

EVIDÊNCIA DAS RELAÇÕES COMERCIAIS DO PORTO DE TAVIRA ATRAVÉS DA CERÂMICA

Sandra Cavaco¹
Jaquelina Covaneiro²

*Oficio noble y bizarro,
de entre todos el primero,
pues, siendo el hombre de
barro,
Dios fue el primer alfarero
y el hombre el primer cacharro.*

Resumo: Trabalhos arqueológicos realizados nos últimos anos têm demonstrado a presença de cerâmicas importadas em Tavira. Estes materiais, não apenas de luxo, como também comuns, chegaram à cidade através do seu porto, um dos mais activos do Algarve nas centúrias de Quatrocentos e Quinhentos, e permitem estabelecer as relações comerciais da urbe à época.

Palavras-chave: Cerâmica, Tavira, Comércio.

Resumen: Excavaciones arqueológicas realizadas en los últimos años han demostrado la presencia de cerámica importada en Tavira. Estos materiales que llegaron a la ciudad a través de su puerto, uno de los más activos del Algarve en los siglos XIX e XV, permiten establecer las relaciones comerciales de la Tavira en el momento.

Palabras-llave: Cerámica, Tavira, Comercio.

1. Introdução

Tavira localiza-se junto à costa, abrigada dos ventos e protegida de ataques dos seus inimigos pelos canais da Ria Formosa. Este facto permitiu que o seu porto fosse, desde a sua fundação até meados do século XVI (época em que se assiste ao assoreamento do rio Gilão), um dos mais movimentados da costa algarvia.

¹ Arqueóloga. Município de Tavira. scavaco@cm-tavira.pt

² Arqueóloga. Município de Tavira. jcovaneiro@cm-tavira.pt

Devido à importância do seu porto, Tavira integrou as rotas comerciais do Mediterrâneo desde a Idade do Ferro. Durante a Idade Média, sobretudo com as campanhas de África, o porto da cidade atinge um desenvolvimento nunca antes conhecido. Aí acostavam navios das mais diversas origens, trazendo alimentos e bens de primeira necessidade, panos, pessoas, ideias, novos costumes, modas...

Escavações arqueológicas realizadas em diversos locais da cidade demonstram um porto bastante ativo, ao qual chegavam cerâmicas provenientes da Península Ibérica, da Península Itálica, do Norte da Europa e da China, entre outros. Este movimento de cerâmicas está também atestado no Foral Manuelino de 1504, o qual define um *item* para a *malega e azulejos que vierem / de fora do reino pela foz* (Foral de Tavira de 1504, 2004, p. 92)

1.1. Alto Alentejo / região de Lisboa

Uma das principais produções oleiras nacionais em época medieval/moderna, exportada em grandes quantidades para o Norte da Europa e a vizinha Espanha era a louça de barro vermelho, conhecida, entre outras designações, por *terra sigillata from Estremoz* ou *Merida type ware* (Gutiérrez, 2000: 74; Sousa, 2011: 229).

Trata-se de uma cerâmica fina não vidrada, de pastas compactas e muito depuradas, de grande requinte e qualidade nos acabamentos, que podem ser brunidos ou engobados (*ibidem*, p. 229), de que se destacam os famosos *púcaros*. Muitas destas peças apresentam incisões, pinturas, motivos feitos a molde ou excisos, sendo ainda de mencionar os pedrados.

Precisar o local de fabrico destas produções tem sido alvo de debate, mas parecem existir, pelo menos dois locais de fabrico: Lisboa e Estremoz. Isto a crer na documentação que menciona, claramente quer uns quer outros:

“Poucas terras levarão vantagem à nossa na produção dos barros finos, aptos para a fábrica de coisas domésticas. Entre todos merece o primeiro lugar o barro vermelho, e odorífero de Estremoz, de que se fazem preciosos púcaros, os quais não só têm a galanteria de ficarem presos, e pendurados nos beiços, quando por eles se bebe, mas têm a virtude benzoartica, e alexifármaca, com que se extenuam as qualidades do veneno, pelo que é bem merecida a estimação, que em toda a parte logram (...) Depois destes seguem-se os de Lisboa, chamados púcaros da Maia, ou do Romão, feitos com suma delicadeza, e formosura, especialmente aqueles, a que chamam de aletria, de um barro

também odorífero, com os quais lá lhe achou uma bela analogia o discreto Camões para comparar as formosas Damas Lisbonenses” (Fernandes, 2012: 335).

O mesmo texto refere ainda púcaros de Aveiro, Montemor-o-Novo, Pombal, Sardoal e da Vila das Caldas (*ibidem*: 335).

A produção oleira em Lisboa está atestada a partir do século XI (Bugalhão, Sousa e Gomes, 2004: 610), mas é muito provável que seja anterior a este período, sendo que se conhece produção oleira na margem sul, mais concretamente na Mata da Machada (Barreiro), datável dos séculos XV e XVI (Torres, 1990).

No que concerne Montemor-o-Novo, as abóbadas do Mosteiro de Santo António de Lisboa encontravam-se preenchidas com cerâmica utilitária, o que parece atestar a produção oleira no local, pelo menos, desde a época de construção do Convento, ou seja, desde a segunda metade do século XVI (Carpetudo e Lopes, 2014), sendo que existem referências documentais que recuam a atividade oleira para o século XIV (Carpetudo, 2014).

Em Tavira foram exumados vários objetos que se podem enquadrar nestas produções datadas do século XVI/XVII, ainda que não se possa precisar (de momento), o seu local de fabrico.

Assim, temos fragmentos engobados, modelados, incisos, brunidos e empedrados (monocromos e policromos), estes últimos certamente de origem norte-alentejana. Destaque para um fragmento com excisões que deveria ter paredes duplas para lhe conferir funcionalidade (Lopes, Covaneiro e Cavaco, 2006a: 137).

Foram ainda identificados exemplares em cerâmica comum, como um cantil e uma bilha com paralelos em Montemor-o-Novo³ (Carpetudo e Lopes, 2014), uma outra bilha com paralelos em Évora (Teichner, 2003) e um púcaro que poderá ser proveniente da região de Lisboa (Lopes, Covaneiro e Cavaco, 2006a: 137).

³ Cfr. <http://montemorbase.com/basedados.php?txtKeyword=cantil&submit=submit>



Bilha em cerâmica comum norte-alentejana

1.2. Sevilha

Após um período de estagnação/diminuição da produção cerâmica, na sequência da conquista cristã em 1238, a atividade oleira recupera no século XIV, transformando-se num importante sector económico, até que no século XV Sevilha se torna no maior centro produtor de cerâmica da Andaluzia (Gutiérrez, 2000: 44), estatuto que se mantém até ao século XVII. Este facto, bem como a proximidade geográfica, explica a quantidade e diversidade de cerâmicas sevilhanas identificadas em Tavira.

Dentro dos tipos cerâmicos medievais produzidos em Sevilha, a *cerâmica branca e verde* ou *louça arcaica o proto majólica mudéjar sevilhana - série branco e verde* é a mais representada em Tavira. Produzido no século XIV e inícios do século XV, este fabrico consiste em formas abertas (escudelas, pratos, talhadores, taças, ...) vidradas a branco apenas no interior, com motivos realizados a verde (antropomórficos, estelares, geométricos, zoomórficos...) (Lafuente Ibáñez, sd: 5-7). Foram recuperados no Convento da Graça um total de doze indivíduos, que correspondem a sete talhadores, três tigelas, um prato e uma taça/tigela.

Também das produções deste século, foram identificados no Convento da Graça um almofariz, uma taça e uma tigela do fabrico denominado *louça bicolor, cerâmica mista* ou *two-tone glazed*. Corresponde a uma produção um pouco mais tardia e apresenta

a particularidade de ser vidrada a verde no exterior e a branco no interior (*ibidem*: 9; Gutiérrez, 2000: 47).

Para além destas produções, foram também identificados no Convento da Graça fragmentos de pratos e tigelas de bordo em aba marcados por arestas, os quais apresentam vidrado monocromo (branco ou verde) apenas na face interna.

Entre 1450 e 1550 as olarias de Sevilha produziram louça em corda seca total, a qual consiste em formas abertas (pratos, talhadores, taças...) ou fechadas (garrafas, jarros, *albarellos*...) e seria produzida nos mesmos ateliers de Triana que fabricavam os azulejos em corda-seca (Pleguezuelo Hernández, 1997: 358; Lafuente Ibañez, s.d: 20-21). Apresentam motivos variados de tradição muçulmana, gótica e renascentista (geométricos, fitomórficos, heráldicos...), executados a azul, branco, melado, preto e verde (*ibidem*: 20-21). A intervenção arqueológica no Convento da Graça revelou a existência de um prato onfalado e de um *albarello*, bem como alguns fragmentos de peças abertas, todos em corda seca. Também no antigo BNU foi identificada uma tigela em corda seca (Maia, 2003: 300) que pertencerá às produções sevilhanas desta época.

A *cerâmica vidrada branca lisa*, foi produzida entre 1480 e 1650 (Gutiérrez, 2000: 48), e encontra-se bastante representada nas intervenções arqueológicas levadas a cabo quer no Convento da Graça, quer no Convento das Bernardas. No primeiro destes conventos foram identificados pratos com fundo em ônfalo e aba larga marcada por aresta, taças e escudelas (com ou sem *orelhas*), sendo similares às peças do Convento das Bernardas (Pinto e Ferreira, 2008: 85-100).

A série *branca lisa* deu origem a duas variantes, ambas presentes em Tavira. Trata-se do tipo *verde de mitades* (ou *half-dipped white and green*) e as cerâmicas com apêndices verticais. A primeira destas variantes foi produzida no século XV e apresenta a particularidade das peças serem imersas em esmalte branco numa das metades,



Escudela do tipo *verde de mitades*.

sendo a outra imersa em vidrado verde, resultando numa divisão da peça em duas partes particamente iguais (Lafuente Ibañez, sd: 17-18). Este fabrico está representado por uma escudela *de orelhas* exumada no Claustro do Convento da Graça.

A cerâmica com cordões verticais foi produzida entre 1480 e 1530 (Gutiérrez, 2000: 47), tendo sido identificados no Claustro do Convento da Graça exemplares de escudelas, de um *albarello* e de um vaso de noite. Esta variante caracteriza-se por peças que apresentam dois ou quatro apliques nas superfícies externas, que por vezes podem ser vidrados a verde (Lafuente Ibañez, sd: 16), como é o caso do *vaso de noite* e de uma das escudelas exumadas em Tavira.



Vaso de noite com cordões verticais

Contemporâneos da série branca foram identificados pratos da série *verde lisa*, produzida entre o século XIV e o século XV (Gutiérrez, 2000: 47).

Na segunda metade do século XV, surge a *loza azul y morada*, também designada por *blue and purple* ou *Isabela polychrome*. Trata-se de uma louça de qualidade, produzida em Triana, pintada a azul e manganês e materializada em pratos, talhadores, tigelas e escudelas (com ou sem *orelhas*), mas também em peças fechadas como jarros e jarras, *albarellos* e potes (Lafuente Ibañez, sd: 19). Foram identificadas taças carenadas no Convento das Bernardas (Pinto e Ferreira, 2008: 92), e vários fragmentos no Convento da Graça, de que se destaca uma tigela e um prato. De destacar, ainda, a presença de um exemplar de prato na área da antiga cidade de Balsa (Nolen, 1994, fig 18).

Na primeira metade do século XV ocorre o florescimento dos vidrados, que para além dos verdes e brancos já mencionados, também podem ser melados. Do ponto de vista formal, estes vidrados surgem numa grande variedade de peças, como pratos, escudelas, tigelas, jarros, entre muitas outras formas, sendo que em Tavira foram identificados exemplares de taças base côncava (Lopes, Covaneiro e Cavaco, 2006b: 317).

Numa segunda fase surgem os pratos de base côncava e bordo diferenciado por uma estria, sendo que todos eles apresentam motivos a manganês, que variam de motivos de origem islâmica ou gótica numa fase inicial, a motivos esquemáticos e simples, na fase evoluída (Lafuente Ibañez, sd: 10-12). No Claustro do Convento da Graça foram identificados cinco destes pratos, os quais foram produzidos entre 1450 e 1700.

Em Tavira foram exumados diversos exemplares de taças e pratos enquadráveis nas principais produções sevillhanas dos séculos XVI/XVII. A primeira destas produções consiste em peças abertas (pratos, taças, alguidares...), muito similares às formas da *cerâmica branca lisa*, vidradas a branco com motivos pintados a azul, sobretudo bandas de linhas concêntricas, simples ou onduladas, podendo rodear um motivo central singelo, sendo conhecida por *azul linear* (Gutiérrez, 2000: 48). De destacar a existência de exemplares de *azul linear* no Convento das Bernardas (Pinto e Ferreira, 2008: 89), bem como no Solar dos Corte Real.

É também nesta época que surge a chamada *Sevilha branca*, de que temos exemplares no Solar dos Corte Real. Esta nova produção distingue-se da *cerâmica branca lisa* pelas diferenças existentes quer ao nível da espessura das peças, quer pelo vidrado, já que este é mais rico e brilhante, cobrindo de forma homogênea as delicadas superfícies, transformando-se numa perfeita imitação das peças italianas (Gutiérrez, 2000: 51).

Outra das cerâmicas italianas imitadas é o *smalto berettino*, cuja versão de Triana se apelida de *cerâmica azul sobre azul*. Esta série caracteriza-se por formas abertas, vidradas a azul e com motivos (vegetalistas, geométricos, zoomórficos...) pintados também a azul (López Torres e Rueda Galán, 1999: 173). Esta imitação das peças italianas parece estar ligada à chegada a Sevilha do artista italiano Niculoso Pisano, o qual introduz novas técnicas de cozedura e uma nova paleta de cores (*ibidem*: 172). Estas produções foram identificadas no Convento das Bernardas (Pinto e Ferreira, 2008: 90) e no Convento da Graça, bem como no Solar dos Corte Real.

A *cerâmica azul sobre branco* é similar à *cerâmica azul sobre azul*, quer nas formas, quer nos motivos utilizados (*ibidem*: 173), sendo que até ao momento apenas foi identificada uma taça pertencente a esta série no Convento da Graça.

Produzida entre 1580 e 1630, a *cerâmica azul moteada* consiste em taças e jarrinhas vidradas a branco e sarapintadas de azul (Gutiérrez, 2000: 48), tendo sido identificada no Convento das Bernardas em dois fragmentos de formas fechadas.

Para além das *louças*, em Tavira foi identificado um conjunto de peças em cerâmica comum, nomeadamente cantis, almofarizes e alguidares, os quais têm paralelos em peças recolhidas no interior de abóbodas de edifícios localizados em

Sevilha com cronologias centradas entre os séculos XIV e XVI (Amores Carredano e Chisvert Jiménez, 1993).

Em Tavira existem vários exemplares de cerâmica arquitetónica sevilhana de que se destaca, pela sua raridade, um painel de azulejos alicatados encontrado nas escavações do Convento da Graça, não sendo certo se o *alarife* veio a Tavira executar o trabalho ou se a simplicidade dos motivos permitia uma montagem fácil. A técnica do alicatado consiste no corte de placas de barro cozido e esmaltado em pedaços de formas geométricas variadas (aliceres), usados depois para compor desenhos policromos regulares, sendo usados principalmente como rodapés, ornamentos em torno de portas e janelas ou pavimentos (Pleguezuelo Hernández, 1997: 348). Esta técnica surge em meados do século XIV, sendo utilizada até meados do século XVI.



Painel de azulejos alicatados



Azulejo de aresta

Ainda que os azulejos de corda seca tenham tido uma enorme difusão em Portugal, não se conhecem exemplares provenientes de contextos arqueológicos de Tavira. Já os seus sucessores, os azulejos de aresta, encontram-se representados no Convento das Bernardas, existindo indícios de mais de um painel de azulejos. Produzidos a partir dos inícios do século XVI, estes azulejos policromos apresentam desenhos que eram obtidos pela pressão de um molde de madeira no barro ainda fresco. As concavidades produzidas pelo molde em alto-relevo ficavam delimitadas por arestas, que permitiam um bom isolamento das cores aplicadas, facilitavam a pintura, aumentando a produção e reduzindo custos (*ibidem*: 364).

1.3. Granada

Ainda que não se encontrem documentadas relações diretas entre o Reino de Granada e Portugal, conhecem-se cerâmicas importadas deste reino em Alcochete (Correia, 2004), Beja (Martins e Lopes, 2007) e Tavira (Covaneiro *et al*, 2010: 116-117). É provável que muitas destas cerâmicas sejam originárias de Málaga, cidade frequentemente citada na documentação como um importante produtor de louça com reflexos dourados (Gutiérrez, 2000: 16). No Convento da Graça foram identificadas várias peças provenientes do último reino muçulmano da península, três delas já publicadas.

Uma das peças mais exuberantes exumadas no Claustro é, sem dúvida, a chamada *Jarra de Granada*, produzida entre os séculos XIV e XV (Covaneiro *et al*, 2010: 116). As suas superfícies, vidradas a branco, encontram-se profusamente ornamentadas com pintura azul e reflexos metálicos. No corpo o programa ornamental encontra-se organizado a partir de duas séries de medalhões circulares preenchidos por entrelaçados vegetais, com paralelos, no famoso *Jarrão das Gazelas* do Alhambra (*ibidem*:



Jarra de Granada

116; Martínez Caviro, 1991: 122). O colo apresenta escrita *nasji* muito cuidada, definindo *al-‘afiya* (العافية - “bem estar”) a azul, rodeada de *atauriques* em reflexos metálicos. Apresenta, ainda, motivos diversos a dourado na face interna e no pé anelar.

Também com o motivo *al-‘afiya* foram exumados dois grandes pratos de bordo em aba. Apresentam na aba motivos fitomórficos, geométricos e epigráficos, pintados a azul sobre vidrado branco, sendo que um deles apresenta no corpo motivos geométricos, epigráficos e fitomórficos (árvores da vida).

Um outro objeto identificado denuncia não apenas as relações comerciais com Granada, como também o consumo de haxixe na Península Ibérica. Trata-se de um fragmento de fornalha de um cachimbo de haxixe que apresenta superfícies alisadas e profusamente ornamentadas, através de incisões e da técnica da roleta na fornalha e na

haste, apresentando ainda um pequeno coração inciso na base da fornalha (Covaneiro *et al*, 2010: 116).

Foram ainda identificadas duas jarras de corpo globular, morfologicamente similares a uma das jarras de Alcochete (Correia, 2004: 647), e com as superfícies vidradas a melado, estando o pé e parte do corpo por vidrar (Covaneiro *et al*, 2010: 117). Para além destas peças já publicadas, foi identificado um fragmento de uma “miniatura” de jarrinha com as superfícies revestidas a vidrado de coloração branco/dourado, cuja morfologia se assemelha à *Jarra de Granada*, e que apresenta paralelos com peça de Málaga (Peral Bejarano, 2006: 40).

1.4. Valência

Após a conquista cristã em 1238, Valência torna-se num dos principais portos do Mediterrâneo, escoando grandes quantidades de cerâmica proveniente das afamadas olarias de Paterna, Manises e Valência (Gutiérrez, 2000: 24), pelo que não é de estranhar a presença de materiais valencianos em Tavira. Tal como acontece com a cerâmica de Sevilha, também as produções originárias da região de Valência se encontram representadas não só em quantidade, como em variedade. Vidrada a branco e decorada a verde e manganês, a *louça valenciana decorada a verde e negro* parece corresponder às mais antigas produções de louça estanífera de Valência, tendo sido definidas três séries estilísticas (Coll Conesa, 2009: 70).



Louça valenciana decorada a verde e negro – série evolucionada

Em Tavira, até ao momento, apenas foi identificada a *série evolucionada* (século XIV), a qual consiste na estilização e simplificação de alguns dos motivos da *série clássica*, nomeadamente, fitomórficos, geométricos ou heráldicos e zoomórficos (*ibidem*: 73). No Convento da Graça foram exumados uma tigela e um prato, ambos com motivo heráldico estilizado (brasão da casa de Aragão?), conhecendo-se peças similares em Valência (*ibidem*: 73).

É também no século XIV que surge a *louça azul*, a qual foi produzida até ao século XV. Esta cerâmica vidrada a branco e pintada a azul-cobalto foi difundida de forma massiva, tendo sido definidas quatro séries, três das quais identificadas no Convento da Graça.

A *louça azul simples* apresenta ornamentação baseada em esquemas radiais, espirais ou concêntricos, foi identificada numa escudela, com paralelos em publicações dedicadas a este tipo de produções cerâmicas (*ibidem*: 77; López Elum, 2005: 75-76). A *louça azul complexa* apresenta elevado geometrismo, sendo que os motivos ocupam a quase totalidade da peça (Coll Conesa, 2009: 78). Esta série encontra-se representada numa taça proveniente do Convento da Graça.

A *louça azul gótico-naturalista*, de torneado e ornamentação mais cuidados, foi produzida de forma menos massiva e destinava-se a uma clientela com maior poder aquisitivo (*ibidem*: 79), estando presente no claustro um exemplar de taça, o qual apresenta paralelos num *bacini* presente no claustro de Santa Maria dei Servi (Luca, Toscana), cerca de 1390 (Berti, 2002: 227).

A *louça dourada* surge no século XIV e rapidamente atraiu as atenções e a procura, eclipsando as restantes produções valencianas. Para as produções de *louça dourada* do século XIV foram definidos três grandes grupos, sendo que o *Grupo Pula* foi identificado num prato e numa taça do Convento da Graça. Este grupo, produzido em Paterna, apresenta motivos a azul e dourado (ou só em dourado), geralmente dispostos em esquemas de composição radial, estando presente em campanários e nas fachadas de edifícios religiosos de Itália (Coll Conesa, 2009: 75).

Também no Convento da Graça foram encontradas duas escudelas da *louça valenciana malaguenha dourada e azul primitiva*. Esta série caracteriza-se por escudelas e pratos de diâmetro reduzido, os quais apresentam ou um tema central, ou motivos organizados a partir de eixos geométricos (*ibidem*: 74-75).



Louça valenciana malaguenha dourada e azul primitiva

Fruto de influências várias, a temática decorativa da *louça dourada valenciana clássica* (século XV) é bastante diversificada, sendo possível estabelecer três séries decorativas, todas identificadas no claustro do Convento da Graça. Um fragmento de forma indeterminada representa a *louça dourada valenciana clássica de inspiração muçulmana*, caracterizada pelo tema das *alafias* (do árabe *al-'afiya* العافية - “bem-estar”),

reduzidas a um laço invertido entre duas linhas paralelas. Um prato em aba, com paralelos no Museu do Louvre (Rose-Albrecht, 2002: 87) e no Museu Nacional de Cerâmica de Valência (Coll Conesa, 2009: 86), e uma escudela/prato são enquadráveis na *louça dourada valenciana clássica gótica*, a qual apresenta motivos fitomórficos naturalísticos de tradição gótica. Uma taça pode ser enquadrável na série *Ave Maria* deste estilo, que se caracteriza por inscrições em letra gótica da saudação Ave Maria Gra(tia) plena (*ibidem*: 83, 86).

Na *louça dourada valenciana clássica estilo ourives* as peças apresentam compartimentações radiais realizadas com cordões plásticos, sendo os motivos distribuídos de forma repetitiva (*ibidem*: 90). Esta série encontra-se representada num prato do Convento da Graça que apresenta na face interna várias bandas horizontais de *solfas* pintadas a dourado, por vezes separadas por traços horizontais, sobre as quais foram pintadas compartimentações radiais a azul, como que imitando os cordões plásticos destas louças. A solfa encontra-se presente na cerâmica valenciana produzida entre 1480 e 1530 (Gutiérrez, 2000: 39), sendo conhecidos pratos com este motivo no Museu Nacional de Cerâmica de Valência (Coll Conesa, 2009: 90) e no Museu de Lyon (Rose-Albrecht, 2002: 112-115).

Para além das louças, Tavira também importou cerâmica comum da região de Valência, como atestam algumas peças exumadas no Convento da Graça, nomeadamente um púcaro e uma talha de época medieval (Cavaco e Covaneiro, 2012: 185-186), bem como um suporte que servia de suporte às talhas de base muito convexa que, sem um apoio adequado, não se mantêm de pé e que são características desta região.

1.5. Teruel

De entre os principais centros oleiros do Reino de Aragão, Teruel sempre se destacou, quer pela qualidade das suas produções, quer pelas parecenças com as produções de Valência e de Muel (Gutiérrez, 2000, p. 67). De facto, devido às semelhanças nas formas, motivos e cores utilizadas, as peças aragonesas são frequentemente confundidas com as produções de Valência, sendo distinguidas pelas pastas “vermelho-tijolo”, ricas em ferro, que requerem vidrados mais espessos (*ibidem*: 69).

No Convento da Graça foi identificado um pichel, datado do século XV, e que poderá pertencer às produções *turolenses*, bem como uma taça esmaltada a branco e com o escudo de Aragão executado a verde.

1.6. Montelupo

Beneficiando da sua localização nas proximidades do Rio Arno e dos contactos comerciais dos mercadores florentinos, a cerâmica de Montelupo encontra-se disseminada por toda a bacia do Mediterrâneo, pelo Noroeste Europeu, pelas Ilhas Atlânticas e pelas Américas (Sousa, 2011: 263-264).

No Montelupo Fiorentino foram produzidas tipologias exclusivas e cuidadas (como os “istoriati”), que até podiam conter o brasão de famílias abastadas como os Medici, estando também documentada a produção de uma louça mais estandardizada, decorada com motivos de boa qualidade, dirigida a uma classe média (Carta, 2008: 138).

O nome de cada tipologia é atribuído a partir dos motivos presentes nas abas dos pratos e escudelas, sendo que em Tavira foram identificadas seis destes tipos, os quais foram produzidos entre os séculos XV e XVI.

A ovali e rombi (1490-1520) é o motivo da primeira metade do século XVI mais frequente, quer na bacia do Mediterrâneo (de Creta a Marrocos), quer no Atlântico Norte (de Inglaterra aos Países Baixos) (*ibidem*, p. 135).



Prato com motivo *a ovali e rombi*

Consiste na pintura, na aba de pratos, de motivos ovais unidos a azul, em cujo interior foram pintados losangos a laranja, sendo que o motivo central do prato pode ser um tabuleiro de xadrez a vermelho e verde (como parece ser o caso do prato encontrado no Convento da Graça) ou um escudo heráldico (*ibidem*: 135).

O *nodo orientale evoluto* (1550-1590), também designado de *a losanghe*, era realizado em formas abertas (pratos, escudelas e taças), sendo constituído por uma rede de losangos e linhas curvas a azul, preenchidos por elementos estilizados realizados em cores vivas (verde, laranja, amarelo) (*ibidem*: 139). Este motivo foi identificado no Convento das Bernardas, estando presente em pratos.

Também foi em pratos do Convento das Bernardas que se identificou o tipo *a nastri spezzati* (1550-1600). Trata-se de um motivo exclusivo de formas abertas que consiste em bandas entrelaçadas e cortadas, realizadas a azul e outras cores muito vivas, as quais rodeiam um tema central, que poderia ser uma espécie de flor ou de estrela (*ibidem*: 135).

A *spiralí arancio* ou *a girandole* (1550-1590) é exclusivo das formas abertas e consiste em motivos pintados a amarelo ou a verde que preenchem a quase totalidade da superfície interna, rodeando um motivo central que pode variar entre bustos, pequenas paisagens, motivos heráldicos e zoomórficos. Tal como os motivos anteriores, *a girandole* foi identificado em pratos do Convento das Bernardas (*ibidem*: 139).

O *blu graffito* (1550-1600) está presente em pratos provenientes do Convento da Graça e do Convento das Bernardas. Esta técnica começou a ser produzida em Montelupo entre finais do século XV e a primeira metade do século XVI (*ibidem*: 719) e obtém-se pela remoção do azul, deixando à vista o esmalte inferior, de cor branca. Os motivos efetuados com esta técnica são geométricos, localizam-se na aba dos pratos e costumam rodear um tema central, que varia entre zoomorfos e heráldicos, passando por motivos de carácter religioso (*ibidem*: 135).

A produção mais presente nos contextos arqueológicos tavirenses é o *smalto berettino*, tendo sido identificado nos Conventos da Graça e das Bernardas, na Casa Irene Rolo, no Antigo Orfeão e no Solar dos Corte Real. A produção de *majólica berettina* surge nos começos do século XVI em Faenza, onde se produziam pratos e taças, sendo os motivos bastante variados: *alla porcelana*, *heráldico* ou *istoriati*, entre outros (*ibidem*: 95, 98).

De entre as peças encontradas em Tavira, destacamos uma taça da série *a quartieri*, que se caracteriza por uma banda que ocupa o corpo da peça, compartimentada em metopas, nas quais se distribuem alternadamente folhas e outros motivos. O medalhão central é ocupado por um busto masculino em perfil, trajando de forma clássica, sendo que no reverso ostenta o típico *cespo* ou *cestino*, constituído por linhas curvas ou arcos entrelaçados a azul, recordando o reverso das escudelas a azul-dourado de Manises do século XV.

1.7. Gouda

A produção de cachimbos holandeses parece ter-se iniciado no princípio do século XVII, sendo a primeira referência a um *pipemaker* datada de 1611 (Walker, 1971: 5). Em 1617 um fabricante inglês instala-se em Gouda e, rapidamente, a cidade transforma-se no principal centro produtor de cachimbos holandeses (*ibidem*: 5). Fabricados com barro proveniente das margens do Meuse (entre Liège e Namur), antes do final do século XVII, os cachimbos de Gouda já tinham atingido uma reputação de superioridade sobre os seus “rivals” ingleses (*ibidem*: 5), encontrando-se disseminados um pouco por todo o mundo, sendo frequentes em contextos arqueológicos portugueses.

Em Tavira foram encontrados exemplares destes cachimbos na Casa Irene Rolo (Covaneiro e Cavaco, 2007: 628) e no Convento das Bernardas (Pais, 2008: 221), os quais, muito possivelmente correspondem às produções de Gouda. Será, contudo, difícil de determinar se estes cachimbos foram importados para Tavira ou se a sua presença representa trocas directas entre os marinheiros e a população local (*ibidem*: 221).

1.8. Renânia

No Claustro do Convento da Graça foi identificado um fragmento de bordo e colo de garrafa tipo *Bartmannkrüge* (“jarra do homem com barba”) ou *Bellarmino* (numa alusão ao cardeal jesuíta italiano Roberto Bellarmino). Estas peças de grés foram produzidas na região renana entre o século XVI e o século XVIII, sendo também fabricadas em Inglaterra a partir do século XVII (Ruiz Cecilia e Jofre Serra, 2004: 120). O grés representa uma inovação tecnológica relativamente aos vidrados produzidos até então: a adição de sal húmido durante a cozedura a cerca de 1200°C gera superfícies vitrificadas com aspeto acetinado, mais brilhantes e resistentes.

As *bellarmines* foram utilizadas nas tabernas para servir entre o barril e a mesa, estando também documentada a sua utilização doméstica como contentor de azeite, vinagre ou mercúrio estando presentes um pouco por toda a Europa, no outro lado do Atlântico e no Norte de África (*ibidem*: 119-120).

1.9. Jingdezhen (China)

Jingdezhen localiza-se no nordeste da província de Jiangxi, tendo beneficiado das características naturais da região para se transformar no maior produtor de porcelana do mundo. Os fornos localizavam-se ao longo do Yangtzé, que servia para transportar matérias-primas necessárias à produção (caulino de Gaoling e pentufte para as peças, madeira para os fornos), bem como para escoar o produto final (Matos, 1993: 40).

Depois de um longo processo de decantação e de ser várias vezes amassada para eliminar bolhas de ar, a mistura dos ingredientes estava pronta para ser modelada no torno, sendo pintada depois de seca com uma mistura de azul-cobalto e coberta por uma fina capa de vidrado incolor (*Idem*, 1996: 23).

A qualidade do produto final divide-se em dois grandes grupos: os produtos feitos exclusivamente para a corte imperial (com melhor técnica e qualidade) e os produtos para o mercado doméstico e de exportação. Desde o século XIV que os chineses adaptavam as suas criações ao gosto dos clientes asiáticos e a partir do século XVI, com a chegada dos portugueses, ao gosto europeu (Carvalho, 2010: 82).

Quando em meados de 1499 Vasco da Gama retorna a Lisboa, traz consigo uma amostragem dos vários produtos transacionados nos entrepostos comerciais do Indostão, nomeadamente as tão apreciadas porcelanas (Coelho, 2008: 63).

A partir de 1513 Portugal inicia as suas relações com o Império do Meio, sendo o primeiro reino europeu a estabelecer relações marítimas com a remota China (*ibidem*: 61). Contudo, o seu estabelecimento no território não foi isento de dificuldades, devido a conflitos com as autoridades imperiais e que acabaram por originar relações não oficiais em certas regiões costeiras da China e a aquisição de produtos em portos da Península Malaia, na ilha de Java e no Sião (*ibidem*: 62-63).

Em 1557 Macau foi cedido aos portugueses, possibilitando que a Europa, através do porto de Lisboa, fosse inundada por enormes quantidades de objetos chineses e japoneses, quer fossem “vulgares”, quer fossem peças de elevado valor destinadas às mais distintas classes e casas reais europeias (*ibidem*: 65; Carvalho, 2010: 85).

Terá sido, pois, através do porto de Lisboa que chegaram os inúmeros objetos de porcelana encontrados em várias intervenções realizadas em Tavira. Os fragmentos identificados pertencem sobretudo taças e pratos (mas também potes) e apresentam os mais variados motivos iconográficos.

O conjunto de porcelanas integra-se nas produções da Dinastia Ming (1368-1644), e ainda que para a maioria dos fragmentos não tenha sido possível determinar uma cronologia mais fina, foi documentado o período de Jiajing e o período de Wanli. Se foi no período de Jiajing (1522-1566) que se iniciou a exportação regular de porcelana para a Europa, foi no período de Wanli (1573-1619) que essa mesma exportação se intensificou, ainda que se assista a uma certa deterioração da qualidade das peças exportadas (Matos, 1996: 27-28).

No que concerne os motivos, nas porcelanas do período de Jiajing encontramos o grou presente num fragmento de fundo de um prato de porcelana branca decorada a azul-cobalto sob o vidrado azulado e datado de cerca de 1522-1540 e proveniente do Convento das Bernardas (*idem*, 2008: 25). O Grou representa a

longevidade, sendo também o emblema da sabedoria sobre-humana, e é um dos motivos mais populares deste período (*ibidem*: 225).

Num outro prato de porcelana branca foram desenhadas a azul, sob o vidrado, crianças de cabeça rapada e com pequena mecha de cabelos a brincar (*ibidem*: 231). Este tema é bastante popular neste período, estando associado ao desejo de ter muitos filhos, em especial rapazes, sendo que as crianças, símbolos da inocência do sábio, também podem estar associadas ao tema do velho recuperando a sua juventude (*ibidem*: 231).



Motivo das crianças a brincar

Do período de Wanli, temos fragmentos de um pote e de um prato, ambos exumados no Convento das Bernardas. O prato de porcelana branca, datado do último quartel do século XVI, apresenta, no fundo, ameixeira reservada em branco sobre fundo azul, e ramo bifurcado com uma ave poisada na parede exterior (*ibidem*: 229). O pote, de finais do século XVI/inícios do século XVII, apresenta *cavalos-marinhos* mitológicos, *haima*, por vezes rodeados por *chamas*, galopando sobre conjuntos de ondas com crista branca interrompidos por um rochedo vertical contra a qual rebentam, envolvendo-o de espuma, sendo que *pêssegos* entre enrolamentos cobrem totalmente a zona principal da peça (*ibidem*: 227).

Datáveis da segunda metade do século XVI temos um prato em porcelana branca proveniente do Convento das Bernardas e que tem representados, a azul sob o vidrado, gamos, os quais estariam numa paisagem com rochedos e, provavelmente, um pinheiro (*ibidem*: 226). O gamo, que simboliza a imortalidade, está associado à boa sorte e é o companheiro do deus da longevidade (*ibidem*: 226).

No século XVI surge um novo tema iconográfico, as paisagens lacustres ou marítimas (*ibidem*: 228), sendo que este tema se encontra presente em alguns fragmentos de porcelanas encontradas em Tavira. Este tema é um bom testemunho da vida costeira e portuária já que são frequentes vistas da natureza, representações de



Paisagem marítima

navios, pagodes, pavilhões, ilhas, rochedos, árvores.

Foram identificados no Convento das Bernardas, exemplares que apresentam aves em paisagem aquática, como seja um fragmento de prato que ostenta patinho sobre rochedo, plantas aquáticas e tufos de relva, datado da segunda metade do século XVI ou um fragmento de uma taça (?) que exhibe uma paisagem com rochedos, que se elevam sobre as águas, nos quais está pousada uma grande águia (símbolo de poder e força), e que é datável do 3.º quartel do século XVI (*ibidem*: 230).

Até ao momento apenas foram identificadas duas marcas, uma marca indeterminada na base de um prato e a marca *chang ming fu gui* (longa vida com riqueza e honra) com um quadrado central imitando uma moeda, dentro de duplo círculo, a azul sob o vidrado, identificada na base da taça (?) que tem a representação da águia (*ibidem*: 230).

2. Conclusão

A diversidade e quantidade de materiais cerâmicos importados encontrados nas escavações arqueológicas realizadas em Tavira atestam o movimento e a importância do porto de Tavira, bem como as suas relações comerciais. Estas cerâmicas espelham não apenas os picos de afluxo comercial, como também (e sobretudo) a quebra de importância do porto e da cidade, a partir de finais do século XVI.

Este declínio deveu-se devido a uma infeliz combinação de fatores (naturais, políticos e económicos), que nem o aumento do comércio com o Brasil conseguiu inverter. Assim, se por um lado o assoreamento do rio (impedindo a entrada de navios de maior calado) e a deslocação da barra para oriente não facilitava o acesso a Tavira, por outro o abandono das praças magrebina diminuiu a demanda do seu porto, condições que, aliadas à perda da independência de Portugal face a Castela e à perda da posição de liderança enquanto porto exportador de fruta levaram ao “desvio” do comércio para os portos castelhanos, como Sevilha.

Bibliografia

- AMORES CARREDANO, Fernando de; CHISVERT JIMÉNEZ, Nieves (1993) - Tipología de la cerámica común bajomedieval y moderna sevillana (ss. XV-XVIII). *SPAL*. Sevilha. 2, 269-325.
- BUGALHÃO, Jacinta; SOUSA, Maria João; GOMES, Ana Sofia (2004) - Vestígios de produção oleira islâmica no Mandarim Chinês, Lisboa. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. Lisboa 7:1, 575-643.
- BERTI, Graziella (2002) - Le rôle des *bacini* dans l'étude des céramiques à lustre métallique. In ROSE-ALBRECHT, Jeannette, coord - *Le Calife, le prince et le potier. Les faïences à reflets métalliques*. Lyon: Musée des Beaux-Arts, 220-227.
- CARPETUDO, Carlos (2014) - *A relação entre a tipologia cerâmica e os hábitos alimentares intramuros no período tardo-medieval e moderno*. [online]. [consult. 04.12.2014]. Disponível em <http://www.montemorbase.com/>
- CARPETUDO, Carlos; Lopes, Gonçalo (2014) - *Cerâmica quinhentista do mosteiro de Sto. António de Lisboa, em Montemor-o-Novo: uma nova abordagem*. [online]. [consult. 04.12.2014]. Disponível em <http://www.montemorbase.com/>
- CARVALHO, Ana Godinho de (2010) - *A papeleira miniatura chinesa da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves e o comércio do século XVIII*. Lisboa: Universidade de Lisboa. Disponível em <http://hdl.handle.net/10451/1998>
- CARTA, Raffaella (2008) - *Difusión e influencia de la producción de la cerámica italiana entre la baja edad media y la primera edad moderna. El caso de Granada*. Granada: Universidad de Granada. Disponível em <http://hdl.handle.net/10481/2018>
- CAVACO, Sandra; COVANEIRO, Jaquelina (2012) - Expression of taste or assertion of power: imported ceramics in Tavira (Portugal) from XIV to XVII centuries. In. GELICHI, Sauro, ed - *Atti del IX Congresso Internazionale sulla ceramica medievale nel Mediterraneo*. Venezia: Edizioni All'Insegna del Giglio, 185-187.
- COELHO, Inês Pinto (2008) - *A cerâmica oriental da Carreira da Índia no contexto da carga de uma nau – a presumível Nossa Senhora dos Mártires*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. Disponível em <http://hdl.handle.net/10362/11432>
- COLL CONESA, Jaume (2009) - *La Cerámica Valenciana - Apuntes para una síntesis*. Ribarroja del Túria: Asociación Valenciana de Cerámica

- CORREIA, Miguel (2004) - Três exemplares de cerâmica azul e dourada provenientes de Alcochete. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. Lisboa. 7:1, 645-662.
- COVANEIRO, Jaquelina; CAVACO, Sandra (2007) - A cerâmica moderna proveniente da escavação da Casa Irene Rolo (Tavira). *Vipasca. Arqueologia e História*. 2: série, 625-631.
- COVANEIRO, Jaquelina; CAVACO, Sandra; LOPES, Gonçalo (2010) - Importações cerâmicas de Tavira na Baixa Idade Média. *Arqueologia Medieval*. Porto. 11, 113-120.
- FERNANDES, Isabel Maria (2012) - *A Loça preta em Portugal: Estudo histórico, modos de fazer e de usar*. Universidade do Minho. Parte I.
- GUTIÉRREZ, Alejandra (2000) - *Mediterranean pottery in Wessex households (13th to 17th centuries)*. British Archaeological Reports. British Series. 306
- LAFUENTE IBÁÑEZ, Pilar (s.d.) - *La producción cerámica sevillana durante la Baja Edad Media*. Disponível em <http://www.retabloceramico.net/articulo0678.pdf>
- LOPES, Gonçalo; COVANEIRO, Jaquelina; CAVACO, Sandra (2006a) - Contributos da Arqueologia para o estudo das relações comerciais de Tavira. Séculos XIV a XVI. In. *Espírito e Poder: Tavira nos tempos da modernidade*. Tavira: Câmara Municipal de Tavira, 136-145.
- LOPES, Gonçalo; COVANEIRO, Jaquelina; CAVACO, Sandra (2006b) - Claustro do Convento da Graça. Análise dos materiais cerâmicos e faunísticos provenientes de dois contextos fechados. *Xelb. Actas do Encontro Arqueologia no Algarve*. Silves. n.º 6. vol. I, 311-326.
- LÓPEZ ELUM, Pedro (2005) - *La producción cerámica de lujo en la Baja Edad Media: Manises y Paterna*. Valencia.
- LÓPEZ TORRES, Pina; RUEDA GALÁN, Maria Mercedes (1999) - La imitación de la “berettina” en las producciones sevillanas”. *Atti XXXI Convegno Internazionale della Ceramica*. Florencia: Centro Ligure per la Storia della Ceramica, 171-177.
- MAIA, Maria (2003) - 174. Tigela. In. *Tavira: território e poder*. Câmara Municipal de Tavira. Museu Nacional de Arqueologia, 300.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina (1991) - *Cerámica Hispanomusulmana*. Madrid: Ediciones El Viso.
- MARTINS, Andrea; LOPES, Gonçalo (2007) - Cerâmicas Nasri/s dos silos da Av. Miguel Fernandes (Beja). *Vipasca. Arqueologia e História*. 2: 2, 620-624.

- MATOS, Maria Antónia Pinto (1993) - Porcelanas de encomenda. *Oceanos. Porcelanas e Mares da China*. Lisboa. 14, 40 - 56.
- MATOS, Maria Antónia Pinto (1996) - A cerâmica chinesa na colecção Dr. Anastácio Gonçalves”. In. *A Casa das Porcelanas. Cerâmica chinesa da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 19 - 37.
- MATOS, Maria Antónia Pinto (2008) - Porcelanas. In. *Tavira: patrimónios do mar*. Tavira: Câmara Municipal de Tavira, 225 - 231.
- NOLEN, Jeannette U. Smith (1994) - *Cerâmicas e vidros de Torre de Ares, Balsa: incluindo o espólio ósseo e medieval*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia.
- O Foral de Tavira de 1504: estudo e transcrição* (2004) Tavira: Câmara Municipal de Tavira.
- PAIS, Alexandre (2008) - Cachimbos. In. *Tavira: patrimónios do mar*. Tavira: Câmara Municipal de Tavira, 221.
- PERAL BEJARANO, Carmen (2006) - Jarra. In. *Del rito al juego*. Almería: Junta de Andalucía, 40.
- PINTO, Marina; FERREIRA, Ângela (2008) - *Relatório dos Trabalhos Arqueológicos. Intervenção arqueológica no Convento das Bernardas, Tavira*.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso (1997) - Cerámica de Sevilla (1248-1841).
- SÁNCHEZ PACHECO, Trinidad, coord. - *Summa Artis, Historia general del Arte*. Vol. XLII. Madrid: Espasa Calpe, 343-386.
- ROSE-ALBRECHT, Jeannette (2002) - *Le Calife, le prince et le potier: Les faïences à reflets métalliques*. Lyon: Musée des Beaux-Arts.
- RUIZ CECILIA, José Ildefonso; JOFRE SERRA, Catalina A. (2004) - Una jarra alemana de cerveza del tipo Bellarmina en la Osuna de los Condes de Ureña. In *Apuntes y Documentos para una Historia de Osuna*. Ayuntamiento de Osuna, 2, 115-134.
- SOUSA, Élvio (2011) - *Ilhas de arqueologia. O quotidiano e a civilização material na Madeira e nos Açores (séculos XV-XVIII)*. Lisboa: Universidade de Lisboa. Disponível em <http://hdl.handle.net/10451/5377>
- TEICHNER, Felix (2003) - Dois conjuntos de cerâmicas quinhentistas provenientes do Convento de S. Domingos e do Claustro da Igreja de S. Francisco de Évora (Alentejo). *Revista Portuguesa de Arqueologia*. 6: 2, 501-520.

TORRES, Cláudio (1990) - Um forno cerâmico dos séculos XV e XVI na cintura industrial de Lisboa. In. *Fours de potiers et "testares" médiévaux en Méditerranée occidentale*. Publicaciones de la Casa de Velázquez, 131-141.

WALKER, Iain C. (1971) - The Manufacture of Dutch Clay Tobacco-Pipes. *Northeast Historical Archaeology*. 1:1, Iss. 1, Article 2.

