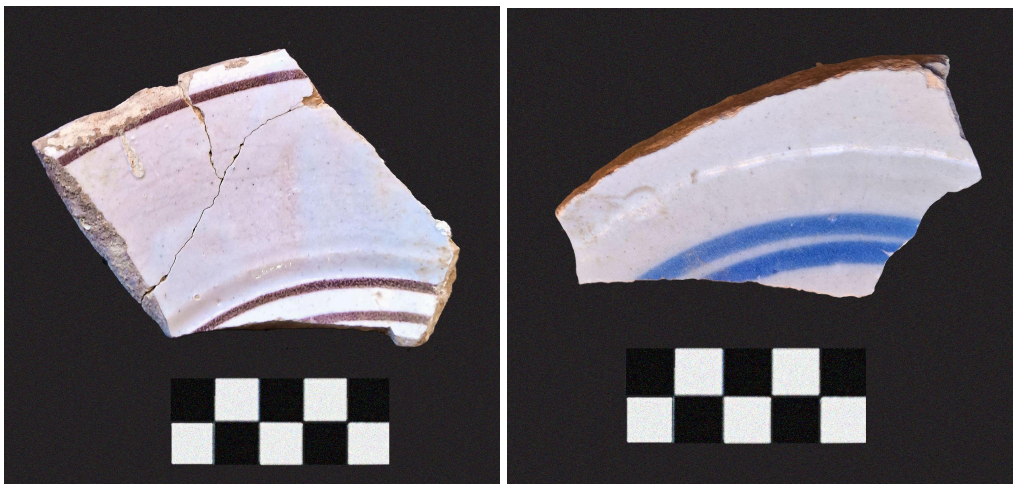


Fig. 35 - (esq.) Peça 1541, sondagem L; (dir.) Peça 1431? sondagem S.

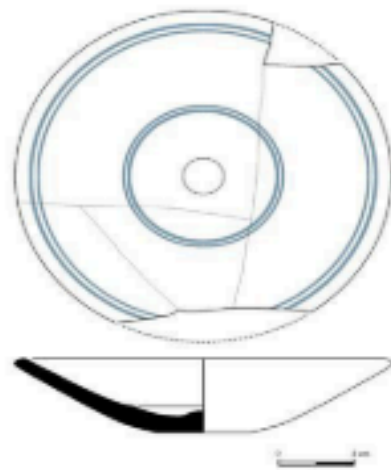


Fig. 36 - (esq.) Peça 1648, sondagem B; (dir.) Prato do grupo de fabrico de Sevilha da Coleção Mosteiro de S. João de Tarouca. (Bandeira, 2011: 172)

Pinceladas curtas em diagonal sobre uma linha (1640-1780) - Outra variação dos padrões lineares, caracterizada por curtas pinceladas ocupando toda a borda de forma contínua, sobre um única linha. Também destinada para uso interno.

Peças que apresentam: setor 2 606; sondagem A 1693, 1278, 1279, 1424; sondagem O 664 (mais indefinido vegetalista), 665; sondagem P 1194; sondagem S sem número saco 1307, 1690, 1335 (com radiais); sondagem T 1458 (com geométricos predominantes indefinidos).



Fig. 37 - Coleção Laboratório de Arqueologia da UFPE (In Bandeira, 2011: 179).

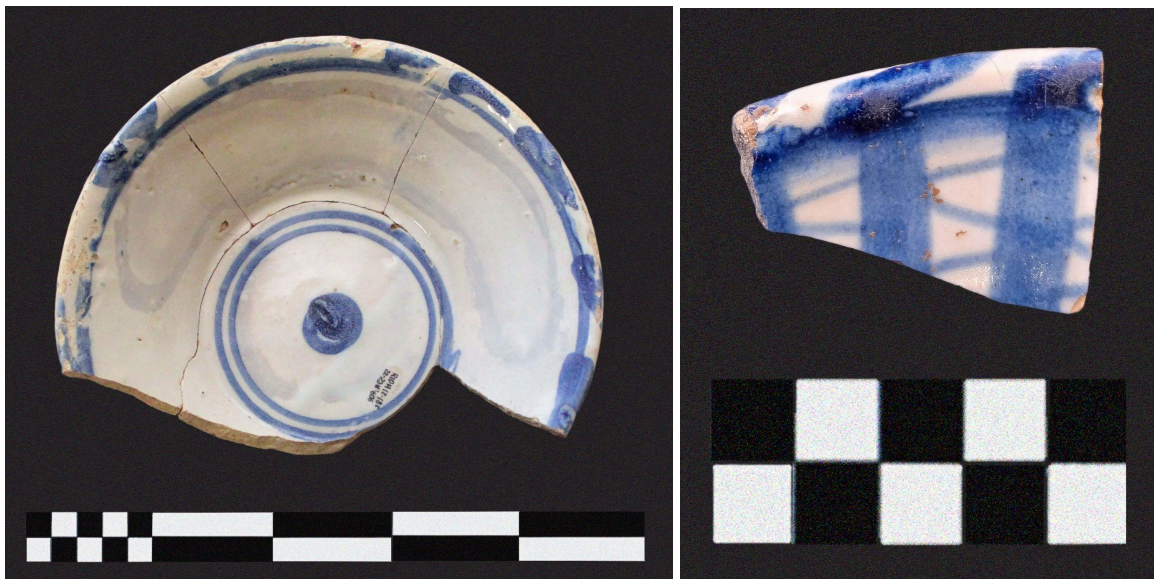


Fig. 38 - (esq.) Peça 606, setor 2, decoração acompanhada de linhas duplas ao fundo; (dir.) Peça sem número do saco 1307, sondagem S com decoração indefinida abaixo.

Pinceladas Curtas em diagonal sobre duas linhas paralelas (1600-1850) - Motivo que se apresenta como variante do anterior, caracterizado pelo aparecimento de uma segunda linha paralela. Encontrado nas cores azul e vinho.

Peças que apresentam: Setor 2 607 (junto de geométricos); sondagem P 1193, 1195, 1196.



Fig. 39 - Peça 607, setor 2, acompanhada de geométricos diversos semelhantes a semicírculos concêntricos.

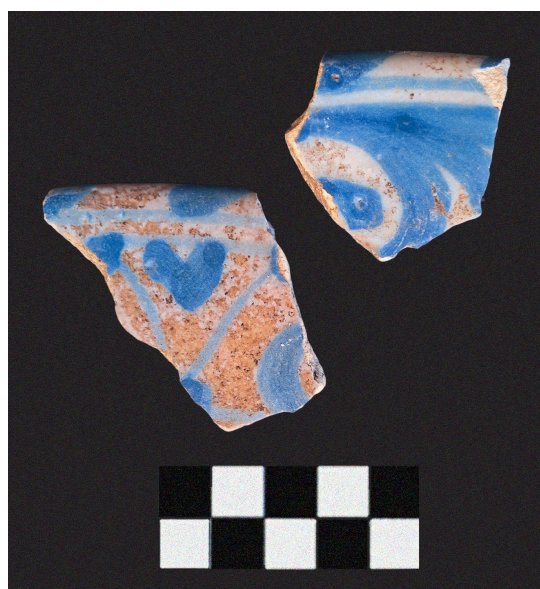


Fig. 40 - Peças 1195 e 1196 da sondagem P, acompanhadas de geométricos e vegetalistas

Semicírculos imbricados (1660-1800) - Semicírculos imbricados podem ser encontrados abaixo de uma ou duas linhas na borda, e/ou acima de linhas concêntricas ao fundo. Podem aparecer associados a outros padrões, como o de semicírculos concêntricos na borda e às pinceladas curtas diagonais acima mencionadas. É uma variante posterior ao séc. XVII, podendo estender até final do século XVIII (Bandeira, 2011: 183).

Peça que apresenta: sondagem P 1860.



Fig. 41 - Peça 1860 da sondagem P.

Semicírculos concêntricos na borda (1650-1730) - Faz parte da categoria “*Sevilla-Ware Group*”, uma subcategoria da “*Italianate Spanish Majolica*”, faianças espanholas que tiveram influência da produção italiana. Podem aparecer junto de decoração no fundo da peça, como motivos geométricos diversos, círculos concêntricos, ou rabiscos que, aliados aos semicírculos da borda, formam um padrão interpretado como um composição floral por Bandeira em seu estudo das faianças recuperadas no Rio de Janeiro (2013). No mesmo artigo, Bandeira afirma que a variante “Sequência de semicírculos concêntricos delimitados por linhas paralelas” faz parte das “faianças especialmente produzidas para exportação, um tipo que visava ser comercializado para o mercado europeu e colônias, e também aqueles de um certo poder aquisitivo que faziam o uso destas como substitutas da porcelana Chinesa; sendo então denominada de Louça Contrafeita da China.” As peças de maior qualidade técnica não se restringiam apenas ao uso doméstico, mas serviam também como adorno.

Peças que apresentam: setor 2 607; setor 3 1381; sondagem A 1377, 1278, 1769, 1279, 1424; sondagem H 1497; sondagem O 658, 662, 677; sondagem P 1711, 1181, 1474.

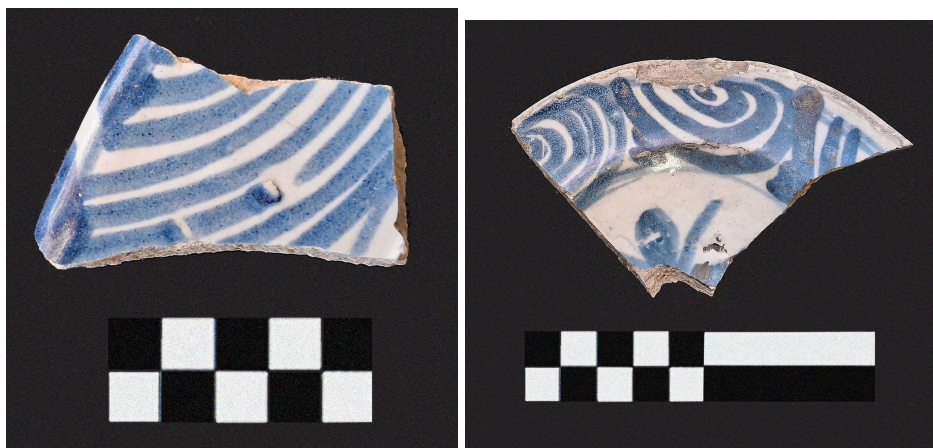


Fig. 42 - (esq.) Peça 1424 da sondagem A; (dir.) peça 1377 da sondagem A.



Fig. 43 -Peça 607, setor 2.



Fig. 44 - (esq.) Peça 1279, sondagem A; (dir. acima) Peça 658, sondagem O; (dir. abaixo) Peça 662, sondagem O.

Motivos Geométricos Diversos ao fundo (1660-1850) - É um padrão típico das olarias de Lisboa, caracterizado por inúmeras variantes, normalmente acompanhados por duas linhas paralelas ou uma única, contornando o fundo dos pratos e tigelas, onde se localizam as formas geométricas. Em uma variante, se pode perceber uma sugestão de elementos vegetais, que com o tempo vão ganhando maior simplicidade (Bandeira, 2011:185). Noutras variantes, se veem formas de “arabescos”, “círculos concêntricos” e “caracóis”.

Peças que apresentam: setor 2 601, 1434, 1729, 1730; sondagem P 118.

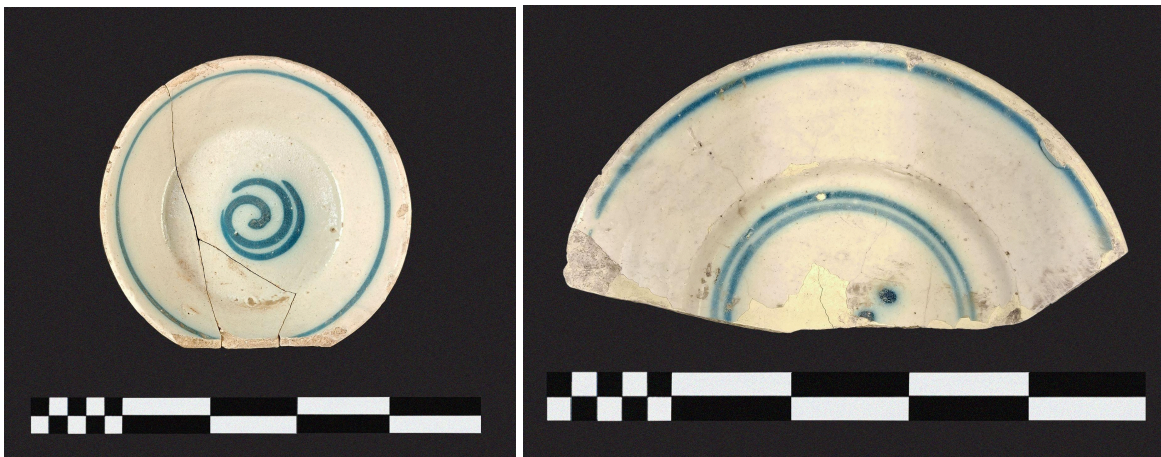


Fig. 45 - (esq.) Peça 601 do setor 2. (dir.) Peça 1730 do setor 2.

Sem decoração/em branco (séculos XV-XVIII)- Nos sítios arqueológicos do período quinhentista predomina a faiança branca sem decoração. Abundante e de menor qualidade técnica, faz contraste com as peças muito decoradas do século anterior, em especial as faianças douradas valencianas que faziam sucesso mundo afora. Muitas faianças sem decoração enquadram-se nas séries andaluzas cujo principal centro produtor se localizou em Sevilha (Dordio et al, 2001: 130-132).

No entanto, há um certo regresso às origens nos primeiros dois terços do século XVIII (1700-1766), quando as decorações intrincadas que ocupavam as abas e centros dos pratos das faianças tendem a desaparecer, e muitas peças sem decoração deste período podem ser erroneamente atribuídas ao século XV (Casimiro e Sequeira, 2016:267).

Faianças sem decoração: sondagem H 1915; sondagem O 668 repetido, 676, 1745, 1574, 675, 686, sem número, saco 763, 657, 656; sondagem T 1605; sondagem P 1751; sondagem A 482, 1761, 1692; setor 2 1727.



Fig. 46 - Peça 1605 da sondagem T.

6.3.2. Temas de Inspiração Chinesa

Com o sucesso da porcelana chinesa, não foi estranho que Portugal passasse a adotar os seus temas e adaptá-los para imagens mais reconhecíveis do imaginário europeu, de uma forma também mais acessível que a porcelana. A faiança era mais barata e fácil de produzir, podendo competir diretamente com o mercado chinês com peças mais detalhadas e delicadamente decoradas, ou abrangendo uma parcela menos abastada da população com temas florais simplificados. No subcapítulo mais adiante, intitulado “Porcelanas Chinesas”, fala-se mais sobre as características principais dos temas chineses.

Linhas Radiais na Borda (1625-1675) - Com inspiração nas peças da dinastia Ming, geralmente acompanhado de motivos vegetalista ao fundo, o que não foi possível verificar nos fragmentos observados, pois compunham apenas bordas e bojós.

Peças que apresentam: sondagem P 1173, 1174; sondagem S 1335.



Fig. 47 - (da esquerda para a direita) Peça 1335, da sondagem S, peças 1174 e 1173 da sondagem P.

Fitomorfos¹ diversos (1600-1650) - Suas figuras são frequentemente pintadas em mais de uma camada de azul cobalto, destacando o fundo central por linhas armadas, pássaros, animais e motivos florais em cenas naturalistas, enquanto as laterais do recipiente são preenchidas por motivos florais e geométricos. De inspiração Ming, frequentemente esses motivos nas bordas dos pratos são intercalados com painéis preenchidos por bandas verticais ou

linhas ondulantes, ou estão inseridos em cartelas² e painéis radiais. Linhas cruzadas são às vezes usadas para completar áreas vazias, e travessões em azul costumam aparecer no centro do recipiente. Na parte externa (verso) de alguns são circundados por arcos sobrepostos pintados em azul (Deagan,1987:59; Bandeira, 2011: 198).

As peças portuguesas apresentam motivos claramente inspirados em padrões Ming chineses, mostrando que, além de replicar os motivos que estavam em destaque na Espanha, os portugueses compunham seus próprios padrões decorativos para o mercado externo que competia com a porcelana chinesa.

¹ FITOMÓRFICO – Motivo ornamental com inspiração no mundo das plantas (Mântua, 2007: 90).

² CARTELA – Ornamentação baseada na representação de uma superfície lisa, emoldurada e aplicada sobre um fundo, destinada a receber uma inscrição, um monograma, uma decoração (Mântua, 2007:89).

Peças que apresentam: R. sup 1528; sondagem A 1772 (talvez cartela, friso), 1771, 480, 481, 1695, 1374; sondagem G 1268, 1269, sondagem H , 1192,, 1205; sondagem O 678; sondagem P, 1750; sondagem S, 1557, 1550; sondagem T, 717, 718, 1502.

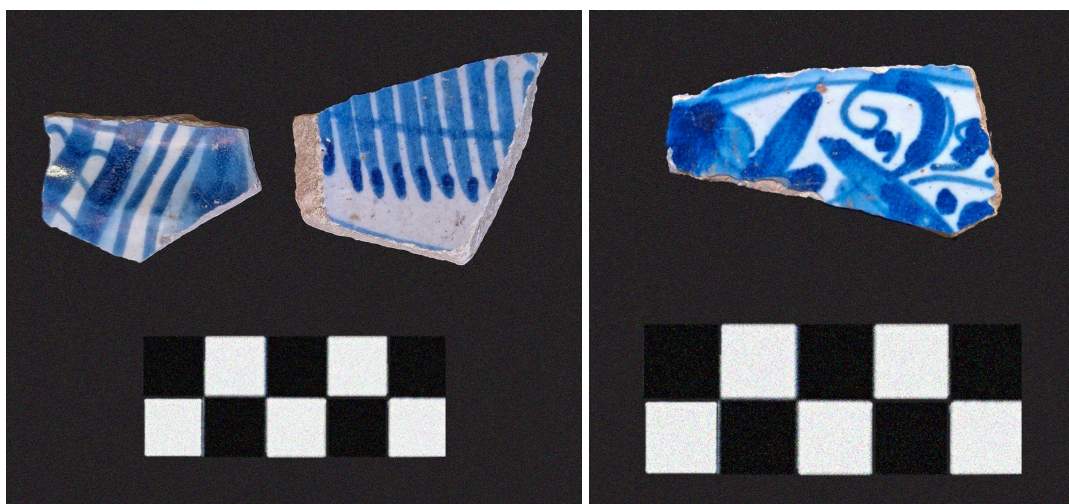


Fig. 48 - (esq.) Peças 1772 e 1771 da sondagem A. (dir.) peça 1192 sondagem H.



Fig. 49 - (esq.) Peça 1502 da sondagem T; (dir.) Peça 1695 da sondagem A.

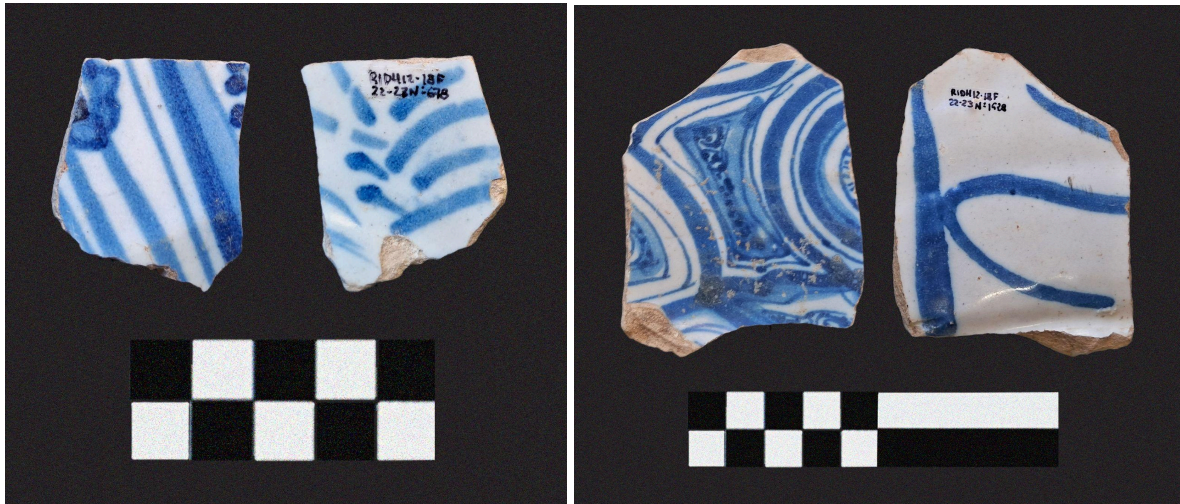


Fig. 50 - (esq.) Peça 678 da sondagem O; (dir.) Peça 1528 de recolha superior.

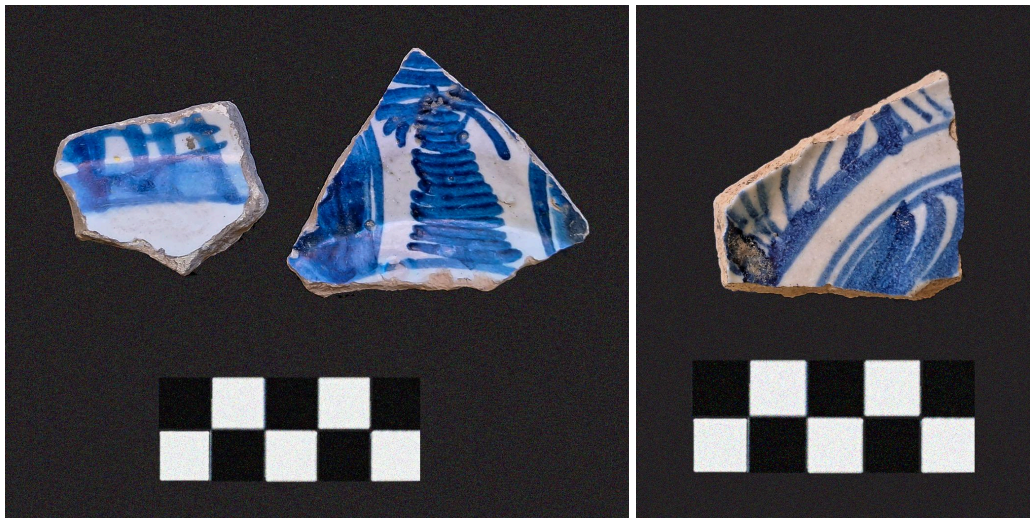


Fig. 51 - (esq.) Da esquerda para a direita, peça 481 e 1480 da sondagem A; (dir.) Peça 1374 da sondagem A.



Fig. 52 - (esq.) Da esquerda para a direita, peça 1268 e 1269 da sondagem G; (dir.) Peça 1205, sondagem H.

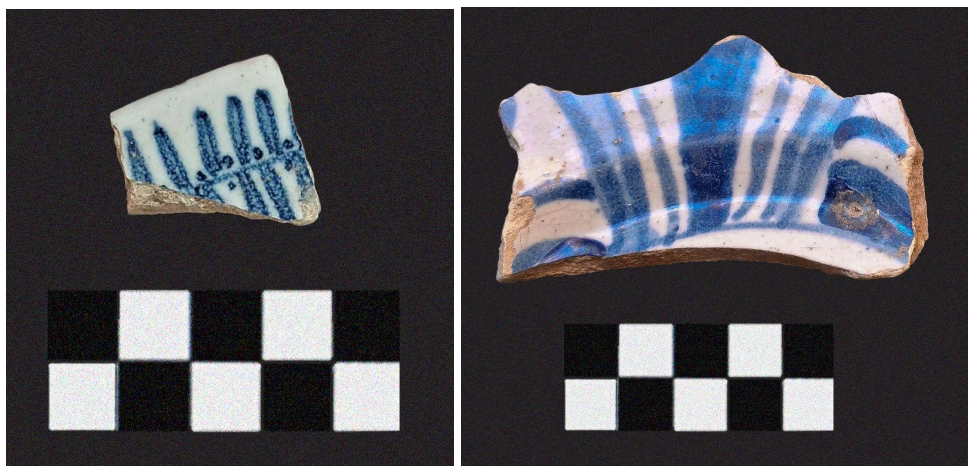


Fig. 53 - (esq.) Peça 1750, sondagem P; (dir.) Peça 1550 da sondagem S.



Fig. 54 - (esq.) Peça 717, sondagem T; (dir.) Peça 718, sondagem T.



Fig. 55 - Peça 1557, sondagem S.

6.3.3. Temas Portugueses

Os padrões não obviamente vegetalistas ou heráldicos das temáticas portuguesas ficam quase que entre o geométrico e o figurativo. São formas adaptadas de símbolos chineses, que recebem nomes de objetos figurativos, e, conseqüentemente, significados que os contextualizam culturalmente. Os padrões “rendas”, “contas” e “faixas barrocas”, são essencialmente portugueses, mas que num período recuado, “contas” e “faixas barrocas” seriam de influência oriental; enquanto que “rendas”, de um gosto europeu à moda da época (Bandeira, 2011: 235).

“As peças com decoração de matriz nacional e europeia apresentam um estilo próprio com elementos decorativos peculiares sobretudo em torno da decoração vegetalista. As grandes pétalas, grandes folhas e fetos são exclusivos à produção portuguesa (Casimiro, 2010, 606, 607).” (Botelho e Ferreira, 2016: 255).

Ramalhete florido (1650-1800) - Pode aparecer sozinho ao fundo, ou acompanhado de outros padrões nacionais, como três contas, faixa barroca e rendas. Também possui os contornos finos em vinoso com os preenchimentos das pétalas, e dos laços que, por vezes, os amarram em azul (Bandeira, 2011: 262).

Peças que apresentam: setor 2 1732, 602 (com contas); sondagem A 478.

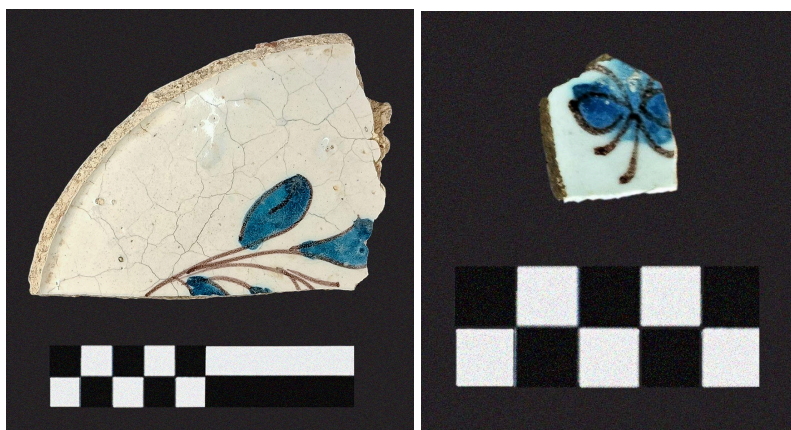


Fig. 56 - (esq.) Peça 1732 do setor 2; (dir.) Peça 478, sondagem A.



Fig. 57 - Coleção Casa-Museu Guerra Junqueiro (Bandeira, 2011: 263)

Motivos florais diversos (1500-1800) - Costumam aparecer como elementos secundários, no fundo do prato, ou fazendo parte de uma composição maior em outras partes da peça (borda, corpo, etc) em azul ou azul e vinoso (Bandeira, 2011: 264).

“As decorações florais são motivos recorrentes na louça de mesa em Portugal desde, pelo menos, o século XVI, revelando uma continuidade nas práticas culturais, uma apropriação cultural dos símbolos orientais. Este fenómeno não se limitou a Portugal tendo ocorrido em diversos países europeus (Gerritsen 2016).” (Casimiro, Castro e Silva, 2021:214-215)

Peças que apresentam: setor 2 605; sondagem A 1277, 1377 (com círculos na borda); sondagem O 673, 679.



Fig. 58 - (da esquerda para a direita) Peça 673 da sondagem O; peça 1277, sondagem A; peça 679, sondagem O.

Heráldica Jesuíta (1630-1750) - Segundo Mântua (2007: 91), Heráldica é a representação que usa a ciência dos brasões, ou seja, explica, escreve e representa as armas ou escudos de uma casa nobre ou província. Os brasões podem indicar o proprietário ou encomendador da peça cerâmica ou servir apenas o propósito decorativo (Mântua, 2007: 39).

Quanto à heráldica Jesuíta, o símbolo, o anagrama da Companhia de Jesus, foi muito pintado e continuou a sê-lo, às vezes de forma errônea, mesmo depois desta ordem ter sido banida de Portugal e dos seus domínios de Além-Mar. As populações interpretavam essa simbologia como se fosse apenas do Cristianismo que professavam, sobretudo onde os jesuítas tinham tido maior peso, o que aconteceu praticamente em todas as cidades, fortalezas e territórios onde espalharam a sua Fé (Dias, 2004: 345).

Peça que apresenta: sondagem G 1103.



Fig. 59 - (esq.) Peça 1103, sondagem G. Pode-se ver a parte superior do símbolo jesuíta (IHS) com a cruz sob o H, e uma pequena parte do S; (dir.) anagrama da Companhia de Jesus (In: Dias, 2014: 346).

Rendas (1650-1700) - Começam a se desenvolver timidamente a partir do quarto período crono-estilístico (1635-1669) da imitação das penas de pavão italianas (Casimiro, 2013a:356). Passam a apresentar policromia em azul e manganês, a partir daí, sendo mais encontradas em contextos datados entre 1660 e 1680 (Casimiro, 2013a: 362). Apresentam grande variabilidade de composições,

sofrendo grandes mudanças em seu traçado ao longo do tempo, sendo amplamente populares a nível local durante a segunda metade do século XVII, mas também sendo produzida na Espanha, em Talavera de la Reina (Bandeira, 2011: 239 e 245).

Peças que apresentam: sondagem A 1698; sondagem G 1266; sondagem O 1746; sondagem P 1471, 1710, 1662.

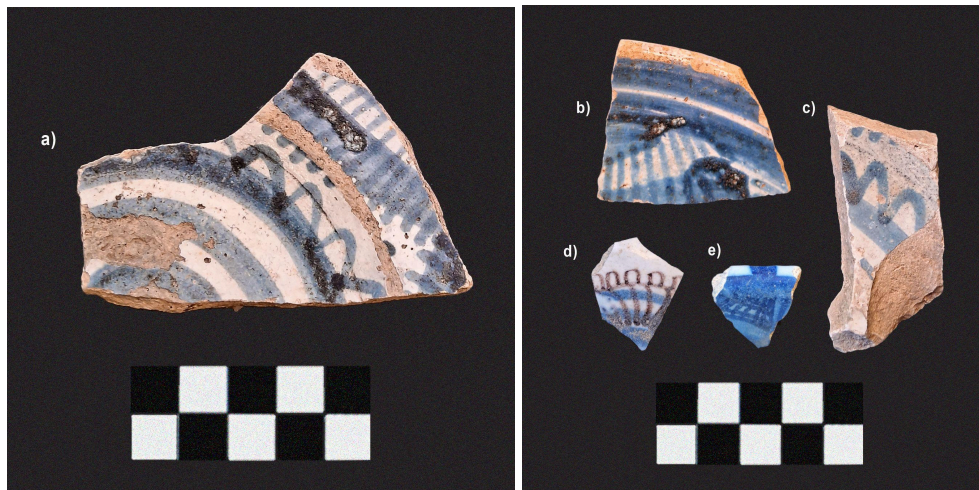


Fig. 60 - a) 1471 sondagem P, atribuída a Coimbra; b) 1746 sondagem O; c) 1662 sondagem P; d) 1698 sondagem A; e) 1266 sondagem G.

Segundo consulta com Tânia Casimiro, a peça 1471 da sondagem P é uma produção de Coimbra³. Tendo as olarias coimbrãs se especializado estrategicamente em produções de baixa qualidade, pode-se imaginar que esta peça seria de certa forma acessível para os Algarvios, mesmo que tivesse que percorrer boa parte do país para lá chegar (Sebastian, 2010:166-167).

Contas (1650-1770) - Ornato composto de pequenas esferas ou pérolas justapostas (Mântua, 2007: 89). Aparecem no período crono-estilístico V (1660-1700) nas abas dos pratos, e se crêem ser influenciadas pelas “Cabeças de Ruyi” chinesas (correspondente à forma de um cogumelo sagrado da imortalidade,

³ Ver no início do capítulo, características das rendas de Coimbra por Sebastian, 2010.

“lingzhi”, materializado no culto budista). Nas porcelanas chinesas elas eram aplicadas indicando longevidade (Bandeira, 2011: 236).

Este motivo chinês surge com maior incidência nas porcelanas orientais de meados do século XVII, pelo que é provável que os pintores de faiança portugueses se tenham inspirado indiretamente nas produções holandesas que, ainda em 1680, imitavam a porcelana chinesa com grande rigor (Casimiro, 2013a: 352).

Peças que apresentam: R. sup. 1742; setor 2 602.



Fig. 61 - (esq.) peça 602, setor 2; (dir.) peça 1742, recolha de superfície.

Faixas Barrocas/ Folhas de Acanto⁴ (1670-1775) - também chamado de “Folhagem Trançada” ou “volutas”, como o nome indica, são representações padronizadas em faixas das folhas de acanto. Geralmente ocupa as bordas internas de um prato, emoldurando um desenho central no fundo, como um motivo heráldico, monograma, nome, motivos figurativos e florais. Apresenta os contornos em vinoso com preenchimentos em azul, popular na época.

Acompanhando as mudanças estilísticas em curso nos últimos quartéis do século XVII, onde se buscava seguir o gosto europeu da época, a produção desse

⁴ ACANTO – Ornato composto por planta cuja folhagem é utilizada na decoração aparecendo frequentemente, na talha e no azulejo, em folha singela, repetida ou enrolada em volutas (Mântua, 2007: 88).

padrão em Portugal perdurou até a segunda metade do século XVIII, quando surgiram as primeiras fábricas de cerâmicas (Bandeira, 2011: 253).

Se podem observar folhas de acanto em 2 dos azulejos analisados, e um vislumbre de um padrão vegetalista que pode um dia ter pertencido a uma faixa barroca na peça 1461 da sondagem T, correspondente a um bordo.

Peças que apresentam: sondagem E, azulejos 1902 e 1100; sondagem T, 1461.



Fig. 62 - (esq.) Fragmento 1461, da sondagem T; (dir.) Da esquerda para a direita, o fragmento de azulejo 1100 e o fragmento de azulejo 1902, da sondagem E.



Fig. 63 - Prato do século XVII com faixa barroca e cena ao fundo, 7 cm de altura e 37,5 cm de diâmetro. Coleção Fundação Carmona e Costa (Bandeira, 2011:251).

Rosto em molde - A especificidade da figura humana é, por regra, uma ocorrência pouco comum na faiança portuguesa. Afirma Sebastian (2010):

“Ainda que sejam abundantes exemplares entre as colecções museológicas portuguesas, encontram-se normalmente em peças de elevada qualidade, comumente de grande dimensão, logo excepcionais, razão da sua longa conservação até

integração num qualquer espólio museológico. Em contextos arqueológicos de consumo, espelho mais fiável daquela que terá sido a realidade, a figura humana ocorre de facto em reduzidas percentagens. Dentro destas, temos uma aparente igual distribuição entre exemplares atribuíveis a Lisboa e Vila Nova. Já para Coimbra, e até ao surgimento da cerâmica ratinha na centúria de oitocentos, a ocorrência da figura humana é uma raridade.” (Sebastian, 2010: 505).

Na peça 684, da sondagem O, que pode ser parte de uma garrafa, podemos ver uma das únicas representações antropomórficas da coleção, indicativa de um rosto humano. É minoria também pois se pode perceber, mesmo com o pequeno tamanho do fragmento, que foi feita a partir de um molde, e não na roda de oleiro. O formato das bochechas e uma indicação de nariz aparecem em relevo, com apenas os olhos e boca pintados em azul, e um vislumbre de um fundo que pode ter sido o cabelo da figura.

Segundo Gomes e Casimiro (2016: 450), as imagens antropomórficas presentes na faiança portuguesa podem representar pessoas reais de diferentes status e funções sociais, além de representações de heróis, santos ou deuses. Enquanto nesta peça se vê ainda a representação feita com pintura manual, as únicas outras peças da coleção que apresentam figuras humanas são as louças de pó de pedra da Fábrica de Sacavém, que em oposição, trazem cenas complexas feitas com estampas transferidas e replicadas diversas vezes. Estas serão mais exploradas a seguir.



Fig. 64 - Peça 684, da sondagem O.

6.3.4. Motivos Diversos

Motivos de características geometrizarantes ou vegetalistas cuja fragmentação da peça impede de definir com certeza sua origem estilística, ou que a mesma não foi identificada e segue em aberto para futuros estudos.



Fig. 65 - Fragmentos de Motivos Iconográficos não identificados.



Fig. 66 - Fragmentos de Motivos Iconográficos não identificados.

6.3.5. Louça de Fábrica

Composição Polícroma (meados XIX) - Refletindo o contexto industrial, as decorações apresentavam grande variedade estilística, se distanciando do tradicional azul e indo para além do vinoso, apresentando amarelos vibrantes, verdes e rosas. Os motivos também variavam entre os florais, folhas, lineares, espirais, e imagens figurativas. São motivos essencialmente portugueses e europeus, que gradualmente foram assumindo mais e mais as influências locais do barroco (Bandeira, 2011: 281).

Nas peças analisadas se vêem decoração a pincel com as cores predominantes sendo amarelos e laranjas, aliados a verdes e azuis, com motivos vegetalistas ou de inspiração vegetalista em formas geométricas e ondulantes. Aproximam-se em características de produções do Porto e Gaia, apesar de não ter sido feita uma atribuição com certeza. Há uma peça (1728, Figura 67) que poderia ser “louça ratinha” atribuída à produção de Coimbra.

Peças que apresentam: setor 2 1728, 1726; sondagem A 1970, 1767, 474, 475, 476, 477; sondagem E 600; sondagem O 682; sondagem P 1720, 1170.



Fig. 67 - (esq.) Peça 1726, do setor 2. As cores e o padrão são idênticos aos de peças produzidas na fábrica de Miragaia, Porto; (dir.) Peça 1728 do Setor 2, possível “louça ratinha” de Coimbra.

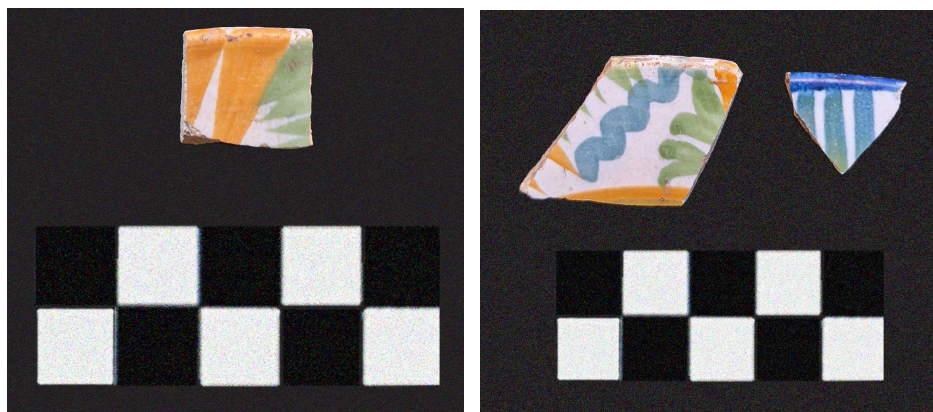


Fig. 68 - (esq.) peça 1970 da sondagem A. (dir.) peças 474 e 475 da sondagem A.

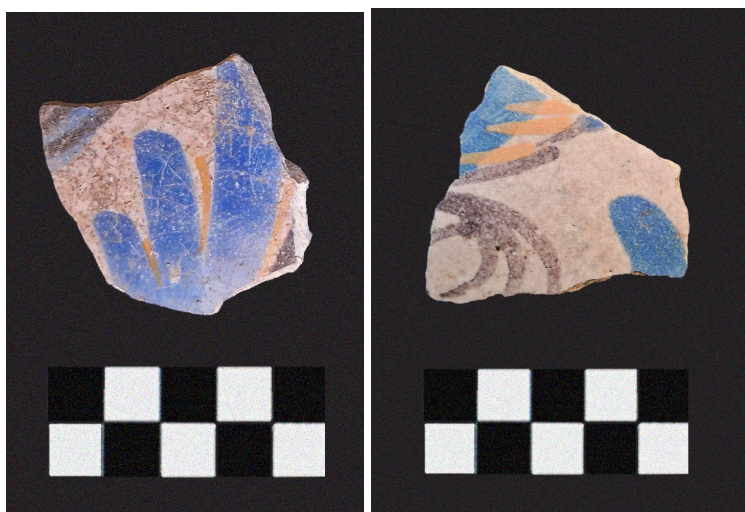


Fig. 69 - (esq.) Peça 1720, sondagem P; (dir.) Peça 682, sondagem O.



Fig. 70 - Peça 1170, sondagem P.

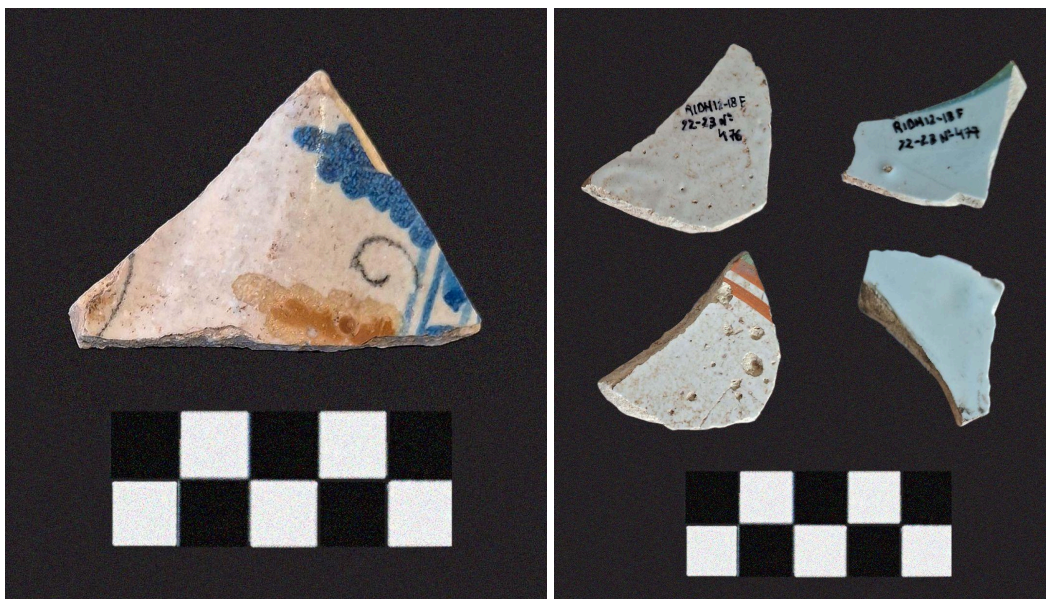


Fig. 71 - (esq.) Peça 1767, Sondagem A; (dir.) Da esquerda para a direita, peça 476 e peça 477 da sondagem A.



Fig. 72 - Peças meados do século XIX da coleção Paço Imperial (Bandeira,2011: 279).

Louça de Cavalinho (séc. XIX.) - Produção da Fábrica de Louça de Sacavém, Portugal, eram pratos com aspecto bastante industrial, com representações em diversas cores de cenas detalhadas com figuras humanas e animais, paisagens ao fundo, arabescos e motivos florais intrincados nas bordas (Dordio et al, 2001: 159). Nas peças britânicas que inspiraram a produção, observa-se também o culto pelo pitoresco, bucólico ou cenas românticas, como se pode observar na peça analisada 1796, da sondagem X, com estampa semelhante aos padrões britânicos denominados de *Milkmaid* (Figuras 76 e 77). A interação entre seres humanos e animais ocorre em diversos objectos (Casimiro, Castro, Silva, 2021:213).

A partir do Tratado Luso-Britânico no início do século XIX, Portugal, com os seus mercados ultramarinos, se renderia à louça inglesa, passando a importá-la sem restrições e em quantidades crescentes, enquanto os fabricantes nacionais tentavam imitar-lhe o estilo e a qualidade. A procura de um fabrico com as qualidades da porcelana, mas produzido a baixo custo em resposta à procura de um mercado em expansão conduziu à criação da cerâmica de pó de pedra, conhecida no continente por faiança fina. Este fabrico, na versão inicial de aspecto amarelado (*creamware*) ou, na versão evoluída, de superfícies branco azuladas (*pearlware*), constituía a base do sucesso comercial das produções da indústria cerâmica inglesa e em especial da de Staffordshire (Dórdio, 2001: 156).

Os elevados custos da decoração pintada à mão foram também ultrapassados pela invenção do processo de transferência dos desenhos (*transferware*), que permitia a produção em série. Primeiro gravados em folha de cobre, os desenhos e padrões decorativos eram impressos num papel especial de forma a permitir o seu posterior decalque sobre as superfícies das peças em biscoito e antes de estas serem cobertas pelo vidrado e novamente cozidas. Inicialmente, a produção de louça decorada com esta técnica utilizou apenas cores em azul (*blue and white printed pottery*) para depois se diversificar em verde, sépia e rosa, combinando mesmo, por vezes, duas cores (Dórdio et al. 2001: 156-157; Casimiro, Castro e Silva, 2021:208).

A produção desta louça estampada teria se iniciado na Inglaterra a partir da segunda metade do século XVIII, e se espalhado pelo globo, começando a ser produzida em Portugal cerca de um século depois da sua invenção. (Casimiro, Castro, Silva, 2021:208). Para tentar conseguir o acabamento fino e o estilo britânico, a Fábrica de Louça de Sacavém fez o uso do pó de pedra: a argila em pó misturada com água, calcário moído e defloculantes, formando argila líquida (barbotina), com que se enchem os moldes de gesso. Usava, também para decoração, as técnicas britânicas de estampilha e, mais futuramente, a Decalcomania (referenciar capítulo 6.1) (Calado, 1992: 118; Dórdio, 2001: 160).

As peças observadas apresentam a decoração monocromática em tons de azul escuro, verde escuro e rosa. Nos pratos, se observa os motivos em verde e azul que utilizariam a estampa da série inglesa denominada, de forma geral, como *Statue*, mais conhecido popularmente em Portugal como “Cavalinho”, pela figura central da estátua de cavalo. Apesar de apresentar algumas diferenças na composição do cenário, é um paralelo direto das estampas *Grecian Statue* realizadas pela fábrica britânica *Wood & Brownfield* entre 1837-1850, em Cobridge, Staffordshire (Figura 74), também reproduzida, com algumas diferenças, como *Greek Statue* por J. T. Hudden, entre 1860–1883, em Longton, Staffordshire (Dordio et al, 2001: 164; Transferware Collectors Club).

Em todas as rendições britânicas da estampa, está presente a estátua equestre imponente, com uma ou mais patas dianteiras erguidas, sobre a qual monta uma figura (por vezes descrita como uma mulher de vestido, em outras um homem com vestido da Grécia antiga segurando uma lança ou um pergaminho). A estátua está sobre uma base de pedra com figuras humanas esculpidas, rodeada por ruínas gregas com colunas e outra estátua quebradas. Completando o cenário estão flores e árvores, e os elementos românticos: um castelo, um rio e barcos. Observa-se nas bordas, além das referidas flores com frutos (*floral patterns*), construções arquitetônicas em cartelas emolduradas por folhas e correntes de flores (Dordio et al, 2001: 164; Casimiro, Castro, Silva, 2021:211; Transferware Collectors Club).

Em alguns dos fragmentos da coleção estudada se pode ver a marca da fábrica no verso do fundo do prato, e, por meio de catálogos, se pode definir com precisão sua época de produção segundo o design da mesma. Seriam destinados para serviço de mesa ou decorativo, como ainda são até hoje peças comercializadas por fábricas britânicas que ainda reproduzem padrões semelhantes.

Peças que apresentam: sondagem X saco 1424, saco 1425, saco 678, peça 1796.



Fig. 73 - (esq.) Conteúdo do saco 1425 da sondagem X. Nenhum dos fragmentos colam-se, e possuem tons e texturas diferentes entre si, sugerindo que pertencem a peças diferentes com a mesma imagem reproduzida; (dir.) Conteúdo do saco 1424, sondagem X.

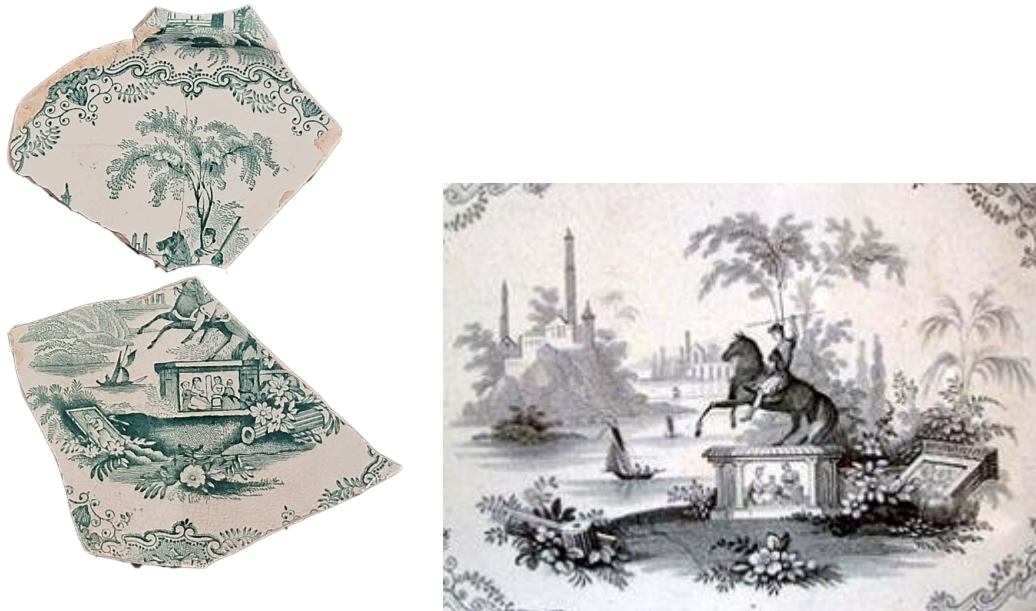


Fig. 74 - (esq.) Aproximação dos fragmentos onde vê-se partes da cena das séries inglesas *Statue*, popularmente Cavalinho. (dir.) Imagem da estampa central de um prato da série inglesa *Grecian Statue*, produzida em Staffordshire (adquirida através do Transferware Collectors Club).



Fig. 75 - Conteúdo do saco 678, sondagem X.



Fig. 76 - Peça 1796 da sondagem X, apresenta paisagem bucólica com uma mulher ordenhando uma vaca.



Fig. 77 - Estampa britânica denominada *Milkmaid*, produzida por Thomas Rathbone & Co. entre 1810–1845, em Portobello, Escócia (adquirida através do Transferware Collectors Club).

Royal Pattern Rim (fim XVIII-início XIX) - Observada em algumas faianças nacionais da Fábrica de Sacavém, é um formato de borda de prato alcançado por meio de molde. Veio diretamente da cerâmica inglesa, provavelmente chegando em Sacavém junto das técnicas fabris inglesas introduzidas na fábrica com a participação da família Howorth, e a direção do britânico James Gilman desde finais do século XIX e de seus sucessores nas gerações seguintes.

Peças que apresentam: sondagem X, peça 428, e 2 bordos sem número do saco 678.



Fig. 78 - Peça 428 (acima) e duas peças sem numeração do saco 678, todas da sondagem X.

Shell Edged Pearl ware (meados do século XIX) - Formato de borda inglesa, onde a peça possui uma superfície inteiramente vidrada em branco e exhibe apenas decoração nas abas modeladas com relevos pintados em azul (Dordio et al, 2001: 159). A peça analisada seria uma aproximação nacional do padrão inglês, ou uma própria importação inglesa, não sendo possível definir na análise macroscópica aqui realizada.

Peça: sondagem X 427.



Fig. 79 - Peça 427 da sondagem X com mancha pós deposicional.

Marcas de oficina- Entende-se por Marca um signo convencional, aplicado em repetição e que tem por intenção explícita identificar o local de produção, o centro de fabrico, o autor, os números de código dos executantes e dos decoradores das peças, a data e o modelo da peça, etc (Mântua, 2007: 42).

O emprego de marcas na cerâmica é um costume que remonta à Antiguidade greco latina, mais especificamente às civilizações gregas, onde as ânforas (muito usado meio para transporte de alimentos) eram marcadas a fim de identificar sua proveniência e evitar o seu extravio. Mais tarde, já nos séculos XVII e XVIII, quando a porcelana começou a ser fabricada numa escala considerável, as marcas continuaram a ser utilizadas com o mesmo propósito, de garantir a origem e

qualidade das peças. Segundo Mollerup, “Desde o século XVI que os objetos em cerâmica, incluindo os de majólica, faiança, grés e porcelana, têm sido marcados com letras, figuras e sinais pictóricos.” (Trigo, 2018: 63).

Segundo a exposição do Museu da Vista Alegre em Ílhavo, “a marca da fábrica facilitava a identificação da matéria-prima, da origem da porcelana e resultava como um “selo” de garantia da qualidade e da comercialização.” A partir do século XIX passou a haver cada vez menos contato entre vendedor e comprador, pelo que a marca se tornou essencial para reconhecer o produto que se adquiria (Trigo, 2018: 59-61).

Peças que apresentam: sondagem X 424 (VA e 26), 1797 (VA e 18), 1798 (VA e 17), 1801 (“SACAVÉM” e âncora), 1802 (“SACAVÉM” e âncora), 1784 (Fábrica de Louça de Sacavém) 1773 (âncora), 1774 (âncora?), peça sem número (âncora?) saco 678; sondagem P 1705 (VA Vista Alegre Portugal).

MARCAS DA FÁBRICA DE LOUÇA DE SACAVÉM



Fig. 80 - (Da esquerda para a direita) Marcas nas peças 1801 e 1802, sondagem X; Marca âncora sob a palavra “SACAVEM” (In: Sandão; 1976).

Nas peças 1801 e 1802 da sondagem X, aparece a marca carimbada de uma âncora sob a palavra “SACAVEM”. Segundo a publicação “Faiança Portuguesa séculos XVIII e XIX” (1976), essa marca aparecia nas peças produzidas na Fábrica de Louça de Sacavém na década de 1880. Nenhuma das duas peças estudadas

apresentava qualquer outra decoração a não ser o vidrado transparente levemente esverdeado.



Fig. 81 - (esq.) peça 1784, sondagem X; (dir.) marca “FÁBRICA de LOUÇA de SACAVEM” com brasão de âncora (In: Sandão, 1976).

No verso da peça de número 1784, da sondagem X, anteriormente apresentada mostrando o motivo decorativo “Louça de Cavalinho” em verde, Aparece a maior parte da marca com um brasão de âncora sob o escrito “FÁBRICA de LOUÇA de SACAVEM”, também em verde decalcado. Segundo o catálogo de Sandão (1976), essa marca foi realizada em peças produzidas na Fábrica de Louça de Sacavém na década de 1870.

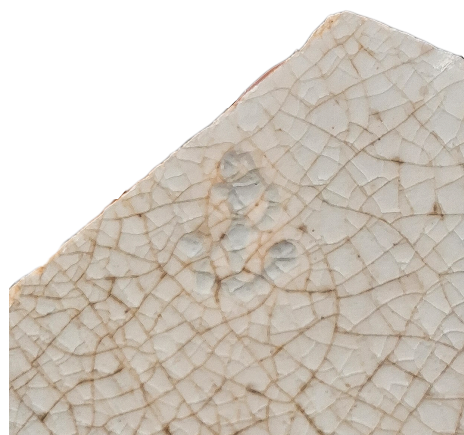


Fig. 82 - Marca de âncora na peça 1773, da sondagem X.

Nas peças 1773 e 1774, da sondagem X, que também foram categorizadas como Louça de Cavalinho com decalcomania verde, e mostradas anteriormente, se vê no verso apenas apenas a marca de âncora carimbada, aparente pelo contraste do vidrado azul esverdeado mais profundo onde foi feito o carimbo. Apresentam a mesma imagem dos outros fragmentos do saco, mas a imagem da peça 1774, que mostra as pernas dianteiras do cavalo, está espelhada apontando para a direita, enquanto as outras o mostram para a esquerda.

Em consonância com a influência da cerâmica britânica sobre a estética e modos de produção de Sacavém, a marca da âncora utilizada pela fábrica pode também ter inspiração em marcas inglesas como a Davenport, que se estabeleceu em 1794 e produziu não só faiança, mas ainda porcelana e vidros, até 1887. A marcação das suas peças mostra habitualmente o nome sobre uma âncora impressa, ladeada após 1830 por números indicando o ano do fabrico (Dordio et al., 2001: 158).

Outras fábricas portuguesas, como a fábrica Faianças das Caldas da Rainha, também utilizavam a âncora em suas marcações. A âncora, além de uma clara representação da relação com o mar, muito importante na história dos Ingleses e Portugueses, pode simbolizar firmeza e estabilidade diante das ondas, e também a esperança, como a última salvaguarda do marinheiro (Chevalier, Gheerbrant, 1982:50).

MARCAS DA FÁBRICA DA VISTA ALEGRE

Aqui serão abordadas as marcas da Fábrica da Vista Alegre presentes em porcelanas da coleção, enquanto os motivos decorativos das peças serão abordados no próximo capítulo respectivo às porcelanas. Nos seus 194 anos de existência, a Fábrica da Vista Alegre teve 43 marcas de identificação diferentes em suas porcelanas (Trigo, 2018: 81). As marcas serviam para o controle de qualidade e aos poucos foram sendo mais detalhadas para também refletir os valores da marca.

Especula-se que os números encontrados junto das marcas de oficina, por suas vez, poderiam indicar o lote de produção ou alguma característica do mesmo.



Fig. 83 - (esq.) peça 424, sondagem X; (dir.) Marca “V.A.” (In; Exposição Vista Alegre, 1998).

A Peça 424 da sondagem X, uma chávena de porcelana sem decoração onde se vê ao fundo a marca “VA” pintada a azul cobalto e o número 26 riscado na pasta. Segundo a publicação Exposição Vista Alegre de 1998, as iniciais “VA” a pincel eram realizadas em peças produzidas na fábrica de 1852 a 1880, mas apresentavam pontos entre as letras, o que não se observa na peça estudada. Com base em Joana Trigo (2018:98) isso pode ser explicado por ter sido realizada em um período onde ainda havia variações na forma de fazer as marcações, durante o século XIX, quando a fábrica ainda procurava a melhor forma de representar sua identidade mediante as novas relações com o público comprador. Trigo ainda aponta:

“Devemos ainda ter em consideração que, segundo Isidro e Simas (1996), a maioria destas versões foram aplicadas nas peças através da técnica do pincel. De acordo com João T. Pinto Basto, as marcas pintadas a pincel “não eram aplicadas sob uma dimensão certa nem sob uma forma única, mas sim conforme cada pintor e as dimensões da peça.” (1924, p. 134). (...) é perceptível a existência de uma certa liberdade artística no desenho da marca ao longo destes anos.”



Fig. 84 - (1) Peças 1797 e (2) 1798 da sondagem X; (3) Marca “VA.” serifada (In; Exposição Vista Alegre, 1998).

Já nas peças 1797 e 1798, se vê, respectivamente, os números 18 e 17 sublinhados carimbados, e as marcas “VA.” pintadas em azul cobalto. Nos dois pratos se vê o ponto após o “A”, mas na peça 1797, pode-se reparar que o “A” foi pintado com serifas, semelhante à marca que, segundo a mesma publicação, aparece nas peças produzidas entre 1852 a 1869. Mais adiante neste capítulo será abordada a decoração apresentada nos pratos.



Fig. 85 - (esq.) Peça 1705, sondagem P. (dir.) Marca VA VISTA ALEGRE PORTUGAL (In: Exposição Vista Alegre 1998).

Segundo o catálogo Exposição Vista Alegre de 1998, a marca encontrada na parte de baixo da peça 1705, da sondagem P (provavel fundo de chávena), era realizada nas peças produzidas pela Fábrica Vista Alegre de 1971 a 1980. A peça vem quase como um fechamento cronológico da coleção, representando os finais do século XX, já aplicada à carimbo e não mais pintada à pincel. Como escreve Trigo:

“Naturalmente as técnicas refletiram-se no aspeto das marcas pelo que podemos notar mais irregularidades e, como vimos, variedade na forma das marcas pintadas a pincel; com a introdução do carimbo nota-se uma melhoria na firmeza do traço e um desenho mais pormenorizado;...” (Trigo, 2018:120).

6.3.6. Faianças importadas

Azul Sobre Azul (1550-1640) - “*Sevilha Blue on Blue*” e “*Ligurian Blue on Blue*”, ambas variantes produzidas em Espanha, Itália, e, possivelmente, Portugal, segundo Tânia Casimiro e Mário e Rosa Varela Gomes em suas publicações de 2013 e 2016 a respeito da produção portuguesa de faiança (Gomes, Casimiro & Gomes, 2016: 3). Apresenta insinuações fitomorfas nos padrões. O vidrado na *Sevilha Blue on Blue* varia de um azul claro ao médio. Desenhos incluem elementos estilizados e pesados, sendo eles motivos florais e fitomorfos, pássaros, animais, padrões geométricos e cabeças humanas. As bordas do prato são frequentemente circuladas por um anel de arcos se sobrepondo, pintados em azul escuro (Bandeira, 2011:206). Aparece em forma de pratos, pequenas malgas e tigelas rasas (Bandeira 2011: 208). As peças da coleção que apresentam esta decoração tem uma elevada probabilidade de ter proveniência Sevilhanas, segundo consulta com Tânia Casimiro.

Peças que aparecem: sondagem A 1691; sondagem G 440; sondagem O 672.

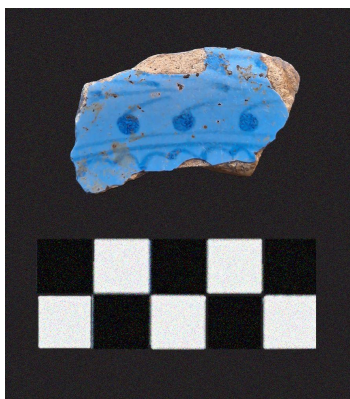


Fig. 86 - Peça 440 da sondagem G.

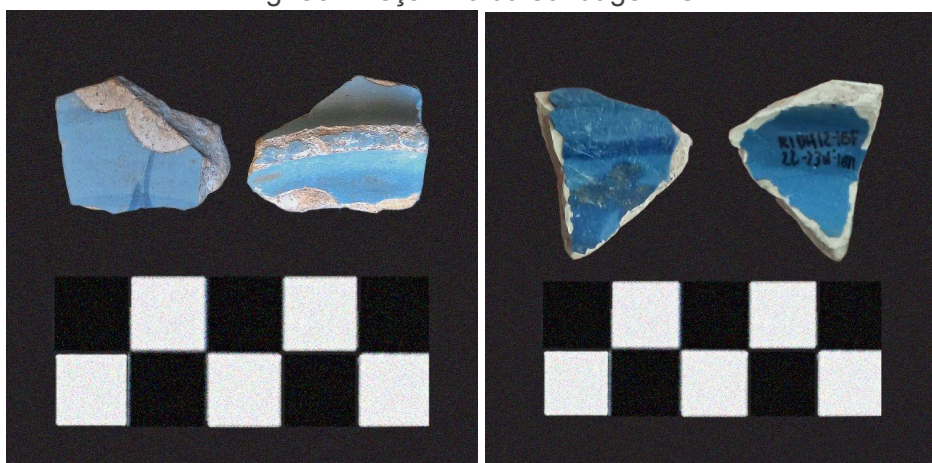


Fig. 87 - (esq.) Peça 672, sondagem O; (dir.) Peça 1691, sondagem A.

Sevilha Século XVIII-XIX - Um dos exemplares mais interessantes da coleção por ser um dos mais completos e mostrar grande parte da sua decoração de fundo, o prato em questão teria origem produtiva de Sevilha do século XVIII, segundo consulta com Tânia Casimiro. Exibe uma cena naturalista com um lago, vitórias régias e um pássaro de bico longo, sendo uma das únicas peças a apresentar uma paisagem além das louças da Fábrica de Sacavém. As flores são muito semelhantes às da peça 600, que apresenta vinoso e amarelo para além do azul, cores presentes em peças sevilhanas na segunda metade do século XVIII e primeiras décadas do século XIX (León, 2020). A peça 605 também seria proveniente de Sevilha, segundo consulta com Tânia Casimiro.

As faianças sevilhanas destes períodos tendem a apresentar vidrados estaníferos brancos e acinzentados e de acabamento mate, de aspecto pouco

brilhoso. As cores das pastas variam entre beges, cremes, amarelados e rosados, e as decorações, feitas pincel ou esponja, variam cromaticamente do azul cobalto de diferentes intensidades, roxo e preto de manganês, amarelo e laranja, verde oliva e verdes desbotados (prováveis misturas entre o óxido amarelo de antimônio e azul cobalto) . O rosa aparecia também apesar de muito raramente (León, 2020:193).



Fig. 88 - (esq.) Peça 609 do setor 2. Um dos mais completos da coleção estudada. (dir.) Peça 600, sondagem E.



Fig. 89 - Peças de produção sevilhana séculos XVIII-XIX com representações de pássaros, da Rua San Antón nº5, Jerez (León, 2020).



Fig. 90 - Peça 605 do Setor 2, com padrão na borda.

Louça de Delft (1630-1790) - *Delftware Blue on White*, de origem holandesa, tem a cor da pasta variando do creme ao amarelo claro, o esmalte de revestimento que apresenta pouca quantidade de estanho, e por isso tem um acabamento fosco ou de pouco brilho. A cor do vidrado varia de branco ao branco azulado, e sua superfície é lisa e tende a ser mais resistente a lascamento do que a majólica ou faiança. É similar à produção inglesa do período, Os desenhos são geralmente pintados em azul ou azul cobalto com uma grande variedade de estilos e motivos como: desenhos geométricos, florais, paisagísticos, figurativas, animais e motivos chineses, geralmente inspirados nas técnicas de pintura da faiança francesa ou majólica espanhola (Bandeira, 2011: 276-277).

Peças que apresentam: sondagem A 1368; sondagem H 1736.

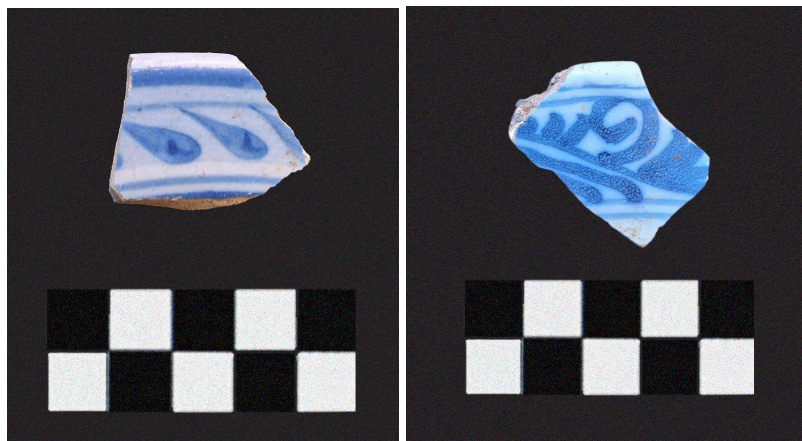


Fig. 91 - (esq.) Peça 1368 sondagem A; (dir.) Peça 1736, sondagem H.

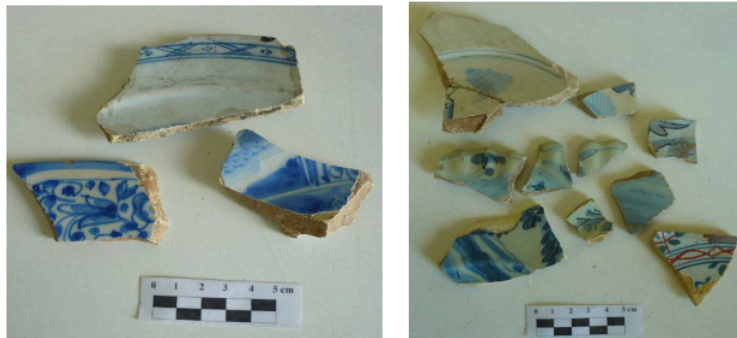


Fig. 92 - Peças de louça de Delft da coleção Paço Imperial (Bandeira, 2011: 275).

Majólica Italiana- Majólica é a Designação de uma cerâmica em que a chacota era coberta integralmente com vidrado de óxido de estanho e depois decorada a pincel e sujeita a segunda cozedura. Por hipótese, o termo terá tido origem em Maiorca, um dos centros desta técnica, mas vulgarizou-se para designar a imensa produção nesta técnica cerâmica durante os séculos XV e XVI, nomeadamente as peças historiadas italianas, com incidência nas de Faenza (Mântua, 2007: 110).

Este tipo de cerâmica foi uma das importações mais frequentes entre 1450 e 1520, principalmente em Lisboa. Geralmente as produções de Montelupo, conhecidas em Portugal como “Louça de Pisa” por serem comercializadas a partir do porto da cidade, são as mais numerosas em contextos portugueses, e, as de Deruta, mais escassas (Casimiro et al., 2017: 61).

As peças observadas na coleção apresentam semelhanças com as majólicas Toscanas de Montelupo e Deruta encontradas em Lisboa e analisadas por Felício et al. (2017), e as majólicas de Montelupo abordadas por Casemiro et al. (2017), com muito uso do amarelo e diferentes tonalidades de azul. Na publicação de Casimiro et al. são também explorados os motivos iconográficos recorrentes nessas peças. São eles geométricos, vegetalistas e, por vezes, no fundo dos pratos, zoomórficos e antropomórficos, além de outros motivos, tais como a vela de um barco. Uma das peças da coleção presente (peça 1460, Figura 93) seria proveniente da Ligúria, segundo consulta com Tânia Casimiro, apresentando uma pintura delicada em azul cobalto.

Peças que apresentam: sondagem E 1683; sondagem U 738, sem número do saco 828; sondagem T 1460; sondagem V 419, sem número do mesmo saco (674).

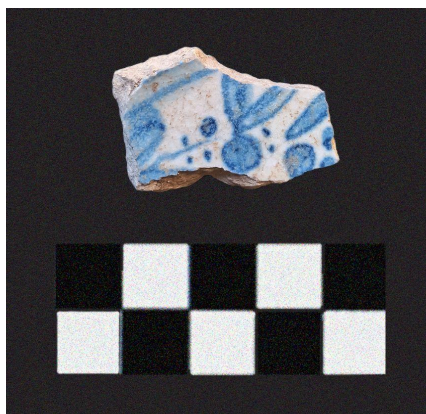


Fig. 93 - Peça 1460 sondagem T, proveniente da Ligúria.



Fig. 94 - (esq.) Peça 1683 da sondagem E; (dir) Fragmentos de prováveis majólicas toscanas do saco 674 da sondagem V. À esquerda, a peça 419, e, à direita, a peça sem numeração do mesmo saco.

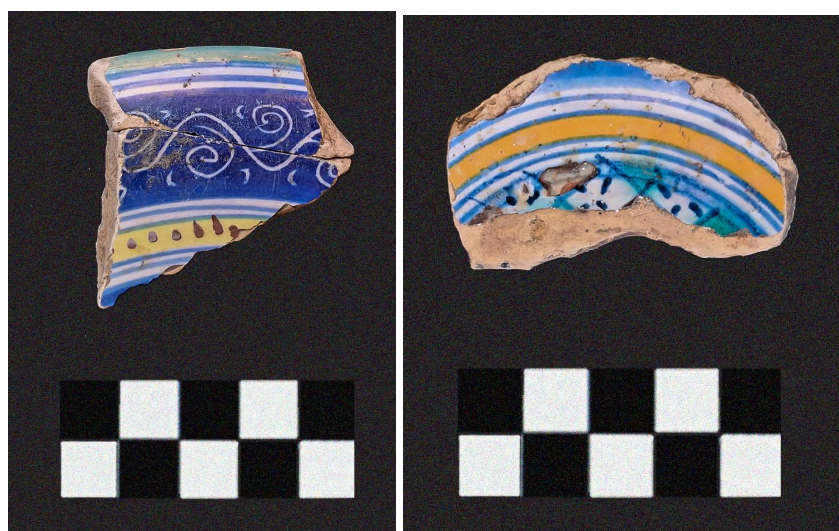


Fig. 95 - (esq.) Peça sem numeração do saco 828, sondagem U; (dir.) Peça 738 da sondagem U.

6.4. AS PORCELANAS

A porcelana, diferente da faiança, possui uma pasta inteiramente branca, devido a alta concentração de caulino e calcário, e, ao ser cozida a altas temperaturas (acima dos 1300°C), possui um aspecto vítreo. Geralmente são muito finas e, diferente da faiança, que recebe a decoração por cima do vidrado branco, recebem apenas o vidrado transparente por cima da decoração pintada, quando apresentam alguma. A matéria-prima principal da sua composição é o caulino muito lavado, a que se associam o quartzo e o feldspato finamente moídos. É considerada “porcelana dura” quando cozida entre 1380 e 1460°C, com atmosfera redutora entre os 1050 e os 1460°C; e “porcelana macia” quando cozida entre 1170 e 1270°C em atmosfera oxidante (Mântua, 2007:115).

Pelo alto processamento da pasta e das cozeduras em temperaturas elevadas, seu custo de produção é mais elevado do que o da faiança, mesmo quando não estão presentes as decorações finamente pintadas. Segundo a exposição do Museu Vista Alegre, a pasta da porcelana é composta por 45% caulinos, 25% feldspato, 25% areia e 5% argila. Já a pasta da Faiança seria composta por 40% caulinos, 30% areia, 15% argila e 15% calcite.



Fig. 96 - Da esquerda para a direita, prato em grés, prato em faiança e prato em porcelana, exemplificando as diferentes características das pastas cerâmicas na exposição permanente do Museu Vista Alegre, em Ílhavo (Fotos da autora, 26/07/2024).

Durante os séculos XVI e XVII, a Europa toda se esforçou para obter essa pasta prodigiosa que fascinava seus habitantes como pedras preciosas e ouro. A partir do século XVI a Itália já fazia suas primeiras tentativas de produção de porcelana, obtendo sucesso na primeira metade do século XVII, junto da Alemanha, Viena, França, Holanda e Inglaterra. Portugal havia sido o primeiro país a trazer em grandes quantidades a porcelana do Oriente, no entanto, foi o último a produzi-la, só em 1773, com as tentativas experimentais de Bartolomeu da Costa. Causa estranheza esse atraso vindo de um país de grande tradição cerâmica, mas talvez o próprio foco na faiança, que podemos chamar uma versão mais acessível da porcelana, pode elucidar essa questão (Arez, 1998: 15,21).

6.4.1. Porcelanas Chinesas

A China é considerada o país da porcelana pelo seu emprego milenar de pastas caulínicas até a obtenção da pasta dura de porcelana. Foram peças muito cobiçadas e usadas para presentear figuras importantes desde que chegaram à Europa pela “Rota da Seda”. O nome “porcelana” teria vindo da descrição de Marco Polo (1295) que as comparou as conchas “porcellas” (Arez, 1998: 15).

O uso do azul cobalto sob o esmalte transparente exposto a altas temperaturas lhe conferia um aspecto quase negro quando concentrado e etéreo quando diluído, aumentando o fascínio pelas peças. Ilda Arez, no catálogo de Vista Alegre de 1998, diz:

“A técnica de aplicação do vidrado sobre a decoração é característica sobretudo das porcelanas da Dinastia Ming (1368-1644) e são estas que quando os portugueses chegam à China os vão fascinar, pasmar e entusiasmar e são sobretudo as do reinado Wanli (1573-1620) que influenciam fortemente a decoração da faiança portuguesa do séc. XVII.”

Durante o século XVII, as peças da Dinastia Ming continham originalmente diversos símbolos da cultura oriental. Figuravam elementos bucólicos, zoomorfos, indivíduos e motivos vegetalistas. Observam-se paisagens bucólicas com animais e

indivíduos, bem como rolos de papel, folhas de artemísia, leques e cabaças. Junto destes elementos, figuram também, dentro das cartelas que dividem as bordas dos pratos, flores, como os crisântemos, frutos, tais como pêssegos e romãs, e zoomorfos, maioritariamente aves (Casimiro, 2013a: 356 e Bandeira, 2011: 221-224).

Os portugueses chegam à China em 1513, durante o reinado de Zhengde (1506-1521), e desde então já começam as encomendas de porcelana chinesa com temas ocidentais como brasões, legendas, datas e emblemas religiosos. Durante os séculos XVI e XVII, Portugal foi o grande, e quase exclusivo, comerciante dos lucrativos artigos de luxo que eram as porcelanas para toda a Europa, unindo as concepções comerciais e estéticas entre Oriente e Ocidente, e as encomendas seguem ocorrendo em grande escala nos séculos XVIII e XIX através das Companhias das Índias (Arez 1998: 16).

Em seu artigo a respeito das cerâmicas orientais escavadas em Alhandra, Casimiro e Henriques (2019: 251) afirmam:

“A aquisição de porcelana na zona da grande Lisboa não seria certamente difícil a partir do segundo quartel do século XVI quando o número de exemplares começa a aumentar nos circuitos comerciais, em muito devido às regulares cargas oriundas da China.

O aparecimento deste material praticamente em todos os contextos arqueológicos possíveis de datar entre os séculos XVI e XVIII em Portugal mostra como a aquisição não estava apenas reservada às elites. No entanto, estes objectos, mesmo que de fácil aquisição continuavam a ocupar um lugar de destaque no ambiente familiar.”

Pode-se imaginar, com base na presença de porcelanas, que, para a classe abastada em Faro, essa relativamente fácil aquisição de porcelana chinesa também se aplicava, apesar da peça analisada constituir uma minoria dos espólios.

Peça: sondagem G 439.

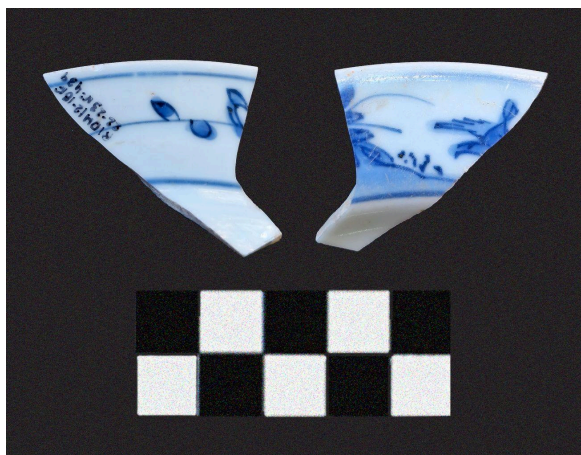


Fig. 97 - Peça 439 da sondagem G, correspondente à borda de um pires ou pequeno prato, na qual figuram, pintados muito delicadamente, a imagem de um pássaro em voo sobre vegetação na parte interna, e, na parte externa, uma fina linha representando um caule de onde brotam folhas.

6.4.2. Porcelanas Portuguesas

Pode-se afirmar com certeza que pelo menos quatro das dez porcelanas portuguesas da coleção são de produção da fábrica da Vista Alegre devido às marcas de oficina. A fábrica começa a funcionar em 1824, e até 1834 se mantém ainda ensaística, com raras peças realmente possuindo caulim na composição, e trabalhando ainda com formas imperfeitas em “pó de pedra” inspiradas nas formas de prata. Num período posterior entre 1853 e 1869, onde se encaixam as peças 1797 e 1798 (Figura 99) da coleção estudada, a porcelana, agora já a base de caulim, se torna mais transparente, sua decoração mais leve, e suas cores mais claras.

Na peça 1797, pode-se ver a ponta de uma folha em verde, que quase passa despercebida, visto que a peça é constituída praticamente inteiramente pelo fundo da peça, e o desenho parece se estender pela borda do pires. Já a peça 1798 figura alguns ramos com folhas em verde e flores delicadas em rosa. Possui ainda a borda contornada em ouro, técnica na qual o ouro líquido é pintado em cima do vidrado após a cozedura de alta temperatura, e a peça é submetida a uma cozedura mínima (em torno de 700°C) para que o ouro fixe na peça e mostre seu brilho dourado.

A peça 424 (Figura 98), com base na sua marca de oficina, pode ter sido produzida neste período, ou no imediatamente posterior entre 1870-1880. Neste momento, a crise em Portugal se intensifica devido à guerra civil e as revoltas subsequentes, e isso se reflete nas cerâmicas. As porcelanas da Fábrica de Vista Alegre, no entanto, mantêm sua qualidade com exímios desenhos à pena, com bonitas decorações de paisagens e flores. A peça consiste no fragmento do fundo de um recipiente pequeno, como uma chávena, e, infelizmente, não se pode observar decoração equivalente na mesma.

A última peça de porcelana cuja data de produção podemos ter certeza devido à marca de oficina, a peça 1705, teria sido concebida entre 1971 e 1980. Com este salto temporal de 100 anos, a produção se encontrava cada vez mais modernizada com técnicas industriais. As reproduções das decorações passam a ser feitas em serigrafia, e cria-se um grupo de empresas sob o nome de Vista Alegre (Arez, 1998: 53-60).

Porcelanas Vista Alegre: sondagem X 424, 1797, 1798; sondagem P 1705.

Porcelanas do mesmo contexto sem marca: sondagem X 1803; sondagem O 1689; sondagem P 1707, 1708, 1709, 1766.



Fig. 98 - Peça 424 da sondagem X. Chávena quase completa sem decoração produzida pela Fábrica da Vista Alegre no século XIX entre 1852-1880.

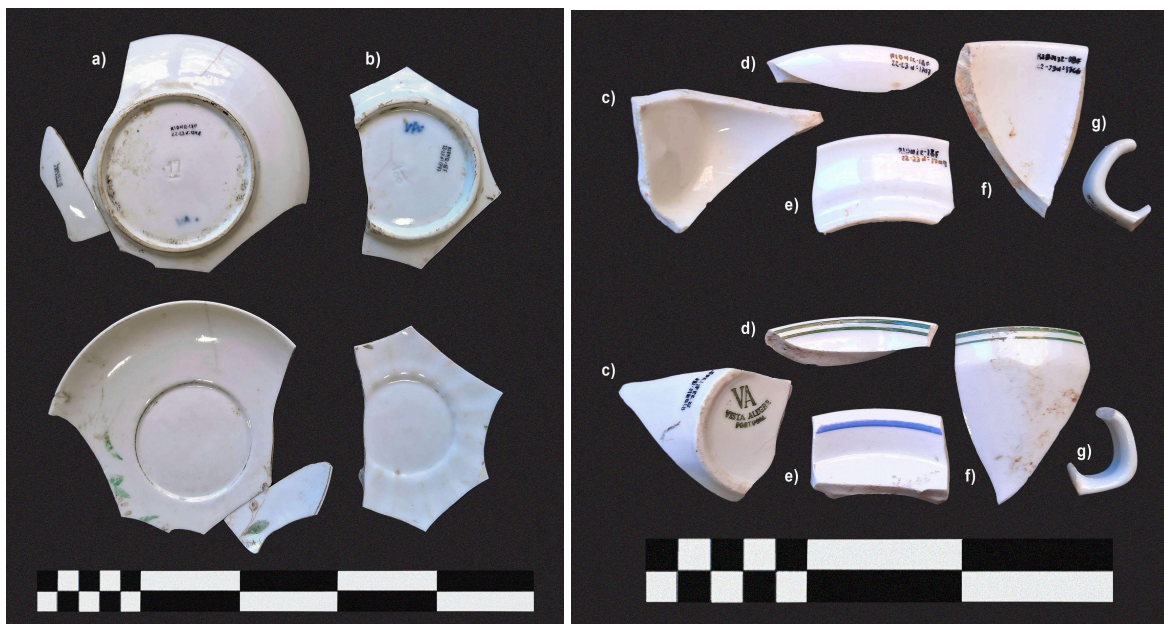


Fig. 99 - a) Peça 1798, sondagem X, produzida entre 1852-1869; b) Peça 1797, sondagem X, produzida entre 1852-1869; c) Peça 1705, saco 1401, sondagem P, produzida entre 1971-1980; d) Peça 1707, saco 1401, sondagem P; e) Peça 1709, saco 1401, sondagem P; f) Peça 1766, saco 1401, sondagem P; g) Peça 1708, saco 1401, sondagem P.

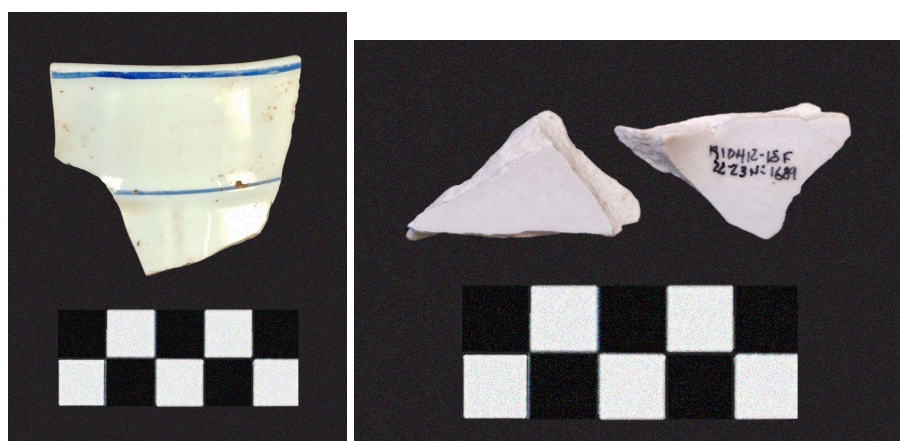


Fig. 100 - (esq.) Peça 1803, sondagem X; (dir.) Peça 1689, sondagem O.

6.5. OS AZULEJOS

O azulejo não foi uma criação portuguesa, mas o resultado de diversos cruzamentos culturais, usado em revestimentos de superfície desde os finais do século XV em Portugal. Foi trazido para a Península Ibérica a partir do século VIII, pelos muçulmanos que passaram a ocupá-la desde então, e tornou-se um elemento marcante da cultura do centro/sul do atual território espanhol. No

século XVI, o azulejo já tinha sido absorvido pela cultura local portuguesa, além de transportado pelos portugueses para outras regiões, dentre elas, Brasil e Índia (Magalhães, 2018).

“Apesar de não ter sido uma invenção portuguesa, o azulejo adquiriu uma expressão máxima nesta sociedade, pelo seu uso intensivo ao longo de vários séculos, trazendo consigo a criação de novas formas estéticas, adaptadas às circunstâncias espaço-temporais locais. O azulejo, começando por servir de elemento decorativo do interior de palácios, casas senhoriais, igrejas e conventos, rapidamente se tornou num material de excelência no revestimento de fachadas de edifícios públicos e privados, representando ora cenas de uma geometria abstrata, ora cenas da vida local.” (Magalhães, 2018:24).

Os azulejos analisados representam uma parcela mínima da cerâmica decorada encontrada no sítio da Rua Infante Dom Henrique nº 2 a 18, mas estão em consonância com os estilos decorativos europeus de outras peças do século XVII/XVIII, já bastante distante esteticamente de seus antecessores árabes.

Peças: sondagem E 1701, 1702 e 1100.



Fig. 101 - (da esquerda para a direita) Peça 1701, peça 1100 e peça 1702 do saco 962, sondagem E.

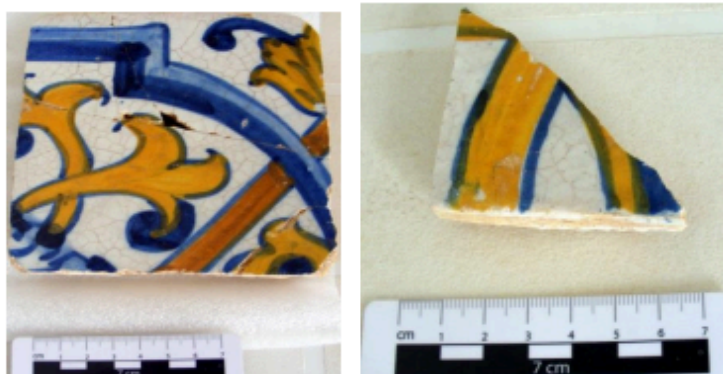


Fig. 102 - Fragmentos de azulejo dos séculos XVII/XVIII encontrados nas escavações do Mosteiro das Bernardas (Silva, 2015).

6.6. ESTÉTICA, AZUL E BRANCO

Sabemos que as representações visuais presentes nas faianças não foram elaboradas ao acaso, mas possuem significados metafóricos baseados em ideologias e significados morais, políticos e religiosos (Gomes e Casimiro, 2016:450). As cores escolhidas para ilustrá-las também não eram destituídas de significado, carregando na estética contextos sociais, econômicos e históricos.

Desde o princípio de sua produção, o azul cobalto contrastando sob a superfície do vidrado branco foi o esquema de cores principal e mais característico da faiança (Gomes e Casimiro, 2016:449). Nesta coleção, ele aparece em peso, caracterizando mais de 80% das peças decoradas, com representações provenientes de todo o decorrer da idade moderna e contemporânea. No século XIX teria cedido seu lugar de destaque para novas cores e combinações para que se exibissem as inovações tecnológicas, no entanto, até hoje a louça de azul sobre branco é considerada um símbolo de Portugal e é protagonista em qualquer loja de souvenirs do país.

O motivo mais óbvio para o uso desta combinação seria o fascínio pela porcelana chinesa e como esta era um objeto que representava status, conexões, poder aquisitivo, e exotismo, em especial no início de sua comercialização global. Desde o início da produção de porcelanas azul e branca na Ásia, o azul de cobalto usado na pintura das peças trazia consigo um significado de raridade, pois o cobalto

era bastante difícil de minerar, geralmente encontrado junto de arsênico, que, obviamente, era prejudicial para a saúde dos mineradores (Gerritsen, 2020:64).

No ocidente do século IX, o azul tinha associações positivas, usado nas pinturas para evocar a magnanimidade dos soberanos e como uma cor celestial significante de presença divina e intervenção. Já nesta época era também a cor usada pelos imperadores, e nas figuras de alguns santos e da Virgem Maria. No século XII passou a ser a cor oficial das vestimentas de Maria (Pastoureau, 2001:41,50).

Ao fim da idade média, o azul no ocidente carregava um valor moral também nas normas de vestimenta, sendo reservado às classes mais abastadas por serem feitos a partir de tinturas também raras e caras. Ao fim do século XV, o azul era considerado uma cor honesta e sóbria, associada ao céu e ao espírito pelos protestantes, e à riqueza e poder pela nobreza, sendo a cor dominante na heráldica (Pastoureau, 2001:90-91, 99,124).

Pode-se argumentar que a influência do Marianismo em Portugal, muito presente desde o seu primeiro rei até a instauração da república, e ainda posteriormente com as aparições de Nossa Senhora de Fátima, tenha contribuído para a reverência ao azul e branco no imaginário popular português, e sua associação ao sagrado, divino e belo. Faz muito sentido que essa cor nobre e pura fosse convidada a habitar o ambiente doméstico, sobretudo em cerâmica.

Com a expulsão dos jesuítas pelo Marquês do Pombal e instauração da república anticlerical, as ordens e costumes religiosos foram perdendo força, mas a estética já estava instaurada e seguiu reforçada pela influência crescente dos ingleses com sua própria louça azul e branca fortemente comercializada. No século XVIII, o azul era não só uma das cores mais comuns na vestimenta, como também a cor favorita da sociedade europeia, passando a ter um novo simbolismo com as revoluções, associado ao progresso, iluminação e liberdade (Pastoureau, 2001:123,124).

7. DISCUSSÃO

“Esta variedade de decorações reflete uma variedade de símbolos que mostra a variedade dos temas que existiam nos ambientes domésticos portugueses. A exploração semiótica de cada símbolo, ou o seu significado cultural e ideológico, deverá sempre ser integrada no contexto onde foi encontrado. Só assim, relacionando o objecto enquanto símbolo e agente de uma relação com outros objectos ou pessoas podemos compreendê-lo (Bouissac 2003).” (Casimiro, Castro, Silva, 2021:213).

Em termos de escrita e escultura em madeira, Faro teve uma produção artística local bastante relevante no período moderno. Foi casa de poetas como João de Deus, Cândido Guerreiro, António Ramos Rosa e Carlos Porfírio (sem contar os diversos poetas da língua árabe que os antecederam no período medieval), do primeiro tipógrafo em Portugal, Samuel Gacon, e dos entalhadores que produziram os altares em madeira que enriquecem as igrejas do Algarve e Baixo Alentejo. Já grande parte da melhor pintura subsistente na capital algarvia, se deve à encomendas de oficinas lisboetas como de Diogo Teixeira (Carrega e Lage, 2018: 1, 16, 41).

A produção cerâmica não seria diferente: com base nos estudos arqueológicos realizados até então, e com o reforço das cerâmicas analisadas neste estudo, pode-se perceber que as cerâmicas utilitárias da época moderna e contemporânea no Algarve provinham, praticamente em totalidade, dos grandes centros produtores portugueses (Lisboa, Coimbra e Vila Nova de Gaia) ou de países vizinhos e influentes sobre Portugal.

O atualmente Restaurante Vila Adentro, ao lado do Museu Municipal de Faro, é decorado por uma série de azulejos parietais que, apesar de figurar cenas históricas da cidade no familiar tom de azul sobre branco, foram produzidos já entre os anos 80 e 90 do século XX pela Casa de Azulejos Constância, que lá funcionou até 1994. Há também um painel de azulejo presente na capela de Nossa Senhora do Rosário dos pretos, este sim do século XVII, mas feito pelo espanhol Gabriel del Barco, além de uma coleção de azulejos do séculos XVI a XIX doados em 1963 pelo

António de Macedo Ramalho Ortigão (<https://vilaadentro.pt/historia>; Carrega e Lage, 2018:19, 24).

No que diz respeito às faianças domésticas pós-medievais encontradas no Algarve, o artigo de Gomes et al. (1996), sobre o espólio cerâmico de uma casa em Silves do século XV, comenta que algumas cerâmicas de cozinha e mesa de vidro amarelado eram provavelmente de produção local. No entanto, as louças de vidro branco, geralmente abundantes nestes contextos e estudados pelos autores em outras publicações, muito provavelmente viriam para o Algarve de Lisboa ou Sevilha. Em um texto mais recente, de Botelho e Ferreira (2016), foram analisados espólios cerâmicos atribuídos à primeira metade do século XVII, provenientes de uma fossa detritica da Rua da Marinha, em Faro. A maioria das peças consistia em Faiança portuguesa, que foi atribuída à produção de Lisboa por suas características formais e decorativas.

Tendo em mente que as faianças de uso doméstico utilitário e decorativo eram exógenas à Faro, que pessoas tinham acesso a esses objetos tão em voga nas diferentes épocas de sua produção? Na mesma pesquisa de Botelho e Ferreira (2016) infere-se que as faianças decoradas, provenientes genericamente de Lisboa, e muito semelhantes em qualidade e decorativa das faianças da coleção aqui estudada, teriam pertencido a uma família mais abastada do setor da cidade (Botelho e Ferreira, 2016: 248).

“Em meados do século XVII Faro encontrava-se no decurso de um crescimento demográfico, religioso, social e político considerável, que resultou também do desenvolvimento económico e comercial da região e para o qual contribuiu o seu porto, integrado nas rotas comerciais internacionais, que escoava os produtos resultantes do seu termo, do barrocal e da serra algarvia (Magalhães, 1993, 283, 284).” (Botelho e Ferreira, 2016: 255-256.).

A coleção aqui estudada apresenta níveis de qualidade técnica e decorativa variados, mas contém peças de considerável valor que provavelmente não seriam tão acessíveis ao grande público. Considerando que estavam localizadas em uma região central, onde a moradia ou ocupação fabril também teria maior custo, pode-se

imaginar que os donos de tais peças possuíam um nível social minimamente alto. A coleção, no entanto, engloba diversas épocas, e certamente nem todas as peças pertenciam a um único núcleo familiar ou mesmo a diferentes gerações de uma mesma família. Não foram encontradas peças com heráldica representativa de nomes ou iniciais para supor que foram feitas sob encomenda, mas pode-se especular que encomendar uma peça exclusiva de Lisboa seria mais difícil para uma família de Faro na época que não fosse tão influente.

Grande parte dos motivos decorativos observados na coleção são da época moderna, com grande presença do século XVII, e se assemelham aos das peças que Botelho e Ferreira (2016) esquematizaram como Grupo A e Grupo B. O Grupo A diz respeito a motivos de cariz vegetalista, bolbos e folhagens, séries de grandes pétalas, crisântemos, grandes flores e paisagens ou composições vegetalistas. De acordo com a bibliografia estudada explorada no capítulo anterior, estes motivos teriam sua origem principalmente nas porcelanas chinesas, aliadas às crescentes influências europeias e nacionais no século XVII.

O Grupo B denota motivos geométricos ou geometrizantes, definidos por Botelho e Ferreira como: “execução de linhas circulares concêntricas, simples ou em par, séries de traços oblíquos, séries de pares de traços oblíquos, séries de traços curvilíneos, serpentiformes, semicírculos concêntricos e semicírculos concêntricos invertidos, espirais, séries de traços verticais, séries de pequenos traços, triângulos curvilíneos concêntricos, preenchidos por pequenas espirais, quadrados concêntricos preenchidos por pequenas espirais ou motivos de cariz vegetalista, reticulado, série de linhas ondulantes série de linhas horizontais cortadas por linhas verticais ondulantes intercalando linha vertical, série de linhas horizontais cortadas por linhas verticais ondulantes, linhas verticais cortadas por linhas horizontais ondulantes, séries de linhas verticais intercaladas com linhas ondulantes, linhas verticais curvilíneas cortadas por linhas horizontais ondulantes.” (Botelho e Ferreira, 2016:253).

Segundo a bibliografia consultada, a maioria dos motivos geométricos observados na presente coleção teriam sua origem nas influências árabes, em

consonância com as produções espanholas, especialmente sevilhanas. Os motivos geometrizes de linhas ondulantes, por outro lado, geralmente aparecem associados às cartelas de elementos vegetais de influência chinesa.

A decoração encontrada nas louças de fábrica do século XIX, em especial nas louças de cavaleiro da Fábrica de Sacavém, é um universo simbólico por si só, que representa a complexidade do período e as facilidades tecnológicas que com ele chegaram. Observam-se as fortes influências britânicas, as representações figurativas e vegetais muito mais preocupadas com a veracidade do objeto e com cenas complexas, com o estilo europeu acentuado sobre a inspiração chinesa, e uma completa ausência da simplicidade geométrica hispano-mourisca de outrora.

Em reflexo a diversos fatores, em especial o desinteresse da arqueologia portuguesa pelo estudo das materialidades contemporâneas, há ainda uma escassez de investigações académicas sobre as produções de cerâmica fina estampada dos séculos XIX e XX. Usualmente, em contextos arqueológicos contemporâneos, as sobrevivências materiais e as possibilidades de interpretação são gigantescas, tornando a visão que a amostra analisada fornece ainda mais limitada como representação do contexto geral de Portugal, ou mesmo de Faro (Casimiro, Castro, Silva, 2021:208-209).

Na publicação de Casimiro, Castro e Silva (2021) na qual partem das cerâmicas estampadas britânicas para fazer aproximação holística ao consumo doméstico das sociedades mais recentes, foram encontradas menos louças de origem inglesa nos contextos do sítio da Rua do Vale datados entre 1860 e 1920, que coincide com o início da produção portuguesa de louça estampada a partir da segunda metade do século XIX. A falta de peças britânicas anteriores na Rua do Vale poderia também ser interpretada como um indicativo do menor poder aquisitivo dos habitantes.

De modo geral nos contextos portugueses do século XIX, a cerâmica predominante corresponde às produções nacionais. As peças analisadas no presente trabalho estão em consonância com este fato, tendo sido produzidas pela Fábrica de Sacavém entre as décadas de 1870 e 1880. No entanto, a escassez de

louça britânica não necessariamente está ligada a dificuldades nos contatos comerciais com o território de origem destes objectos, nem ao valor de compra, que era variável, mas nunca exagerado. Questões sociais, políticas e ideológicas teriam grande influência sobre o consumo destes objetos (Casimiro, Castro, Silva, 2021:211,214).

Os residentes da Rua Infante Dom Henrique 2 a 18 em Faro durante o período contemporâneo, estariam localizados em uma região central e cobiçada. Portanto, pode-se pensar que motivos não econômicos, como nacionalismo, poderiam justificar a aquisição de cerâmicas estampadas de produção portuguesa.

8. CONCLUSÕES

Apesar da coleção estudada possuir peças provenientes de um extenso período cronológico, fazendo uma viagem temporal entre o início da idade moderna até o fim do século XX, ela é uma pequena amostra de um sítio específico da cidade de Faro. Seu espólio cerâmico, no entanto, está em consonância com os de diversos outros sítios de mesma cronologia do país, e serve como indicador económico, social e ideológico das pessoas que habitaram o sítio no qual foi encontrado.

Os contextos analisados na Rua Infante Dom Henrique 2 a 18 mostram que a louça decorada, e principalmente a faiança azul e branca, esteve presente no quotidiano dos utilizadores destes espaços, de forma utilitária e simbólica. As características destas cerâmicas não nos permitem tirar conclusões absolutas sobre quem foram seus utilizadores, mas projetam alguma luz sobre as condições sociais, económicas e morais destes.

Através da análise detalhada de 368 fragmentos cerâmicos, foi possível identificar e contextualizar as faianças e porcelanas de diferentes períodos históricos, abrangendo desde o século XV até o século XX. A pesquisa cumpriu seus objetivos ao desvendar as origens da maioria das peças, e ao extrair delas informações valiosas a respeito das relações comerciais, socioeconômicas e culturais das pessoas que habitaram a região ao longo dos séculos.

Os resultados indicam uma forte presença de faianças dos centros produtores de Lisboa, mas também uma notável diversidade com exemplares provenientes de centros produtores de Sevilha, Coimbra, Itália e Holanda, além de fortes influências e possíveis importações britânicas. A análise iconográfica revelou a prevalência de padrões decorativos influenciados por temas hispano-mouriscos, europeus, chineses e portugueses, refletindo a complexidade das trocas culturais e a evolução do gosto estético na região ao longo dos séculos.

A partir da análise dos padrões iconográficos, tipologias e origens das peças, podemos inferir diversas características sobre as comunidades que as utilizavam. Sobre as relações comerciais, a presença de cerâmicas provenientes de diversos centros produtores indica que Faro era um importante ponto de conexão comercial, sugerindo que a cidade estava inserida em redes de comércio internacionais, sendo um polo de distribuição de produtos cerâmicos, tanto nacionais quanto importados. A identificação de faianças e porcelanas estrangeiras demonstra também o interesse da elite local por produtos de prestígio, e que esta teria a capacidade econômica para adquiri-los.

Sobre as relações Socioeconômicas, a presença de fragmentos de faianças da Fábrica de Sacavém e de outras produções portuguesas confirma o que dados anteriores inferem sobre uma indústria cerâmica ativa no país e uma demanda local significativa. Isso indica que, além de importações, havia também um consumo interno de cerâmicas produzidas em Portugal na cidade de Faro, influenciado pelo crescimento urbano e econômico da região. As variedades de tipos cerâmicos, dos mais simples com menor qualidade, aos mais sofisticados, sugerem uma ocupação do local diversificada em termos socioeconômicos.

Sobre as relações culturais, os motivos religiosos, naturalistas e geométricos refletem as crenças, modas e valores da sociedade que os consumia. Os padrões decorativos das cerâmicas, que incluem temas estrangeiros e locais, revelam uma sociedade aberta a influências externas e ao mesmo tempo preocupada em reafirmar sua própria identidade cultural.

Portanto, a pesquisa contribui significativamente para o campo da arqueologia pós-medieval no Algarve, uma área ainda pouco explorada, e oferece novas perspectivas sobre a vida cotidiana, as práticas de consumo e as redes comerciais de Faro em períodos de intensas transformações históricas. A dissertação não só preenche lacunas no conhecimento arqueológico da região, mas também enriquece o entendimento das práticas culturais e das dinâmicas sociais na Faro moderna e contemporânea, contribuindo cientificamente no âmbito regional e nacional.

9. BIBLIOGRAFIA

- Almeida, M. B. (2012). *Convento de Jesus (Setúbal) Arqueologia e História: Faiança decorada* [Mestrado em Arqueologia, Universidade Nova de Lisboa].
- Arez, I. *Exposição Vista Alegre: Porcelana Portuguesa Testemunho da História*. (1998) Lisboa, Estar Editora.
- Bandeira, B. (2013). A Faiança Portuguesa entre os Séculos XVII e XIX. *Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica*, 7(2), 110–144.
- Bandeira, B. B. de F. (2011). *Estudo das Faianças Portuguesas Recuperadas nas Escavações no Paço Imperial – Praça XV de Novembro, Rio De Janeiro*.
- Botelho, P., & Ferreira, S. (2016). *Faianças Portuguesas em Faro (Século XVII): Novos Dados Para O Seu Estudo*. In; Proceedings of the First International Conference of Portuguese Faience (16th-19th Centuries), pg 247-256, Lisboa.
- Bugalhão, J., & Coelho, I. P. (2017). Cerâmica Moderna de Lisboa: Proposta Tipológica. In *I Encontro de Arqueologia de Lisboa: Uma Cidade em Escavação* (pp. 107–145). Câmara Municipal de Lisboa.
- Calado, R.F., & Baart, J. (1987). *Faiança Portuguesa: 1600-1660*. Lisboa-Amesterdão: Amsterdams Historisch Museum/Ministério dos Negócios.
- Calado, R. S. (1992). *Faiança Portuguesa. Sua Evolução até o início do Século XX*. Clube do Colecionador dos Correios, Correios de Portugal.
- Carrega, Jorge. (2019). *Breve História Socioeconómica de Faro*. União das Freguesias de Faro.
- Carrega, J., & Lage, B. (2018). *Breve História da Cultura em Faro* (União das Freguesias de Faro, Ed.; 2nd ed.).
- Casimiro, T. M. (2011). *Portuguese Faience in England and Ireland*. Archaeopress, Publishers of British Archaeological Reports.

- Casimiro, T. M. (2013a). Faiança portuguesa: datação e evolução crono-estilística. *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 16, 351–367.
- Casimiro, T. M. (2013b). Portuguese Faience and Historical Archaeology. In *Encyclopedia of Global Archaeology*. Springer Science Business Media New York.
- Casimiro, T. M. (2019). Materialidades Quotidianas de Idade Moderna em Alhandra. Os contextos arqueológicos da escavação do Centro de Saúde. *CIRA-ARQUEOLÓGICA*, VII, 233–245.
- Casimiro, T. M. (2024). Female Microhistorical Archaeology. *Open Archaeology*, 10(1). <https://doi.org/10.1515/opar-2022-0352>
- Casimiro, T. M., Boavida, C., & Moço, A. M. (2017). Louça “de Fora” em Carnide (1550-1650). Estudo do Consumo de Cerâmica Importada. In *I Encontro de Arqueologia de Lisboa: Uma Cidade em Escavação*. Câmara Municipal de Lisboa.
- Casimiro, T. M., Castro, I., & Silva, T. (2021). Cerâmica estampada britânica em Portugal (1780-1920). Identidade, domesticidade e relações. *Ophiussa*, 5, 207–216. <https://doi.org/10.51679/ophiussa>. 2021.88
- Casimiro, T. M., & Sequeira, J. (2016). Faiança Portuguesa dos Séculos XVI-XVIII recuperada no Tejo. *Cira Arqueologia*, 5, 260–273.
- Castro, I. A., Casimiro, T. M., & Silva, R. C. da. (2023). *Representações Femininas na Faiança Portuguesa de Santa Clara-A-Velha: Desigualdade, Subalternização, Emancipação*. 1415–2426.
- CM-Faro. Câmara Municipal de Faro. *Arqueologia*. Disponível em: [Arqueologia \(cm-faro.pt\)](http://Arqueologia(cm-faro.pt)) Acessado em: 25 mai. 2023.
- CM-Faro. Câmara Municipal de Faro. *Das Origens à atualidade*. Disponível em: [Site Autárquico - Câmara Municipal de Faro Faro na História \(cm-faro.pt\)](http://SiteAutárquico-CâmaraMunicipaldeFaroFaro na História (cm-faro.pt)). Acessado em: 25 mai. 2023.
- Cruz, D., Casimiro, T., & Silva, R. C. (2023). Poder, Família, Representação: A Heráldica na Faiança de Santa Clara-A Velha. *Arqueologia em Portugal, 2023 - Estado Da Questão*, 1427–1435.
- Dias, P. (2014). *Heráldica Portuguesa na Porcelana da China Qing*. (1st ed.). Fundação Macau.
- DGPC. Direção-Geral do Patrimônio Cultural. Portal do Arqueólogo. *Sítios Arqueológicos*. Disponível em: <https://arqueologia.patrimoniocultural.pt/index.php?sid=sitios>. Acessado em 21 jun. 2023.

- Dordio, P., Teixeira, R., & Sá, A. (2001). Faianças do Porto e Gaia: O recente contributo da arqueologia. In *Itinerário da Faiança do Porto e Gaia* (pp. 119–164). Instituto Português de Museus; Museu Nacional Soares dos Reis.
- Fábrica de Loiça de Sacavém, Para uma História da Faiança em Portugal.* (2016). Câmara Municipal de Loures.
- Feitosa, A. L. S. (2019). *A Tralha Doméstica no Forte Real do Bom Jesus: estudo da faiança da fortificação* [Mestrado em Arqueologia, Universidade Federal de Pernambuco].
- Felício, C., Sousa, F., Guimarães, R., & Gadanho, A. (2017). A Cerâmica Italiana dos Séculos XV e XVI do Largo do Jogo da Bola em Carnide, Lisboa. In *Arqueologia em Portugal, 2017 - Estado da Questão* (pp. 1791–1802).
- Figueiredo, M. O., Silva, T. P., Veiga, J. P., Prudêncio, M. I., Dias, M. I., Matos, M. A., & Pais, A. M. (2010). Blue Pigments in XVI-XVII Century Glazes: A Comparative Study between Portuguese Faiences and Chinese Porcelains. In *Sci. Technol* (Vol. 10).
- Formigo, F. A. (2014). *Estudo Decorativo, Morfológico e Tecnológico da Faiança de Coimbra* [Mestrado em Conservação e Restauro, Instituto Politécnico de Tomar].
- Gerritsen, A. (2020). *The City of Blue and White*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108753104>
- Giardullo C., & Giardullo E. (2017). *O Nosso Livro de Cerâmica - 2ª edição*. São Caetano do Sul, SP, Pascoal Massas.
- Gomes, João Pedro. (2011). Entre o trato e a bagagem: circulação de faiança entre Lisboa e Salvador da Bahia (séculos XVI e XVII). *Revista de Artes Decorativas*, n°5, 179–195.
- Gomes, M. V., & Casimiro, T. M. (2013). *On the World's Routes : Portuguese Faience (16th-18th centuries)*. Instituto de Arqueologia e Paleociências.
- Gomes, M. V., Casimiro, T. M., Gonçalves, J. (2012). *Espólio do Naufrágio da Ponta do Leme Velho (Ilha do Sal, Cabo Verde). Contributo para a Arqueologia da Expansão*.
- Gomes, M. V., Gomes, R. V., & Cardoso, J. L. (1996). Aspectos do Quotidiano numa Casa de Silves, durante o Século XV. *XELB: Revista de Arqueologia, Arte, Etnologia e História*, 3, 33–78.
- Gomes, M. V., Gomes, R. V. (1996) – Cerâmicas vidradas e esmaltadas, dos séculos XIV a XVI, do poço-cisterna de Silves. *XELB: Revista de Arqueologia, Arte, Etnologia e História*, 3, 143-205.
- Gomes, M. V., & Casimiro, T. M. (2016). *Break The Code. A Contribution To The Classification And Interpretation Of Portuguese Faience Iconography (17th-18th Centuries). Anthropomorphic Representations As Case Study*. In: Proceedings

- of the First International Conference of Portuguese Faience (16th-19th Centuries), pg. 449-472 , Lisboa.
- Gomes, R. V., Casimiro, T. M., Gomes, M. V. (2016). *Portuguese Faience Production, Trade and Consumption Across the World (16th-18th Centuries)*. In; Proceedings of the First International Conference of Portuguese Faience (16th-19th Centuries), pg 1-10, Lisboa.
- Henriques, J. P., Filipe, V., Casimiro, T. M., & Krus, A. (2019). *Vestígios de Produção Oleira dos Finais do Século XV (Escadinhas Da Barroca, Lisboa)*. Câmara Municipal de Lisboa.
- Henriques, J. P., & Casimiro, T. M. (2019). Cerâmica Oriental em Alhandra. Objectos da Escavação do Centro de Saúde. *Cira-Arqueológica, VII*, 246–252.
- Hernández, A. P. (2019). Un Inusual Plato De Triana. *La pieza del mes. 27 de abril de 2019*. Museo Arqueológico Municipal de Jerez / Asociación de Amigos del Museo.
- Hespanha, A. M. (1993). Carne de uma só carne: para a compreensão dos fundamentos histórico-antropológicos da família em época moderna. *Análise Social*, 28, 951–973.
- História do Restaurante Vila Adentro. Disponível em: <https://vilaadentro.pt/historia>. Acessado em: 05 ago. 2024
- Jaramillo, M. M. (2015). *Estética en el Objeto Doméstico* [Mestrado em Estética]. Universidad Nacional de Colombia.
- León, J. J. R. (2020). Cerámicas Sevillanas de Época Contemporánea en Jerez de la Frontera. *Revista de Historia de Jerez*, 23, 187–216.
- Lima, A. P. L. S. *História da Civilização Ocidental*. FTD, 2004.
- Lopes, B., & Jesus, R. L. de. (2019). *Finanças, Economia e Instituições no Portugal Moderno séculos XVI-XVIII*. Imprensa da Universidade de Coimbra. <https://doi.org/https://doi.org/10.14195/978-989-26-1638-4>.
- Magalhães, F. P. O. (2018). Turismo, Museus e Metamorfoses do Azulejo Português no espaço e no tempo. *Revista Iberoamericana de Turismo*, 8, 24–52. <https://doi.org/10.2436/20.8070.01.89>.
- Mangucci, A. C. (1996). Olarias de Louça e Azulejo de Santos-o-Velho, dos meados do século XVI aos meados do século XVIII. *Al-Madan, IIº série*(nº5), 155–168.
- Mangucci, A. C. H. (2020). *História da Azulejaria Portuguesa, Iconografia e Retórica* [Doutoramento em História da Arte, Universidade de Évora].
- Mântua, A. A., Melo, C., Pires, I., Monteiro, J. P., Esteves, L., Henriques, P., & Campos, T. (2007). *Cerâmica: Artes Plásticas e Artes Decorativas* (P. F. da Costa, Ed.; 1st ed.). Instituto dos Museus e da Conservação.

- Mullins, P. R., Ylimaunu, T., Brooks, A., Kallio-Seppä, T., Kuorilehto, M., Nurmi, R., Oikarinen, T., Herva, V. P., & Symonds, J. (2013). British Ceramics on the Northern European Periphery: Creamware Marketing in Nineteenth-Century Northern Finland. *International Journal of Historical Archaeology*, 17(4), 632–650. <https://doi.org/10.1007/s10761-013-0237-y>.
- Oliveira, C. 2010, Um sítio de época moderna na Rua dos Peixeiros (Lagos). Estudo do conjunto cerâmico, *Xelb*, 10, 821-840.
- Parreira, C. S. D. (2020). *A Faiança Portuguesa do Convento de Nossa Senhora de Aracoeli (Alcácer do Sal)* [Mestrado em Arqueologia, Universidade Nova de Lisboa].
- Pastoureau, M. (2001). *Blue: The History of a Color*. Princeton University Press.
- PATA - Plano de Ação Territorial de Arqueologia. (2021). *Reconstrução e Ampliação de Edifício Multifamiliar na Rua Infante D. Henrique n.ºs 2 a 18 - Faro*. Loulé: Ana Resende & Luís Resende, Lda.
- Reis, A. B. L. dos. (2021). *Tradição e Inovação Tecnológica e Cultural nos inícios do século XIX Análise do sítio arqueológico dos Paços do Concelho (Almada)* [Mestrado em Arqueologia, Universidade Nova de Lisboa].
- Real Fábrica de Louça, ao Rato*. (2003). Museu Nacional do Azulejo, Lisboa - Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto. Lisboa: Impressão Espaço 2 Gráfico.
- Rémond, R. (1999). *Introdução à História do Nosso Tempo: do Antigo Regime aos Nossos Dias*. 5ª ed. São Paulo: Loyola.
- Resende, A. (2022a). *Reconstrução e Ampliação de Edifício Multifamiliar na Rua Infante D. Henrique nos 2 a 18-Faro Sondagens Arqueológicas-2.a fase*.
- Resende, A. (2022b). *Reconstrução e Ampliação de Edifício Multifamiliar na Rua Infante D. Henrique nos 2 a 18-Faro Sondagens Arqueológicas-3.a fase*.
- Rodrigues, T. A. C. (2010). *Faro na época Moderna: do urbanismo à arquitectura* [Mestrado em História da Arte, Universidade do Algarve].
- Roque, M., Meco, J., Peralta, T., Lima, A. A., Crespo, H., Ferreira, J., Botelho, S., Siqueira, M. J., & Brandão, L. (2018). Lisboa na origem da Chinoiserie, A faiança portuguesa do século XVII. In *São Roque Antiguidades & Galeria de Arte*. São Roque Antiguidades & Galeria de Arte.
- Sá, I. G. (2022). *A História Social sobre o Período Moderno em Portugal: um balanço dos últimos 40 anos, 1980-2020*. *Ler História* vol. 81, pg. 22-43. Disponível em: [A história social sobre o período moderno em Portugal: um balanço dos últimos 40 anos. 1980-2020 \(openedition.org\)](https://www.openedition.org) Acessado em 2 jun. 2023.
- Sandão, A. (1976). *Faiança portuguesa séculos XVIII e XIX*. Barcelos: Livraria Civilização. Vol. I-II.

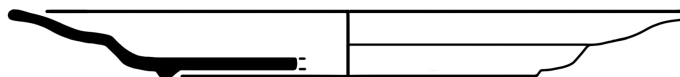
- Santos, A. V. (2007). *Portugal na Porcelana da China, 500 Anos de Comércio - Vol I. Arte Mágica.*
- Schaan, D. P. (2007). A Arte da Cerâmica Marajoara: Encontros entre o Passado e o Presente. *Habitus*, 5(1), 99-117.
- Scolari, K. C., & Gonçalves, M. R. F. (2013). Identificação de cerâmicas em faiança portuguesa nos casarões do centro histórico da cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PPG - PMUS Unirio*, 6(1), 93–111.
- Sebastian, L. (2010). *A Produção Oleira de Faiança em Portugal (Séculos XVI-XVIII)* [Doutoramento em História com especialidade de Arqueologia, Universidade Nova de Lisboa].
- Sebastian, L., & Castro, A. S. e. (2008). A Faiança Portuguesa no Mosteiro de S. João de Tarouca: Metodologia e Resultados Preliminares. *Al-Madan Online, Adenda Electrónica, IIº Série*(nº16).
- Silva, T. M. H. M. e. (2015). *Arqueologia Conventual de Tavira: Contributo para o seu conhecimento* [Mestrado em Arqueologia, Universidade NOVA de Lisboa].
- Tavares, T. F. S. (2022). *A Porcelana Chinesa em Almada. Séculos XVI a XVIII* [Mestrado em Arqueologia, Universidade Nova de Lisboa].
- Teixeira, N. M. d'Assunção. (2015). *Aspetos do quotidiano no Convento de Nossa Sra. da Assunção: a cerâmica de vidro estanífero* [Mestrado em Arqueologia, Universidade do Algarve].
- Torres, J. B. (2011). *Quotidianos no Convento de São Francisco de Lisboa: uma análise da cerâmica vidrada, faiança portuguesa e porcelana chinesa* [Mestrado em Arqueologia, Universidade Nova de Lisboa].
- Transferware Database of Patterns and Sources. Disponível para membros em: <https://www.transferwarecollectorsclub.org/members/database>. Acessado em 26 ago. 2024.
- Trigo, J. S. M. (2018). *A Evolução da Marca Gráfica Vista Alegre no Contexto Português* [Mestrado em Design da Comunicação, Esad Arte + Design].
- Vasconcellos, J. de. (1883). *Exposição de Cerâmica: Documentos Coordenados.* Sociedade de Instrução do Porto.
- Vigário, E. (2017). *Dois séculos de faiança portuguesa.*
- Zambetogliris, N. F., & Corbo, V. P. (2021). Una casa emblemática en Colonia del Sacramento: la antigua morada de los gobernadores portugueses. Hoy símbolo de la historia de la ciudad y del inicio de la arqueología histórica en Uruguay. *Revista Del Centro de Estudios de Arqueología Histórica*, 2, 25–54.

10. ANEXOS

DESENHOS DAS PEÇAS MAIS RELEVANTES

RIDH N°12-18 Faro 2022-2023

Sond. X U.E. 2406 N° 428



D= 24cm A= 2,2cm



RIDH N°12-18 Faro 2022-2023

Sond. X U.E. 2406 N° 1780

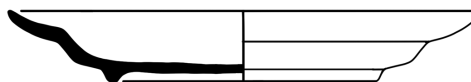


D= cm A= 2,1cm



RIDH N°12-18 Faro 2022-2023

Setor 2 U.E. 939 N° 609



D= 23cm A= 3,6cm



RIDH N°12-18 Faro 2022-2023

Setor 2 U.E. 939 N° 605

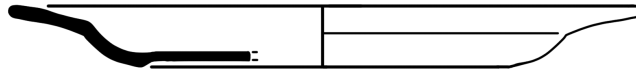
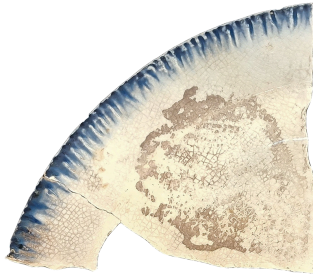


D= 21,6cm A= 3,2cm



RIDH N°12-18 Faro 2022-2023

Sond. X U.E. 2406 N° 428

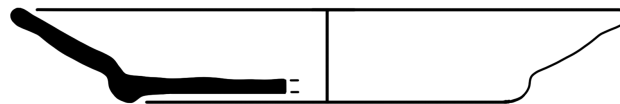


D= 24cm A= 2,2cm



RIDH N°12-18 Faro 2022-2023

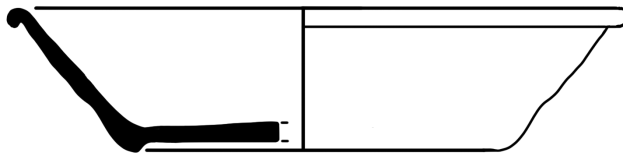
Setor 2 U.E. 939 N° 1729



D= 23cm A= 3,4cm



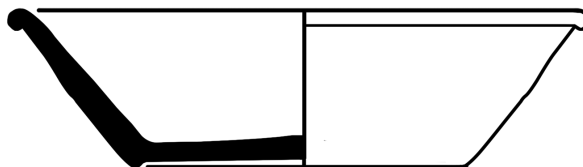
RIDH N°12-18 Faro 2022-2023
Setor 2 U.E. 939 N° 607



D= 22cm A= 5,3cm



RIDH N°12-18 Faro 2022-2023
Setor 2 U.E. 939 N° 606

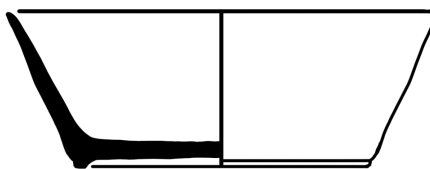


D= 21cm A= 5,6cm



RIDH N°12-18 Faro 2022-2023

Setor 2 U.E. 939 N° 601

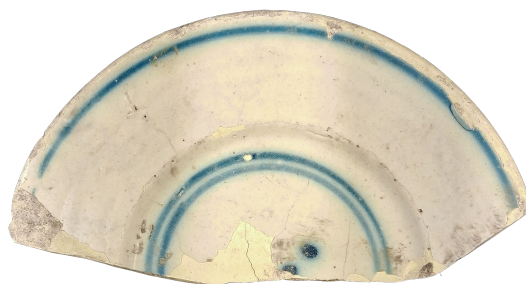


D= 16,5cm A= 5cm



RIDH N°12-18 Faro 2022-2023

Setor 2 U.E. 939 N° 1730



D= 22cm A= 4cm



RIDH N°12-18 Faro 2022-2023

Sond. A U.E. 100 N° 1377

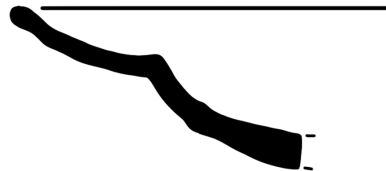
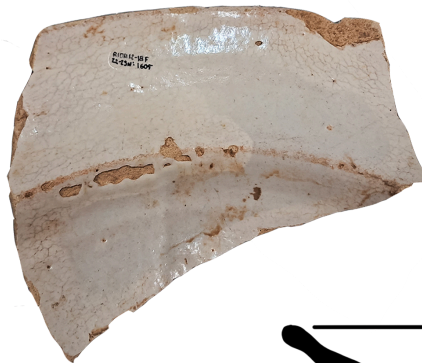


D= 16cm A= 2,4cm



RIDH N°12-18 Faro 2022-2023

Sond. T U.E. 2011 N° 1605

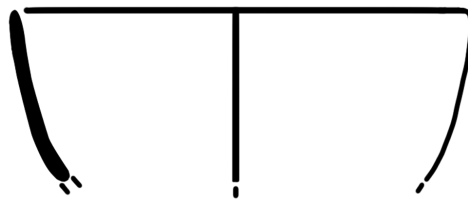


D= cm A= cm



RIDH N°12-18 Faro 2022-2023

Setor 2 U.E. 939 N° 1728

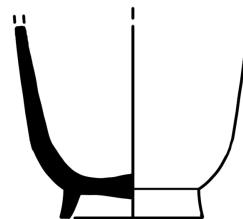


D= 11cm A= 4,3cm



RIDH N°12-18 Faro 2022-2023

Setor 2 U.E. 939 N° 608

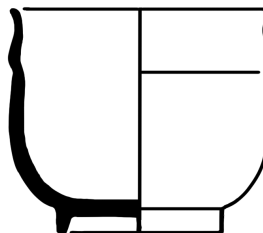


D= 6cm A= 6cm



RIDH N°12-18 Faro 2022-2023

Setor 2 U.E. 939 N° 1726

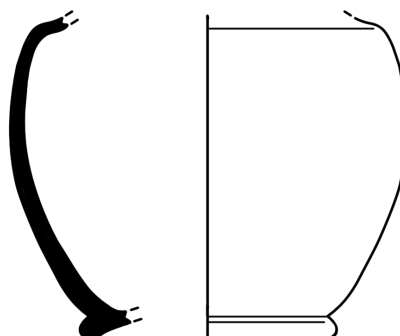


D= 10,4cm A= 5,6cm



RIDH N°12-18 Faro 2022-2023

Sond. X U.E. 2406 N° 1796



D= 13,5cm A= 11cm



RIDH N°12-18 Faro 2022-2023
Sond. B U.E. 203A N° 774



D= 20cm A= 3,1cm



RIDH N°12-18 Faro 2022-2023
Sond. T U.E. 2011 N° 1443



Sond. K U.E. 1104 N° 1348



RIDH N°12-18 Faro

2022-2023

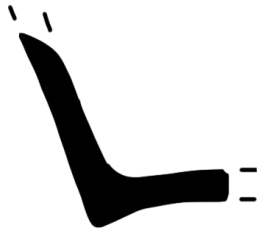
Sond. P U.E. 1603

N° 1709



Sond. P U.E. 1603

N° 1705



Sond. P U.E. 1603

N° 1708

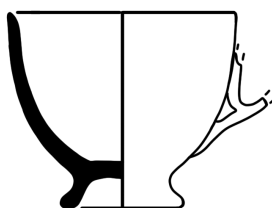


5cm



RIDH N°12-18 Faro 2022-2023

Sond. X U.E. 2406 N° 424

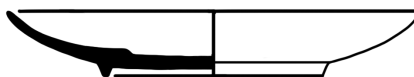


D= 8cm A= 7cm



RIDH N°12-18 Faro 2022-2023

Sond. X U.E. 2406 N° 1798



D= 14cm A= 2,3cm

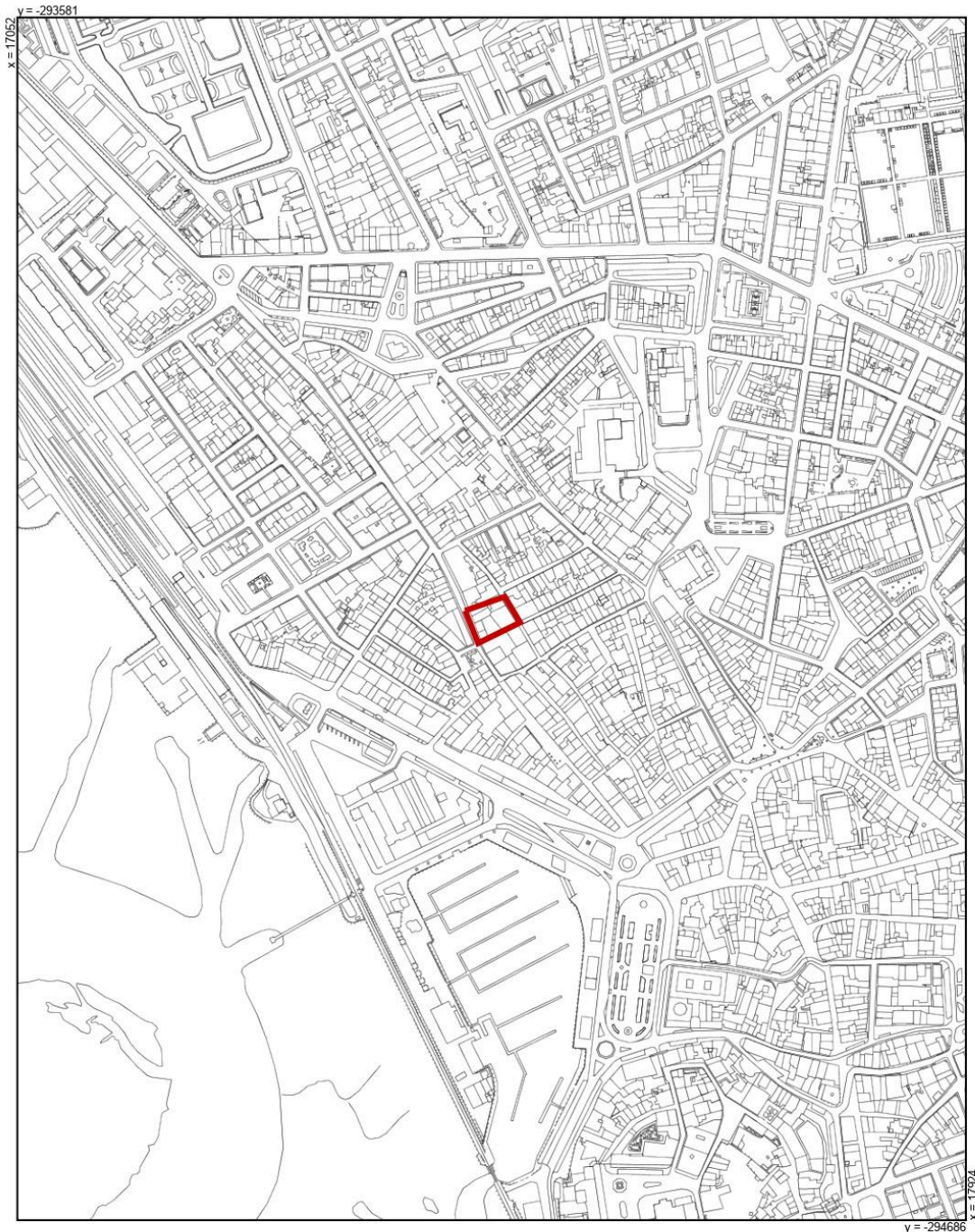





PLANTAS DO ARQUIVO MUNICIPAL

 	Município de Faro		Escala: 1/1000 
	Nº Emissão:	Data: 14/03/2024	
Planta de Localização à escala 1:1000			Sistema de Coordenadas: ETRS89 TM06 Elipsóide: GRS80 Projeção: Transversa de Mercator Código EPSG: 3763
Área de pretensão delimitada pelo requerente			



 	Município de Faro		N 
	Nº Emissão:	Data: 14/03/2024	
Planta de Localização à escala 1:5000		Sistema de Coordenadas: ETRS89 TM06 Elipsóide: GRS80 Projeção: Transversa de Mercator Código EPSG: 3763	
Área de pretensão delimitada pelo requerente			



 	Município de Faro		N 
	Nº Emissão:	Data: 14/03/2024	
Planta de Enquadramento			Sistema de Coordenadas: ETRS89 TM06 Elipsóide: GRS80 Projeção: Transversa de Mercator Código EPSG: 3763
Área de pretensão delimitada a vermelho pelo requerente			

