

VESTÍGIOS – Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica

Volume 7 | Número 2 | Julho – Dezembro 2013

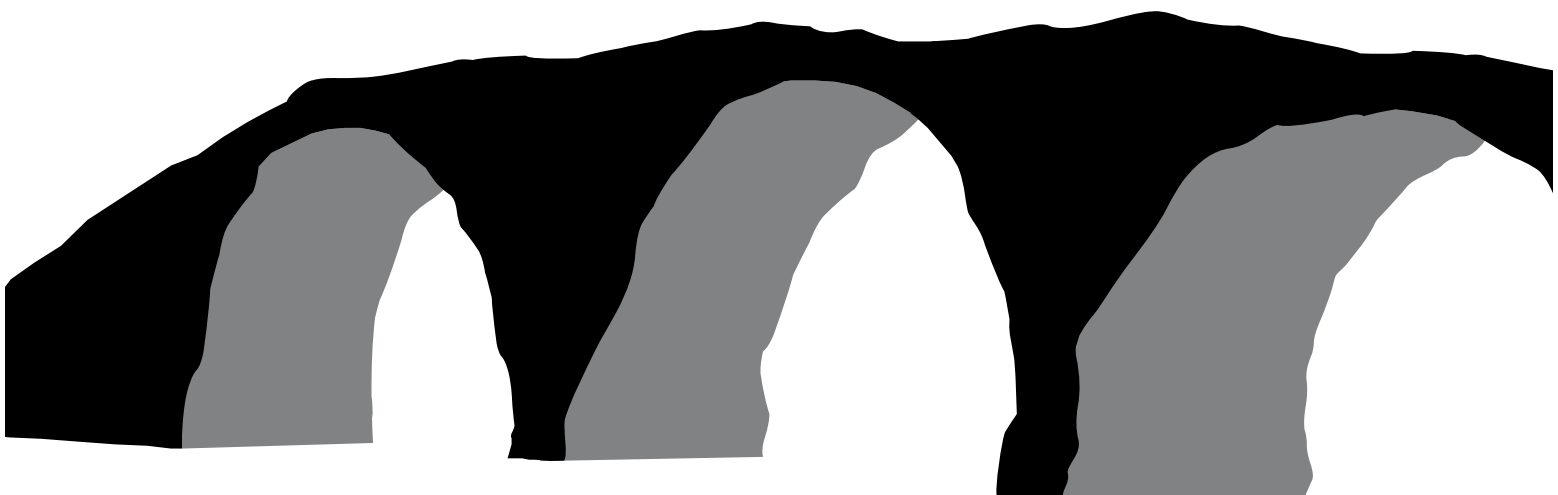
ISSN 1981-5875

ISSN (online) 2316-9699

**A FAIANÇA PORTUGUESA ENTRE
OS SÉCULOS XVII E XIX.**

**THE PORTUGUESE FAIENCE BETWEEN
THE 17TH AND 19TH CENTURIES.**

Beatriz Bandeira



A FAIANÇA PORTUGUESA ENTRE OS SÉCULOS XVII E XIX.

THE PORTUGUESE FAIENCE BETWEEN THE 17TH AND 19TH CENTURIES.

Beatriz Bandeira¹

RESUMO

A faiança portuguesa é bastante encontrada em sítios históricos a partir do período colonial, mas um utensílio doméstico pouco estudado na arqueologia brasileira. Estando a par dos novos conhecimentos sobre o tema, a partir de recentes estudos da arqueologia portuguesa, um projeto de mestrado foi desenvolvido em torno das faianças oriundas do edifício histórico Paço Imperial (Praça XV de Novembro, centro do Rio de Janeiro). Foi realizada a identificação cronológica de suas variantes estilísticas, e a síntese de informações de diferentes coleções originadas, tanto de particulares, quanto de sítios arqueológicos. Os resultados informam a produção de faiança portuguesa ao longo de 300 anos.

Palavras-Chave: faiança portuguesa, Paço Imperial, arqueologia histórica.

RESUMEN

La fayenza portuguesa es bastante encontrada en los sitios históricos de la época colonial, aunque sea un utensilio poco estudiado en la arqueología brasileña. Estando al corriente de los nuevos conocimientos sobre el tema, a partir de estudios recientes de la arqueología portuguesa, un proyecto de maestría fue desarrollado en torno de las fayenzas procedentes del edificio histórico Paço Imperial (Plaza XV de Novembro, centro de Río de Janeiro). Se ha llevado a cabo una identificación cronológica de las variantes estilísticas, en la síntesis de la información de diferentes colecciones originadas, ya sea de particulares o de

¹ Arqueóloga - e-mail: bbandeira@yahoo.com

sitios arqueológicos. Los resultados reportaron la producción de fayenza portuguesa a lo largo de 300 años.

Palabras-Clave: fayenza portuguesa, Paço Imperial, Arqueología Histórica

ABSTRACT

The Portuguese faience is found in relative abundance at historical sites from the colonial period, but still a kind of household utensils little studied in Brazilian archeology. Being abreast of new knowledge on the subject, from recent studies of Portuguese archeology, a master's project was developed around the pottery coming from the historic buildings of Paço Imperial (Praça XV de Novembro, center of Rio de Janeiro). It was conducted a chronological identification of stylistic variants under different synthesis of information collections originated either from individuals or from archaeological sites. The results indicated the production of Portuguese faience over 300 years.

Keywords: Portuguese Faience, Paço Imperial, Historical Archaeology

INTRODUÇÃO

A cerâmica é um artefato frágil, mas ao mesmo tempo durável, que tende a entrar no registro arqueológico com mais frequência e pode sobreviver após a sua exumação. Por meio desse artefato, a Arqueologia possibilita desvendar diversos aspectos de uma sociedade em uma determinada época de sua existência – quando se conhece seus aspectos tecnológicos e sua função, bem como seus modos de produção e distribuição, além do valor social que ela representa – fornecendo, desse modo, sua contribuição científica para o conhecimento de um determinado artefato e da cultura que o produziu.

A faiança portuguesa, conhecida também como majólica², é uma cerâmica feita de terracota, coberta de um esmalte estanífero branco opaco, pintada ou esmaltada com vidrado transparente plumbífero ou alcalino. Sua decoração é comumente reconhecida pela presença da pintura azul de cobalto, com ou sem contorno vinoso de manganês, sendo por vezes utilizado o amarelo na pintura dos desenhos.

Tal como a faiança fina inglesa, a faiança portuguesa é também encontrada em uma considerável quantidade de sítios históricos brasileiros, mas a partir de estratos do período colonial. Diferente daquela produzida industrialmente, esta é manufaturada artesanalmente, foi intensamente produzida no chamado período moderno (entre os séculos XVI e meados do XVIII), durante o processo de expansão cultural da Europa Ocidental sobre os demais continentes. A época é também conhecida na História do Ocidente em termos de desenvolvimento tecnológico, quando se transita entre o modo de produção feudal e o fortalecimento do sistema capitalista (BRAUDEL, 2009).

Um projeto de mestrado foi concluído em torno da identificação cronológica de faianças portuguesas recuperadas das escavações arqueológicas realizadas no Paço Imperial, na Praça XV de Novembro, promovidas pelo Iphan, na década de 1980³. A intenção de estudar a coleção de faianças portuguesas do Paço Imperial surgiu da possibilidade de analisá-la a partir da utilização de programas gráficos para desenhar

2 Em termos técnicos de produção não há diferença entre majólica e faiança. que muda são os termos. *Majólica* está referida à cerâmica espanhola produzida na Maiorca, cidade situada nas Ilhas espanholas Baleares, no mar Mediterrâneo, cujo local mantinha um intenso comércio com os italianos durante o século XV, que muito apreciavam as cerâmicas com reflexos metálicos importados da Espanha. E *faiança* está relacionada ao importante local de produção dessa cerâmica estanífera, a partir de meados do século XV em Faenza, norte da Itália (BRANCANTE, 1981:70).

3 BANDEIRA, Beatriz. Estudo das faianças portuguesas recuperadas nas escavações do Paço Imperial – Praça XV de Novembro, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Dissertação (mestrado) – UFRJ/ Museu Nacional/ Mestrado em Arqueologia, 2011.

as peças, pois acreditávamos que tomando conhecimento das características físicas dessa cerâmica muito se poderia aprofundar sobre o assunto. Previamente à elaboração do projeto, houve a oportunidade de estudar a coleção de faianças portuguesas provindas do sítio de naufrágio do Galeão Sacramento (1668), armazenadas na Reserva Técnica da Marinha (BANDEIRA, 2007). A partir do desenvolvimento do projeto, foi notável a variedade de formas de pratos e tigelas observadas nas duas coleções, induzindo-nos a supor uma transformação morfológica desses utensílios domésticos ao longo do período de ocupação do sítio.

A coleção de faianças portuguesas recuperada no Paço Imperial, por sua vez, seria oriunda de entulho trazido de fora por ocasião das sucessivas reformas efetuadas no edifício ao longo de 280 anos⁴. Inicialmente, o prédio foi ocupado pelos frades carmelitas até final do século XVII. Em seguida, de 1703 a 1814, nesse mesmo local, passaram a funcionar a Casa da Moeda e os Armazéns Reais; período no qual parece ter ocorrido a ocupação mais intensa da área, deixando uma grande quantidade de vestígios materiais remanescentes no solo. Posteriormente, os armazéns tiveram suas instalações reformadas para abrigar a Casa dos Governadores, em 1743; depois em 1763, para ser a residência dos Vice-Reis; e, em 1808, o prédio sofreu novas modificações com a vinda da Família Real. Finalmente, no início do século XX, o edifício foi ocupado pelos Correios e Telégrafos. Em 1938, foi tombado para dar lugar ao Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (Iphan), e, em 1983, houve uma proposta para ser restaurado esse edifício, no âmbito do projeto Corredor Cultural, tendo assim iniciado, nesse mesmo ano, os trabalhos de restauração e a escavação arqueológica para subsidiá-los (SILVA *et al.*, 1984).

Até o momento de tornar possível inferências a partir dos dados, muitos percalços tiveram de ser superados durante o desenvolvimento da pesquisa. Entre eles, a mudança de perspectiva do que se poderia esperar do material e sobre a própria faiança portuguesa.

A proposta inicial de desenvolver o registro gráfico das faianças portuguesas não iria nos trazer grandes respostas a respeito da cronologia das formas, decorações e tipologias.

O que se tinha de informação bibliográfica a respeito, era a cronologia de determinados padrões decorativos oriundos de coleções particulares e de museus, montadas, em sua maioria, a partir de valores estéticos. Tais interpretações, de um modo geral, são baseadas no grau de assimilação de elementos derivados (mais ou menos diretamente) da gramática decorativa oriental, extraída, sobretudo,

4 SILVA, R. P. da; MORLEY, E.; SILVA, C. F. A pesquisa arqueológica: primeiras notas. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 20, p. 158-165, 1984.

da porcelana WanLi (SANTOS, 1970, p. 43).

No Brasil, Paulo Tadeu de Souza Albuquerque foi um dos primeiros a estudar minuciosamente esses utensílios domésticos na arqueologia. Por meio de pesquisa bibliográfica e visita a coleções em museus de vários países, o autor estabeleceu uma tipologia das faianças portuguesas que pudesse ser enquadrada num determinado período histórico, a fim de identificar e datar as louças portuguesas exumadas em sítios brasileiros. Essa interpretação cronológica a partir da gramática oriental não deve ser desapreciada, pois contribui para a datação de uma determinada ocupação do sítio. Entretanto, acaba negligenciando a sua explanação a respeito da sociedade que produziu, consumiu e comercializou a faiança portuguesa. Deixando de compreendê-la “como o entendimento de um mega processo de expansão cultural do sistema colonial europeu” (ALBUQUERQUE; E LUCENA, 2008:357).

Embora essa perspectiva estética ainda predomine nos primeiros anos do século XXI, existem progressos sobre o conhecimento dessa cerâmica estânifera; nos trabalhos de Rafael Salinas Calado (1992; 1998; 2001; 2003 e 2005); da Fundação Carmona e Costa (PAIS; e MONTEIRO, 2003). As diferenças nas variantes de um estilo podem não indicar uma evolução cronológica, mas o fato de ter sido produzida em olarias distintas em um mesmo período (PAIS; e MONTEIRO, 2003:21). Fragmentos destes tipos de cerâmica têm sido encontrados em grande quantidade em diversos países, fazendo acreditar numa expressiva produção (atendendo a época), certamente, muito superior ao próprio consumo da metrópole (op cit. Baart, 1987, p. 24 *apud* CALADO, 2001).

Quanto ao conhecimento da faiança portuguesa na arqueologia, recentemente os arqueólogos portugueses têm se dedicado ao estudo de sua faiança. Sabe-se que a partir da década de 1990, eles iniciaram seus estudos notadamente de exemplares recuperados em escavações, e começaram a perceber que as peças de museus eram excepcionais e não representavam o que seria o grosso da faiança usada cotidianamente nas mesas do século XVI ao XIX.

Aos poucos a Arqueologia está provando o funcionamento dos principais centros produtores de faiança em Portugal (SEBASTIAN, 2011) e sua dispersão pelo mundo, por onde os portugueses passaram (CASIMIRO, 2011). A tese de doutorado defendida por Luis Sebastian, em fevereiro de 2011⁵ – desenvolvida a partir da identificação de técnicas de fabrico e baseada na documentação disponível e dos vestígios arqueológicos exumados ao longo dos últimos 30 anos –, identificou Lisboa, Coimbra e Vila Nova como importantes centros produtores entre o século XVI e a primeira metade do século XVIII.

5 SEBASTIAN, Luís. **A produção oleira de faiança em Portugal (séculos XVI-XVIII)**. Tese de Doutorado em História, especialidade de Arqueologia, na Universidade Nova de Lisboa, 2011.

Em seguida, o trabalho de tese de Tânia Manuel Casimiro⁶, defendido em abril de 2011, estudou as faianças portuguesas encontradas em contextos britânicos dos finais dos séculos XVI e XVII. A partir de evidências arqueológicas, a autora interpreta a importância local dessas importações, em termos comerciais, econômicos, sociais e culturais, bem como seu impacto no panorama econômico e produtivo de Portugal naquela época.

Um outro problema em estudar esses fragmentos são ainda as escassas publicações sobre o assunto em termos arqueológicos, pois é um estudo dispendioso e demorado, tanto que alguns nunca foram concluídos (Casa do Infante, 1995), enquanto outros ainda não estão prontos para publicação (CASTRO; e SEBASTIAN, 2009).

O texto de Ana Castro e Luís Sebastian (2009), informa que a coleção da faiança portuguesa do Mosteiro de São João de Tarouca está sendo investigada, com um abrangente método de classificação e tipificação de critérios tecnológicos, desde 1998, visando identificar as características materiais, formais e funcionais das faianças, assim como o período histórico e o contexto geográfico em que elas desempenharam suas funções.

Baseando-se em uma metodologia adotada por Jorge Alarcão para estudar a cerâmica local e regional de Conímbriga (1974), um método que também foi utilizado para definir os diferentes fabricos de louças encontradas nas escavações da Casa do Infante, Porto (TEXEIRA; e DÓRDIO, 1998), são analisadas macroscopicamente todas as características intrínsecas da faiança, desde o tipo de pasta, tratamento de superfície (esmalte e engobe) até a forma (técnica de modelação) e a decoração (tipos de tinta, técnicas de pintura e motivos decorativos). Os resultados finais estão revelando uma distinção nos fabricos e nas práticas de consumo de faiança portuguesa em território nacional, especialmente na região Norte do país, entre os séculos XVII e XVIII, mais precisamente na segunda metade do século XVII.

Ana Castro e Luís Sebastian mostram que certos detalhes nas faianças podem ser típicos de um determinado local de produção, e, conseqüentemente, isso interfere na técnica de confecção e nas características intrínsecas da cerâmica.

Observando as três peças abaixo, exumadas nas escavações do Mosteiro de S. J. de Tarouca (CASTRO, 2009; e; CASTRO; e, SEBASTIAN, 2009), percebe-se que foram confeccionadas sob o mesmo modo de produção. Mas verificando as suas propriedades, elas são de origens de fabrico diferentes, num período compreendido entre 1550 e 1650.

6 Casimiro, Tânia M. "Faiança Portuguesa nas Ilhas Britânicas (dos finais do século XVI ao início do século XVIII)". Dissertação de Doutoramento em História, especialidade de Arqueologia, na Universidade Nova de Lisboa, 2011.

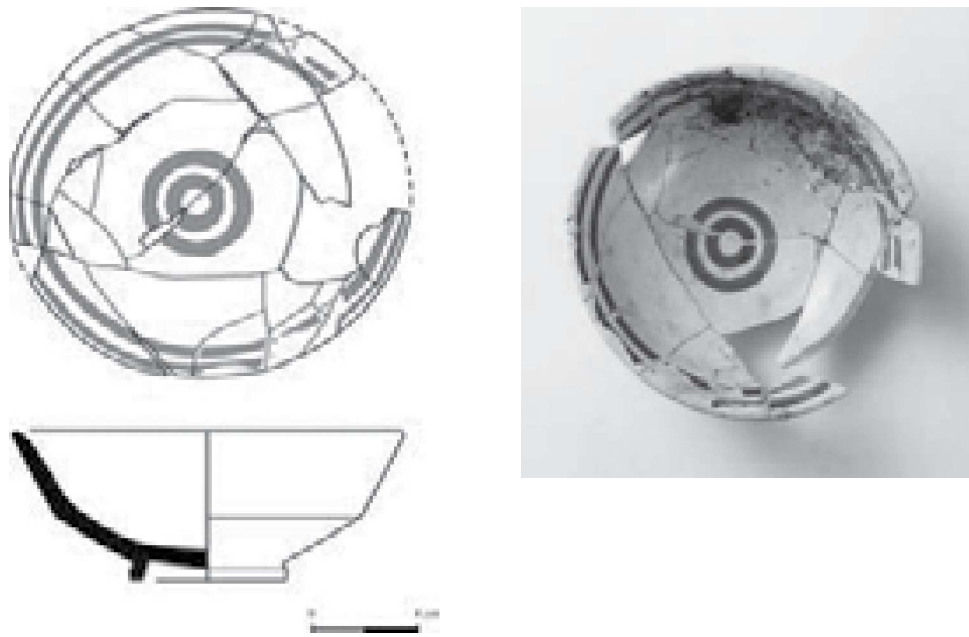


Figura 1: Peça exumada nas escavações do Mosteiro de S. João de Tarouca, numa camada da segunda metade do século XVII

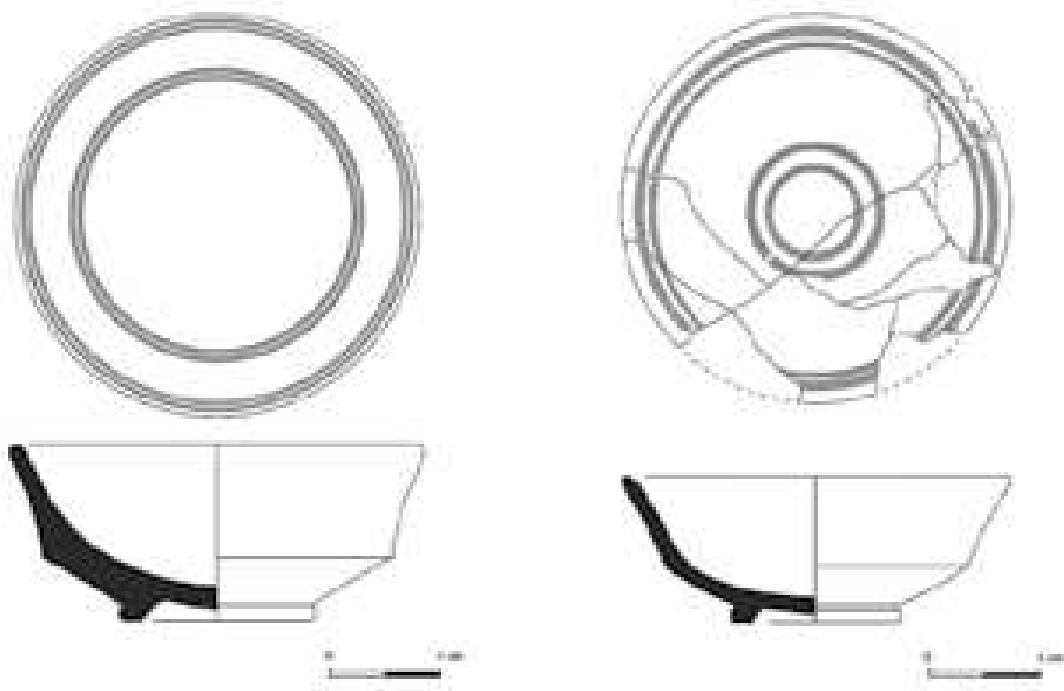


Figura 2: As duas peças acima também encontradas no Mosteiro de S. João de Tarouca, são de origem diferentes e produzidas entre meados e final do século XVI. A esquerda uma escudela proveniente de Sevilha, e, à direita uma escudela produzida em Coimbra (CASTRO, Ana Sampaio e. 2009: 210, figura 134).

Ou seja, os aspectos morfológicos não podem ser isolados sem um conhecimento de todos os outros atributos que caracterizam essa cerâmica. Tomando conhecimento de fatores que limitariam o desenvolvimento pleno do presente estudo, cessamos a confecção dos desenhos e passamos a estudar a faiança, à luz do que já se sabia da sua cronologia de produção, por meio dos aspectos estilísticos, fundando-nos principalmente no que a arqueologia vem descobrindo e procurando entendê-la no contexto em que foi encontrada.

A intenção desse artigo é mostrar a identificação cronológica dos fragmentos da coleção do Paço Imperial resultante da dissertação, a partir de uma síntese de informações de diferentes especialistas no assunto, como museólogos, historiadores de arte e arqueólogos, projetando dados coincidentes, e diferentes a respeito dos indicadores cronológicos sobre os elementos decorativos.

METODOLOGIA DE PESQUISA

No decorrer da identificação dos aspectos estilísticos, percebemos uma semelhança entre os motivos portugueses e os das faianças europeias – a espanhola, a italiana, a holandesa e a inglesa –, incluindo também a porcelana chinesa, as quais sugeriram uma ampla cronologia de produção portuguesa entre meados do século XVII e meados do século XIX, presentes no Paço Imperial.

Por esse aspecto observado, os aspectos estilísticos na coleção foram definidos por seus respectivos padrões decorativos e suas variantes à luz dos princípios da análise estilística de Prudence Rice (1987). Em que estilos são consideradas representações visuais, de contextos particulares ou específicos de tempo e lugar, possibilitando nos informar aspectos da sociedade que os produziu (RICE, 1987:244). Os componentes são selecionados a partir de um corpo técnico, gerados sob uma temática e combinados por uma série de regras, resultando em uma determinada padronização na confecção decorativa. No entanto, isso não mostra conformidade rígida ou homogeneidade, já que a padronização está constantemente recebendo e transmitindo novas informações, além de produzir variações em uma série de alternativas quando escolhas podem ser feitas durante sua aplicação. Desse modo, as variantes microestilísticas individuais caracterizam-se como distintas e dinâmicas, e se tornam importantes e culturalmente significantes em perspectivas de longo prazo (RICE, 1987:246).

Assim, com base na bibliografia estudada e à luz dos princípios de Rice, os fragmentos de faiança da coleção do Paço Imperial foram organizados em três grandes grupos estilísticos: “Inspiração Hispano-Mourisca”, que correspondem aos motivos espanhóis; “Inspiração WanLi”, com motivos semelhantes à porcelana chinesa e que

também podem ser encontrados na faiança espanhola, nas louças de Delft e na faiança inglesa; e “Temas Nacionais”, motivos que outrora foram das duas inspirações, mas que com o tempo, ao cair no gosto popular e regional, foram se transformando e se tornando essencialmente portugueses. Nesse último grupo também estão os motivos que surgem com a fundação das fábricas, a partir de 1770.

Os grupos estilísticos por sua vez, foram classificados de acordo com o traço e composição decorativos mais marcantes, conforme o contexto de produção, em que a variada bibliografia nos informou.

Os termos estabelecidos para nomear os caracteres decorativos foram seguidos conforme aqueles oriundos de obras tradicionalmente conhecidas referentes aos estudos da faiança portuguesa⁷; por exemplo, “folha de Artemísia”, “aranhão”, “bandas de Rouen”, etc. E, quando não encontrado nelas, os termos foram nomeados conforme os traços que compunham uma determinada imagem. Por exemplo, “linear azul e vinoso”, “linhas duplas na borda e no fundo”, “pinceladas curtas sobre uma linha ou duas linhas paralelas”, etc.

A soma total de fragmentos de faiança portuguesa exumados do Paço Imperial é de 5050 registros, sendo eles em sua maioria, de diminuto tamanho, e bastante deteriorados. Somente 63 peças (1,24%) tiveram seus fragmentos colados. Além disso, 1374 fragmentos (40%) foram classificados como indefinidos, devido a impossibilidade de identificá-los. Assim, houve elementos que compunham motivos que poderiam determinar um ou mais padrões determinantes, mas muitas vezes apareceram sozinhos, sem a variante dominante. Nesse caso, caso também foi utilizado os princípios de Rice.

A tabela (**Tabela 1**), contém as divisões dos estilos em seus respectivos padrões decorativos, seguida de uma linha cronológica de produção entre os séculos XVI e XIX, que a coleção de faianças do Paço Imperial apresentou. Em seguida, o conteúdo das faianças, em seus respectivos grupos de estilos.

7 SANTOS, 1970; SASSOON, H., 1981; CALADO, 2003; PAIS; e MONTEIRO, 2003; ALBUQUERQUE, 2001; DÓRDIO et al., 2001; GOMES; e BOTELHO, 2001; Catálogo das coleções de cerâmicas arqueológicas da 6ª Superintendência regional/IPHAN, 2007; CASTRO; e SEBASTIAN, 2002b, 2008a e 2009; MANGUCCI, 2007. Esses termos podem ser melhor conhecidos no anexo I, constado na dissertação. Nele, a cada termo definido por um autor, consta uma imagem ilustrando-o.

	Inspiração Hispano Mourisca		Inspiração Ming				Nacional						
	Linear Azul	Composição Vegetalista	Padrão Azul sobre Azul	Cópia fidedign de Kraak	Temas Mistos	Temas Chineses sem caráter oriental	Louça de Delft	Rendas, Contas e Faixas Barrocas.	Heráldica	Ramalhete Florido	Azul, Vinoso e Verde.	Louça de Fábrica	Louça Inglesa
Século XVI	■		■	■									
Século XVII	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■		■
Século XVIII	■					■	■	■	■	■	■	■	■
Século XIX	■								■			■	■

Tabela 1: Linha cronológica dos padrões decorativos da coleção de faianças do Paço Imperial (segundo a bibliografia consultada).

INSPIRAÇÃO HISPANO-MOURISCA

Por volta do século VIII, uma conhecida técnica de decoração de cerâmica foi desenvolvida com o uso de reflexos metálicos, sendo confeccionada a partir de duas cozeduras: primeiramente, cozida em forno de alta temperatura, sendo ela revestida por um vidrado à base de óxido de estanho, fazendo aparentar a sua brancura e o seu brilho. Em seguida, a peça era “pintada com uma mistura de óxidos metálicos (prata ou cobre) e enxofre, sendo levada a cozer em fornos de redução que são fornos de baixa temperatura, não ventilados, onde a produção do fumo é intensa. Os elementos metálicos eram assim depositados sobre o vidrado numa fina camada e brilhante” (MOTA, 1988:31). Tratava-se de uma cerâmica islâmica de origens orientais e ocidentais sob influências “egípcias, romanas, bizantinas, coptas, partas, gregas, iranianas, iraquianas, sassânidas e chinesas”, tendo ela surgido quando a Península Ibérica fazia parte desse império islâmico (CASTRO, 2009:127).

Desde o século XII, a cidade de Málaga, em Andaluzia (região sul da Espanha), era um importante centro produtor de cerâmica estanífera com reflexos metálicos, sendo procurada em vários lugares da Europa, entre os séculos XIII e XIV. “Têm-se referências dela nos inventários do porto de Portsmouth (1289) e de Sandwich (início do século XIV), bem como de Collioure (1297)” (CASTRO, 2009:128).

A cerâmica estanífera com reflexos metálicos de Málaga, nesse período, dominava tanto nos aspectos decorativos quanto nas formas – em pratos, escudelas com ou sem asa, jarras, cantis e boiões de farmácia –, onde eram estampados motivos islâmicos e cristãos, como animais, vegetais e humanos, e motivos geométricos.

No século XVI ocorreu uma transformação na cerâmica estanífera, pois, aos poucos, as formas deixavam de apresentar ônfalo interno (**Imagem 1**) no caso de pratos e ônfalo externo no caso das escudelas (BOONE, 1984 apud DEAGAN, 1987:56; CASTRO, 2009:132). Surgiu, então, o pé anelar na base (**Imagem 2**), as paredes tornaram-se mais finas nos recipientes e o esmalte, em alguns centros produtores, ficou mais branco e espesso.



Imagem 1: exemplo de um prato com ônfalo proveniente do Mosteiro S.J. de Tarouca, e originada de Sevilha, século XVI (CASTRO, 2009: 75 e248).

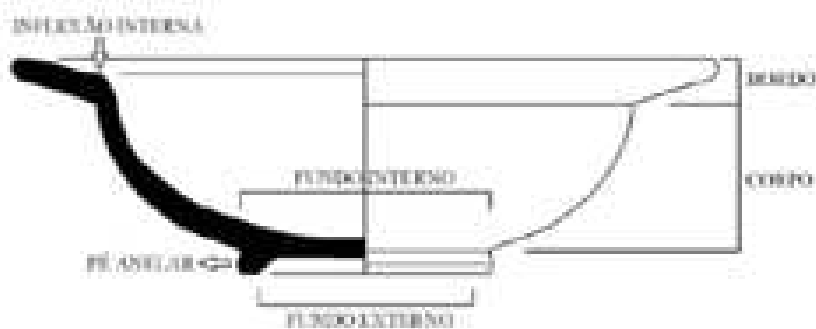


Imagem 2: exemplo de uma tigela com pé anelar, também do Mosteiro S. J. de Tarouca, e originada de Sevilha, entre meados e fins do século XVI (CASTRO, 2009: 75 e 210, figura 134).

Levando-se em conta as semelhanças decorativas constantes da bibliografia estudada com as da coleção do Paço Imperial, merecem destaque os centros de Sevilha e Talavera de la Reina.

Em Sevilha, no século XV, grande parte dos oleiros eram mouriscos estabelecidos na cidade, período em que ocorreu a vinda de artesãos italianos e flamengos. Nesse contexto, era produzida uma cerâmica estanífera totalmente branca sem decoração, cuja pasta é creme claro ou amarelado, de textura granular, com inclusões de pequenos minerais, por vezes arenosos, sendo que em alguns exemplares a cor varia do rosa ao cinza. O esmalte estanífero é de cor esbranquiçada ou creme e suas formas mais comuns são as escudelas e os pratos (DEAGAN, 1987: 56; CASTRO, 2009:131). Os norte-americanos costumam denominá-la de “Columbia Plain” ou “Plain White”, sendo um tipo muito encontrado nos sítios do Novo Mundo (Florida, USA e Ilhas do Caribe); e, os espanhóis a denominam série “blanca lisa” (CASTRO, 2009:131).

Sobre essa cerâmica, passou a ser produzida uma decoração em azul, cujos elementos decorativos eram feitos com óxido de cobalto (a cor azul). No século XVI tornou-se popular e bastante encontrada em sítios do Novo Mundo na virada do século XVII. Os espanhóis costumam definir esse tipo como “azul linear”, e os norte-americanos como “Yayal Blue on White” (CASTRO, 2009:135; DEAGAN, 1987:56). Na presente pesquisa esse padrão decorativo foi denominado como “linear azul”, o termo espanhol traduzido para o português.

Com base na bibliografia consultada, foram identificadas semelhanças do padrão sevilhano nas faianças portuguesas da coleção do Paço Imperial; que podem ser vistos em exemplares espanhóis encontrados em sítios do Novo Mundo e em Portugal, bem como em faianças portuguesas encontradas tanto em sítios portugueses quanto em sítios brasileiros.

Os sítios arqueológicos português e brasileiro⁸, por sua vez, fazem-nos constatar que a produção desse padrão decorativo ocorreu por mais de 200 anos em Portugal, desde o início do século XVII até o século XIX, sendo encontrado em um mesmo conjunto que as faianças produzidas industrialmente (produto recorrente das Reformas Pombalinas, pós-1755), a partir de estratos datados no fim do século XVIII⁹.

Paralelo à duração desse padrão decorativo sevilhano sobre a faiança portuguesa, surgiram outras variantes simples em azul que contornam somente a borda e o fundo, aparecendo em tigelas e pratos. As bordas de ambas as formas podem apresentar uma linha ou linhas duplas, sendo que nas bordas de tigelas aparecem também as pinceladas curtas em diagonal sobre essas linhas, e nos fundos encontram-se motivos geométricos diversos. Além destes, a variante que predominou em toda a coleção, apresenta nas laterais das peças, uma composição de semicírculos concêntricos (**Imagem 3**, frags. 1-12).

O início de produção intensa do padrão decorativo linear azul e suas variantes ocorreu durante a segunda metade do século XVII, tornando-se mais frequente ao entrar no século XVIII, estendendo-se pelo século XIX¹⁰.

Em meados do século XVI, vários ceramistas italianos estabeleceram-se em Sevilha trazendo novas técnicas e novos modelos que marcaram a mudança de uma produção de origem mulçumana para renascentista, produzindo, assim, versões espanholas da cerâmica italiana. Os modelos copiados seguiam as cerâmicas do tipo “*ligur*” (região da Ligúria, Noroeste da Itália); seu padrão decorativo, sob as variantes “*azul sobre branco*” e “*azul sobre azul*”, torna-se conhecido em toda a Europa e no Novo Mundo nesse período (CASTRO, 2009:137; DEAGAN, 1987:64). Tais padrões apresentam elementos florais e fitomorfos, animais, motivos geométricos e cabeças humanas; e na face externa das bordas dos pratos, frequentemente ocorre um anel de arcos entrecruzados pintados de azul. Bordas de prato, taças pequenas e tigelas de plano raso aparecem no Novo Mundo a partir do século XVI, tornando-se populares entre os anos de 1630 e 1640 (DEAGAN, 1987:64).

Essas mesmas faianças, e as de outras procedências italianas, podem ser vistas em diversos conjuntos arqueológicos datados do século XVI e recolhidas em dife-

8 CASTRO; e SEBASTIAN, 2002b e 2009; SANTOS, 2005 GOMES; e BOTELHO, 2001; DÓRDIO; TEXEIRA; e SÁ, 2001; ALBUQUERQUE, 2001; Catálogo das coleções de cerâmicas arqueológicas da 6ª Superintendência Regional/Iphan, 2007; Equipe de Laboratório de Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco, http://www.magmarqueologia.pro.br/material_arqueologico/matarq_hist_faianca.asp. Acessado durante a elaboração da pesquisa, entre os anos de 2010 e 2011. Atualmente (meses de novembro e dezembro de 2013), o site se encontra fora do ar.

9 DÓRDIO; TEXEIRA; e SÁ, 2001: 163

10 Segundo consultas pessoais a Luís Sebastian, um dos autores do texto “Faiança Portuguesa do Mosteiro de São João de Tarouca – metodologia e resultados preliminares” (CASTRO; e SEBASTIAN, 2009)..

rentes locais do Porto, podendo ser comparadas também a conjuntos recolhidos de estratos urbanos contemporâneos no Sul de Portugal (Silves), ou mesmo de estabelecimentos portugueses na Costa Africana, como Alcácer Ceguer, na atual Mauritânia (DÓRDIO *et al.* 2001:134). Em sítios brasileiros, têm-se referências do padrão *azul sobre azul* na Coleção do Paço Imperial e da Igreja Nossa Senhora de Assunção, no Espírito Santo (Catálogo das Coleções de Cerâmicas Arqueológicas da 6ª Superintendência Regional/Iphan, 2007). Oito pequenos fragmentos desse tipo decorativo fazem parte da Coleção do Paço Imperial, apresentados na **Imagem 4**.

Em seguida, entra em cena o outro centro produtor espanhol: o Talavera de la Reina, situado nas proximidades de Madri, na província de Toledo (BRANCANTE, 1981; DEAGAN, 1987; CASTRO 2009:137).

Na primeira metade do século XVI, sobre o esmalte estanífero é bastante usado o azul escuro nos motivos decorativos, sendo comuns no centro do fundo da peça as decorações de animais cercados por motivos vegetais, flores esquemáticas e folhagem denominadas de “*mudéjar talaverana*”, que são bastante semelhantes aos modelos sevillanos. Com o passar do tempo, seus traços tornam-se mais grossos e os motivos mais estilizados localmente (CASTRO, 2009:139).

Além da forte influência italiana nesse século, Flandres era uma província espanhola. Assim, vários ceramistas da Antuérpia migraram para os grandes centros oleiros da Península Ibérica, trouxeram a sua técnica da majólica e o estilo flamengo, e fizeram com que o gosto italiano fosse aos poucos sendo substituído pelo espanhol, o que resultou em uma mistura entre os dois estilos, na qual a heráldica e os motivos policromos do estilo renascentista se tornassem como detalhes marcantes na cerâmica talaveriana (CASTRO, 2009:140).

Entretanto, a cerâmica que se tornará conhecida desse centro produtor espanhol é um tipo bastante encontrado nos sítios do Novo Mundo, produzido em Talavera entre o início e o final do século XVII, e denominada pelos norte-americanos de “*Ichtucknee Blue on White*”. Pratos e tigelas, em cor azul, são inteiramente preenchidos por uma estilização fitomórfica acompanhada de composição linear; Deagan (1987:65) acredita que esses motivos sejam inspirados nos motivos orientais.

As estilizações fitomórficas que estampam a lateral interna dos recipientes podem ser identificadas em sítios da Flórida e do Caribe (DEAGAN, 1987:65, fig. 4.32), e também na borda de um prato português pertencente à Coleção Casa-Museu Guerra Junqueiro (CALADO, 2003:64), produzido no início do século XVII.

Outros motivos típicos do centro produtor talaveriano são as conhecidas linhas cruzadas e os travessões em azul, que costumam preencher as áreas vazias e o centro

do recipiente, podendo ser vistos nos sítios da Flórida e do Caribe¹¹, em estratigrafia da primeira metade do século XVII, e em sítios portugueses no centro do Porto, em estratos da primeira e da segunda metades também do século XVII¹².

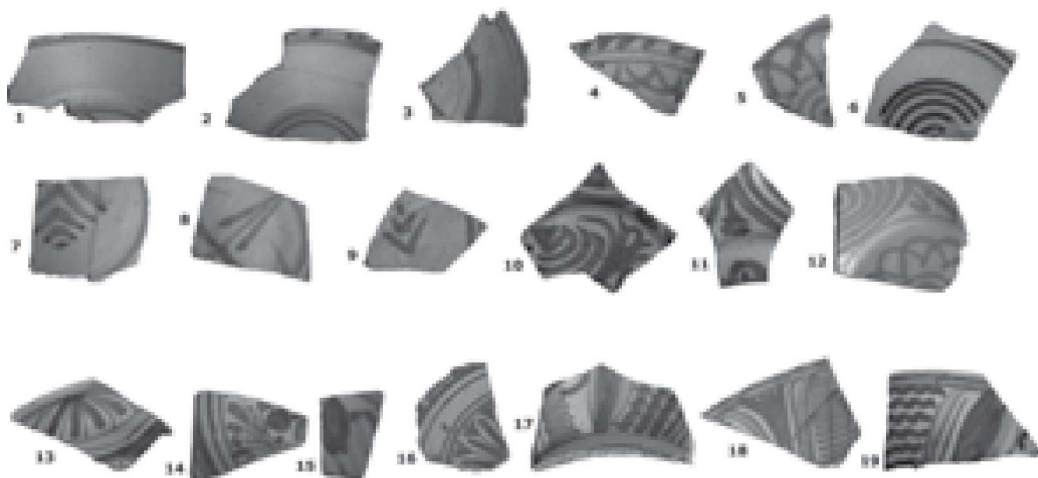


Imagem 3: Coleção Paço Imperial. As decorações apresentadas entre os fragmentos 1 e 12 foram denominados em nossa pesquisa como padrão decorativo linear azul, por fazer lembrar os de Sevilha. Os fragmentos 13 ao 16 configuram elementos e composição fitomórfica, de influência ítalo-hispano-mourisca, produzidos na primeira metade do século XVII. E os fragmentos 17 ao 19 são semelhantes aos de Talavera de la Reina; produzidos durante o século XVII.

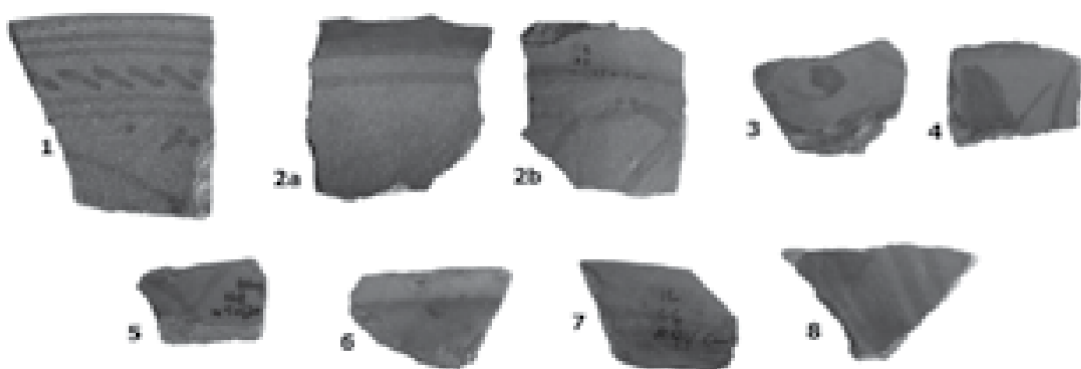


Imagem 4: Fragmentos de origem espanhola/italiana datados da primeira metade do século XVII. Pertencentes à Coleção Paço Imperial.

11 http://www.flmnh.ufl.edu/histarch/gallery_types/type_index_display.asp?type_name=ICHTUCKNEE%20BLUE%20ON%20WHITE

12 DÓRDIO *et al.*, 2001:141 e GOMES; e COELHO, 2001:149

INSPIRAÇÃO WANLI

Em 1298, Marco Pólo foi o primeiro europeu a introduzir a palavra “porcelana” e a informar sobre sua existência, sendo dada como certa a sua visita à cidade de Quanzhou (Fujian), no Sul da China, onde se fabricavam os “*qingban*”, uma cerâmica de pasta muito branca revestida por um vidrado de reflexos azulados; suas paredes eram finas e a decoração incisa com um apurado sentido de abstração. Anos mais tarde, em 1328, aparece pela segunda vez a menção à porcelana, porém, dessa vez, em língua latina e nos escritos de Jourdain Cathala. Depois, em 1334, a palavra aparece novamente citada na famosa obra italiana Pegolotti (DESROCHES, 1992).

Por volta de 1320, a cerâmica “*qingban*” abriu caminho à porcelana “azul e branca”, a qual passou a ser exportada em meados do século XIV com o desenvolvimento do comércio chinês e suas rotas marítimas. É muito provável que o emprego do azul-cobalto na decoração dessa porcelana tenha sido decorrente das trocas comerciais entre chineses e mercadores do Médio Oriente (DESROCHES, 1992:31).

Até o século XVI, a porcelana chinesa era trazida por comerciantes venezianos e genoveses, quando os portugueses descobriram uma nova rota marítima para as Índias e se tornaram os detentores do monopólio comercial sobre as especiarias e os itens orientais (CASTRO; e SEBASTIAN, 2002b:166).

No século XVII, em um período tardio da dinastia Ming, na época do reinado de Wanli (1573-1619), o comércio da porcelana passou por diversas mudanças entre as quais a sua exportação em uma escala sem precedentes. É nesse período que se torna conhecida entre os europeus a “*Kraakporcelein*”, a qual, segundo os especialistas, seria a porcelana azul e branca em uma qualidade inferior à de outrora, produzida apenas para atender à grande demanda (MATOS, 1992: 109).

Não se sabe ao certo a origem da palavra “*Kraakporcelein*”, que significa a porcelana de carraca, e se refere ao fato desse artigo chinês ser inicialmente trazido da Ásia para a Europa pelas carracas portuguesas, comumente capturadas pelos holandeses no começo do século XVII. O nome carraca (de onde foram derivadas as designações “*kraak*” ou “*kraquen*” dadas pelos holandeses) é um termo português, que resulta da junção das palavras árabes “*harr aqua*” e “*quraquir*”, as quais significam, respectivamente, barco e mercador de louça (MATOS, 1992: 109). Também não se sabe o período exato de sua produção, embora coincida com o momento em que os holandeses tomam a frente da circulação dessa preciosa mercadoria, quando os portugueses decaem no Oriente após a anexação de Portugal pela Espanha (1580-1640), e os holandeses conseguem largos poderes sobre o monopólio da porcelana.

O aumento da quantidade de encomendas e a variedade de mercados vão determinar as características técnicas e a decoração da *Kraakporcelein*. A pasta é fina, relativamente leve, muito vitrificada e sonora; os pratos apresentam sua borda recortada, o pé é inclinado para dentro, enquanto o das tigelas é reto e fino. Os fundos dos recipientes geralmente são convexos, vidrados e apresentam marcas de estrias e hélices, comprovando a má qualidade na produção. Seus pratos comumente apresentam a decoração da aba dividida em seis reservas com símbolos típicos da Dinastia Ming, no reinado de Wanli (1573-1619), são elas: pedras sonoras, pérolas, folhas, livros, boninas, peônias, laçarias, nós sem fins compondo diferenciados temas, sendo que, ao fundo e centralizado, há uma paisagem naturalista de animais ou pessoas (personagens chineses). Já no reverso dos pratos ocorre, frequentemente, arcos de pequenos elementos florais em painéis, enquanto as tigelas comumente apresentam suas paredes em painéis formando um arranjo a partir de um motivo central.

De fato, a porcelana era um artigo privilegiado para reis, príncipes e aristocratas, e exercia um fascínio entre os europeus devido à brancura da sua pasta, à leveza e à finura em suas formas, cobertas por uma delicada decoração. Quando os holandeses monopolizaram essa preciosa mercadoria, tornaram-na acessível também às classes mais modestas, entretanto, a porcelana ainda era um produto caro e nem sempre fácil de conseguir diretamente da fonte.

Desse modo, procurando substituí-la, quando esta faltava no mercado, para suprir a grande demanda, ou estimulados em produzir algo semelhante, em uma qualidade igual à porcelana, os europeus desencadearam, a partir do século XVII, uma série de evoluções na faiança que apresentasse condições tanto para concorrer com a própria faiança quanto com a porcelana, culminando na simplificação da sua fabricação, em meados do século XVIII. Assim sendo, a partir do século XVII, a evolução da faiança segue adiante, no caso aqui como comparação aos elementos decorativos da Coleção do Paço Imperial, tem-se especial atenção para a portuguesa, a holandesa e a inglesa.

A FAIANÇA PORTUGUESA

A bibliografia de cunho histórico artístico nos dá a entender que a faiança portuguesa começa a ser produzida para imitar a porcelana chinesa¹³, como um produto de qualidade e barato, visando competir no mercado da porcelana (CALADO, *et al.*, 1998), embora não se saiba quando exatamente se deu o início dessa produção (CALADO, 2003; PAIS; e MONTEIRO, 2003).

13 SANTOS, 1970; CALADO, 2003; PAIS; e MONTEIRO, 2003; MATOS, 1992.

Segundo tratados e regimentos da época, ainda no início do século XVI, muito do que se consumia da faiança em Portugal era de produção estrangeira¹⁴. O início da produção da faiança portuguesa ocorreria de modo efetivo entre meados e finais do século XVI, quando em uma denúncia feita à Inquisição, em abril de 1575, foi mencionada a presença de um “*malegueiro flamengo*” em Lisboa (CALADO, 2003:7; MONTEIRO; PAIS, 2003:13). O termo “*malegueiro*” indicava os produtores de louças cobertas por vidro branco opaco, as quais necessitavam de fornos especiais para o seu cozimento (“*fornos de Veneza*”, “*fornos de Pisa*”), diferenciando então esses produtores dos “*malegueiros de malegas amarelas e verdes*”, ou seja, dos produtores de louças cobertas por vidrados transparentes e dos “*oleiros*” que produziam as louças de barro vermelho. Essas distinções operacionais podem ser mencionadas porque já havia nessa época uma indústria desenvolvida de forma bastante organizada (CALADO, 2003:8).

Como referido no início do texto, a Arqueologia Portuguesa já identifica os centros produtores das faianças portuguesas produzidas no século XVI, sendo que se tem conhecimento de alguns desses centros em Lisboa (CASTRO; e SEBASTIAN, 2002b:166; CASTRO, 2009); sabe-se também que grandes quantidades dessa cerâmica vieram da barra do Douro, norte do Reino (CALADO, 2003; DORDIO *et al.* 2001).

Os documentos portugueses informam ainda que a produção da faiança portuguesa no século XVII era superior à capacidade do próprio consumo português (CALADO, 2003; PAIS; e MONTEIRO, 2003), sendo encontrada em vários lugares como Açores, Madeira, Cabo Verde, Brasil, Caraíbas, Estados Unidos, Zimbábue, Moçambique, Mombaça, e até mesmo no Canadá, fazendo acreditar em uma expressiva produção (Baart, 1987, p. 24 *apud* CALADO, 2001). Portanto, grande parte das peças decoradas conhecidas, quer em exposições e catálogos de museu, quer em sítios históricos (portugueses e americanos), são utensílios comumente fabricados a partir desse século.

As peças produzidas na primeira metade do século XVII apresentam sua decoração bastante influenciada pelos moldes da “*kraakporcelain*” (**Imagem 5**, fragmentos 1-3; 13-14; 18-19).

As abas dos pratos são copiosamente divididas em número par de reservas de desenhos que interpretam os símbolos chineses – como rolo de papel, pedra sonora, folha de Artemísia, ramos de boninas (**Imagem 5**, fragmentos 18-19) –, os quais costumam aparecer envoltos em cordões serpenteantes terminados em borlas (**Imagem 5**, frag. 24). Já os fundos das peças são geralmente ocupados por paisagens naturalistas: animais como cervos, garças etc. rodeados por flores, rochedos, pagodes e sebes¹⁵

14 Como mostrado nas pesquisas de Castro (2009); também pode ser visto em CALADO, *et al.*, 1998; SABROSA, 2008; CALADO, 2003:6.

15 Os símbolos chineses podem ser melhor conhecidos no anexo I, constado na dissertação. Nele, a cada termo definido por um autor, consta uma imagem ilustrando-o.

(**Imagem 5**, fragmentos 13-14). Nessas composições, o tom do azul-cobalto é predominante, embora apareça, algumas vezes, o amarelo, que também é usado nos azulejos contemporâneos (**Imagem 5**, fragmentos 4-6) (BRANCANTE, 1981; CALADO, 1992 e 2003; CALADO *et al.*, 1998; PAIS; e MONTEIRO, 2003; SANTOS, 1970).

Nota-se também a influência árabe nas faianças desse período, de influência hispânica, como as composições geométricas e o costume de preencher os espaços em branco com espirais, bem como temas decorativos de figurinos europeus, como estilizações florais, representações de animais isolados e símbolos renascentistas, cartelas, legendas e brasões, todos eles de inspiração espanhola, italiana, e até mesmo do Oriente próximo (**Imagem 5**, fragmentos 9-12); diferente dos temas chineses, sendo que as figuras ocidentais tornam-se mais recorrentes a partir do segundo quartel do século XVII (CALADO, 1992:37),

Exemplos de cópias de “*kraakporcelain*” em faiança portuguesa, produzidas durante a primeira metade do século XVII, podem ser vistos em coleções particulares no Museu de Arte Antiga e na Fundação Carmona e Costa, ambos em Lisboa, e na Coleção Casa-Museu Guerra Junqueiro, no Porto¹⁶, (**Imagem 5**, fragmentos 1-3; 13-14; 18-19). Já em sítios brasileiros, ocorrem exemplos de borda de prato decorado sob inspiração Ming na coleção do Laboratório de Arqueologia, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)¹⁷, e na Coleção da Igreja Nossa Senhora da Associação Anchieta, no Espírito Santo (Catálogo de Coleções de Cerâmicas Arqueológicas da 6ª Superintendência Regional do Iphan).

Em relação aos temas árabes, podemos conferir em sítios portugueses fragmentos de motivos que lembram aos de Talavera; em estratos datados do segundo quartel do século XVII¹⁸ (**Imagem 5**, fragmentos 7; 9-12)

Por fim, os temas chineses junto com motivos europeus também aparecem em coleções particulares¹⁹, e em exumações arqueológicas, sendo encontrados em estratos do segundo quartel do século XVII e em meados do século XVII²⁰ (**Imagem 5**, fragmentos 4-8)

Observando algumas coleções encontradas em sítio de naufrágio e em sítios urbanos portugueses, acredita-se que alguns elementos decorativos de lembrança

16 SANTOS, 1970; CALADO, 1992; PAIS; e MONTEIRO 2003; CALADO 2003.

17 http://www.magmarqueologia.pro.br/material_arqueologico/matarq_hist_faianca.asp. Acessado durante a elaboração da pesquisa, entre os anos de 2010 e 2011. Atualmente (meses de novembro e dezembro de 2013), o site se encontra fora do ar.

18 DÓRDIO *et al.*, 2001:142.

19 SANTOS, 1970; CALADO, 1992; PAIS; e MONTEIRO 2003; CALADO 2003.

20 Uma composição decorativa semelhante faz parte de um depósito da Casa do Infante; correspondendo a uma obra de restauração da Alfândega, entre 1656 e 1677, no atual centro de Porto, em Portugal reescrever (DÓRDIO *et al.* 2001:142)

hispano-mourisca tiveram início nesse segundo quartel do século XVII, mas que talvez tenham se tornado mais populares entre meados do século XVII e a primeira metade do século XVIII (**Imagem 5**, fragmentos 15-17 e 20-21). Estes são os fragmentos de linhas radiais na borda e estilização fitomórfica no fundo em azul, e podem ser vistos na Coleção Galeão Sacramento, naufragado em 1668. Decorações semelhantes estampando a parede interna de malgas e bordas de pratos correspondem às produções de Lisboa, situáveis entre o século XVII e a primeira metade do século XVIII (SANTOS, 2007:394). As linhas radiais em paredes internas de tigela de plano raso podem ser referenciadas também na coleção do Laboratório de Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco²¹.

Na segunda metade do século XVII, a massificação do comércio da porcelana da China, em toda a Europa, provocada pelas Companhias das Índias (holandesa e inglesa), assim como a concorrência estabelecida pelos fabricos de faianças italianas, espanholas, alemãs e, principalmente, holandesas (Delft), vai praticamente minguar o mercado de exportação português, reduzindo-o apenas ao consumo interno. A qualidade de produção da faiança portuguesa decai, “as peças tornam-se pesadas, o esmalte mais grosseiro, a pintura menos cuidada e os desenhos mais estereotipados ganham um sentido muito popular” (CALADO, 1992:40).

As imagens em azul-cobalto são agora acompanhadas por um contorno castanho vinoso; os símbolos da gramática oriental passam a ser genericamente conhecidos por “aranhões”, como crisântemos, boninas, romãs, e a separação de reserva dos pratos por painéis de lótus, colunelos, cordões e selos (PAIS; e MONTEIRO, 2003:29 – **Imagem 5**, fragmentos 22-24). Esses últimos motivos decorativos foram os que predominaram conforme a bibliografia consultada. Os ramos de pessegueiros (**Imagem 5**, fragmento 22), ora sozinhos, ora acompanhados por folhas de Artemísia (**Imagem 5**, fragmento 24), estampam bordas de pratos, travessas e galheteiros, tendo os fundos de pratos e travessas paisagens naturalistas (**Imagem 5**, fragmentos 25 e 26) encobrendo pássaros (fragmento 27), coelhos e bustos de mulheres, os quais podem ser vistos na Coleção Galeão Sacramento (BANDEIRA, 2007; MUSEU NÁUTICO, 2005) e na coleção da Fragata Santo Antonio de Tainá, naufragada em Mombaça, no ano de 1697 (SASSOON, 1972).

Em coleções particulares, a mesma composição na borda é datada da segunda metade e do terceiro quartel do século XVII²², sendo interessantes as peças exumadas do Mosteiro de São João de Tarouca (CASTRO; e SEBASTIAN, 2002b,

21 http://www.magmarqueologia.pro.br/material_arqueologico/matarq_hist_faianca.asp. Acessado durante a elaboração da pesquisa, entre os anos de 2010 e 2011. Atualmente (meses de novembro e dezembro de 2013), o site se encontra fora do ar.

22 Na Coleção Casa-Museu Guerra Junqueiro (CALADO, 2003:78) e na Fundação Carmona e Costa, no Porto (PAIS; e MONTEIRO, 2003: 81-92. Figura 18).

2008 e 2009), Norte de Portugal, as quais foram encontradas em estratos desse mesmo período. Os pratos compostos por aranhões na borda e o coelho no fundo podem ser vistos, além do azul-cobalto e do roxo manganês, que são as cores mais comuns, também na cor azul apenas, indicando uma preferência na produção local.

Surge uma nova decoração orientalista durante o período de transição entre as dinastias Ming e Quing (1620-1683), em que personagens chineses aparecem representados nos seus ambientes próprios chamados de “desenho miúdo” (**Imagem 5**, frags 28-31), estampando vasos, terrinas, bules, pratos e malgas (CALADO, 1992 e 2003; MONTEIRO; e PAIS, 2003). Curiosamente, dentre todas as referências bibliográficas utilizadas, além dos fragmentos que constam no Paço Imperial, exemplos dessa composição foram vistos somente em coleções particulares datados da segunda metade e do terceiro quartel do século XVII²³.

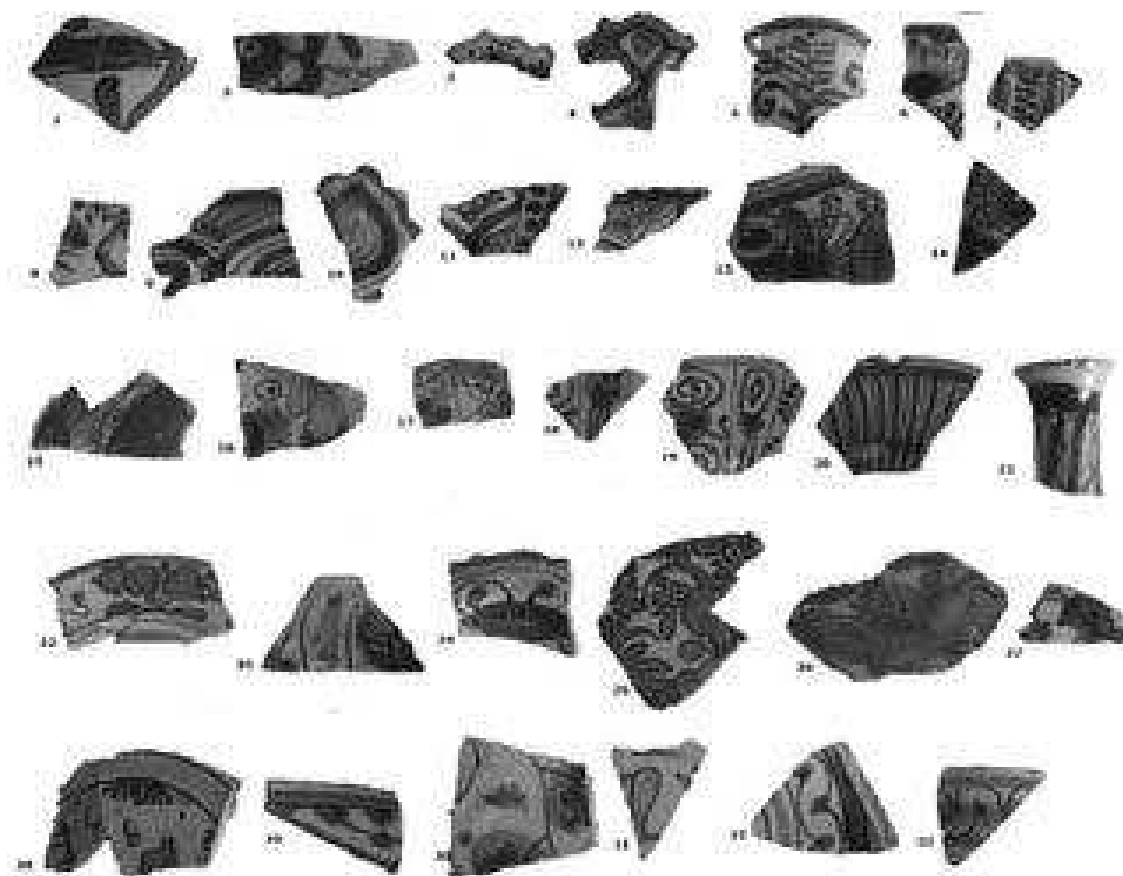


Imagem 5: Imagem comendo os fragmentos de estilo WanLi com suas respectivas variantes e evoluções, que mais se destacaram na coleção de faianças do Paço Imperial.

23 CALADO, 1992 e 2003:72. Figura 23; PAIS e MONTEIRO, 2003:67. Figura 10.

A FAIANÇA HOLANDESA E INGLESA

A produção das faianças na Holanda teve início por volta do final da primeira metade do século XVI. sua decoração tinha influência italiana e suas cores eram intensas, como azul, laranja e verde (CASTRO, 2009:147).

Por volta de 1630, na cidade de Delft, teve início uma série de experiências com o objetivo de imitar a porcelana chinesa, fazendo surgir um tipo de faiança capaz de ser relativamente igual a ela. O preço baixo e a existência de um forte corporativismo entre os oleiros dessa cidade acarretaram na sua exportação bem-sucedida para vários países da Europa e do Novo Mundo. Em meados do século XVII, ocorre uma diminuição repentina das importações da porcelana por causa da guerra civil chinesa (1644-1662), e esse acontecimento, por sua vez, coincide com o momento áureo da produção da faiança de Delft, sendo esta produzida em grande escala (CASTRO, 2009:149).

A faiança holandesa costuma distinguir-se das faianças ibéricas por ter pasta bege, de grão muito fino, e o esmalte com pouca quantidade de estanífero, por isso o acabamento fosco e sua cor variando entre o branco e o branco azulado (*site Historical Archaeology of Natural History Florida Museum*²⁴, CASTRO; 2009:149), podendo ocorrer também pequenas áreas sem esmalte ou com algumas escoações no reverso das formas abertas, como pratos e tigelas. Além destas, suas formas consistem em canecas, vasos e pratos pequenos (*site Historical Archaeology of Natural History Florida Museum*²⁵).

Na segunda metade do século XVII, os desenhos eram pintados sob variados tons de azul e contornados pelo manganês, como na portuguesa, ou em preto (**Imagem 6**, fragmentos 3-6). Os motivos eram comumente orientais, mas, aos poucos, elementos europeus vão embrenhando-se nas paisagens orientais e vice-versa, sendo frequentes os desenhos geométricos, florais, paisagísticos, figurativos, de animais e motivos chineses (*site Historical Archaeology of Natural History Florida Museum*²⁶, CASTRO, 2009:149). A faiança holandesa desse período pode ser facilmente confundida com a inglesa, pois esta era produzida nos mesmo moldes daquela.

As imagens naturalistas pintadas de azul e contornadas de preto, além de serem encontradas na Coleção de Arqueologia Histórica do Museu de História Natural, na Flórida, datadas entre 1630 e 1790, podem ser vistas também na coleção do

24 http://www.flmnh.ufl.edu/histarch/gallery_types/all_of_type_proc.asp?type_name=DELFTWARE,%20PLAIN

25 http://www.flmnh.ufl.edu/histarch/gallery_types/type_index_display.asp?type_name=DELFTWARE,%20BLUE%20ON%20WHITE

26 http://www.flmnh.ufl.edu/histarch/gallery_types/all_of_type_proc.asp?type_name=DELFTWARE,%20BLUE%20ON%20WHITE

Laboratório de Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco.

Uma borda de um recipiente cuja decoração intercala entre linhas cruzadas e pontos, e, um fragmento de prato decorado com mais de uma cor, segundo informações sobre a coleção norte-americana²⁷, tais fragmentos são datados respectivamente 1630-1790; e, 1571-1790 (**Imagem 6**, fragmentos 7-8).

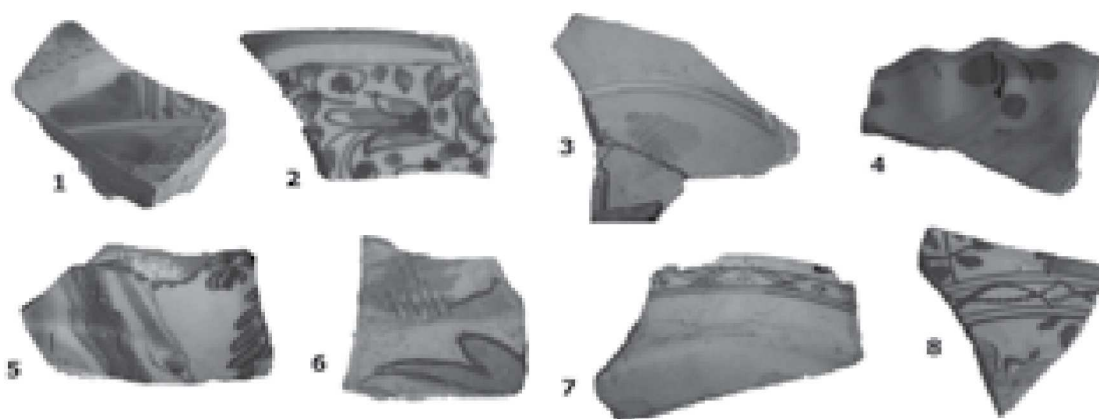


Imagem 6: fragmentos de faiança holandesa (louça de Delft), da Coleção Paço Imperial.

Em meados desse século, as produções de Staffordshire, na Inglaterra, ganham destaque na concorrência entre as faianças europeias devido à qualidade, e aos preços competitivos, superando, dessa forma, a faiança holandesa. Assim como as faianças portuguesa e holandesa, a faiança inglesa surge também por volta de meados do século XVI, quando protestantes fugiam das perseguições e da guerra que devastavam os Países Baixos sob o domínio espanhol (CASTRO, 2009:150).

No final do século XVII, a faiança inglesa começa a destacar-se na concorrência entre as faianças europeias quando surge um novo tipo de cerâmica, a *salt-glazed stoneware*, fabricada em Staffordshire²⁸. Esse tipo de cerâmica passa a ser confeccionado em diversas cidades da Inglaterra, entre o final do século XVII e o início do século XVIII, tornando-se a louça mais vendida e popular, e se sobressaindo à cerâmica de esmalte estanífero, tanto para o consumo interno quanto para o mercado de exportação, em meados do século XVIII. Durante esse século, ocorreu um progressivo aperfeiçoamento de outro tipo de faiança, uma cerâmica mais fina, resistente e de cor amarelo-claro, quando, por volta de 1750, “Thomas Astbury e Thomas Whieldon misturaram sílex na pasta da cerâmica, produzindo

27 http://www.flmnh.ufl.edu/histarch/gallery_types/type_index_display.asp?type_name=DELFTWARE,%20POLYCHROME.

28 Esse novo tipo teve base na *stoneware*, manufaturada na Renânia (Alemanha) desde o século XV, e exportada para o resto da Europa, em grandes quantidades, durante todo o século XVII.

salt-glazed stoneware, quando cozida as altas temperaturas, e criando um corpo creme a baixas temperaturas, designado de *creamware*” (CASTRO, 2009:156; LIMA, 1995; SYMANSKI, 1998; TOCHETTO *et al.*, 2001).

Seus padrões decorativos se destacam no *Royal Pattern*, em homenagem ao Rei Jorge III; em seguida, no *feather-edged* e em pratos com as bordas inteiramente planas. Na década de 1770, é produzido o conhecido padrão *Shell Edged*, com a borda pintada de azul, verde, vermelho e, às vezes, castanho. O grupo *creamware* foi o produto cerâmico inglês mais exportado, desde 1760 até o início do século XIX, por ser de baixo preço e alta qualidade (CASTRO, 2009:199).

No final da década de 1770, é adicionada uma quantidade maior de barro branco e sílex à pasta e uma pequena quantidade de óxido de cobalto ao vidrado (CASTRO, 2009:157), tornando-a uma pasta mais fina e mais clara que a *creamware*, e a cor do esmalte levemente azulado, dando origem à *pearlware*. Foi a cerâmica capaz de substituir a saturação do mercado da anterior e baratear os custos de sua produção, visando o seu consumo não somente pelas classes mais abastadas, mas, também, pelas mais populares (LIMA, 1995:166). Seu valor iria variar de acordo com a complexidade das técnicas decorativas aplicadas sobre a *pearlware* (LIMA, 1995; SYMANSKI, 1996b; TOCHETTO *et al.*, 2005).

Fragmentos de faianças portuguesas produzidas sob o padrão *Shell Edged* e a técnica decorativa *Transfer Printing* foram encontrados em estratos de meados do século XIX, no centro do Porto, em Portugal, as quais eram imitações da louça inglesa. Nelas se aplicava a técnica de decalque, terminadas a pincel, exibindo um aspecto mais vulgar no seu acabamento do que nos modelos importados (DÓRDIO *et al.*, 2001, 161-2. Figuras 20 e 21). Um fragmento de borda de prato inspirada no *Royal Pattern Rim*, mas de origem portuguesa, foi encontrado no Paço Imperial (**Imagem 8**, fragmento 1).

TEMA NACIONAL

Em meados do século XVII, tornam-se comuns as conhecidas famílias decorativas: “rendas” (**Imagem 7**, fragmentos 1-4), “contas” (**Imagem 7**, fragmentos 5-8), faixas barrocas (**Imagem 7**, fragmentos 9-12). Motivos que tiveram procedência estrangeira, mas que caíram no gosto popular e se tornaram essencialmente portugueses, decorando as bordas de pratos, travessas, paredes externas de malgas, galheteiros, vasos e boticas de farmácia. Juntos das bordas acompanham ao fundo animais, seres mitológicos, elementos cruciformes, espirais, brasões e letras iniciais.

Diversos tipos de renda podem ser vistos na Coleção Galeão Sacramento (1668) e nas coleções particulares, como na Fundação Carmona e Costa, na Coleção

Casa-Museu Guerra Junqueiro, no Museu de Arte Antiga (em Lisboa), no Museu Soares dos Reis, e no Museu Machado de Castro; em sítios portugueses podem ser encontrados tanto em Lisboa quanto no Porto. Os exemplares encontrados no Mosteiro de São João de Tarouca (CASTRO; e SEBASTIAN, 2002b e 2008) merecem destaque no que diz respeito à cronologia de forma e decoração. O motivo de rendas que aparece na coleção pode ser tanto bicromático (azul e roxo) quanto monocromático (azul), pintado em formas de prato de ônfalo, prato covado de pé anelar e tigela, cujas formas remetem a uma cronologia entre finais do século XVI e início do século XVII, mas que pelos elementos decorativos são contemporâneas às formas de pratos e tigelas comuns de meados do século XVII à primeira metade do século XVIII. Já em sítios brasileiros, ocorrem referências nos catálogos do Laboratório de Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco²⁹ e na coleção Nossa Senhora da Assunção, em Anchieta (Espírito Santo) – Catálogo da 6ª Superintendência Regional do Iphan, 2007).

A família “contas” pode ser vista na coleção Galeão Sacramento (1668) e em coleções particulares, como no Museu de Arte Antiga de Lisboa (SANTOS, 1970; CALADO, 1992), datada de meados e finais do século XVII.

Em uma exumação arqueológica, essa borda indica ter sido produzida além de meados do século XVIII, sendo contemporânea às faianças produzidas em fábricas, as quais são datadas a partir de 1770. Segundo Mangucci (2007), peças com essa borda foram exumadas em um antigo convento dominicano de Santa Catarina de Sena, em Évora, na região de Alentejo, Sul de Portugal. No fundo de um prato aparece a data 1767, que provavelmente tem relação com o término das obras de reparação dos danos, causados pelo terremoto de 1755, feitas no convento (MANGUCCI, 2007:4).

Nos sítios brasileiros, têm-se referências dessa família decorativa nas coleções do Laboratório de Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco³⁰ e no sítio Vila Flor, no Rio Grande do Norte (ALBUQUERQUE, 2001:44); e nas coleções da Igreja dos Reis Magos e da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência (ambas constadas no Catálogo da 6ª Superintendência Regional do Iphan).

Por último, considera-se uma mesma cronologia de produção da família contas, as “faixas barrocas”, podendo sua decoração ser vista nas coleções particulares, como no Museu de Arte Antiga, em Lisboa (CALADO, 1992); no Museu Viana do Castelo (SANTOS, 1970); na Fundação Carmona e Costa, em Lisboa (2003);

29 http://www.magmarqueologia.pro.br/material_arqueologico/matarq_hist_faianca.asp. Acessado durante a elaboração da pesquisa, entre os anos de 2010 e 2011. Atualmente (meses de novembro e dezembro de 2013), o site se encontra fora do ar.

30 http://www.magmarqueologia.pro.br/material_arqueologico/matarq_hist_faianca.asp. Acessado durante a elaboração da pesquisa, entre os anos de 2010 e 2011. Atualmente (meses de novembro e dezembro de 2013), o site se encontra fora do ar.

e na Coleção Casa-Museu Guerra Junqueiro (2003), todas datadas entre meados e finais do século XVII.

Continuando a informação de Mangucci (2009), o padrão decorativo “faixas barrocas” foi encontrado junto com o padrão “contas”, contendo a data de 1767, portanto, também datado do terceiro quartel do século XVIII. Em sítios brasileiros, o padrão “faixas barrocas” tem referência nas coleções do Nordeste (Laboratório de Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco³¹), do Rio Grande do Norte (Sítio Vila Flor,) e do Rio de Janeiro (Coleção Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência) – Catálogo da 6ª Superintendência Regional do Iphan.

Adentrando-se pelo século XVIII, ocorre uma monótona repetição nos modelos decorativos e formais (CALADO, 1992), além de predominar a produção de louças brancas sem decoração (DÓRDIO *et al.*, 2001), salvo algumas novidades decorativas na primeira metade da centúria setecentista: a louça do Monte Sinai, em Lisboa, a conhecida louça brioso, de Coimbra, e outras louças mais modestas provenientes de Alcobaça, Mafra e Caldas da Rainha (CALADO, 1992:51). As louças do Monte Sinai caracterizam-se por uma decoração vegetalista em azul (sem contorno vinoso), de pinceladas curtas, compondo um desenho leve e distribuído em subdivisões na superfície. Peças desse tipo podem ser encontradas na coleção do Museu de Arte Antiga, em Lisboa (CALADO, 1992:50), e nos sítios brasileiros, referenciadas na coleção do Laboratório de Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco³² e na Coleção Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, no Rio de Janeiro (Catálogo das Coleções de Cerâmicas Arqueológicas da 6ª Superintendência Regional do Iphan, 2007).

Em seguida, vem a conhecida louça do ceramista Manuel Brioso, produzida em Coimbra, comumente designado de “louça brioso”, pois vários outros centros produtores de Portugal imitaram-no (**Imagem 7**, fragmentos 20-21). Seu padrão decorativo costuma-se remeter, genericamente, aos diversos motivos geométricos entre filetes na cor azul e vinoso à produção. Esse padrão foi encontrado em um estrato arqueológico na cidade do Porto, datado entre meados e finais do século XVIII, sob duas séries: a primeira em que as paredes internas de pratos e tigelas de menor dimensão costumam exibir um padrão de linhas concêntricas em azul, com um ou dois espaços entre as linhas, preenchidos por rabiscos alongados ou espiraliformes em vinoso, tendo no fundo central um espiral pintado em azul

31 http://www.magmarqueologia.pro.br/material_arqueologico/matarq_hist_faianca.asp. Acessado durante a elaboração da pesquisa, entre os anos de 2010 e 2011. Atualmente (meses de novembro e dezembro de 2013), o site se encontra fora do ar.

32 http://www.magmarqueologia.pro.br/material_arqueologico/matarq_hist_faianca.asp. Acessado durante a elaboração da pesquisa, entre os anos de 2010 e 2011. Atualmente (meses de novembro e dezembro de 2013), o site se encontra fora do ar.

(DÓRDIO *et al.*, 2001:153). Pode ser encontrado na coleção do Mosteiro de São João de Tarouca, em estrato do início do século XVIII, e no Brasil, no sítio Vila Flor (ALBUQUERQUE, 2001), na coleção do Laboratório de Arqueologia da UFPE³³ e na Coleção Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência (Catálogo das Coleções de Cerâmicas Arqueológicas da 6ª Superintendência Regional do Iphan, 2007). Já a segunda série do padrão brioso exibe uma decoração mais rica e desenvolta, preenchendo quase toda a superfície interna de abas e fundos de pratos e tigelas. Os motivos geométricos e figurativos são expressos em traços grossos e manchas azuis, de diferentes tonalidades, com linhas finas vinosas, as quais, por vezes, contornam os motivos azuis, fazendo, ainda, largo uso de esponjados em azul ou vinoso (DÓRDIO, *et al.*, 2001:153). Podem ser encontradas na coleção do Museu de Arte Antiga em Lisboa, datada da primeira metade do século XVIII (CALADO, 1992:50).

Entre meados e finais do século XVIII, acrescenta-se a cor verde dentre os diversos motivos geométricos entre filetes, cuja origem ainda é desconhecida (DÓRDIO *et al.*, 2001. **Imagem 9**, fragmentos 24-26). Podem ser encontradas no Porto, acompanhadas pelo “padrão brioso” (DÓRDIO *et al.*, 2001:154 e 155) em estratos dessa data, e no Brasil, temos referências desse padrão decorativo no sítio Vila Flor (ALBUQUERQUE, 2001) e na coleção do Laboratório de Arqueologia da UFPE³⁴.

Junto com louças de fábrica, observa-se em estratos arqueológicos da virada do século XIX a continuidade dos padrões já mencionados, mas, também, alguns traços novos que mostravam descontinuidade, como o esponjado verde no lugar do azul do “padrão brioso”, resultando em uma decoração em vinoso e esponjado verde. Assim, nota-se a preferência pela cor verde sobre peças de pasta avermelhada revestida com esmalte verde, ou com esmalte branco escassamente decorado sob filetes e bandas em verde e vinoso, um tipo de produção que se costuma referenciar a Aveiro (DÓRDIO *et al.*, 2001:155).

33 http://www.magmarqueologia.pro.br/material_arqueologico/matarq_hist_faianca.asp. Acessado durante a elaboração da pesquisa, entre os anos de 2010 e 2011. Atualmente (meses de novembro e dezembro de 2013), o site se encontra fora do ar.

34 http://www.magmarqueologia.pro.br/material_arqueologico/matarq_hist_faianca.asp. Acessado durante a elaboração da pesquisa, entre os anos de 2010 e 2011. Atualmente (meses de novembro e dezembro de 2013), o site se encontra fora do ar.

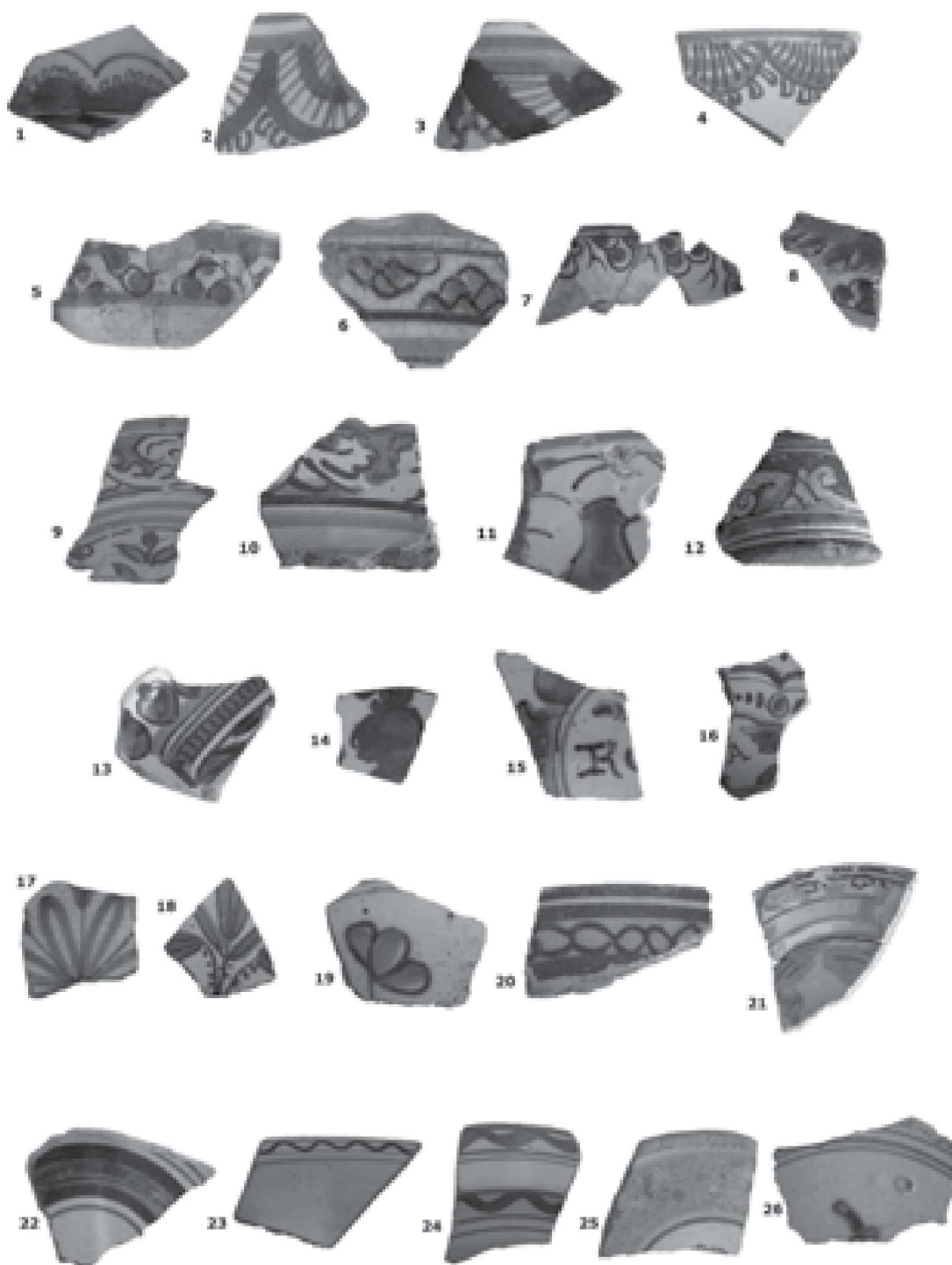


Imagem 7: fragmentos da Coleção Paço Imperial compostos pelos seguintes padrões decorativos: rendas (1-4); contas (5-8); faixas barrocas (9-12); heráldica (13-16); ramallete florido (17-19); louça “brioso” (20-21); e, motivos diversos em azul, vinoso e verde (22-26). Todos os padrões fazem parte do estilo Tema Nacional.

A FAIANÇA PORTUGUESA PÓS-1755.

Com a reconstrução de Lisboa após a devastação do terremoto de 1755, Portugal tornara-se um exemplo prático do pensamento iluminista sob as Reformas Pombalinas (MAXWEL, 2000) e, nesse contexto, surgiram as fábricas de faiança portuguesa. O evento proporcionou melhorias de qualidade na produção da cerâmica, visando igualá-las às demais faianças europeias. Foram contratados especialistas estrangeiros (italianos, franceses e ingleses) para promover as manufaturas com a concessão de diversos privilégios. Além das tradicionais, surgem também novas formas, como porta-joias, bustos e estatuetas, entrando em cena uma nova composição decorativa mais rica em cor.

Em diversas cidades de Portugal, surgem importantes centros de manufatura, produzindo delicadas pinturas em azul, com ou sem vinoso, inspiradas nos motivos decorativos europeus da moda: frisos intercalando com arranjos florais, cartelas enquadrando pequenas paisagens neoclássicas – conhecidas como “países”; “Bandas de Rouen” – e uma variedade de composição linear policroma nas cores amarelo, verde, laranja, azul-claro e violeta (CALADO, 1992 e 2001 – **Imagem 8**).

Os fragmentos da coleção do Paço Imperial, quando comparados aos da bibliografia estudada, têm suas cores e formas muito semelhantes às da literatura, mas não contêm marcas de registro, com exceção de alguns fragmentos. No caso da composição linear policroma, as mesmas cores podem ser conferidas em uma caneca com tampa, fabricada em Viana, no século XIX (CALADO, 1992:84), e em um prato organizado em grinaldas, que recordam um bordado compondo o padrão “Dona Maria”, fabricado em Estremoz, durante o século XIX. Em pesquisas arqueológicas, essas peças foram descobertas em entulhos formados em meados do século XIX, no centro do Porto (DÓRDIO *et al.*, 2001:162), podendo ser encontradas também em sítios do Nordeste brasileiro³⁵.

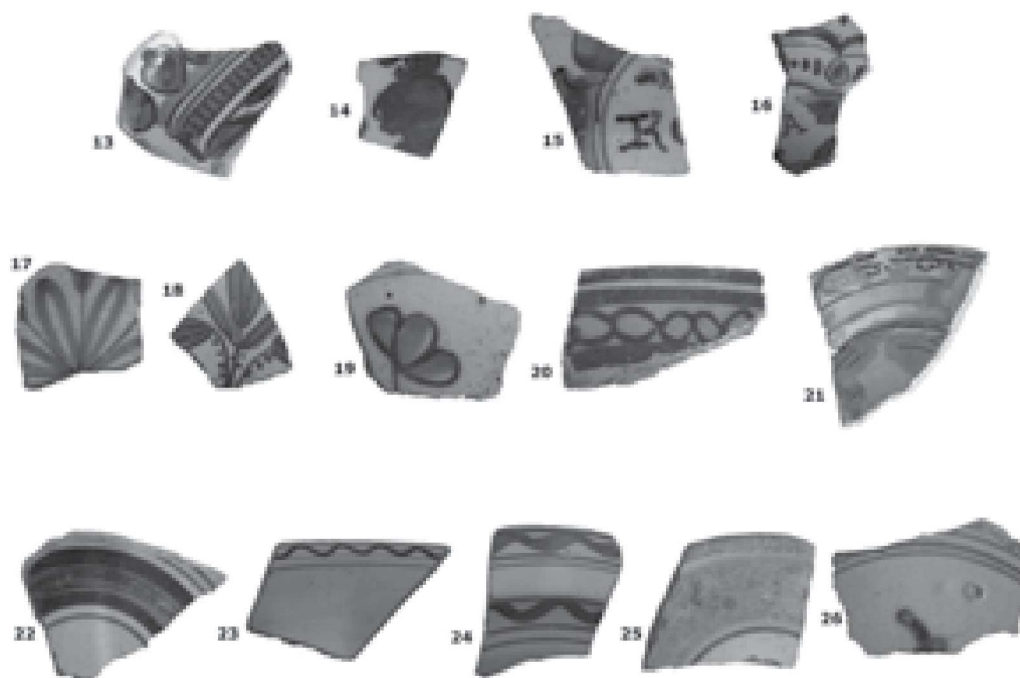
As bordas de prato e malgas um tanto deterioradas, mas estampando sem dúvida a decoração “Bandas de Rouen”, no Paço Imperial, assemelham-se à borda de uma terrina da Fábrica do Juncal, de meados do século XVIII (CALADO, 1992:65), e a borda de uma travessa semelhante ao fabrico de Estremoz, entre os séculos XVIII e XIX (CALADO, 1992:109). Já a borda de um prato preenchida por uma linha ondulada entre pontos em azul pode ser encontrada na coleção do Mosteiro de São João de Tarouca (CASTRO; SEBASTIAN, 2002b:170), e,

35 ALBUQUERQUE, 2001:162, fig. 23, e *site* do Laboratório de Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco: http://www.magmarqueologia.pro.br/material_arqueologico/matarq_hist_faianca.asp. Acessado durante a elaboração da pesquisa, entre os anos de 2010 e 2011. Atualmente (meses de novembro e dezembro de 2013), o site se encontra fora do ar.

segundo pesquisa dos autores, ela pertenceria ao grupo Rocha Soares, porém, sem indicação de data. Essa mesma decoração pode ser encontrada em vestígios provenientes de sítios do Nordeste brasileiro³⁶.

As laterais de malgas de botica estampadas inteiramente em esponjado azul podem ser vistas no Museu de Arte Antiga, produzidas na Real Fábrica (Rato), no final do século XVIII, e também nos sítios do Nordeste brasileiro³⁷.

Por fim, existem apenas dois únicos fragmentos que contêm marcas de registro: um proveniente de Viana do Castelo, indicando ser do último quartel do século XVIII (QUEIRÓS, 1958:110), e o outro, provavelmente, da fábrica Miraguaia, no Porto, datando do último terço do século XVIII (QUEIRÓS, 1958:94).



*Imagem 8: Coleção Paço Imperial. Padrões decorativos produzidos em fábricas portuguesas durante o século XIX 1- Imitação do **Royal Pattern Rim**; 2- linha ondulada entre pontos; 3- esponjado azul; 4,5, 6, 7 fazem parte da composição linear policroma e 8 e 10 são caracterizados pelas “bandas de Rouen”, O 9, segundo a marca de registro, é de Viana do Castelo, no último quartel do século XIX.*

36 ALBUQUERQUE, 2001:161, fig. p. 133 e site do Laboratório de Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco: http://www.magmarqueologia.pro.br/material_arqueologico/matarq_hist_faianca.asp. Acessado durante a elaboração da pesquisa, entre os anos de 2010 e 2011. Atualmente (meses de novembro e dezembro de 2013), o site se encontra fora do ar.

37 ALBUQUERQUE, 2001:55, fig. p. 127 e site do Laboratório de Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco: http://www.magmarqueologia.pro.br/material_arqueologico/matarq_hist_faianca.asp. Acessado durante a elaboração da pesquisa, entre os anos de 2010 e 2011. Atualmente (meses de novembro e dezembro de 2013), o site se encontra fora do ar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Inicialmente, dois fatores comprometeram o sucesso da pesquisa sobre a coleção de faianças portuguesas do Paço Imperial: compreendeu-se que os aspectos morfológicos não podem ser isolados do estilo decorativo que os revestem, bem como todos os outros atributos que caracterizam o processo de produção dessa cerâmica estanífera. E o outro fator, embora referido neste artigo de forma breve, foi o número excessivo de fragmentos tido como indefinidos, devido ao seu diminuto tamanho.

Apesar desses entraves, os diferentes tipos de estudos sobre o assunto, e as camadas estratigráficas de diferentes sítios históricos, produziram uma interpretação cronológica que permitiu compreender o tema faiança portuguesa. Inicialmente, mapeando seus achados semelhantes em sítios brasileiros, americanos e portugueses, e em sítios submersos, podemos relacionar a modos de produção e circulação de mercadorias durante os séculos XVII e XIX. E observando os contextos exumados, os padrões decorativos recorrentes da faiança esclareceram uma ampla cronologia de produção de mais de 200 anos. Alguns perduraram por todo esse período, especialmente o padrão linear azul decorativo do estilo Hispano-Mourisco; outros, num período de 50 a 100 anos, os padrões influenciados pela febre da porcelana WanLi, durante o século XVII.

Ao que nos propusemos a fazer inicialmente, identificamos as faianças portuguesas aí encontradas, recuperando tanto quanto possível as suas formas, e discutimos sua cronologia a partir de diferentes fontes. Se o seu estudo não foi mais aprofundado, é porque só agora a própria arqueologia portuguesa começa a se debruçar sobre este tipo de material. No decorrer da dissertação, como contribuição adicional, foi montado um catálogo dos tipos ocorrentes na amostra do Paço, à luz dos conceitos de Prudence Rice (1987) e de toda a bibliografia a que se teve acesso, buscando atualizar as informações até agora disponíveis no Brasil sobre faianças portuguesas.

AGRADECIMENTOS

Aos meus colegas portugueses que sempre se mostraram solícitos em ajudar nas dúvidas decorrentes no meu entendimento sobre a faiança portuguesa. Mas, para esse artigo, especialmente a Luís Sebastian e a Ana Sampaio e Castro. Ao Luís pela sua valiosa colaboração, disponibilidade e atenção; e, a Ana, quem gentilmente concedeu sua dissertação, cujo conteúdo me foi o fio condutor da pesquisa sobre a coleção de faianças do Paço Imperial.

BIBLIOGRAFIA

- ALBUQUERQUE, Paulo Tadeu de Souza. 2001. A faiança portuguesa: demarcador cronológico na Arqueologia Brasileira. Recife. 153p. Tese [Doutorado]. 1 CD-ROM.
- BANDEIRA, Beatriz. 2011. Estudo das faianças portuguesas recuperadas nas escavações do Paço Imperial – Praça XV de Novembro, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Dissertação (mestrado) – UFRJ/ Museu Nacional/ Mestrado em Arqueologia.
- BANDEIRA, B. 2007. Relatório Final do Contrato 2006/2007. Catalogação das faianças portuguesas recuperadas no naufrágio do Galeão Sacramento. Serviço de Documentação da Marinha.
- BRANCANTE, Eldino da Fonseca. 1981. O Brasil e a cerâmica antiga. São Paulo, Cia. Lutographica Ypiranga.
- BRAUDEL, Fernand. 2009. Civilização material, economia e capitalismo – o jogo das trocas, v.II. Editora Martins Fontes.
- CALADO, Rafael S. 2003. Faiança Portuguesa da Casa-Museu Guerra Junqueiro – Século XVII-XVIII. Câmara Municipal do Porto.
- _____. 2001. Ponto Itinerário da Faiança do Porto e Gaia. Museu Nacional de Soares dos Reis. 1ª edição.
- _____. 1992 - Faiança Portuguesa [s.l.], Direcção de Serviços de Filatelia. Correios de Portugal.
- _____. 2005. - Faiança portuguesa. Roteiro Museu Nacional de Arte Antiga. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga. 2005.
- _____, S., Mangucci, António C., Pinto, Luís F., Ferreira, Paula. 1998. O Revestimento Cerâmico na arquitetura em Portugal. Editora Estar.
- _____. 1992. O conhecimento da porcelana da China e o início da produção de faiança portuguesa. Amsterdão, p.120-137.
- CASIMIRO, Tânia M. 2011. “Faiança Portuguesa nas Ilhas Britânicas (dos finais do século XVI ao início do século XVIII)”. Dissertação de Doutoramento em História, especialidade de Arqueologia, na Universidade Nova de Lisboa.

- CASTRO, Ana Sampaio e. 2009. Cerâmica europeia de importação no Mosteiro de S. João de Tarouca (séculos XV-XIX). Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Dissertação de Mestrado.
- CASTRO, Ana Sampaio e; SEBASTIAN, Luís. 2002b. Mosteiro de S. João. Tarouca: 700 anos de História da cerâmica. Estudos/Patrimônio. Lisboa: IPPAR – Departamento de Estudos, 3:165-177.
- CASTRO, Ana Sampaio e; SEBASTIAN, Luís. 2003. A componente do desenho cerâmico na Intervenção Arqueológica no Mosteiro de S. João de Tarouca. Revista Portuguesa de Arqueologia. Lisboa: Instituto Português de Arqueologia. 6(2): 545-560.
- CASTRO, Ana Sampaio e; SEBASTIAN, Luís. 2008a. Faiança dos séculos XVII e XVIII no Mosteiro de S. João de Tarouca. In Actas das 4ª Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-Medieval. Tondela: Câmara Municipal. p. 325-334.
- CASTRO, Ana Sampaio e; SEBASTIAN, Luís. 2009. A faiança portuguesa no Mosteiro de S. João de Tarouca – metodologia e resultados preliminares. Al-madan online, 1ª série (16).
- CHAUDHURI, Kirti. 1998. A concorrência holandesa e inglesa. In História da Expansão Portuguesa (do Índico ao Atlântico 1570-1697). Lisboa: Círculo de Leitores. Vol. II., p. 82-111.
- DEAGAN, Kathleen. 1987. Artifacts of the Spanish Colonies of Florida and the Caribbean, 1500-1800. Volume 1: Ceramics, Glassware, and Beads. Smithsonian Institution Press. Washington, D.C. London.
- DESROCHES, Jean-Paul. 1992. As rotas da cerâmica. In Do Tejo aos Mares da China itálico sem negrito. Uma Epopeia Portuguesa. Lisboa: Palácio Nacional de Queluz/ Musée des Arts Asiatiques-Guimet. p. 19-33.
- DORDIO, Paulo; TEIXEIRA, Ricardo; SÁ, Anabela. 2001. Faianças do Porto e Gaia: o recente contributo da Arqueologia, In Itinerário da faiança do Porto e Gaia, pp. 117-166, Museu Nacional de Soares dos Reis. Lisboa.
- GOMES, L.; e BOTELHO, I. 2001. Faianças do século XVII num arrabalde do Porto, In Itinerário da faiança do Porto e Gaia, pp. 32-33, Museu Nacional de Soares dos Reis. Lisboa.

- LIMA, Tânia Andrade et al. 1989. A tralha doméstica em meados do século XIX: Reflexos da emergência da pequena burguesia do Rio de Janeiro. *Dédalo*, São Paulo, pub. Avulsa, 1: 205-230.
- LIMA, T.A. et al. 1989b. Aplicação da fórmula South a sítios históricos do século XIX. *Dédalo*, 27, PP.83-97.
- LIMA, T.A. 1995. Pratos e mais pratos: louças domésticas, divisões culturais e limites sociais no Rio de Janeiro, século XIX. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N.Ser. v.3 p.129-191 jan./dez.
- MANGUCCI, Celso. 2007. Da louça ordinária e não tão ordinária que se fazia em Lisboa, no ano de 1767. In *Cenaculo-Boletim on line do Museu d Évora*. Évora: Museu de Évora. n.º 1. p. 1-8.
- MATOS, M.A.P. de. *Kraakporcelein*. 1992. Amsterdão. p.107-119.
- MAXWELL, Kenneth. 1996. *Marquês de Pombal : paradoxo do Iluminismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. p.186. [Pombal; paradox of the Enlightenment. Cambridge University Press, 1995]
- MOTA, M. M. 1988. *Catálogo das Louças Islâmicas*, vol. I: Louças Seljúcidas, Lisboa.
- PAIS, Alexandre N. 2003. MONTEIRO João P. *Faiança Portuguesa da Fundação Carmona e Costa*. Assírio & Alvim,
- QUEIRÓS, J. 1987. *Cerâmica Portuguesa e outros estudos*, Lisboa.
- RAU, V. 1983. *Feiras Medievais Portuguesas – subsídios para o seu estudo*. 2ª Ed. Editorial Presença.
- REAL, Manuel Luís; GOMES, Paulo Dordio; MELO, Rosário Figueiredo. 1992. Conjuntos cerâmicos da intervenção arqueológica na Casa do Infante – Porto: elementos para uma sequência longa – séculos IV-XIX, In *Actas das 1as Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-medieval: métodos e resultados para o seu estudo*, Tondela 28 a 31 de Outubro de, Tondela, Câmara Municipal Tondela. pp. 171-186
- RICE, Prudence M. 1987. *Estilos decorativos e análise estilística. Pottery Analysis – a source book*. University of Chicago.
- ROPER, Trevor. 1966. *A Formação da Europa Cristã*. Editorial Verbo – Lisboa.

- SABROSA, Armando. 2008. As faianças da casa Côrte-Real, Largo do Corpo Santo, Lisboa. In Actas das 4ª Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-Medieval. Tondela: Câmara Municipal., p. 109-142
- SANDÃO, A. 1981. Faiança Portuguesa – séculos XVIII/XIX. Livraria Civilização, Vol.2.
- SANTOS, Núbia M., Lenzi, Maria. I. (org.). 2005. O porto e a cidade – O Rio de Janeiro entre 1565 e 1910. Texto de Cláudio Figueiredo. Casa da Palavra.
- SANTOS, R. 1970. Oito séculos de arte portuguesa. História e espírito. (s/da) Empresa Nacional de Publicidade, Porto. Vol.3.
- _____. 2005. Faiança Portuguesa, séculos XVII e XVIII, Porto: Livraria Galaica, 1960.
- SANTOS, Maria João - Sondagens arqueológicas no Largo de Jesus (freguesia das Mercês, Lisboa)- Relatório final. Lisboa: Geoarque, Consultores na Área do Património Cultural, Lda.
- SASSOON, Hamo. 1981. Ceramics from the wreck of a portuguese ship at Mombasa. In Azania. Nairobi: British Institute in Eastern Africa. Vol. XVI. p. 97-130.
- SEBASTIAN, L. fevereiro de 2011. A produção oleira de faiança em Portugal (séculos XVI-XVIII). Dissertação de Doutoramento em Historia, especialidade de Arqueologia, na Universidade Nova de Lisboa.
- SILVA, R. P. da. MORLEY, E. SILVA, C. F. 1984. A pesquisa arqueológica: primeiras notas. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (nº 20), pp. 158-165.
- SYMANSKI, L.C. 1998. Espaço privado e vida material em Porto Alegre no século XIX. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- TEXEIRA, R.; e, DÓRDIO, P. 1998. “Como por ordem em 500 000 fragmentos de cerâmica?” ou Discussão da metodologia de estudo da cerâmica na intervenção arqueológica da Casa do Infante (Porto), Olaria. Estudos Arqueológicos, Históricos e Etnológicos, 2, Barcelos.
- TOCCHETTO, F.; SYMANSKI, L. C. P.; OZÓRIO, S. R.; OLIVEIRA, A. T. D. de; CAPPELLETTI, A. M. 2001. A Faiança Fina em Porto Alegre: vestígios arqueológicos de uma cidade. Porto Alegre. Secretaria Municipal da Cultura/Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo. Porto Alegre: Unidade Editorial SMC.

TOCCHETTO, Fernanda. 2004. Fica dentro ou joga fora? Sobre práticas cotidianas em unidades domésticas da Porto Alegre oitocentista. Porto Alegre, PUCRS, (Tese de Doutorado).

SITE ACESSADOS POR CONSULTAS NA INTERNET

<http://www.magmarqueologia.pro.br>

http://portal.iphan.gov.br/catalogo_iphan/

<http://www.flmnh.ufl.edu/>