



AH

ARQUEOLOGIA & HISTÓRIA

Revista da Associação
dos Arqueólogos Portugueses

Volume 69
2017

ENCONTRO
LISBOA RIBEIRINHA MEDIEVAL E MODERNA
— DADOS ARQUEOLÓGICOS

A IMPORTAÇÃO DE MAJÓLICA EM LISBOA – O CASO DO LARGO DO CHAFARIZ DE DENTRO

Cláudia Rodrigues Manso¹, Vanessa Filipe²

¹ c.manso@hotmail.com

² vanessafilipe@gmail.com

Resumo

O presente artigo tem como objectivo explorar três aspectos essenciais da majólica italiana exumada em escavações arqueológicas realizadas na Lisboa Ribeirinha, com particular enfoque em contextos datados do século XVI como é o caso do Largo do Chafariz de Dentro. Portanto, as três questões colocadas são: onde foram produzidas, como foram distribuídas e para quem foram fabricadas.

Palavras-chave: Majólica italiana, Lisboa Ribeirinha, Cerâmica importada, Século XVI.

Abstract

This paper proposes to explore three main aspects of polychrome maiolica that have been found in archaeological excavations in Lisbon waterfront, in contexts dated from the 16th century like Largo do Chafariz de Dentro. So, the three main questions are: where it was made, how it was distributed and for whom it was produced.

Keywords: Italian maiolica, Lisbon waterfront, Imported wares, 16th century.

1. O LARGO DO CHAFARIZ DE DENTRO – CONTEXTO ARQUEOLÓGICO

Na sequência do projecto urbano de renovação do sistema de tratamento de águas residuais da cidade de Lisboa foi realizada a intervenção arqueológica do Largo do Chafariz de Dentro entre os anos de 2007 e 2008 (SILVA *et al*, 2012, p. 71). A escavação arqueológica permitiu a identificação de um troço da Muralha Fernandina e vestígios de estruturas hidráulicas associadas ao Chafariz além de um universo objectual de relevo. Apesar dos artefactos serem reconhecidos como inéditos e “exóticos”, não nos iremos alongar neste assunto pois o seu estudo já se encontra desenvolvido no artigo “Largo do Chafariz de Dentro – Alfama em Época Moderna” (SILVA *et al*, 2012).

A nossa análise centra-se portanto no estudo aprofundado da cerâmica de importação italiana exumada nos depósitos de aterro quinzentistas recolhidos na intervenção arqueológica do Largo do Chafariz de Dentro.

2. A MAJÓLICA ITALIANA – A AQUISIÇÃO DE UM GOSTO RENASCENTISTA NA LISBOA RIBEIRINHA

O final do século XV, por volta de 1470, traz consigo não só uma nova forma de produzir mas também de encarar a cerâmica, como um objecto artístico. Ao longo da primeira metade do século XVI, as oficinas dedicadas à produção de majólica desenvolvem-se em paralelo com esta forma de arte, sobretudo no centro e norte de Itália (KINGERY, 1993: 28).

De facto, havia uma maior variedade decorativa, com cada centro produtor a desenvolver decorações próprias às quais viriam a ser mais comumente associados, do que a uma variedade formal. O foco da *maiolica* deveria ser o seu carácter decorativo, não a sua forma mas a história que transmite, seja esta simples ou complexa, como encontramos nas peças de *istoriato* de grandes oficinas como Faenza (onde teve origem), Caffaggiolo, Urbino e Casteldurante.

A abertura das rotas e contactos comerciais com a Península Ibérica, bem como o Médio e Próximo Oriente, influenciaram a produção de majólica arcaica, ainda no século XIV, com os oleiros a imitar peças e decorações. Superfícies densamente ornadas, enfatizando motivos geométricos, nós, arabescos, medalhões e rosetas eram muito apreciadas e utilizadas nas iniciais produções cerâmicas (HESS, 2004: 17).

Mas a grande popularidade da majólica renascentista face à majólica arcaica tardia, e sobretudo à proto-majólica e majólica arcaica, não se deve apenas às novas características decorativas desenvolvidas nas décadas de 70 e 80 do século XV, mas também ao salto tecnológico que permitia uma produção de melhor qualidade e quase em série, ao mesmo tempo que respondia a um novo gosto que apelava a um vivo cromatismo (CARTA, 2008: 132).

A introdução de estanho no preparado de esmalte foi uma inovação que permitiu aos oleiros criar não só um branco mais puro para aplicar a pintura mas também tornou os vidrados mais estáveis na cozedura (HESS, 1988: 3). Como normalmente os pigmentos aplicados tendiam a escorrer ou borrar, era aplicado este esmalte estanhífero na(s) superfície(s) a decorar enquanto o anteriormente utilizado esmalte de chumbo se aplicava na restante superfície.

A massificação da distribuição da majólica impulsionou a reprodução infinita de uma enorme variedade de peças cuja diversificação nasceu para responder a exigências de mercado, que exigiam produtos de boa qualidade a preços mais acessíveis (CARTA, 2008: 79).

Contrariamente às inovações verificadas na decoração, continuam a ser produzidas formas tardo-medievais ao longo dos séculos XV e XVI, como encontramos patente no nosso espólio. Nele não constam peças moldadas e altamente decoradas como as *crespine*, que surgem conjuntamente com uma variedade de peças moldadas, de superfícies irregulares e esculturais na segunda metade do século XVI (HESS, 1988: 8).

De extenso repertório decorativo, as peças oriundas das oficinas de Montelupo (Toscana) surgem em maior quantidade no nosso contexto.

O período mais prolífico de Montelupo desenvolve-se entre 1480 e 1540, quando conseguiu criar uma produção de qualidade média-alta, com um rico e diverso repertório decorativo, com um método que permitia repetir uma peça as vezes necessárias, mantendo sempre a qualidade (CARTA, 2008: 133). Este processo criou uma standardização morfológica, havendo sobretudo pratos planos de diferentes dimensões, pouco profundos, com ou sem aba, e escudelas baixas com aba, sem pé e base côncava que segue uma forma do século XV (CARTA, 2008: 140). Tal como acontece com as mais comuns decorações das oficinas do Montelupo Fiorentino, como iremos ver em seguida, também no Largo do Chafariz de Dentro encontramos todas estas formas.

Este sistema de produção aproxima-se de um modelo pseudocapitalista ou pré-industrial, que permitia um fabrico seriado sem comprometer a qualidade e mantendo os custos a num nível confortável (CARTA, 2008:136/137). Uma consequência mais directa desta abordagem remetia para o plano criativo, em que o oleiro se via tolhido e vergado pelas exigências do mercado.

A sua característica cerâmica polícroma encheu as rotas comerciais e trouxe-nos peças com decorações geométricas, vegetalistas e antropomórficas. No nosso caso, a paleta contém cores como amarelo, laranja, branco e diversos tons de verde e azul. A sua conjugação é variada, com peças que utilizam todas estas cores em simultâneo, enquanto outras fazem combinações de azul/laranja, azul/amarelo, verde/laranja e azul/laranja/amarelo. Inspirava-se nos motivos orientais, sobretudo na cerâmica de Iznik, que se adaptavam melhor ao novo conceito de natureza como perfeição, com cores luminosas que davam uma sensação espacial e de representação realista (CARTA, 2008: 132).

Entre o nosso espólio constam os mais típicos, e largamente repetidos, motivos decorativos das produções montelupinas de finais de século XV/inícios do XVI, como a decoração *a tambori e armi* (Estampa I, A), uma sequência de tambores intercalados com objectos bélicos, sobretudo espadas, e *a nastri*

spezzati (Estampa I, B), com duas bandas entrelaçadas e cortadas que rodeiam um tema central. Contudo, as que surgem em maior quantidade apresentam motivos de *ovali e rombi* (Estampa I, C-D), que consiste numa série de losangolos laranja envoltos por formas ovais azuis, e *fiori centrale*, essencialmente uma flôr estilizada de doze pétalas que pela sua forma geoétrica se assemelha a uma estrela. No caso desta, surgem-nos apenas em pratos (Estampa I, E-G), de forma tipicamente italiana, certamente pela maior facilidade na aplicação da pintura.

Já com a decoração *a ovali e rombi*, sobre cuja utilização do laranja se pensa ser uma imitação da cerâmica dourada valenciana e catalã (CARTA, 2008: 716), temos uma variedade morfológica ligeiramente maior, com pratos e taças. Entre estas queremos destacar uma peça em particular, uma *coppa d'amore* (Estampa I, D). Os *coppe d'amore*, ou *coppe amatorie*, eram taças muito comuns nos inícios do século XVI oferecidas como prendas de noivado. Eram decorados com bustos classicizados de mulheres bonitas ou homens heroicos, ou então com a própria imagem da(o) amada(o) acompanhado pelo nome ou frase amorosa.

Este tipo de peças são um bom exemplo da acessibilidade da majólica, mesmo com peças particulares e bastante decoradas. O grosso da majólica produzida não se destinava a exposição e a poderosos patronos e mecenas dos mestres oleiros, era acessível economicamente às restantes classes sociais mais baixas, para uso quotidiano (HESS, 1988: 8). Era utilizada à mesa, e verificam-se sobretudo formas abertas como pratos planos, com ou sem aba, pratos fundos, taças, tigelas de fundo côncavo – todas presentes no nosso contexto –, numa promoção de formas individuais que refectiam uma nova forma de encarar a alimentação e o acto da refeição, já que a loiça esmaltada não dava sabor à comida.

Na primeira metade do século XVI temos um dos motivos mais frequentes do nosso espólio: o *blu graffito*, que consiste em finos e pequenos elementos como néis, círculos, pequenos nós, etc., ao longo de bordos e abas. Estas peças surgem também na escavação do Terreiro do Trigo (GONZA-

LEZ, 2012: 850), que dista apenas alguns metros do Largo do Chafariz de Dentro. No nosso contexto apenas surge em pratos, com e sem aba, mas podia ser aplicada em várias outras peças (Estampa I, H-I; Estampa II, A-C). Infelizmente só temos fragmentos de bordos, e a única que apresenta fundo não tem esmalte. Assim não nos é possível saber que motivo central decoraria o fundo destes pratos, mas normalmente o *blu graffito* era acompanhado de decorações tipicamente italianas, desenvolvidas no decorrer do século XV e que a maior parte dos oleiros privilegiava, como brasões, figuras, troféus, bustos classicizados (HESS, 2004: 18), ou animais e formas geométricas (CARTA, 2004: 719).

Por esta altura, início do século XVI, apenas um outro centro produtor rivalizava nas suas exportações com Montelupo: a Líguria, da qual Génova era a principal oficina e porto. A qualidade da majólica ligur não conseguia competir com oficinas como as de Faenza, Urbino, Deruta, Pesaro e Gubbio, cujas produções eram em número mais limitado, revestidas de um alto valor estético e dirigidas a classes sociais elevadas, aristocráticas e nobres (CARTA, 2008: 103). Em contrapartida, o seu preço era acessível, de tal modo que nem os custos de transporte de longo curso impediram a sua muito maior e alargada difusão.

O repertório decorativo, e morfológico, ligur de século XVI era bastante diferente do montelupino, e tinha inspiração oriental, em grande parte da cerâmica procedente de Iznik (Turquia). Ao contrário do que sucede com a cerâmica proveniente de Montelupo, o espólio consiste essencialmente de delicadas taças com paredes finas e fundo em anel, completamente dissonantes das formas mais produzidas pelos diversos centros oleiros do Norte e Centro de Itália mas muito reminiscentes da porcelana chinesa.

O motivo tido como modelo é apelidado de *calligrafico*, que consiste num motivo vegetalista com volutas mais ou menos abstractas e estilizadas (CARTA, 2008: 105). No Largo do Chafariz de Dentro, e com paralelo nos materiais provenientes da intervenção no Terreiro do Trigo (GONZALEZ, 2012:

853), encontramos o *calligrafico a volute di tipo B* sobre azul *berettino* (Estampa III, B-D), de linhas curvas e simétricas com folhas e flores estilizadas de forma realista com pinceladas *chiaroscuro*. Além de Iznik, inspira-se na porcelana chinesa do período Shuen-te (1425-1445) e em algumas peças de reflexo metálico de Manises (CARTA, 2008: 694). Pelo contrário, o tradicional motivo *a quartieri* sobre azul *berettino* (Estampa III, A), também ele de inícios do século XVI, consistia de folhas e flores delimitados em painéis que rodeavam um motivo central, como uma flôr, um animal ou uma paisagem, era influenciado por exemplares de Deruta e Gubbio (ambas da região da Úmbria) decorados *a quartieri* policromo (CARTA, 2004: 691).

Entre o espólio recolhido temos um destes exemplares que serviu de influência às oficinas lígures. O prato com decoração *a quartieri* policromo, proveniente de Deruta (Estampa III, G), apresenta-se ornamentado no bordo, utilizando o amarelo, azul e laranja na sua paleta, e é possível que rodeasse um motivo central geométrico e abstracto, uma figuras antropomórfica ou um escudo heráldico, como era comum neste tipo de peças. Este *piatto da pompa* exprime a mudança na produção de peças com função utilitária para objectos meramente pictóricos, algo que também se faz através do *istoriato*. Esta nova forma de decorar a majólica vem romper com a união anterior entre forma, decoração e utilização, recorrendo nestes casos a formas maioritariamente abertas, côncavas e rasas, sem a presença de bordos, depressões e outros elementos que perturbem a pintura destas histórias.

A *maiolica* de séculos XV e XVI servia vários propósitos em diferentes estratos sociais, desde peças para uso comum a decorativas, e peças propagandísticas dos mais poderosos (HESS, 1988: 3). Inicialmente, a forma e vidro destes objectos seguia a sua função enquanto receptáculo, mas posteriormente a forma e a decoração tornaram-se preocupações estéticas que tiravam significado deles e para eles.

A partir de meados do século XVI houve um declive na produção cerâmica, o que implicou uma di-

minuição na qualidade das peças para tentar alcançar um maior número de pessoas. A diferença entre peças de grande qualidade, como as de *istoriato* e *piatti da pompa*, e as de média qualidade eram cada vez maiores. Muitas decorações deixaram de se fazer e outras perderam a vivacidade, e a diminuição das cores acabou por limitar a variedade cromática, que agora recorria ao manganês, um azul cobalto deslavado, e utilizava mais o laranja ocre e o amarelo antimónio em consequência do desaparecimento do vermelho (CARTA, 2008: 138/139).

Esta fase de decréscimo qualitativo da maiolica, uma vez que o comercial se manteve dada a quantidade que surge nos nossos contextos, está representado no Largo do Chafariz de Dentro sobretudo através das oficinas de Montelupo (mais predominante) e Líguria.

Na segunda metade do século XVI é então implementado nas oficinas montelupinas o *compendiario*, que consistia num motivo que usava poucas cores, sendo recorrentes as temáticas de *spiral arancio*, *a losanghe*, *a nodo orientale evoluto* e *a strisce policrome* (CARTA, 2008: 139/140). De todos estes apenas temos exemplo no contexto em estudo a *spiral arancio* (Estampa II, D-L), que consistia numa série de linhas arqueadas e curvadas nas extremidades em forma de espirais amarelas acompanhadas por linhas azuis ou verdes para criar a sensação de movimento.

Já da Líguria temos peças decoradas com *calligrafico a volute di tipo C* (Estampa III, E-F), em azul sobre azul *berettino*, muito semelhante ao *tipo B* mas de pinceladas finas sem chiaroscuro e dinastia Ming (CARTA, 2004: 697).

Os vidrados em azul *berettino* tiveram origem em Veneza (Veneto) como consequência das influências do Médio e Extremo Oriente (HESS, 1988: 6). Uma variação do azul *berettino* acabou por chegar e influenciar as produções de outras oficinas, como Faenza e as da Líguria (HESS, 1988: 6), das quais temos aqui exemplo.

Devemos mencionar que algumas peças continuam a deixar-nos dúvidas quanto à sua proveniência, precisamente devido à situação que acabámos

de expôr. As semelhanças formais e decorativas entre as oficinas lígures e venezianas dificultam a atribuição precisa de certas peças a determinada oficina, ou centro produtor para este efeito.

3. IMPORTAÇÃO, DISTRIBUIÇÃO E CONSUMO

A prosperidade económica de Lisboa no século XVI foi resultado da expansão ultramarina. Consequentemente, a importância do rio Tejo como fonte de progresso reflecte-se na dinamização da frente ribeirinha através da construção de equipamentos necessários à actividade portuária. Neste âmbito, serão realizadas algumas obras no Largo do Chafariz de Dentro de forma a dar apoio aos navios que à praia chegavam, essencialmente no abastecimento de água potável (SILVA *et al*, 2012, p. 71).

Possivelmente, os vestígios cerâmicos atribuídos à centúria de quinhentos no decorrer da presente intervenção arqueológica atestam a realização de tais obras e por conseguinte a utilização de depósitos de aterro na regularização desta área. O elevado estado de fragmentação das peças cerâmicas em estudo favorece assim a ideia de um depósito de “lixos” utilizado para o supradito efeito.

Observando o repertório formal e estilístico oferecido pelo conjunto em análise, cronologicamente representativo do século XVI, identificou-se claramente a supremacia das produções cerâmicas policromas de Montelupo sobre as majólicas italianas produzidas noutros centros exportadores italianos durante este período histórico. Este facto relaciona-se não só com o poderio mercantil florentino sobre o comércio de cerâmica no Mediterrâneo e costa Atlântica, no qual se enquadra a cidade de Lisboa (CARTA, 2008: 30), mas também com a implementação de um sistema de produção em série permitindo a redução dos custos de produção tornando-se deste modo acessível aos bolsos de uma classe média proliferante na Lisboa quinhentista.

Estilisticamente homogêneas, as produções lígures apresentam-se, após as de Montelupo, quantitativamente significativas no espólio em análise. Este fenómeno expressa a evolução tardia das ola-

rias lígures face à produção cerâmica montelupina (BERTI, 2008: 118). O domínio comercial genovês aliado às exigências de mercado, pautadas por valores sócio-culturais e económicos, irá traduzir-se posteriormente nos finais do século XVI e século XVII numa produção cerâmica em série e subsequente consumo e demanda lisboeta por estes serviços de loiça esteticamente renascentistas, suplantando por fim as importações toscanas. No entanto, convém mencionar as imitações perfeitas elaboradas nos Países Baixos e em Espanha (JASPERS, 2008; SEVERINO RODRIGUES *et al*, 2012: 872) que não raras vezes enganam os investigadores e arqueólogos pela sua similar qualidade tecnológica e ornamental, a título de exemplo na Fortaleza de Nossa Senhora da Luz, Cascais (SEVERINO *et al*, 2012: 872).

A originalidade ornamental presente nos fragmentos cerâmicos provenientes de Faenza, Deruta e Veneza sugerem uma qualidade superior na execução das peças o que nos demonstra, em associação com a residual expressividade na colecção em análise, que estas peças seriam possivelmente mais caras que as demais. Outro argumento plausível será a comercialização e difusão destes produtos cerâmicos em circuitos provavelmente locais e não tanto internacionais, já que tanto florentinos como genovêses possuíam centros produtores de majólica italiana e detinham fortes políticas de exportação e distribuição trans-mediterrânica e atlântica.

Em linhas gerais, o estudo da presente colecção de majólica italiana exumada na intervenção arqueológica que decorreu no Largo do Chafariz de Dentro demonstrou que os principais centros de exportação de majólica italiana, na primeira metade do século XVI seria em primeiro lugar Montelupo, seguido das olarias na Ligúria e por fim das oficinas de Faenza, Deruta e Veneza.

Usufruindo estrategicamente da posição de relevo de Lisboa nos eixos comerciais marítimos entre o “velho” mundo e o “novo” mundo, mercadores de diversos sítios chegam à zona ribeirinha de Lisboa não só para abastecer os seus navios para as longas jornadas que se avizinhavam como também para corresponder às necessidades sócio-culturais

e materiais de uma sociedade local economicamente emergente.

A demanda por loiças visualmente apelativas, como as cerâmicas policromas italianas, ganham destaque nas mesas de uma burguesia proliferante em decréscimo das cerâmicas esmaltadas espanholas. Este aspecto vai de encontro ao gosto pela estética renascentista adoptado não só por famílias abastadas mas também por uma classe média com poder de compra. Acreditamos, contudo, que o seu valor derivava consoante as formas de produção e expressão decorativa, deste modo a decoração a “*blu graffito*” executada nas oficinas de Montelupo tão commumente identificada nos contextos arqueológicos lisboetas seria de fácil acesso a uma classe média enquanto um prato decorado com uma cena mítica ou histórica, o “*istoriato*”, seria apenas adquirido por encomenda para famílias abastadas.

Por último, o estudo da presente colecção revela dados sobre o espaço urbano, isto é, a expansão da cidade de Lisboa em direcção ao rio, em especial a importância do rio Tejo e das actividades económicas, sociais e culturais que aí se desenvolve promovendo a deslocação da colina para a Ribeira das famílias reais e nobres e das outras classe sociais que seguem esta movimentação urbana (CAETANO, 2004).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERTI, Fausto. (2008) – *The ceramics Museum of Montelupo*. Firenze: Edizioni Polistampa.

CAETANO, C. (2004) – *A Ribeira de Lisboa. Na Época da Expansão Portuguesa (Séculos XV a XVIII)*. Lisboa: Pandora.

CARTA, Raffaella (2008) – *Difusión e influencia de la producción de la cerámica italiana entre la Baja Edad Média y la primera Edad Moderna. El caso de Granada*. Editorial de la Universidad de Granada.

GONZALEZ, Cristina. (2012) – “Majólicas italianas do Terreiro do Trigo (Lisboa)” “Largo do Chafariz de Dentro: Alfama em época moderna” in *Velhos e Novos Mundos. Estudos de Arqueologia Moderna. Arquearte*. Lisboa: Europress. pp. 847-854.

HESS, Catherine (1988) – *Italian maiolica catalogue of the collections. The J. Paul Getty Museum*. Malibu, USA.

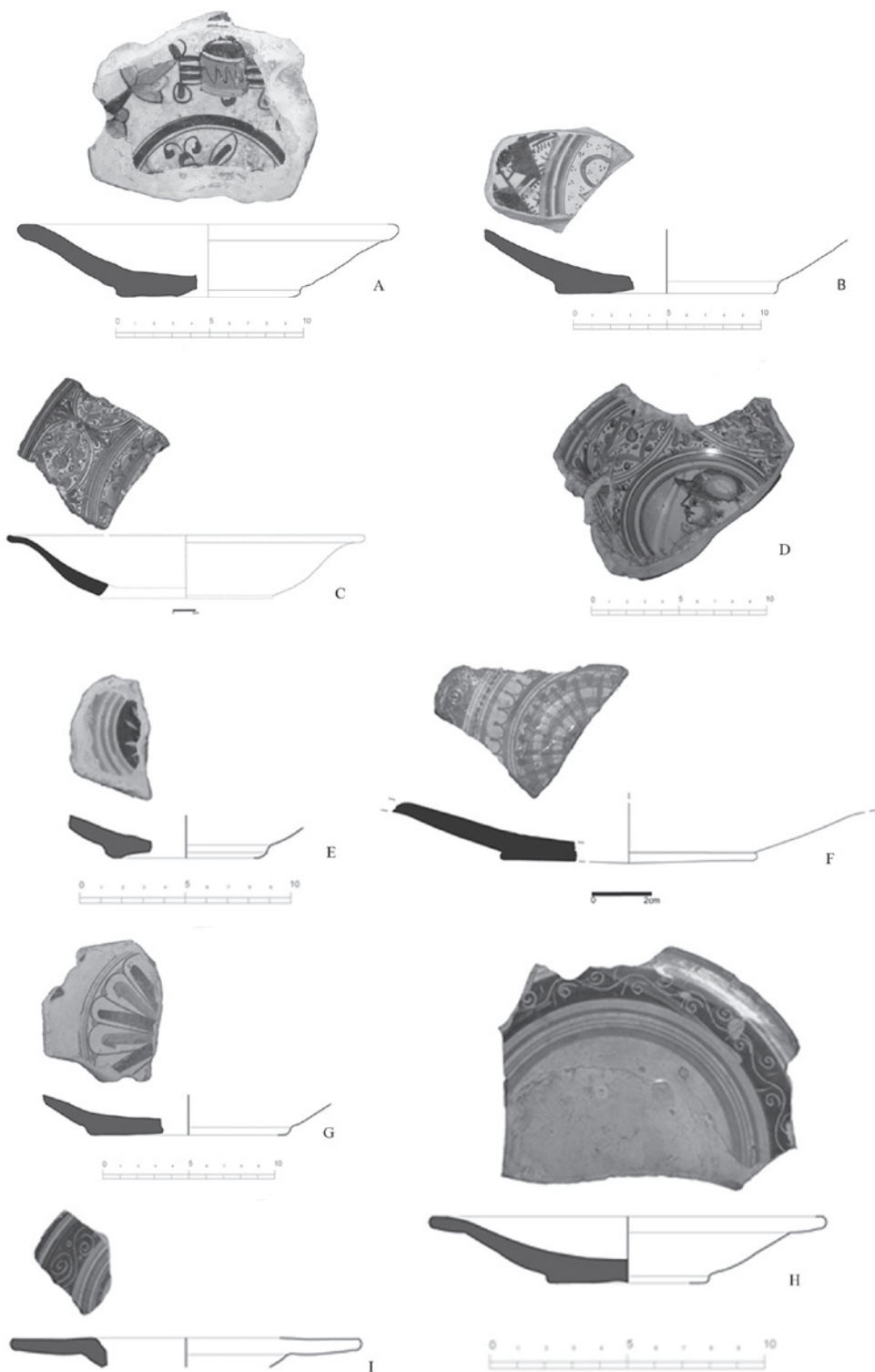
HESS, Catherine (2004) – *The Arts of Fire: Islamic influences on glass and ceramics of the Italian Renaissance*. J. Paul Getty Museum, Los Angeles, USA, 2004.

JASPERS, Nina Linde. (2013) – *Harlingen tin-glazed pottery*. Amsterdam: Terra Cota Incognita.

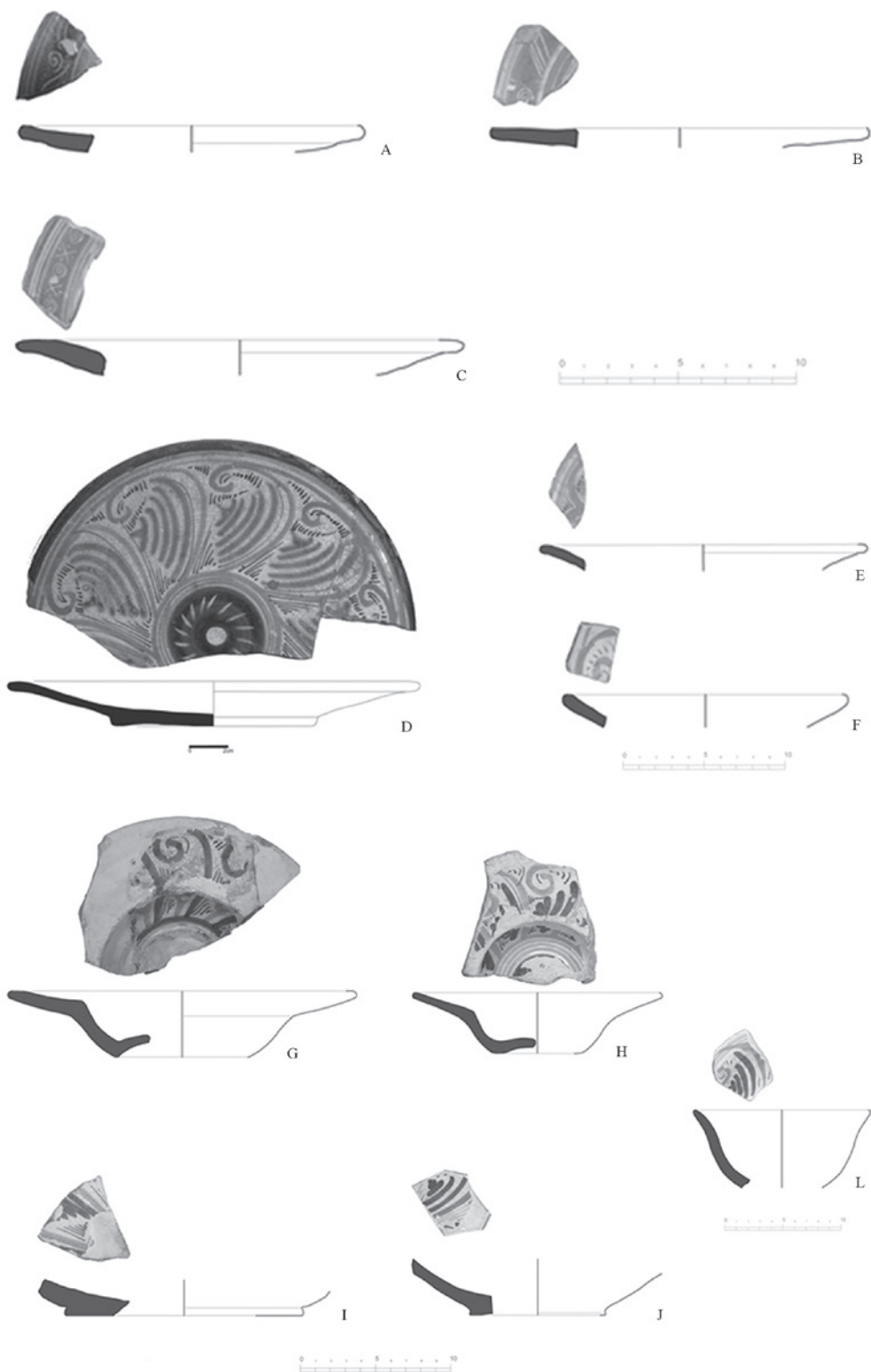
KINGERY, David W.(1993) – “Painterly maiolica of the Italian renaissance”, in *Technology and Culture*, vol. 43, nº1, pp. 28-48.

SEVERINO RODRIGUES, J. A.; BOLILA, Catarina; FILIPE, Vanessa; HENRIQUES, José Pedro; RIBEIRO, Inês; SIMÕES, Sara Teixeira. (2012) – “As cerâmicas modernas da Fortaleza de N. Sr.ª da Luz, em Cascais” “Largo do Chafariz de Dentro: Alfama em época moderna” in *Velhos e Novos Mundos. Estudos de Arqueologia Moderna. Arqueoarte*. Lisboa: Europress. pp. 865-876.

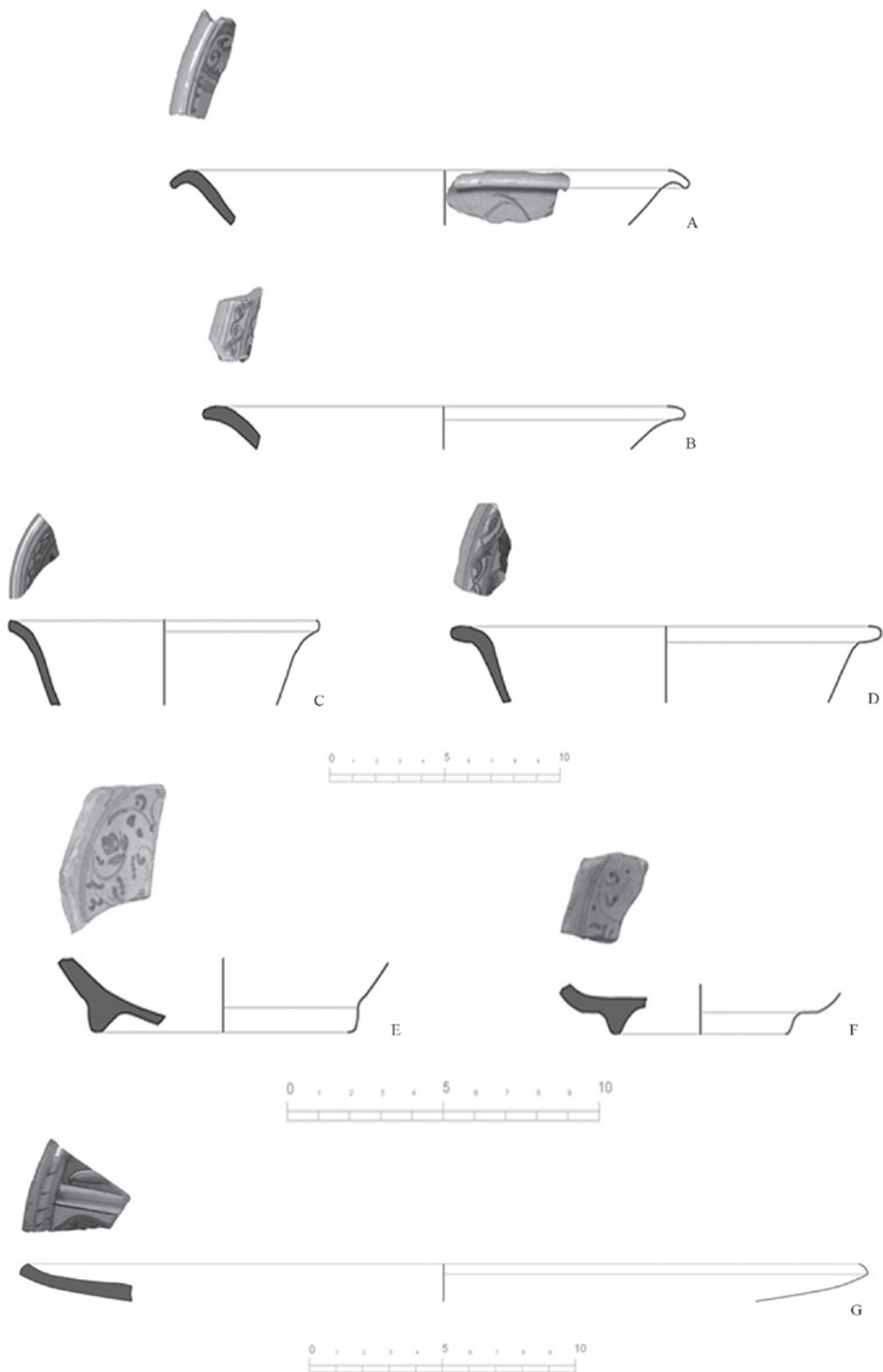
SILVA, Rodrigo Banha da; MIRANDA, Pedro; VIEIRA, Vasco Noronha; VICENTE, António Moreira; LOPES, Gonçalo C.; NOZES, Cristina. (2012) – “Largo do Chafariz de Dentro: Alfama em época moderna” in *Velhos e Novos Mundos. Estudos de Arqueologia Moderna. Arqueoarte*. Lisboa: Europress. pp. 71-84.



Estampa I – Temáticas decorativas das oficinas do Montelupo Fiorentino. A – a tambori e armi; B – a nastri spezzati; C e D – a ovali e rombi; E a G – a fiori centrale; H e I – a blu graffito.



Estampa II – Temáticas decorativas das oficinas do Montelupo Fiorentino. A a C – a *blu graffito*; D a L – a *spiral arancio*.



Estampa III – Temáticas decorativas da Liguria (A-F) e Deruta (G). A – a quarti; B a D – calligrafico a volute di tipo B; E e F – calligrafico a volute di tipo C; G – prato a quarti policromo.



ASSOCIAÇÃO
DOS ARQUEÓLOGOS
PORTUGUESES
1863-2019

www.arqueologos.pt