



# AH

## ARQUEOLOGIA & HISTÓRIA

Revista da Associação  
dos Arqueólogos Portugueses

Volume 69  
2017

---

ENCONTRO  
LISBOA RIBEIRINHA MEDIEVAL E MODERNA  
— DADOS ARQUEOLÓGICOS

---



# FRAGMENTOS DE *CELADON* DE LONGQUAN DO LARGO DO CHAFARIZ DE DENTRO (ALFAMA)

---

Vasco Noronha Vieira

IAP – Universidade Nova de Lisboa / vav@sapo.pt

## **Resumo**

O *Celadon* é uma produção cerâmica chinesa pouco conhecida em Portugal, e o conjunto aqui apresentado inclui os primeiros fragmentos identificados em contextos arqueológicos em Lisboa. Este artigo inclui igualmente um resumo das características evolutivas da produção destes materiais para uma melhor identificação e análise de possíveis fragmentos desta natureza.

**Palavras-chave:** Celadon, Lisboa, China, Grés; Importação, Séculos XVI/XVII.

## **Abstract**

The *Celadon* is a Chinese ceramic production practically unknown in Portugal, and the collection presented in this study includes the first identified fragments found in archaeological contexts in Lisboa. This study also includes a summary of the evolutionary characteristics of this type of productions to facilitate a better recognition and analysis of possible pieces of this sort of ceramics.

**Keywords:** Celadon, Lisbon, China, Stoneware, Imports, XVI/XVII Centuries.

## 1. INTRODUÇÃO

O *Celadon* é um tipo de produção oriunda da China e refere-se a um conjunto de cerâmica caracterizado por pastas de grés, com coloração normalmente cinza, e um revestimento de vidrado verde, remanescente do jade cuja produção ter-se-á iniciado entre os séculos III e VI, embora tenha atingido uma maior perfeição técnica e auge comercial a partir do século VII, durante a Dinastia Tang, prolongando-se até à Dinastia Ming, embora hoje em dia ainda se produzam cerâmicas com estas características técnicas.

Trata-se de um tipo de produção que raramente se encontra em contexto arqueológico em Portugal, o que por consequência, provoca uma lacuna no estudo sobre estas importações orientais.

O conjunto aqui analisado consiste em três fragmentos oriundos do Largo do Chafariz de Dentro em Alfama, quando foi intervencionado entre 2007 e 2008, pelo Museu da Cidade, com direcção científica de Dr. Rodrigo Banha da Silva, Dra. Cristina Nozes e Dr. Pedro Miranda do gabinete da UPA (Unidade de Projecto de Alfama).

Esta intervenção arqueológica urbana foi motivada pelo projecto de instalação de uma estrutura de saneamento básico de águas residuais de Lisboa. Os resultados arqueológicos obtidos nesta intervenção encontram-se actualmente em estudo.

De um modo resumido, estes fragmentos provêm de um depósito de aterro que se encontrava sob uma estrutura do Século XVI – o *Chafariz dos Paos* (SILVA, MIRANDA, VIEIRA, VICENTE, LOPES, NOZES, 2011) de onde surgiu uma grande variedade de cerâmicas locais e de importação, como majólicas italianas e holandesas, produções espanholas, vidros venezianos, *stoneware* germânico, assim como porcelanas chinesas e fragmentos de *martabã*.

## 2. O CONCEITO DE CELADON

O conceito *Celadon* terá aparecido pela primeira vez na França no século XVII, e o nome deriva da personagem do pastor Celadon da obra literária france-

sa *L'Astrée* (1627) de Honoré d'Urfé, que usava fitas de um verde pálido. Outra teoria é que o conceito é uma alteração do nome do Sultão Saladin (Salah ad-Din), que em 1171 enviou quarenta peças de cerâmica para Nur ad-Din, o Sultão da Síria. Ainda há uma terceira teoria que afirma que o termo deriva do sânscrito *sila* e *dhara*, que significa “pedra” e “verde” respectivamente (MATOS, 1996: p. 46).

A qualidade da produção depende da espessura do vidrado e o tipo de pasta em que é aplicado. Apesar de apresentar uma variedade cromática no vidrado, as tonalidades mais conhecidas vão de um verde muito pálido até ao verde-escuro e intenso, justamente para imitar as tonalidades do jade.

A coloração deve-se a uma pequena quantidade de óxido de ferro (1 a 3%) e a uma cozedura redutora. O tom mais azulado ou esverdeado depende tanto da temperatura como do momento em que o processo redutor começou. O óxido de ferro tem a tendência para se tornar mais azulado quando cozido em ambiente redutor, e mais acastanhado ou amarelado em ambiente oxidante. Portanto, um *Celadon* com tonalidade azul ou verde foi produzido num ambiente redutor, e castanho ou amarelo sofreu algum grau de oxidação. A temperatura de cozedura é referida como sendo entre os 1180° e os 1280°. As peças mais verdes seriam cozidas nos valores mais elevados, entre os 1250 e os 1280° (MEDLEY, 1999: p. 147).

Originárias da China, estas produções estão associadas essencialmente aos centros oleiros da região de Longquan. É juntamente com a porcelana Ming, um dos mais bem conhecidos exemplos de produção cerâmica chinesa, e pode ser encontrada em países ao longo da rota da seda, cobrindo o Sul, Sudoeste e Oeste da Ásia, Médio Oriente, e costa Leste de África.

Na generalidade, os centros oleiros do Sul da China terão inventado e aperfeiçoado a técnica do *Celadon*. Os fornos de Longquan particularmente, terão tido uma reputação a nível internacional. Grandes quantidades de *Celadon* de Longquan foram exportadas para o Leste e Sudeste asiático, e para o Médio Oriente entre os séculos XIII a XV. Este tipo de

produção foi uma parte importante da economia de exportação da China por mais de 500 anos.

Os autores mais antigos referem-se a *Celadon* como porcelanas, um erro refutado pelo Capitão F. Brinkley, que afirma que os *Celadons* das dinastias Sung, Yuan e Ming são grés, revelando uma variação considerável em respeito á depuração e espessura da pasta, mas nunca possuindo a translucidez da porcelana. (COLE, 1922: p. 22) Em quase todos os casos e de acordo com o autor, é possível definir a cronologia de uma peça de celadon, ou pelo menos o seu local de produção – China, Japão, Coreia ou Sião.

### 3. ELEMENTOS EVOLUTIVOS PARA A IDENTIFICAÇÃO E CLASSIFICAÇÃO DE CELADONS

Para um melhor estudo e compreensão das peças deste conjunto, é fundamental uma análise evolucionária e cronológica das características de formais e decorativas desde os seus primórdios até à Dinastia Ming.

A cerâmica com vidrado, remanescente do *Celadon* terá começado no período das seis dinastias (220-580) (GODDIO et al, 2002: p. 86).

Os exemplos mais antigos de *Celadon* a que se pode denominar por *proto-Celadon* correspondem a estes períodos dinásticos (220-580), e normalmente possuem uma coloração mais acastanhada resultante de cozedura ainda imperfeita oxidante. Os exemplos mais primitivos foram recolhidos de sepulturas um pouco por toda a China. (GOMPERIZ, 1958: p. 2).

#### 3.1. Dinastia Tang (618-907)

Durante a dinastia Tang dá-se um desenvolvimento na produção de peças vidradas, que passaram a ter um cuidado mais especial na sua concepção e elaboração. Distinguem-se das épocas anteriores devido ao cuidado dado às diferentes partes dos recipientes (pé, bojo, gargalo, boca), com vidrados que começaram a apresentar varias tonalidades. Começou-se assim a utilizar o cobalto e o chumbo

para dar uma tonalidade azul, óxido de ferro para a tonalidade verde ou amarelo-escuro e o antimónio para uma tonalidade amarelo-clara. (DAVID, 1966: p. 62) Já no século IX acrescentaram-se tons azulados ao verde oliva, prelúdio das produções Sung que se seguiriam (*idem*, p. 97). É a partir do momento em que se passa a incluir o chumbo e o cobalto na concepção do vidrado que se pode denominar estas produções verdadeiramente por *Celadon*.

As cerâmicas mais vistosas do período Tang são as que foram recuperadas de necrópoles de elites locais (AYERS, 1985: p. 28). A ideia que se tem para o uso do *Celadon* é que seriam peças de prestígio, o que não corresponde à realidade. De facto, tal como as outras peças em grés manufacturadas na China, o *Celadon* também tinha uma funcionalidade quotidiana, já que não havia a ideia do fabrico de cerâmica apenas com objectivo estético e decorativo pois as peças tinham uma função prática.

As principais formas produzidas neste período seriam potes, taças, tigelas e vasos com corpo globular e trípodes, que seriam peças pequenas, com pouca espessura de pasta e um vidrado mais espesso. São formas relacionadas com os rituais diários das comunidades, que consomem alimentos em recipientes individuais, e por isso, de pequena dimensão e espessura.

Os fornos mais antigos conhecidos e identificados encontram-se nas localidades de Lisui Lubukeng e Quiqyuan Huagtan (NK Koh, 2012), mas os mais produtivos seriam os de Kong-Hien e Ju, que não se limitavam a produzirem só este tipo de cerâmica. Desenvolviam novas formas e técnicas de fabrico que seriam ilimitadas de acordo com a importância da encomenda e o poder de compra do cliente que a encomendava. Kong-Hien, por exemplo, fabricava em simultâneo porcelanas brancas (DAVID, 1966: p. 64).

A produção expandiu-se por mar para o Próximo Oriente, facto confirmado por datações efectuadas com base em fragmentos encontrados em contextos de cronologia bem definida. Exemplo disso é o caso da cidade de Samara, onde em residências dos califas abássidas (836-932) foram descobertas

grandes quantidades de fragmentos de cerâmica e porcelana Tang, que vieram ajudar a datar as cerâmicas e os fornos encontrados na China neste período dinástico. (DAVID, 1966: p. 63)

Mercadores ocidentais levaram para o Oriente formas de origem helenística e persa, que iriam influenciar formalmente as produções de grés.

### 3.2. Dinastia Sung (960-1279)

Entre 960 e 1279 instala-se a dinastia Sung que fica marcada pelo que é unanimemente considerado o período de auge da produção de *Celadon*.

Dá-se um importante conjunto de desenvolvimentos nas técnicas de fabrico de cerâmica que também se fizeram sentir nos aspectos estéticos. As artes e letras floresceram sob o patrocínio de imperadores cultos e pacíficos, com gosto pelo colecionismo e talvez os maiores mecenas da arte chinesa. Estilisticamente o grés do período Sung, é tão inventivo e diferente que parece representar um outro mundo (AYERS, 1985: p. 46).

Passou a haver uma escolha mais cuidada do grés para a produção da pasta, com uma maior depuração.

A base das peças passou a ser também cobertas por algum tipo de revestimento, o que não acontecia com muita frequência no período anterior. Por isso, os procedimentos de cozedura também progrediram, com a utilização de apoios cónicos em argila refractária para sustentarem as peças.

A dinastia Sung dividiu-se em dois períodos geopolíticos, que se reflectem nas características da produção cerâmica.

Entre 960 e 1127 dominou o período conhecido como Sung do Norte.

Começa nesta altura a produção de Longquan, que se tornou o principal centro produtor, elaborando até à dinastia Qing (NK Koh, 2012).

O tipo de forno usado, que não variavam muito nestes centros oleiros, é o forno "dragão" – túneis longos abertos na encosta da colina. Podiam cozer vários milhares de peças de cada vez – mais económico e maiores quantidades para transporte (GODDIO et al, 2002: p. 86)

Em termos formais, continuam a predominar as taças e pratos pequenos, com diâmetros até 20 cm, forma tradicionalmente chinesa, de espessura fina, totalmente vidrados.

As pastas deste período Sung apresentam uma consistência forte, cada vez mais bem depurada, com aspecto quase de porcelana, e com coloração cinzenta ou cinzenta clara.

Os vidrados evoluíram desde as primeiras produções, que apesar de ainda reterem influências das produções Tang, de tom verde-claro transparente e fino, passaram para a característica tonalidade de verde oliva, mas também havia produções com verde acinzentado ou verde amarelado. O aspecto do vidrado passa a ser mais opaco, numa tentativa de reproduzir o brilho e opacidade do jade. (GODDIO et al, 2002: p. 86). Até então, algumas peças mostravam um craquelé na superfície, resultado de arrefecimento demasiado rápido, mas as produções de Sung do Norte mais tardias começaram a ostentar craquelé propositado como efeito estético, cujas linhas seguiam a forma das peças (MATOS, 1996: p. 46).

Os motivos decorativos deste período caracterizam-se pela presença de linhas curvas verticais e de pétalas de lótus estilizadas na parede exterior, e motivos florais incisos ou linhas em ziguezague no interior.

Estes elementos eram elaborados por incisão de forma cuidada, dando uma ilusão tridimensional aos motivos.

Entre 1127 e 1279, dá-se o período Sung do Sul, que é caracterizado por uma produção multifacetada que é considerada o auge da produção de *Celadons*, prolongando-se até ao período Yuan.

Os centros de Longquan e Fujian foram os mais produtivos neste período, embora as zonas de Hang-Chou e Chi-Chou produziram igualmente em grande quantidade. As peças provenientes de Longquan, eram mais cuidadas enquanto que as provenientes de Fujian eram mais bem elaboradas, mais destinadas a população em geral. (NK Koh, 2012).

A exportação continuou a ter um lugar de destaque neste período, onde continuaram a ser procu-

rados pelas suas características estéticas e míticas. Há relatos de exportação para a Ásia, África e Médio Oriente. No Egipto, foram encontrados fragmentos de uma produção oriunda dos fornos de Yueh, com revestimentos de cor verde-azulada bastante aperfeiçoados, com decorações gravadas ou impressas. Chão Ju-Khua, um cronista do período Sung, e membro da casa imperial, relata a exportação de cerâmica *Celadon* para o Bornéu e Filipinas nos inícios do século XIII (COLE, 1912: p. 20).

Influenciada pelos compradores muçulmanos que consumiam em grande quantidade as peças em *Celadon*, dá-se a introdução de novas formas. Começa-se a produzir jarros e pratos de maiores dimensões (30 a 40 cm de diâmetro). Era uma questão cultural e de hábitos, pois na China, as refeições são efectuadas em pratos e taças individuais, enquanto que na cultura muçulmana, a refeição é um ritual em comunidade, e utilizam pratos de maiores dimensões. Passa a haver uma maior variedade de formas, mas predominam ainda as peças de menor diâmetro e volume.

Os oleiros de Longquan introduziram uma nova composição de vidro, com uma viscosidade mais elevada, que não escorre, e tem um toque mais suave, o que veio contribuir para a qualidade estética das peças. Para aumentar a espessura do vidro foi desenvolvida uma técnica de cozedura múltipla e colocação de várias camadas de vidro. Na maior parte das peças, pode-se encontrar um vidro de altíssima qualidade, sem apresentar craquelé, embora haja excepções. A tonalidade verde suave e o verde ameixa tornaram-se nas cores mais populares.

As características decorativas de Sung do Sul consistem em formas incisivas sob o vidro formando linhas curvas, pétalas de lotus e peónias, dragões, peixes ou a fénix.

As linhas em ziguezague desaparecem nesta altura. E as pétalas estilizadas são separadas por pequenos S (NK Koh, 2012). A ideia de tridimensionalidade dada pelas incisões atinge o seu esplendor máximo com peças extremamente detalhadas. Exemplos podem ser encontrados no Museu Gui-

met em Paris ou em Portugal, no Museu da Fundação do Oriente.

Começam a ser aplicadas as primeiras decorações a molde, com formas zoomórficas, nomeadamente um conjunto de dois peixes, associados a felicidade e a uma vida pacífica e harmoniosa. Simbolizam igualmente abundância e plenitude, seja em termos de alimentação, saúde, e fertilidade. (CHEVALLIER et al, 1982: p. 515). É um motivo que vai prolongar-se ao longo de toda a produção de *Celadon*, até à dinastia Ming.

No Field Museum em Chicago, existe um prato deste período, com grandes dimensões, adornado ao centro com a representação aplicada em relevo de um dragão perseguindo uma pérola. É um indicativo de que os dragões eram usados como motivo decorativo em cerâmica antes das porcelanas. (COLE, 1912. p. 26). Outro exemplo de um prato deste tipo pode encontrar-se no Museu de Shanghai ([www.arts.cultural-china.com](http://www.arts.cultural-china.com)).

Ao grés cinza, passou a ser adicionada uma argila vermelha chamada zijin que veio dar uma maior resistência e permitiu assim a concepção de peças mais finas e com maior qualidade (NK Koh, 2012).

### 3.3. Dinastia Yuan (1279-1368)

Em 1279, os Mongoís liderados por Gengis Kahn conquistaram a China, e com esse acontecimento, terminou a dinastia Sung. A presença Mongol não trouxe um estilo próprio de produção, e os seus métodos de expressão pode-se dizer que seriam *limitados* e foram forçados a adoptar não só o estilo de administração, mas também as cerâmicas dos povos conquistados (JENYNS, 1953: p. 18)

As formas deste período transitivo destacam-se por serem cada vez mais variadas, continuando a surgir muitas peças de pequeno volume (taças e pratos) em paralelo com as grandes formas para exportação. Os vidrados são mais suaves e com o toque vítreo, para acentuar o efeito de jade aperfeiçoado em finais de Sung do Sul (NK Koh, 2012).

Tal como aconteceu na transição entre os períodos Tang e Sung, também é preciso ter em consideração um período de transição entre as dinastias

Sung do Sul e Yuan, em que as peças produzidas ainda eram de grande qualidade, diminuindo ao pouco com o tempo.

As taças de bordo plano com a aplicação de peixes, e até outros animais são uma forma bastante comum a partir de meados do século XIII. A espessura do pé parece ser um indicativo cronológico para estas formas neste ciclo de transição, sendo de espessura mais fina em Yuan do que em Sung do Sul (NK Koh, 2012).

As peças para exportação eram mais largas e espessas, pois as famílias imperiais muçulmanas privilegiavam o uso dos *Celadons* verdes nos banquetes. Estas tinham a reputação de *transpirar*, mudar de cor, ou até mesmo quebrar-se na presença de venenos (VAINKER, 1991: p. 136) Foram largamente exportados para o Médio Oriente até os inícios do século XV, ou seja, até à dinastia Ming, onde deixaram de poder competir com as produções azul e branco de Jingdezhen, que nessa altura também já eram admiradas na China. O advento da produção de porcelana com decoração a cobalto veio provocar uma revolução. Por causa de uma cada vez maior procura das porcelanas, as formas de *Celadon* começam a perder a delicadeza característica das produções Sung.

Longquan continuava a dominar a produção, e a procura das peças maiores e mais difíceis de elaborar demonstram a qualidade dos oleiros desta região, em resposta à procura externa de *Celadon* (p. 48). A região ainda considerada uma referência e deu origem a que outros centros oleiros como Huiyang e Sacun na vila de Xin'na comessem a imitar as formas de Longquan (GODDIO et al, 2002. p. 86)

A partir do século XIV quando as influências Sung deixaram de se sentir, o período de maior exportação provocou algumas alterações nas produções, para responder de forma rápida e económica à procura. Os vidrados começaram a perder qualidade e passam a ser mais simplificados, com apenas uma camada fina por questões económicas. A coloração predominante passou a ser o verde amarelado e o verde acinzentado, e o aspecto e toque do jade desvanece aos poucos.

As pastas de Longquan continuam a ter qualidade, com coloração cinzenta clara ou branca.

O processo de cozedura sofreram uma alteração que se vai reflectir no aspecto final das peças. As bases cónicas foram substituídas por um disco de cerâmica refractária onde assentam as peças, o que faz com que no bordo e na base surja um anel de grés sem vidrado, com coloração avermelhada ou acastanhada, resultante do momento da cozedura do vidrado. A cor resulta do contacto directo da pasta sem vidrado às altas temperaturas necessárias para a cozedura do vidrado. Este factor é um elemento que pode ser utilizado com muita segurança na atribuição de cronologia, separando um período antes e após a mudança do processo de cozedura. Se as peças apresentam o anel avermelhado ou acastanhado, pertencem certamente ao período Yuan médio (século XIV) em diante, até à dinastia Ming.

Em termos de morfologia das formas, predominam os pratos de grande diâmetro e espessura, superiores a 40 cm, potes, jarros de grandes dimensões assim como jarros para vinho normalmente com tampa (MEDLEY, 1999. p. 148). Para responder à procura, e assim, para uma necessidade cada vez mais crescente de produção em massa e com maior rapidez, em Longquan passam a ser utilizados moldes para as peças mais simples, como jarros globulares, que eram feitos em duas metades que eram depois juntas, tal como os pratos de grandes dimensões. Estas peças eram cozidas sem qualquer cuidado em relação ao fundo. (GODDIO et al, 2002: p. 86)

A cozedura era feita sobre discos de cerâmica que era colocada em caixas igualmente de cerâmica refractária, sendo algumas dessas caixas massivas o suficiente para acomodar as peças cada vez maiores (MEDLEY, 1999: p. 148).

A decoração aplicada em relevo tornou-se bem mais acentuada neste período que em anteriores, com destaque para a introdução a partir de meados do século XIII do motivo do dragão entre nuvens, que vem substituir o motivo do dragão a perseguir uma pérola em chamas, que tinha uma forte simbologia no período Sung. (GODDIO et al, 2002: p. 85).

Exemplares dessas peças podem ser encontrados no Museu Topkapi Sarayi em Istambul (POSSELLE, 1999, nº 73 e 74) ou no Percival David Foundation (GOMPERIZ, 1958, nº 77). A preferência pela aplicação em molde na área central das peças está relacionado com o facto de este tipo de decoração demorar menos tempo a aplicar do que a decoração incisa que requeria uma maior precisão. Apesar disso, a incisão manteve-se como elemento decorativo, embora com uma notória perda de qualidade.

Surgem linhas paralelas no exterior junto ao bordo das taças, que começam igualmente a ser mais ovaloides e com um pé mais espesso (NK Koh, 2012).

### **3.4. Dinastia Ming (1368-1644)**

É durante a dinastia Ming que o *Celadon* começa a sofrer um declínio tanto na quantidade produzida, como na qualidade das peças. O desenvolvimento em grande escala das produções de porcelana azul e branca é um sinal da mudança de gosto que ocorreu nesta altura (AYERS, 1985: p. 13).

As primeiras peças de *Celadon* trazidas da China para a Europa, no século XIV eram oferecidas como presentes entre as casas reais europeias, chegando à Europa através da Rota da Seda. Os primeiros europeus a comerciar directamente com a China foram os Portugueses, que chegaram a Guangzhou em 1517 (VAINKER, 1991: p. 143). Até ao Século XV, os *Celadons* eram grandemente exportados para o Médio Oriente, mas nessa altura deixaram de poder competir com as produções azul e branco de Jingdezhen, que também já eram admiradas no interior do território da China (*idem*. p. 136).

Muitos dos fornos encerraram com a falta de procura de produções de *Celadon*, mas os fornos de Longquan continuaram a produzir durante a dinastia Ming até ao fim da dinastia Qing, já no século XX.

Adaptando-se aos novos gostos internos, mas igualmente internacionais, começam a ser elaboradas peças com decoração semelhante a porcelana (GODDIO et al, 2002: p. 86), nomeadamente grandes motivos florais, com forte presença da flor de lotus e as peónias. Apesar da crescente procura de porcelana de Jingdezhen, o *Celadon* de Longquan

continua a ser requisitado a nível externo, embora a qualidade das peças esteja progressivamente a diminuir.

O Japão, na Coreia e na Tailândia também contribuem para o declínio da produção ao começarem a fabricar imitações que vão ter grande procura no Sudeste Asiático, embora a qualidade destas produções sejam inferiores, tanto a nível de pastas que apresentam uma depuração bastante menor, como de vidrados que não apresentam o qualquer qualidade de acabamento e uniformidade, mostrando muitas vezes escorrecias provenientes da má aplicação dos vidrados.

A grande maioria das peças exportadas para a Europa era pratos decorados com flores incisas sob o vidrado. Algumas eram guarnecidas com aplicações a molde, quase exclusivamente de peixes e com os dragões entre nuvens. Os pratos eram espessos e pesados, com pasta cinzenta clara ainda de grande qualidade. (JENYNS, 1953: p. 140).

As formas espessas substituem quase por completo as formas mais finas devido ao mercado das porcelanas, pois apenas as formas mais maciças de *Celadon* continuam a ser procuradas. No período inicial da dinastia Ming, que sofre ainda a influência decorativa e formal do período final de Yuan, são produzidos pratos de grandes dimensões apresentando alguma qualidade de vidrado, preenchidos com motivos florais moldados ou incisos no interior. As melhores peças ainda podiam ser revestidas com mais do que uma aplicação de vidrado. Já a partir do século XV, a qualidade das produções diminuiu acentuadamente, mas a produção não cessou.

Do século XV em diante, passa a haver um menor cuidado e qualidade de vidrado, que se torna tão fino que muitas vezes a translucidez revela a cor da pasta. É uma característica que se tornou típica das peças de *Celadon* Ming. Esta pouca espessura dos vidrados veio associar-se a outra característica, que, embora já existisse desde o período Sung, veio tornar-se mais comum nos *Celadons* Ming: o craquelé. Inicialmente surgiu como acidente de cozedura, mas os oleiros começaram a obtê-lo voluntariamente, juntando um ingrediente especial

ou provocando arrefecimentos bruscos (MATOS, 1996. p.46). Algumas das peças presentes no Museu Fundação do Oriente, ou um exemplar de um jarro que pode ser visto na Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves apresentam esta característica do vidrado com craquelé.

Outro aspecto que se veio a acentuar é a ausência de vidrado no pé anelar, com alguma escorrença demonstrativa da crescente falta de cuidado no acabamento das peças. Embora não seja uma característica infalível para classificar uma peça Ming em relação a uma peça do período Yuan, é um aspecto que ajuda a atribuir uma provável cronologia destas peças para este período, pois quanto menos cuidado for o acabamento do pé, mais provável que seja uma peça mais tardia da dinastia Ming.

As incisões e moldes aplicados sob o vidrado continuam a ser os motivos decorativos por excelência, mas a pouca espessura dos vidrados revelam a tonalidade da pasta, mais notoriamente nos locais da aplicação dos moldes que continuam a ser predominantemente peixes e dragões entre nvens. Nos fins do século XV a qualidade da decoração diminui, passando a ser mais esquemática e simples (GODDIO et al, 2002: p. 86), e os motivos incisos eram copiadas das produções de porcelana (VANKER, 1991: p. 136).

Outro aspecto importante para a classificação das peças *Celadon* do período Ming, é a existência de duas produções distintas com fins diferentes dentro do território chinês:

- Uma Produção Imperial exclusiva para consumo palaciano, mais bem feitas e com um maior cuidado de acabamento;
- Uma Produção Não-Imperial onde estão incluídas as características acima descritas, e que é a mais comum, pois eram as peças exportadas, e as para o consumo interno mais geral. Os grandes pratos com decorações incizas no centro são as formas mais características desta produção, com um pé mais espesso que em Yuan e bordos com recorte floral.

A datação do *Celadon* de Longquan não é particularmente fácil, apesar da existência de características inerentes a cada período. Pode dizer-se que as peças mais simples e de menor dimensão com ausência, ou escassa decoração, essencialmente incisa, com um acabamento mais cuidado, são mais antigas, e as peças mais maciças e volumosas, por vezes com decoração mais elaborada e cuidada, aplicação de moldes e com o pé com menor cuidado, mais espesso e sem vidrado, mais tardias.

Mas apesar de tudo, é preciso ter cautelas na atribuição de cronologias, pois as características mais comuns presentes em cada período, não lhes são exclusivas. É necessário ter em conta os períodos de transição entre cada dinastia, que transporta ainda muitas se não quase a totalidade das características do período precedente, e onde começam a surgir os primeiros sinais das características evolutivas presentes no período subsequente.

A mudança das formas das produções está directamente relacionado com o mercado de exportação, e com a diferença entre a cultura chinesa e muçulmana que consumiam cerâmicas de maior dimensão e espessura, relativamente às peças do mercado interno chinês, ou do Sudeste Asiático. As diferenças dos hábitos alimentares foram marcantes para a alteração formal dos *Celadons*. Do início do século VIII até ao final do século XV quando enfrentaram a competição dos Portugueses, os povos islâmicos do Médio Oriente mantiveram rotas terrestres e principalmente marítimas com o Oriente. O comércio árabe, salvo alguns períodos de interregno, manteve-se desde o período Tang, passando por Sung e Yuan até Ming (JENYNS, 1953: p. 22)

Durante mais de sete séculos, o *Celadon* foi o principal produto cerâmico de exportação para o Sul e Oeste Asiático, Este e Norte de África e até para a Espanha e Mediterrâneo. Só foi substituído no século XVI quando a porcelana azul e branca passaram a ser mais cobiçadas.

#### 4. OS FRAGMENTOS DO LCD

**Nº DE INVENTÁRIO – LCD/07/2186 (Figura 1) – Prato** – Fragmento de fundo com parte do pé anelar, de secção semi-circular. Pasta dura, compacta e homogénea de cor cinzenta clara (Munsell: 10Y 7/8/2). bem depurada com escassos ENP's.

A superfície interna com vidrado uniforme brilhante de cor verde-escuro, pouco espesso, com gravura incisa sob o vidrado, formando parte de uma pétala de flor de Lotus, com linhas curvas de cor verde mais escuro. A superfície externa apresenta um vidrado brilhante, de cor verde escura em 2/3 da superfície. Na área mais próxima do centro do fundo do prato, ostenta ausência de vidrado, com uma cor castanha avermelhada (Munsell: 7.5YR 4/6) baça e rugosa. Na zona do pé anelar, o vidrado é mais transparente, revelando o cinzento da pasta.

Dimensões: 7,2 cm de comprimento e 7,2 cm de largura máxima formando um formato triangular. O diâmetro do pé anelar é de 27,5 cm.

PARALELOS: GODDIO et al, 2002: p. 198, fig. 251; <http://www.vermeer-griggs.com/> (Colecção Vermeer & Griggs); <http://www.npm.gov.tw> (National Palace Museum, Pequim); POSSELLE, 1999, nº 78 e 79.

CRONOLOGIA: Século XV ou Inícios XVI – Dinastia Ming.

**Nº DE INVENTÁRIO – LCD/07/2187 (Figura 2) – Taça pequena ou prato pequeno** – Fragmento de parede com ligeira curvatura. Pasta dura, compacta e homogénea, bem depurada de coloração cinzenta clara (Munsell: 10Y 8/8/2).

As superfícies internas e externas apresentam um vidrado brilhante, pouco espesso, uniforme de cor verde oliva, mostrando craquelé.

Dimensões: 1,6 cm de comprimento, espessura média de 4 mm.

CRONOLOGIA: Século XVI – Dinastia Ming.

**Nº DE INVENTÁRIO – LCD/07/2188 (Figura 3) – Jarro ou pote** – Fragmento de parte de fundo e parede de um jarro ou pote. Com pé anelar de secção

trapezoidal, e o negativo do disco que formava o fundo da peça, aplicada após a cozedura da pasta mas anterior à cozedura do vidrado. Apresenta uma pasta dura, compacta e homogénea, bem depurada com coloração cinzenta clara (Munsell: 10Y 8/8/2).

A superfície externa oferece um vidrado semi-brilhante de cor verde oliva em toda a área, excepto no pé anelar, onde tem uma coloração castanho avermelhado (Munsell: 5YR 4/8). Entre o pé e a parede há um pequeno ressalto com vidrado que resulta da escorrência da aplicação do mesmo, anterior à cozedura.

Possui três elementos decorativos aplicado a molde sobre a pasta, cobertos pelo vidrado. Parte da imagem do corpo ondulado com escamas de um dragão, ladeado por duas nuvens, também parcialmente preservadas.

A superfície interna apresenta igualmente o vidrado semi-brilhante de cor verde oliva.

Dimensões: Altura de 16,7 cm, diâmetro de pé com 13,5 cm e espessura média de parede de 1,2 cm.

PARALELOS: Para a decoração (em pratos): CASTRO, 1992: p. 176; GOMPERIZ, 1958: nº 77; MEDLEY, 1974; POSSELLE, 1999: nº 73 e 74;

Para a forma (martabam); IMPEY, 1992: p. 14;

Para o fundo e pé: GOMPERIZ, 1958, nº 88; MEDLEY, 1974: nº 70 e 72;

CRONOLOGIA: Primeira metade do Século XVI – Dinastia Ming

#### 5. ANÁLISE

Examinando esta colecção, as três peças apresentam como característica comum uma pasta de cor cinzenta clara, característica dos fornos de Longquan, como já anteriormente mencionei. De resto, cada uma oferece um conjunto de particularidades distintas que merecem ser analisadas em detalhe:

O fragmento **LCD/07/2186** corresponde a um prato de grandes dimensões, com parede bastante espessa e um vidrado muito fino, como se pode observar no pé anelar, onde a coloração da pasta é bastante visível. Corresponde às características formais das produções elaboradas a partir da dinastia Yuan

essencialmente para exportação e consumo fora do território chinês. Trata-se de um prato com um diâmetro possivelmente próximo ou até mesmo superior a 40cm no bordo, a julgar pelo diâmetro do pé. O paralelo encontrado no espólio recolhido no naufrágio do Junco Lena Shoal (GODDIO et al, 2002: p. 198) apresenta umas dimensões semelhantes.

A decoração incisa é pouco legível e de fraca qualidade, com incisões pouco profundas. O vidro por sua vez apesar de pouco espesso, ainda retém um toque suave e bastante vítreo, o que é uma característica que ainda parece demonstrar a influência das produções de Yuan. Os paralelos que acima referi, têm em comum a forma e dimensão, assim como a decoração na área central de uma flor de Lotus, embora o elemento floral possa variar um pouco.

Na arte e cultura chinesa, a flor de Lotus aparece muitas vezes associada á figura feminina. Um prato em celadon com a flor de Lotus como motivo central, parece estar mais associado não á vertente sexual feminina, mas muito mais provavelmente a um símbolo de boa fortuna para o casamento e de fertilidade feminina.

Neste fragmento, consegue ver-se parte do fundo com a área central sem vidrado, resultante do processo de empilhamento durante a cozedura. Este aspecto é consistente com a mudança no método de cozedura que aconteceu no período Yuan e com os exemplos do National Palace Museum e da colecção Vermeer & Griggs, onde também se pode observar este aspecto que não se limita aos pratos, mas a todas as formas produzidas nestes período.

Os três exemplares referidos como paralelos, têm uma cronologia atribuída para o final da dinastia Yuan e inícios da dinastia Ming, ou seja, segunda metade do século XIV e inícios do século XV, cronologia que igualmente proponho para este fragmento, com base nestes paralelos estudados e nas características que descrevi, que se enquadram estilisticamente no período de transição entre as duas dinastias, pois apresenta um vidrado bastante fino, com decoração pouco cuidada, mas também ainda possui um vidrado com alguma qualidade, ao contrário do que se vai encontrar no período Ming pleno.

Em contexto europeu, este prato de grandes dimensões teria uma utilização meramente estética e decorativa e não uma função pratica.

O fragmento **LCD/07/2187** devido à sua reduzida dimensão, pouco se pode concluir, mas mesmo assim, permite algumas elações.

A pasta possui uma espessura menor em relação aos outros dois fragmentos, mas também porque pertence a uma peça de menores dimensões. O vidrado apresenta igualmente uma espessura muito reduzida mesmo tendo como elemento comparativo a espessura da pasta, apontando assim para uma cronologia Yuan ou Ming inicial, tal como o fragmento anterior. Mas a coloração e consistência da pasta é semelhante à pasta da peça LCD/07/2188, o que não só parece indicar que possam vir do mesmo centro oleiro, como terem uma cronologia semelhante.

Parece pertencer a uma pequena taça, ainda reminiscente das formas mais delgadas das produções iniciais que poderá ter tido uma utilização pratica, mas também uma utilização meramente decorativa e estética.

O fragmento **LCD/07/2188** corresponde a uma forma de grandes dimensões semelhante a um grande pote, ou jarro, mas devido à ausência da parte superior da peça, não é possível identificar com precisão a forma. Não encontrei paralelos entre as produções de celadon para esta forma, tendo em conta, o aspecto do elemento decorativo que apresenta, nomeadamente o dragão e as nuvens, aplicadas a molde. Os jarros e potes deste tipo de produção apresentam essencialmente decorações a molde, mas geométricas ou predominantemente fitomórficas (GOMPERIZ, 1958: nº 82 e 90).

Durante a dinastia Ming, as formas e as decorações em celadon começaram a imitar as porcelanas que possuíam uma maior popularidade entre os comerciantes estrangeiros. Esta peça parece reflectir essa realidade, sendo difícil encontrar outras semelhantes em celadon. Poderá ter sido uma peça feita por encomenda justamente para imitar uma forma da porcelana ou mesmo em martabã.

A qualidade do vidrado deste jarro/pote é no-

toriamente menor, comparando com os fragmentos anteriores, nomeadamente com o prato LCD/07/2186. Além da pouca espessura, já não apresenta o brilho do exemplo anterior, embora esta característica possa estar relacionada com processos pós-deposicionais, e com o contexto húmido da U.E [029]. Tem uma coloração mais suave, e no pé revela escorrências de vidrado, o que revela pouco cuidado no processo de acabamento. O pé anelar apresenta uma total ausência de vidrado, não só na superfície que assentou no disco de cerâmica, no forno, durante o processo de cozedura, mas igualmente em toda a superfície externa e interna do pé, revelador igualmente do pouco cuidado dado ao acabamento. Este tipo de pé encontra-se em exemplos de jarros e potes, embora formalmente diferentes deste, mas ajudam a indicar uma provável cronologia. Na superfície interna, encontra-se preservado o negativo do disco de grés que estava colocado no interior, como se pode encontrar num exemplar no Percival David Foundation (GOMPERIZ, 1958: nº 88; MEDLEY, 1974: nº 70 e 72).

Quanto à decoração, consiste na aplicação de um dragão rodeado por nuvens, sendo visíveis duas colocadas a um nível inferior do dragão, do qual apenas está presente parte do corpo ondulado, com escamas. Apesar de parcial, é possível fazer uma análise da forma de aplicação e da simbologia destes elementos. Iconograficamente, pode representar duas cenas ligeiramente distintas, importantes para a simbologia chinesa: ou o dragão entre nuvens ou o dragão perseguindo a pérola em chamas. Formalmente, consistem em moldes aplicados sobre a pasta, cobertos apenas com uma camada bastante fina de vidrado, revelando em praticamente toda a superfície das aplicações, a coloração cinzenta da pasta. Considerando que as decorações, neste tipo de formas, seriam aplicadas numa posição central na parede da peça, para melhor visibilidade e tendo em consideração proporções, quase que é possível propor uma dimensão total em termos de altura. Partindo do princípio, e tendo como base outros paralelos para esta decoração, nomeadamente em pratos, por cima do dragão deveriam

existir mais nuvens semelhantes, à mesma distancia. Tendo esse factor em consideração, e medindo a distância das nuvens presentes, em relação ao fundo, é possível que este jarro tivesse uma altura entre 35 a 45 cm de altura.

O dragão é a figura hierarquicamente mais alta na simbologia chinesa, sendo um dos quatro animais mais venerados. É o símbolo imperial por excelência, mas igualmente símbolo da protecção divina (WELCH, 2008: p. 124) A sua simbologia envolve as forças colectivas da Natureza, às quais se encontra associado. E as suas representações têm sempre como objectivo inspirarem respeito e veneração pela sua figura. Simbolizam igualmente a protecção divina, e a família imperial, mas mais concretamente a figura do Imperador.

Até à dinastia Sung do Norte, o dragão era representado a perseguir uma pérola em chamas ou uma jóia em chamas, que é por vezes explicado como sendo o Sol (WELCH, 2008: p. 125), símbolo budista representativo do conhecimento e sensatez.

Com a dinastia Sung do Sul a representação do dragão rodeado por nuvens veio substituir a iconografia anterior.

Para semelhante tipo de decoração encontrei paralelos, essencialmente em pratos de grandes dimensões, extremamente comuns em contextos de exportação, como os exemplos encontrados no Topkapi Sarayai Museum em Istambul (POSSELLE, 1999, nº 73 e 74 e CASTRO, 1992: p. 176); Percival David Foundation (GOMPERIZ, 1958: nº 77; MEDLEY, 1974).

A única peça que encontrei como paralelo e que apresenta uma forma extremamente semelhante ao desta, é um pote de martabã que pode ser encontrado na Casa-Museu Guerra Junqueiro, no Porto (IMPEY, 1992: p. 14), em que não só a forma se assemelha, mas é basicamente o único exemplo de produção chinesa em grés que detectei, apresentando uma decoração aplicada a molde de um dragão entre nuvens, sem ser em pratos (a forma mais comum para esta decoração com já expliquei) ou garrafas. A altura deste pote da Casa-Museu Guerra Junqueiro é de 45 cm, o que vai de encontro à pro-

posta para a possível altura do pote em celadon aqui analisado.

Considerando a grande possibilidade deste jarro ser uma peça produzida para exportação, a simbologia do dragão perde o seu significado, tornando-se meramente um aspecto estético para embelezar a peça. O significado positivo atribuído na China à figura do dragão, vem contrapor-se a uma conotação mais negativa nos contextos Europeus, desde período Medieval, onde são consideradas criaturas negativas, agressivas e associados a conflitos e guerra.

Considerando a forma, a baixa qualidade do vidrado, associado ao tipo de decoração aplicada e ao fraco acabamento do fundo e do pé, pode-se dizer que esta peça poderá já pertencer a um período em que a produção de celadon já entrava em declínio, com produções pouco cuidadas. Poderá assim, pertencer ao Século XVI, perfeitamente consistente com o contexto arqueológico em que se insere, ou seja um período mais tardio da dinastia Ming, onde a produção de celadon já não sofria as influências do período de transição da dinastia Yuan para Ming, e dominado pelas exportações de grandes peças de porcelana azul e branca.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relevância do estudo deste conjunto de fragmentos recuperados do Largo do Chafariz de Dentro em Alfama está relacionada com a tentativa de preencher uma lacuna no estudo de celadons em contextos portugueses, onde se tem dado maior destaque a outros tipos de cerâmica provenientes do Oriente, nomeadamente a porcelana chinesa.

Com a chegada dos Portugueses à China em 1517, a maior percentagem de peças cerâmicas que foram importadas para o Império Português pertencia às produções de porcelana azul e branca, relegando para o segundo plano os celadons. Estas peças teriam um custo mais elevado no momento da sua aquisição, e por isso, apenas as elites teriam possibilidades financeira para os poder importar, ao invés das porcelanas, bastante mais comuns, populares e ao gosto Europeu, que poderiam ser

adquiridas pelos marinheiros que participavam nas empreitadas ao Oriente, embora as peças de maior dimensão continuassem a ser quase exclusivamente adquiridas pelas elites europeias. Era normal assim a aquisição de taças e pratos em porcelana, de menor valor, por parte dos marinheiros. Tal aspecto reflecte-se no espólio recuperado do Largo do Chafariz de Dentro, onde é extremamente superior o rácio porcelanas, em relação ao celadon ou até em relação a outro tipo de produção Oriental, como os martabans, utilizados no transporte de produtos importados, e não adquiridos com o efeito estético ou de prestígio *per si*, como acontecia com as peças de celadon. Varias dezenas de fragmentos de porcelana azul e branca foram recuperadas, em comparação com os três fragmentos de celadon aqui estudados.

Durante o Século XVI, a zona de Alfama, nomeadamente a zona ribeirinha, próximo dos limites da Cerca Fernandina, era uma área essencialmente habitada por pescadores e marinheiros. Era considerada uma zona de periferia da cidade de Lisboa. Mas igualmente existiam vários palácios e palacetes de habitação de elites e nobres, assim como conventos e mosteiros que ajudam a entender a presença deste tipo de cerâmica mais dispendiosa e rara.

Por exemplo, existia durante o Século XVI na zona ribeirinha entre Alfama e a Alfandega, edifícios nobres como a Casa dos Bicos, o palácio do Senhor de Belas, o palácio dos Duques de Aveiro, o palácio dos Condes de Coculim (actual edifício Sommer), ou o Palácio Vila Flor. Na área entre Alfama e a Sé, o Palácio do Marquês de Angeja. Entre a Sé e o Castelo de São Jorge, o Paço Real ou o Paço de Dona Leonor, sem mencionar o próprio Castelo e a sua área envolvente. Já em Alfama, e não muito longe do Largo do Chafariz de Dentro, o palácio do Conde de Penela. Mas igualmente existiam instituições religiosas, que adquiriam peças importadas de grande valor e importância, o que igualmente justificariam a presença dos fragmentos de celadon nos entulhos. Por exemplo, o convento dos Lóios, perto do Castelo de São Jorge, o convento do Salvador em Alfama,

o mosteiro de São Vicente de Fora ou o convento da Graça.<sup>1</sup>

Os entulhos utilizados para a regularização dos níveis de areias e praia do lado externo da Cerca Fernandina, para a construção da estrutura do Século XVI, devido á sua composição de grande quantidade de cerâmica de importação, associada igualmente a grandes quantidades de cerâmica comum, podem resultar de lixeiras e entulhos de despejo dessas habitações nobres e edifícios religiosos das proximidades. Uma análise a composição sedimentar da U.E. [029], e comparar os resultados com estudos sedimentológicos de camadas cronologicamente análogas das proximidades desses edifícios poderão ajudar a esclarecer a origem do sedimento usado para essa regularização.

## 7. NOVOS ACHADOS

Após a elaboração deste estudo sobre os fragmentos encontrados no Largo do Chafariz de Dentro, surgiram novos fragmentos em contextos distintos entre si, que merecem ser mencionados como remate desta análise.

Na Rua das Escolas Gerais – Alfama<sup>2</sup>, surgiu no contexto de uma fossa de despejos pós-terramoto um pequeno fragmento de formato triangular, em tudo semelhante as características do pote/jarro LCD/07/2188, com o mesmo tipo de pasta e vidro, e vestígios de decoração a molde de forma indeterminada (Fig. 5) A cronologia assim poderá ser semelhante, atribuindo-se ao Século XVI.

Um achado fortuito nas margens do Rio Tejo, junto ao Cais das Colunas revelou um fragmento que não apresenta qualquer decoração, e tem um vidro de cor verde clara, com alguns defeitos de acabamento, com uma pasta cinzenta clara (Fig. 4). Parece pertencer ao gargalo de um grande jarro

<sup>1</sup> Informação gentilmente cedida pelo Dr. Pedro Miranda do gabinete da UPA, e um dos responsáveis científicos da escavação do Largo do Chafariz de Dentro.

<sup>2</sup> Escavação dirigida por Dr. António Moreira Vicente entre Novembro 2011 e Fevereiro 2012.

(MEDLEY, 1999: p. 153; DAVID, 1966: Fig. 36). A cor e qualidade do vidro parecem apontar para uma cronologia mais recente, possivelmente século XVIII ou posterior.

## BIBLIOGRAFIA

AYERS, J. (1985) – *Chinese Ceramics: The Koger Collection*, Londres: Sotheby.

BEURDELEY, C. (1982) – *La Ceramique Chinoise*, Fribourg: Office du Livre.

BOULAY, A. du (1984) – *Christie's Pictorial History of Chinese Ceramics*, Oxford: Phaidon.

CASTELO-BRANCO, F. (1969) – *Lisboa Seiscentista*, 3ª Edição, Lisboa.

CASTRO, N. de (1992) – *A Cerâmica e a Porcelana Chinesas, Volume 1: Do Neolítico à Dinastia Yuan – 1368*, Porto: Editora Civilização.

CASTRO, N. de (1992) – *A Cerâmica e a Porcelana Chinesas, Volume 2: Dinastia Ming – 1368-1644*, Porto: Editora Civilização.

CHEVALIER, J.; GHERBRANDT, A. (1982) – *Dicionário dos Símbolos* Lisboa: Editorial Teorema.

COLE, F.-C.(1912) – *Chinese Pottery in the Philippines*, Chicago.

DAVID, M. (1966) – *Cerâmicas e Porcelanas Chinesas*, Milão: Martins Fontes.

GODDIO, F.; CRICK, M.; LAM, P.; PIERSON, S.; SCOTT, R.; (2002) – *Lost at Sea: The strange route of the Lena Shoal Junk*, London: Periplus, London.

GOMPERIZ, G. St. G. M., (1958) – *Chinese Celadon Wares*, London: Faber and Faber.

HELI(1996) – *Chinese Ceramics*, San Francisco: Thames & Hudson.

HOBSON, R.L.; MORSE, E. S. (1914) – *Chinese, Korean and Japanese Potteries*, New York: Japan Society.

HOBSON, R. L.(1915) – *Chinese Pottery and Porcelain: An Account of the Potter's Art in China from Primitive Times to the Present Day, Vols 1 & 2*, London.

IMPEY, O. R. (1992) – *Cerâmica do Extremo Oriente . Casa-Museu Guerra Junqueiro*, Porto: Edições Câmara Municipal do Porto.

JENYNS, S. (1953) – *Ming Pottery and Porcelain*, Londres: Faber and Faber.

- LION-GOLDSCHMIDT, D.; MOREAU-GOBARD, J.-C.; (1960) – *Arts de Chine: Bronze, Jade, Sculpture, céramique*. Friburg: Office du Livre.
- LOCSIN, L. (1970) – *Oriental Ceramics discovered in the Philippines*, Toquio: Charles E. Tuttle.
- MATOS, M. A. De (1996) – *A Casa das Porcelanas: Cerâmica Chinesa da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*, Lisboa: Instituto Português de Museus.
- MATOS, M. A. De; SALGADO, M. (2002) – *Porcelana Chinesa da Fundação Carmona e Costa*, Lisboa: Assírio e Alvim.
- MEDCALF, C. J. B. (1955) – *Introduction to Chinese Pottery and Porcelain*, Londres: The Cresset.
- MEDLEY, M. (1974) – *Yuan Porcelain and Stoneware*, Londres: Faber and Faber.
- MEDLEY, M. (1999) – *The Chinese Potter*, Londres: Phaidon.
- MENDONÇA, M. (2000) – *Tombo de Três Igrejas de Lisboa: S. Pedro de Alfama, S. João da Praça e Stª Marinha do Outeiro (Séculos XV e XVI)*, Lisboa: Edições Colibri.
- NK Koh (2012) – *Longquan Celadon* [Em Linha] Disponível em WWW: <<http://www.koh-antique.com>>.
- PAES, M.; RODRIGUES, M. da C. (1980) – Espólios Sepulcrais Timorenses., In, *Revista Leba – Estudos de pré-história e arqueologia*, N°3, pp. 47-57, Lisboa: Junta de Investigação científica do ultramar – secção de pré-história e arqueologia.
- POSSELLE, L. (1999) – *Topkapi à Versailles – Trésors de la Cour Ottomane*, Paris.
- RINALDI, M. (1989) – *Kraak porcelain – A moment in the history of trade*, London: Bamboo Publishing Ltd.
- SILVA, A. V. da (1987) – *A Cerca Fernandina de Lisboa*, Volumes 1 e 2, 2ª Edição, Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa.
- SILVA, R. B; MIRANDA, P.; VIEIRA, V. N.; VICENTE, A. M.; LOPES, G.; NOZES, C. (2011) – *Largo do Chafariz de Dentro em Época Moderna (Comunicação Apresentada ao Congresso Internacional de Arqueologia Moderna, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2011)* (Actas no Prelo) – [Em Linha] Disponível em WWW: <[www.museudacidade.pt](http://www.museudacidade.pt)>.
- VAINKER, S. J. (1991) – *Chinese Pottery and Porcelain: From Prehistory to the Present*, London: British Museum Press, Londres.
- WELCH, P. B. (2008) – *Chinese Art: A Guide to Motifs and Visual Imagery*, Singapura: Tuttle Publishing..
- WILLIAMS, R. S. (coord) (1914) – *Chinese, Korean and Japanese Potteries, Descriptive catalogue of Loan Exhibition of selected examples*, New York: Japan Society.

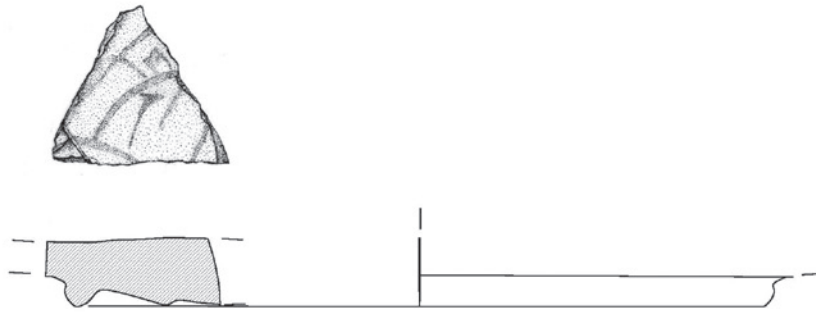


Fig.1-LCD/07/2186

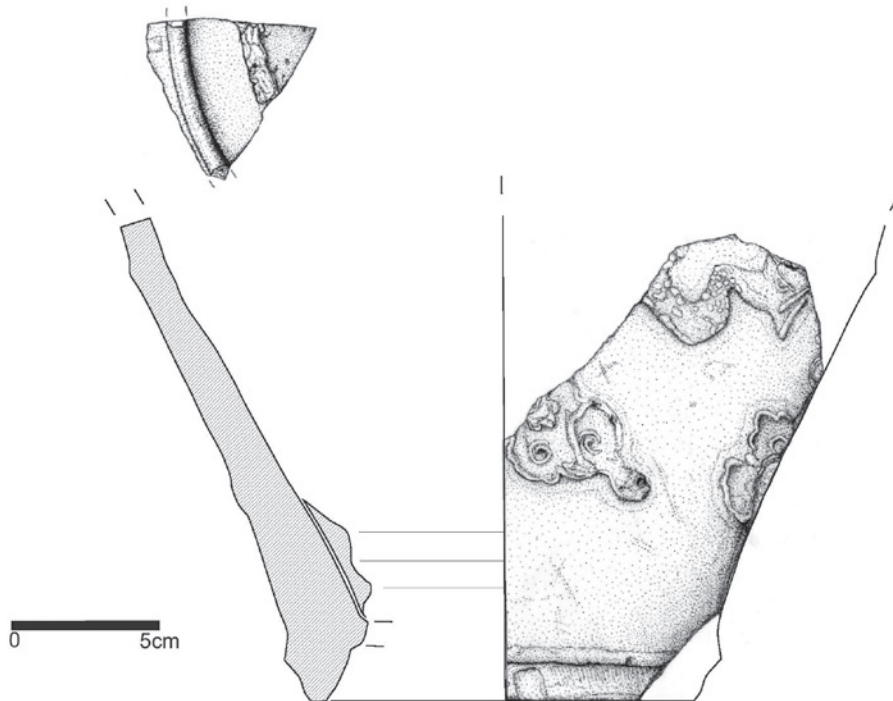


Fig.3-LCD/07/2188

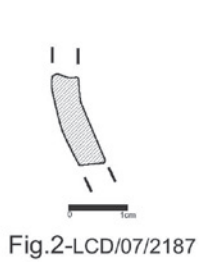


Fig.2-LCD/07/2187

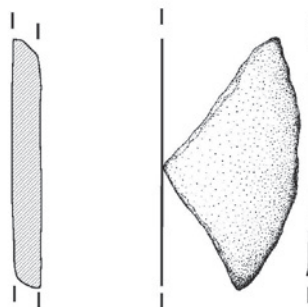


Fig.4

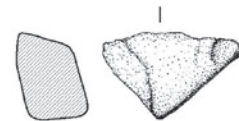



Fig.5

Figura 1 – Figs 1 a 3 – Fragmentos provenientes do Largo do Chafariz de Dentro – Alfama; Fig. 4 – Achado fortuito nas margens do Rio Tejo; Fig. 5 – Fragmento proveniente da Rua das Escolas Gerais – Alfama.



Figura 2 – Totalidade do conjunto estudado.





ASSOCIAÇÃO  
DOS ARQUEÓLOGOS  
PORTUGUESES  
1863-2019

[www.arqueologos.pt](http://www.arqueologos.pt)