

Faiança portuguesa: datação e evolução crono-estilística

*Doutora em Arqueologia Moderna pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Instituto de Arqueologia e Paleociências da Universidade Nova, Bolseira de Pós-Doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia. Avenida de Berna 26C – 1069-064 Lisboa (tmcasimiro@fch.unl.pt).

Tânia Manuel Casimiro*

Resumo Durante anos a datação da faiança portuguesa foi efectuada por historiadores de arte, com base nas informações que obtinham de peças datadas existentes em museus nacionais, estrangeiros e colecções privadas. A arqueologia recorreu a estes estudos no auxílio da datação de cerâmica e mesmo de certos contextos arqueológicos. Actualmente, com base em diversos achados arqueológicos em Portugal e no resto do mundo, é possível definir uma evolução crono-estilística mais apurada, determinando seis períodos produtivos que podem efectivamente auxiliar arqueólogos nos seus futuros estudos em contextos arqueológicos modernos.

Abstract For several years the chronological attribution of Portuguese faience was made by art historians based on information provided by dated objects from national and foreign museums and private collections. Archaeologists used such studies helping them to date pottery and sometimes even archaeological contexts. Nowadays it's possible, based on archaeological finds from Portugal and abroad, to define a more accurate chrono-stylistic evolution determining six production moments which can in fact help archaeologists in their future studies in post-medieval archaeological contexts.

Introdução

A datação de objetos em faiança portuguesa foi tentada desde a publicação das primeiras peças, em finais aos séculos XIX e inícios da centúria seguinte (Queiroz, 1907). Contudo, as indicações cronológicas generalizavam as produções portuguesas aos séculos XVII ou XVIII, sem qualquer rigor temporal.

A primeira tentativa de evolução crono-estilística foi empreendida por Reynaldo dos Santos, em 1960. O autor traçou um desenvolvimento dividido em quatro períodos que correspondiam, genericamente, aos quatro quartéis do século XVII, suportando as suas afirmações com base nas peças datadas que existiam nos museus e colecções privadas do país, ignorando por completo informações arqueológicas. A obra de Reynaldo dos

Santos auxiliou arqueólogos e historiadores de arte, durante mais de quarenta anos, na datação de cerâmica estanífera, e foi continuada, utilizada e por vezes algo melhorada por autores como Rafael Salinas Calado (1987, 1992, 2003), João Pedro Monteiro (2002) ou Alexandre Pais (2007) nos seus estudos de coleções museológicas.

O primeiro ciclo de Reynaldo dos Santos corresponde ao primeiro quartel de seiscentos. Defensor da forte influência oriental na faiança, acreditava que tinha sido neste momento que as peças portuguesas imitavam, o mais fidedignamente possível, os símbolos e temas das porcelanas chinesas (Santos, 1960, p. 25).

O segundo momento desta evolução é conotado com a inserção de elementos portugueses e europeus na decoração, criando uma mistura de estilos, e que o autor denomina de “período áureo”. Acreditava que era o ciclo onde se introduz a decoração do manganês e a policromia, através do amarelo. Refere ainda o crescente aparecimento de temas relacionados com a Restauração, tais como soldados e brasões reais, com a data de 1641 (Santos, 1960, p. 47).

No terceiro período, Reynaldo dos Santos sugere que a decoração perde o seu primor inicial, tornando-se, maioritariamente, policroma, com recurso ao manganês, que contorna os elementos decorativos, preenchidos a azul ou, mais raramente, a amarelo. Continuam os motivos de inspiração oriental, mas parece que os oleiros já não se recordam do motivo original, repetindo continuamente os ditos aranhões, que já em pouco lembram os motivos chineses que lhes deram origem (Santos, 1960, p. 47).

O quarto e último período, corresponde ao último quartel do século XVII, e apresenta uma completa ausência de motivos orientais, predominando os motivos barrocos, as contas, cabeças de senhoras quase grotescas e rendas (Santos, 1960, p. 47).

Apesar desta divisão cronológica, em voga durante muitas décadas, estar desactualizada à luz dos nossos conhecimentos actuais, destaca-se o facto de Reynaldo dos Santos ter, efectivamente, compreendido quais as peças mais antigas, distinguindo-as das mais recentes. Pecou pelo facto de, através da sua cronologia, ser impossível datar peças de uso quotidiano em faiança portuguesa, resumindo-se o seu estudo a peças de museu e

coleções privadas. Atendamos, no entanto, a que em finais dos anos 50, a arqueologia moderna ainda não tinha produzido informações suficientes para que o autor pudesse recorrer a quaisquer outras informações, que não as museológicas.

À luz dos conhecimentos adquiridos nas últimas duas décadas, sobretudo através de resultados obtidos em contextos arqueológicos nacionais e estrangeiros, aquela evolução já não corresponde ou satisfaz a datação das peças que hoje conhecemos, sobretudo peças mais modestas, recuperadas em contextos nacionais e ultramarinos. Com base em estudos publicados e em coleções arqueológicas, e jamais ignorando as peças datadas presentes em museus e outras coleções, foi possível redefinir e apurar, com maior segurança, os momentos chave na produção de faiança, dividindo-a em seis períodos que julgamos corresponderem à evolução crono-estilística das produções portuguesas. Como o próprio Rafael Salinas Calado tinha por hábito dizer, cabia aos arqueólogos apurar as datações que os historiadores de arte tinham estabelecido com base nas peças datadas existentes em museus.

Evolução crono-estilística

Nem sempre é possível estabelecer um momento político ou cultural para o começo ou fim de um período estilístico. As escolhas decorativas e formais dos oleiros foram, claramente, influenciadas por factores internos e externos, em especial no aparecimento de novos motivos decorativos. De qualquer das formas, também não podemos ignorar a imaginação dos pintores de louça nacionais e o aparecimento de motivos que surgiram da mente dos artistas, sem obedecer a modelos pré-definidos importados de outras oficinas, tais como diversos elementos vegetalistas

Partindo de peças exumadas em contextos arqueológicos portugueses e estrangeiros, uns publicados, outros em vias de publicação, cujas informações foram proporcionadas pelos arqueólogos responsáveis pelas intervenções, foi possível estabelecer a presente evolução crono-estilística.

Deixamos aqui uma nota em torno da dificuldade que foi identificar arqueossítios portugueses devidamente publicados, nos quais as faianças

Fig. 1 – Mapa de Portugal com os locais mencionados no texto.



fossem seguramente datadas. Tem sido tendência dos mais diversos autores classificarem a faiança portuguesa como genericamente pertencendo ao século XVII, ao primeiro quartel ou à segunda metade, o que não foi muito útil no apuramento de cronologias mais finas. Evidenciam-se neste sentido, as coleções identificadas em Palmela, Almada ou mesmo Lisboa que pouco nos ajudaram no presente estudo evolutivo (Fernandes & Carvalho, 1995; Sabrosa & Espírito Santo, 1992; Silva & Guinote, 1998). Por outro lado, devemos indicar as preciosas informações retiradas das publicações de coleções recuperadas em Tarouca, Porto ou Funchal que muito nos auxiliaram (Sebastian & Castro, 2009; Real & alii, 1995; Gomes & Gomes, 1995). Se os contextos arqueológicos nacionais foram preciosos na datação das peças, a maior parte das informações foi, todavia, adquirida em arqueossítios estrangeiros, onde as datações são mais precisas, devido à elevada quantidade de outras importações que acompanham a faiança portuguesa.

Não obstante os seis períodos apresentados terem sido balizados por datas, não acreditamos que estas etapas marquem momentos estanques no tempo, ou seja, ainda que sejam apontadas datações, não podemos afirmar que uma peça produzida em 1636 não possa ainda assim possuir as características do período anterior que termina em 1635. Os momentos que definimos marcam tendências produtivas em que certas decorações predominam, em detrimento de outras. Nem tão pouco esta evolução encerra a chave para a identificação de todos os exemplares de faiança portuguesa, existentes em museus ou recuperados em intervenções arqueológicas. Apesar de fornecerem alguns elementos fundamentais para sua atribuição cronológica, é sabido que certos elementos decorativos, tais como as pequenas espirais, atravessaram diversos períodos e têm sido identificados em contextos arqueológicos desde 1580 a 1660.

Por outro lado não devemos esquecer que as cronologias aqui delimitadas dizem respeito à data de produção e não ao momento em que a peça entrou no registo arqueológico o que pode ocorrer algumas décadas depois, dependendo do tratamento dado à louça, se é de uso quotidiano ou um objecto de prestígio que se guarda em casa.

A determinação desta evolução crono-estilística teve ainda em consideração a existência de três distintos centros produtores, nomeadamente Lisboa, Coimbra e Vila Nova. Ainda que todos eles acabem por produzir peças semelhantes, os centros mais a norte tendem a mostrar tendências mais conservadoras, não apenas na manutenção das decorações, mas igualmente das formas.

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.

A olaria reproduzia o ambiente familiar. Maior parte dos seus membros eram parentes directos,

ou membros de outras famílias com relações muito próximas. A família era uma das mais importantes instituições sociais, políticas e culturais da Europa Moderna e as representações sociais e profissionais refletem essa organização (Hespanha, 1993). De facto, sabemos através da documentação, que a maioria dos filhos dos oleiros enveredava por aquele ofício que aprendia com o seu pai. Era dever do pai relativamente aos filhos educar espiritualmente, moralmente e civilmente, fazendo-lhes aprender as letras (pelo menos, os estudos menores), ensinar um ofício e, caso nisso concorressem as qualidades da família e as aptidões do filho, estudos maiores (Hespanha, 1993, p. 958).

Os filhos continuam os ofícios dos pais pois a família era “*uma comunhão alargada de pessoas e bens, existindo deveres de cooperação de todos na valorização do património familiar*” (Hespanha, 1993, p. 962). Na família Bem, oleiros vila-novenses, os dois filhos de Pedro de Bem, Pedro e Francisco já eram oleiros aquando da morte do pai em 1604 ou a família Ribeiro que perpetuam o nome entre pai, filho e neto (Leão, 1999, p. 49).

Período I: 1520–1570

É o primeiro momento da produção de louça esmaltada moderna em Portugal. A datação aqui apresentada é oferecida com base na interpretação de diversas evidências arqueológicas, algumas através de análise de peças forno da Mata da Machada escavado pelo Dr. Cláudio Torres, a única estrutura que se conhece ter produzido cerâmica esmaltada durante o século XVI. Ainda que o forno tenha produzido durante a década de 20, é nossa crença que a produção de louça esmaltada apenas se intensificou, durante a década de 40 ou mesmo 50 do século XVI. As razões desta afirmação prendem-se com a quantidade de cerâmicas estaníferas exumadas dos contextos quotidianos da cidade de Lisboa e arredores, em meados daquela centúria. Se a produção fosse já massiva em 1520/30, aquelas peças seriam comuns em todos os contextos arqueológicos da primeira metade do século XVI, quando, de facto, só se tornam abundantes a partir de 1560.

Produzia-se cerâmica estanífera na margem sul do Tejo e, segundo a documentação, também em



Fig. 2 – Taça carenada, em biscoito, recuperada nos caqueiros da Mata da Machada (foto T. Casimiro).

Lisboa, pelo menos desde 1561 (Torres, 2012, p. 125). No entanto, estas primeiras produções não chegavam a todas as classes sociais, tendo demorado ainda alguns anos para que todos delas pudessem usufruir. Uma das principais características dos contextos nacionais entre 1520 e 1560 passa pelo domínio da louça vermelha, tanto na produção como no consumo de alimentos.

Esta realidade é observável tanto nos contextos mais modestos como nos mais abastados. Note-se como poucos fragmentos foram recuperados nos sítios arqueológicos da cidade de Lisboa datados da primeira metade do século XVI, nomeadamente os entulhos do terramoto de 1531, onde predominam as cerâmicas comuns, cujas coleções são compostas, na maioria, por panelas, cântaros e taças (Diogo & Trindade, 2001).

Nos ambientes palatinos, tal como o palácio do Corpo Santo, ocupado pela família Côrte-Real até aos finais do século XVI, alvo de diversas reconstruções, acabando por ruir em 1755, a percentagem de cerâmica esmaltada torna-se, efectivamente, mais comum (Sabrosa, 2008), mas mesmo assim reduzida, quando inserida na totalidade das colecções. Peças semelhantes foram identificadas nos contextos da segunda metade do século XVI, da Casa do Infante, mas desconhecemos se eram produzidas em Portugal ou importadas (Barreira, Gomes & Teixeira, 1995, p. 150).

As formas reconhecidas até ao momento são pratos com fundo em ônfalo e taças carenadas, formalmente semelhante às peças produzidas em Sevilha, desde finais do século XV (Fig. 2), jarras

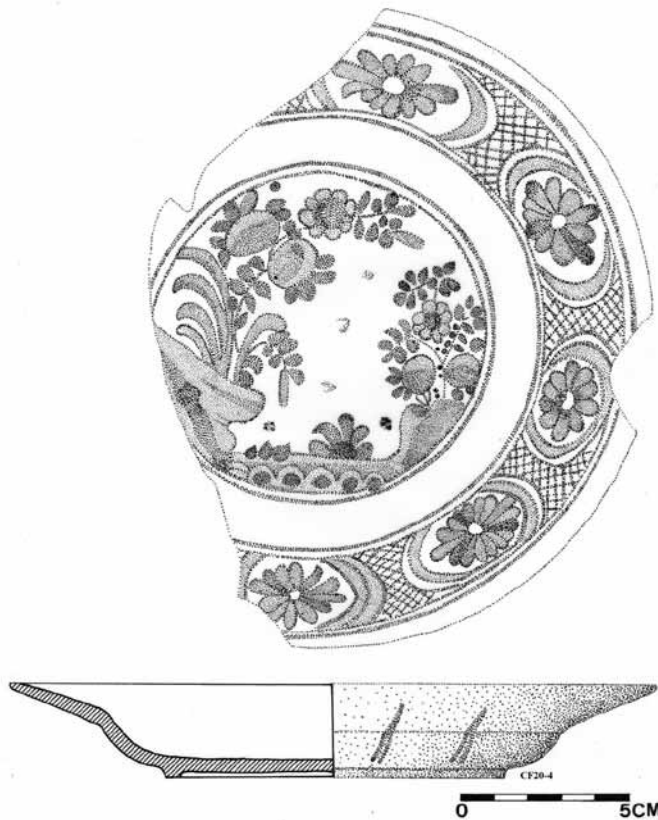


Fig. 3 – Prato recuperado nas escavações de Carrickfergus, em contexto de finais do século XVI, inícios do século XVII (des. T. Casimiro).

e candelabros. A elevada demanda destas peças às oficinas espanholas e o sucesso que tiveram na população portuguesa, pode ter incentivado a sua produção.

A data apontada para o final deste período tem como base informações documentais. Em 1565, o *Livro do Lançamento* refere-nos a existência de diversos mestres de malega branca em diversas freguesias da cidade e, em 1572, o *Regimento dos oleiros de Lisboa* menciona a existência de louça de Talavera. As produções daquele centro produtor espanhol àquela data eram de louça azul e branca, muito diferente das peças sevillanas que os oleiros estabelecidos em Portugal imitaram durante entre 1520 e 1570.

Período II: 1570–1610

É a primeira fase da produção de louça esmaltada a branco e decorada a azul. Como mencionado, a determinação do início deste período II é feita com recurso a fontes documentais, visto que arqueologicamente só a partir de 1580 começam as peças azuis a brancas a serem recorrentes

nos contextos arqueológicos, justificando-se pelo cuidado que lhe era dado, não se quebrando frequentemente.

Os objectos deste período inspiram-se nas produções espanholas, italianas e nas porcelanas Ming que chegaram ao país durante o século XVI e primórdios do XVII. Desconhece-se o que impulsionou os artistas lisboetas a iniciarem este tipo de produção, e é comumente aceite que a procura, superior à oferta, de modelos orientais e europeus, possa ter estado na origem da produção de faiança. As primeiras peças registadas nos contextos arqueológicos, nacionais e estrangeiros, foram inspiradas em objetos de elevado valor, cujo consumo era destinado às elites. Só passadas algumas décadas começa aquela louça a ser utilizada pelas classes menos abastadas. Este modelo de consumo parece ter sido uma prática comum noutras produções europeias, designadamente italianas, holandesas e inglesas (Tyler, Betts & Stephenson, 2008, p. 11). As decorações exógenas devem ter sido trazidas por oleiros estrangeiros que se instalaram em Lisboa, principalmente espanhóis e flamengos. Eles são, por exemplo, registados no *Livro do Lançamento*, como Filipe de Góis, flamengo, morador na Pampulha, onde se desenvolverá importante centro de produção de faiança (Monteiro, 2002, p. 54).

Nestes primeiros anos da produção surgem pratos e taças cujas formas já não imitam os modelos espanhóis, mas sim orientais e italianos. No que respeita à decoração, é o momento em que as peças mais reproduzem influências exógenas. No estilo oriental surgem as paisagens no centro dos pratos muito ao género do que se regista nas importações chinesas recuperadas em finais da segunda metade do século XVI (Matos, 1996, p. 110).

As abas surgem divididas em cartelas, no interior das quais são desenhadas flores, como os crisântemos e frutas, como pêssegos. Caracterizam-se estas decorações por um cuidado redobrado no delinear dos motivos, bem diferente da estilização que veremos nos períodos seguintes. São, de facto, imitações muito precisas das peças chinesas. Uma das principais características deste período passa pela raridade dos denominados aranhões, que vão dominar as decorações de influência oriental já a partir do período seguinte e, com maior incidência, nos períodos IV e V.

No que concerne às decorações de influência europeia, surgem as primeiras tentativas de imitação das penas de pavão, comuns nas produções italianas, mas que devemos ter imitado das produções espanholas, sobretudo de Talavera mas ainda longe das rendas. Também de influência espanhola surgem as pequenas espirais dentro de cartelas pseudo-geométricas. Esta decoração, inicialmente presente nas peças produzidas no reino de Granada, foi certamente buscar inspiração às produções valencianas, comuns nos nossos contextos arqueológicos desde meados do século XV, tendo perdurado até 1640, ou mesmo, quiçá, a produções orientais.

São exemplos interessantes deste período as peças encontradas em Deventer ou Dordrecht, nos Países Baixos, em contextos datados entre 1580 e 1620 (Bartels, 2003, p. 75), grande coleção recolhida em Carrickfergus, na Irlanda do Norte, cujo período de deposição não ultrapassa o ano de 1620, e ainda o prato exumado em Londres em St. James Passage Subway (Casimiro, 2011a, pp. 60, 108). Ainda que não seja possível inseri-las em nenhum contexto arqueológico, algumas das peças presentes na coleção do Museu Nacional de Arte Antiga inserem-se estilisticamente neste período, pelo que cremos terem sido produzidas nesta cronologia. Curiosamente, estas peças com datações mais recuadas, são mais frequentes nos contextos arqueológicos estrangeiros do que nos nacionais.

Período III: 1610–1635

É o período da consolidação da produção, ou seja, a época em que surgem peças de elevada qualidade decorativa e grandes dimensões e cujo valor devia reservá-las às elites nacionais e à exportação. É o período “áureo” da faiança portuguesa que Reynaldo dos Santos acreditou ser algo posterior.

As formas predominantes continuam a ser os pratos e taças, mas surgem algumas garrafas e jarros de grandes proporções, mais frequentes nos contextos estrangeiros do que nos nacionais.

Estilisticamente é o momento em que mais fielmente se copiam os modelos orientais. O centro dos pratos apresenta diversas paisagens bucólicas

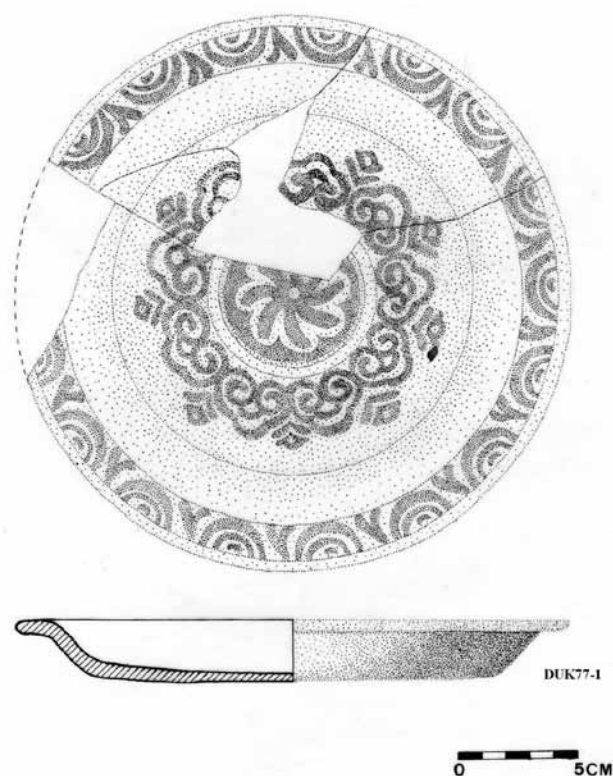


Fig. 4 – Prato recuperado em Londres na escavação de St James Passage Subway (des. T. Casimiro).

chinesas com a representação de animais e indivíduos. As abas dividem-se em cartelas, surgindo os primeiros aranhões inspirados nos rolos de papel, folhas de artemísia, leques e cabaças, que imitam com enorme rigor. A par destes elementos, figuram também, dentro das cartelas, flores, como os crisântemos, frutos, tais como pêssegos e romãs, e zoomorfos, maioritariamente aves. As decorações de influência europeia que surgiram no período anterior continuam a ser recorrentes, emergindo, em paralelo, uma grande afluência de brasões nobiliárquicos, o que, mais uma vez, comprova que eram peças destinadas ao consumo das elites. É nesta fase que a decoração começa a misturar diversas influências.

Reconhecem-se nos contextos arqueológicos nacionais, objetos reservados às camadas sociais mais abastadas, sendo recuperados, essencialmente, em palácios, casas abastadas, conventos e mosteiros. As peças recolhidas no contexto D2 da Casa do Infante (Porto), datado de 1628, mostram que já eram peças recorrentes utilizadas em edifício nobre daquela cidade (Barreira, Gomes & Teixeira, 1995).

Neste contexto, a par da influência oriental surgem objetos com decoração geométrica e vegetalista, reconhecendo-se diversos itens decorados



Fig. 5 – Taça datada de 1621 da colecção do Museu Nacional Soares dos Reis (seg. Santos, 1960).

com a família das espirais. Demonstram elevada qualidade produtiva, com pastas compactas e homogéneas e esmaltes brilhantes e aderentes, bem como distinta mestria decorativa (Barreira, Gomes & Teixeira, 1995, p. 153). Contudo, destacamos que correspondem apenas a uma pequena amostra quando comparadas com as peças exumadas no contexto D3 do mesmo arqueossítio, datado entre 1656 e 1677, e que analisaremos nos períodos seguintes.

Uma das peças mais emblemáticas deste período é a grande taça pertencente ao acervo do Museu Nacional Soares dos Reis. Decorada com quatro cartelas, dentro das quais se inscreve decoração de influência oriental, apresenta, no exterior do fundo o cronograma 1621, pelo que se trata da mais antiga datação de que temos conhecimento em peças de faiança portuguesa. Pequena taça, com decoração semelhante, foi recuperada nas escavações de Cupids (Terra Nova), em unidade estratigráfica datável entre 1620 e 1630.

Dois garrafas, uma no museu de Copenhaga e outra no Museu de Hamburgo são claramente datáveis deste período (Pais, 2007, pp 45, 46). Apresentam decoração de influência europeia, nomeadamente o brasão do Tenente Andersen e cena em que um homem mata um cavalo associada à legenda Jacob Semmelhacke, identificação específica de para quem foram produzidas. A do museu de Copenhaga, datada de 1624, apresenta no colo solução decorativa de influência chinesa, semelhante a travessa de colecção

privada que incluímos também neste período e cuja influência ultrapassou as fronteiras chinesas, apresentando dois quadrúpedes afrontados, ao estilo persa. Já a do museu de Hamburgo, datada de 1628, a peça apresenta no colo motivos de xadrez.

Recuperada em intervenção arqueológica em Naestved, em contexto datado entre 1600 e 1630, surge garrafa igualmente com brasão, mas cujo bojo se encontra decorado com duas cartelas onde se descobre decoração de influência oriental com crisântemos e uma borboleta, de estilo muito naturalista. O seu colo apresenta decoração semelhante a garrafa muito bojuda guardada no museu de Hamburgo e datada de 1632, com o brasão de Bartel Kunrat.

Em termos estilísticos, podem ser incluídos neste período algumas peças presentes em museus e colecções privadas. Prato pertencente à colecção do museu de Gdansk (Polónia), misturando uma cena central claramente europeia, com aba dividida em cartelas. Na colecção Miranda surge prato de grandes dimensões e aba dividida em cartelas com a presença de elementos zoomórficos, romãs e cabaças e indivíduo de tez oriental observando barco ao estilo europeu (Moncada, 2008, p. 50).

No seu artigo sobre as peças encontradas nos Países Baixos, Michiel Bartels publica dois pratos que defende pertencerem a um momento anterior a 1624, recolhidos em zona portuária, cujos contextos foram selados por obras realizadas naquele ano. O estilo decorativo das mesmas permite pensarmos que as mesmas podem ter sido realizadas entre 1620 e 1635. Ainda neste artigo surgem outras peças que o autor aponta para cerca de 1625, mas que acreditamos serem mais tardias, até porque o próprio não define um contexto arqueológico seguramente bem datado para aquelas (Bartels, 2003, pp. 76–77).

Período IV: 1635–1660

É a época da explosão criativa da Faiança Portuguesa, mas, de igual modo, da perda de parte do seu requinte decorativo. A explicação deste fenómeno passa pela “democratização do seu consumo”. Esta expansão deve ser vista à luz da

lógica mercantilista que tinha invadido a Europa desde inícios do século XVII. Com a ampliação do mundo comercial, mudou-se a atitude de consumo das sociedades europeias e, naturalmente, da portuguesa. Agora também camadas tradicionalmente mais baixas, enriquecidas pelo comércio ultramarino, sentem que podem consumir objetos que, anteriormente, estavam apenas destinados às elites, também elas podem consumir os símbolos do *status* social.

Surgem, assim, as peças destinadas ao consumo generalizado. É neste período que os três centros produtores, Lisboa, Coimbra e Vila Nova, abastecem intensamente o país, as colónias e muitos dos seus parceiros comerciais. Os contextos arqueológicos referentes a estas cronologias oferecem elevadas quantidades deste material, superando, por vezes, a louça comum. No entanto, o crescente consumo e demanda levaram a um decréscimo da qualidade, essencialmente no que respeita as pastas e esmaltes. Também a delicadeza decorativa se perde, mas por outro lado, e tentando responder ao crescente consumo, aumenta o repertório iconográfico, com o aparecimento de novos elementos decorativos. É nesta fase que surgem as peças com riscas verticais e semi-círculos concêntricos como se identificou no sítio Pentagoet I, ocupado entre 1635 e 1654, que ofereceu um destes pratos (Pendery, 1999, p. 73). Esta decoração vai ser utilizada durante muitos anos, continuando pelo período V.

As decorações vegetalistas, tais como as grandes pétalas e folhas, generalizam-se e são comuns a quase todos os sítios arqueológicos, tanto nacionais como estrangeiros, tornando-se das ornamentações mais comuns.

Surgem, ainda que timidamente, as primeiras representações do que ficou conhecido como “rendas”, mas que mais não são que elementos inspirados nas “penas de pavão”, dadas a conhecer na Europa pelas produções italianas. Acreditamos que este motivo tenha surgido por volta de 1645, ainda que o seu *boom* tenha ocorrido a partir de 1650 e durando, sensivelmente, até 1680. Em Jamestown, Virgínia, prato com esta decoração e coração alado ao centro, foi exumado em contexto 1650–1665 (Wilcoxon, 1999). Surgem ainda alguns exemplos da família das espirais, embora em menor quantidade, visto que a produção ten-



Fig. 6 – Travessa com duas gazelas afrontadas (seg. Sandão, 1981, p. 41)

de a diminuir a partir de 1640. A razão pode prender-se com o fim do domínio filipino e com o facto de aquela decoração fazer lembrar as produções espanholas e atentar contra o espírito patriótico da Restauração.

A decoração, maioritariamente de inspiração oriental, já não reproduz fielmente o estilo exótico, como observável no período anterior, mas estiliza-se. Desta forma, a aba, ainda dividida em cartelas, apresenta crisântemos muito estilizados, longe do pormenor decorativo de outrora, alternando com aranhões que já não imitam diversos símbolos chineses, mas passam a apresen-



Fig. 7 – Garrafa exumada nas escavações de Naestved (foto C. Petersen).



Fig. 8 – Taça exumada Vlissingen (seg. Claeys, Jaspers & Ostramp, 2010).

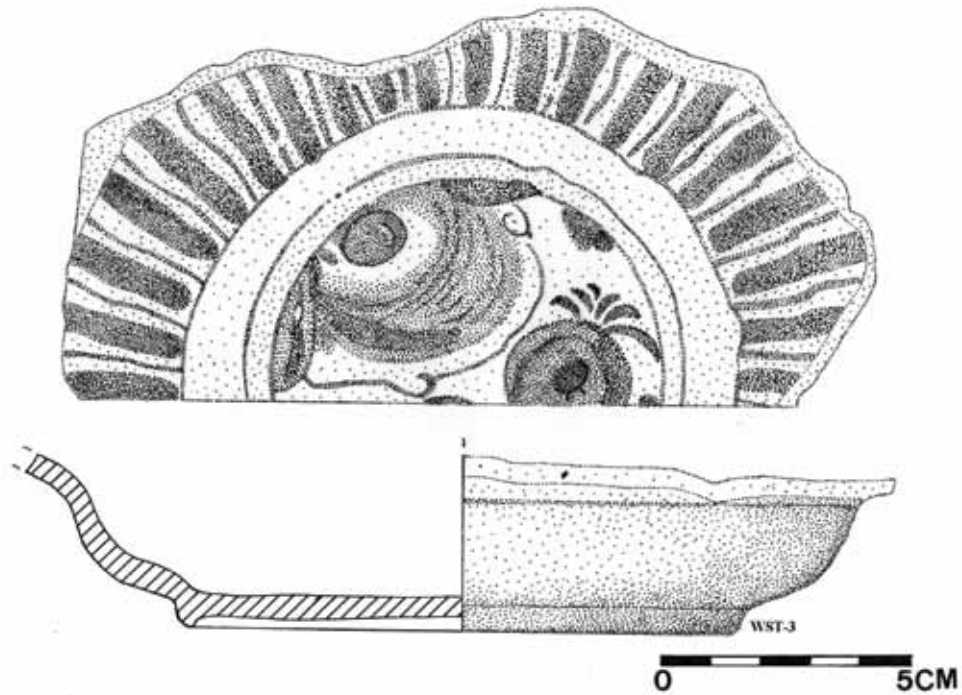


Fig. 9 – Prato decorado com grandes pétalas recuperado em Wolster Street, Plymouth, Inglaterra (des. T. Casimiro).

tar, quase em exclusivo, uma reprodução das folhas de artemísia, tornando-se os rolos de papel quase irreconhecíveis. Prato guardado no museu de Hamburgo, datado de 1637, mostra a estilização da decoração de influência oriental (Keil, 1938), semelhante ao que foi recuperado em diversos arqueossítios londrinos com cronologias entre 1640 e 1660, tais como Lambeth Street ou Magdalen Street.

Se estas decorações se uniformizam e perdem pormenor, por um lado, por outro a decoração de influência oriental vai conhecer um novo estilo, denominado por “desenho miúdo” que permitirá a continuação do requinte decorativo de certas peças. Recorrendo a pincel muito fino, o pintor delimitava cenas orientais, onde surgem diversas representações antropomórficas e zoomórficas, que preenchia com tons de azul e, mais raramente, amarelo. O seu rigor e qualidade permitem inferir que seriam peças destinadas a camada social mais abastada, possivelmente criando alternativa às decorações existentes, agora de fácil acesso a todos. A maioria dessas cenas era delimitada a violeta de manganês. Esta nova cor é, de facto, o grande marco deste período, sensivelmente a partir de finais da década de quarenta. De início é utilizado em quantidades diminutas, no limite do desenho miúdo, só se estabelecendo já no período seguinte.

O centro dos pratos tende cada vez menos a apresentar imagens de influência oriental, dedicando-se a representações europeias, como figuras mitológicas de Vénus e Fortunas correndo nuas, cobrindo-se apenas por véu. Surgem, de igual maneira, diversas representações antropomórficas de aristocratas, nos seus melhores trajes, em cenas quotidianas e lúdicas tais como caçadas, jogos e música.

Aparecem, também, diversas cenas do que têm comumente sido designadas como “temas portugueses”. Readquirindo a sua independência em 1640, o país encontrava-se sob elevada tensão bélica com os espanhóis, pelo que não é incomum a representação de soldados armados e cenas de batalha. Prato já estudado por João Pedro Monteiro e parte do acervo do Museu Nacional de Arte Antiga insere-se neste período, representando um fidalgo com um bastão na mão, que o autor identifica com representação de D. João IV, monarca da Restauração. Aquela figura, claramente portuguesa, apresenta-se rodeada por aba com decoração de influência oriental, característica deste período IV (Monteiro, 2002). Propagandeando o poder português, não são incomuns as representações das armas reais, objetos destinados à nobreza nacional, mas igualmente exportados, reafirmando a retoma do reino por nobres portugueses. Tal é o caso de prato

de excepcional qualidade, recuperado no solo de Hoorn ou em Charlestown, Massachussets, em contexto datado de 1650 a 1660 (Baart, 2007, p. 121; Pendery, 1999). Estas armas surgem, por vezes, associadas a datas, tais como 1641 ou 1655, que representam momentos chave da obtenção do poder, sobretudo batalhas. A garrafa com a data de 1641, da colecção do Museu Nacional de Arte Antiga, apresenta no seu colo algumas folhas de acanto que se tornaram frequentes no período seguinte, sobretudo em faixas, nas abas dos pratos, pelo que podemos estar perante uma das primeiras utilizações desta decoração na faiança portuguesa. Note-se que as peças onde estas representações surgem apresentam elevada qualidade física e estética, em nada semelhantes às peças mais singelas destinadas ao consumo da população em geral, pelo que a propaganda era realizada entre as famílias nobres envolvidas nas guerras da Restauração, ou enviadas para o estrangeiro.

O contexto D3 da Casa do Infante corresponde a fossa, com a intenção de retirar saibro, aberta durante as obras de remodelação da Alfândega entre 1656 e 1677. Algumas das peças recuperadas encaixam-se neste período, ainda que outras possam ser mais antigas, tratando-se de contexto de deposição. Surgem decorações geométricas e das pequenas espirais, mas igualmente alguns elementos vegetalistas como pétalas e folhas, bem como motivos zoomórficos e algumas rendas (Barreira, Gomes & Teixeira, 1995, p. 154).

Na Casa de João Esmeraldo, Funchal, o espólio exumado da camada 3 do poço do sector I, ofereceu, de igual modo, peças desta cronologia, onde sobressaem as decorações vegetalistas, tais como folhas, fetos e grandes pétalas, e também a estilização dos motivos orientais, em que as folhas de artemísia e os crisântemos são os motivos principais. Menos comum é pequena garrafa ali recolhida, muito semelhante às peças exumadas em Credinton e Goldsmith Street, em Exeter, às quais atribuímos a mesma cronologia (Gomes & Gomes, 1995; Casimiro, 2010).

No capítulo das decorações conotadas com peças de consumo quotidiano, a ornamentação de linhas foi datada de entre 1630 e 1645 em contextos de Jamestown, na Virgínia (Wil-



Fig. 10 – Prato decorado com aranhões recuperado em Lambeth Street, Londres, Inglaterra (des. T. Casimiro).

coxen, 1999). Rendas e semicírculos concêntricos aparecem no Maine, nos sítios de Pernaquid e Arrowsic e em Jamestown, entre 1650 e 1675 (Pendery, 1999, p. 65), embora predominem no período seguinte.

A casa do mercador inglês, o capitão James Garret, foi ocupada aquando da sua estada em Charlestown, onde permaneceu durante a Guerra Civil Inglesa tendo depois regressado com a sua mulher a Inglaterra em 1656. Surgem aranhões e crisântemos estilizados, rendas, grandes folhas e grandes pétalas e um prato com decoração armoriada delimitada a manganês. Todavia, em sessenta e sete peças, apenas dois fragmentos revelam o uso desta cor, pelo que notamos que era ainda timidamente utilizada (Pendery, 1999, p. 68). É dentro deste período que aparece a referência a Lisbon Ware nos *Probate Inventories* norte-americanos. Estas referências mostram que seria aquela louça reconhecida e muito apreciada (Wilcoxen, 1999). Um dos mais bem datados exemplares trata-se do Lloyd's Plate, recolhido na plantação de

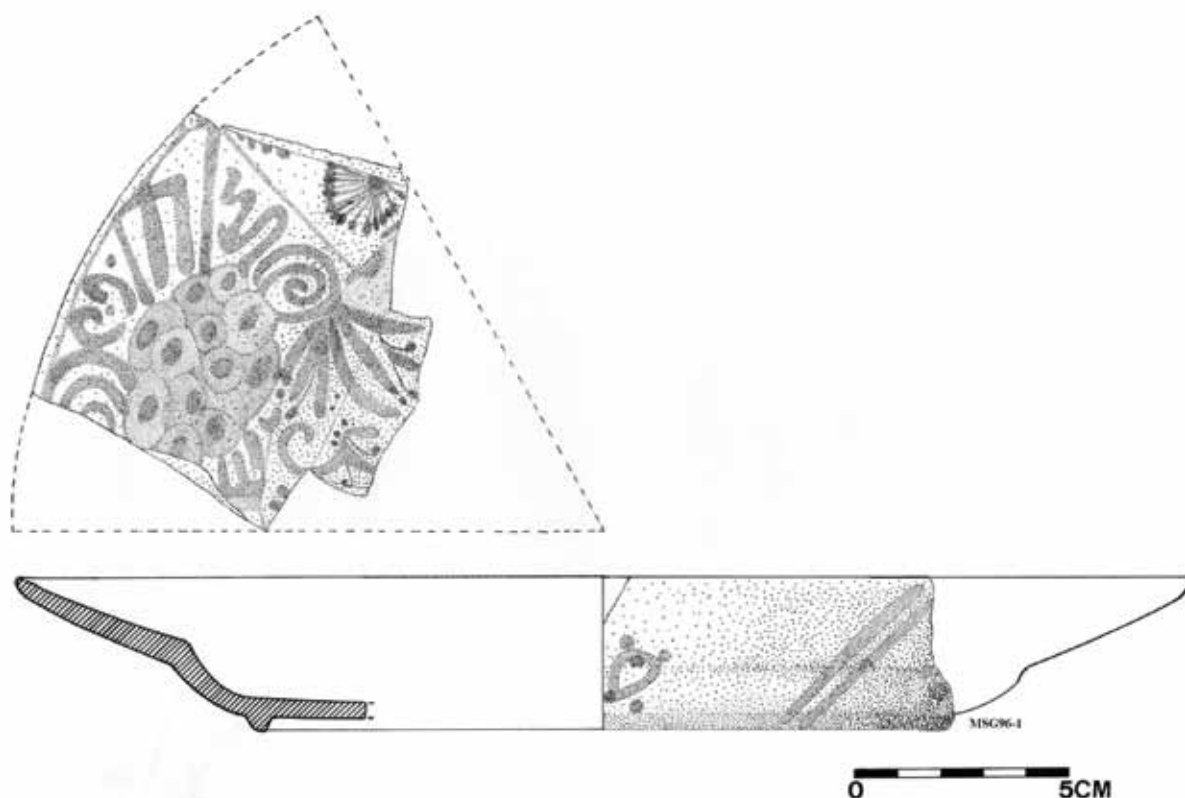


Fig. 11 – Prato decorado com aranhões recuperado em Magdalen Street, Londres, Inglaterra (des. T. Casimiro).

Providence, em contexto perfeitamente datado entre 1649 e 1655. A presença do brasão, tradicionalmente identificado com os Silvas, mas que sabemos terem sido igualmente as armas da família Lloyd, demonstra já a efectiva utilização de decoração de influência europeia e que sabemos ainda mais motivada pela Restauração de 1640 (Wilcoxon, 1999). Por outro lado, a ausência de manganês mostra que será apenas no período seguinte que esta cor vai predominar, onde quase todos os brasões passam por ela a ser delimitados.

Continuaram a ser produzidos os produtos destinados à exportação, ainda que, também aqueles tenham perdido o seu pormenor ornamental, estilizando a decoração. Passa-se a recorrer quase sempre às mesmas soluções decorativas como é visível nos jarros e garrafas identificados no museu de Hamburgo, British Museum, nas escavações de Bristol, Londres, Galway ou Hoorn, onde as folhas que ladeiam flores de crisântemos ou camélias possuem sempre o mesmo estilo, ausentes das garrafas do período anterior. Também os pés daqueles objetos demonstram a frequência das soluções decorativas, como se observa em peça da Fundação Carmona e Costa, datada de 1658, apresentando o mesmo estilo (Pais, 2007, p. 58). Decoração semelhante surge ainda em peças datadas de 1643, no Victoria &

Albert Museum, em peças com a data de 1644 e 1648, do museu de Hamburgo e em peças do Museu Soares dos Reis, com a data de 1638.

A par das garrafas e jarros, também os pratos continuaram a ser exportados. Com a data de 1643 existe, no museu de Frankfurt, prato policromo de grande requinte decorativo que exibe ao centro as armas da cidade de Hamburgo. Na aba, decoração de influência oriental mostra aranhões simplificados alternando com flores de grande rigor decorativo, mostrando que o requinte podia ter-se mantido em algumas oficinas (Keil, 1938). Existe prato no Victoria & Albert Museum, mostrando a representação de um frade franciscano ladeado por dois grifos e com a data de 1648, que demonstra a estilização dos aranhões que agora já raramente imitam rolos de papel e focam-se quase exclusivamente nas folhas de artemísia ou no aranhão redondo que alternam com crisântemos também eles estilizados. O prato com o brasão dos Silva, com a data 1649, presente no Museu Nacional de Arte Antiga, demonstra as mesmas soluções decorativas.

Nos contextos internacionais a faiança só começa a desaparecer no período seguinte, pelo que é um momento de grande exportação, na sua maioria, para as colónias portuguesas e inglesas.

Período V: 1660–1700

A estilização que simplificou as decorações no período IV vai entrar em verdadeiro declínio. Por outro lado, a elevada qualidade das pastas e vidrados que caracterizou os períodos anteriores irá igualmente perder-se.

O manganês passa a predominar, delimitando toscamente os motivos decorativos que são preenchidos a azul, principalmente os aranhões, que representam exclusivamente folhas de artemísia e pêssegos que, neste período, substituem os crisântemos. Grande prato com o brasão dos Silvas, datado de 1677, existe no Museu Nacional de Arte Antiga e demonstra claramente estas novas tendências (Queiroz, 1907, p. 52), bem como prato no Museu Nacional Machado de Castro, datado de 1692 (Pais, Pacheco & Coroado, 2007, p. 40).

Aparecem novas decorações como as “contas”, nas abas dos pratos, que se crêem ser influenciadas pelas cabeças de *ruiy* chinesas. Este motivo chinês surge com maior incidência nas porcelanas orientais de meados do século XVII, pelo que é provável que os nossos pintores de faiança se tenham inspirado indirectamente nas produções holandesas que, ainda em 1680, imitavam a porcelana chinesa com grande rigor. Também nas abas dos pratos ou exterior de covilhetes surgem frequentemente as “faixas barrocas”. Esta designação é dada a arrolamentos ou grinaldas de folhas de acanto que, ao contrário do período anterior, já não surgem isoladas, mas como se de coroas de folhas se tratasse. São muito frequentes as cabeças de senhora, de perfil, revelando grandes toucados, numa solução quase cómica e grotesca (Gomes, Casimiro & Gonçalves, 2012). As rendas ganham nova policromia e passam a surgir em azul e manganês, primando em contextos datados entre 1660 e 1680, tais como aqueles identificados em diversas fossas sépticas em Narrow Street, Londres (Casimiro, 2011a). Em Ferryland, na Terra Nova, foi identificada interessantíssima colecção destes materiais com decoração de rendas, oferecendo as características das oficinas de Vila Nova, em estratigrafia datada entre 1665 e 1685. Esta colecção distingue-se pela presença de diversos pratos e taças com as iniciais S. K. que, pela primeira vez na história da



Fig. 12 – Prato com aranhões, datado de 1677 da colecção do Museu Nacional de Arte Antiga (seg. Santos, 1960, p. 102).

faiança portuguesa, conseguem ser relacionadas com um indivíduo específico, Lady Sarah Kirke, que se sabe ter tido vínculos com mercadores ingleses que lidavam com mercadorias portuguesas.

As peças azuis e brancas continuam a ser executadas, principalmente no que respeita a produções mais modestas. Predominam os semicírculos concêntricos e as tigelas ou pratos brancos com leteriformes ou Espada-Cruz da Ordem de Santiago, mas com menos requinte decorativo que nos períodos anteriores.

Fig. 13 – Prato decorado com a Espada-Cruz da Ordem de Santiago recuperado em naufrágio na Ilha do Sal, Cabo Verde (seg. Gomes, Casimiro & Gonçalves, 2012).



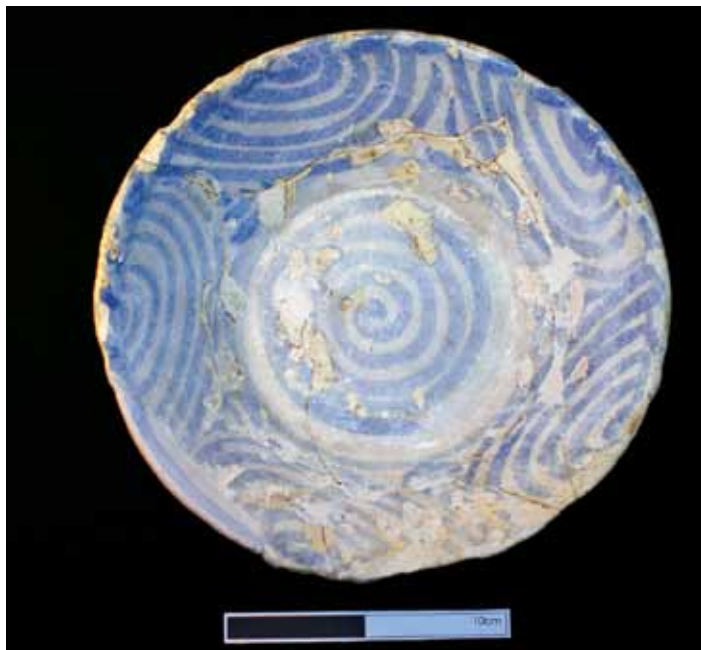


Fig. 14 – Prato decorado com teoria de semicírculos concêntricos recuperado em naufrágio na Ilha do Sal, Cabo Verde (seg. Gomes, Casimiro & Gonçalves, 2012).

As peças de grande qualidade, destinadas ao mercado externo, são cada vez menos comuns. No entanto, não podemos contornar a existência de jarro no museu de Stuttgart, com a data de 1666. A utilização do “desenho miúdo” que, como vimos, surgiu no período IV manteve-se, confirmando que estes períodos mostram tendências decorativas que podem ser continuadas.

É produção desta fase o que ficou conhecido como “Monte Sinai”, designação oferecida por José de Queiroz a peças de elevada qualidade física e estética, frequentes nos contextos lisboetas, e que cremos terem sido consumidas pelas elites, atendendo que são recuperadas maioritariamente em contextos palatins e conventuais. As suas características estilísticas são claramente identificáveis e delimitadas no tempo pelo que a oficina em questão não deverá ter laborado mais que 25 a 30 anos.

Um dos achados mais tardios na Nova Inglaterra localiza-se no Maine, em Pemaquid, onde, em contexto datado de entre 1650 e 1675, foi recuperado prato com dois pêssegos, delimitados em manganês, correspondendo a este momento mais recente (Pendery, 1999, p. 72). Peça semelhante foi identificada em Londres (Casimiro, 2011a, p. 77).

Este período corresponde ao declínio das exportações de Faiança Portuguesa para os parceiros comerciais. Com uma progressiva diminuição a

partir de 1660, cremos que as exportações devem ter cessado por volta de 1680, sendo as peças recuperadas em contextos mais tardios, nomeadamente até 1720, sobrevivências desse período. As razões deste decréscimo já foram discutidas noutros trabalhos (Casimiro, 2011a).

Os naufrágios, por representarem momentos específicos, podem dar indicações precisas sobre as cerâmicas que eram utilizadas nesta fase. O Santo António de Tanná naufragou no dia 20 de Outubro de 1697, na costa do Quênia, junto a Forte Jesus. A bordo levava os mais variados utensílios, entre os quais grande coleção de faiança. Destacam-se os pratos, taças e jarros (Sassoon, 1981).

A decoração distingue-se pelo predomínio da utilização do manganês na delimitação dos motivos decorativos. Predominam os pratos com as abas decoradas com aranhões estilizados, contas e faixas barrocas. Ao centro do fundo ou nas paredes dos jarros, são frequentes as decorações vegetalistas, zoomórficas e antropomórficas com bustos de senhoras. Surgem ainda pequenas taças, designadas por covilhetes com decoração de faixa barroca. A mesma tipologia de peças foi recolhida no naufrágio do Sacramento que ocorreu em 1668 (Mello, 1979). Pratos, taças e jarros cuja decoração predominante é, tal como ocorre no naufrágio de Mombaça, elementos decorativos delimitados a manganês e preenchidos a azul. Destacam-se grandes potes com animais delimitados a violeta. Naufrágio português, possivelmente de 1694, em Cabo Verde, apresenta objetos com as mesmas características (Gomes, Casimiro & Gonçalves, 2012). Peças com decoração semelhante foram recuperadas em São João de Tarouca e datadas, grosso modo, da segunda metade do século XVII (Sebastian & Castro, 2009).

Período VI: 1700–1766

Este longo período marca o fim das decorações faustosas na Faiança Portuguesa. Embora se mantenham algumas das soluções decorativas do período anterior, nomeadamente, as contas e as faixas barrocas, a tendência vai ser para simplificar a decoração. Não podemos, no entanto, dizer que as produções de qualidade desapareceram

por completo. Até ao aparecimento das fábricas, a partir de 1766, as elites continuaram a necessitar de peças fastosas para o seu consumo, mesmo que muitas delas fossem importadas das fábricas francesas.

Grande parte das peças torna-se completamente branca, predominando os pequenos pratos ou covilhetes e as bilhas. Quando decorada surgem, apenas algumas linhas concêntricas junto ao bordo, acompanhado por singelo elemento decorativo ao centro do fundo. Surgem muitas peças com o nome do convento ou ordem que as encomendou no fundo, pelo que predomina a louça dita conventual. Conventos e mosteiros são, na realidade, os maiores consumidores das olarias (Moncada, 2008, p. 33). A própria documentação vai revelar este consumo. Celso Mangucci analisou as contas do convento de Salvador, em Évora, e descobriu que, desde a última década do século XVII, as encomendas de louça restringiam-se a louça branca, a maioria tigelas, mas também alguns recipientes maiores (Mangucci, 2007).

As peças mais emblemáticas desta fase são, a maior parte das vezes, recolhidas nos contextos do terramoto de 1755 que nos mostram o que era consumido naquele momento em concreto. Lisboa é um caso emblemático, com diversas peças recolhidas em intervenções arqueológicas pela cidade. Predominam as peças singelas, sendo raras decorações mais requintadas (Casimiro, 2011b). Peças com as mesmas características, correspondendo a este período, foram exumadas em São João de Tarouca (Sebastian & Castro, 2009). Enquanto noutras decorações, nomeadamente nas igrejas, surgem rebuscadas decorações barrocas, a louça é a completa antítese desse movimento. Caso de destaque é do prato recolhido nas escavações do Convento de Santa Catarina de Sena (Évora), em 1990, que mostra, ao centro, a data de 1767, rodeada por decoração de contas na aba. A existência de peça datada prende-se com o facto de aquela ter sido a data do fim das obras de reconstrução do edifício, após o cataclismo que afectou Lisboa e o país. Além disso esta data é ainda emblemática na produção de louça em Lisboa, pois trata-se do ano em que a Real Fábrica de Louça do Rato começou a produzir louça com características industriais, copiando os modelos franceses, levando ao progressivo de-



Fig. 15 – Monte Sinai – Leiloeira São Domingos.

clínio das olarias tradicionais, onde o prato exumado foi certamente produzido.

Em Coimbra, surge a chamada louça Brioso, tendencialmente identificada com Manuel da Costa Brioso, membro de importante família de oleiros, visto surgirem algumas peças identificadas com o seu nome. De características físicas e estéticas menos requintadas, passam a predominar nos contextos arqueológicos.

Na Casa do Infante, um contexto datado entre 1725 e 1775 ofereceu peças de menor requinte decorativo onde surgem pratos decorados com o que se designou de pseudo-epígrafes.

Fig. 16 – Prato com contas datado de 1767 – Leiloeira São Domingos.



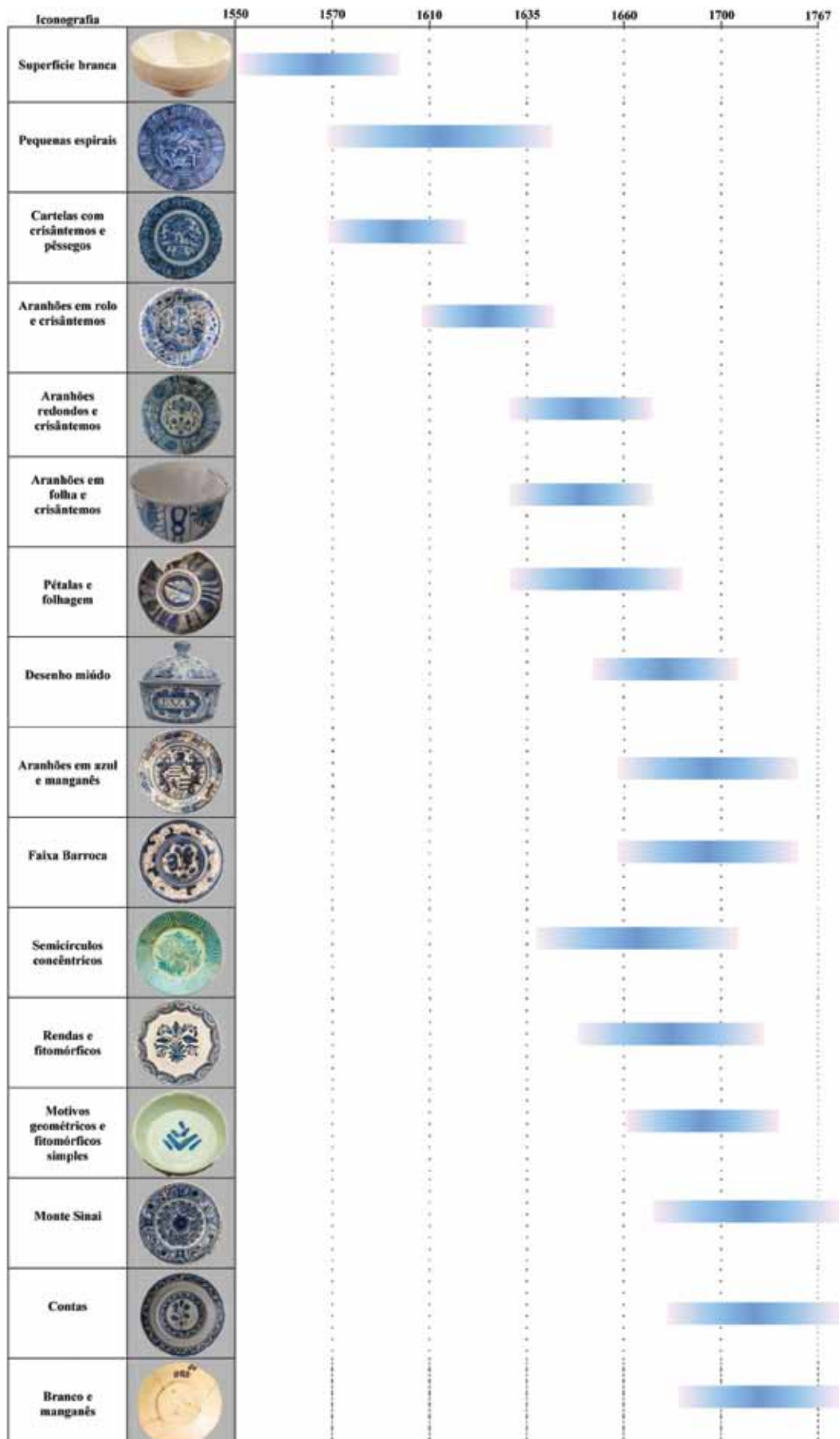


Fig. 17 – Evolução crono-estilística da faiança portuguesa.

Esta decoração, exclusiva deste período, tem sido conotada com algumas influências espanholas, designadamente de Valência, identificadas em pratos de meados do século XVI. Nos contextos arqueológicos mais tardios é comum encontrarem-se cerâmicas produzidas nas olarias juntamente com as novas louças das fábricas. As classes mais desfavorecidas continuaram a utilizar a louça de produção artesanal, enquanto as elites, na sua procura de distinção social, adoptaram as produções industriais. Os contextos arqueológicos oferecem muitas vezes a mistura destes dois tipos de louça, tal como se registou na Casa do Infante, no Porto, onde no período entre 1725 e 1775 surgem peças das olarias já combinadas com produções industriais das fábricas de Gaia e do Porto (Gomes, Teixeira & Sá, 2001, p. 153). Este período termina, assim, em 1766, não por ser o fim das produções tradicionais, mas por ser o início das produções industriais em Portugal, com a abertura da fábrica de Massarelos,

no Porto. Na verdade, este tipo de manufatura não industrial continuou ainda durante o século XVIII e XIX, satisfazendo as necessidades dos que não tinham capacidade económica para adquirir as novas baixelas.

Conclusão

A presente evolução crono-estilística tenta ser um instrumento de trabalho a utilizar por diversos arqueólogos, que nas suas escavações e trabalhos, se deparam diariamente com centenas de fragmentos. Até ao momento, os instrumentos de trabalho disponíveis revelaram-se pouco precisos na determinação de datas, levando a que a maior parte dos estudiosos generalizassem as cronologias desta produção.

Ainda que muito útil é importante lembrar que novas informações podem efetivamente trazer renovados contributos.

Bibliografia citada

- BAART, Johannes M. (2007) - Een Portugese fruitchaal. In *Hoogtepunten uit Hoornse Bodem*. Hoorn: Uniepers Uitgevers, pp. 120–124.
- BARREIRA, Paula; GOMES, Paulo Dórdio; TEIXEIRA, Ricardo (1995) - 200 anos de cerâmica na Casa do Infante: do século XVI a meados do século XVIII. In *Actas das 2.ª Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-Medieval, métodos e resultados para o seu estudo*. Tondela: Câmara Municipal, pp. 145–184.
- BARTELS, Michiel H. (2003) - A cerâmica portuguesa nos Países Baixos (1525–1650): uma análise sócio-económica baseada nos achados arqueológicos. *Estudos/Património*. Lisboa. 5, pp. 70–82.
- CALADO, Rafael Salinas (1987) - Aspectos da faiança portuguesa do século XVII e alguns antecedentes históricos. In *Faiança portuguesa 1600–1660*. Amesterdão: s.n.
- CALADO, Rafael Salinas (1992) - *Faiança portuguesa, sua evolução até ao início do século XX*. Lisboa: Correios de Portugal.
- CALADO, Rafael Salinas (2001) - Breve história da faiança em Portugal. In *Itinerário da faiança em Porto e Gaia*. Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis, pp. 13–26.
- CALADO, Rafael Salinas (2003) - *Faiança portuguesa da Casa Museu Guerra Junqueiro, séculos XVII–XVIII*. Porto: Câmara Municipal.
- CALADO, Rafael Salinas (2005) - *Faiança portuguesa. Roteiro do Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- CASIMIRO, Tânia Manuel (2011a) - *Portuguese faience in England and Ireland*. Oxford: Archaeopress.
- CASIMIRO, Tânia Manuel (2011b) - Estudo do espólio de habitação setecentista em Lisboa. *O Arqueólogo Português*. Lisboa. 5.ª série. 1, pp. 689–726.
- CLAEYS, Joahan; JASPERS, Nina; OSTRAMP, Sebastian (2010) - *Vier eeuwen leven en sterven aan de Dokkershaven in Vlissingen*. Amersfoort: ADC Archeo Projecten.
- DIOGO, António Dias; TRINDADE, Laura (2001) - Intervenção arqueológica de emergência na Rua dos Correeiros em Lisboa: as sondagens 2,6,7, 9 e 10. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. Lisboa. 4:1, pp. 63–74.
- FERNANDES, Isabel Cristina; CARVALHO, António Rafael (1995) - Conjuntos cerâmicos pós-medievais de Palmela. In *Actas das 2.ª Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-Medieval: métodos e resultados para o seu estudo*. Tondela: Câmara Municipal, pp. 211–256.
- GOMES, Mário Varela; CASIMIRO, Tânia; GONÇALVES, Joana (2012) - *Espólio do naufrágio da ponta do Leme Velho (Ilha do Sal, Cabo Verde), contributo para a arqueologia da exposição*. Lisboa: Instituto de Arqueologia e Paleociências da Universidade Nova de Lisboa.

- GOMES, Mário Varela; GOMES, Rosa Varela (1995) - Cerâmicas dos séculos XV e XVII da Praça Cristóvão Colombo no Funchal. In *Actas das 2.ª Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-Medieval: métodos e resultados para o seu estudo*. Tondela: Câmara Municipal, pp. 315–348.
- GOMES, Paulo Dórdio; TEIXEIRA, Ricardo Jorge; SÁ, Anabela (2001) - Faianças do Porto e Gaia: o recente contributo da arqueologia. In *Itinerário da Faiança do Porto e Gaia*. Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis, pp. 117–166.
- GOMES, Rosa Varela; CASIMIRO, Tânia Manuel (2013) - Post Medieval Archaeology in Portugal. *Post-Medieval Archaeology*. Leeds 47:1, pp. 18–35.
- HESPANHA, António Manuel (1993) - Carne de uma só carne: para a compreensão dos fundamentos histórico-antropológicos da família em época moderna. *Análise Social*. Lisboa. 28, pp. 951–973.
- KEIL, Luís (1938) - A faiança de Hamburgo e as suas analogias com a cerâmica portuguesa. *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes.
- KILLOCK, Douglas; MEDDENS, Frank; ARMITAGE, Philip; EGAN, Geoff; GAIMSTER, David; JARRETT, Chris; KEYS, Lynne; PHILLPOTTS, Chris; SABEL, Ken; TYSON, Rachel; WILLMOTT, Hugh (2005) - Pottery as plunder, a 17th century maritime site in Limehouse, London. *Post-Medieval Archaeology*. Leeds. 36:1, pp. 1–91.
- LEÃO, Manuel (1999) - A cerâmica em Vila Nova de Gaia. Vila Nova de Gaia: Fundação Manuel Leão.
- MANGUCCI, Celso (2007) - Da louça ordinária e não tão ordinária que se fazia em Lisboa em 1767. *Cenáculo. Boletim on-line do Museu de Évora*. Évora. 1, pp. 1–8.
- MATOS, Maria Antónia Pinto de (1996) - A casa das porcelanas: cerâmica chinesa da Casa Museu Dr. Anastácio Gonçalves. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- MELLO, Ulysses Pernambucano de (1979) - The shipwreck of the galleon *Sacramento*—1668 off Brazil. *The International Journal of Nautical Archaeology and Underwater Exploration*. Fort Cumberland (Portsmouth). 8:3, pp. 211–223.
- MONCADA, Miguel Cabral de (2008) - *Faiança portuguesa: séc. XVI a séc. XVIII*. Lisboa: Scribe.
- MONTEIRO, João Pedro (2002) - Um prato da Restauração e a opção pelo Oriente na faiança portuguesa do século XVII. *Oceanos*. Lisboa. 7, pp. 54–64.
- PAIS, Alexandre Nobre (2007) - A policromia na faiança portuguesa de exportação do século XVII. *Revista de Artes Decorativas*. Lisboa. 1, pp. 33–64.
- PAIS, Alexandre Nobre; PACHECO, António; COROADO, João (2007) - *Cerâmica de Coimbra: do século XVI–XX*. Lisboa: Edições Inapa.
- PENDERY, Steven R. (1999) - Portuguese tin-glazed earthenware in seventeenth century New England: a preliminary study. *Historical Archaeology*. Rockville, MD. 33:4, pp. 58–77.
- QUEIROZ, José (1907) - *Cerâmica portuguesa*. Lisboa: Typografia do Anuario Commercial.
- REAL, Manuel; GOMES, Paulo Dórdio; TEIXEIRA, Ricardo Jorge; MELO, Rosário Figueiredo (1995) - Conjuntos cerâmicos da intervenção arqueológica na Casa do Infante – Porto: elementos para uma sequência longa – séculos XIV–XIX. In *Actas das 1.ª Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-Medieval: métodos e resultados para o seu estudo*. Tondela: Câmara Municipal, pp. 171–186.
- SABROSA, Armando (2008) - As faianças da Casa Côrte-Real, Largo do Corpo Santo, Lisboa. In *Actas das 4.ª Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-Medieval: métodos e resultados para o seu estudo*. Tondela: Câmara Municipal, pp. 109–142.
- SABROSA, Armando; ESPÍRITO SANTO, Paulo (1992) - Almada medieval/moderna: um projecto de investigação. *Al-Madan*. Almada. 2.ª série. 1, pp. 5–12.
- SANDÃO, Arthur de (1988) - *A faiança portuguesa: séculos XVIII–XIX*. Porto: Civilização.
- SANTOS, Reynaldo dos (1960) - *Faiança portuguesa: séculos XVI e XVII*. Porto: Galaica.
- SASSOON, Hamo (1981) - Ceramics from the wreck of a Portuguese ship at Mombaça. *Azania*. Nairobi; London. 16:1, pp. 97–130.
- SEBASTIAN, Luís; CASTRO, Ana Sampaio e (2009) - A faiança portuguesa no Mosteiro de S. João de Tarouca: metodologia e resultados preliminares. *Al-madan*. Almada. 2.ª série. 16. Adenda electrónica, p. IX.
- SILVA, Rodrigo Banha da; GUINOTE, Paulo (1998) - *O quotidiano de Lisboa dos Descobrimentos: roteiro arqueológico e documental dos espaços e objectos*. Lisboa: Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.
- TORRES, Joana Bento (2012) - Quotidianos no Convento de São Francisco de Lisboa: uma análise da cerâmica vidrada, faiança portuguesa e porcelana chinesa. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (texto policopiado).
- TYLER, Kieron; BETTS, Ian; STEPHENSON, Roy (1988) - *London's delftware industry: the tin-glazed pottery industries of Southwark and Lambeth*. London: Museum of London.
- WILCOXEN, Charlotte (1999) - Seventeenth-century Portuguese faiança and its presence in colonial America. *Northeast Historical Archaeology*. Buffalo, NY. 28, pp. 1–20.