

Os Azulejos Portugueses em Cabo Verde

Mariana Brito Almeida

Tese de Doutoramento em História, especialidade em Arqueologia

Volume I

Março, 2025

[DECLARAÇÕES]

Declaro que esta tese/ Dissertação /Relatório /Trabalho de Projecto é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

Declaro ainda que tomei conhecimento do Código de Ética da Universidade NOVA de [disponível na intranet](#) e que foram respeitados os seus termos no decorrer do presente trabalho de investigação.

O candidato,

Mariane Almeida

Lisboa, 27 de Junho de 2024

Declaro que esta Dissertação / Relatório / Trabalho de Projecto se encontra em condições de ser apreciado pelo júri a designar.

Declaro ainda que tomei conhecimento do Código de Ética da Universidade NOVA de Lisboa [disponível na intranet](#).

O(A) orientador(a),

Rosa Varela Gomes

Lisboa, 28 de Julho de 2024

O(A) C-orientador(a),

M. S. Berensen

Cambridge, 30. de June de 2024

Tese apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de
Doutor em História, especialidade em Arqueologia, realizada sob a orientação
científica da Professora Doutora Rosa Varela Gomes e co-orientação da Professora
Doutora Marie Louise Stig Sørensen

Versão corrigida e melhorada após defesa pública.

Apoio financeiro da FCT e do FSE no âmbito do III Quadro Comunitário de Apoio,
com bolsa individual de doutoramento com a referência SFRH/BD/100982/2014

Aos Britos de todas as gerações

AGRADECIMENTOS

No fim desta aventura não posso deixar de olhar para trás e reconhecer que tenho muito a agradecer a várias pessoas que me acompanharam ao longo de todo o percurso, ou de apenas algumas das fases.

Em primeiro lugar à minha orientadora Professora Doutora Rosa Varela Gomes pelo apoio em todas as frentes: científica, moral, pessoal, profissional; pela sua habilidade de ser, simultaneamente, o polícia bom e o polícia mau, principalmente nas alturas em que eu estava com o doutoramento em “banho-maria”, pelas palavras de incentivo e pela força para chegar ao fim.

Este agradecimento estende-se também ao Professor Doutor Mário Varela Gomes, pela bibliografia que me foi mandando, pelas eternas discussões histórico-arqueológicas no laboratório e pelo seu “vê lá se acabas isso!”.

Tenho de agradecer à minha co-orientadora Marie Louise Sørensen, pela oportunidade de escavar na Igreja de Nossa Senhora da Conceição e ter o primeiro contacto com a realidade arqueológica (e também institucional) em Cabo Verde, e pela ajuda científica. Este agradecimento estende-se à equipa de Cambridge com quem tive o privilégio de trabalhar, nomeadamente Chris Evans e Dave Webb.

Agradeço aos professores do curso de Doutoramento pelo incentivo, bibliografia e conhecimentos transmitidos, bem como ao júri das provas de públicas de avaliação do trabalho final de curso. Este agradecimento estende-se a todos os autores citados (e outros que, não sendo citados, foram lidos e absorvidos), em todos os temas, por terem lançado as bases para o meu estudo.

Tenho de agradecer o caloroso acolhimento que recebi no Instituto do Património Cultural, em particular no Museu de Arqueologia na Praia e no Gabinete Técnico da Cidade Velha. Agradeço muito a ajuda em aspectos práticos e logísticos, facultando bibliografia e outros recursos, mas também pela camaradagem, dicas gastronómicas e turísticas. Parece mesmo ser verdade a máxima que uma vez que se vá a Africa, uma parte do nosso coração fica para sempre lá. O meu muito obrigado aos colegas e funcionários da instituição, alguns dos quais, entretanto, partiram para outros voos; Jaylson Monteiro, Adilson Dias, Jair Fernandes, Carlos Lima, José Lima, Ana Samira

Baessa, Aleida Monteiro, Adalberto Tavares, Francisco Moreira, Maria Eugénia Alves, Ana Alves, Dúnia Pereira, Nireide Tavares, bem como aos motoristas e informáticos, que me salvaram a dissertação em mais que uma ocasião.

Ainda na senda cabo-verdiana, tenho de agradecer a disponibilidade, amabilidade e profissionalismo que encontrei junto da Embaixada de Portugal e Instituto Camões, em particular a Raquel Marchã, Irina Pais e Neftali Monteiro, bem como a todo o staff.

Devo um grande agradecimento (e provavelmente um bolo de chocolate e um cozido à Portuguesa) a Tânia Casimiro, por me ter convencido a embarcar nesta aventura e, literalmente, me ter levado pela mão pela primeira vez a Cabo Verde.

O meu muito obrigado a Luís Filipe Vieira Ferreira por ter feito análises a azulejos de Cabo Verde e, inadvertidamente, ter afundado a minha teoria da altura. Ainda bem que assim foi, se não tinha escrito asneiras.

Devo um grande agradecimento ao Edgar Fernandes, por me ter ajudado na inventariação do material, leitura de capítulos, gráficos de probabilidades, por ido comigo a Cabo Verde (e termos tido a experiência completa de turistas, com direito a assalto), etc... Sobretudo por ter estado lá o melhor que soube, quando a vida me ia pregando umas rasteiras. Não o mencionar e não lhe agradecer seria muito ingrato.

Tenho de agradecer aos colegas José Pedro Henriques e Shanshan Li pela ajuda com as porcelanas.

Um enorme agradecimento a Joana Gonçalves pela ajuda com as imagens, anexos e pelo seu OCD muito útil. Mas muito mais que isso, pela paciência, amizade e pelas palavras duras quando eu as precisava de ouvir, que os amigos (bons) servem precisamente para isso. Este agradecimento estende-se, claro, a Eurico Pereira e Afonso Pereira.

Agradeço muito ao Márcio Martingil, colega, chefe e parceiro de dores de cabeça, de dias passados no buraco a discorrer sobre a vida, a morte e o tempo. Obrigada pelo chá e bolinhos nos dias de chuva, banda sonora eurovisiva nos dias de calor e por partires o cimento enquanto eu desenho.

Tenho de agradecer o apoio moral (e bibliográfico) dado pelos amigos e colegas Carlos Boavida, Sílvia Casimiro, Vanessa Filipe e Telmo Pinheiro.

Também devo muito apoio moral (alimentar e musical) aos meus amigos (a verdadeira *found family*) que, não sendo arqueólogos, levaram com horas de teoria arqueológica e a quem eu ando sempre a tentar ensinar a “falar caco”: Nuno Costa (mui nobre), Mariana Caneca, Braulio Ribeiro, Duílio Ribeiro (que constantemente se oferecia para me acabar a tese no Chat GPT, certamente com a melhor das intenções), Tiago Ferreira e Hugo David.

Por fim, agradeço à minha família, especialmente à minha mãe, por tudo e por mais alguma coisa, pelo apoio constante em todas as vertentes. Ela que merece o céu só de me aturar e que temo que nunca poderei agradecer o suficiente, nem fazer por ela um terço do que ela já fez por mim. Agradeço-lhe a vida e por ser o meu rochedo no mar bravio.

Os Azulejos Portugueses em Cabo Verde

Mariana Brito Almeida

RESUMO

PALAVRAS-CHAVE: Azulejo, Cabo Verde, Arqueologia Moderna, Cerâmica

Esta dissertação examina os azulejos, e outros materiais arqueológicos quando possível, de quatorze arqueossítios localizados na ilha de Santiago em Cabo Verde, com um arco cronológico compreendido sensivelmente entre os séculos XVI e XVIII. Após o estudo aprofundado de cada um deles é feita uma análise de conjunto de todos os azulejos por cronologia e tipologia.

É então produzindo o padrão de consumo de azulejos em Cabo Verde, seguida de uma análise comparativa do mesmo com outros pontos do mundo atlântico português para os quais temos dados, Açores, Madeira e Brasil.

Portuguese Tiles in Cabo Verde

Mariana Brito Almeida

[ABSTRACT]

KEYWORDS: Tiles, Cape Verde, Early Modern Archaeology, Pottery

This dissertation examines the tiles, along with other archaeological materials whenever possible, from fourteen archaeological sites located in the island of Santiago in Cape Verde, with a chronology roughly from the 16th to the 18th century. After the in-depth study of these sites, there is a comprehensive exploration of all the tiles by chronology and typology.

Then a tile consumption pattern in Cabo Verde is produced, followed by its comparative analysis with other parts of the Portuguese Atlantic world that we have data for, namely the Azores, Madeira and Brazil.

ÍNDICE

VOL. I

1. Objectivos	1
2. Objecto de estudo.....	3
3. Metodologia	5
3.1. Parâmetros da análise do material	5
3.2. Pastas e produções	8
3.3. O <i>corpus</i> decorativo/Apresentação dos dados	10
3.4. Comparações entre Portugal, ilhas atlânticas e outros locais do império português	13
4. Introdução histórica e geográfica	16
5. Estado da Arte.....	20
5.1. Estudos de azulejaria.....	20
5.2. Arqueologia em Cabo Verde	28
6. Sítios arqueológicos.....	50
6.1. Colégio dos Jesuítas	50
6.1.1. O sítio	50
6.1.2. Escavação arqueológica.....	54
6.1.3. Materiais arqueológicos.....	56
6.1.4. Azulejos.....	57
6.2. Casa de Dona Rosalina	59
6.2.1. O sítio	59
6.2.2. Escavação arqueológica.....	59
6.2.3. Materiais arqueológicos.....	60
6.2.4. Azulejos.....	62
6.3. Igreja da Misericórdia	65
6.3.1. O sítio	65

6.3.2. Escavação arqueológica.....	67
6.3.3. Materiais arqueológicos.....	67
6.3.4. Azulejos	68
6.4. Igreja de Nossa Senhora da Conceição	71
6.4.1. O sítio	71
6.4.2. Escavação arqueológica.....	72
6.4.3. Materiais arqueológicos.....	73
6.4.4. Azulejos.....	76
6.4.4.1. Azulejos hispano-árabes.....	81
6.4.4.2. Azulejos de enxaquetado.....	82
6.4.4.3. Azulejos de padrão do século XVII.....	84
6.4.4.4. Azulejos de painel do século XVII.....	90
6.4.4.5. Azulejos do século XVIII.....	94
6.4.4.6. Azulejos <i>in situ</i>	96
6.5. Igreja de Nossa Senhora do Rosário.....	98
6.5.1. O sítio	98
6.5.2. Azulejos.....	102
6.5.2.1. Azulejos hispano-árabes	104
6.5.2.2. Azulejos de padrão do século XVII.....	105
6.5.2.3. Azulejos de painel do século XVII.....	109
6.6. Palácio do Bispo.....	112
6.6.1. O sítio	112
6.6.2. Escavação arqueológica.....	114
6.6.3. Materiais arqueológicos.....	115
6.6.3.1. Porcelana	117
6.6.3.2. Cerâmica comum fina	125

6.6.3.3. Outros materiais	127
6.6.4. Azulejos.....	131
6.7. Sé Catedral	133
6.7.1. O sítio	133
6.7.2. Escavações arqueológicas.....	142
6.7.3. Materiais arqueológicos	150
6.7.3.1. Porcelana	153
6.7.3.2. Majólica italiana.....	160
6.7.3.3. Cerâmica norte-europeia.....	164
6.7.3.4. Cerâmica espanhola	167
6.7.3.5. Majólica de azul sobre azul.....	174
6.7.3.6. Faiança portuguesa.....	176
6.7.3.7. Cerâmica comum fina	184
6.7.3.8. Cerâmica vidrada	188
6.7.3.9. Cerâmica comum	192
6.7.3.10. Cerâmica de matriz africana	197
6.7.4. Azulejos.....	203
6.7.4.1. Azulejos hispano-árabes	209
6.7.4.2. Azulejos de padrão policromos do século XVII	212
6.7.4.3. Azulejos de padrão monocromo do século XVII.....	210
6.7.4.4. Azulejos de figura avulsa.....	213
6.7.4.5. Azulejos figurativos do século XVIII.....	214
6.7.4.6. Síntese.....	216
7. Prospecções.....	218
7.1. Forte de São Veríssimo.....	219
7.2. Capela de São Roque	220

7.3. Capela de São Pedro	221
7.4. Convento de São Francisco	222
7.5. Igreja de Nossa Senhora da Luz de Alcatrazes	224
7.6. Alto do Salineiro	229
7.7. Museu de Etnografia da Praia.....	230
7.8. Capela do Poilão	232
8. Azulejos sem proveniência conhecida.....	234
9. Azulejos do século XVI	339
9.1. Azulejos de corda-seca	339
9.2. Azulejos de aresta	246
10. Azulejos do século XVII.....	266
10.1. Azulejos de enxaquetado.....	268
10.2. Azulejos de padrão policromo	270
10.3. Azulejos de padrão monocromo	285
10.4. Painéis	287
11. Azulejos do século XVIII.....	290
11.1. Azulejos de figura avulsa	291
11.2. Azulejos figurativos.....	291
12. Conclusão	294
13. Bibliografia	301
 VOL. II	
14. Anexo iconográfico	327
15. Inventários	
Igreja da Misericórdia	466
Igreja de Nossa Senhora da Conceição	468

Igreja de Nossa Senhora do Rosário	488
Palácio do Bispo	509
Sé Catedral	542
Forte de São Veríssimo	1041
Capela de São Roque	1044
Capela de São Pedro	1045
Convento de São Francisco	1047
Igreja de Nossa Senhora da Luz	1049
Alto do Salineiro	1062
Azulejos sem proveniência conhecida	1063
16. Desenhos	1130
17. Tipologia de azulejos de aresta	1167
18. Tipologia de azulejos de padrão.....	1187
.....	
.....	

1. Objectivos¹

O principal objectivo desta dissertação é o estudo sistemático dos azulejos portugueses da Idade Moderna (séculos XVI a XVIII) existentes em Cabo Verde, de um ponto de vista arqueológico. Esta é uma temática ainda pouco explorada pela Arqueologia portuguesa, visto que a azulejaria tem vindo a ser analisada apenas pela perspectiva da História da Arte.

Pretende-se identificar modelos de consumo e utilização dos azulejos, comparando-os com aqueles que observamos em Portugal continental e noutros territórios (Açores, Madeira e Brasil), bem como a criação de repertório decorativo. Este é constituído por corpus, onde são mapeadas as ocorrências das diversas produções azulejares e respectivos motivos existentes em Cabo Verde, por sítio e cronologia. Dar-se-á, igualmente, grande relevo à criação de uma tipologia crono-decorativa baseada na atribuição de balizas temporais a cada motivo.

É também nossa intenção tentar compreender, sempre que possível, outros aspectos socioeconómicos e culturais relativos à presença de azulejos portugueses em Cabo Verde, nomeadamente, como se processaria o seu comércio entre Portugal e Cabo Verde, no que respeita aos agentes comerciais e quem os encomendaria, às rotas marítimas utilizadas para o seu transporte, assim como as cargas que lhes estariam associadas nos navios.

Procurámos entender, igualmente, se os azulejos faziam parte dos planos originais dos edifícios que decoravam, ou se constituíam preocupação posterior; bem como investigar de que centro produtor provêm os espécimes recuperados no arquipélago, um dado muito importante no estudo dos circuitos e mecanismos comerciais e económicos entre Portugal e o seu Império.

Também relevante será perceber se a aplicação do azulejo no seu suporte seguiria os mesmos preceitos que em Portugal, isto é, se os espaços a revestir eram idênticos em edifícios semelhantes, se as decorações e técnicas de fabrico eram utilizadas nos dois territórios em simultâneo ou em diferentes épocas e, ainda, se eram empregues as mesmas composições decorativas, ou se ocorrem outras que não existem em Portugal. Por fim, importa ainda tentar perceber se os azulejos teriam, em Cabo Verde, a mesma função social, simbólica e de ostentação que tinham na metrópole, servindo como veículo de aproximação cognitiva entre

¹ Esta dissertação não segue as normas do novo Acordo Ortográfico.

as elites do arquipélago e Portugal.

Estes achados são então inseridos no panorama mais vasto da arqueologia em Cabo Verde, contribuindo assim para a sua valorização e tendo em vista aprofundar o conhecimento histórico do arquipélago. Por esse motivo, também abordamos outras classes cerâmicas recolhidas nos mesmos contextos que os azulejos em apreço, com especial enfoque para as cerâmicas finas, pois são aquelas que nos transmitem mais informação, nomeadamente porcelanas, majólicas italianas, espanholas e faiança portuguesa. No entanto, também incluímos as chamadas cerâmicas modeladas, bem como vidradas, as designadas peças de uso comum e outras de matriz africana, tendo por forma a obter melhor atribuição cronológica para os azulejos.

Esse contributo será igualmente relevante tendo em conta que a produção científica é recente e, portanto, ainda reduzida e se debruça sobre um património reconhecidamente frágil (Sørensen e Evans, 2001, pp. 40, 41), num país jovem em que preocupações mais prementes ocupam espaço considerável na agenda das entidades competentes.

2. Objecto de estudo

O principal objecto de estudo desta dissertação do curso de Doutoramento é o azulejo português encontrado em Cabo Verde. Entendemos como azulejo uma classe de cerâmica de revestimento, com uma função eminentemente decorativa, destinado a ser colocado em paredes interiores ou exteriores. O historiador de arte e investigador especializado em azulejaria Santos Simões (1907-1972) designa os azulejos como cerâmica artística, elaborando depois que “*azulejo define, entre nós, a peça cerâmica, de forma rectangular (ou mais precisamente, quadrada) para aplicação parietal, tendo a face nobre vidrada*” (Simões, 1990, p. 35).

Para esta investigação, e tendo em vista esta definição, estudámos todos os azulejos produzidos encontrados em escavação arqueológica, prospecção, ainda nos seus suportes originais (*in situ*) que se encontrem dentro dos parâmetros temporais já mencionados. Foram incluídos na análise azulejos hispano-árabes de corda seca e aresta, embora a sua origem de produção não seja necessariamente portuguesa, ao contrário das restantes tipologias, mas provavelmente terão sido levadas para o arquipélago por mercadores nacionais.

Apesar não haver vestígios inequívocos da manufactura de azulejos de corda seca no território nacional, como um forno com restos desta produção, há notícia de um eventual forno destes azulejos junto ao Palácio Nacional de Sintra que teria funcionado para abastecer de revestimento cerâmico esse edifício, encontrado e enterrado em 1885 e de onde foram retirados alguns exemplares guardados ainda nesse monumento (Trindade, 2007, pp. 248-249). Apesar desta indefinição de produção, sentimos a necessidade de incluir estes exemplares neste estudo por terem sido extensivamente utilizados em Portugal, de forma particular e distinta, fazendo parte da História de Arte e do registo arqueológico nacional. Para além disso, estes azulejos foram certamente levados para Cabo Verde pelos portugueses, para serem usados em contextos ligados ao poder e à administração portuguesa, e, tal como os restantes azulejos, faziam parte de uma vivência “à portuguesa” que era emulada em Cabo Verde.

Quanto aos azulejos de aresta, é indiscutível que estes foram fabricados em Portugal, embora a extensão dessa produção seja ainda desconhecida, bem como a maioria dos seus contornos. Em 1997 foi encontrado um forno em Santo António da Charneca, na cintura industrial do Barreiro, perto dos fornos da Mata da Machada. Os azulejos aí recuperados

foram fabricados segundo a técnica da aresta, as duas decorações observadas são semelhantes aquelas atribuídas às produções sevilhanas e, claramente, trata-se de rejeitados de forno. A cronologia conferida ao período de laboração do forno é de princípios do século XVI (Barros, Cardoso e Gonzalez, 2000, p. 299). Apesar das evidências, as dúvidas quanto à produção de azulejos no forno de Santo António da Charneca só foram definitivamente esclarecidas com a realização de análises químicas. Estas permitiram comparar pastas dos com exemplares cerâmicos indiscutivelmente fabricados nesse forno assim como outros azulejos sevilhanos do bairro de Triana recuperados em contexto arqueológico, um dos quais proveniente das escavações efectuadas na Cidade Velha em Cabo Verde pela equipa da Universidade de Cambridge. Os resultados obtidos demonstram as diferenças entre a composição das pastas e óxidos portugueses e espanhóis e estabelece o padrão para comparações futuras (Ferreira *et al.*, 2014, p. 840, 846). Os azulejos de aresta são mais comuns em Cabo Verde que aqueles mencionados anteriormente, surgindo em pelo menos nove sítios.

De modo a complementar a informação dada pelas colecções azulejares, são também incluídos no estudo outras classes cerâmicas, recolhidas nas mesmas intervenções que os azulejos em apreço, mantendo sempre neles o foco principal da análise. Esta informação económica, antropológica e artística completa os dados fornecidos pelos azulejos, de modo a traçar um quadro mais preciso das populações que usavam os espaços azulejados. A razão desta inclusão prende-se com a necessidade de acrescentar informação arqueológica a uma realidade específica, em que verificámos, ao longo da investigação, que alguns conjuntos arqueológicos escavados, que contavam com azulejos, não se encontram disponíveis para estudo.

Atendendo a que a grande maioria dos exemplares estudados neste projecto provém de escavações arqueológicas, é necessário integrar os achados azulejares não só na envolvente arquitectónica, mas também na restante cultura material exumada em cada sítio arqueológico. A análise mais detalhada recairá sobre as cerâmicas finas presentes nos conjuntos quando possível (faiança portuguesa, majólicas, produções espanholas e porcelana), pois elas permitem afinar a cronologia dos níveis estratigráficos onde se encontram em conjunto com os azulejos, o que por sua vez vai possibilitar a atribuição de cronologias mais restritas para cada tipo azulejar e suas decorações. Nos casos de escavações em que o material arqueológico não tiver sido ou não estiver a ser estudado por nenhum investigador, será feito um estudo preliminar da totalidade do conjunto por nós, de forma a obter informação cronológica e contextual.

3. Metodologia

3.1. Parâmetros da análise dos materiais

Cada conjunto azulejar encontra-se a ser analisado à luz de vários factores. São eles a procedência da escavação, o conjunto de materiais que o acompanham e sua proveniência estratigráfica – de modo que se possa criar uma sequência de ocupação e deposições para aferir a cronologia de cada motivo – pasta, decoração e quaisquer particularidades específicas de cada peça, como qualidade, cores ou pictogramas no anverso.

Os restantes materiais arqueológicos que iremos examinar serão analisados segundo os parâmetros próprios de cada classe cerâmica, seguindo a bibliografia especializada. Os critérios principais que iremos seguir, transversais à maioria das cerâmicas, são: proveniência, função, decoração, cronologia, integração cultural e paralelos formais. Tal como para os azulejos, será feito um tratamento estatístico dos dados recolhidos, que contribuirão para complementar a informação fornecida pelas colecções azulejares. Na descrição detalhada de cada fragmento é seguido o código de cores *Munsell Soil Color Charts*, edição de 2000.

O primeiro passo neste estudo será determinar se os azulejos estão ou não na posição inicial e se são, eles próprios, originais ou reproduções contemporâneas. A metodologia seguida nesse ponto será a determinação das características diferenciadoras dos azulejos industriais, que apresentam cores mais vivas e homogêneas, brilho intenso e aporcelanado dos esmaltes, que também mostram maior homogeneidade e menos alvéolos, toque acetinado e, em alguns casos, um aspecto mais pixelizado da decoração (Almeida e Fernandes, 2012, p. 553). Este trabalho é particularmente premente para o conjunto recolhido na Igreja de Nossa Senhora do Rosário, pois foi alvo de uma intervenção nos anos 60, que visou a colocação de exemplares industriais nas suas paredes (Mariz, 2012, p. 6).

Sempre que possível foi aplicada a metodologia da aferição do número mínimo de indivíduos, de modo que se consigam fazer reconstituições da área ocupada pelos azulejos nas paredes do edifício onde se encontravam. Este cálculo torna-se possível devido à estandardização do tamanho dos azulejos, sendo mais fácil de aplicar aos azulejos dos séculos XVI e XVII pela uniformização dos motivos; para espécimes do século XVIII o cálculo é mais complexo, mas possível devido à existência de azulejos recortados. Há, no entanto, uma limitação a este método: a não contemplação de exemplares propositadamente cortados para

melhor encaixar no suporte parietal e os azulejos recortados do século XVIII, que não apresentam as medidas padrão (c. 14 cm de lado) e podem falsear os resultados. A opção de utilizar ou não esta metodologia variou consoante a observação das características de cada conjunto.

No entanto, reconhecemos limitações às informações obtidas através deste tipo de abordagem em relação a azulejos. Por se destinar a ser colocado numa superfície através de um ligante resistente com o intuito de lhe conferir durabilidade, os azulejos têm uma vida útil distinta das cerâmicas utilitárias, que pressupõem um maior manuseamento, logo, maior probabilidade de serem danificadas. Pelo contrário, os azulejos podem mantêm-se por tempo quase ilimitado nos seus suportes em condições ideais. Para além disso, sendo destinados a revestir e decorar o interior de edifícios, têm um custo maior do que outras cerâmicas, na medida em que são precisos muitos exemplares para alcançar o resultado desejado e precisarem de mão-de-obra especializada para a sua colocação. Por esse motivo, eram feitos e colocados tendo em vista conservar-se bastante tempo. Assim, determinar o intervalo de tempo que separa a colocação dos azulejos e o seu descarte é complexo e muitas vezes difícil, apenas conseguido através da leitura dos restantes artefactos articulados com a estratigrafia e a documentação.

Neste campo, temo-nos deparado com algumas dificuldades, que abordaremos em concreto em cada sítio analisado. Estes obstáculos fazem com que o nosso trabalho fique um pouco mais dependente de outros estudos sistemáticos para cada uma das produções cerâmicas. Neste sentido, para o caso da porcelana chinesa, os estudos em que nos temos vindo a basear serão os de Maria Antónia Pinto de Matos (1996; 2002), o livro dedicado à porcelana *kraak* (Vinhais, Welsh e Stilwell, 2008) bem como sínteses mais actuais do panorama arqueológico (Henriques, 2012).

No que concerne às cerâmicas italianas, iremos seguir principalmente o estudo de doutoramento de Raffaella Carta (2008) ao nível da atribuição cronológica e tipológica, bem como outros estudos de sítio para comparações e paralelos, como por exemplo os resultados das escavações do mercado do Born em Barcelona (Beltrán de Heredia, Miró, 2010) e as escavações de Silves (Gomes, 2022). No respeitante às cerâmicas espanholas, e tendo em conta que a maioria dos exemplares com esta proveniência geográfica parecem pertencer ao século XVI, seguiremos os trabalhos levados a cabo em Silves (Gomes e Gomes, 1996; Gomes, 2022) e no Funchal (Gomes e Gomes, 1998), bem como os estudos de autores como Alejandra Gutiérrez (2000). Neste ponto é importante salientar que este tipo de peças também

foi produzido em Portugal, sendo bastante difíceis de distinguir macroscopicamente dos seus homólogos espanhóis. Os contornos desta produção são ainda pouco conhecidos e, por essa razão, foi tomada a decisão de agrupar os fragmentos com estas características (Almeida, Fernandes e Cândido, 2016, pp. 152-155).

Devido à dificuldade de distinguir macroscopicamente as diferentes produções de majólica de decoração a azul sobre azul, tomámos a opção de as agrupar numa divisão distinta. As primeiras produções deste tipo (com fundo vidrado de tom de azul-claro e/ou leitoso e decoração a tom mais escuro, comumente de índole fitomórfica) ocorreram na segunda metade do século XV em Itália e foi extensamente exportada para outros pontos da Europa. Aproximadamente entre 1500 e 1630 esta decoração é imitada nas oficinas sevilhanas, tendo chegado às colónias americanas. Também em Lisboa foram fabricadas peças com estas características, como foi comprovado inequivocamente por análises de pastas (Ferreira, Machado e Casimiro, 2017, pp. 1863, 1864, 1868).

Quanto às cerâmicas de matriz africana, o seu estudo é ainda embrionário, sendo a temática abordada em alguns estudos de peças encontradas em Portugal com contributos significativos (Oliveira e Brochado, 2017; Barros e Cardoso, 2008), e em Cabo Verde, nomeadamente no concheiro de Salamansa, ilha de São Vicente (Cardoso e Soares, 2010), e na Cidade Velha (Sørensen, Evans e Casimiro, 2012).

No caso das cerâmicas nacionais, seguimos principalmente a evolução crono tipológica da faiança portuguesa elaborada por Tânia Casimiro (Casimiro, 2013), fazendo referência a outras colecções arqueológicas cuja comparação seja pertinente e estudos de sítio, como aqueles presentes no volume de actas do Congresso Internacional dedicado a esta temática (Gomes, Casimiro e Gomes, 2016). No caso das cerâmicas finas não vidradas, vulgo modeladas, acompanhamos a proposta tipológica e decorativa de Severino Rodrigues (2017), bem como outros três estudos de sítio com bons paralelos formais, nomeadamente no Convento de Santana de Lisboa (Etchevarne e Sardinha, 2007), a prisão do Aljube em Lisboa (Santos, 2008) e o Convento de São João de Tarouca (Castro e Sebastian, 2011).

No que toca às cerâmicas vidradas e comuns, embora sejam classes cerâmicas usualmente publicadas em estudos de sítio, não há ainda estudos compreensivos, mas alguns artigos recentes tentam sintetizar e uniformizar o conhecimento acerca destas temáticas, principalmente focados em Lisboa que é, aliás, o principal centro abastecedor cerâmico a Cabo Verde. No caso das cerâmicas vidradas, citamos maioritariamente dois estudos acerca de contextos arqueológicos lisboetas (Casimiro *et al.*, 2018; Barradas e Silva, 2017) e de

Silves. Quanto às cerâmicas comuns, seguimos dois estudos, novamente focados em contextos arqueológicos da capital (Bugalhão e Coelho, 2015; Casimiro, Boavida e Detry, 2017).

3.2. Pastas e produções

Os centros produtores nacionais que fabricaram azulejos foram os mesmos que produziram faiança portuguesa: Lisboa, Coimbra e Vila Nova de Gaia, sendo que as mesmas olarias fabricariam os dois tipos de cerâmica. No entanto, estão historicamente reconhecidos treze fornos utilizados especificamente para cozer azulejos em Lisboa, em 1620 (Gomes *et al.*, 2013, p. 21).

Os primeiros azulejos de aresta a serem atestadamente produzidos em Portugal foram os provenientes dos fornos localizados na margem esquerda do rio Tejo, descobertos em 1997, em Santo António da Charneca. Aí foram recuperados dois padrões decorativos distintos nas escavações (Barros, Cardoso e González, 2000, pp. 299-300).

Cronologicamente, as produções seguintes, ainda do século XVI, já produzidas segundo a técnica da majólica – como os casos dos painéis da Quinta da Bacalhoa, em Azeitão, produzidos em 1565, em Lisboa (Monteiro, 2007, p. 33) –, ao estilo renascentista e maneirista, apenas transvasaram o território continental de Portugal num exemplo encontrado na ilha da Madeira (Meco, 1999, p. 10). Estes tipos de azulejos, nesta cronologia, foram apenas criados nas oficinas lisboetas, e até ao momento não se reconheceram em Cabo Verde.

Os azulejos de padrão do século XVII já foram fabricados nos três centros produtores nomeados. Em Coimbra, esse fabrico não se encontra arqueologicamente atestado, mas a produção de cerâmica dita malagueira está documentada desde 1603. Em Vila Nova de Gaia, o panorama é o mesmo, sendo difícil estabelecer o início da produção azulejar, sendo a primeira menção a um forno datado de 1605 (Gomes *et al.*, 2013, p. 29).

No que respeita às diferenças entre as produções ao nível das pastas, podemos usar as distinções apontadas para a faiança portuguesa, visto que eram largamente fabricadas nas mesmas olarias e usando os mesmos barros. Assim, as pastas de Lisboa são brancas amareladas ou rosadas, homogéneas e compactas, com pequenas inclusões de quartzo e de cerâmica vermelha moída (Gomes *et al.*, 2013, p. 21); as pastas de Coimbra são rosadas ou

vermelhas, com maior mistura de barros vermelhos na argila branca, devido à falta de qualidade desta nas imediações da cidade, com frequentes elementos não plásticos de dimensão considerável, quartzos e cerâmica esmagada (Gomes *et al.*, 2013, p. 29); as pastas de Gaia são muito semelhantes às de Lisboa, em cor e qualidade, com inclusões de quartzo, mica e cerâmica branca (Gomes *et al.*, 2013, p. 42). Este panorama mantém-se ao longo dos séculos XVII e XVIII, embora Santos Simões aponte algumas diferenças ao nível da pasta entre a faiança e os azulejos a partir dos meados do século XVII, sendo que estes últimos tinham uma maior percentagem de sílica (areia ou quartzo), notando que estas pastas poderiam ser menos cuidadas e, portanto, mais baratas (Simões, 1990, p. 39).

Existem outras diferenças entre as várias produções, como ao nível do tamanho, sendo que as peças de Lisboa medem 14 cm de lado, enquanto as de Gaia e Coimbra medem entre 13 e 13,5 cm. A paleta de cores também é ligeiramente distinta: no século XVII em Gaia os tons de azul são mais carregados (tal como em Coimbra) e os laranjas mais densos. A decoração também é ligeiramente diferente, sendo a pintura de Lisboa mais cuidada e usando outras cores, como o verde e os diversos tons obtidos através do óxido de manganês; a azulejaria de Gaia manteve-se arcaizante até aos inícios do século XVIII. O esmalte de Coimbra é amarelado em comparação com os restantes, com um aspecto mais rude (Meco, 1989, pp. 56 e 60). Até agora, a maioria dos exemplares deste tipo inventariados em Cabo Verde, se não mesmo todos, parecem ter sido fabricados em Lisboa.

Durante o chamado “período dos mestres”, com a fixação definitiva do azul e branco e do fim da padronagem, os principais pintores (como Gabriel del Barco, António de Oliveira Bernardes ou o mestre P. M. P.) fixam-se em Lisboa e são copiados, mais rudemente, nos remanescentes centros produtores. Já no período pós-pombalino, rococó, as produções coimbrãs distinguem-se das demais pelo fulgor policromo das suas composições, com o uso de roxos, amarelos e verdes, sendo extremamente raros os painéis de apenas azul e branco (Meco, 1989, pp. 68, 74). Os exemplares destas cronologias encontrados em Cabo Verde parecem ser lisboetas, sendo que José Meco adscrive alguns fragmentos de painel à autoria de del Barco (Meco, 1999, p. 11).

No entanto, estas divisões podem não ser conclusivas e as pastas dos diferentes locais podem ser confundidas, pois apresentam alguma variabilidade. A forma de contornar este problema é com análises laboratoriais. Tivemos oportunidade de efectuar análise às pastas de dois exemplares de azulejos hispano-árabes, cujos resultados são explorados no capítulo dedicado ao século XVI.

3.3. O corpus decorativo/ Apresentação dos dados

Tal como já foi mencionado, um dos principais objectivos deste estudo é elaborar um *corpus* decorativo para a azulejaria portuguesa encontrada em Cabo Verde. Este será apresentado por ordem cronológica das decorações, tanto quanto possível, com uma descrição exhaustiva do motivo ou padrão, sua representação gráfica, desenho e/ou foto, acompanhado pela indicação de onde foi recolhido e quantos espécimes foram encontrados em cada sítio, base para o trabalho estatístico produzido. Será elaborada uma lista em que constem os motivos que se conjugam e acompanham, como padrão-barra-cercadura-friso, ou painel-moldura. Para além disso, arqueossítio será explorado individualmente, numa exegese interna de cada sítio, em que será examinada a sua evolução e a relação dos restantes materiais arqueológicos com os azulejos.

Será igualmente produzido um inventário total, por sítio arqueológico, subdividido por campanha arqueológica (se aplicável) e classe cerâmica. Cada entrada apresenta uma peça/fragmento, com a sua descrição detalhada e foto ilustrativa. A numeração deste inventário é consecutiva por sítio, e são esses números os mencionados ao longo do texto como referência. As marcações das peças (códigos pintados directamente ou constantes em etiquetas que as acompanhavam) são igualmente mencionados.

Foram produzidos desenhos de algumas peças, apresentadas num anexo próprio, onde consta o mesmo número de inventário dado por nós, de modo a serem facilmente identificados com a sua entrada no inventário geral. Uma vez que outros investigadores também publicaram desenhos de peças que incluímos na análise, estes também constam desse anexo, com as devidas referências. Os desenhos de perfil das cerâmicas serão feitos em suporte digital, com recurso ao programa AutoCad.

Ao nível da nomenclatura, cada motivo terá um número de registo próprio, para facilidade de discurso no texto e melhor diferenciação dos mesmos. Para os azulejos hispano-árabes, visto não existir uma catalogação ou tipologia feitas para este tipo azulejar, optaremos por adscrever um número de ordem precedido pela letra CS, para os exemplares de corda seca (por exemplo CS-1) e pela letra A, para azulejos de aresta, (por exemplo A-1). As diferentes decorações serão analisadas e descritas no capítulo relativo aos azulejos do século XVI. Para facilidade de leitura e interpretação. Um anexo apresenta todos os padrões de azulejos de aresta, com o espécime mais completo encontrado, a nossa nomenclatura, uma

reconstituição do mesmo e, quando possível, a sua inclusão no catálogo *Az infinitum* (disponível em <https://redeazulejo.lettras.ulisboa.pt/pesquisa-az/azinfinitum.aspx?pesquisaGeral=1>).

Os azulejos de enxaquetado, pelas suas características mais simples, serão designados por forma e cor (por exemplo, enxaquetado rectangular azul). Estes azulejos foram utilizados principalmente no século XVI, mas foram empregues transversalmente nos séculos seguintes, de uma forma ligeiramente diferente. Independentemente da sua aplicação específica e cronologia, iremos designá-los da mesma forma e as suas especificidades abordadas caso a caso.

Os azulejos de padrão do século XVII serão apresentados seguindo a mesma nomenclatura e lógica seguida por Santos Simões (1997) na sua tipologia², que separa os motivos segundo a sua funcionalidade no seio da composição geral, nomeadamente padrão, friso, cercadura e barra. No caso de nos depararmos com motivos e/ou composições não contemplados nessa tipologia, estes irão ser assinalados como tal. Neste ponto é importante salientar que estamos, de igual modo, atentos ao Sistema de Referência e Indexação de Azulejo elaborado pela Rede de Investigação em Azulejo, denominada *Az infinitum*, com referência de paralelos e nomenclaturas próprias (mas em que se nota uma tentativa de conciliar a numeração com a tipologia de Santos Simões), bem como actualizações periódicas. Este inventário será igualmente referenciado por nós quando oportuno e possível.

Na circunstância de apresentarem uma formulação decorativa ainda não atestada, verdadeiramente original, será dado um novo número sequencial, em P, F, C ou B, seguindo a proposta formal; se, ao encontrar um padrão não contemplado, mas com uma forte aproximação a um outro, ou a uma família decorativa, será indicado como uma variante desse padrão (por exemplo, P-174v).

Tal como com os azulejos de aresta. Um anexo próprio será apresentado, com todos os padrões encontrados nas colecções em estudo, com a designação de Santos Simões e, sempre que possível, aquela utilizada na plataforma *Az infinitum*.

No caso dos painéis figurativos do século XVII e XVIII, foi tentada a reconstituição da temática decorativa, mas com pouco sucesso na maioria dos casos devido ao diminuto tamanho dos fragmentos desta tipologia azulejar, sendo mesmo impossível fazer uma

² Disponível em <https://digitale.gulbenkian.pt/digital/collection/jmss/id/2196> e <https://cdm21070.contentdm.oclc.org/digital/collection/jmss/id/3445/rec/12>

estimativa do número mínimo de indivíduos em algumas situações. A taxa de sucesso é francamente melhor para os painéis do século XVII por terem menos azulejos que os painéis historiados dos inícios da centúria seguinte e, principalmente no caso de Cabo Verde, devido às circunstâncias da preservação dos espaços originais, de como os sítios passaram ao registo arqueológico e se foram pilhados propositadamente.

Assim, complementamos a interpretação da decoração da face esmaltada com a informação presente no tardo de alguns exemplares (sendo que isso também acontece noutras cronologias, como veremos). Ao nível da tipologia, não só esta não existe, como é quase completamente impossível elaborar uma tipologia funcional, devido às características da decoração azulejar deste período. No entanto, está a ser feito um esforço no sentido da tipologia para as molduras de painéis pela Rede de Investigação em Azulejo, e temos alguns exemplares mais completos de molduras nas colecções estudadas.

Ainda entre o final do século XVII e o século XVIII, temos os azulejos de figura avulsa, que pela sua especificidade, podem ser aplicados de forma a formar um painel que pode, ou não, conter uma cercadura, mas que não apresenta um encadeamento entre as diferentes unidades e sem um eixo de rotação. Santos Simões propôs uma tipologia de seis variações temáticas: flores e frutos; animais; alegorias: figuras; embarcações e paisagens (Simões, 2010, p. 75). Mais recentemente, Ana Sampaio e Castro e Luís Sebastian utilizaram uma tipologia mais elaborada, com dezasseis variações temáticas, para as peças provenientes das escavações arqueológicas do Mosteiro de São João de Tarouca- são elas: bustos; figuras; anjos; sarcasmo; mamíferos; mamíferos exóticos; aves; répteis; peixes; flores; frutos; edifícios; barcos; símbolos; gomis; e azul e manganês (Castro e Sebastian, 2003, pp. 173-175). Novamente, os azulejos desta tipologia encontram-se bastante fragmentados, e não conseguimos obter nenhum completo, pelo que é difícil enquadrar os fragmentos numa dessas categorias. Precisamente devido a estas condicionantes, temos de admitir que possam ser parte de uma composição de albarrada ou cesto de flores. Essa questão será abordada oportunamente.

3.4. Comparações entre Portugal, ilhas atlânticas e outros locais do império português

Apesar de estar geograficamente algo distante das restantes ilhas atlânticas portuguesas, Cabo Verde (pelo menos as ilhas de Santiago e Fogo) seguiu grandemente as linhas gerais da sua colonização, principalmente nos tempos iniciais, de acordo com o esquema – introdução de população livre e escrava – regime de capitánias e sesmarias – tentativa de introdução de espécies mediterrânicas de subsistência – introdução de espécies africanas e americanas lucrativas – política de atracção de comerciantes e técnicos estrangeiros – estímulo à mestiçagem para cobrir o défice humano – substituição gradual dos escravos por servidão atenuada, dando aos arquipélagos “*um ar de família a que o destino histórico e as paisagens rurais introduzidas pelo homem vincaram a expressão*” (Amaral, 1964, p. 181). Por essas razões, é importante não perder de vista o panorama mais vasto da Expansão Portuguesa e da colonização das ilhas atlânticas, onde Cabo Verde se insere, e esta comparação é essencial para entender a história do arquipélago nesse contexto.

Apesar das semelhanças iniciais na ocupação do espaço, há diferenças na utilização de azulejos entre a Madeira e os Açores, sendo que na Madeira podemos encontrar “*uma certa sobriedade, digna e estável, uma constante conservadora e civilizada, produto de cosmopolitismo requintado*”, enquanto nos Açores as composições são mais “*tardias no tempo, são mais exuberantes nas formas, mais espontâneas no gosto, mais livres de preconceitos, de ecologia mais marcada*” (Simões, 1963, p. 7). O autor resume essa diferença, dizendo que à “*tranquilidade geométrica do renascimento madeirense opõe-se a agitação do barroco açoriano*” (*loc. cit.*).

Nos dois arquipélagos, encontramos um considerável dispêndio de dinheiro em azulejos, com encomendas aos artistas mais bem pagos dos séculos XVII, XVIII e ainda XIX. Parecem, inclusivamente, existir padrões azulejares aparentemente feitos propositadamente para a Madeira, nomeadamente na capela de Jesus-Maria-José, em Lombo do Doutor, e os da desaparecida Igreja do Porto da Cruz, ou mesmo os azulejos do tipo “pisano” já com a técnica da majólica do século XVI, semelhantes aqueles que encontramos na Quinta da Bacalhoa em Azeitão (Carita, 2015, p. 261). Nos Açores, por outro lado, desenvolve-se o gosto por frontais de altar azulejados, constituindo estes a maior colecção portuguesa e sendo mais evoluídos no tempo que no Continente (Simões, 1963, p. 8).

Apesar destes particularismos, o que se observa globalmente nos Açores e na Madeira

é o que se esperaria encontrar em qualquer local do território continental ao nível azulejar. Não obstante não terem conhecido produções próprias e serem abastecidos pelos centros produtores continentais até meados do século XIX, Açores e Madeira importaram exemplares mudéjares andaluzes durante o século XVI, bem como outros azulejos provenientes da Holanda, nos fins do século XVII e princípios do século XVIII (Carita, 2015, p. 258). Embora estes últimos não sejam o foco da presente investigação, é interessante notar que tal não parece acontecer em Cabo Verde, ou por outra, não encontramos qualquer fragmento consistente com este tipo de produções até agora.

Comparações com azulejos portugueses no Brasil revela-se uma tarefa mais difícil devido ao manancial quer de núcleos ainda existentes, e pela vasta bibliografia, nacional e internacional, já produzida acerca do assunto. Sem dúvida que é o território fora de Portugal com mais exemplares, continuando a importar após a sua independência, tendo inclusivamente azulejos holandeses (Senos, 2012, p. 350), o que não se verifica em Cabo Verde. No entanto algumas reflexões são interessantes, nomeadamente se as encomendas seriam feitas pelas mesmas entidades ou que tipo de comércio seria praticado. Poderiam os azulejos ser utilizados como uma espécie de lastro lucrativo, que seria transaccionado em troca de outros produtos. Porque não cogitar se o lastro da viagem de ida não seria, mesmo que parcialmente, constituídos de azulejos, tendo em conta que muitos dos barcos que aportavam a Cabo Verde tinham como destino último o Brasil, como comprovado por várias fontes e José Meco (1989, p. 12) confirma o uso de azulejos como lastro nos navios com destino aos territórios ultramarinos. Poderemos estar perante um comércio de azulejos em que estes seguiriam no porão dos navios, como lastro, em direcção às regiões mais distantes do império português e seriam vendidos em Cabo Verde, juntamente com outros produtos vindos do reino, como mercadoria com equivalente capacidade de escoamento. Os exemplares não vendidos seguiriam viagem até ao destino do navio, ou eventualmente esse seria mesmo objectivo e a venda de azulejos no arquipélago uma consequência da necessidade de arranjar espaço no barco ou resultado da procura local. Este quadro só tem lógica para exemplares altamente padronizados ou pequenas composições figurativas com todos os azulejos transportados na mesma caixa. Um bom exemplo do tipo de painel a que nos referimos é aquele recuperado nas escavações do Convento de Santana, mostrando Santa Bárbara, que conta apenas com 12 azulejos (Almeida, Gomes e Gomes, 2018, p. 257).

O mesmo processo comparativo será utilizado com as restantes classes cerâmicas, com paralelos arqueológicos entre os arquipélagos atlânticos portugueses (Sousa, 2012) e

espanhóis (Darias *et al.*, 2014), Portugal continental e o Brasil (Etchevarne e Gomes, 2012), sempre que possível e que a bibliografia disponível o permita.

4. Introdução histórica e geográfica

O arquipélago de Cabo Verde (fig. 1) localiza-se no Atlântico Norte, entre as latitudes 14°40' e 17°30' N e as longitudes 21°30' e 25°30' O de Greenwich, situando-se sensivelmente entre 450 e 600 km da costa do continente africano (Ramalho, 2011, p. 13). É formado por nove ilhas principais habitadas e oito ilhéus, separados em dois grupos, Barlavento e Sotavento. Apesar da sua origem vulcânica, que terá começado no Oligoceno/Mioceno e continuado até ao Holoceno, apenas a ilha do Fogo apresenta hoje vulcanismo activo com uma média de erupções a cada 20 anos desde a sua descoberta, aproximadamente (Ramalho, 2011, pp. 13, 20).

Por se localizar no extremo da faixa do Sahel, o que causa uma menor precipitação que noutros países do oeste africano e restantes arquipélagos da Macaronésia, o clima cabo-verdiano apresenta um regime árido ou semiárido, onde a chuva tem médias anuais muito baixas, frequentemente concentradas no tempo, entre Agosto e Outubro, provocando torrentes de água temporárias com grande capacidade erosiva (Ramalho, 2011, p. 17). Existem duas estações distintas, uma seca, entre Dezembro e Junho e outra de chuvas (Amaral, 1964, p. 4).

A pluviosidade tem uma variação imprevisível de ano para ano, com períodos de secas prolongadas, como se tem verificado nas últimas décadas, o vento saariano quente e seco que chega ao arquipélago, por vezes com grandes velocidades, contribui igualmente para a erosão do solo (Shorr, 1998, p. 1065). As primeiras secas extremas parecem ter ocorrido nos finais do século XVI, em 1593 (Filho, 1996, p. 17), fazendo o contraponto aos temporais, mais raros. Estas características climáticas foram rapidamente reconhecidas pelos colonos como condicionantes à agricultura, mais concretamente na incapacidade de cultivar espécies europeias (Torrão, 1995, p. 25).

Existe alguma especulação no que concerne à descoberta do arquipélago, com três datas e três descobridores distintos: Diogo Gomes (1455), Cadamosto (1456) e António de Noli (1460). Na mais recente e completa obra acerca de Cabo Verde, História Geral de Cabo Verde, são apresentados os argumentos a favor e contra as três teses, sendo veiculada como mais provável que o arquipélago tenha sido encontrado em 1460 pela frota comandada pelo genovês António de Noli (Albuquerque, 2001, p. 39).

As ilhas encontravam-se desabitadas aquando da sua descoberta. A 18 de Setembro

desse ano, quando o Infante D. Henrique doa ao rei D. Afonso V o poder temporal das ilhas de Cabo Verde e Açores e à Ordem de Cristo o poder espiritual. A 3 de Dezembro do mesmo ano, já depois da morte de D. Henrique, são doadas várias ilhas ao Infante D. Fernando, incluindo Santiago, S. Filipe (Fogo), Llana (Sal), Maias (Maio) e S. Cristóvão (Boa Vista), e a 19 de Setembro de 1462 são doadas todas as ilhas de Cabo Verde ao mesmo Infante, para que as povoasse e explorasse.

A colonização das ilhas de Santiago e Fogo iniciou-se nessa altura, com recurso à divisão do território em capitánias, tal como acontecera nos Açores e Madeira. No entanto, devido à distância do reino e às diferenças climáticas condicionantes à agricultura já indicadas, o número de colonos é baixo. Na tentativa de fixar população nas ilhas, em 1466, é concedida uma carta de privilégios, entre os quais o exclusivo dos moradores de Santiago do “tracto das partes da Guiné”, ficando assim como exclusivo real, ou seja, podiam participar livremente no tráfico de escravos, pagando apenas o quarto à Coroa de todos os produtos transaccionados. Esta situação, aliada à vantajosa posição geográfica do arquipélago, local de passagem e aguada das rotas marítimas que cruzavam o Atlântico em direcção ao Brasil e Oriente, veio trazer um período de prosperidade centrada na capital, Ribeira Grande (fig. 2).

Esta era o grande entreposto comercial nos dois principais circuitos comerciais que se interligavam, o circuito africano e o euro-africano. O primeiro entre Santiago e o litoral africano era a rota por excelência dos escravos e o segundo fazia a comunicação do arquipélago com a Europa (Portugal ou Espanha), abastecendo-o de produtos essenciais (cereais, azeite, vinho, *etc.*) e levando de volta panarias e couros produzidos em Cabo Verde e a preciosa carga humana (Santos e Torrão, 1989, pp. 5-7). Através dos lucros deste comércio a cidade da Ribeira Grande desenvolveu-se e cresceu, tornando-se um centro urbano com importantes estruturas administrativas e uma população abastada.

Quanto às restantes ilhas, a maioria foi sendo doada pela coroa desde a sua descoberta, de forma a ser explorada economicamente (criação de gado e algodão principalmente) mas com pouco enfoque na sua ocupação efectiva (Domingues, 2001, pp. 51-58). Tal acontece a partir de meados do século XVI e sobretudo no século XVII, com a excepção de São Vicente, que só seria definitivamente povoado pelos portugueses já no final do século XVIII (Silva, 1998, pp. 26-29), e do Sal, já no século XIX (Fernandes, Janeiro e Milheiro, 2014, p. 76).

O século XVII traz um período de decadência ao arquipélago, principalmente sentida na Ribeira Grande devido aos efeitos nocivos da concorrência estrangeira e da perda de competitividade comercial dos moradores de Cabo Verde, que se fazem sentir principalmente

desde 1567 (Cabral, 1995, p. 266). D. João IV, em 1647 autoriza os navios negreiros a pagar impostos sobre a carga no porto de saída, o que leva a que a Ribeira Grande perca definitivamente a posição de principal porto do comércio escravagista (Cabral, 1995, p. 272). Há um pequeno florescimento do tráfego negreiro, entre as décadas de 50 e 70 do século XVII, com a permissão de comércio de escravos a espanhóis no arquipélago, pela necessidade de mão-de-obra nas índias ocidentais, sendo o pagamento dos direitos alfandegários pagos com ouro e prata das Américas (Baleno, 2001, p. 168). No entanto, esse comércio era pouco sustentável a médio prazo, devido à especulação dos preços dos escravos e abundante corrupção activa. O fluxo de dinheiro que chega às ilhas é quase imediatamente gasto em bens de consumo necessários – comprados aos mercadores reinóis ou estrangeiros – ou amealhados por um grupo restrito de indivíduos, muitos deles ligados à administração régia.

Agravando este contexto, os actos de corso e pirataria levados a cabo desde sempre, mas com mais intensidade a partir da década de 30 do século XVI, com a maior presença francesa na região da Guiné e sobretudo depois da década de 80 do mesmo século (Baleno, 2001a, p. 129). Para além do ataque aos navios, também se deram incursões a portos cabo-verdianos, sobretudo a Ribeira Grande e, após a união ibérica, ataques esses que se perpetuaram para lá dela. Salientam-se as ofensivas de Francis Drake em 1577 e 1585 ou a incursão de Jacques Cassard em 1712. Devido a estas ofensivas tomaram-se várias medidas, diplomáticas e militares (Baleno, 2001a, pp. 137-145), mas as mais importantes foram aquelas que visaram o reforço do sistema defensivo local com a construção de fortes, baluartes e vigias (Baleno, 2001a, pp. 167-173).

Apesar desta conjuntura desfavorável, Ilídio Baleno afirma que a crise não é tão profunda quanto a historiografia tradicional dá a entender, pois apesar das ilhas perderem um papel preponderante nas rotas do tráfego de escravos, ainda conservam a sua função de porto de escala quase obrigatória de aguada aos barcos rumo ao oriente e Brasil, e desenvolve-se um novo interesse nos produtos locais como mercadoria.

No final do século XVII, as chamadas ilhas periféricas (Santo Antão, São Vicente, São Nicolau, Boavista e Maio) desenvolvem as suas instituições governamentais régias e religiosas, com uma centralização dos poderes locais e fim das capitánias donatárias hereditárias (Cohen, 2002, pp. 141-158).

Na tentativa de controlar o comércio cabo-verdiano foram criadas sucessivas companhias de navegação no século XVIII (Baleno, 2001, pp. 210-217) que não trouxeram os esperados benefícios aos mercadores cabo-verdianos. Tal como acontecia anteriormente,

os lucros ficavam concentrados numa elite fechada e restrita. Com efeito, a Companhia do Grão-Pará e Maranhão faz quase um processo de privatização das ilhas em que esta se faz substituir ao Estado, para benefício próprio (Baleno, 2001, p. 220; Amaral, 1964, pp. 181-188).

O panorama geral do arquipélago de Cabo Verde no século XVIII, quando acaba o espectro da análise da nossa dissertação, é o de desagregação dos sistemas económicos tradicionais, com mudanças significativas no plano religioso e recorrentes maus anos agrícolas que geram fomes. Fazia-se uma agricultura de subsistência e dos produtos habituais usados no comércio internacional, tais como algodão, drageiro, urzela ou açúcar. com algumas novas exceções, com recurso a tecnologia pouco desenvolvida e a mão-de-obra escrava. Este último, introduzido no século XVI, era importante interna e externamente, embora de qualidade inferior a outros centros produtores do império, com diversos engenhos ao longo das ribeiras das ilhas até hoje (Almeida e Monteiro, 2019, pp. 85, 86; Tavares, 2023, pp. 1724-1726).

5. Estado da arte

Pretendemos estabelecer o estado da arte das duas temáticas fulcrais desta dissertação: a azulejaria portuguesa e a arqueologia em Cabo Verde. Dois temas que nunca se tocaram, mas que pretendemos conciliar.

No respeitante aos estudos de azulejaria, a abordagem por que optámos foi a de traçar uma perspectiva das obras, autores e exposições mais importantes para o avanço deste ramo da História da Arte e para a divulgação do mesmo ao público geral. Devido à antiguidade dos estudos de azulejaria, que se iniciaram no século XIX, e à sua profusão, sobretudo a partir da década de 80 do século XX (particularmente se pensarmos em pequenos ensaios de índole regional ou local), é particularmente difícil indicar todos os contributos publicados até hoje. Assim, optámos por referir aqui as obras cuja importância científica as tornou referências no âmbito do estudo sistemático do azulejo português.

Já quanto à arqueologia em Cabo Verde, a opção metodológica para elaborar o estado da arte foi distinta. Por se tratar de uma área de investigação que apenas recentemente foi introduzida no país, foi possível descrever todas as intervenções arqueológicas efectuadas no arquipélago e seus resultados com algum pormenor, utilizando as diversas fontes disponíveis: trabalhos científicos, relatórios de escavação e também a imprensa local.

Através da intersecção destas duas vertentes paralelas, esperamos poder vir a contribuir para um maior conhecimento acerca de ambas, no quadro da dissertação de doutoramento.

5.1. Estudos de azulejaria

Os estudos de azulejaria em Portugal datam de finais do século XIX, a par com os da faiança portuguesa (Gomes, 2013, p. 9) enquanto objectos de arte decorativa, seguindo percursos algo similares e por vezes com os mesmos investigadores, se bem que a ritmos diferentes.

Na famosa Exposição *Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola* de 1882 no Palácio Alvor-Pombal (cujo sucesso levou à compra do edifício e à sua transformação no Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia dois anos depois, actual

Museu Nacional de Arte Antiga), que tanta projecção deu aos estudos de faiança portuguesa, pouco destaque se deu à azulejaria (Pereira, 1995, p. 32), o mesmo se passou na *Exposição Oisiponense* de 1914 no antigo Convento do Carmo, organizada pela *Associação dos Archeologos Portugueses* para comemorar os 50 anos da instituição (Pereira, 1995, p. 32). Estas exposições, fruto da sua época, apresentavam as peças consideradas de maior valor estético, sem grandes preocupações cronológicas, mas com a produção de um extensivo catálogo das peças (AA. VV., 1882, pp. 1-346). Por vezes a azulejaria é mencionada de forma superficial em obras gerais acerca da arte portuguesa, como nos casos de Athanasius Raczynski (1846, pp. 427-434) ou Joaquim Vasconcellos (1884, pp. 17-25), este dado como o pioneiro dos estudos azulejares por Reynaldo dos Santos (1957, p. 13), surgindo também alguns estudos de índole local ou regional, como os de Gabriel Pereira (1886) para a região de Évora ou Joaquim Rasteiro (1895) para a Quinta da Bacalhoa em Azeitão.

Os primeiros autores a dedicarem-se ao estudo de azulejos, como já foi mencionado, foram também aqueles que iniciaram o estudo da faiança portuguesa, algumas vezes cruzando esse conhecimento. É o caso de José Queirós (1913), ao publicar um estudo de caso acerca das olarias ditas do Monte Sinay, em que compara e relaciona a produção de azulejos com características semelhantes na freguesia de Santa Catarina em Lisboa. Ensaia uma linha de estudo que estabelece a mesma proveniência a faianças e azulejos com as mesmas particularidades “artísticas”. Na sua obra de 1907, reeditada postumamente em 1948, dedica um capítulo à azulejaria nacional em que ressalta a importância do azulejo no seio das então designadas artes decorativas nacionais e descreve alguns painéis, segundo uma vaga ordem cronológica, e lista sucintamente as fábricas que produziram azulejos. Termina com uma lista de 65 painéis datados entre 1520 e 1819 (Queirós, 1920, pp. 195-224). É importante salientar que este autor foi encarregue em 1916 de fazer o primeiro inventário geral dos núcleos azulejares portugueses que, no entanto, não teve seguimento devido à sua morte em 1920 (Meco, 1989, p. 7).

Inspirado pela obra de Queirós, Vergílio Correia edita o livro *Azulejos datados* em 1916 onde elenca painéis azulejares entre 1505 e 1760 por ordem cronológica de modo a criar uma ordenação das mesmas, chamando a atenção para novos aspectos metodológicos, como quando as datas inscritas se encontram fora dos próprios suportes e podem induzir em erro (Correia, 1996, p. 4). Esta obra constitui a primeira tentativa de sistematização cronológica e estilística, que o próprio autor admite ser parcelar e incompleta (Correia, 1996, p. 6).

Nos anos 40 surge na cena museológica nacional o investigador João Miguel dos

Santos Simões. Este é incontornável quando se aborda o tema dos estudos azulejares, sendo um dos mais profícuos e citados autores sobre o assunto, bem como um dos mais biografados. Era o responsável pela secção de cerâmica do Museu Nacional de Arte Antiga desde 1944 e foi nessa valência que em 1947 organiza a VI exposição temporária desse museu, a primeira dedicada exclusivamente a este tipo de material, intitulada simplesmente *Azulejos*. Nela é introduzido um critério científico, em que não se procura mostrar as peças mais bonitas, mas sim aquelas que melhor ilustram a evolução da azulejaria. O seu catálogo apresenta uma breve síntese desta e bibliografia especializada, nacional e estrangeira (Simões, 1947). Essa exposição foi o germen para um projecto de museu unicamente dedicado à azulejaria (Henriques, 2014, p. 18).

Em 1958 cria a Brigada de Estudos de Azulejaria na Fundação Calouste Gulbenkian, com poucos meios humanos (seriam no início apenas três pessoas, um fotógrafo, um desenhador e próprio Santos Simões), que lhe permite fazer um trabalho de pesquisa e levantamento de núcleos azulejares no terreno a nível nacional, trabalho esse que será a base para o seu corpus da azulejaria portuguesa, o primeiro trabalho sistemático desse género, que publica em volumes temáticos (Henriques, 2014, p. 18), *Azulejaria portuguesa nos Açores e na Madeira* (1963), *Azulejaria portuguesa no Brasil³ : 1500-1822* (1965), *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI* (1969) e a *Azulejaria em Portugal no Século XVII* (1971), este último em dois tomos. O volume acerca do século XVIII encontrava-se muito incompleto aquando da sua morte, em 1972, e foi publicado postumamente em 1979, com a edição de Artur Nobre de Gusmão que afirma terem existido dificuldades na organização da informação dispersa e incompleta, e até que algumas das anotações de Santos Simões tinham apenas “*o tom leve de quem lança dados para a elaboração futura, ou uma codificação de registo que nos escapa sem a chave*” (Simões, 2010, XIII). Nas palavras de Maria Alexandra Gago da Câmara: “*Pela primeira vez estabeleciam-se cronologias e tipologias de análise para toda a azulejaria portuguesa, bem como era atribuída à imagem fotográfica neste contexto, um valor de extrema operacionalidade, reproduzindo a realidade do objecto artístico*” (Câmara, 2008, p. 424). Também postumamente, é editado um outro livro (Simões, 2001) que reúne 56 textos menos conhecidos e de menor monta daquele autor que se encontravam publicados dispersamente em revistas, jornais e catálogos dispersos, organizados por ordem cronológica

³ A temática da azulejaria portuguesa no Brasil será depois desenvolvida por vários autores, sendo o mais importante volume editado sobre o assunto é o número 36 da Revista *Oceanos* de 1998, precisamente com o subtítulo *Azulejos Portugal e Brasil*.

entre 1943 e 1972.

Outro nome que é preciso salientar nos estudos de azulejaria é o de Reynaldo dos Santos. Este, no seu livro de 1957, pretende fazer uma história do azulejo em Portugal, pois defende que até então apenas tinham sido efectuados estudos parcelares e sínteses incompletas e demasiado sumárias (Santos, 1957, p. 10). É também o primeiro a escrever um estado da arte até à data (Santos, 1957, pp. 11-19). Na sua proposta de evolução cronológica menciona os principais exemplares de cada tipo e período, dando especial enfoque aos azulejos hispano-árabes. Trata-se, efectivamente da primeira síntese completa da história do azulejo, abarcando toda a produção até ao segundo quartel do século XVII.

Ainda no ano de 1958, dá-se uma exposição no Convento da Madre de Deus em Xabregas para comemorar o quinto centenário do nascimento da rainha D. Leonor, que implicou uma grande campanha de obras e restauro no edifício. Pelas características do espaço e da própria exposição, levaram a que se considerasse aí instalar um museu dedicado ao azulejo (Pereira, 1995, p. 28), cuja ideia já vinha a maturar desde 1947. Em 1960 Santos Simões é convidado para a organização desse museu, com uma larga participação da Fundação Calouste Gulbenkian. Abre ao público em 1965, chamando-se Museu do Azulejo e sendo uma secção do Museu Nacional de Arte Antiga (Pereira, 1995, p. 28). Essa situação manteve-se até 1980, quando é criado o Museu Nacional do Azulejo, agora independente, sendo director Rafael Salinas Calado, colaborador de Santos Simões e seu “herdeiro” na instituição, criando-se então um centro de estudos e investigação acerca de azulejo e faiança.

Um marco nos estudos de azulejaria e da visibilidade do azulejo nacional sucedeu em 1984, com a exposição *Azulejos de Lisboa*, promovida pelo Museu da Cidade da Câmara Municipal de Lisboa, cujos textos do catálogo são escritos por José Meco, tal como é sua a organização e escolha dos exemplares expostos. Uma das grandes novidades desta exposição é apresentar pela primeira vez azulejos de fachada do século XIX (Meco, 1984, pp. 108-112) e o que chama de azulejos “*arte nova*”⁴ do primeiro quartel do século XX e azulejaria moderna, da segunda metade do século XX (Meco, 1984, pp. 72-73; 77-78). A exposição foi também importante na exposição internacional, tornando-se itinerante por cerca de três anos, tendo sido remontada no Brasil, Índia, China e Japão.

⁴ Os azulejos deste período, da corrente artística da *Art Nouveau*, bem como outras peças de cerâmica e azulejo viriam a conhecer uma exposição própria no MNAz em 2011, intitulada *A Cerâmica Portuguesa da Monarquia à República*, cuja cronologia é de c. 1850-1920. O estudo dos azulejos presentes no catálogo da exposição foi efectuado por Maria Helena Souto (2011).

É nessa década que José Meco inicia a sua profícua produção científica, sendo mesmo apontado por muitos como o mais importante investigador de azulejaria em Portugal depois do desaparecimento de Santos Simões. É o precursor do estudo sistemático das produções do século XVIII, com a delimitação dos períodos artísticos nessa centúria, mais concretamente a definição do estilo rococó e sua separação definitiva do barroco (Câmara, 1996, p. 341), e a estudos ligados à produção das fábricas da segunda metade do século XVIII (Câmara, 2005, XXIV). Da sua vasta produção até à data é necessário destacar dois livros fracturantes: o primeiro – *Azulejaria portuguesa* (1985) - na esteira do catálogo que elaborou para a exposição do ano anterior, a que já referimos, cria uma síntese bastante desenvolvida da produção azulejar portuguesa até ao século XX, o que acontece pela primeira vez, dando igual importância a todos os tipos azulejares e com uma linguagem simples e concisa que torna o livro também uma ótima ferramenta de divulgação ao público não especializado. O segundo – *O Azulejo em Portugal* (1989) – mais desenvolvido, para além de aprofundar questões de datação e periodização, aborda questões temáticas pouco habituais na história de arte até então como a evolução das técnicas de fabrico até ao século XX (Meco, 1989, pp. 29-98), utilizações específicas como o revestimento de coberturas exteriores ou a publicidade. Dedicar um capítulo a problemas de análise e interpretação, nomeadamente a descaracterização de espaços azulejados e o seu desmembramento, que retiram a visão de conjunto de azulejos que faziam parte de um todo decorativo em conexão com a arquitectura (Meco, 1989, p. 177-184).

Os anos 90 dão seguimento aos estudos acerca do século XVIII, com os importantes contributos, por exemplo de Celso Mangucci (1996; 1998) ligado à identificação de oleiros e à individualização de pintores. Outro autor que é preciso destacar e que começou a sua produção científica nessa década é Maria Alexandra Gago da Câmara, que trabalha sobretudo temáticas relacionadas com o século XVIII, com especial atenção para a sua segunda metade, ela própria reconhecendo que até então não existia um estudo específico nem análise sistematizada acerca desse período e que ainda subsistia um problema para a sua periodização (Câmara, 1996, pp. 331-332), fazendo a primeira delimitação da produção rococó azulejar em três fases: 1755, 1755-1770 e 1770-1790 (Câmara, 1996, pp. 331-332). São também de realçar outros seus trabalhos importantes, nomeadamente *Azulejaria do século XVIII: espaço lúdico e decoração na arquitectura civil de Lisboa* (2007) e «*A arte de bem viver*» *A encenação do quotidiano na azulejaria portuguesa da segunda metade de setecentos* (2005), sendo este último a publicação da sua tese de doutoramento defendida na Universidade

Aberta em 2000, em que traça um panorama da vivência quotidiana da época através dos painéis historiados em habitações nobres lisboetas, e daqueles que seriam considerados como os ideais de beleza, lazer e comportamento social. Para além disso, estabelece uma relação entre a azulejaria e a arquitectura em que esta se insere (temática já anteriormente abordada, sobretudo por José Meco) e questões que se encontram a montante da iconografia, aspectos ligados à produção oleira e fabril, os pintores e mestres ladrilhadores.

Em 1989, sendo director João Castel-Branco Pereira desde 1987, é criado um centro de estudos no museu com o intuito de promover a investigação em História de Arte e técnicas de fabrico e conservação, levando a cabo diversas actividades e exposições temporárias nacionais e internacionais por toda a década de 90 que envolveram a produção de catálogos extensos, bem como a instalação de uma biblioteca dedicada ao azulejo e faiança aberta ao público (Henriques, 2014, pp. 21-23). É nesta altura que investigadores como Alexandre Pais e João Pedro Monteiro começam a desenvolver a sua investigação enquadrada pelo museu.

Integrados na linha de investigação do Museu Nacional do Azulejo surgem no novo milénio diversos projectos com valências diferentes. Em 2006 é criada a *Rede Temática em Estudos de Azulejaria e Cerâmica João Miguel dos Santos Simões* (RTEACJMSS), coordenada por Susana Varela Flor, em colaboração com o Instituto de História de Arte da Universidade de Lisboa. A rede contava com uma equipa de bolseiros que visavam criar investigação nas áreas de museologia, história de arte e conservação e restauro. Em 2009 a rede temática passou a ser da responsabilidade da ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, mantendo a relação com o museu (Henriques, 2014, pp. 25-26) e desde 2015 tornou-se um grupo de investigação exclusivamente da ARTIS-IHA/FLUL na sequência da avaliação dos centros de I&D e passa a assumir um novo nome: Az - Rede de Investigação em Azulejo. Englobados nesta rede estão os projectos AzLab e AzInfinitum⁵; o primeiro é um fórum de discussão aberto ao público criado em Janeiro de 2014, todos os meses é lançado um tema para debate e é feita uma sessão mensal na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, o segundo é um Sistema de Referência e Indexação de Azulejo online com base no trabalho de inventário realizado pela rede temática, o site inclui também uma secção de ceramistas e bibliografia, cuja cronologia abrange toda a produção nacional de azulejos, do século XVI a XX. Outros projectos paralelos, mais específicos, da rede, alimentam os primeiros dois, como a *Catálogo de azulejos hispano-mouriscos em Portugal: o Palácio Nacional de Sintra*

⁵ Disponível em <https://redeazulejo.lettras.ulisboa.pt/pesquisa-az/azinfinitum.aspx?pesquisaGeral=1>

como estudo de caso, que resultou numa tese de mestrado sobre o tema (Xavier, 2020).

Sediados apenas no Museu Nacional do Azulejo são desenvolvidos outros projectos. Um deles é o Projecto *Devolver ao olhar*, iniciado em 2009 e que ainda decorre, com o apoio da FCT. Este projecto foi organizado de modo a tratar o vastíssimo “fundo antigo” do museu, ou seja, o material azulejar que deu entrada até então, particularmente as peças que foram retiradas dos conventos após a sua extinção no século XIX e o que se encontravam no MNAA e, consequentemente levados para Xabregas aquando do estabelecimento do Museu do Azulejo. O trabalho consiste na inventariação, colagem e restauro e montagem das peças (Pais e Esteves, 2014, p. 83), bem como apurar com exactidão de onde vêm, visto que alguma dessa informação se perdeu (Pais e Esteves, 2014, p. 91).

O museu acolhe também outros projectos de investigação como o PRINTART, que tem como objectivo a utilização de novas tecnologias de informação para facilitar a pesquisa e estudo de gravuras na azulejaria. Este projecto visa o cruzamento de bases de dados de imagens artísticas com base em técnicas de reconhecimento estatístico de padrões de modo a reduzir o tempo de pesquisa de uma determinada gravura. O sistema criado faz a caracterização de imagens monocromáticas de gravuras e painéis de azulejo em três níveis de granulometria, global (estilo e origem), local (localização de objectos na imagem) e de pose (posição física de torso, cabeça e membros dos objectos que representem animais e humanos). Após esta análise criou-se uma nova proposta de modelo probabilístico composto por dois gráficos, um de semelhanças entre imagens e o segundo relaciona as imagens com as palavras-chave presentes no vocabulário da estrutura de classificação de imagens artísticas (Carneiro e Lázaro, 2014, pp. 102-103).

Na senda das novas tecnologias, foram desenvolvidos projectos como o RADIART, dirigido por Maria Isabel Prudêncio e activo entre 2010 e 2012, que utiliza técnicas não invasivas (nomeadamente a tomografia de neutrões para a visualização da estrutura interior do material e raios gama para descontaminação de organismos) para um melhor diagnóstico aquando de obras de conservação e restauro (Prudêncio, 2014, p. 121). Outro estudo conduzido a fragmentos de azulejo do século XVII pertencentes às colecções do MNAZ, centrado nas cores, pigmentos e vidrados para reconhecer as suas composições químicas e determinar as suas receitas. Para tal foram utilizadas técnicas de análise química como a micro-espectrometria de fluorescência de raios X, a micro-espectroscopia de Raman e a microscopia electrónica de varrimento com microanálise de raios X dispersiva de energias (Coentro *et al.* 2012, pp. 375-376). O cruzamento destas tecnologias abre novas perspectivas

de estudo, tal como acontece com a restante cerâmica, que começam a tomar forma neste momento.

É importante salientar o trabalho da equipa de investigadores ligados ao MNAz e à sua linha de publicações. Aquando de cada exposição é produzido um catálogo que ultrapassa em muito a mera enumeração das peças expostas, com estudos contextuais e de fundo, destacam-se Formas de devoção (Pais e Henriques, 1999), *Um gosto português: o uso do azulejo no século XVII* (Matos, 2012) ou *O exótico nunca está em casa?: A china na faiança e no azulejo portugueses, séculos XVII-XVIII* (Curvelo, 2013).

Outro marco recente nos estudos de azulejaria é a exposição de 2013 *O brilho das cidades: a rota do azulejo* na Fundação Calouste Gulbenkian, que abarcava toda a produção nacional de azulejos, mas também contava com diversos espécimes de produções estrangeiras que foram utilizados em Portugal (casos de produções espanholas ou holandesas) e peças de tipologias que só surgem em território nacional por via do coleccionismo (egípcias e persas). O catálogo, sob a coordenação do investigador espanhol Alfonso Pleguezuelo Hernández (2013), apresenta estudos em várias vertentes e perspectivas como, estética, estudos islâmicos, e estudos urbanos.

No que concerne o estudo de azulejos recuperados em contexto arqueológico, é preciso notar que esta é uma área de estudo que se encontra a dar os primeiros passos. Várias publicações de escavações de Idade Moderna mencionam a recuperação de azulejos, como no convento de Santana de Leiria (Trindade, 2012, p. 400), no Solar do Ribeirinho em Machico, Ilha da Madeira (Sousa, 2006, p. 90) ou no castelo de Castelo Branco (Boavida, 2015, p. 29), apenas para citar alguns exemplos.

Algumas excepções vêm de um estudo conduzido por Ana Sampaio e Castro e Luís Sebastian (2003) acerca dos azulejos recuperados em contexto arqueológico do Mosteiro de São João de Tarouca, em que relaciona os locais em que foram encontrados os diferentes tipos de azulejos com a arquitectura do edifício e as suas distintas fases construtivas para uma efectiva reconstituição do revestimento cerâmico do espaço.; o pequeno estudo dos azulejos de corda seca e aresta recuperados em contexto de escavação arqueológica no Palácio dos Condes de Penafiel em Lisboa (Bargão, Ferreira e Silva, 2017); e o conjunto de azulejos encontrados nas duas campanhas de escavações do Convento de Santana de Lisboa em 2002/2003 e 2009/2010 (Almeida, Gomes e Gomes, 2018, pp. 251-267; Almeida, Gomes e Gomes, 2020, pp. 277-294).

5.2. A arqueologia em Cabo Verde

A historiografia do arquipélago de Cabo Verde é tão antiga quanto os estudos acerca da expansão portuguesa. Esse período inicial da ocupação do arquipélago é sempre retractado quando se fala em História de Portugal, pelo que nunca foi verdadeiramente ignorado, já o mesmo não se pode dizer para a restante história das ilhas, o foco continua a ser maioritariamente o início da ocupação e, sobretudo, aspectos relacionados com a escravatura.

Pretendemos aqui apenas produzir uma síntese dos trabalhos arqueológicos levados a cabo em Cabo Verde, escavações e estudos, pelo que só será abordada a produção científica acerca dessa temática e não sobre a historiografia do arquipélago. Desde há sensivelmente trinta anos que se observa um crescente número, quantitativa e qualitativamente, de produção científica que aborda toda a história de Cabo Verde. Mencionemos apenas a mais completa e extensa obra produzida acerca deste tema, a *História Geral de Cabo Verde*, da coordenação de Luís Albuquerque⁶ e Maria Emília Madeira Santos, cujos três volumes foram publicados entre 1991 e 2002.

O primeiro sítio a ser arqueologicamente intervencionado em Cabo Verde foi a Sé da Cidade Velha, antiga Ribeira Grande, na ilha de Santiago em três campanhas de escavação sob a orientação científica do arqueólogo português Clementino Amaro, em 1989/1990, 1991 e 1993.

O primeiro artigo dedicado a esta escavação é publicado em 1990, na revista *Oceanos* por Clementino Amaro (1990, pp. 85-87), este dá notícia das escavações efectuadas na Sé Catedral, dos principais trabalhos levados a cabo e de alguns materiais exumados, das cerca de 11.500 peças recolhidas. São mencionados azulejos pertencentes a uma composição figurativa a azul e branco de finais do século XVII bem como azulejos de aresta. Mais tarde José Meco afirma que os azulejos de azul e branco recuperados são parte de um painel que atribui a Gabriel del Barco (Meco, 1999, p. 11). Teríamos de esperar até 2012 por um artigo mais completo acerca destas escavações, também da autoria de Clementino Amaro (2012, pp. 451-464) em que apresenta plantas, alçados e perfis das áreas intervencionadas, bem como mais dados e desenhos acerca de algum do material exumado. Ao nível dos azulejos, para além de referir os fragmentos de painel a que já aludimos e os azulejos de aresta, que o autor indica serem provenientes da ermida de S. Sebastião que existia no local antes do início da

⁶ Coordena apenas o primeiro volume.

construção da Sé, acrescenta ainda terem sido encontrados azulejos de figura avulsa (Amaro, 2012, p. 454). Quanto aos restantes materiais arqueológicos exumados, foram recolhidos fragmentos de faiança portuguesa, espanhola e italiana, porcelana chinesa, cerâmica comum de matriz europeia e de tradição africana, com um âmbito cronológico que vai desde o século XVI até finais do século XVII (Amaro, 2012, p. 462). As porcelanas daquelas escavações foram estudadas por Armando Sabrosa e publicadas postumamente, em 2012, sob a forma de poster apresentado ao *X Congresso internacional A cerâmica medieval no Mediterrâneo* realizado em Silves, e respectivo artigo no livro de actas (Sabrosa, Coelho e Bugalhão, 2016, pp. 473-480).

A mesma equipa intervencionou também, em 1991, o Forte do Príncipe Real, Preguiça, na ilha de São Nicolau (mais conhecido como Forte da Preguiça) e o forte Duque de Bragança em Salrei, ilha da Boavista em 1994, ambos com a colaboração do Dr. Carlos Carvalho, representando as autoridades cabo-verdianas.

O primeiro (figs. 3 e 4) foi construído em 1820 numa pequena plataforma delimitada por duas profundas ribeiras, com o objectivo de proteger o Porto Velho, o principal porto da ilha e local de entrada para a Ribeira Brava, a sua capital, a nascente, bem como a Preguiça, a poente, dos constantes ataques de piratas e corsários (Amaro e Santos, 2002, p. 10). O forte deixa de servir enquanto tal no início do século XX e é ocupado por algumas famílias até à década de 1960, quando se pretende reabilitar o espaço e construir um monumento dedicado a Pedro Álvares Cabral. O forte é então desentulhado e é aí construída uma estrutura sobreelevada, semicircular para expor de forma organizada as oito peças de artilharia ainda no lugar original. Nos anos 90 o município pretende valorizar o património local e é nesse quadro que se dá a intervenção arqueológica. Primeiro com a remoção da estrutura dos anos 60, depois com a escavação e desaterro da área interior do forte e sua envolvente “*tendo como referência o alinhamento dos muros, visíveis entre os derrubes, bem como vestígios de reboco aflorando no terreno*” (Amaro e Santos, 2002, p. 11). O comprimento máximo do forte é de 40,40 metros e de 21,50 metros de largura máxima. O muro que delimita o recinto pelo lado de terra tem 0,70 metros de espessura, e, originalmente, apresentava a porta de acesso a meio do mesmo. A zona das canhoneiras revelou troços de calçada e áreas revestidas por lajes, para suporte dos canhões. Junto à entrada foram detectados os alicerces das casernas. No ano seguinte, 1992, dá-se a consolidação dos muros preservados, com pedra do próprio forte, de modo a garantir solidez e estabilidade. Também nesse ano foi instalado no local uma escultura de João Cutileiro (Amaro e Santos, 2002, p. 12).

O segundo (fig. 5) foi construído também em 1820, num ilhéu fronteiro à povoação de Sal-Rei para defesa do seu porto, de onde partia o sal explorado na ilha. Possui uma planta sub-rectangular com duas áreas distintas, uma plataforma mais elevada em forma de meio círculo onde se encontravam as peças de artilharia e uma zona onde com diversos compartimentos da estrutura militar (Tavares, 2019, p. 4). Não há muitas informações acerca desta intervenção arqueológica, uma vez que não foi elaborado um relatório.

Mais recentemente, uma equipa do IPC voltou a escavar esta estrutura, tendo em vista a sua musealização. A intervenção, liderada pela arqueóloga Nireide Pereira, teve lugar entre Março e Abril de 2019, com o desentulhamento e limpeza das estruturas e reconhecimento da sua compartimentação interna (Tavares, 2019, p. 5).

Em 1998 foram efectuados trabalhos arqueológicos no concheiro de Salamansa, no norte da ilha de São Vicente, tendo o sítio sido localizado de forma casual em 1993. No intervalo entre a descoberta e a escavação do sítio, este havia sido parcialmente destruído pela acção do mar. A equipa de campo que dirigiu os trabalhos pertencia ao Centro Português de Actividades Subaquáticas (CPAS), com o apoio da Secretaria de Estado da Cultura de Cabo Verde, com a coordenação de João Luís Cardoso (Cardoso *et al.*, pp. 221, 222).

O sítio (figs. 6 e 7) localiza-se numa pequena plataforma junto ao mar, com muito material orgânico à superfície (Rodrigues, 2000-2001, p. 254). Este revelou ser um local de habitações construídas com materiais perecíveis sobre embasamentos de pedra, cabanas, com pavimentos de barro cosido, bem como áreas de despejo de detritos no exterior das estruturas que conferem o aspecto de concheiro ao arqueossítio (Cardoso *et al.*, 2002, p. 223). A escavação foi parcial e o principal objectivo era o reconhecimento da estratigrafia e caracterização geral do sítio (Cardoso *et al.*, 2002, p. 222).

Quanto aos materiais recolhidos, para além de restos faunísticos de variadas espécies de moluscos e peixes, bem como tartaruga e cabra, foram exumados fragmentos de cerâmica de matriz africana, manual ou a torno lento, poucos com decoração incisa simples; líticos sobre sílex, raspadores e raspadeiras e alguns metais, em mau estado de conservação e de difícil análise (Cardoso *et al.*, 2002, p. 222). Não foram encontrados quaisquer materiais arqueológicos de origem europeia pelo que chegou a ser cogitado, e noticiado, que se trataria de uma ocupação anterior à chegada dos portugueses, no entanto, as datações absolutas realizadas aos ossos de cabra revelaram datações posteriores à descoberta do arquipélago (Cardoso *et al.*, 2002, pp. 172-173; 223-224).

Os trabalhos de escavação seriam retomados em 2005, pela mesma equipa, tendo em vista a escavação integral do sítio e esclarecer definitivamente as dúvidas relativamente á cronologia e tipo de ocupação do sítio. Nesta campanha confirmaram-se a presença de um habitat e a acumulação de restos faunísticos de tartaruga, molúsculos e cinzas domésticas (Cardoso *et al.*, 2002, p. 181). Foram identificadas três fases de ocupação, uma primeira de uso do espaço como local de consumo e descarte de productos marinhos, a segunda de construção e uso da cabana e a terceira fase corresponde ao abandono da estrutura habitacional com a continuação da recollecção no local e consequente despejo do lixo durante um espaço de tempo indeterminado (Cardoso *et al.*, 2002, p. 184-185). Tal como anteriormente, foram recolhidas cerâmicas de tradição indígena que compõem a maioria do espólio. No entanto, desta feita encontraram-se materiais de origem inequivocamente europeia, como uma bala de arcabuz, fragmentos de garrafas de vidro, grés, faiança portuguesa, cerâmica vidrada e cachimbos de caulino, bem como um fragmento de porcelana chinesa, com cronologias que abrangem os séculos XVII e XVIII (Cardoso *et al.*, 2002, pp. 197-200).

Na Fortaleza de São Filipe (figs. 8 e 9), localizada na Cidade Velha, ilha de Santiago, foram realizados trabalhos arqueológicos entre 1996 e 1997 nalgumas áreas por uma equipa cabo-verdiana que não se encontram publicados. Anteriormente, nos anos sessenta do século XX deu-se uma campanha de restauro no espaço que obliterou e alterou consideravelmente estruturas da fortaleza (Juan e Cáceres, 2000, p. 135).

Entre 1999 e 2000 sucederam-se duas campanhas arqueológicas (fig. 10) por uma equipa espanhola no âmbito de projecto de reabilitação e restauro da estrutura entre a Agencia Española de Cooperación Internacional e o ministério da Cultura de Cabo Verde (Cáceres e Juan, 2005, pp. 767-768). Foi utilizado o método de escavação em área com o recurso a fichas de contexto e matriz de Harris (Juan e Cáceres, 2000, p. 134) A primeira intervenção compreendeu a limpeza e escavação de catorze recintos, entre os quais a capela de São Gonçalo e a casa do governador, onde se reconheceram níveis arqueológicos contemporâneos às remodelações realizadas na fortaleza durante o século XVIII e ao ataque do corsário francês Jacques Cassard em 1712. No exterior da fortaleza efectuou-se uma limpeza a todo o entorno e uma sondagem a Sul com o objectivo de encontrar um pano de muralha mencionado em plantas do século XVIII (Cáceres e Juan, 2005, p. 768). A segunda campanha centrou-se no pátio central da fortaleza, em toda a superfície empedrada, portanto a sua metade Oeste. Aí encontrou-se um grande nível de incêndio e destruição de estruturas que

através do material e numismas recolhidos se podem adscrever ao ataque de 1712. Foi também escavado o acesso Oeste à fortaleza, bem como uma área junto a essa porta, onde as plantas do século XVIII indicam estar a casa da guarda, armazéns e cárcere, o que se confirmou. (Cáceres e Juan, 2005, pp. 168-769).

Após a análise das estruturas encontradas a equipa concluiu que a fortaleza foi construída em pedra basáltica local proveniente de uma pedreira ainda desconhecida e que se sobrepunha a uma fortificação mais pequena, anterior à fortaleza que se iniciou em 1593. (Cáceres e Juan, 2005, p. 775).

Quanto a materiais exumados (fig. 11), estes são em grande quantidade e de diferentes tipologias, que os autores indicam ser fragmentos de pequenas dimensões. Foram recuperados fragmentos de porcelana na sua generalidade da dinastia Ming, com decoração a azul e branco; majólicas de diferentes proveniências, como Piza e Urbino, mas a maioria é apontada pelos autores como peninsular, de Portugal e Espanha⁷ (são identificadas peças de Sevilha, Catalunha, Talavera de la Reina). Foram também encontrados fragmentos de cerâmica comum, vidrada, pedrada e comum fina (também denominada modelada), bem como anforetas, cerâmica de tradição indígena e grés alemão e azulejos “*de que não se descarta a procedência lusitana*” (Cáceres e Juan, 2005, pp. 769-773). Quanto ao material não cerâmico foram recuperados fragmentos de vidro verde, opaco e grosso, unguentários, contas de pasta vítrea; fragmentos de peças em ferro, bronze e chumbo, pregos, cinzeis, lâminas de faca, esporas, anzóis, botões e balas de canhão e mosquete; seis fragmentos de mármore e outros elementos arquitectónicos. Exumaram-se diversas moedas que apresentam cronologias desde o reinado de D. João III (r.1521-1557) até à actualidade.

Igualmente escavado pela equipa espanhola, ao abrigo da mesma parceria institucional, encontramos o Convento de São Francisco (figs. 12 e 13), ilha de Santiago. Localiza-se a meia encosta numa colina sobranceira à Cidade Velha, com domínio visual sobre ela, junto à confluência de duas ribeiras, mas protegido contra as suas inundações cíclicas. Com construção iniciada em 1657 e abandono em 1834 no processo da extinção das ordens religiosas, encontrava-se em avançado estado de degradação aquando das obras de recuperação e restauro, com intervenção arqueológica, em 2001, o terreno era usado para a agricultura e as estruturas foram delapidadas para a construção local. A escavação centrou-se

⁷ No que respeita à identificação, por parte dos autores, de diversas produções espanholas há que ressaltar que a equipa, sendo de origem espanhola, está mais atenta e sensibilizada para esse tipo de materiais. Não tendo o espólio arqueológico sido analisado por nós, por motivos logísticos, o panorama de predominância de peças com essa origem poderá ser fruto do estudo desta equipa em específico.

no terço Oeste do convento, nas áreas da igreja, presbitério, claustro, sacristia, locutório, parte das celas, capela de Manoel Correia e oficinas, bem como algumas intervenções pontuais no entorno (Cáceres e Juan, 2002, p. 213).

O presbitério revelou ser uma estrutura quadrangular com uma superfície de 33,75m² cujo pavimento original de ladrilhos foi maioritariamente espoliado. Apresenta três acessos, um dos quais para a igreja, e as suas paredes estavam decoradas com azulejos, foi reconhecida uma base de argamassa de cal sobre a qual assenta um degrau de calcário, à semelhança do modelo arquitectónico da Sé. Os autores realçam a grande quantidade de azulejos recuperados no presbitério, sendo que muitos foram roubados do local durante a escavação (Cáceres e Juan, 2002, pp. 214-215).

Quanto à igreja, esta oferece uma planta de nave única, com 141 m² e uma potência arqueológica de cerca de 30 cm até ao pavimento original. A escavação revelou a existência de dois altares nas laterais do fundo da nave principal, aquele que se encontra no lado oriental preserva apenas o negativo da planta, ocupando um espaço de 85 por 170 m. O altar do lado oposto conservou a base de argamassa e pedra que aproveita parcialmente o afloramento rochoso. Nas paredes laterais da igreja encontram-se cavidades quadrangulares de 20 por 8 cm que os autores interpretam como tendo servido para adoçar uma estrutura do tipo grelha que separasse a parte mais nobre da igreja, os retoques no reboco das paredes nesse espaço corroboram esta interpretação. O pavimento é formado por ladrilhos de tijoleira colocados de forma aleatória, muito fragmentados, está dividido em espaços rectangulares por ladrilhos dispostos na vertical que correspondem a sepulturas. Toda a superfície da igreja foi usada para sepultamentos, perfazendo seguramente 25 enterramentos, mas provavelmente seriam mais de 30. Pelo menos quatro delas mostram sinais de ter sido reutilizadas. Algumas conservavam a lápide, como o caso do sargento João Barbosa e da sua esposa, Ana de Andrade. (Cáceres e Juan, 2002, pp. 217-218).

No extremo oeste do convento foi exumada uma estrutura identificada como um armazém cujas paredes ainda preservavam cerca de um metro de altura. Apresenta uma forma rectangular de 5,20 por 4,48 m e 23,2 m², com uma potência estratigráfica que varia entre os 90 cm e 1,60 m. A sequência de ocupação mostra dois níveis de derrube de paredes e telhado, sobre uma lixeira que revelou maioritariamente espinhas de peixe, que por sua vez assentava numa camada de deposição compatível com o abandono do espaço e, por fim, um pavimento de tijoleira disposto em espinha. Na parte mais meridional do espaço, o piso sofre um pequeno desnível e assenta no afloramento rochoso, este com pequenos canais talhados, possivelmente

para condução de água (Cáceres e Juan, 2002, pp. 219-220).

O claustro é uma estrutura de planta ligeiramente trapezoidal, com 10,5 por 7,55 m de medidas máximas e cerca de 81 m². Revelou ter um corredor perpendicular à igreja com um piso de cal e terra, provavelmente não o original pois uma sondagem revelou enterramentos a grande profundidade. Um outro corredor corre perpendicular ao anterior, com as mesmas características. Junto à parede norte foi encontrada uma pequena pia com paredes de cal de 40 cm alimentada por um canaleta de telhas que conduzia água pluvial. (Cáceres e Juan, 2002, pp. 220-221).

Uma outra estrutura exumada é referida pela equipa como a capela de D. Manuel de la Cerda. Esta apenas apresentava um muro visível antes da intervenção, estando a restante construção completamente soterrada. Mostrou ter uma planta quadrangular, com 5 por 4,48 m de lado e 22,4 m² cuja entrada se fazia por um único acesso para o claustro, a este. No seu interior os muros apresentam um banco corrido com 40 cm de altura, de pedra e cal, encimado por ladrilhos de tijoleira. A face lateral do banco mostrava vestígios de ter sido revestida a azulejos que foram retirados e substituídos por uma camada de reboco. No lado oposto à entrada o banco é substituído por um altar com 1,80 m de lado, 0,8 de largura e 1 m de largura, que também terá sido azulejado. No centro do compartimento encontra-se uma sepultura formada por duas peças de mármore branco contornada por ladrilhos de mármore vermelho pertencente a D. Manuel de la Cerda e cuja inscrição o dá como um patrono e financiador de campanhas de obras do convento (Cáceres e Juan, 2002, pp. 221-222).

Numa zona de passagem entre edificações, provavelmente correspondendo ao locutório, a equipa arqueológica detectou um forno de cal cuja construção é posterior ao abandono do convento, em finais do século XIX ou já em inícios do século XX. Possivelmente terá sido utilizado para a obtenção de cal a partir da destruição de elementos arquitectónicos nessa matéria-prima do próprio convento (Cáceres e Juan, 2002, p. 222).

A oeste do recinto foi identificada uma estrutura rectangular, muito desgastada, com 25 m², que inicialmente foi interpretada como um tanque, mas após análise revelou não poder ser uma estrutura de armazenamento de águas por oferecer duas aberturas, porta e janela. Corrobora esta interpretação um cano formado por telhas que corria debaixo do pavimento deste compartimento e desemboca no seu exterior (Cáceres e Juan, 2002, p. 223).

Quanto a materiais arqueológicos, a equipa castelhana identificou cerâmica de diversas proveniências, que englobam todo o arco cronológico de ocupação do espaço. São

mencionadas a porcelana chinesa com decoração a azul e branco datável da dinastia Ming, a maioria da cerâmica será de origem peninsular, com peças adscritas a Pisa, Sevilha, Talavera de la Reina, Catalunha e Portugal. Tal como anteriormente, no caso da Fortaleza de S. Filipe, estudada pela mesma equipa, a atribuição de peças a diferentes proveniências em Espanha e a sua predominância é tomada com alguma reserva. Foram exumadas cerâmicas vidradas a amarelo e verde, cerâmicas comuns de diversas funcionalidades (anforetas, jarros, jarras, escudelas, tigelas, etc.), cerâmica de matriz indígena, cachimbos de caulino, bem como materiais não cerâmicos como ferro (chaves, escopros, facas) e vidro. Os autores dão um especial ênfase aos azulejos recuperados na escavação pela sua quantidade, estes são portugueses, provavelmente lisboetas e de acordo com a descrição das suas decorações trata-se de azulejos de padrão do século XVII (Cáceres e Juan, 2002, pp. 226-227).

O mesmo espaço foi novamente intervencionado entre 2004 e 2005, no seguimento de novas obras de conservação e restauro, desta feita por uma equipa cabo-verdiana liderada por Hamilton Jair Fernandes. Foram escavadas duas áreas distintas, a primeira corresponde a um compartimento que terá sido a cozinha, o outro espaço a um pátio, situado a um nível superior, com ligação ao compartimento anterior através de uma escadaria encontrada durante o processo de escavação (Fernandes, 2005, pp. 2-3). Quanto a materiais arqueológicos recolhidos destacam-se cerâmicas de origem europeia e asiática, e o autor não dá mais indicações quanto à proveniência das peças. Foram também exumados vestígios de animais domésticos, cabras, burros e cavalos, bem como materiais metálicos (de ferro e cobre) e vidro (Fernandes, 2005, pp. 4-5). Nos anexos fotográficos do relatório podemos verificar a presença de fragmentos de azulejos de aresta e padrão (Fernandes, 2005, p. 11), do século XVI e XVII, respectivamente.

Ainda no ano de 1999 tem lugar uma nova campanha de escavações arqueológicas na Sé Catedral da Cidade Velha. Desta vez sob a coordenação técnica de Ana Carvalho Dias e a assistência técnica das arqueólogas Isabel Inácio e Sandra Lopes. Previamente a esta intervenção, uma equipa de quatro topógrafos fez um levantamento topográfico do edifício e implantou uma quadrícula à área a ser escavada. Foi montada uma Rede de Apoio Local na Sé e sua envolvente, com a marcação de 19 pontos, para os quais foi obtido uma coordenada e altimetria (Höck e Fernandes, 1999, pp. 2, 3; Dias, 2000, p. 6).

Todo o exterior e interior da Sé foi limpo, de escombros e entulhos resultantes da queda de partes da estrutura, lixo contemporâneo e vegetação. A sacristia, a Norte, foi desmontada.

A escavação desenvolveu-se, simultaneamente, em três sectores distintos. O sector A corresponde ao interior da igreja; o sector B corresponde à área envolvente à fachada principal no adro; e o sector C diz respeito ao lado norte do adro. Assim, reescavaram-se as estruturas identificadas anteriormente no interior da nave e interpretadas como a pré-existente capela de São Sebastião (Dias, 2000, pp. 3, 14-16).

Estas são os alicerces de uma construção, de pedra argamassada e forma em U, uma vez que parte foi parcialmente cortada por uma das paredes exteriores da Sé. Apresenta um comprimento máximo conservado de 4.25 m por 1.20 m de largura média. No interior encontravam-se enterramentos (Dias, 2000, pp. 23, 24). Não foram identificadas outras estruturas no interior do templo, e os elementos recolhidos permitiram reconhecer que, efectivamente, se tratava da capela de São Sebastião. Esta zona ofereceu muito pouco material arqueológico, ou pelo menos poucos fragmentos chegaram até nós. Porventura terá sido devido a ser uma área parcialmente já intervencionada, ou pelas circunstâncias do seu acondicionamento.

Já no exterior, é escavada a entrada principal em toda a sua largura, de modo a compreender a sua construção, limites e articulação com outros espaços, e é feita uma sondagem junto ao antigo muro de contenção, com o objectivo de localizar a escadaria. Foram encontrados muros de contenção de terras e nivelamentos sucessivos do espaço. O adro apresenta dois níveis, ambos com vestígios de terem sido lajeados, também se identificaram várias sepulturas (Dias, 2000, pp. 39-46). Reconheceu-se o embasamento da escadaria, que deveria ter três degraus e grande dimensão. Essa zona foi entulhada após a destruturação da escadaria e ofereceu muito material arqueológico (Dias, 2000, pp. 47-49).

A Sé teve ainda outra intervenção em 2003, da qual dispomos de pouca informação, uma vez que não conseguimos localizar o respectivo relatório. Cremos que possa estar ligado a alguma intervenção de conservação e restauro.

Em 2005 teve início uma parceria do IIPC (Instituto da Investigação e do Património Cultural), Universidade de Cambridge e Universidade Jean Piaget de Cabo Verde que visou a escavação de três espaços religiosos nas Cidade Velha, a igreja de Nossa Senhora da Conceição, o Convento dos Jesuítas e o Hospital/Igreja da Misericórdia. Estas escavações serão alvo de análise mais cuidada nos capítulos dedicados a cada uma delas. O primeiro destes edifícios, a igreja da Conceição, cuja construção deverá ter ocorrido entre 1466 e 1470, foi identificado no terreno em 2006 por Konstantin Richter, então da Universidade Jean Piaget (Richter, 2011, p. 7), o projecto concebido para a investigação do sítio compreendia

várias campanhas de escavação, que tiveram início em 2006, orientados por Chris Evans e Marie Louise Sørensen.

Nesse ano foram realizadas três sondagens de modo a encontrar os limites da estrutura, sendo a escavação efectuada por horizontes estratigráficos, tarefa dificultada pela presença do cemitério (Evans e Sørensen, 2006, pp. 1-5). Foi exumada uma grande quantidade de azulejos, bem como de cerâmica, contas de diversas tipologias e matérias-primas; a cabeça de uma figurinha em cerâmica; hastes de cachimbos; pregos e quatro moedas (cunhadas nos reinados de D. João V, e D. José, assim como outra não identificada, mas certamente do século XIX) (Evans e Sørensen, 2006, pp. 16-28). Os 502 dentes humanos exumados foram alvo de um estudo por Joanna Wilson em que se apurou que o número mínimo de indivíduos é de 29, 8 dos quais sub-adultos (Evans e Sørensen, 2006, pp. 30-31).

Em 2007 definiu-se a planta da igreja, orientada no sentido Este-Oeste, com a abside semicircular na área da capela-mor e uma capela lateral a Norte. Este traçado mostrou ser semelhante àquele indicado nos mapas históricos da Cidade Velha. Foram reconhecidas várias fases de construção e alteração da estrutura, bem como enterramentos cujas lápides datam de entre 1528 e 1557 (Richter, 2011, p. 9).

Quanto a materiais arqueológicos recolhidos nas primeiras campanhas, estes compõem-se maioritariamente de azulejos, alguns dos quais *in situ*, hispano-mouriscos e monocromáticos do século XVI e de padrão do século XVII. A análise aos esqueletos encontrados revelou tratar-se de uma população mista de africanos e caucasianos, com uma grande incidência de indivíduos jovens (Richter, 2011, p. 10). As duas campanhas seguintes, em Novembro de 2014 e Abril de 2015, envolveram a escavação do sítio em área, até ao nível do pavimento e de outros espaços anexos, nomeadamente uma sacristia que não aparece mencionada nas plantas históricas, provavelmente construída nos finais do século XVII ou princípios do século XVIII adossada à capela-mor a Norte, essa zona terá sido muito danificada por acção de cheias nesse período, pelo que esta área foi sucessivamente remodelada. O aprofundamento do nível escavado na fachada Sul mostra a mesma realidade, reconstruções motivadas pela passagem de águas pluviais intensas. Tal como anteriormente, a maioria do material arqueológico recolhido nestas duas campanhas era composto por azulejos portugueses, cerâmicas africanas e europeias com datação entre os séculos XVI e XVIII, foram também recolhidos material osteológico, animal e humano, e material de construção.

O alegado Colégio dos Jesuítas foi identificado no local por Konstantin Richter em

2004 a poucos metros da igreja de Nossa Senhora da Conceição para Sul. Em 2007 deu-se a escavação do sítio, que confirmou a sua planta, mencionada apenas no mapa do século XVIII elaborada pelo Engenheiro António Carlos Andreis. O sítio contava com algumas paredes ainda de pé, uma das quais com cerca de 2 m de altura e 18 de comprimento. Foram efectuadas duas sondagens em vala, com pequena potência arqueológica, existindo uma camada de azulejos fragmentados (Evans e Sørensen, 2007, p. 18, 48). A estrutura exumada revelou ter uma fraca qualidade de alvenaria, apontando para um edifício de carácter puramente funcional, com compartimentos de grandes dimensões no seu interior e pavimentos de seixos (Evans e Sørensen, 2007, p. 19). Quando a materiais exumados, para além dos já mencionados azulejos do século XVIII, foram recuperados fragmentos de porcelana, cerâmica comum e esmaltada, 10 fragmentos de cachimbos e alguns metais, alfinetes e um cabo de faca (Evans e Sørensen, 2007, p. 65-68).

O último dos locais mencionados anteriormente, o Hospital e Igreja da Misericórdia, foi intervencionado numa campanha de duas semanas em 2006, instigado pelo Ministério da Cultura de Cabo Verde. O principal objectivo da intervenção foi o de estabelecer o potencial de reconstrução do edifício, que ainda mantêm um considerável volume de paredes em pé, de boa qualidade, inclusivamente ao nível do segundo andar, e foi usado pela população como local de despejo de lixos domésticos (Evans e Sørensen, 2006, p. 14). O parecer da equipa é que o estado de preservação e a complexidade do edifício tornam-no um bom candidato a ser consolidado e restaurado.

A mesma equipa realizou algumas sondagens 2007 em locais de habitação na Rua da Carreira, perto da igreja do Rosário, onde não foram encontrados níveis de ocupação anterior nem materiais arqueológicos significativos (Evans e Sørensen, 2007, p. 36); e no local onde ficava a sede da Companhia do Grão Pará e Maranhão, em que ainda se vêem vários muros, o maior dos quais em forma de L conta com 5.50 m de altura, ao nível do segundo andar, estes muros foram observados, estudando-se as relações entre eles e as suas constituições (Evans e Sørensen, 2007, p. 23). A sondagem efectuada media 2 por 2.5 m, aberta a cerca de 4 metros a Este do muro, atingindo uma profundidade máxima de 1.55 m. A escavação revelou o piso original do edifício em terra batida e demonstrou a construção faseada da sede, com a incorporação de diferentes elementos. A sequência estratigráfica mostrou uma camada de derrube e desmantelamento do edifício, seguido por níveis de utilização agrícola e inundação dos finais do século XVIII e inícios do século XIX que contribuíram para a degradação da estrutura (Evans e Sørensen, 2007, p. 24). Neste local exumaram-se muito poucos materiais

arqueológicos.

No seguimento da obtenção do estatuto de património mundial da Humanidade da Cidade Velha, no Verão de 2009, foram levados a cabo trabalhos de saneamento básico e outras infra-estruturas entre Dezembro de 2009 e Fevereiro de 2010. Abriram-se 26 trincheiras por via mecânica em diversos pontos do perímetro urbano (fig. 14), com acompanhamento arqueológico de arqueólogos da Universidade de Cambridge. Algumas delas não revelaram materiais arqueológicos, especialmente junto à Catedral, sendo abertas em níveis geológicos (Evans, 2010, pp. 1-2).

As trincheiras abertas na frente marítima (XX e XXI) revelaram ser as mais profícuas em achados e relevância histórica, foram aí encontrados uma calçada de seixos rolados do século XVII; parte das fundações da muralha do mar; um complexo construtivo com cinco compartimentos em cujo entulhamento foram encontradas 150 balas de canhão e níveis de incêndio relacionados com o ataque de 1712 do corsário francês Pierre Cassard; as maciças fundações de um edifício adjacente ao porto que é interpretado como a original casa da alfândega, interpretação essa corroborada pela descoberta de algemas para escravos no interior de um dos compartimentos; finalmente as escavações expuseram também o alinhamento ortogonal de vários edifícios junto ao espaço anteriormente descrito, demonstrando um plano urbanístico com ruas pavimentadas e parte de uma praça, possivelmente onde se realizaria o mercado no século XVII (Evans, 2010, pp. 2-3).

Devido aos constrangimentos da obra em si, não foi possível aprofundar as trincheiras, para além da cota de obra, até ao substrato geológico. Dessa forma, na maioria das vezes a escavação apenas chegou ao horizonte da cidade no século XVII, onde se nota uma malha urbana muito mais densa que aquela verificada agora, cuja decadência se terá verificado, a nível material, entre os séculos XVIII e XIX (Evans e Sørensen, 2010, p. 4). A equipa sublinha o estado inviolado das camadas arqueológicas e, portanto, as enormes potencialidades arqueológicas da Cidade Velha, bem como a excelente atitude das autoridades às descobertas, no que toca à sua preservação e entusiasmo para projectos de valorização futuros e a resposta da comunidade local no respeitante ao empenho nas escavações e na aprendizagem do trabalho arqueológico, frisando a necessidade de formação técnica para o futuro (Evans e Sørensen, 2010, pp. 4-5).

Quanto a materiais arqueológicos recuperados (figs. 15 e 16) nestas intervenções urbanas destacam-se como mais usuais a cerâmica comum de origem europeia, com todo o seu repertório formal, a sua maioria produzida em Lisboa, mas igualmente provenientes de

Aveiro. Também nacionais são os inúmeros fragmentos de anforetas para transporte de azeite (Sørensen, Evans e Casimiro, 2012, pp. 813-814). Ainda no capítulo das produções nacionais, foram recuperados muitos fragmentos de faiança portuguesa, sendo as formas mais comuns pratos e taças, na sua maioria correspondem a produções de Lisboa, mas foram igualmente exumados alguns exemplares de Coimbra. Entre o material recolhido não há evidências de peças de excelência ou qualidade superior entre as faianças, estas são peças de uso regular e quotidiano e as decorações mais frequentes são os círculos concêntricos e a espada de Santiago. Um objecto em faiança destaca-se pela sua singularidade, nomeadamente um botão feito a partir de um fragmento de fundo afeiçoado e com dois furos. Igualmente em abundância são os exemplares de azulejos, foram recolhidos nas escavações urbanas exemplares que vão desde as tipologias hispano-árabes de aresta do século XVI até aos azulejos figurativos de pintura a azul e branco do século XVIII (Sørensen, Evans e Casimiro, 2012, pp. 815-816). Cerâmicas de outras proveniências foram igualmente encontradas, nomeadamente majólicas italianas, bastante frequentes, provenientes da região da Ligúria e de Montelupo, bem como fragmentos de grés alemão e porcelana chinesa, apresentando cronologias entre o início do século XVI e meados do século XVII (Sørensen, Evans e Casimiro, 2012, p. 817). Para além de cerâmicas europeias e orientais foi da mesma forma exumado uma razoável quantidade de cerâmica de matriz africana, esta foi produzida manualmente e em soenga, a maioria apresenta uma forma de saco e escassa decoração incisa de forma a dar a ilusão de se tratar de tecido ou cestos de verga. Estas cerâmicas podem ser divididas em dois tipos diferentes pela pasta usada, uma de pasta vermelho-clara com um engobe muito vermelho e superfície brunida que conta maioritariamente com taças de grandes dimensões, o outro grupo é formado por pastas castanhas-escuras, muito semelhantes aquelas ainda hoje usada para fabricar cerâmica pelos locais (Sørensen, Evans e Casimiro, 2012, p. 818).

Conclui-se pela análise do material arqueológico que diferentes grupos usariam diferentes tipos de cerâmica: os europeus usariam cerâmica europeia e oriental, num esforço consciente para manter os mesmos hábitos culturais que teriam nos seus locais de origem, enquanto as cerâmicas manuais de matriz cultural africana seriam utilizadas pelos escravos. Desse modo a cultura material pode funcionar como um indicador social (Sørensen, Evans e Casimiro, 2012, pp. 818-819). Infelizmente este material não se encontra disponível para estudo, pelo que não nos foi possível confirmar estas considerações.

Em 2011 a mesma equipa levou a cabo uma campanha de escavações em Alcatrazes

(fig. 17), na antiga sede da capitania Norte da ilha de Santiago, posicionada num encaixado vale. A acção arqueológica incidiu em três locais distintos, a igreja de Nossa Senhora da Luz localizada no topo de uma elevação rochosa (Newman, Sørensen e Evans, 2012, p. 1).

A igreja, com uma construção dos inícios do século XVI, provavelmente em 1480, encontrava-se abandonada, sem telhado e em geral mau estado de conservação. Devido a constrangimentos de tempo, os trabalhos incidiram numa área específica para compreender a sequência estratigráfica do sítio. Foram abertas 5 sondagens no total, junto à entrada, a norte da nave e no início do altar mor. Como havia um plano para reconstrução do templo, o nível do solo foi rebaixado em 20 cm em todo o seu interior, o que revelou diversos enterramentos. (Newman, Sørensen e Evans, 2012, p. 5).

Através da escavação arqueológica compreendeu-se que a igreja teria uma planta inicial rectangular com uma capela-mor destacada, também rectangular, que teve duas fases de modificações até chegar à forma actual. Foram escavados 32 esqueletos articulados e encontrados inúmeros ossos humanos desarticulados. Foram recuperados poucos azulejos de aresta e maior quantidade de azulejos de padrão, acompanhados de cercaduras e frisos, bem como materiais associados com os enterramentos (contas de rosário e botões) e alguma cerâmica (europeia e africana) (Newman, Sørensen e Evans, 2012, pp. 8,13, 27, 33, 35, 38).

No ano seguinte seguiram-se, pela mesma equipa, novos trabalhos de escavação e prospecção na área envolvente (fig. 18), com o intuito de “encontrar” a antiga povoação de Alcatrazes. Foram ainda conduzidos estudos de geoarqueologia e paleo palinologia (Evans, Sørensen e Newman, 2012, p. 1).

Foram examinados 14 sítios, com sondagens em 3 deles, os que ofereceram os vestígios do primitivo assentamento. No primeiro sítio escavado foi encontrado parte de duas edificações, com alguma cerâmica e duas moedas portuguesas. O segundo sítio intervencionado mostrou quatro estruturas habitacionais e o terceiro outros tantos, tendo sido feitas análises de radiocarbono a carvões encontrados num deles, com a datação de 1650-1680, ainda neste sítio foram encontrados materiais cerâmicos, africanos e europeus consistentes com o século XVII (Evans, Sørensen e Newman, 2012, pp. 4, 8, 11, 16). Os restantes arqueossítios mostraram vestígios à superfície essencialmente contemporâneos, com alguns muros de pedra seca (Evans, Sørensen e Newman, 2012, pp. 16-23).

Em 2020 e 2021 a igreja sofreu obras de conservação e restauro, com a demolição de estruturas contemporâneas adossadas à igreja e reconstrução do telhado (fig. 19). Em 2022 a

mesma equipa efectuou nova campanha de escavações arqueológicas na área mais vasta da antiga vila de Alcatrazes. Os resultados dessa campanha encontram-se no prelo⁸.

Uma colaboração da Agência Espanhola para a Cooperação Internacional, a associação Restauradores sem Fronteiras e o Instituto de Investigação e do Património Cultural (IIPC) de Cabo Verde levou a um projecto abrangente, em 2009, na zona da Trindade. Este sítio está localizado a 13 kms da cidade da Praia, num vale encaixado que tem uma abundância natural de água de nascente, o que permitiu a sua exploração agrícola e a tornou numa das mais prósperas fazendas da ilha de Santiago logo no século XVI. O sítio era propriedade de abastados proprietários rurais residentes na Ribeira Grande, tendo sido comprada em 1540 pelo mercador e almoxarife Fernão Fiel de Lugo. Aí mandou erguer uma capela octogonal (fig. 20). A fazenda passa à propriedade do bispado de Cabo Verde nos finais do século XVII e é aí que reside o Bispo Frei Francisco Santo Agostinho a partir de 1712, devido ao ataque do corsário francês Jacques Cassard, até à sua morte em 1720, e é aí enterrado numa capela construída para o efeito. No século XX o governo português, ao abrigo de um vasto programa de irrigação e abastecimento de água às populações, construiu uma série de canais, minas de água e um grande reservatório. Já nos inícios do século XXI foi instalado no vale a fábrica de Águas da Trindade, um dos principais distribuidores do país (Almeida e Monteiro, 2019, pp. 77, 78).

Em 2010, como mencionado, teve lugar a intervenção, com o restauro da capela renascentista que se encontrava em avançado estado de degradação e em risco de colapso. As paredes exteriores foram rebocadas, a cúpula restaurada e construídos beirais para impedir a entrada de chuva. No interior foram picados os rebocos anteriores, expondo as pinturas originais, mas apenas fazendo uma consolidação básica (AA. VV., 2011, pp. 31-37).

Entre Fevereiro e Junho de 2011 foi realizada a escavação, estando a responsabilidade científica a cargo da arqueóloga espanhola Ana Maria Lopez Perez da Universidade Autónoma de Madrid, e a conservação e restauro de estruturas e pinturas pelo artista plástico e restaurador português Pedro Gago. Os objectivos da primeira eram os de entender se a estrutura da capela era original ou se teria sido modificada, investigar a capela funerária do Bispo, de que ainda se conservavam alguns vestígios e efectuar uma limpeza geral no terreno uma vez que se encontrava densamente arborizado. Com efeito, a grande maioria do material provem da limpeza do grande reservatório, em posição secundária (fig. 21) (Almeida e

⁸ <https://www.dnoticias.pt/2022/11/14/336101-cabo-verde-retoma-escavacoes-em-antiga-capitania-a-pensar-em-centro-interpretativo/>

Monteiro, 2019, pp. 78, 79).

Junto à capela foram efectuadas algumas sondagens que revelaram um complexo edificado de médias dimensões, que a arqueóloga responsável admite poder tratar-se de uma igreja, mas cuja comprovação ainda não é segura. Após a escavação o local foi preservado e musealizado, encontrando-se visitável (Chimicatti, 2011).

A colecção cerâmica (fig. 22), muito fracturada, foi estudada em 2018 e compreende uma grande quantidade de formas de pão de açúcar, bem como cerâmicas de carácter utilitário (africano e europeu), poucas peças de cerâmica fina e sem objectos de prestígio (Almeida e Monteiro, 2019, pp. 79-88).

Em Março de 2018 deu-se uma intervenção arqueológica na igreja de Santiago Maior, no município de Santa Cruz, junto à cidade de Pedra Badejo (figs. 23 e 24). Esta acção decorreu no seguimento de um projecto de conservação e restauro da estrutura, o que veio a acontecer em 2020. A igreja, que se encontrava em processo de ruína, localiza-se num promontório, junto à falésia, exposto aos fortes ventos que contribuíram grandemente para a sua erosão. Possuía uma planta rectangular, de nave única, com uma cabeceira também rectangular destacada. Esteve em funcionamento até à década de 1960, altura em que se constrói um outro templo no centro da cidade.

A intervenção arqueológica tinha como objectivos compreender a estratigrafia e a sequência da ocupação do espaço; confirmar cronologias de construção e, se possível, reconhecer diferentes campanhas de obras e de abandono da estrutura; chegar à cota do pavimento original da igreja e expor parte dos alicerces da estrutura; estabelecer a verdadeira espessura e forma da parede Norte da igreja de forma a identificar a planta da igreja (Almeida, 2018, p. 3).

A área escavada compreendeu o interior da nave da igreja, com a realização de duas sondagens mais profundas junto a uma das portas laterais. A intervenção no altar-mor foi menor, muito devido a constrangimentos temporais. Foram igualmente realizadas sondagens no exterior da igreja. A Sul, junto a uma das entradas, e uma outra junto à parede Norte. Aquando do início dos trabalhos a igreja reconheciam-se sectores de muros na fachada Sul e no canto Noroeste da igreja, com a totalidade da sua altura. As restantes paredes da estrutura encontram-se a aproximadamente 1.5 m de altura. A zona do altar-mor estava parcialmente entulhada e coberta por uma camada de cimento. Uma grande quantidade de pedras tinha sido amontoadas em redor da estrutura, certamente provenientes do derrube das suas paredes,

que escondiam a sua verdadeira espessura e, nalguns casos, pormenores da planta como a entrada principal da igreja e o canto Nordeste do altar-mor. O canto Noroeste da igreja encontra-se ainda de pé, apesar de em estado periclitante e em sério risco de derrocada (Almeida, 2018, pp. 3- 5).

No corpo da igreja escavou-se até atingir um pavimento composto de uma mistura de cal e areia compactada, com 1 cm de espessura conservada, que se encontrava a uma profundidade de apenas 12 cm. Foi realizada uma sondagem 2x2 em profundidade onde se encontrou um outro pavimento semelhante a 18 cm de profundidade, em baixo a unidade apresentava-se com ossos humanos dispersos, contas de rosário e uma moeda de 1754. É bem provável que os seus sedimentos sejam já produto da abertura do estrato geológico por acção humana com o intuito de efectuar enterramentos no interior da igreja. Apenas foram escavados 10 cm nesta camada por constrangimentos de tempo e meios, uma vez que a probabilidade de vir a encontrar enterramentos com esqueletos preservados era muito alta (Almeida, 2018, p. 7).

Na fachada que se encontra de pé, a Sul, o vão mais para Este encontrava-se tapado até meia altura por pedras que ocupavam parcialmente o interior da igreja. À primeira vista seria uma janela, mas tornou-se claro que se tratava de uma porta lateral, localizada a apenas 15 cm do início dos degraus de acesso ao altar-mor. A porta exhibe uma soleira com 1.28 m de largura por 0.75 m de profundidade que apresentava uma fina camada de cimento ainda conservado junto aos cantos e formando uma barreira física com 12 cm de altura. A função desta barreira será provavelmente a de impedir a entrada de areias trazidas pelo vento para o interior da igreja. No interior foram encontrados alguns pedaços de argamassa, usada como reboco das paredes com pigmento azul, sugerindo uma pintura azul, mesmo que parcial. Ao longo do primeiro pavimento surgiram buracos de poste junto às paredes e sensivelmente a meio do corpo da igreja, no entanto não estão equidistantes entre si. Ao todo 27 os buracos de poste encontrados, com cerca de 18 cm de diâmetro, possivelmente ligados ao posicionamento de altares de madeira ou outras estruturas. Junto à porta mais a oeste da fachada Sul está um conjunto de 13 que enformam uma estrutura semi-rectangular. Estes encontravam-se mais bem conservados, de maior tamanho médio e ainda com pedras em cunha no seu interior. Dentro do espaço demarcado o pavimento de terra batida e cal apresenta uma mancha vagamente circular com pequenas depressões e danos consistentes com a colocação de um objecto de grande peso sobre essa zona (Almeida, 2018, pp. 8, 9).

Foi possível verificar que a porta principal tinha uma largura de 2 m de largura e dois

degraus de acesso ao interior da igreja, com três degraus e elementos pétreos trabalhados em calcário da ilha do Maio. Os trabalhos no altar-mor, cujo pavimento se encontrava coberto por espessa camada de cimento, não foram muito aprofundadas, mas foi possível reconhecer um compartimento atrás do altar (Almeida, 2018, pp. 12, 14-16).

No exterior, a norte, foram identificados dois compartimentos que haviam sido emparedadas (fig. 25). As suas paredes encontravam-se ao nível dos alicerces. O mais a Este, de maiores dimensões (1), apresentou elementos consistentes com um pavimento de tijoleira, com duas pequenas estruturas em pedra no seu interior, de pedra com pouca argamassa de fraca qualidade, possivelmente a base para uma mesa ou bancada com tampo de madeira. A outra estrutura, mais danificada e porventura incompleta, consistia em dois pequenos muros em L, com apenas uma fiada de pedra conservada. Este compartimento deverá ter servido como sacristia e/ou espaço de apoio às actividades litúrgicas, como local de conservação das alfaías litúrgicas, imagens religiosas e outros paramentos. O outro compartimento (2) tinha muros com argamassa de melhor qualidade. Este apresentava estruturas pétreas, mas a estratigrafia horizontal parece indicar a existência de uma estrutura móvel. Não foi reconhecido qualquer pavimento no interior do compartimento, mas não se escavou até ao substrato geológico por haver a grande probabilidade de encontrar esqueletos humanos em conexão anatómica, dada a elevada quantidade de ossos desconexos. Logo abaixo da grande unidade de derrube identificada em toda a sondagem, encontramos duas camadas dispostas horizontalmente e dois buracos de poste, que pensamos prender-se com uma estrutura de madeira que assentaria neles, provavelmente um altar (Almeida, 2018, pp. 21- 30).

Concluiu-se que a igreja terá sido construída no século XVIII, possivelmente já na sua segunda metade. Numa primeira fase construtiva supomos que apenas existisse o actual corpo da igreja ao qual foram acrescentados o altar-mor e os dois compartimentos em data posterior. O altar-mor será anterior ao compartimento 1, mesmo que com pouca diferença temporal. O compartimento 2 terá sido o último acrescento arquitectónico à estrutura da igreja, provavelmente ainda nos finais do século XVIII ou inícios do século XIX. Quanto à desafecção dos espaços, o compartimento 2 foi o primeiro a ser fechado, tendo sido seguido pelo compartimento 1, muito provavelmente numa das campanhas de obras do século XIX, a avaliar pelo tipo de aparelho e material encontrado nos vãos fechados entre estes compartimentos e o corpo da igreja. O material arqueológico recolhido, tal como seria esperado num espaço religioso, prende-se maioritariamente com contas e botões (Almeida, 2018, pp. 33, 35).

Em Novembro de 2019, foi realizada uma intervenção arqueológica no interior e área circundante à Capela de Flamengos, localizada no Município da Calheta de São Miguel, fruto de uma pareceria entre o Instituto do Património Cultural e a Câmara Municipal de São Miguel, enquadrado num mais vasto Plano Nacional de Reabilitação dos Edifícios Históricos. No decorrer deste trabalho, coordenado pela arqueóloga Nereide Pereira, foram encontrados esqueletos humanos, *in situ*, em decúbito dorsal e alinhados com o altar, bem como contas de rosário e outros artefactos na zona do altar. O edifício apresenta uma planta em T, com dois corpos escalonados de um só pano delimitado por pilastras nos cunhais arrematadas por pináculos, rasgada por vãos de verga em arco pleno, com frontão triangular (informação constante na página de Facebook do IPC, de Novembro de 2019).

Tratando-se de um arquipélago com uma forte vocação marítima, que servia de entreposto comercial ao comércio com o Índico e o Atlântico Sul, Cabo Verde viu as suas águas serem cruzadas por inúmeros barcos de diversas nacionalidades, muitas vezes lá naufragando. O registo histórico está repleto de relatos de navios perdidos ao largo das ilhas de Cabo Verde. O número de naufrágios é muito difícil de precisar, mas será certamente elevando, algures entre 600 e 300 segundo as maiores e menores estimativas (Oliveira, 2002, p. 46; Oliveira, 2005, p. 21). No entanto as pesquisas arqueológicas não espelham essa realidade, ou melhor, não há delas reflexo na produção científica. A arqueologia náutica e subaquática no arquipélago foi maioritariamente desenvolvida por empresas, com várias tentativas na década de 80 de exploradores como o inglês Rex Cowan, o americano Mel Fisher, o francês Erick Surcouf, o canadiano Robert Marx e empresas como a sueca Havila Offshore, a suíça World Wide First, a inglesa Consortium Salvage Lda, a holandesa Dutch Underwater Group, United Subsea Services SA, Seasalv Marine Lda, Klein Association Inc, Howed Financial Corp ou Phoenician Explorations Inc. (Oliveira, 2005, p. 139- 142).

A primeira empresa a operar com o acordo do estado foi a sul-africana Afirmar, com um contrato de exploração entre os anos de 1994 e 1996, acerca da qual pouco se sabe e nada está publicado (Oliveira, 2002, p. 47; Carvalho, 2013, p. 9). Segue-se a acção da empresa Arqueonautas WW, registada em 1995 na Ilha da Madeira (Carvalho, 2013, p. 4). Esta actuou em Cabo Verde entre 1995 e 2001 (sendo que operou até 1997 em Portugal e após 2001 em Moçambique), afirmando ter localizado cerca de 100 naufrágios e intervencionado 12 deles (Carvalho, 2013, p. 4; Oliveira, 2005, p. 9), dirigido no terreno pelo comandante John Grattan (Oliveira: 2002, p. 47). Embora a empresa tenha a pretensão de cientificidade, evitando falar de tesouros e contratando equipas de conservação e restauro,

este empenho é somente dedicado às peças em si (Oliveira, 2002, pp. 47-48). Apenas se publicaram quatro trabalhos por membros da equipa, acerca de materiais recolhidos, um dos quais aborda o astrolábio banhado a prata, recuperado do naufrágio de Passa Pau e vendido em 2000 num leilão pela casa Sotheby's. No entanto, sobre as escavações em si não foi publicado qualquer trabalho (Carvalho, 2013, p. 12).

O espólio de nove naufrágios intervencionados pelas empresas Afirmar e Arqueonautas encontra-se exposto no Museu de Arqueologia, com informações históricas, mas muito poucas arqueológicas, nomeadamente os navios Hartwell (1787), o Lady Burgess (1806), Ernest Achimmlmann (1781), o Princess Louisa (1743), o São Francisco (1650), o Yorktown (1850), o Dromadaire (1762), Varandinha (1850) e o Leijmuiden (1770) (AA. VV., 2005, pp. 18-39; Gomes, Casimiro e Gonçalves, 2012, p. 102).

O primeiro estudo científico sério efectuado acerca de materiais provenientes de um naufrágio em Cabo Verde foi publicado em 2012 por membros do Instituto de Arqueologia e Paleociências da Universidade Nova de Lisboa. Provêm de um achado fortuito junto à Ponta do Leme Velho (fig. 26), em 1973, pelo mergulhador profissional António Gil, enquanto se encontrava a recolher salvados de um navio moderno naufragado a cerca de 10 m de profundidade no local, que se encontrava carregado de fio de cobre. Foram utilizados explosivos nessas operações, que revelaram a presença de um outro naufrágio, de onde se retiraram grande quantidade de peças cerâmicas que foram recolhidas e entregues a membros da CPAS (Centro Português de Actividades Subaquáticas), que se encontravam na ilha do Sal com o objectivo de observar e recolher informações acerca da fauna e flora locais. (Gomes, Casimiro e Gonçalves, 2012, pp. 1-2). Esse espólio era constituído por 182 peças de diversas tipologias materiais: cerâmica, vidro e metal, sendo os primeiros dominantes. Os primeiros são vidrados de sal e faianças portuguesas, pratos taças e covilhetes (Gomes, Casimiro e Gonçalves, 2012, pp. 7-72), os vidros são essencialmente contas e os metais são compostos por uma tambuladeira, fivelas, manilhas, crucifixos e balas (Gomes, Casimiro e Gonçalves, 2012, pp. 73-81). A cronologia dos materiais aponta para um naufrágio de finais do século XVII que muito provavelmente seguiria para o Brasil, fazendo uma paragem técnica em Cabo Verde para abastecimento (Gomes, Casimiro e Gonçalves, 2012, pp. 105-106).

Mais recentemente, em 2018, teve início o projecto CONCHA⁹, resultante de uma

⁹ CONCHA: The construction of early modern global Cities and oceanic networks in the Atlantic: An approach via Ocean's Cultural Heritage. As parcerias englobam 11 instituições académicas e não-académicas.

rede de contactos e parcerias estabelecidas no âmbito da Cátedra UNESCO *O Património Cultural dos Oceanos*, financiado pelo Programa H2020, no âmbito das acções Marie Skłodowska Curie Actions: Research and Innovation Staff Exchange (RISE). Tem como objectivo estudar o desenvolvimento das cidades portuárias atlânticas entre os séculos XV e XVII. Uma dessas parcerias institucionais é precisamente com Cabo Verde (mais concretamente com o IPC), em que os objectivos da investigação são o estudo e a valorização do Património Cultural Subaquático, com a elaboração de uma carta arqueológica subaquática do arquipélago (Bettencourt *et al.*, 2020, p. 2072).

As primeiras missões arqueológicas deste programa realizaram-se no fundeadouro da Cidade Velha devido ao seu enquadramento histórico e geográfico, e local de diversos achados furtivos dos pescadores locais. Outros dois sítios (fig. 27) foram escolhidos para intervenções arqueológicas por serem “*relevantes para o conhecimento da importância do arquipélago nas redes de circulação atlântica: o naufrágio de São Francisco, o mais antigo conhecido até à data no arquipélago, e o naufrágio da fragata portuguesa Urânia, perdida em frente à Cidade da Praia*” (Bettencourt *et al.*, 2020, p. 2072).

Os trabalhos tiveram lugar entre Abril de 2018 e Fevereiro de 2019, compreendendo também trabalho de gabinete de tratamento de materiais recolhidos, inventariação de materiais em depósito no museu e de arquivos e fichas deixadas no Museu de Arqueologia da Praia pelas empresas de arqueologia subaquática que operaram no arquipélago (Bettencourt *et al.*, 2020, pp. 2074, 2075). Os trabalhos de arqueologia subaquática permitiram mapear as zonas de maior incidência de vestígios, tendo sido encontradas diversas âncoras, de várias tipologias e materiais, e cerâmicas, igualmente diversificadas, mas maioritariamente anforetas, mas também cerâmica comum vermelha, formas de açúcar, louça esmaltada a branco sem decoração e cerâmica vidrada. Foram localizados três novos possíveis contextos de naufrágio no fundeadouro, com conjuntos de canhões (Bettencourt *et al.*, 2020, pp. 2075, 2076).

O naufrágio de São Francisco é o mais antigo identificado até à data em Cabo Verde, os novos trabalhos forneceram novos dados e novas matérias arqueológicas, que, em conjunto com aqueles que já se encontravam no museu concluir que se tratava de um navio da segunda metade do século XVII, provavelmente espanhol, a caminho de Cabo Verde, possivelmente para adquirir escravos. O outro sítio intervencionado é o local do naufrágio da fragata *Urânia* em 1809, na viagem de retorno do Brasil, a sul do Ilhéu da Praia. Foi identificada a posição do casco, bem como uma bateria de peças de artilharia e um reduzido

número de materiais ainda no local, metais, cerâmicas e vidros (Bettencourt *et al.*, 2020, pp. 2076, 2077).

Ainda no âmbito deste projecto de investigação realizaram-se três campanhas de escavações em meio terrestre na Cidade Velha, em 2018, 2019 e 2020, incidindo sobre dois sítios distintos, bem como acções de educação patrimonial: o primeiro uma sondagem em contexto habitacional na intersecção entre a Rua Direita e a Rua da Banana, e o segundo o acompanhamento de obras de conservação e reabilitação da Igreja de Nossa Senhora do Rosário e sua área envolvente. No primeiro sítio os investigadores encontraram vestígios murais de uma casa de sobrado, aparentemente de tamanho considerável, ao nível das maiores da cidade, com um piso superior e reboco de cal. A escavação revelou uma sucessão de níveis de aluvião ocorridos após o abandono da habitação. Sob estes existem unidades de derrube, onde encontraram azulejos seiscentistas, materiais em ferro, dois fragmentos de haste de cachimbo em caulino e bastante material de construção. Este derrube selava a derradeira ocupação da casa, da segunda metade do século XVIII (figs. 28 e 29), com materiais consistentes com a vida doméstica, fauna, etc, sobre uma calçada de seixo (Teixeira *et al.*, 2010, pp. 2086-2088).

Na Igreja do Rosário procedeu-se à desobstrução da capela lateral emparedada em data incerta, à remoção dos escombros aí acumulados. A escavação revelou uma base de altar, rodeado por um pavimento de tijoleira, com duas fases construtivas, entre o século XV e a centúria seguinte. Foi reconhecido um enterramento coberto por uma lápide em falta, provavelmente Bispo Cabo Verde D. Frei Sebastião da Ascensão em 1614 (Teixeira *et al.*, 20210, pp. 2090, 2091).

6. Sítios Arqueológicos

6.1. Colégio dos Jesuítas

6.1.1. O sítio

O sítio arqueológico situa-se na actual Cidade Velha, no Beco de Mafafa, no bairro de São Pedro (coord. 14°55'02."N 23°36'15.3"W), muito próximo das Igrejas de Nossa Senhora da Conceição (a menos de 3 metros desta) e Rosário, bem como de outros edifícios do poder público como a Sede da Companhia do Grão-Pará e Maranhão (figs. 30 e 31).

A escavação foi elaborada na sequência de projecto internacional do Forum UNESCO – University and Heritage intitulado “The Itinerary of the Jesuits through the Atlantic Islands”, que visava pesquisar as evidências físicas da presença dos jesuítas na Ribeira Grande. Este foi desenvolvido por Konstantin Richter que, tendo contactado diversas Universidades, iniciou uma parceria entre a Universidade de Cambridge, British Museum, Universidade Jean Piaget de Cabo Verde e o IIPC (Instituto de Investigação do Património Cultural de Cabo Verde) (Richter, 2008, pp. 217-218).

A localização deste arqueossítio como o Seminário dos jesuítas por parte da equipa partiu de algumas poucas menções, nomeadamente uma referência do padre António Brásio de 1952, onde afirma que este se localiza perto da Ermida de Nossa Senhora da Conceição. As restantes provêm dos mapas do engenheiro António Carlos Andreis, da segunda metade do século XVIII (Richter, 2008, p. 218). Atendendo a que os jesuítas estiveram na Ribeira Grande entre 1604 e 1642, e que a maioria da documentação os liga ao bairro de São Brás (Canavarro, 1977, pp. 388, 393; Santos, 2015, pp. 58-59), a descrição de apenas “colégio” no mapa, quando podemos verificar que os restantes edifícios têm uma legenda mais pormenorizada, é bastante vaga e pode indicar tratar-se de uma informação oral transmitida mais de um século depois da saída dos jesuítas da cidade de um espaço, mais ou menos improvisado onde os jesuítas leccionavam.

Outro mapa elaborado pelo mesmo António Carlos Andreis (fig. 32) dá uma indicação um pouco diferente. Claramente no mesmo sítio onde o mapa anterior localizava o “colégio”, está agora a legenda “*Hospicio que foi dos jezuitas*”, segundo o dicionário elaborado por Rafael Bluteau (1789, p. 685) um hospício é um “*convento ou casa religiosa pequena onde se agasalham os religiosos da ordem*”. Portanto, tal como o mapa anterior, este remete para um edifício religioso utilizado pelos Jesuítas. O tempo verbal usado remete para uma memória ou tradição local, sendo que o edifício poderia estar já sem qualquer uso.

Novamente, é preciso lembrar que o mapa foi elaborado um século depois dos jesuítas terem deixado Cabo Verde.

Quanto à menção documental, Richter não consultou o documento original, nem sequer a transcrição directa feita pelo padre António Brásio, mas sim uma citação dessa transcrição feita por Senna Barcelos de um decreto de 4 de Julho de 1647 em que o Rei ordena à Companhia de Jesus que envie seis padres para Cabo Verde e que se efectue o pagamento anual a cada religioso antes da sua partida, citando: “*fizeram um bom serviço, criando um seminário perto da ermida de N^a S^a da Conceição*” (Richter, 2008, pp. 140, 178). Não conseguimos localizar esta passagem nos dois volumes do livro de Senna Barcelos, pese embora tenhamos consultado uma edição diversa do autor (Barcelos, 1900). Por esse motivo, fomos consultar o volume V da segunda série da *Monumenta Missionaria Africana*, elaborada por António Brásio, que compreende documentos respeitantes a Cabo Verde entre 1623 e 1650 e encontramos dois problemas que desmontam o argumento inicial.

O documento datado de 4 de Julho de 1647 é uma carta do padre capuchinho espanhol Diego de Guadalcanal, que relata a sua atribulada viagem por mar até à costa ocidental Africana e as suas actividades missionárias nessa região. Cabo Verde não é sequer mencionado (Brásio, 1979, pp. 489-498). O documento seguinte na compilação, datado de 18 de Junho de 1647 (Brásio, 1979, pp. 499, 500), é um decreto real com as características descritas por Richter, pelo que podemos supor que a se tenha tratado de uma gralha na data exacta. No entanto, esse decreto real não contem a citação transcrita por Richter, que passamos a transcrever: “*São taõ grandes os danos que recebe o seruiço de Deus e meu em Cabo Uerde, por falta de Religiosos que acudaõ á conuersaõ das almas, que sendo conveniente tanto como se deixa uer, acudir a couza taõ jnportante, pello muito que se ar[r]isca aquella Christandade, ficando exposta a lhe faltarem os obreiros que trabalhaõ na pregaçaõ do Euangelho, que rezolui que logo se enuiassem áquella Ilha seis Religiosos da Companhia de Jessus para este efeito, e que se lhe consignem para seu sustento em casa anno mil cruzaos.// E porque a falta de se lhe acudir com as consignassoos que antigamente nella tinham para isso foi a cauza de se sahirem daly. Hey por bem que os ditos mil cruzados se lhe signalem e pag[u]em daqui em diante, ametade nos direitos dos negros que sahem de Guiné para o Brazil, com preferencia neste pagamento a todos os mais, e a outra ametade nas rendas que tem a minha Fazenda nesta Cidade, onde parecer mais conueniente, para della lhe hir empregada no que lhes for necessário; o Conselho da Fazenda o tenha entendido assy e lhe faça passar nesta conformidade os despachos.// Em Alcantara, a 18 de Junho de*

Efectivamente, encontramos duas menções a um seminário dos jesuítas junto à igreja da Conceição no volume de documentos compilados por António Brásio, embora essa designação levante algumas dúvidas. A primeira provém de uma carta da Câmara de Santiago datada de 15 de Abril de 1626, em que essa instituição fazia queixas várias ao Rei acerca dos jesuítas, entre elas que não pregavam, nem ensinavam, nem prestam caridade, uma das mais prementes era que detinham demasiados bens imóveis, enumerando alguns deles. A carta afirma que habitam no bairro de São Brás e “*junto a nossa senhora da Conceição tem as casas e hortas do siminario que V. Magestade lhes deu, que elles alugão*” (Brásio, 1979, pp. 154-155), em nosso entender esta não quer dizer que existia um seminário, mas sim que um terreno e construções tinham sido doados para esse fim mas que nunca se chegou a concretizar, tanto mais que no mesmo documento é dito que a ser construída uma casa, esta “*não hade ser professa senão de residência*” (Brásio, 1979, pp. 154-155), ou seja, não existia um edifício formal da Companhia de Jesus.

A outra menção vem de um documento do mesmo ano de 1626. Em sequência da carta a que aludimos acima, o Rei manda que se faça um relatório dos bens dos jesuítas na Ribeira Grande, sendo este elaborado pouco depois. Pode ver-se que os religiosos “*possuem mais os ditos padres as cazas e hortas do çiminario, que estão nesta çidade, de que Sua Magestade lhes fez merçê, que tudo tem arrendado a Antonio Godins*” (Brásio, 1979, pp. 170-173), neste caso não é mencionada a proximidade à igreja da Conceição, nem esta sequer é referida no texto. O facto que estes espaços estarem alugados a um privado reforça o argumento anterior, que não corresponderia a um verdadeiro Seminário, mas sim apenas a terras doadas para esse efeito.

Nesse relatório pode igualmente ler-se que a ordem detém “*huns pardieiros que forão cazas térreas e seruem de portaria aos ditos padres e onde ensinão os estudantes*” (Brásio, 1979, pp. 170-173), eventualmente são estas casas que ficaram cristalizadas mais tarde no mapa de 1778 como colégio, uma vez que colégio, tal como seminário, têm sempre no século XVIII uma conotação relacionada com o ensino, como podemos verificar no dicionário de 1879 (Bluteau, 1879, p. 286; Bluteau, 1879^a, p. 388).

A identificação deste arqueossítio inequivocamente como o colégio dos jesuítas, baseando-se apenas nestas evidências, parece-nos um pouco circunstancial. É bem possível que o edifício em si tivesse estado na posse da Companhia de Jesus, e até ser utilizado como lugar de ensino informal, mas não um estabelecimento oficial. Tal como Richter refere (2008,

p. 183), os termos *Casa*, *Seminário* e *Colégio* eram usados indiscriminadamente, o que pode gerar confusões, até mesmo em interlocutores coevos.

A documentação parece sugerir que, apesar dos esforços dos missionários em Cabo Verde e da própria coroa portuguesa, nunca chegou a ser construído qualquer seminário ou colégio no período compreendido entre 1604 e 1642, e o grande projecto de 1630 indica claramente que o edifício deveria ser construído junto às casas que já eram posse da Companhia de Jesus no bairro de São Brás (Brásio, 1979, p. 244). Os maiores entraves foram sendo postos pela cúpula da própria Ordem, e, a espaços pela coroa por questões financeiras, porque o principal objectivo da implantação dos jesuítas em Cabo Verde era a missionação e conversão na costa africana para travar a expansão do Islão, e que usar Santiago como base não era eficaz e a conversão dos africanos estava aí quase assegurada (Santos e Madeira, 2001, p. 436), sendo que a construção de um colégio em Cacheu também é muitas vezes mencionada. As relações da Companhia com o poder local, tanto civil como religioso, foram amistosas de início, mas foram degradando-se ao longo da permanência e sofreram uma ruptura em 1624 com a morte do principal armador de Santiago, Diogo Ximenes Vargas, que lhes deixa uma soma avultada de dinheiro, bens e encargos, o que vai motivar várias acções jurídicas, uma vez que os jesuítas estavam impedidos legalmente de possuir bens de raiz, embora esta regra fosse bastante desrespeitada (Santos e Madeira, 2001, p. 452). O número de padres da Companhia em Cabo Verde nunca foi elevado, os planos iniciais previam 10 a 12, mas esse número nunca foi atingido. Mesmo ao início, nunca foram mais de oito, sendo o número normalmente mais baixo, como o Bispo admite em 1644 “*Nesta Ilha de Sanctiago de Cabouerde residem há mais de quarenta anos três, ou quatro Religiosos da Sagrada Companhia de Iesus*” (Brásio, 1979, p. 370). Em 1630 apenas restavam dois padres jesuítas e estes pediam para regressar ao reino e abandonar definitivamente uma missão que estava completamente esgotada e fracassada, tendo a própria ordem perdido o interesse por Santiago durante a década de 1620. Esse abandono só se veio a verificar em 1642 (Santos e Madeira, 2001, pp. 448, 453). Dois anos depois o Bispo pedia ao rei que os mande de volta e construísse uma Casa Professa (Brásio, 1979, pp. 372-373), mas sem sucesso. O mesmo se passando em 1647, desta vez pela Câmara (Brásio, 1979, pp. 476, 477). Concluindo, citando as palavras de Francisco Rodrigues (1938, pp. 198, 199) “*Por mais de quarenta anos se travou uma luta entre a Companhia de Jesus e o rei e ministros reais, para se estabelecer e fundar, sólida e duravelmente naquela cidade [Ribeira Grande], a Casa central das missões desse arquipélago e das regiões da Guiné, mas todos os esforços forma sempre debalde*”

6.1.2. Escavação arqueológica

O sítio parecia assentar num socalco/terraço artificial que é hoje utilizado para a agricultura, e apresentava algumas paredes visíveis, a maior das quais com 18.5 m de comprimento e entre 1.82 e 2.15 m de altura, e um canto da estrutura a sul. Esses muros apresentam um aparelho irregular com pedras de tamanhos muito díspares ligadas por argamassa branca dura e sem material associado no seu interior (Evans e Sørensen, 2007, p. 17).

Foram realizadas duas sondagens rectangulares (fig. 33), A e B, a primeira no centro-Oeste do terraço de modo a estender uma linha desde a escavação da Igreja da Conceição e observar a pendente do terreno. A sondagem B foi efectuada junto ao canto visível da estrutura e foi posteriormente alargada (Evans e Sørensen, 2007, p. 18).

A sondagem A tinha 2x6m e foi escavada a uma profundidade de 60 cm (fig. 34). A área parece ter sido cortada nos estratos naturais de aluvião a uma profundidade de c. 50-60 cm, sendo que o primeiro estrato de húmus tem entre 30 e 35 cm. Na sondagem foi encontrado o embasamento (F.19) de uma grande parede N-S, formada por blocos pétreos de dimensões consideráveis, com 80 cm de espessura. Não apresenta qualquer argamassa no seu interior e a quantidade de solo de superfície sugere ser um elemento formador do terraço artificial. Esta parede estende-se por baixo e, portanto, é anterior à parede F.16, aquela que ainda se encontrava de pé (Evans e Sørensen, 2007, p. 18). Foi detectado um outro muro (F.18), que parece ter sido construído logo por cima da estrutura F.19, com 1-1,30 m de largura e entre 20 e 35 cm de altura, orientado E-O, de construção sólida com pedras de tamanho médio a grande e argamassa como ligante. Seria uma fundação de uma estrutura maior, possivelmente a parede oeste da estrutura presente no mapa de 1778 (Evans e Sørensen, 2007, p. 18). A oeste da estrutura F.18 encontra-se uma zona de empedrado de seixos de médias dimensões, [077], que também parece correr por baixo da parede F.18, e que igualmente encontramos na sondagem B. O limite Sul da sondagem consistia na parede F.24, com 40 cm de altura, argamassa branca consistente e pedras de grande tamanho, que também se estende para a sondagem B. embora não se possa estabelecer uma relação directa entre as estruturas F.18 (empedrado) e F.24 (parede). O grande embasamento N-S foi truncado pela parede F.24, e o enchimento da sua vala de construção foi selado por depósito ocupacional que corresponde ao estrato [074] (Evans e Sørensen, 2007, p. 18).

Essa unidade é formada por lodo arenoso de cor castanha acinzentada, com cinza e carvões. A maioria do material desta escavação provem desta unidade, com cerâmica, azulejos e vidro. Os sedimentos foram crivados e, portanto, ofereceram também uma quantidade apreciável de ossos de peixe e pequenos mamíferos, bem como um forno de cachimbo decorado e uma conta (Evans e Sørensen, 2007, p. 19).

A sondagem B tinha 1x6m e não foi escavada até ao substrato geológico, tendo-se parado no nível do empedrado, já detectado na sondagem A, a uma profundidade de entre 20 e 50 cm (fig. 35). Esta opção deve-se ao facto de o principal objectivo da sondagem era reconhecer a parede oeste do edifício do mapa de 1778. Tal como anteriormente, os limites Sul e Norte são as grandes paredes F.16 e F.24 (Evans e Sørensen, 2007, p. 19).

Foi detectada uma parede (F.17) que corre N-A e faz canto com a parede F.24, que foi cortada sensivelmente a meio da sondagem para ser detectada no canto NO. Tinha, na sua maior parte conservada cerca de 40 cm de altura e era formada por grandes blocos pétreos, com argamassa branca e dura, mas estruturado de forma irregular (Evans e Sørensen, 2007, p. 19). O pavimento empedrado, apesar de bem estruturado, é bastante irregular devido ao uso agrícola do solo e o corte sub-actual de valas de irrigação (Evans e Sørensen, 2007, p. 19).

As estruturas encontradas nesta escavação não foram construídas com a melhor qualidade, mas revelam um edifício de proporções consideráveis, com cerca de 6 m de largura e pelo menos 18.50 m de comprimento, segundo os muros F. 16, 17 e 24, batendo com o plano do edifício marcado como Colégio no mapa de 1778. A estrutura F.19, anterior ao edifício, deve corresponder a um momento de terraplanagem e criação de terraços artificiais e a estrutura F.18 pode marcar uma fase posterior de reconstrução (Evans e Sørensen, 2007, p. 19).

Não podemos negar que foi encontrado um grande edifício, que pela sua dimensão poderá estar ligado à administração da Ribeira Grande, civil ou religiosa. No entanto, nada no material arqueológico aponta directamente para que tenha sido propriedade da Companhia de Jesus, muito menos um Seminário ou Colégio dessa instituição. Como já foi exposto, em nossa opinião, também as fontes históricas não corroboram essa interpretação.

6.1.3. Materiais arqueológicos

Não nos foi possível examinar presencialmente os materiais arqueológicos não azulejares recolhidos neste arqueossítio por não estarem guardados nos mesmos locais. Desta forma, iremos transmitir as informações constantes no relatório da escavação.

A sondagem A ofereceu mais material, de todo o tipo, quando comparada com a sondagem B, o que se explica pelo facto de não se ter aprofundado esta última e porque o solo havia sido mais remexido pela agricultura praticada pelos habitantes da Ribeira Grande.

Foram recuperados 10 fragmentos de cachimbo, todos eles provenientes da sondagem A e todos europeus (Evans e Sørensen, 2007, p. 48, 65). Um deles apresentava uma marca de fabricante IH GOUDA, o que lhe confere uma cronologia de finais do século XVIII-inícios do XIX, de origem holandesa ou inglesa (Evans e Sørensen, 2007, p. 57, 58).

Foram encontrados 21 fragmentos de vidro, todos da sondagem A, alguns dos quais são vidros de janela, mas não é dito quantos exactamente, nem quais, e quantos são os outros tipos (Evans e Sørensen, 2007, p. 53)

No que toca a metais, foram encontrados 12 fragmentos na sondagem A e 2 na sondagem B, entre eles um cabo de faca e quatro são alfinetes (Evans e Sørensen, 2007, p. 68).

Quanto à cerâmica, estas foram divididas entre *glazed* e *unglazed*, sendo que a primeira categoria engloba cerâmicas esmaltadas, porcelana, faiança e vidradas, e a segunda apenas a cerâmica comum. Quantitativamente, o primeiro compreende 116 fragmentos na sondagem A e 12 na sondagem B (Evans e Sørensen, 2007, p. 67). A maioria deste grupo consiste em faiança portuguesa do século XVII, com 52 fragmentos. Encontramos também cinco fragmentos de porcelana chinesa na sondagem A, com cronologia do século XVIII, fragmentos de *cream ware* dos finais do século XVIII-inícios do século XIX. As formas mais comuns no respeitante à cerâmica vidrada, sem surpresas, são alguidares e Bispotes (Evans e Sørensen, 2007, p. 49, 56).

Já a cerâmica comum apresenta 97 fragmentos, 92 dos quais da sondagem A e os restantes da sondagem B (Evans e Sørensen, 2007, p. 56, 67).

6.1.4. Azulejos

Encontramos uma grande discrepância entre o número de azulejos descrito no relatório de escavação e aqueles vistos por nós. O relatório menciona a recolha de 27 exemplares na sondagem A e 10 na sondagem B, 37 no total (Evans e Sørensen, 2007, p. 67), e nós apenas registamos 16, todos eles provenientes da sondagem A, portanto menos de metade. É preciso lembrar que, tal como os restantes azulejos das escavações de 2006 e 2007, estes foram guardados num barracão da Universidade Jean Piaget da Praia, em condições insalubres, e levados mais tarde para o Museu de Arqueologia na Praia e, por fim, para um depósito do IPC, pelo que é bem possível que essa seja a causa desta disparidade.

Todos os exemplares registados correspondem a azulejos de padrão do século XVII. As unidades de que provêm ([071] [072] [073]) não são referidas nominalmente no relatório, nem são identificadas no corte estratigráfico, pelo que nos é difícil discernir exactamente quais são. Supomos, pelo facto de apresentarem o mesmo tipo de material, que correspondam ao mesmo horizonte cronológico cultural.

	CV 07 III. A [071]	CV 07 III.A [072]	CV 07 III.A [73]	Total
P-43v	1	-	-	1
P-203	-	-	1	1
P-604	4	6	1	11
C-1	-	3	-	3
Total	5	9	2	16

Tabela 1 – Total de azulejos recolhidos na escavação por unidade estratigráfica.

Tal como podemos verificar pela leitura da tabela acima, há pouca variabilidade decorativa, com apenas quatro decorações distintas, três padrões e uma cercadura. Curiosamente não há nenhum friso na colecção. Os padrões em si são bastante comuns. O padrão P-43v, 2x2, de laçarias policromas com inspiração em modelos sevilhanos e o padrão P-604, 6x6, de folhas de acanto estilizadas têm paralelos noutros arqueossítios cabo-verdianos, inclusivamente no mais próximo, a igreja de Nossa Senhora da Conceição, que dista poucos metros.

A excepção vem do único, e pequeno, exemplar do padrão P-203 (fig. 36), um motivo da família das magnólias, para o qual encontramos paralelo no Convento de São Francisco e na Sé. O que levanta questões interessantes como uma propositada diferenciação decorativa

de sítios próximos, com todas as condicionantes de uma grande distância do local de produção, por parte dos seus detentores.

O facto de esta escavação ter oferecido um número baixo de azulejos, mesmo se tivermos em consideração o número de 37 exemplares mencionado no relatório, põe algumas questões quanto à natureza da estrutura e leva-nos a pensar que estes poderiam não ter sido utilizados originalmente nas suas paredes. Baseando-nos apenas nos dados estratigráficos do relatório, e seguindo a lógica da escavação arqueológica em que a numeração dos estratos é dada pela ordem em que são escavadas (Renfrew e Bahn, 2004, pp. 122, 123), os estratos em que se recolheram os azulejos encontram-se acima do nível descrito como de ocupação do espaço [074], que sela a construção das paredes do edifício. Atendendo a que este arqueossítio se encontra junto ao fluxo de aluvião das cheias cíclicas que assolam a Cidade Velha, e foram a razão do abandono definitivo da igreja da Conceição no século XVIII, podemos supor que também este local estaria sujeito a essas dinâmicas hidro-geológicas. Os estratos compreendidos entre a ocupação, [074], cujo material aponta para uma ocupação de carácter ocupacional do século XVII (Evans e Sørensen, 2007, p. 48) e o solo agrícola actual, podem ter materiais levados de outros locais azulejados a montante, como a Igreja da Conceição.

As únicas provas irrefutáveis que este edifício teria uma decoração azulejar, e que este raciocínio era errado, seria encontrar espécimes ainda *in situ*, o que não aconteceu, a outra seria encontrar negativos da colocação de azulejos na argamassa do interior das paredes. Neste ponto, Konstantin Richter afirma que os muros encontrados na escavação tinham vestígios da colocação de azulejos na argamassa (Richter, 2008, p. 209), mas essa informação não consta no relatório, pelo que temos de partir do princípio de que tais marcas não existiram.

6.2. Casa de D. Rosalinda

6.2.1. O sítio

A designação “Casa de D. Rosalinda” diz respeito a uma sondagem efectuada em 2007 pela equipa de Cambridge, com designação de “site IV”. Essa escavação teve lugar no interior de uma casa particular arruinada na Rua da Banana, muito próximo à Igreja de Nossa Senhora do Rosário (14°54'58.9"N 23°36'18.4"W), Cidade Velha. A casa em questão foi reconstruída na última década, na sequência dos melhoramentos urbanos realizados no âmbito da elevação da Cidade Velha a Património Mundial da Humanidade da UNESCO, e encontra-se presentemente habitada (figs. 37 e 38).

Trata-se de uma casa com o traçado tradicional cabo-verdiano e uma das mais antigas ainda erigidas nesse arruamento, um dos principais, integrando o centro histórico do burgo. Efectivamente, em entrevista, a proprietária do imóvel, Dona Rosalinda, já de propecta idade, confirma que a habitação remonta, pelo menos, aos bisavós do seu marido, remetendo para uma data à volta de 1840 (Evans e Sørensen, 2007, p. 35). A planta é rectangular, com o eixo maior orientado Este-Oeste, com duas divisões, uma janela, um armário embutido na parede norte e teria inicialmente uma porta de acesso ao exterior (Rua da Banana) à esquerda da actual, sendo a primeira um pouco mais larga.

6.2.2. Escavação arqueológica

A escavação consistiu numa sondagem de 2x2m junto ao canto sudoeste da habitação, tendo uma profundidade máxima de 2 m (fig. 39). O substrato rochoso não foi atingindo devido a preocupações de segurança dos trabalhadores.

A estratigrafia (fig. 40) mostra uma sucessão de finos níveis de pavimentos de terra batida, de matriz arenosa, com cerca de um cm cada (1) que correspondem a sucessivos momentos de alteamento do piso do interior da habitação. Segue-se um horizonte ocupacional (2) com muito material orgânico (com ossos de animais e espinhas) e seixos, com uma matriz argilosa cinzenta acastanhada. Por baixo encontrava-se parte de um pavimento (3, mas não está representado no corte desenhado) de seixos de tamanho pequeno a médio, não contínuo, que claramente corresponde ao piso original da casa (fig. 41). Abaixo deste, o nível fundacional da residência (4), tem cerca de 10 a 15 cm, castanho arenoso, com ossos de animais, carvões e telhas. Uma fossa designada como F.26 (6) encontrava-se por baixo do nível fundacional (fig. 42), com cerca de 1.8m de largura e 90 cm de profundidade, cheia de

pedras e outros entulhos. Esta fossa corta uma unidade (7) de sedimentos argilosos de cor cinzenta, já molhados, sem indícios de actividade antrópica. Esta argila é utilizada pêlos locais como material de construção, como impermeabilizante, pelo que a fossa em questão deve corresponder à actividade extractiva desta matéria para esses fins (Evans e Sørensen, 2007, p. 36).

A casa actual é a única estrutura encontrada, sugerindo uma ocupação pouco intensa dessa zona da cidade. A presença de água a poupa profundidade pode ter sido um factor, mas a deposição de sedimentos não parece ter origem nas cheias regulares, mais provavelmente estará ligada ao solo arenoso, pouco propicio à construção de estruturas de maior porte.

6.2.3. Materiais arqueológicos

Não nos foi possível examinar os materiais arqueológicos não azulejares recolhidos neste arqueossítio. Desta forma, temos de nos valer das informações constantes no relatório da escavação.

Algumas unidades estratigráficas são nomeadas e descritas cronologicamente em função do material arqueológico lá encontrado. Desse modo, as U.E.'s mais próximas do nível actual do solo [101-105] apresentam uma grande proporção de material dos finais do século XVIII-século XIX, já industriais, do Norte da Europa. Abaixo, os contextos [106-107] mostram material mais antigo, com 47 fragmentos datáveis do século XVII contra 11 do século XIX, podendo sugerir uma perturbação de horizontes intactos do século XVII-XVIII. As unidades [108-111] pertencem claramente ao século XVII, sem material intrusivo, as cerâmicas esmaltadas da unidade [108] inclui fragmentos de dimensões apreciáveis e com fracturas de aspecto recente, sugerindo que a deposição original das peças estaria próxima da actual. Praticamente não há materiais claramente do século XVIII, o que pode sugerir um hiato ocupacional nesse período (Evans e Sørensen, 2007, p. 57).

Context	101	103	104	105	106a	106b	107	108	109	111
Refined white earthenware (RWE)	1	14	2		4	1	1			
Cream ware		7	14	4			1			
Pearl ware		4	3	4	3		1			
Staffordshire Salt glazed stoneware						1				
Chinese export porcelain					1				1	
English Dutch tin glaze	1			1						
Iberian tin glaze		8	3	2	17	7	13	35	16	20
German stoneware		3	1							
Glazed red or buff earthenwares	1	3		3	8	2	6	7	7	4
misc									1	

Tabela 2 – Total de cerâmica encontrada na sondagem da casa de D. Rosalinda (Evans e Sørensen, 2007, p. 57).

Como se pode verificar pela leitura da tabela, a cerâmica comum está em número bastante inferior da cerâmica esmaltada, numa proporção de cerca de 80/20%. Há um claro predomínio daquilo a que os autores chamam “*iberian tin glaze*”, portanto cerâmica esmaltada ibérica, que deve equivaler na verdade, maioritariamente, a faiança portuguesa. Na sua globalidade as peças correspondem a cerâmica de servir à mesa, que pode traduzir um quotidiano de uma classe mais alta, com acesso a peças importadas. Acresce a esta interpretação que não foram recuperados quaisquer fragmentos de cerâmica de matriz africana.

Para além da cerâmica foram também recuperados quatro fragmentos de haste de cachimbo de caulino de origem europeia, um deles do século XVII e os restantes dos finais do século XVIII-XIX (Evans e Sørensen, 2007, p. 58).

Quanto à fauna encontrada, 159 dos 397 fragmentos encontrados puderam ser identificados quanto à espécie: 41% correspondem a ossos de vaca, 16% a porco, 9% galinha, 5% ovino-caprino e em percentagens mais marginais cão, rato e cavalo. A fauna ictiológica equivale a 41% do total animal, bem como restos de molúsculos como lapas, mexilhões e outros, como seria expectável num sítio tão próximo do mar (Evans e Sørensen, 2007, p. 60, 68). A quantidade de ossos de vaca e porco sugere tratar-se de um depósito de lixo doméstico, novamente, pensamos estar perante restos da alimentação de uma classe mais alta devido ao alto conteúdo de gado bovino.

6.2.4. Azulejos

Os azulejos em questão encontram-se em depósito em instalações do IPC, junto à sede deste na cidade da Praia, tendo sido para aí levados em 2017. Anteriormente encontravam-se em barracões da Universidade Jean Piaget da Praia e, antes disso, no gabinete técnico do IPC na Cidade Velha.

Durante a estadia nos barracões, alguns dos sacos foram danificados por roedores. Este facto é relevante porque as indicações estratigráficas encontravam-se escritos a caneta de feltro nos sacos e, por vezes, estas indicações tornaram-se difíceis de decodificar. Cremos que o saco com os azulejos deste arqueossítio seja aquele com a marcação CV 07 I.V [105], sendo o único com uma indicação semelhante a “IV”. No entanto, é possível que esse saco diga respeito ao sítio I, a igreja da Conceição, e devido à falta de leitura do texto tenhamos sido induzidos em erro. Nesse caso, não havia qualquer saco de materiais relacionados com este arqueossítio, o que seria improvável.

O texto e o desenho do corte não têm a indicação das unidades estratigráficas que se encontram marcadas nos sacos de material, pelo que apenas através da leitura do relatório não há forma de saber a que corresponde, no corte, exactamente a U.E. [105], de onde provêm todo o material azulejar em análise. Esta unidade, como já foi referido anteriormente, contém maioritariamente cerâmica dos finais do século XVIII- XIX, pelo que a presença destes azulejos mais antigos, claramente do século XVII como veremos, sugere uma mistura de materiais. Do mesmo modo, essa descrição aponta para que a unidade em questão se encontre no horizonte 2 do corte estratigráfico. Visto que a vida útil dos azulejos é significativamente mais longa que a restante cerâmica, o facto da cronologia de produção mais recuada dos azulejos não arrasta a cronologia de toda a unidade estratigráfica para datas mais recuadas.

O relatório indica apenas que foram recuperados 30 fragmentos de azulejo, pesando um total de 1.595 kg (Evans e Sørensen, 2007, p. 67). No entanto, apesar de não termos pesado todos os fragmentos, identificamos 61 no total, de dois tipos distintos: padrão e painel figurativo. A discrepância dos números pode estar ligada às condições precárias de acondicionamento dos azulejos, que pode ter levado à sua fractura.

CV 07 IV [105]	Site IV Casa Rosalinda
P-604	43
F-13	5
C-1	7
C-92	5
Painel figurativo	1
Total	61

Tabela 3 – Quantidade de fragmentos encontrados na sondagem.

A esmagadora maioria dos azulejos descobertos são exemplares de padrões A esmagadora maioria dos azulejos descobertos são exemplares de painel policromos do século XVII policromos do século XVII. Encontramos apenas quatro variantes diferentes, um padrão (P-604) de folhas de acanto estilizadas, um friso (F-13) denominado de dentes de serra e duas cercaduras (C-1, de folhas de acanto e bordadura de triângulos e círculos, e C-92, de motivos fitomórficos estilizados). Todos os padrões reconhecidos são bastante comuns, tanto em Portugal como noutros arqueossítios em Cabo Verde. Nenhum exemplar mostrou características marcantes, quer ao nível da decoração ou de outro parâmetro de análise. Macroscopicamente todos os exemplares parecem ser de origem lisboeta.

O exemplar de azulejo¹⁰ de painel (fig. 43) apresenta a maioria da sua superfície sem decoração, à excepção de um pequeno apontamento azul junto a uma das fracturas. No tardoz mostra, a azul, a letra “D”, claramente identificando o azulejo como parte de um painel que continha, pelo menos, quatro fiadas de altura. A grande quantidade de branco pode sugerir uma cronologia ainda do século XVII, uma vez que na centúria seguinte observa-se um horror ao vazio, pouco conducente com a porção significativa de branco presente. Partindo apenas de uma avaliação estilística é impossível atribuir uma cronologia ao fragmento. No entanto, podemos especular apreciando outros aspectos, a espessura dos azulejos do século XVIII situa-se geralmente entre o 1.1 e o 1.3 cm enquanto os seus congéneres do século anterior são um pouco mais espessos, mais perto do 1.5 cm. O exemplar em apreço apresenta 1.3 cm de espessura, o que o coloca mais perto dos parâmetros do século XVIII. A coloração da pasta, bege amarelada 10YR 8/4, bem como a sua qualidade geral, com pequenos alvéolos, grogues e quartzos, também sugere essa cronologia. Apenas o esmalte, espesso, homogéneo e com

¹⁰ Fragmento de azulejo de painel figurativo. Esmalte espesso, homogéneo e com craquelet. Pasta bem depurada, 10YR 8/4, com pequenos alvéolos, grogues e quartzos. 1.3 cm de espessura.

craquelet, parece lembrar os exemplares da centúria de seiscentos.

Como já foi mencionado, não foram encontradas quaisquer estruturas na sondagem abaixo do nível da habitação, que deverá ter sido construída no século XIX, pelo que o local original de colocação dos azulejos deverá ser um edifício próximo. Os padrões registados são os mesmos que encontramos em construções como a Igreja de Nossa Senhora da Conceição ou a Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Não é descabido supor que os azulejos possam ter entrado no registo arqueológico deste sítio numa lógica de terraplanagem e preparação do terreno para a construção da habitação com entulho e sedimentos desses locais, que sabemos estarem arruinados e abandonados na sua data de construção e tinham este tipo de azulejos nas suas paredes. Ao situar-se na rua da banana, o sítio não estava directamente no leito de cheia da ribeira, mas, dada a violência de algumas cheias ao longo dos séculos, não podemos excluir a possibilidade de ter sido esse o factor preponderante no depósito dos azulejos em particular.

6.3. Igreja da Misericórdia

6.3.1. O sítio

O sítio arqueológico do complexo de Hospital e Igreja da Misericórdia localiza-se na Cidade Velha, na Rua da Misericórdia (coord. 14°54'56.0"N 23°36'16.7"W), junto à actual Câmara Municipal da Ribeira Grande e do largo do pelourinho. Estava rodeado por outros edifícios da administração pública da ilha que não se conservaram, como a prisão (figs. 44 e 45).

O primeiro hospital da Ribeira Grande, e um dos primeiros em África, já estaria de pé em 1496, construído por ordem de D. Manuel I. No entanto, não sabemos ao certo o destino desta instituição depois de o Hospital da Misericórdia ter sido instituído em 1555. Alguma da documentação posterior parece sugerir que se trata do mesmo edifício refundado (Neves, 2013, pp. 5, 6). Não é impossível que o último tivesse sido construído em cima do anterior, ou mesmo apenas reconstruído, esta é uma questão que seria apenas solucionada com uma escavação arqueológica em toda a área das ruínas actuais que atingisse os seus níveis fundacionais.

A Santa Casa da Misericórdia da Ribeira Grande foi instituída em 1555, possivelmente herdando os bens da Confraria do Espírito Santo, sendo que é provável que o hospital original estaria associado à ermida com o mesmo nome, tal como aconteceu com vários hospitais e irmandades nas mesmas circunstâncias (Neves, 2013, p. 7).

Sabemos que o complexo formava um U, com a igreja, o hospital e a botica num dos vértices, e a casa do despacho, ou dos cavalos, no outro fechando-o, tendo ao centro um pátio (Neves, 2013, p. 3). A igreja era orientada no sentido E-O, com o altar-mor a Este, medindo cerca de 15x9 m e tinha um altar dedicado a São Francisco de Assis (Richter, 2008, pp. 80, 113, 197).

A igreja (fig. 46) serviu como sede de bispado até as obras da Sé Catedral estarem completas, apesar de ser frequentemente descrita como demasiado pequena para essas funções, por não comportar um grande número de pessoas no seu interior e é intenção da irmandade de a aumentar diversas vezes (Richter, 2008, p. 124, 125, 167). Esse acumular de situações levou à promiscuidade entre as instituições, com os membros da confraria da Misericórdia a fazerem, igualmente, parte de órgãos civis da cidade, como a Câmara Municipal, favorecendo a irmandade da Misericórdia (Richter, 2008, p. 125). Esta detinha alguns privilégios importantes, como receber os bens de testamentos sem recipiente e a

isenção de alguns impostos na importação de bens (Richter, 2008, p. 125). Tratava-se de uma confraria rica e influente na vida da Ribeira Grande. No entanto, essa posição parece inverter-se com o declínio da situação económica da ilha no século XVII, e em 1620 a irmandade escreve uma petição ao Rei pedindo novas rendas e fontes de rendimento pois a instituição se encontrava “muito pobre e exausta de recursos devido às muitas fomes e doenças que ali existem” e descrevem o estado arruinado das casas e enfermarias (Richter, 2008, pp. 126, 168). É importante lembrar que o hospital tratava gratuitamente os marinheiros que aportavam doentes, o que aumentava consideravelmente a despesa da confraria (Santos e Soares, 2001, p. 470). Também a administração entrava num estado caótico nesta altura, com corrupção rampante e fraudes diversas (Richter, 2008, p. 128).

Existem vários documentos lavrados ao longo do tempo que relatam as faltas de pessoas e material no hospital, não sendo a instituição capaz de responder às necessidades da quantidade de enfermos que necessitam de assistência médica, e é sucessivamente pedido ao reino mais médicos, equipamentos e medicamentos para a botica, bem como que se pagassem esmolos e cobrassem as rendas, o que se mostrava difícil (Neves, 2013, p. 7-9).

Destas dificuldades económicas nascem, conseqüentemente, crescentes obstáculos à manutenção do edifício, sendo que outros factores externos também concorriam nesse sentido, por exemplo, a igreja é pilhada em 1712 pelos corsários franceses liderados por Cassard, com roubo da prata e da maioria das restantes alfaias litúrgicas e paramentos, mas aparentemente sem dano para a estrutura (Richter, 2008, p. 168). Esta é descrita em 1737 como estando num estado ruinoso, e referida de igual modo em 1752 (Richter, 2008, p. 128; Neves, 2013, p. 8). Em 1779 é dito que os doentes da ilha preferiam “*fugir da cura que ir para o hospital*”, tal era a degradação das condições gerais da instituição (Neves, 2013, p. 8).

Em 1818 uma peritagem conclui que o custo de reparar o hospital era muito superior a construir um novo de raiz, o que número de doentes assistidos na Ribeira Grande não justificava. Nesse mesmo ano abria na cidade da Praia o Hospital Regimental, que era militar (Neves, 2013, pp. 10, 12). No ano seguinte o Governador tece um plano para mudar definitivamente para a Praia, mas não há acordo quanto à passagem das rendas, embora houvesse aval real. A passagem faz-se definitivamente em 1834, pela mão do Governador Manuel António Martins, de forma apressada, tendo-se perdido muito património móvel, como arquivo, ornamentos, alfaias litúrgicas, etc. (Richter, 2008, p. 128; Neves, 2013, pp. 14, 15).

Hoje tudo o que resta desses edifícios é a torre sineira da igreja, que foi consolidada

em 2010, e algumas outras paredes, que eram usadas até recentemente como pocilga (fig. 47).

6.3.2. Escavação arqueológica

A intervenção arqueológica neste arqueossítio teve lugar em Abril de 2006, pela mesma equipa de Cambridge que se encontrava a escavar a Igreja de Nossa Senhora da Conceição. A pedido do Ministério da Cultura realizaram trabalhos no sítio da igreja da Misericórdia, sendo que, segundo os autores, “não foi tanto uma escavação, mas sim uma retirada de entulho supervisionada”, com o intuito de avaliar o potencial de reconstrução da igreja (Evans e Sørensen, 2006, p. 14).

Apesar disso, foram realizadas duas sondagens, A e B, a primeira (fig. 48) junto ao interior Norte da parede preservada e a sondagem B (fig. 49) junto ao canto Nordeste do Hospital (Richter, 2008, p. 222).

Desse modo, foi retirado o entulho contemporâneo e reconheceu-se os testemunhos de um grande edifício de pelo menos dois pisos, com paredes de excelente qualidade construtiva, pavimento pétreo e um banco baixo de mármore na sondagem B, que os autores descrevem como tendo uma escala quase monumental (Evans e Sørensen, 2006, p. 14).

Esta descrição da estrutura vai de acordo ao que sabemos acerca da igreja da Misericórdia da Ribeira Grande, construída com o patrocínio régio e das mais altas esferas religiosas locais e com dignidade suficiente para servir as funções de Sé enquanto a construção da Catedral não era concluída.

O local apresentava um grande contexto de entulhos actuais e contemporâneos, provavelmente tendo sido utilizado como vazadouro de lixo doméstico após o fim da utilização primária do edifício. Só após a remoção dessas unidades se chegaram a níveis de utilização com materiais maioritariamente do século XVII (Evans e Sørensen, 2006, p. 14).

6.3.3. Materiais arqueológicos

Não conseguimos examinar os materiais arqueológicos não azulejares recolhidos neste arqueossítio. Assim, iremos transmitir as informações presentes no relatório da escavação acerca dos mesmos.

Foram encontrados espólios contemporâneos muito misturados nos contextos

superficiais de entulho sub-actual, mas com um conjunto significativo de cerâmica comum. Abaixo desse entulho o material aponta para uma cronologia do século XVII, embora os azulejos sejam mais antigos (Evans e Sørensen, 2006, p. 15).

Foi recuperado um fragmento de cachimbo de caulino europeu, no mesmo contexto em que os azulejos se encontravam [31] (Evans e Sørensen, 2006, p. 26), embora não sejam mencionados mais pormenores acerca deste cachimbo, podemos assumir que teria uma cronologia a partir de finais do século XVII, o que poderia, eventualmente, ajudar a datar a passagem dos azulejos ao registo arqueológico, ou seja, a altura que estes foram retirados das paredes e descartados.

Foram recolhidas duas moedas de liga de cobre do contexto [36], uma das quais ilegível, mas provavelmente do século XIX. A outra, tem a inscrição ilegível, mas consegue perceber-se as armas de Portugal e a designação de “3 reis” entre uma grinalda, o que a coloca cronologicamente nos reinados de D. João V (r. 1706-1750) ou D. José (1750-1777) (Evans e Sørensen, 2006, p. 28).

Quanto à cerâmica, é dito expressamente que a cerâmica africana é predominante e que não foram encontrados quaisquer fragmentos de cerâmica oriental (Evans e Sørensen, 2006, pp. 24, 32). Foram encontrados 154 fragmentos de cerâmica ao todo, 95 dos quais vidrados/esmaltados (Evans e Sørensen, 2006, pp. 25, 32).

Esse conjunto, por razões que já foram explanadas, cerâmicas dos séculos XIX e XX encontram-se misturadas com outras de cronologias anteriores. Encontramos igualmente fragmentos de cerâmica industrial do século XVIII, um dos quais com a marca da fábrica Spode. As cerâmicas vidradas apresentam paredes espessas e vidro verde, pelo que devem corresponder a formas como alguidares e Bispotes. Predominam as cerâmicas esmaltadas ibéricas, com 62%, mas sem mais indicações ao nível da proveniência e cronologia é difícil fazer interpretações (Evans e Sørensen, 2006, p. 32).

6.3.4. Azulejos

Os azulejos a que nos referimos abaixo encontram-se hoje acondicionado num depósito do IPC na Cidade da Praia, junto às instalações desse instituto público desde 2017. Anteriormente estavam em instalações precárias na Universidade Jean Piaget da Praia.

O relatório da escavação indica que foram recolhidos 12 azulejos, 9 dos quais

exemplares hispano-árabes (Evans e Sørensen, 2006, p. 21, 22). No entanto apenas encontramos 3 azulejos, de duas tipologias diferentes, que, curiosamente, são os únicos mencionados e fotografados no relatório (fig. 50). Eventualmente esta diferença numérica pode prender-se com as várias mudanças de localização deste espólio desde a escavação em 2006. Todos foram recuperados na UE [31].

O azulejo de corda-seca (IMI.1) é um dos mais interessantes neste conjunto, na medida em que são raros em Cabo Verde e estão presentes apenas em dois arqueossítios, a igreja da Misericórdia e a Sé Catedral, curiosamente ambas tiveram o mesmo patrono, o terceiro Bispo de Cabo Verde, D. Frei Francisco da Cruz. Esta decoração encontra vários paralelos, especialmente na região de Lisboa (para informação mais detalhada acerca deste assunto ver o capítulo dedicado aos azulejos do século XVI), e a Catedral ofereceu outros dois exemplares.

Já os dois azulejos de aresta (IMI.2 e IMI.3), com as decorações A-5 e A-6 da nossa tipologia, não encontram qualquer paralelo em outros arqueossítios cabo-verdianos. O motivo A-5 é relativamente conhecido no território Nacional e em Espanha, e o padrão A-6 encontra um paralelo nos exemplares recolhidos no forno de Santo António da Charneca, Barreiro (o que levanta outras problemáticas, que são abordadas no capítulo dedicado aos azulejos do século XVI).

É de salientar o facto de termos encontrado restos de argamassa na face decorada de um dos azulejos, e o estado algo rolado e patinado dos restantes, que podem ter sido reutilizados como material de construção em campanhas de obras após a sua remoção parietal, como também acontece em Lisboa com azulejos desta cronologia, por exemplo no Palácio dos Condes de Coculim, (antigos Armazens Sommer e hoje Hotel Eurostars Museum), em que foram encontrados azulejos hispano-árabes como parte integrante das paredes como se se tratassem de tijolos¹¹.

A cronologia destes azulejos, especialmente aquele fabricado na técnica da corda seca levanta algumas dúvidas. Sabemos que o complexo da Misericórdia foi erigido em 1556. Esta data seria um pouco avançada, mas ainda funcional para a colocação de azulejos de aresta e poderíamos estar perante uma permanência do gosto por parte dos encomendantes, ou mesmo de uma disponibilidade momentânea. Visto já estarem a sair do gosto português continental, é possível dizer que teriam nessa altura um preço mais baixo, como dita a lei da oferta e da

¹¹ Informação oral prestada pelo Dr. José Pedro Henriques, a quem agradecemos.

procura. No entanto, tendo presente um exemplar de corda-seca, sendo que este em particular não é fabricado com uma técnica mista que combina corda-seca e aresta como vemos noutros casos da Sé e são de cronologia um pouco mais avançada, a datação do conjunto não parece bater com a data de construção de 1556.

Apesar de não podermos descartar completamente a hipótese de estes azulejos terem sido colocados aquando da instauração da Santa Casa da Misericórdia na Ribeira Grande, podemos ter aqui uma evidência da presença do hospital Real mandado construir em 1496 por D. Manuel, bem na altura em que estes azulejos eram populares em Portugal.

Mais escavações arqueológicas neste sítio, que atingissem os níveis fundacionais do edifício, seriam necessárias para esclarecer este ponto. Também seriam importantes, por exemplo, para termos uma planta do complexo, uma vez que só dispomos de informações neste ponto apenas para 1778. Escavações também seriam, de igual modo, valiosas para reconhecer campanhas de obras, uma vez que temos na documentação ecos que estas possam ter acontecido, mas nenhuma certeza da sua concretização ou que áreas foram modificadas/acrescentadas ao longo dos tempos.

6.4. Nossa Senhora da Conceição

6.4.1. O sítio

A igreja de Nossa Senhora da Conceição localiza-se junto ao Beco de Mafafa no bairro de São Pedro (coord. 14°55'03.0"N 23°36'15.3"W), a pouca distância entre a Igreja de Nossa Senhora do Rosário e o Convento de São Francisco. Encontra-se construída num leito de cheia, com a fachada principal direccionada para um dos tributários da ribeira principal, que aliás se encontra apenas a 150 m (Richter, 2008, p. 81), facto que condicionou toda a sua história (figs. 51 e 52).

Ao contrário de outros edificios históricos da antiga Ribeira Grande, o registo documental acerca desta igreja não é extenso, uma vez que os seus arquivos parecem ter sido queimados aquando da invasão de corsários franceses liderada por Cassard em 1712 (Richter, 2008, p. 177).

Esta igreja é considerada o mais antigo edificio religioso contruído em Cabo Verde, concorrendo nesse título com outras duas capelas, São Brás e São Sebastião (esta última reconhecida durante as escavações arqueológicas na Sé Catedral).

Até há pouco tempo subsistiu a ideia que a igreja da Conceição correspondia ao mesmo templo que a capela do Espírito Santo, uma vez que na documentação a invocação foi feita sob a inspiração do Espírito Santo, neste caso específico sendo a alusão a um dos elementos da Santíssima Trindade, formulação relativamente habitual à época (Richter, 2011, p. 5). Essa capela seria identificada em 2006 junto à igreja e hospital da Misericórdia e aspectos relacionados com esse sítio foram abordados no capítulo anterior.

A construção da igreja teve a sua primeira fase entre 1466 e 1470, possivelmente até 1500, provavelmente substituindo um oratório de materiais perecíveis construído pelos primeiros colonos, por ordem do infante D. Fernando, Duque de Viseu (1433-1470) na sua qualidade de Mestre da Ordem de Cristo (Richter, 2008, p. 136). Devido a essa ligação familiar, a igreja tinha a obrigação de dizer missa pela alma do infante D. Henrique, de quem era sobrinho e herdeiro, todos os sábados, sendo a despesa paga pelo tesouro real (Richter, 2008, p. 137).

Em 1636 três frades franciscanos chegam à Ribeira Grande com o intuito de estabelecer um convento na igreja da Conceição, que lhes tinha sido cedida para esse fim. Esse plano não foi posto em prática, tendo sido contruído pouco mais tarde o convento de São Francisco (Santos e Soares, 2001, p. 412).

A igreja era muito popular, sendo provavelmente a mais requisitada para enterramento das elites locais (Santos, 2001, pp. 289, 342, 343), o que a arqueologia também comprovou (Evans e Sørensen, 2016, p. 35). Conhecemos as disposições testamentárias de Duarte Rodrigues, de 1572, indicando que o seu corpo deveria ser sepultado numa capela da igreja que tinha pago ao Bispo, onde já se encontravam a sua esposa Catarina de Andrade e a filha Polónia. Também Rui Baraça, latifundiário, declara no seu testamento que pretende ser enterrado nessa igreja, o mesmo acontece com Gomes da Noya e a sua mulher Catarina Fernandes. (Silva, 2001, pp. 342-345). A data de enterramento mais recente de que dispomos é 1732, quando morre o Coronel Manuel Franco da Silva (Cabral, 2002, p. 297).

Voltamos a ter notícias da igreja apenas em 1778, altura em que as missas pela alma do Infante D. Henrique passam a ser celebradas na Sé Catedral e a imagem de Nossa Senhora da Conceição é levada para a igreja do Rosário devido ao estado de degradação do templo. O governador António Vale de Sousa Menezes tenta travar essa situação, alegando que não lhe parecia bem que esse pequeno templo se extinguisse da memória e devoção dos habitantes da ilha, a qual fora muito rica graças às ofertas e donativos dos devotos (Richter, 2008, pp. 137, 177). Para tal ordena que as verbas das missas em memória do infante fossem utilizadas em obras de restauro da igreja, bem como a venda de mobiliário e alfaias consideradas desnecessárias. No ano seguinte é-lhe recomendado que use os donativos dos fiéis para o mesmo fim e ordena aos corregedores do crime que os degredados que fossem pedreiros e carpinteiros deveriam ser enviados para as obras de restauro da igreja da Conceição e Palácio Episcopal. Em resposta a esta preocupação do governador, a rainha D. Maria I (r. 1777-1816) envia uma verba de 200\$000 réis destinados à “construção do eremitério de Nossa Senhora da Conceição” em 1780, no entanto não temos registo escrito de uma campanha de obras no sítio (Richter, 2008, pp. 177, 178).

Deverá ter sido por volta dessa data que o templo foi definitivamente abandonado. As pedras da igreja foram utilizadas pela população na construção de habitações e outros equipamentos e o próprio espaço da igreja usado para agricultura de subsistência.

6.4.2. Escavação arqueológica

O sítio foi identificado em 2005 após visitas ao local e análise de mapas históricos. A primeira campanha de escavações arqueológicas na igreja da Conceição teve lugar em Abril de 2006, fruto de uma parceria entre a Universidade de Cambridge, o Museu Britânico, a

Universidade Jean Piaget de Cabo Verde e o Ministério da Cultura de Cabo Verde (Evans e Sørensen, 2006, p. 1), ligações que se mantiveram. Ao todo foram levadas a cabo quatro campanhas de escavação, em 2006, 2007, 2014 e 2015 (fig. 53).

A primeira campanha comportou três sondagens (A, B e C) (fig. 54), tendo sido encontrada a fachada principal da igreja, virada a Oeste, e o leito de cheia do tributário da ribeira principal, comprovando o revolvimento de sedimentos por acção da água durante os séculos e mostrando a sazonalidade, velocidade e capacidade dos fenómenos de cheia (Evans e Sørensen, 2006, p. 5). As outras sondagens revelaram um nível, logo abaixo do piso da igreja, com muitos fragmentos de ossos humanos, dispersos e outros em conexão anatómica. A sondagem C identificou o limite Sul da igreja, mostrando que havia um desnível de cerca de 1.15 m entre o piso do interior da igreja e o nível do chão no exterior (Evans e Sørensen, 2006, p. 9).

Em 2007 foram feitas quatro novas sondagens (fig. 55), umas das quais, F, tinha como objectivo de apurar a questão do desnível no lado sul da igreja, que provou ser uma pendente natural e não terraços artificiais, e as restantes sondagens foram realizadas tendo em vista discernir os limites máximos do templo (Evans e Sørensen, 2007, pp. 5, 13). Efectivamente foram descobertas a capela-mor e a capela lateral. A primeira com uma original configuração rectangular que foi posteriormente modificada para uma forma semicircular, inclusivamente cortando uma sepultura. A capela lateral, a Norte, foi identificada, tendo um formato poligonal bem como o seu altar quadrangular sobre-elevado com dois degraus de acesso, atendendo ao fragmento de nervura de abóbada na sondagem da capela lateral, é possível que a capela fosse coberta por um tecto abobadado, embora também tenham sido encontradas telhas nesse espaço (Evans e Sørensen, 2007, pp. 5, 10, 17). É igualmente relevante mencionar as sepulturas encontradas na capela lateral, de personagens importantes como Fernão Fiel de Lugo e Duarte Rodrigues (Evans e Sørensen, 2007, pp. 13-15), o primeiro almoxarife dono de vastas propriedades incluindo a capela da Trindade, e o segundo já foi mencionado anteriormente, uma vez que dispomos do seu testamento, confirma-se assim a sua vontade de ser enterrado na igreja da Conceição.

A campanha de escavação de 2014 teve maior fôlego, quer em duração quer em meios humanos disponíveis, e tinha como objectivo pôr à vista a planta da igreja. Efectivamente, a acção concentrou-se ao longo do eixo Norte do templo e por condicionantes da própria escavação, tal acabou por não ser possível (fig. 56). Expôs-se totalmente a capela lateral e, no seu seguimento para Este, foi encontrada uma sacristia lateral com pavimento de tijoleira

e duas fases construtivas, uma primeira com forma poligonal e uma segunda, associada ao pavimento, com um formato mais rectangular, datada provavelmente de finais do século XVII ou inícios do XVIII (fig. 57). Esta mudança, tal como a mudança operada na configuração da capela-mor, ter-se-á dado devido à acção sazonal das inundações da ribeira. No extremo Oeste da parede Norte do corpo da igreja, para lá da parede identificada como o limite e fachada principal do templo, foram encontradas as fundações de mais paredes, seladas por nível de aluvião, possivelmente indicando uma possível compartimentação interna ou a delimitação de uma área diferenciada como um átrio (Evans e Sørensen, 2014, p. 1). Atendendo ao facto que na face interna da parede N-S, identificada como a fachada da igreja, ainda se encontram alguns azulejos do século XVII, e que através da escavação da sondagem A, mais para Oeste sabemos que também por aí passava um afluente da ribeira principal com inúmeros fenómenos de cheias violentas, porque não pensar que se trata de uma alteração à planta devido à acção da água, tal como na sacristia e capela-mor?

Uma das valências desta campanha, tal como irá acontecer na seguinte, teve uma forte componente social de envolvimento com a população local no sentido de capacitação de técnicos aptos para trabalhos arqueológicos futuros. No mesmo sentido, foram levadas a cabo acções de sensibilização junto da população, escolas e classe política (Evans e Sørensen, 2014, pp. 9, 10).

Tal como preconizado em 2014, a planta da igreja foi totalmente exposta em 2015 durante um período de mês e meio, com a confirmação das paredes e sem que tenham sido encontrados mais compartimentos (fig. 58). Foi dada uma especial atenção à parede no extremo Sul, com a escavação de uma sondagem mais profunda no exterior da igreja, que expôs dois contrafortes de suporte à parede devido ao desnível altimétrico já anteriormente revelado.

Após a escavação iniciou-se o processo de consolidação das estruturas e da cobertura dos pavimentos com gravilha de modo a tornar o sítio visitável, procedimento esse que, devido a várias condicionantes, apenas foi concluído em 2017.

6.4.3. Materiais arqueológicos

Não nos foi possível observar directamente os materiais arqueológicos não azulejares de qualquer das campanhas, uma vez que já não se encontravam em Cabo Verde.

Em 2006 foram recolhidos, sem surpresa, uma maioria de fragmentos de cerâmica,

incluindo pedaços de cachimbos de caulino europeu e um de tradição africana. Dentro da categoria da cerâmica, verificou-se que cerca de 50% corresponde à cerâmica comum e a cerâmica de matriz africana. Na primeira categoria incluem-se anforetas ibéricas, a cerâmica vidrada, maioritariamente alguidares e cerâmica com inclusões micáceas na pasta, interpretadas como cerâmica modelada (ou cerâmica comum fina). (Evans e Sørensen, 2006, pp. 17, 33). A cerâmica esmaltada apresenta um total de 152 fragmentos, de tamanho pequeno, a maioria dos quais corresponde a faiança portuguesa. Os contextos de onde provêm encontram-se muito remexidos, uma vez que o material apresenta um arco cronológico do século XVII ao XIX no mesmo estrato. As formas são difíceis de aferir devido ao diminuto tamanho dos fragmentos, mas são pratos e taças, tendo um dele, com paredes direitas, sido interpretado como manga de farmácia, mas que pensamos poder tratar-se de uma jarra. Foram igualmente recuperados seis fragmentos de porcelana chinesa, um deles de *kraakporcelain* do período Ming (séculos XVI-XVII) e os restantes do período Kangxi (r. 1662-1722) e um sector de *stoneware* alemão. (Evans e Sørensen, 2006, p. 31).

Trench	Number sherds, all types	Weight of sherds, all types	Average weight of sherds, all types
IA	90	950	11
IB	94	616	7
IC	106	781	7

Tabela 4 – Número total de fragmentos de cerâmica, o seu peso e a média de peso (em gramas) por fragmento, da campanha de 2006 (Evans e Sørensen, 2006, p. 25).

Para além da cerâmica foram recuperados inúmeros objectos de metal, a maioria pregos, de duas tipologias distintas, uns maiores e mais robustos encontrados em níveis acima do piso da igreja, correspondem provavelmente à desagregação de estruturas internas e do travejamento do telhado, e outros, mais pequenos encontrados nos níveis de cemitério dizem respeito às estruturas dos caixões de madeira. Para além destes, recolheram-se um fragmento de anel e uma fivela em bronze, bem como duas moedas, de D. João V (r. 1706-1750) e D. José (r. 1750-1777) (Evans e Sørensen, 2006, pp. 27, 28). Como seria expectável numa igreja com enterramentos, foram encontradas 27 contas, uma em âmbar, uma em pedra e as restantes em osso, de diferentes tipologias (Evans e Sørensen, 2006, p. 26).

O panorama para a escavação de 2007 é muito semelhante, com uma maioria de

materiais cerâmicos, sendo que destes há uma prevalência de peças sem tratamento de superfície (esmaltado ou vidrado), categoria na qual se incluem a cerâmica comum, cerâmica comum fina e cerâmica de matriz africana. Já na cerâmica vidrada encontramos essencialmente peças de alguidares vidrados a verde com pastas laranjas avermelhadas. Quanto às cerâmicas com tratamento de superfície, o sítio revelou apenas dois fragmentos de porcelana, uma delas *kraakporcelain* e a outra do período Kangxi, quatro fragmentos de *stoneware*, 26 pedaços do que é chamado de esmaltados ibéricos (que será faiança portuguesa, neste caso deve utilizar a designação certa) a maioria com decoração a azul e uma quantidade menor com decoração a azul e vinoso, com formas de prato, com cronologias entre os séculos XVII e XVIII. Foram encontrados, igualmente 12 fragmentos de cerâmica industrial norte europeia já do século XIX (Evans e Sørensen, 2007, pp. 49, 55). No que concerne ao material não cerâmico, o quadro é igualmente muito semelhante aquele da campanha anterior, com 27 contas de rosário dos níveis de cemitério e 82 objectos de metal, com uma maioria de pregos de ferro, novamente do nível de cemitério. É importante destacar um fragmento de uma barra de ferro de janela e um fragmento de chumbo de vitral, ambos provenientes da capela lateral (Evans e Sørensen, 2007, p. 54), mostrando assim que esse espaço teria uma decoração bastante cuidada.

Durante a campanha de 2014, a esmagadora maioria dos materiais recuperados correspondem a azulejos (fig. 59). Foi encontrado um pequeno conjunto de materiais cerâmicos, globalmente proveniente da zona da escavação no exterior da igreja, a Norte, compreendendo faiança portuguesa do século XVI, cerâmica vidrada a verde e cerâmica comum igualmente de origem portuguesa. Foram igualmente recolhidos fragmentos de cerâmica industrial dos séculos XVIII e XIX, nomeadamente *pearlware* e *print transfer*, bem como três fragmentos de cerâmica de matriz africana. No capítulo dos materiais não cerâmicos, foram descobertos uma pequena conta em vidro, fragmentos de uma panela em ferro e algumas moedas com um arco cronológico do século XVII a 1975 (Evans e Sørensen, 2014, p. 11).

6.4.4. Azulejos

Tanto quanto nos é dado a entender não foram levados quaisquer azulejos para análise, encontrando-se estes hoje todos guardados no depósito do IPC na Achada de Santo António, Praia, para onde foram levados em 2018. Anteriormente, os azulejos das duas primeiras campanhas encontravam-se em barracões da Universidade Jean Piaget (bem como

os exemplares de outros arqueossítios recolhidos pela equipa em 2006 e 2007). Já os azulejos de 2014 e 2015 estavam guardados no gabinete técnico da Cidade Velha.

Devido ao grande volume de material (fig. 60), não nos foi possível analisar fragmento a fragmento e fazer um inventário individual para cada um deles. Assim, elaborámos contagens gerais de cada padrão, com particularização de exemplares mais raros (no conjunto e não só), com características distintivas que mereçam análise aprofundada ou cronologias distintas. Esses encontram-se no inventário do sítio (pags. 467 a 487) e serão referenciados quando necessário.

Encontramos algumas discrepâncias entre os números contidos nos relatórios (excepto o relatório da campanha de escavações de 2015, cujo estudo foi elaborado por nós), provavelmente fruto de diferentes parâmetros de análise e do trabalho de colagens efectuado. Por outro lado, não podemos pôr de lado que durante os vários processos de mudança de instalações do material, algum dele se possa ter perdido.

Nas duas primeiras campanhas, os azulejos eram contabilizados em bloco, com a indicação do número de fragmentos, o seu peso e o peso médio por fragmento. Esta técnica é bastante útil para distinguir contextos em que os azulejos estão mais completos, em casos de demolição do edifício. O que parece acontecer neste sítio nos níveis [67] e [102], a partir das medições feitas pela equipa inglesa.

Trench	Number of decorated tiles	Weight of decorated tiles	Average weight of tile fragments
I.A	132	3640	28
I.B	284	5855	21
I.C	560	11120	20

Tabela 5 – Dados contidos no relatório da campanha de 2006 acerca de azulejos (Evans e Sørensen, 2006, p. 22).

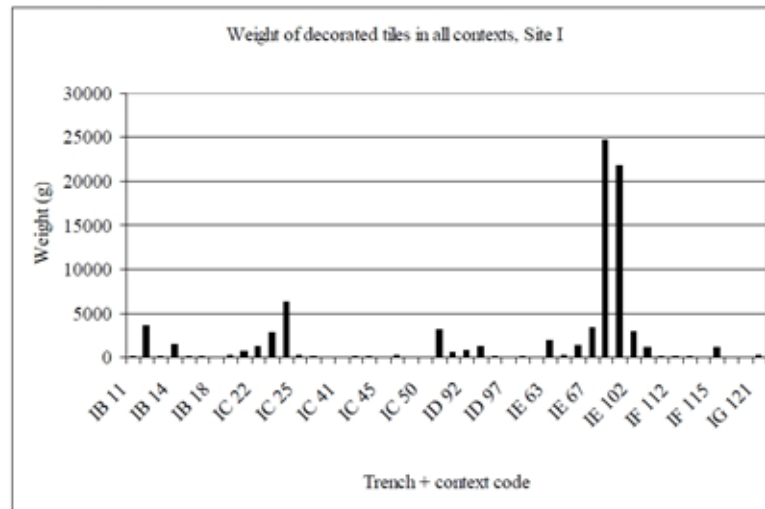


Gráfico 1 – Dados relativos aos azulejos recuperados na campanha de 2007, nomeadamente o peso dos fragmentos por contexto (Evans e Sørensen, 2007, p. 54).

Nas duas últimas campanhas a metodologia de registo dos azulejos foi alterada, com a diferenciação das decorações dos azulejos de padrão do século XVII, com a utilização de uma tipologia operacional, embora não apresentem quantificações, (Evans e Sørensen, 2014, pp. 22-25) que também usámos para o relatório oficial de 2015, mas que não iremos seguir nesta dissertação. Essa tipologia compreende doze entradas T1 a T6 (figs. 61 a 66) e F1 a F6 (figs. 67 a 72), e é feita uma correspondência com a tipologia geral elaborada por Santos Simões (1971). Os primeiros números dizem respeito a padrões, sendo o T de *tile*, os segundos são cercaduras e o F é a abreviatura de *frame*. Todos os padrões elencados T1 a T6, dizem respeito a P-604, pelo que é a individualização de cada componente do padrão, que sendo do tipo 6x6, que necessita de seis azulejos diferentes para completar o módulo de repetição. Neste caso parece-nos uma redundância utilizar esta distinção uma vez que eram utilizados em conjunto e fazem parte de uma unidade maior, facto que é inclusivamente mencionado no relatório (Evans e Sørensen, 2014, p. 26). Quanto aos restantes, não se faz a distinção entre friso e cercadura, mas as duas cercaduras elencadas correspondem aos dois últimos números (F5 é C-1 e F6, C-72), pelo que a diferença foi certamente apreendida. F1, F2, F3 e F4 são, respectivamente aos padrões F-10, F-13, F-30 e F-38. Para além destes padrões assinalados, outros dois foram identificados por nós, mas não incluídos nesta tipologia, nomeadamente C-92 e P-43v, sendo este último reconhecido embora não compreendido como um padrão por direito próprio (Evans e Sørensen, 2014, p. 26), muito provavelmente devido a ser uma variante não elencada por Santos Simões, mas pertencente aos esquemas de laçarias, tema a que retomaremos mais tarde.

Não concordamos com duas das atribuições tipológicas, nomeadamente F6 como C-72 e F4 como F-38. O primeiro cremos antes tratar-se do padrão C-71, sendo o anterior (fig. 73) uma variação no elemento de bordadura de perolas de emoldura o motivo central, sendo este de fitomorfos muito semelhantes (Simões, 1997, p. 154). Os exemplares encontrados na escavação são mais coincidentes com o primeiro, embora admitamos que para alguns investigadores esta distinção possa ser um preciosismo, uma vez que ambos mostram decoração, cronologia e dispersão muito semelhante.

O outro caso é uma questão um pouco mais complexa. Apensar de os azulejos encontrados na escavação e o padrão F-38 mostrarem decoração com folhas de acanto estilizadas, as diferenças são consideráveis. O esquema de cores é distinto, invertido na verdade, mas, mais que isso, a principal disparidade está ao nível das bordaduras e proporções. O padrão F-38 (fig. 74) mostra uma cercadura linear em cima e em baixo de cor sólida e com a mesma espessura, ocupando o motivo central o restante espaço, já os azulejos desta colecção mostram cercaduras muito assimétricas, o inferior amarelo é substancialmente menos espesso que o superior, azul, mais espesso e com uma linha amarela, o motivo central está chegado a um dos vértices. Esta descrição é muito mais coincidente com a metade superior do padrão C-1, também ele muito comum nesta colecção. Apesar de não estar documentado para este padrão em concreto, sabemos que é prática habitual o corte de azulejos de modo a obter dois frisos (Simões, 1997, p. 127), pensamos estar perante um fenómeno desses, pelo que classificámos os fragmentos com esta decoração como C-1.

	2006	2007	2014	2015	<i>In situ</i>	Total
H. A. Ind.	-	1	-	-	-	1
A-2	-	1	-	-	-	1
A-4	-	4	1	2	7	14
A-7	-	8	1	13	-	22
Enx. Branco	1	4	1	1	-	7
Enx. Verde	8	3	2	30	-	43
Enx. Verde claro	1	3	-	33	-	37
Cantoneira Verde	-	-	-	9	4	13
P-43v	12	17	14	210	-	253
P-101	-	1	-	-	-	1
P-604	239	707	997	1269	23	3233
F-10	3	26	14	66	-	109
F-13	2	61	39	46	5	153
F-30	27	47	175	215	8	472

C-1	50	131	54	24	14	273
C-71	-	5	9	70	-	84
C-92	21	42	77	77	2	219
Painel XVII	-	5	4	5	-	14
Painel XVIII	1	1	2	8	-	12
Ind.	4	1	42	14	-	61
Total	369	1068	1431	2091	63	5023

Tabela 6 - Contagens gerais de todos os azulejos encontrados em todas as campanhas de escavação, bem como dos exemplares ainda *in situ*.

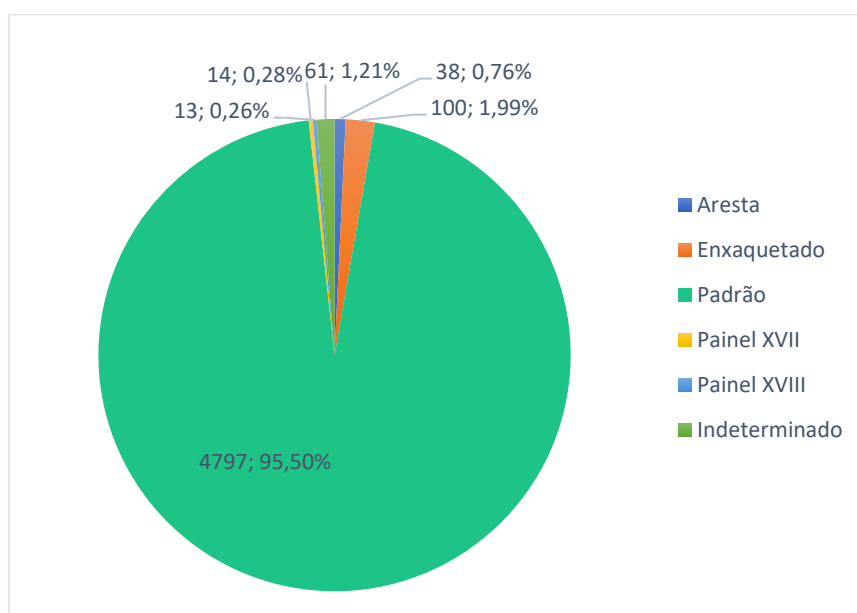


Gráfico 2 – Proporções de todos os diferentes tipos de azulejo encontrados na igreja da Conceição.

Como podemos ver, encontramos três diferentes períodos de revestimento azulejar, que provavelmente correspondem a distintas campanhas de obras no templo. A primeira, no século XVI, conta com os azulejos de aresta e enxaquetado, com 2.75% do total. Os 138 exemplares desse período certamente não correspondem ao total de azulejos utilizados para decorar as paredes do templo, mas possivelmente apenas estariam presentes nalgumas áreas mais importantes como a capela-mor e a capela lateral.

O século XVII mostra números consistentes com um revestimento total da igreja com azulejos desta cronologia, ou pelo menos uma porção muito considerável, uma vez que, pensamos que haveria uma parcela ainda com azulejos de aresta. Os azulejos do século XVII representam 95.8% do total, com 4812 exemplares, com padrões, mas também elementos de painéis figurativos, que indicam uma decoração mais complexa, possivelmente como na

Igreja do Rosário, com painéis figurativos ao longo da nave.

Já para o século XVIII, os fragmentos de que dispomos são poucos, apenas 12, que correspondem a menos que 1% do total, de pequeno tamanho, que impossibilitam análises aprofundadas.

6.4.4.1. Azulejos Hispano-árabes

Ao todo, classificámos 38 azulejos de aresta na igreja de Nossa Senhora da Conceição, nenhum em 2006, 14 em 2007, 2 em 2014, 15 em 2015 e 7 ainda *in situ*. O relatório da primeira campanha de escavação indica haver dois azulejos de aresta, embora não os tenhamos detectado aquando da nossa apreciação da colecção (Evans e Sørensen, 2006, p. 21).

	2007	2014	2015	<i>In situ</i>	Total
A-2	1	-	-	-	1
A-4	4	1	2	7	14
A-7	8	1	13	-	22
Ind.	1	-	-	-	1

Tabela 7 – Diferentes azulejos de aresta por campanha.

Não há muita diversidade formal ao nível da decoração, que consta apenas de três variedades, nomeadamente A-2 (NSC.1), A-4 (NSC.5, NSC.6, NSC.7, NSC.27, NSC.43) e A-7 (NSC.3, NSC.4, NSC.8, NSC.9, NSC.10, NSC.11, NSC.12, NSC.13, NSC.14, NSC.42). Todos eles bastante comuns em Portugal e, igualmente, em Cabo Verde. Os dois primeiros padrões são azulejos de decoração autocontida, em que os motivos são apreendidos com recurso a apenas um azulejo, já o A-7 é já um padrão de 2x2, em que o motivo central precisa de quatro exemplares para se completar. Este caso é já uma ornamentação que apresenta as mesmas características que os padrões do século XVII, sendo uma solução de transição. Apesar dessa distinção, ambos os tipos são encontrados em conjunto na escavação, pelo que temos de assumir que são da mesma cronologia. Dispomos apenas inequivocamente de um exemplar de A-2, muito danificado e rolado, mas cuja decoração é ainda perceptível. É possível que um outro (NSC.2) tenha a mesma decoração, mas encontra-se já sem esmalte e a qualificação tipológica é feita com base nas arestas ainda bastante vivas que apresenta.

	S/C	T.I.B [103]	T.I.D [92]	T.I.D [93]	T.I.E [63]	T.I.E [101]	T.I.E [102]	T.I.G [121]	Total
Ind.	-	1	-	-	-	-	-	-	1
A-2	1	-	-	-	-	-	-	-	1
A-4	-	-	1	-	-	1	-	2	4
A-7	-	-	-	4	2	-	2	-	8

Tabela 8 – Azulejos hispano-árabes de 2007, com a indicação da sondagem e estratigrafia.

Na campanha de 2014 apenas foram encontrados apenas dois azulejos de aresta, nomeadamente um A-4 no contexto [351] (NSC.27) e um A-7 no contexto [364], de pequeno tamanho.

	S/C	[372]	[388]	[389]	[393]	[394]	[395]	[424]	[428]	[446]	[449]	[454]	Total
A-4	1	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	2
A-7	1	1	1	2	-	1	1	1	1	1	2	1	14

Tabela 9 – Azulejos hispano-árabes de 2015, com a indicação da sondagem e estratigrafia.

No relatório relativo à campanha de 2007, foi feita uma análise espacial dos tipos de azulejos encontrados, com os números de hispano-árabes e azulejos monocromos verdes (enxaquetados) encontrados em cada sondagem (fig. 75). Os locais com mais incidência são as capelas-mores e lateral, o que é interpretado como indícios da presença de um edifício anterior (Evans e Sørensen, 2007, p. 52). No entanto, cremos tratar-se de zonas mais antigas deste templo, que não sofreram alterações ao longo do tempo e cujo revestimento azulejar foi mantido.

Assumindo que a medida média para a largura de um azulejo de aresta é 13.5 cm, cada exemplar ocupa ≈ 0.0182 m². Seguindo essa lógica estes azulejos apenas cobrem 0.73 m², uma área pequena tendo em vista que, por exemplo, as paredes internas da capela-mor medem 6.12x5.63m. É igualmente possível que estes azulejos não tenham passado para o registo arqueológico após a remodelação que ditou a sua substituição no século XVII.

6.4.4.2. Azulejos de enxaquetado

Foram encontrados nas escavações 98 azulejos e 4 ainda *in situ*, que classificámos como azulejos de enxaquetado, ou seja, azulejos monocromos utilizados para produzir padrões geométricos, mais ou menos complexos, com a combinação de azulejos de pelo

menos duas cores e, por vezes, formatos distintos. No caso cabo-verdiano temos duas tipologias formais, azulejos rectangulares (NSC.44, NSC.45) e cantoneiras (13) (NSC.46). Estas últimas apenas foram identificadas na última campanha de escavação, certamente devido à localização da intervenção dentro da igreja, uma vez que os exemplares *in situ* se encontram no degrau de acesso ao altar-mor (fig. 76). É legítimo crer que seria nos degraus que se localizassem todos.

	2006	2007	2014	2015	<i>In situ</i>	Total
Branco	1	4	1	1	-	7
Verde claro	8	3	2	30	-	43
Verde escuro	1	3	-	33	-	37
Cantoneira verde	-	-	-	9	4	13

Tabela 10 – Tipos de enxaquetado por campanha.

Quanto às cores encontramos o branco e duas variações de verde (fig. 77). O número de exemplares brancos, elemento imprescindível às composições geométricas de enxaquetado, é muito inferior aos verdes. Atendendo a esse facto, pensamos que na Igreja da Conceição estes azulejos seriam usados como rodapé ou para colmatar alguma falha na padronagem. Eventualmente aqueles podiam cobrir uma superfície parietal no interior da igreja com uma cor sólida, uma vez que foram encontrados mais exemplares de azulejos monocromos que de aresta, embora não seja uma grande diferença (0.79% contra 1.97%).

	T I.A [002]	T I.B [12]	T I.B	T I.C [spoil]	T I.C [21]	T I.C [24]
Branco	-	-	1	-	-	-
Verde claro	-	1	-	-	-	-
Verde escuro	1	2	2	1	1	1

Tabela 11 – Azulejos enxaquetados da campanha de 2006, com a indicação da sondagem e contexto.

	T I.B [103]	T I.D [93]	T I.D [103]	T I.E [63]	T I.E [63]	T I.E [65]	T I.E [69]	T I.E [101]	T I.F [111]
Branco	1	-	-	-	-	-	2	1	-
Verde claro	-	-	1	-	1	1	-	-	-
Verde escuro	-	1	-	1	-	-	-	-	1

Tabela 12 – Azulejos enxaquetados da campanha de 2007, com a indicação da sondagem e contexto.

A campanha de 2014 apenas ofereceu 3 azulejos deste tipo, no contexto [351], 1 verde e um branco e 1 verde no contexto [354].

	Verde-claro	Verde-escuro	Branco
[359]	3	-	-
[377]	-	1	-
[378]	2	-	-
[388]	2	-	-
[395]	2	1	-
[398]	5	4	-
[403]	8	3	-
[414]	-	1	-
[419]	-	4	-
[422]	-	2	-
[424]	1	-	-
[427]	-	2	-
[428]	1	3	-
[436]	2	1	-
[449]	1	1	-
[454]	1	1	-
[452]	-	-	1
[455]	-	1	-
S/C	5	5	-

Tabela 13 – Azulejos enxaquetados da campanha de 2015 com indicação do contexto.

6.4.4.3. Azulejos de padrão do século XVII

Sem surpresas, estes são os azulejos mais abundantes nesta colecção. No entanto não encontramos muita diversidade formal, temos nove padrões distintos: três padrões (P-43v, P-101 e P-604), três frisos (F-10, F-13 e F-60) e três cercaduras (C-1, C-71 e C-92), com quantidades muito variáveis. Os seus números são mais ou menos constantes em proporção (quer entre os diferentes padrões quer entre outros tipos de azulejo), sendo igualmente proporcionalmente constantes em todas as sondagens. Ao todo, foram recuperados 4799 azulejos de padrão, representando 95.5% do total. Atendendo a estes dados, cremos que a igreja deveria estar totalmente revestida de azulejos de padrão no século XVII.

	2006	2007	2014	2015	In situ	Total
P-43v	12	17	14	210	-	253
P-101	-	1	-	-	-	1
P-604	239	707	997	1269	23	3235
F-10	3	26	14	66	-	109
F-13	2	61	39	46	5	153
F-30	27	47	175	215	8	472
C-1	50	131	54	24	14	273
C-71	-	5	9	70	-	84
C-92	21	42	77	77	2	219

Tabela 14 – Total de fragmentos por padrão, por campanha.

	P-43v	P-604	F-10	F-13	F-30	C-1	C-92
S/C	2	7	-	-	-	-	-
T.I.A [002]	-	3	-	-	-	-	1
T.I.B [12]	-	37	-	-	5	1	1
T.I.B [14]	1	23	-	-	4	4	2
T.I.C [spoil]	2	25	-	-	-	5	2
T.I.C [14]	-	1	-	-	-	-	-
T.I.C [21]	1	26	-	1	5	-	1
T.I.C [22]	-	15	1	-	-	9	2
T.I.C [23]	4	17	-	-	-	9	2
T.I.C [24]	-	63	1	1	13	14	8
T.I.C [30]	-	4	-	-	-	1	-
T.I.C [41]	-	2	-	-	-	-	-
T.I.C [43]	-	3	1	-	-	3	-
T.I.C [45]	1	-	-	-	-	-	-
T.I.C [46]	-	4	-	-	-	-	-
T.I.C [49]	1	-	-	-	-	-	-

Tabela 15 – Azulejos de padrão por sondagem e contexto de 2006.

	P-43v	P-101	P-604	F-10	F-13	F-30	C-1	C-71	C-92
S/C	-	-	100	-	10	4	17	-	5
T.I.B	-	-	-	-	-	1	-	-	-
T.I.B [103]	-	-	74	9	-	4	16	-	4
T.I.D [91]	1	-	8	3	-	-	2	-	-
T.I.D [92]	6	-	-	3	-	-	-	1	4
T.I.D [93]	3	-	2	1	-	-	1	-	-
T.I.D [103]	-	-	6	1	-	-	1	-	-
T.I.E	-	-	-	-	-	6	-	-	-
T.I.E [007]	1	-	33	-	7	5	9	-	3

T.I.E [10]	-	-	44	1	1	-	9	-	1
T.I.E [61]	-	-	8	-	-	-	1	-	-
T.I.E [65]	-	-	18	1	-	1	3	-	4
T.I.E [69]	2	-	132	3	17	7	31	-	9
T.I.E [101]	2	1	210	2	22	11	36	3	9
T.I.E [102]	-	-	20	--	2	-	1	1	1
T.I.E [103]	1	-	24		1	2	-	-	-
T.I.E [113]	1	-	5	-	-	-	-	-	-
T.I.F [111]	-	-	1	-	1	-	1	-	-
T.I.F [115]	-	-	16	1	-	6	2	-	2
T.I.F [116]	-	-	3	-	-	-	-	-	-
T.I.G [121]	-	-	3	1	-	-	1	-	-

Tabela 16 – Azulejos de padrão por sondagem e contexto de 2007.

	P-43v	P-604	F-10	F-13	F-30	C-1	C-71	C-92
[351]	9	88	7	8	10	4	3	12
[352/353]	4	489	2	9	69	37	3	32
[354]	5	292	2	12	93	15	1	31
[355]	1	45	1	1	-	3	-	1
[356]	1	66	-	7	2	2	1	1
[361]	2	11	2	2	3	1	1	-
[364]	1	6	-	-	1	-	1	-

Tabela 17 – Azulejos de padrão por contexto de 2014.

	P-43v	P-604	F-10	F-13	F-30	C-1	C-71-	C-92
S/C	28	62	5	1	10	7	13	2
[359]	-	17	2	-	8	-	-	10
[372]	3	6	2	1	6	-	3	4
[375]	3	8	-	-	3	-	-	-
[377]	20	8	5	-	4	-	1	1
[378]	15	200	7	17	54	14	4	5
[387]	-	1	1	1	1	-	-	2
[388]	27	46	16	4	28	4	14	9
[389]	1	8	1	1	-	-	4	1
[390]	2	4	-	1	-	-	2	-
[392]	2	4	-	-	-	-	-	1
[393]	6	-	-	-	-	-	-	1
[394]	-	1	6	-	-	-	2	5
[395]	3	9	2	-	5	1	-	-
[396]	9	-	7	-	-	-	7	-
[398]	12	96	4	7	27	4	2	10

[400]	2	1	1	-	-	-	-	-
[401]	-	1	-	-	1	-	-	-
[403]	5	40	1	3	7	1	-	8
[414]	1	1	1	-	-	-	-	-
[419]	-	10	-	2	5	-	-	6
[420]	-	1	-	-	-	-	-	2
[421]	1	14	1	-	10	-	-	3
[422]	2	7	-	-	3	-	-	1
[424]	-	10	-	-	-	-	-	-
[427]	3	1	-	-	-	-	1	-
[428]	-	21	-	1	11	-	5	-
[435]	-	3	-	-	-	-	-	1
[436]	-	7	-	-	1	-	-	1
[439]	-	2	-	-	-	-	-	-
[441]	4	-	-	1	-	-	-	-
[442]	1	4	-	1	2	-	-	-
[443]	-	2	-	-	-	-	-	-
[445]	1	-	-	1	-	-	-	-
[446]	10	1	-	-	-	-	3	-
[447]	-	7	-	-	1	-	-	-
[448]	8	1	4	-	1	-	2	-
[449]	12	1	2	-	-	-	-	-
[450]	-	3	1	-	-	-	-	-
[451]	1	8	-	-	2	-	-	-
[452]	-	2	-	-	2	-	-	-
[453]	9	1	-	-	-	1	5	-
[454]	5	29	3	2	1	1	8	-
[455]	-	-	-	-	3	-	-	-
[456]	2	10	-	1	-	1	-	-
[457]	6	3	-	-	6	-	3	1
[459]	1	-	-	-	-	-	-	-

Tabela 18 – Azulejos de padrão por contexto de 2015.

O padrão P-101, da família das massarocas, apresenta apenas um exemplar, proveniente da campanha de 2007, da sondagem E (NSC.20). Pertence ao tipo de massarocas de escamas e este exemplar tem ainda a particularidade de mostrar contorno e pormenores na cor vinoso, produzida com óxido de manganês, conferindo-lhe profundidade, o que é relativamente raro e pode indicar uma cronologia da segunda metade da centúria.

Não dispomos de informação se o azulejo foi recuperado no interior ou no exterior da estrutura, a ser do exterior, seria possível que fosse proveniente de outro local e trazido pela

acção das águas pluviais, uma vez que se encontra a jusante do Convento de São Francisco e da Capela de Monte Alverne. Este padrão foi reconhecido na colecção da Igreja do Rosário, no entanto, dadas as localizações dos dois templos, não é expectável que essa seja a sua proveniência. Consideramos que a Igreja de Nossa Senhora da Conceição não tenha sido revestida com azulejos com esta decoração, ou pelo menos não teria sido aplicada numa área considerável, apenas para colmatar uma falha.

Os outros dois padrões apresentam números distintos, mas respeitam uma certa lógica interna das próprias decorações. O padrão P-43v, de 2x2, precisa apenas de quatro azulejos para formar toda a decoração e o seu módulo de repetição é de apenas um. Já o segundo, P-604, de 6x6, tem seis azulejos diferentes como módulo de repetição e o seu motivo completo usa 36 exemplares e destina-se a cobrir superfícies ininterruptas maiores.

Encontramos o padrão P-43v ainda *in situ* na capela-mor, com seis azulejos em duas zonas distintas. Pensamos que esta área, diferenciada e mais pequena, fosse revestida com um misto deste padrão e azulejos de aresta que ainda se conservassem nos seus locais originais. Acresce a esta interpretação que a maioria dos P-43v (NSC.16 e NSC.34) foi recuperada na campanha de 2015 (240), com um número considerável na sondagem D de 2007(10) feita precisamente na capela-mor, havendo alguns exemplares espalhados pelas outras sondagens, mas cuja presença se pode dever à demolição e/ou desmantelamento da igreja após o fim do seu uso.

Pelo contrário, o padrão P-604 é encontrado em todas as sondagens (NSC.28, NSC.29, NSC.30, NSC.47 e NSC.48), curiosamente em número muito inferior na sondagem D, com apenas 6, que, tendo sido feita na capela-mor, dão peso à nossa teoria que esta área seria diferenciada das demais através da decoração azulejar. Os números avassaladores apontam para um revestimento total do corpo da igreja por este padrão. Sendo ele um dos mais comuns em Portugal, com mais ampla cronologia, e encontra-se, igualmente em vários arqueossítios em Cabo Verde.

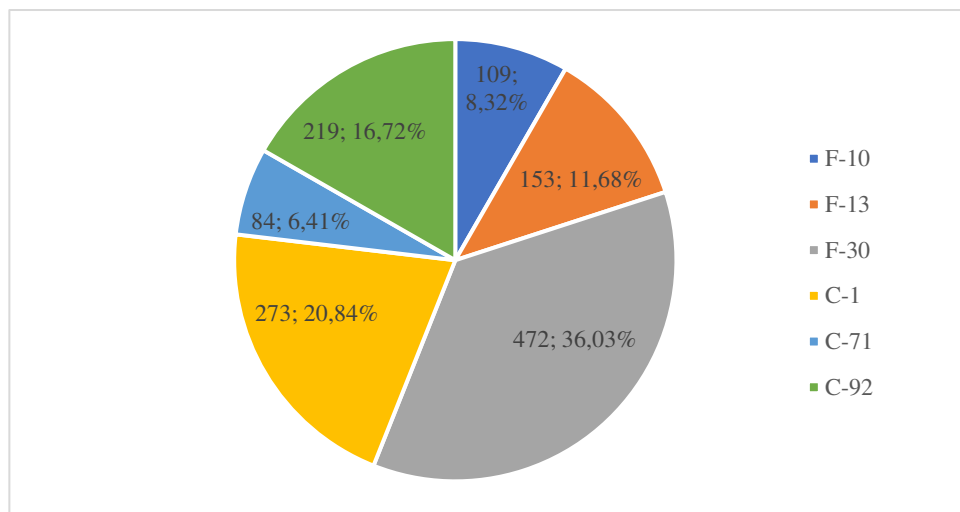


Gráfico 3 – Proporção dos vários padrões de elementos de remate de padrões.

Quanto aos elementos de emolduramento da padronagem, todos eles são bastante comuns em contextos nacionais. Note-se a ausência de padrões do tipo B, barra, que contam com dois azulejos de altura, necessitam de 4 azulejos para mostrar toda a decoração e apresentam um eixo horizontal de simetria.

Apenas o F-10, de laçarias em cadeia, e C-71 (NSC.33 e NSC.49) não foram reconhecidos *in situ* e são, efectivamente aqueles com menos números absolutos, o que pode indicar uma utilização mais reduzida, confinada a algumas áreas específicas. Um dos exemplares de F-10 (NSC.35) apresenta contornos em vinoso de manganês, uma variante um pouco mais rara dentro do friso mais comum da padronagem nacional,

Curiosamente as duas porções de azulejos ainda nos seus locais originais na capela-mor não mostram qualquer elemento de cercadura, sendo a fiada mais perto do chão logo o padrão P-43v. Um fenómeno semelhante acontece na parede Oeste do corpo da igreja, em que a primeira fiada corresponde ao padrão P-604. Estas situações podem estar relacionadas com disponibilidade de certos padrões e o abastecimento geral de azulejos a Cabo Verde.

O elevado número de F-30 (NSC.15 e NSC.32) pode dever-se à sua proximidade formal com a metade inferior do padrão C-1 (NSC.36), o que torna a sua atribuição difícil, especialmente quando fragmentados. É bem possível que, efectivamente, a metade inferior do padrão tenha sido cortada e utilizada separadamente, tal como pensamos ter acontecido à metade superior, como já aludimos. Novamente, esta solução pode estar relacionada com a falta de elementos de friso em Cabo Verde e o corte de C-1's para colmatar essa falta.

Os restantes motivos apresentam números e proporções normais para a sua utilização como elemento de remate dos padrões. Tendo em vista que esta igreja é de nave única, as hipóteses de utilização de remates são menores que em edifícios de traçado mais complexo.

Os contextos [103], encontrados nas sondagens D (capela-mor) e E (capela lateral) apresentam exemplares bastante queimados (respectivamente 9 e 28). O estado em que se encontra o esmalte desses exemplares (NSC.17, NSC.18 e NSC.19), com o esmalte enegrecido, parcialmente refundido e com bolhas, indica a presença de uma fonte de calor bastante alta e por um longo período de tempo. As escavações do Palácio dos Duques de Cadaval, em Lisboa, mostram azulejos com as mesmas características, sendo que estes estão associados ao terramoto de 1755 e subsequente incêndio, que foi, aliás o maior motivador da destruição desse edifício (Casimiro, Almeida e Barbosa, 2018, p. 199).

A ter sido um grande incêndio na igreja, haveria outros indícios para além de 37 azulejos queimados. Em nenhum relatório é mencionado outro tipo de material relacionado, ou é reconhecido um nível de incêndio no corpo da igreja. Apesar disso, para atingir as temperaturas necessárias para danificar os azulejos deste modo, é preciso combustível, que pode corresponder a altares de madeira e outras alfaias litúrgicas inflamáveis. As capelas, sendo espaços mais confinados e com menos aberturas, têm as condições ideais para atingir temperaturas mais altas que o corpo da igreja. Estamos perante um pequeno incêndio localizado? Ou efeito da acção continuada de velas e círios nos mesmos locais?

A tentação é de relacionar este facto com o ataque do corsário francês Jacques Cassard em 1712. As fontes dão conta de um ataque rápido e quase sem resposta, com a pilhagem e incêndio de vários edifícios da Ribeira Grande, incluindo o cartório da Igreja da Conceição (Cabral, 2002, p. 269-271). Sem mais elementos é difícil dizer com certeza que evento originou as alterações os azulejos, mas certamente foi a acção de fogo a temperatura bastante elevada.

6.4.4.4. Azulejos de painel do século XVII

Foram encontrados 14 fragmentos de azulejo de composições figurativas do século XVII, seguramente com as mesmas cronologias que os padrões, e possivelmente fruto da mesma campanha de obras. A primeira campanha não ofereceu nenhum fragmento deste tipo, em 2007 foram recuperados 5 (NSC.21, NSC.22, NSC.23, NSC.24 e NSC.25), 4 em 2014 (NSC.37, NSC.38, NSC.39 e NSC.40) e 5 em 2015 (NSC.51, NSC.52, NSC.53, NSC.54 e

NSC.55), distribuídos por vários contextos diferentes.

Contabilizámos como painel os dois elementos de canto (NSC.37 e NSC.55), uma vez que se destinavam a enquadrar as composições figurativas. Encontramos o mesmo elemento na igreja do Rosário. Este apresenta-se como uma variação ao elemento de canto do padrão C-1, mas com variação cromática ao nível da cor de fundo, neste caso amarelo em vez do azul, e, mais notório, sem a bordadura inferior de círculos e losangos. Acaba por ser uma simplificação, visto que esse espaço se encontra em branco, cremos que para encaminhar o olho humano para o painel no seu interior, dando-lhe destaque.

A maioria dos fragmentos apresenta pequenas dimensões, pelo que a remontagem dos painéis é impossível, sendo mesmo difícil entender quantos painéis diferentes temos nesta colecção. Apesar disso pensamos que se trata de figurações de temática religiosa, a avaliar pelos azulejos que conseguimos remontar.

Um deles, da campanha de 2007, mostra um rosto humano com os traços a azul-escuro e pinceladas de uma aguada muito diluída para dar volume e perspectiva, apresenta cabelo longo e parte de vestimenta a tons de azul (NSC.23). Oferece no tardo uma pintura a azul com um “3” que faz parte de marcação de coordenadas para identificar a posição de cada azulejo no painel usando um eixo cartesiano com letras e números.

Avaliando as características macroscópicas da pasta e do esmalte, com algum, craquelet, as cores (as aguadas de azul) e o tipo de pinceladas, pensamos que os fragmentos NSC.22, NSC.24, NSC.38, NSC.39, NSC.40 e NSC.54 possam fazer parte do mesmo painel.

Com o recurso a programas de manipulação de imagens¹² conseguimos, *à posteriori*, “colar” os fragmentos NSC.22 e NSC.24 e estabelecer a sua relação com o fragmento NSC.23 (fig. 78), onde vemos um torso humano, com mãos em posição orante junto ao peito e parte de vestido. No fundo parece ter apontamentos em amarelo, mas é difícil dizer o que seria. Cremos tratar-se de uma representação de Nossa Senhora da Conceição, o orago da igreja, que é retratada nessa disposição. Encontramos um bom paralelo para esta imagem num painel da diocese de Évora, que conta com todos os atributos descritos acima, incluindo o debruado das vestes, ou um outro exemplo do MNAz, com menor qualidade artística, mas semelhante no conteúdo (Monteiro, 2012, p. 268). (figs. 79 e 80).

Outro fragmento de azulejo figurativo passível de identificação desta colecção mostra

¹² Neste processo tivemos a preciosa ajuda da Dr^a Joana Gonçalves, a quem muito agradecemos.

parte de um torso humano com o que parece ser um hábito religioso franciscano ou um vestido com várias pinceladas largas a vários tons de azul e segura uma flor muito estilizada com apontamentos de amarelo (NSC.51). O tardo não apresenta marcações, como seria de supor, visto tratar-se de um painel, ou esta já desvaneceu. Com o mesmo processo de tratamento de imagens apenas conseguimos adicionar outro fragmento ao conjunto (NSC.53) que mostra parte do ombro e cabelo (fig. 81).

Apenas com o fragmento NSC.53 parecia tratar-se de uma representação de Santo António, um santo muito popular em Portugal e em África, segurando uma açucena, flor a que é associado desde o século XV (Lopes e Bastos, 2019, p. 55), apesar de na azulejaria do período o hábito franciscano seja quase sempre pintado com óxidos de manganês para obter tonalidades castanhas (Monteiro, 2012, pp. 268, 269) e representações com a açucena são mais usuais no século XVIII. A simplicidade da vestimenta, com apenas uma prega que parece iniciar na cintura, o que parece consistente com um hábito franciscano. Também São José é por vezes representado com uma palma ou segurando flores, mas esse atributo também é mais usual no século XVIII (Lopes e Bastos, 2019, p. 99, 100).

Com a adição do fragmento NSC.51, que mostra o ombro e parte do que parece ser cabelo a fluir, as atribuições anteriores caem por terra, mas ficam mais notórias as semelhanças com o painel anterior. O mesmo drapeado e debrum no pescoço, a mesma posição corporal (apesar de não termos o fragmento correspondente ao sítio onde estariam as mãos) e, aparentemente, um elemento fitomórfico a amarelo. Nenhuma representação de Maria nesta cronologia tem flores como um atributo.

A ser uma representação semelhante nos dois painéis, podem eles ser anjos, comuns em representações alegóricas, geralmente com vestes azuis e asas a amarelo. O painel proveniente do Antigo Convento de Santana de Lisboa, c. 1660, mostra dois anjos a ladear uma eucaristia, com uma mão sobre o peito e a outra segurando um cirio, a roupagem mostra o mesmo tipo de debrum no pescoço e o cabelo descreve o mesmo ângulo (fig. 82).

Nesse caso, ambas as composições encontradas em escavação neste templo que conseguimos remontar seriam do mesmo painel, uma vez que os anjos são sempre dois a ladear o motivo central. No entanto, o último conjunto apresenta um grande espaço em branco à direita da figura antropomórfica, que geralmente é preenchida por nuvens, ou outros elementos semelhantes.

Os restantes fragmentos apresentam características que nos levam a identificá-los

como pertencente a painéis do século XVII. Nomeadamente o uso do amarelo, mesmo que subtilmente, as características e espessura da pasta, mais escuras, granuladas e espessas que aquelas utilizadas no século seguinte, e claramente não são parte de um padrão de repetição. Um exemplo, da campanha de 2007, do contexto T I.E [069], mostra mesmo um elemento de remate de canto linear de cor azul que encontramos nos painéis mais simples dessa cronologia (NSC.21). No interior mostra linhas ondulantes azuis com apontamentos amarelos que podem ter diversas interpretações, como letras que formem uma legenda a um painel, como acontece, por exemplo na Igreja de São Simão em Vila Fresca de Azeitão, onde um painel representando São João Baptista tem a legenda “IVIS HE ESCRIVAOS. E MORDOMOS. MANDARÃO/ FAZER. ESTA. OBRA. OS QUE. SERVEM. ESTE ANNO/ 1648” (fig. 83), ou o painel procedente do Convento de São Bento de Cástris, hoje no MNAz, com a inscrição “ESTA OBRA MANDOOV FAZER DONA ANNA/ DE ALMEIDA SENDO A ABB^a NO ANNO DE/ 1654 E TENDO POR FEITOR. FRI R. EMI/O DE SIQUEIRA” (Monteiro, 2012, p. 265).

O outro fragmento, do contexto T I.F [115], claramente do século XVII pela paleta utilizada, não pertence a qualquer padrão conhecido. O fragmento é muito pequeno (NSC.24) e a imagem pode corresponder a inúmeras figurações, tais como porção de um rosto humano com cabelo longo, um elemento arquitectónico ou parte de coração vegetalista estilizada. Não sabemos se pertence a um dos painéis enumerados.

Atendendo à pouca quantidade de fragmentos de painel e à sua fragmentação, somos levados a pensar que os painéis figurativos foram retirados propositadamente das paredes da igreja após a sua dessacralização e os fragmentos que passaram ao registo arqueológico resultam de acidentes durante esse processo. Há várias ordens de razão para levar a cabo esta operação, desde a vontade de proteger a peça de possível vandalismo, retirar azulejos de um dado lugar para os recolocar noutra lugar mais apropriado, manter a integridade de uma imagem sagrada ou motivações económicas que envolvem a revenda dos azulejos. Temos evidências documentadas de situações em que azulejos foram retirados para sua protecção e remontagem museológica no contexto da destruição eminente do edifício religioso (Almeida, Gomes e Gomes, 2018: 260-261).

Posto isto, é difícil discernir quantos painéis temos neste conjunto. A semelhança entre as duas remontagens possíveis de fragmentos (figs. 78 e 81) leva-nos a crer tratar-se de dois registos de santos (possivelmente Nossa Senhora da Conceição, enquanto orago da igreja), até porque as características físicas entre os azulejos parecem apontar duas produções

distintas, se bem que no processo de cozedura há muitos factores que podem provocar essas particularidades. Cremos ter, pelo menos, 3 painéis distintos, correspondendo às duas remontagens e ao fragmento nº 2 da campanha de 2007.

6.4.4.5. Azulejos do século XVIII

A colecção azulejar da Igreja da Conceição compreende 12 fragmentos de azulejos que consideramos ser de painéis do século XVIII, com quantidades díspares. Todos eles apresentam um tamanho diminuto e é completamente impossível discernir a temática ou mesmo quantos painéis temos no conjunto.

	2006	2007	2014	2015
T.I.C [14]	1	-	-	-
T. I.E [10]	-	1	-	-
[352/353]	-	-	1	-
[354]	-	-	1	-
[388]	-	-	-	1
[395]	-	-	-	2
[398]	-	-	-	2
[428]	-	-	-	1
[454]	-	-	-	1
S/C	-	-	-	1

Tabela 19 – Quantidade de fragmentos por campanha e contexto.

Como podemos verificar, os fragmentos surgem nas sondagens C e E, respectivamente capela-mor e capela lateral, e a maior quantidade foi recuperada na campanha de 2015, maioritariamente no interior da igreja e na qual foi escavada a maioria da capela-mor. Apesar de serem poucos e de tamanho reduzido, os fragmentos certamente pertencem à decoração da igreja, até porque não há qualquer vestígio, até à data, sítios com azulejos do século XVIII a montante da Igreja da Conceição passíveis de ser levados até aí pela acção da água.

Atendendo ao tamanho dos fragmentos e ao facto de nenhum deles apresentar quaisquer elementos distinguíveis, somos levados a acreditar que os painéis desta cronologia foram retirados propositadamente, tal como já mencionámos anteriormente. Do mesmo modo não podemos pôr de parte que apenas temos um painel do século XVIII na igreja.

Não tendo nós conhecimento certo das campanhas de obras, podemos apenas supor quando estes azulejos foram colocados na igreja. Cronologicamente e estilisticamente, estes apontam para uma cronologia da primeira metade do século XVIII, possivelmente da grande produção joanina, que corresponde grandemente ao reinado de D. João V (r. 1706-1750) (Casimiro e Almeida, 2019, p. 9-11). Assumida essa cronologia, os azulejos não poderiam ter sido colocados quando a documentação fala em obras de conservação entre 1778 e 1780 porque já sai do arco cronológico dos azulejos. Pensamos que os painéis possam ter sido colocados após o ataque de Cassard em 1712, a que já aludimos, uma vez que cremos ter destruído significativamente as áreas da capela-mor e lateral e serem esses os espaços onde a maioria dos fragmentos deste tipo foram encontrados.

Três fragmentos apresentam uma forma diversa da tradicional configuração quadrangular (NSC.41, NSC.57 e NSC.58). Uma das superfícies de cada um deles é arredondada, formando uma espécie de triângulo. Cremos tratar-se de elementos de remate final de painéis que se destinavam a uma superfície específica, rodeando elementos arquitectónicos e criados para caber perfeitamente nesse enquadramento, como é tão habitual na época. Também a decoração de linhas concêntricas a vários tons de azul é consistente com esta apreciação. Atendendo às características muito semelhantes da pintura, tratamento de superfície e gramática decorativa, pensamos que se trata de fragmentos do mesmo painel.

Outros dois fragmentos (NSC.56 e NSC.59), já quadrangulares apresentam as mesmas características decorativas de remate, ou, porventura, parte de elementos arquitectónicos como pórticos ou edifícios de traçado vertical simples.

Um desses fragmentos (NSC.59) apresenta marcação no tardo, pintada a azul, com o que parece ser um “12” ou “L2”, uma indicação sobre a posição do azulejo no seio do painel. O mesmo acontece com outro fragmento de painel, da campanha de 2007, que mostra na face decorada apenas gradações de cor azul e duas linhas formando um ângulo recto junto ao canto (NSC.26). Devido ao pequeno tamanho do fragmento, a marcação do tardo, de pintura a azul, é imperceptível.

6.4.4.6. Azulejos *in situ*

Acompanhando a planta constante da figura 84 do anexo iconográfico, vemos que existem 8 “núcleos” de azulejos *in situ* nas paredes da igreja, numerados da entrada principal para o altar-mor:

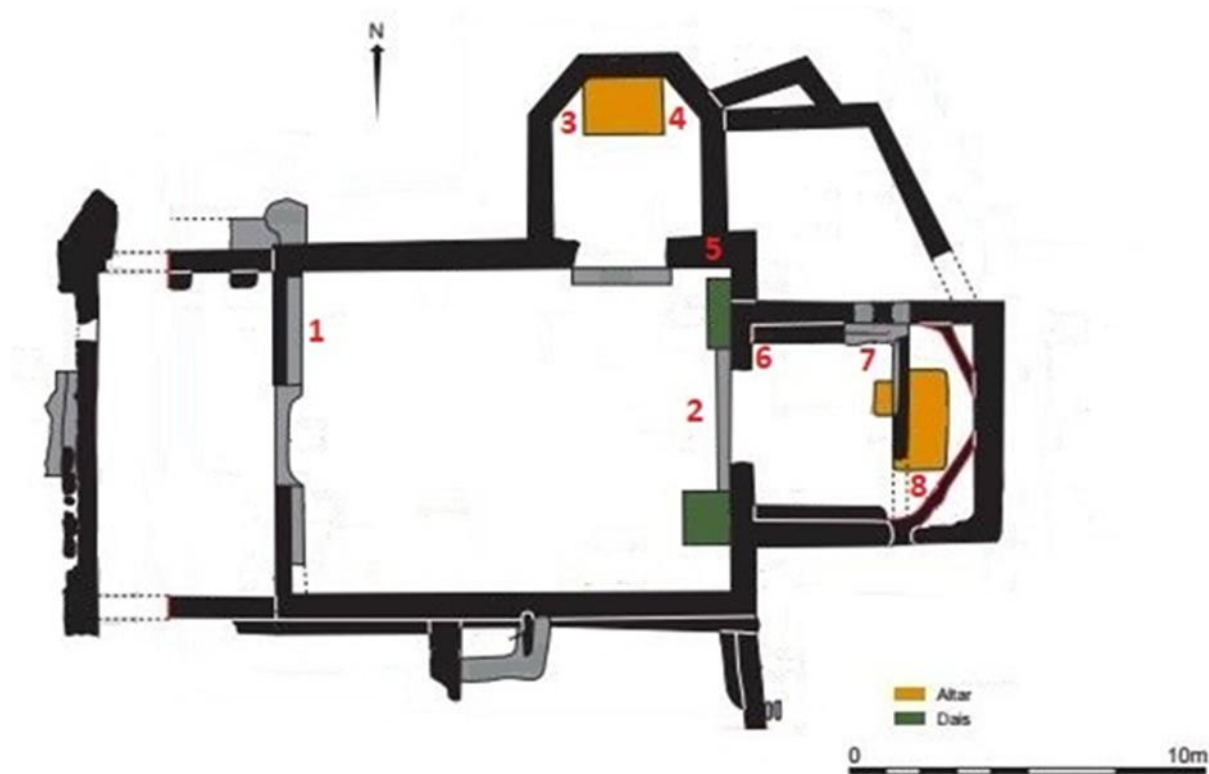


Fig. 84 – Planta simplificada da igreja com a indicação dos locais onde se encontram azulejos *in situ* (Planta adaptada do original de Dave Webb).

O nº1 corresponde a uma fiada de 17 azulejos do padrão P-604 junto ao chão, sem cercaduras (fig. 85);

Nº 2 no degrau de acesso ao altar-mor, mostra vestígios de cantoneiras verdes e 6 exemplares de azulejos de aresta do padrão A-4 (fig. 86);

Nº 3 junto ao canto do altar, conservam-se quatro fiadas de altura, de baixo para cima: palmetas em F, provavelmente C-1 cortado ao meio (total de 7); dentes de serra, F-13 (total de 4); duas fiadas de P-604 (total de 3) (fig. 87);

Nº 4 junto ao canto do altar, vêm-se três fiadas de altura, de baixo para cima: Palmetas como as anteriores (7), sendo que o último azulejo desta fiada é um dente de serra F-13; F-30 (4), formando uma espécie de C-1 invertido e no topo dois exemplares de P-604 (fig. 88);

Nº 5 quatro azulejos F-30 sobrepostos verticalmente., dois C-92 (que são emoldurados) e um P-604 quebrado numa fiada superior (fig. 89);

Nº6 dois azulejos do padrão P-43v formando um canto na parede (fig. 90);

Nº 7 na fiada junto ao chão, no degrau de acesso à sacristia, 4 azulejos do padrão P-43v (fig. 91);

Nº 8 um fragmento de azulejo de aresta do padrão A-4 (fig. 92).

É interessante verificar que a maioria os azulejos se encontram nas paredes cujo interior está virado a Sul e nas áreas mais a Norte e Oeste da igreja, certamente devido à actuação das cheias sazonais, cuja acção era menos forte nessas áreas.

É de notar que apenas restaram sete azulejos de aresta *in situ*, em dois locais do altar-mor, claramente em articulação com as cantoneiras verdes. Apesar de a maioria dos azulejos de aresta encontrados durante o processo de escavação se concentrarem nas áreas das capelas mor e lateral, é possível que a capela-mor fosse o único local do templo ainda com este tipo de azulejos expostos aquando da sua última fase de utilização. Este tipo de solução não é inaudito em Portugal. Note-se, igualmente, que os azulejos 6 e 7 conservam-se numa superfície claramente alterada posteriormente, para dar acesso à sacristia e, portanto, a superfície original deveria ser inicialmente revestida de azulejos de aresta.

A parede Norte do corpo da igreja apresenta marcas de pelo menos 9 fiadas de azulejos de altura, ou seja, toda a altura da parede, cerca de metro e meio. É razoável admitir que todo o interior da igreja estivesse totalmente revestido de azulejos, até atendendo à grande quantidade de azulejos recolhidos em escavação.

6.5. Igreja de Nossa Senhora do Rosário

6.5.1. O sítio

A igreja de Nossa Senhora do Rosário é o único edifício religioso aberto ao culto na actual Cidade Velha, constituindo um dos poucos exemplos de arquitectura gótica nestas latitudes que se conserva em bom estado. Localiza-se no bairro de S. Pedro (coord. 14°54'59.7"N 23°36'18.9"W), num pequeno planalto, com acesso pela Rua da Carreira, um dos principais arruamentos do núcleo urbano, a uma cota mais elevada em relação à malha urbana e, estando originalmente um pouco afastada, acabou por ficar nela integrada (Santos, 2014: 46; Pires, 2004: 186) (fig. 93). As ruas da carreira e da banana, paralelas entre si e com a ribeira, seriam as mais importantes do burgo, onde habitavam os moradores mais relevantes da cidade, ligados ao poder régio (Pires, 2004, p. 40).

Porventura terá sido ligação da confraria “dos homens negros” desta igreja, com uma consciência social e, até, um apego consciente população predominantemente africana que terá preservado esta igreja em detrimento das restantes e que explique ter sido a única a chegar aos nossos dias em bom estado e aberta ao culto (Richter, 2008, p. 173).

Todas as fontes concordam que a sua construção foi iniciada em 1495 (Richter, 2008, p. 80; Pires, 2004, p. 186; Carvalho, Akibode e Morise, 2008, p. 31; Santos, 2015, p. 67) e terá conhecido mais duas campanhas principais de alargamento e remodelação. A sua construção teria sido levada a cabo pela Confraria dos Homens Negros, com o auxílio da comunidade cristã da Guiné (Richter, 2008, p. 173), apesar de a obrigação da construção e manutenção de templos, bem como da conversão dos gentios, estivesse nas mãos da Ordem de Cristo (Domingues, 2001, p. 121).

A primeira campanha, com início em 1495, corresponde à edificação da capela de estilo manuelino que hoje funciona como baptistério, do lado do evangelho (Richter, 2008, p. 249). Do mesmo período serão a torre sineira e o arco em ogiva no interior da igreja, igualmente do lado do Evangelho (Richter, 2008, p. 249). Este arco dá acesso a uma capela lateral, entaipada provavelmente já no século XX, uma vez que aparecem nas plantas elaboradas pelo arquitecto Luís Benavente nas décadas de 1960 e 1970 (fig. 94), bem como na planta de 2000 dos arquivos da DGEMN (fig. 95). Ainda dessa etapa construtiva seria um coro alto que foi desmontado em data incerta e cuja entrada seria feita por uma porta localizada na escada da torre sineira, entretanto entaipada.

As construções desta fase levantam alguns problemas de interpretação, sendo estas

interpretadas como os vestígios de uma torre com funções religiosas e militares como posto de vigia, o que era uma situação comum nos territórios portugueses. Com efeito, nas representações da Ribeira Grande de 1655 e 1699 a Igreja de Nossa Senhora do Rosário é apresentada como uma torre com ameias (Richter 2008, p. 251; Santos 2015, p. 69) (fig. 96). Nesta linha de pensamento, estaríamos perante uma torre/capela englobada numa casa senhorial, cujo senhor era aquele cujas armas se podem ver ainda numa das chaves do tecto abobadado juntamente com as armas da Ordem de Cristo (Santos, 20115, p. 69). Um bom paralelo para a imagem da igreja que vemos no mapa de 1699 é a Torre e Casa de Gomariz, em Vila Verde, Braga, do século XVI (fig. 97), ou mesmo a igreja com a mesma invocação em Goa Velha, com construção de 1543 (fig. 98). Outra interpretação possível seria que a capela hoje existente seria a capela-mor de uma igreja cujo alinhamento seria perpendicular ao actual e a capela entaipada corresponderia à sacristia desse edifício (Santos, 2015, p. 72).

Da fase seguinte, já com elementos de estilo renascentista, corresponde à construção da nave e corpo da igreja como a conhecemos, a entrada principal e as janelas laterais, com uma cronologia de 1550 em diante (Richter, 2008, p. 249).

Historicamente, é de relevar que foi nesta igreja que o padre António Vieira pregou aquando da sua passagem pela ilha em 1652 e que serviu de local de sepultamento a três Bispos, em detrimento da Sé, em contexto de conflitos com o cabido, nomeadamente D. João de Parvi (r. 1538-1546), D. Sebastião da Ascensão (r. 1611-1614) e D. António de São Dionísio (r.1675-1684), bem como a outros ilustres habitantes da Ribeira Grande em finais do século XVI (Santos, 2015, pp. 68, 69). Devido ao estado inacabado da Sé, na década de 80 do século XVI, durante o bispado de António de São Dionísio, chegou a ponderar-se a hipótese de realizar uma grande campanha de obras no sentido de elevar a igreja de Nossa Senhora do Rosário ao estatuto de Catedral (Santos, 2015, p. 68). Sabemos que estas obras não se realizaram, muito pelo contrário, após a morte deste Bispo, a Sé conheceu um novo fulgor construtivo, que culminará no seu acabamento em 1701. Apesar disso, alguma medida de trabalhos deve ter sido realizada no edifício, uma vez que os azulejos de padrão (temática que abordaremos com mais pormenor adiante), apontam para esta cronologia. Toda esta convergência de datas diz-nos que este terá sido o período áureo da igreja.

Já a terceira fase de remodelações, que terá ocorrido por volta de 1700, com a construção ou remodelação do altar-mor, construção da sacristia, com o ajuste altimétrico das portas laterais. A presença de dois contrafortes no exterior do lado direito que se encontram alinhados com dois arcos internos e um desalinhamento da fachada em relação ao topo do

telhado, faz um autor considerar que a igreja teria um telhado abobadado em pedra neste ponto (Richter, 2008, p. 250).

O século XVIII foi marcado pelas dificuldades económicas e consequente falta meios para a manutenção dos edifícios existentes, pelo que a aparência da igreja deve ter cristalizado nesta altura e chegou até aos nossos dias com poucas mudanças estruturais, tendo acompanhado a tendência geral de decadência da Ribeira Grande. É de relevar que a igreja recebeu as alfaias, incluindo imagens de vulto, da Igreja de Nossa Senhora da Conceição aquando do seu abandono em 1758 (Richter, 2008, p. 132).

Durante o século XIX e primeira metade do século XX, não parece ter havido quaisquer trabalhos de remodelação na igreja (fig. 99). Da mesma forma, também a manutenção do edificado foi bastante descuidada, certamente por questões financeiras. Uma intervenção de restauro em 1948 reconstruiu o telhado e o seu madeiramento interior e todas as paredes foram rebocadas com reboco de cal (Richter, 2008, p. 232).

Na década de 1960, na sequência das comemorações dos 500 anos da descoberta do arquipélago, mas inserida numa lógica mais vasta de valorização patrimonial no ultramar como veículo de legitimação da presença portuguesa nesses territórios, o arquitecto Luís Benavente, o então director do Serviço de Monumentos Nacionais, é enviado a Cabo Verde com o propósito de elaborar um plano de conservação e restauro de diversos monumentos (Mariz, 2012, p. 3, 8). O relatório inicial, datado de 1962, falava na necessidade de fazer levantamentos gráficos de todo os monumentos, uma vez que tal nunca tinha sido feito. Quanto à igreja de Nossa Senhora do Rosário, o autor realçava a necessidade de limpeza da área envolvente à igreja, principalmente dos entulhos junto à vertente da encosta por perigo de derrocada. É dito no relatório que tinha sido realizado um estudo dos azulejos da igreja, em que se procurou exemplares em casas particulares, mas não foram encontrados (Benavente, 1962, p. 3, 4, 6, 7). Desse plano inicial, muito ambicioso, constavam cerca de 20 sítios distintos e tinha um orçamento de 4 450 000\$00, sendo que o trabalho da igreja de Nossa Senhora do Rosário estava avaliado em 400 000\$00 (Benavente 1967, pp. 6-11).

Por constrangimentos económicos esse grande plano não foi posto em prática, tendo apenas sido concretizado uma pequena parte. Os trabalhos na igreja foram realizados entre 1969 e 1974, com a limpeza do espaço envolvente, a reparação da torre sineira e do tecto. Esta intervenção incidiu bastante sobre os azulejos que ainda se encontravam nas paredes, Benavente escreve que os painéis se encontravam muito incompletos e “*com certo número de azulejos pertença da Igreja, porem caídos, e que apartamos*” (Benavente, 1962, pp. 6, 7;

Mariz, 2012, pp. 6, 7). Esses azulejos apartados foram guardados numa sala construída para o efeito na torre do sino, e aí se mantiveram até 2018, altura em que a porta foi reaberta e os azulejos no seu interior foram alvo de análise, com catalogação e contagem dos exemplares (Tavares, 2018, pp. 1, 4, 6). Esses azulejos são o foco principal da nossa investigação e iremos falar deste trabalho em mais pormenor adiante.

Devido à falta de exemplares, que cobririam a totalidade da parede, foi decidido encomendar réplicas à Fábrica de Faianças e Azulejos Sant'Anna em Lisboa com “*intenção de reproduções o mais fiel possível ao nível da cor e vidro*”, tendo sido enviados originais como referência. Foram produzidos 14 375 azulejos que custaram 190 700\$00 (Benavente, 1962, p. 7; Mariz, 2012, p. 8). É de acrescentar que os exemplares que foram colocados na parede apenas atingem meia altura, cerca de 1.50 m, ao contrário do arranjo anterior, e que apenas foram utilizados dois módulos de um padrão de 6x6, embora réplicas de todos os 6 módulos tenham sido encontrados (Tavares, 2018, p. 4), ou seja, tratou-se de um problema de remontagem, embora não haja forma de saber se por erro, desconhecimento do padrão original ou uma questão de gosto (fig. 100). A apreciação da UNESCO deste restauro em 1992, foi “*carried out with a degree of respect for authenticity which has been judged to be mediocre*”¹³. No entanto, aquando da atribuição do estatuto de Património da Humanidade à Cidade Velha, em 2009, a mesma instituição admite que esse restauro salvou o monumento da ruína (Mariz, 2012, p. 10).

Em 2003 dá-se uma nova intervenção de restauro, em menor escala, integrada na terceira fase de trabalhos do plano da Cooperação Espanhola, o *Proyecto de Desarrollo sostenido* integral de Cidade Velha (PLADESVELHA). Esses trabalhos, incidiram sobretudo no telhado e no pavimento da igreja (Mariz, 2012, p. 9) (fig. 101 e 102).

Devido à existência de problemas estruturais da igreja, nomeadamente ao nível do tecto e da humidade das paredes e chão devido à utilização excessiva de cimento nos anos 60, o IPC (Instituto para o Património Cultural) decidiu, em 2018, levar a cabo uma grande campanha de conservação e restauro, que inclui uma campanha de escavações arqueológicas, a retirada integral das réplicas de azulejos e do cimento para aplicação de novo reboco de cal hidráulica. Do mesmo modo, também se prevê a retirada do cimento que se encontra no chão e uma nova recolocação das lápides, incluindo aquelas que se encontram na escadaria de acesso ao planalto da igreja.

¹³ Levado a cabo com um grau de respeito pela autenticidade que foi julgado medíocre.

Uma primeira fase dos trabalhos, em Junho de 2018, comportou a apreciação dos azulejos armazenados desde os trabalhos do arquitecto Benavente (fig. 103). Observou-se a existência de muitas réplicas 8 628 ainda acondicionadas em caixas de madeira com palha, exibindo o mesmo padrão que se encontrava na parede, bem como frisos de dentes de serra e barras com motivos de folhas de acanto, triângulos e círculos (Tavares, 2018, p. 12) (fig. 104). Para além destes, foram inventariados azulejos originais, questão que abordaremos com mais pormenor adiante.

Após um período de estudos prévios de gabinete, as operações de restauro foram retomadas em Janeiro de 2019. Foram retiradas as réplicas contemporâneas de azulejos da parede, e foi retirado o cimento do chão para que a igreja fique ao nível do piso original. O grande investimento nesta etapa foi a abertura do arco cego (fig. 105 e 106) e escavação da capela lateral aterrada já em época contemporânea. A escavação foi iniciada por uma equipa portuguesa liderada por André Teixeira e Joana Torres, inseridos no projecto Concha da Cátedra Unesco – O Património Cultural dos Oceanos, da Universidade Nova de Lisboa (fig. 107).

A escavação foi continuada pela arqueóloga Dr^a Nireide Tavares e o técnico Francisco Moreira (ambos do IPC), que gentilmente nos mostraram a escavação e alguns dos materiais arqueológicos, nomeadamente fragmentos de azulejos de aresta e padrão, em Fevereiro de 2019.

A capela lateral, medindo 4.3 m de comprimento e 4 m de largura, encontrava-se obstruída com entulhos de obras contemporâneas e deslizamentos de sedimentos da arriba. Após a sua remoção foi detectada a presença de uma base de altar, rodeado por um pavimento de tijoleira, com duas fases construtivas, a primeira correspondendo à sua edificação e a segunda a alterações dos finais do século XV ou inícios do XVI (fig. 108). Junto à entrada da capela foi encontrado um pavimento de terra batida e cal provavelmente datado do século XX, seguido por uma unidade de materiais de cronologias entre os séculos XVII e XX, incluindo azulejos hispano-árabes e de padrão. Os níveis de cronologia mais recuada ofereceram materiais consistentes com o século XVI, a forma rectangular regular da área dessas unidades sugerem ser um enterramento coberto por uma lápide em falta. A equipa relaciona essa estrutura com o enterramento do Bispo Cabo Verde D. Frei Sebastião da Ascensão em 1614, “*na igreja do Rosário junto ao altar de São Sebastião*” (Teixeira *et al.*, 2020, pp. 2090, 2091).

As obras de restauro e requalificação da igreja terminaram em 2020 (fig. 109), com a

recolocação de azulejos de padrão P-604, réplicas, nas paredes a meia altura, reconstrução do coro alto e requalificação de toda a área envolvente da igreja.

6.5.2. Azulejos

Como já foi mencionado, os azulejos aqui em apreciação são aqueles guardados pelo arquitecto Luís Benavente em 1962, armazenados num compartimento construído para o efeito na torre do sino. Esta colecção engloba um total de 4950 azulejos, destes 20 são azulejos hispano-árabes de aresta, 15 são exemplares de painel do século XVII e 4915 são padrões do século XVII. Devido às características de formação desde conjunto, os azulejos encontram-se em bom estado e muito completos, com poucos exemplares fracturados.

Tal como para a Igreja de Nossa Senhora da Conceição, não foi elaborado um inventário exaustivo de todos os espécimes. Foram seleccionados e inventariados todos os exemplares de aresta e de painel, bem como alguns dos azulejos de padrão por apresentarem características diferenciadoras, atípicas ou ilustrativas.

Atendendo às descrições de Benavente, que havia muitas falhas na cobertura azulejar da igreja, podemos seguramente avançar que a igreja estaria totalmente coberta de azulejos. Atendendo a que os azulejos do século XVII apresentam uma medida padrão de cerca de 14 cm de lado, cada exemplar tem 0.019 m² de área. Seguindo essa lógica, os exemplares retirados do seu local original na década de 60 abarcam uma área de 94.9 m², bem mais que os 3138 azulejos (réplicas) que se encontravam na parede imediatamente antes da campanha de restauro de 2018 (segundo as contagens de Adalberto Tavares, (2018: 14)), que perfazem *c.* 59.6 m². Este número diz respeito a uma cobertura azulejar que cobre cerca de 2m de altura das paredes laterais que têm 26.5 m de comprimento e 7 m de altura (descontado os vãos), portanto cerca de 1/3 da área da parede. De acordo com estas medidas, estimamos que a igreja tenha cerca de 198 m² de área passível de ser azulejada no seu corpo principal (que corresponde a cerca de 10421 exemplares), a acreditar nas descrições que todas as paredes estariam cobertas, temos um desfasamento de cerca de 103.1 m² ou seja, 5426 azulejos, um pouco mais que aqueles que foram guardados, o que realmente está de acordo com a apreciação de Benavente de que a igreja estaria muito desfalcada (1962, pp. 6,7).

A opção de neste exercício apenas termos em consideração azulejos de padrão na nave da igreja é propositada, uma vez que acreditamos que as capelas laterais seriam revestidas a azulejos hispano-árabes, uma vez que a bibliografia concorda (e agora a

arqueologia confirma) que estas foram as primeiras construções da igreja.

6.5.2.1. Azulejos Hispano-árabes

Os azulejos hispano-árabes desta igreja, 20 em número, apresentam 9 padrões distintos.

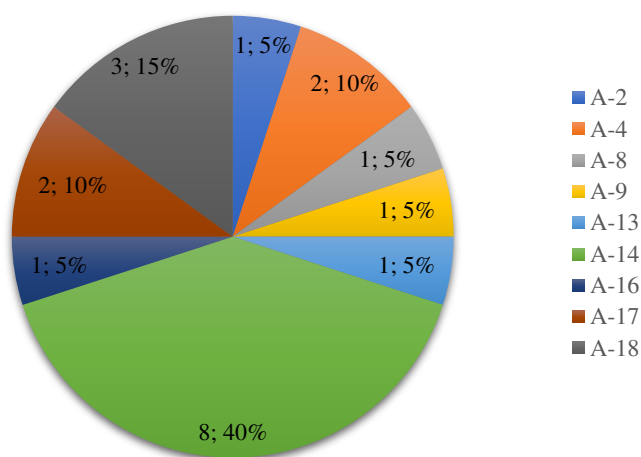


Gráfico 4 – Distribuição dos diferentes padrões de azulejos de aresta.

É interessante verificar que esta igreja apresenta um tão grande espectro decorativo, especialmente quando comparado com outros arqueossítios, a Sé mostra um universo de quinze padrões distintos e o Palácio do Bispo nove, os sítios seguintes apenas têm três. Este facto pode explicar-se pelas características de formação da colecção azulejar, com campanhas de escavação nos sítios com mais exemplares totais e, logo, maior diversidade decorativa, ou seja, reflecte mais pelo interesse dos arqueólogos e da própria estrutura institucional. O caso específico da Igreja do Rosário, onde a primeira campanha de escavações arqueológicas é recente e ainda não se encontram publicados os materiais daí provenientes, é ligeiramente diferente, uma vez que se tratou da retirada de azulejos da parede, o que seria impossível nos restantes.

A existência desta colecção de azulejos hispano-árabes deverá estar ligada às primeiras fases de construção da igreja, 1495 e 1550, visto que este tipo de azulejo era usado em ambas. Infelizmente não temos informação sobre onde estariam localizados estes azulejos no interior da igreja, uma vez que o arquitecto Benavente não fez menções à localização dos exemplares que recolheu. Acreditamos, no entanto, que os azulejos de aresta estariam

colocados nas capelas laterais, como foi confirmado pelas escavações arqueológicas efectuadas. O mesmo parece acontecer na Igreja de Nossa Senhora da Conceição, que se localiza bastante perto da Igreja do Rosário, em que os exemplares *in situ* encontrados na escavação se localizam na capela lateral.

A maioria dos padrões desta colecção, seis, são 2x2, ou seja, o motivo decorativo central só é apreendido depois de conjugados quatro azulejos semelhantes, tal como acontece com os padrões do século XVII. Apenas três apresentam decorações autocontidas, em que o motivo principal é percebido apenas com um exemplar, embora tenham ligações laterais para não quebrar o ritmo de visualização quando aplicados em conjunto numa superfície maior.

O padrão mais numeroso, A-14 com 8 exemplares (NSR.1 a NSR.8), apresenta números inferiores noutros arqueossítios, mas está presente em 5 locais, sendo um dos mais dispersos. Algo semelhante, mas proporcionalmente inverso acontece com o motivo A-4 (NSR.14 e NSR.15), igualmente visível em 5 sítios, mas na Igreja de Nossa Senhora do Rosário apenas com 2 exemplares.

Do outro lado do espectro, temos os padrões A-9 (NSR.12) e A-16 (NSR.10), ambos com um espécime e ambos apenas encontrados neste templo.

6.5.2.2. Azulejos de padrão do século XVII

Quanto aos azulejos do século XVII, a esmagadora maioria corresponde a azulejos de padrão (4915), contra apenas 15 que pertencem a painéis figurativos. A colecção apresenta oito padrões distintos. Tendo sido identificados três padrões, dois frisos, duas cercaduras e uma barra. Todos os exemplares estudados parecem corresponder, após análise macroscópica, a produções lisboetas.

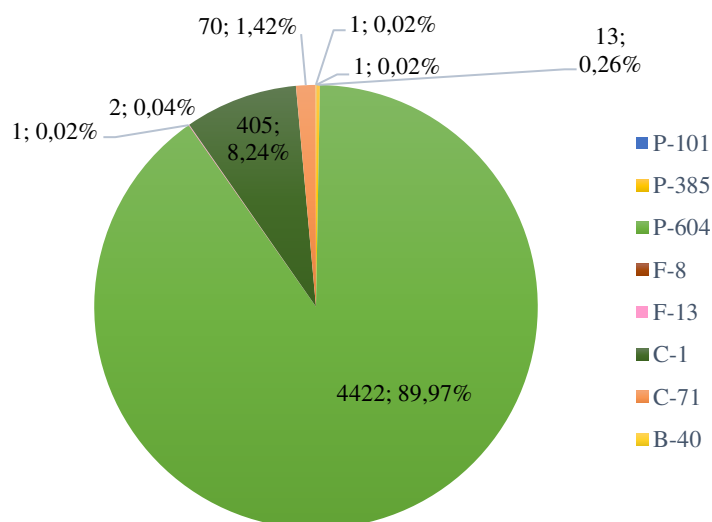


Gráfico 5 – Distribuição dos diferentes padrões do século XVII.

Padrão	P-101	P-385	P-604	F-8	F-3	C-1	C-71	B-40
Quantidade	1	13	4422	1	2	405	70	1

Tabela 20 – Quantidade de padrões distintos na colecção,

As réplicas feitas nos anos 60 correspondem aos padrões mais representados nesta colecção de originais, nomeadamente P-604, C-1 e F-13. Os dois últimos são aqueles que ainda se encontravam *in situ* na igreja até ao restauro, nomeadamente em nichos laterais abertos no cimento do chão numa das intervenções de restauro anteriores e que atinge o nível do pavimento original de tijoleira (fig. 110).

Como podemos ver no gráfico, a maioria dos azulejos corresponde a um padrão de 6x6, P-604 (NSR.21 a NSR.26), que é bastante comum, inclusivamente noutros sítios em Cabo Verde. O motivo seguinte com mais exemplares, C-1 (NSR.41 e NSR.42), também ele muito usual na azulejaria portuguesa. Na verdade, todos os padrões presentes são muito vulgares. A própria conjugação dos motivos (P-604+C-1+F-13) é habitual, sendo observada em três locais distintos na ilha da Madeira, por exemplo (Calado, 1999, p. 114).

Os outros dois padrões que encontramos são ambos 2x2, P-385 (NSR.27 e NSR.28) e P-101 (NSR.29), as suas percentagens marginais – respectivamente 64 e apenas 1 – podem

indicar a sua utilização numa área específica mais pequena como as capelas laterais, ou a área de desnível que dá para o altar-mor.

O primeiro é um motivo de laçarias complexo, herdeiro dos padrões de caixilhos compostos, com quatro eixos de rotação, com elementos fitomórficos de folhas de acanto e o segundo pertence à família das massarocas, sendo a variante de pintinhas. O singular azulejo de massaroca, P-101, pode ter sido usado apenas para colmatar uma falha pontual e ser o único disponível, ou mesmo que terá sido encontrado pelo arquitecto Benavente noutra parte da Cidade Velha e guardado em conjunto.

O reduzido número de cercaduras pode estar relacionado com o próprio revestimento da igreja, com apenas uma cercadura à volta de todo o motivo ao longo da nave, e não envolvendo todos os vãos. No entanto, os limites laterais e inferiores de uma cobertura azulejar são as áreas com mais desgaste, o que pode influenciar a formação da colecção, ou seja, esse tipo de azulejos podia já não existir na igreja aquando da sua remoção das paredes.

Os dois tipos de friso que encontramos, F-8 e F-13 são, em verdade, o mesmo motivo decorativo, os chamados dentes de serra. A única diferença entre eles é o facto de o F-8 (NSR.38) apresentar duas fiadas de desenho e o F-13 (NSR.37 e NSR.39) apenas uma, o primeiro apresenta as dimensões normais de um azulejo e o F-13, tal como a maioria dos frisos, tem apenas metade da altura, ou seja, 14x7 cm pois estes são cortados após a cozedura (Simões, 1997, p. 127).

A entrada 37 do inventário é um caso interessante por se tratar de dois azulejos ainda ligados por argamassa. São dois azulejos com a decoração de dentes de serra clássicos, com pintura a azul e amarelo, mas de dimensões curiosas. O azulejo da direita tem um canto próprio e foi cortado propositadamente a cerca de metade da sua largura e está colado a um exemplar partido. Certamente é um caso de um azulejo cortado para caber num espaço específico.

Como já foi mencionado, a cercadura mais representada neste conjunto é C-1, provavelmente aquela que conhece maior dispersão. É interessante o facto que encontramos três elementos de canto deste padrão (Aguiar, 2016, p. 28), o que indica que eles seriam vendidos em conjunto e havia essa preocupação estética em Cabo Verde, até porque encontramos o mesmo elemento de canto noutras sítios arqueológicos. É possível, tendo em conta o seu reduzido número, que estes tenham sido utilizados para enformar os painéis figurativos, uma vez que a sua cronologia é semelhante.

Outros motivos que formam molduras ou remates aos padrões centrais também possuíam elementos de canto, mas este é o único que encontramos neste sítio. O padrão C-71 (NSR.40), com motivos fitomórficos que formam cruces e flores de lis, é, também ele, um dos mais comuns na azulejaria portuguesa do século XVII (Simões, 1997, pp. 150, 154).

O único exemplar de barra que encontramos nesta colecção é um caso algo estranho (NSR.43). Trata-se de um azulejo com o padrão B-40, ora as barras têm dois azulejos de altura com um eixo horizontal e um rebordo superior e inferior (Simões, 1997, pp. 162, 178). Este motivo em concreto apenas conta com pintura de cor azul, ao contrário de todos os outros que têm pintura a azul e amarelo. A cronologia deste espécime em particular é um pouco mais recente que os restantes, visto que padrões apenas em azul aparecem a partir do terceiro quartel do século XVII (Casimiro e Almeida, 2019, p. 6). A existência deste exemplo isolado levanta alguns problemas de interpretação, precisamente por ser o único num universo de quase cinco mil azulejos com esta cronologia. Uma hipótese é que este é o único vestígio de uma fase de azulejamento da igreja que foi totalmente obliterada antes da intervenção de Benavente, mas esta não nos parece provável, porque a existir, teria acontecido após a aplicação dos exemplares policromos e, portanto, teria mais probabilidades de ser conservada. Outra possibilidade, que não podemos descartar, é que este azulejo pode não pertencer à Igreja de Nossa Senhora do Rosário e ter sido guardada por Benavente juntamente com os outros azulejos por ter sido recolhido na Cidade Velha. Efectivamente, encontramos este padrão com números mais significativos, conjuntamente com outros azulejos que entram neste espectro cronológico na Sé.

Um dos azulejos de padrão desta colecção apresenta características particulares, marcas no tardo. Estes tipos de marcações são raros e pouco divulgados devido às características dos azulejos, quando aplicados numa superfície são completamente invisíveis e, muitas vezes, os investigadores de colecções que já não se encontram colocadas não prestam muita atenção ao tardo. São conhecidos desenhos no tardo desde o século XVI, nessa fase os desenhos são geralmente zoomórficos ou leteriformes cuja simbologia podia indicar uma filiação cristã do pintor, associados à prática de aprendizes ou mesmo marcas de olaria (Trindade, 2007, p. 224). As marcas mais habituais para o século XVII e XVIII dizem respeito a marcações de um eixo cartesiano com início no canto inferior esquerdo do painel para facilitar a sua colocação na posição apropriada (Pais *et al.*, 2015, p. 349).

Um azulejo do padrão P-604 (NSR.26), mostra um desenho, a azul, que parece ser uma coroa estilizada rodeada por dois arcos (fig. 111). Este motivo pode corresponder a uma

espécie de assinatura do oleiro, que podia ter um nome como Coroado, ou uma variação ao antroponímico que fosse susceptível a ser representado com uma coroa.

Uma outra vertente interpretativa passa pela eventualidade da representação deste motivo poder indicar o patrocínio real, visto que, tal como já foi mencionado, a Ordem de Cristo, cujo mestrado se concentrou na pessoa do Rei a partir do reinado de D. Manuel (r. 1495-1521), tinha a obrigação da manutenção das estruturas do aparelho religioso em Cabo Verde. Nesta linha de pensamento, podemos estar perante a marca de Luís de Moura, “*mestre de louça fina e azulejo*”, que em 1641 é agraciado com o ofício real de oleiro de azulejo, um título honorífico sem pagamento directo, mas lhe dava uma vantagem sobre os demais no fornecimento de obras com o patrocínio régio (Mangucci, 1996, p. 160).

Paralelamente, este motivo também pode ser visto como uma estilização rápida de uma mitra de Bispo e os dois arcos representarem as ínfulas, que em heráldica são representadas desenhando um arco, neste caso estaríamos perante uma mostra do patrocínio do bispado de Cabo Verde, estabelecido em 1532 (Domingues, 2001, p. 122).

Ao nível de paralelos, estes não são numerosos nestas cronologias, como já referimos acima, mas encontramos algumas comparações interessantes. O primeiro apresenta um pássaro, claramente na linha dos desenhos no tardo de azulejos hispano-árabes, mas também é figurado na cerâmica do mesmo período (fig. 112). O segundo e terceiro exemplo apresentam ambas coroas, embora nesses casos estamos perante coroas da nobreza ou mesmo reais, sem a ambiguidade do azulejo da colecção da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, que pode representar uma mitra (Pais *et al.*, 2005, p. 349).

6.5.2.3. Azulejos de painel figurativo do século XVII

Nesta colecção encontramos 15 azulejos do século XVII que correspondem a painéis figurativos de pequenas dimensões (NSR.45 a NSR.59). Pensamos estar na presença de pelo menos quatro composições distintas, possivelmente cinco, mas com a mesma iconografia, ou com grandes semelhanças, nomeadamente Nossa Senhora do Rosário, a padroeira da igreja. Pela análise macroscópica dos azulejos cremos serem produções lisboetas, provavelmente da mesma oficina e, até, pertencendo à mesma encomenda.

O painel mais completo que conseguimos remontar tem 8 azulejos e podemos considerar que quando completo teria uma dimensão de 3x4 azulejos (fig. 112). Vemos a Virgem Maria sobre nuvens, com um vestido amarelo com detalhes laranja de forma a dar

volume e um efeito drapeado, bem como um manto azul com pinceladas mais escuras pelas mesmas razões. Segura o Menino Jesus, vestido de azul-claro, que por sua vez agarra um rosário. A composição é rodeada por um elemento de contas circulares azuis separados por flores, representando um rosário e formando uma espécie de mandorla cujo espaço é pintado a amarelo, os cantos apresentam *putti* e um elemento floral na intersecção dos azulejos centrais. Duas das composições parecem mostrar as figuras antropomórficas viradas para o lado esquerdo (fig. 113) e a terceira para o lado direito, o que nos leva a crer que se destinariam a estar localizados em lados opostos da nave para que as figuras sagradas olhassem para o altar mor.

Um fragmento mostra uma cabeça feminina coroada, típico das representações da Senhora do Rosário (NSR.45), embora sem auréola, mas consideramos que não deve pertencer a estes painéis em concreto visto apresentar no topo superior uma pequena cercadura amarela. No entanto, todos os paralelos que encontramos para representações azulejares de Nossa Senhora do Rosário desta cronologia, mostram a coroa dentro da cercadura de contas, ao contrário deste fragmento.

Possivelmente esse fragmento pertence ao mesmo painel que um outro que apresenta a mesma bordadura simples em amarelo (NSR.59), mas pensamos que este teria a mesma iconografia, uma vez que exhibe parte de cordão de contas oval com o interior preenchido a amarelo. A forma das contas é também distinta das restantes, estas têm maior dimensão, são mais regulares e o interior está em reserva, a branco. Apesar de mostrar a mesma moldura, temos dúvidas se pertenceria realmente ao mesmo painel que o fragmento de coroa.

Visto tratar-se de painéis, embora de pequenas dimensões, no tardoz expõem indicações de montagem com uma letra e um número, a azul. Infelizmente a maioria destas marcas encontram-se muito esbatidas e de leitura extremamente difícil.

Ao nível dos paralelos, as representações de Nossa Senhora do Rosário são relativamente comuns e a sua iconografia é muito semelhante, com Maria coroada segurando Jesus, rodeada por um rosário estilizado e segurando, ela ou a criança, um rosário nas mãos. Encontramos figurações semelhantes em Viana do Castelo, na igreja do antigo Convento de São Domingos, sendo de Lisboa e mostrando A Vigem coroada com o menino a entregar o rosário a São Domingos, mas de maiores dimensões 12x15 (Simões, 1997a: 21, est. III), na Igreja do Espírito Santo no Montijo (fig. 114), em Rio Maior (fig. 115) ou em Évora. O estilo do painel cabo-verdiano é mais simples, com fundo branco, o que não é usual neste período, que datamos na primeira metade do século XVII.

Duas fotos que cremos ser de 1960, do interior da igreja revelam o seu revestimento azulejar (fig. 116). A primeira, à esquerda, mostra o vão fechado da capela lateral, com azulejaria de padrão a ladeá-lo, com o esquema P-604, C-1 e F-13, precisamente os que encontramos em maior número. Os azulejos encontram-se apenas na metade superior da parede. A foto à direita parece ser a sequência parietal, pois no canto inferior esquerdo mostra o arranque do arco gótico do vão. Já no canto superior esquerdo exhibe a parte inferior do painel com Nossa Senhora do Rosário que encontramos desunido, mostrando que estaria ainda *in situ* até recentemente. Infelizmente não estão visíveis os azulejos que faltam na colecção actual, pelo que não sabemos se estariam em falta na altura.

6.6. Palácio do Bispo

6.6.1. O sítio

Com a criação da diocese de Cabo Verde em 1533, cria-se a necessidade de construir equipamentos adequados para o desempenho dessas funções (Domingues, 2001, pp. 122, 123). O primeiro Bispo, D. Brás Neto (b. 1533-1538) não chegou a desembarcar em Santiago e o segundo D. João Parvi (b. 1538-1546), apesar de ter tido um bispado de 8 anos, apenas residiu um ano na Ribeira Grande, antes de sucumbir de uma doença tropical súbita. Coube ao terceiro Bispo, D. Francisco da Cruz (1547-1574), a tarefa de iniciar a construção de dois edifícios estruturantes do núcleo urbano: a Sé Catedral e o Palácio episcopal (Santos e Soares, 2001, pp. 381-383).

Encontrava-se erigido no promontório da Sé, 20 m acima do nível médio do mar, a cerca de 25 m a Sudoeste da Catedral, e a 10 m do mar. Foi adossado pelo forte de São Veríssimo a Oeste e o aljube eclesiástico estava apenas a 10 m para Sudoeste (Richter, 2008, p. 80). Localiza-se no bairro de São Sebastião (coord. 14°91'35"N -23°60'43"W) e não se vislumbram quaisquer vestígios da sua presença na actual malha urbana (fig. 117 e 118).

A edificação do Palácio deverá ter coincidido com a da Catedral, portanto por volta de 1556, numa altura de grande prosperidade económica (Santos e Soares, 2001, pp. 384, 385). O fim da sua construção deverá ter sido antes de 1574 (Richter, 2008, p. 130), embora o 4º Bispo, D. Bartolomeu Leitão (b. 1576-1587) tenha construído casas para moradia dos Bispos (Santos e Soares, 2001, p. 391), aparentemente os paços episcopais não deveriam ser efectivamente habitados pelo prelado nessa altura, devido áquilo a que chamavam de “*clima doentio*”, e um pouco mais tarde devido igualmente à “*decadência*” da Ribeira Grande. Os Bispos viviam habitualmente na propriedade da Trindade, a alguns quilómetros da Praia e habitavam temporariamente no Palácio durante as festas mais importantes do calendário litúrgico (Soares, 2002, pp. 367, 368).

Uma das funções que o Palácio parece ter tido, terá sido albergar os governadores. Quando D. Francisco de Figueirôa toma posse como governador a 31 de Julho de 1658, escreve que continuou a viver, tal como o seu predecessor, no Palácio Episcopal, por faltar uma residência adequada (Richter, 2008, p. 130) (fig. 119).

O Bispo D. Vitoriano (b. 1687-1705) manda construir o aljube eclesiástico em 1700, adossado ao Palácio, e na mesma altura adaptou a sua zona habitacional a seminário (fig. 120), o que parece nunca ter sido finalizado e rapidamente entrou em ruína. (Soares, 2002,

pp. 362, 368). Este prelado, tendo sido o responsável pela finalização da construção da Sé, depauperou os cofres da mitra nessa empresa e é acusado de ter vendido todas as pratas e ornamentos, bem como todos os bens de valor pertencentes ao Palácio (Richter, 2008, p. 170).

O Bispo seguinte, D. Francisco de Santo Agostinho (b. 1708-1719), quando chega à Ribeira Grande em 1709, dá-se conta que não dispunha de uma residência capaz na cidade e muda-se definitivamente para a herdade da Trindade (Richter, 2008, p. 130). Quando os corsários de Jacques Cassard atacam a cidade em 1712, entram no Palácio e saqueiam e incendiam o seu interior, tendo ardido toda a biblioteca dos Bispos (Soares, 2002, p. 332). Após esse incidente, o Bispo começa a reconstrução de imediato, “*levantando as paredes caídas, vigando, emadeirando o forro*” (Richter, 2008, p. 171). No entanto, o prelado queixa-se ao rei que “*não havia porém ninguém que arrematasse as obras por falta de dinheiro e de mestres pedreiros e carpinteiros que pudessem tomar a seu cargo a construção*” (AHU, Cabo Verde, cx 9, doc. 73).

Em 1722 o Palácio estaria já funcional, uma vez que serve de palco à assinatura de um tratado de “*amizade e composição*” entre e o governador António Vieira e o ouvidor Manuel Ramos (Soares, 2002, p. 377), servindo como espaço neutro entre as duas facções do poder civil. Novos trabalhos de reconstrução ocorreram em cerca de 1745, bem como na Sé e na herdade da Trindade (Soares, 2002, p. 391).

Em 1755 o Bispo D. Pedro Jacinto Valente (b. 1753-1774) transfere a sede do bispado para a ilha de Santo Antão, o que muito desagradou o Marquês de Pombal por não ter pedido autorização para essa mudança. É bem provável que tenha sido o último Bispo a habitar o Palácio episcopal. O prelado levou consigo a maioria dos ornamentos, mobiliário e livros do Palácio, sendo que este ficou “*de janelas e portas escancaradas*” (Soares, 2002, pp. 333, 398). Como escreve Richter (2008, p. 131), é bem provável que este edifício tenha sido mesmo pilhado pelos locais, possivelmente com o desmantelamento físico de partes da estrutura. Em 1764, o governador Bartolomeu Brito toma posse do seu cargo e faz um relatório à coroa sobre o estado das estruturas defensivas de Santiago e diz que “*o Palácio do Bispo e o aljube por terra*” (Barcelos, 1899, p. 43).

A única descrição do Palácio de que dispomos data de 1774, fazendo parte de um relatório mais vasto com um apanhado dos bens do Bispo D. Pedro Jacinto Valente, falecido nesse ano. É decretado, pelo Marquês de Pombal, que os bens seriam aplicados na reconstrução do Palácio e que os ornamentos deveriam voltar à Sé (Soares, 2002, p. 398). No mesmo ano é ordenado aos corregedores do crime que mandassem os degredados que fossem

carpinteiros e pedreiros trabalhar nas obras da igreja de Nossa Senhora da Conceição e no Palácio episcopal (Richter, 2008, p. 171).

Desse modo, é dito que “o Palácio, se não primava por uma boa arquitectura, era todavia um magnifico edificio que media 193.5 palmos (c. 4.5m) de comprimento, 55 (c. 12.1 m) de largura e 41 (c. 9m) de altura, tendo o telhado a quatro águas com a altura de 17 palmos (c. 3.7m) sobre a cimalha. A frente principal d’este edificio estava voltada para o sul, recebendo luz por oito janelas de sacada, com varandas na frene, no primeiro andar. Davam acesso para este andar duas escadarias, uma situada no extremo leste do edificio, construída sobre um maciço de alvenaria, de 20 palmos (c. 4.4m) de alto e 24 (c. 5.3m) de comprimento. A largura da escada e do patim media 15 palmos (c. 3.3m), tenho este o comprimento de 12 (c. 2.6m)./ Sobre este maciço elevavam-se duas colunas de pedra, de 12 palmos (c. 2.6m) e sobre elas apoiava a cobertura do patim. D’aqui se entrava no vestibulo por uma porta em forma ogival, e inferiormente a esta, à superficie do solo, uma outra aberta no referido maciço dava para o pavimento térreo./ A outra porta, colocada inferiormente à segunda janela da sacada, a salas espaçosas do primeiro andar e com as outras dependências./ Sete janelas abriam para o pavimento térreo, que tinha 13 compartimentos. No andar nobre, alem das duas salas e do vestibulo, havia mais sete quartos para o Bispo e família, uma câmara e duas ante-câmaras espaçosas. Logo ao transpor-se o vestibulo, sobre a esquerda, ficava a segunda ante-câmara, onde era a capela./ Encostado à parte oeste do edificio ficava a cozinha, que media 37 palmos (c. 8.2m) de frente por 19 (c. 4.2m) de alto e 55 (c. 12.1m) de largura, comunicando interiormente com dois pavimentos do Palácio. Lateralmente tinha o edificio três janelas de sacada no andar nobre e duas no térreo. A 65 palmos (c. 14.3m) mais a oeste da cozinha seguiam-se as enxovias do aljube, que se compunham de duas casas de 34 (c. 7.5m) palmos cada uma de comprimento e 32 (c. 7m) de largura, e três quartos para o carcereiro. Sobre as quatro faces do edificio alevantavam-se, desde o solo, grandes colunas de pedra, sobre as quais apoiavam os vigamentos principais do andar nobre e telhado” (Barcelos, 1899, pp. 67, 68) (fig. 121).

6.6.2. Escavação arqueológica

Não existe relatório da intervenção arqueológica no Palácio do Bispo, pelo que as informações de que dispomos são escassas. Sabemos que foi efectuada uma sondagem arqueológica na lixeira do Palácio em 1993, pois é essa a indicação temporal inscrita nos sacos de material arqueológico. Essa sondagem foi realizada pela mesma equipa portuguesa,

liderada por Clementino Amaro, que se encontrava a escavar a Sé Catedral.

Um documento de 1996 indica que a lixeira do Palácio do Bispo já tinha sido sondada e é previsto uma escavação integral para 1997 no seio de um projecto amplo de arqueologia e conservação/restauro (Amaro, 1996, p. 3), mas tal nunca chegou a acontecer.

O relatório da escavação de 1999, sob a direcção de Ana Carvalho Dias e que incidiu sobre a Sé, faz uma resenha das intervenções anteriores. Pode ler-se que “*a sondagem de uma lixeira do Palácio do Bispo, cuja localização exacta desconhecemos, parece ter sido efectuada na sequência da sua identificação no momento em que foi aberta uma fossa*” (Dias, 2000, p. 9).

Já em 2012 é publicado um artigo acerca das primeiras campanhas de escavação na Sé (fig. 122) e é dito que a pequena sondagem na lixeira do Palácio do Bispo foi realizada “*no decurso da construção de uma pocilga, a oeste do embasamento ainda hoje perceptível do Palácio*” e que se justificava uma escavação integral do sítio (Amaro, 2012, p. 459).

6.6.3. Materiais arqueológicos

O material arqueológico estudado encontrava-se parcialmente depositado na Embaixada de Portugal em Cabo Verde, juntamente com os materiais arqueológicos das campanhas de escavação da Sé de 1989/90, 1991 e 1993, tendo estes sido recentemente levados para o Museu de Arqueologia, na Praia. Todos os azulejos provenientes do Palácio do Bispo, aqui em análise, encontravam-se juntamente com os materiais recuperados recentemente, e puderam ser identificados inequivocamente como pertencendo a esta escavação devido à marcação “PB1” nas peças.

Encontramos 6 tipos cerâmicos diferentes neste conjunto, nomeadamente: 38 fragmentos de porcelana, 11 fragmentos de cerâmica comum fina, 1 fragmento de cerâmica espanhola, 6 fragmento de cerâmica africana, 2 fragmento de cerâmica comum e 1 fragmento de cerâmica vidrada. A menção à “*variedade do espólio*” no artigo de 2012 (Amaro, 2012, p. 459), bem como os poucos exemplares de alguns dos tipos leva a crer que a maioria do espólio se tenha perdido e que estamos perante apenas uma fracção daquilo que foi encontrado.

Todo o material se encontra bastante fragmentado, não dispondo o conjunto de qualquer peça inteira, nem sequer um perfil completo. Este facto pode espelhar as características da criação do depósito arqueológico, uma lixeira, depois usada como terreno

baldio, provavelmente vazadouro de lixo sub-moderno, e finalmente pocilga.

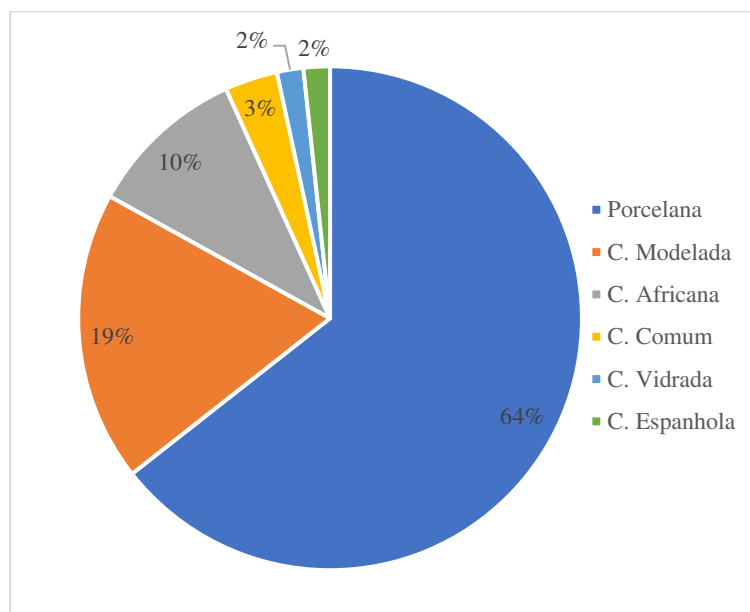


Gráfico 6 – Material arqueológico analisado, por tipologia.

Quanto a estratigrafia, só encontramos referência a duas unidades estratigráficas nas etiquetas que acompanhavam os sacos de material. Temos a referência a “superfície” e recolha de superfície” relativamente a 8 fragmentos de porcelana e os restantes 30 fragmentos de porcelana têm a indicação de pertencerem à “camada 1”. Os outros materiais estavam com etiquetas que apenas indicavam o sítio e a data, não podendo ser retirada qualquer conclusão estratigráfica dessa informação. Acresce o facto de não possuímos um relatório dos trabalhos que descreva esta informação.

Atendendo a que esta escavação é sempre descrita como uma pequena sondagem, aquando da abertura de uma vala para assentamento da estrutura de uma pocilga, não deverá ter atingido muita profundidade, e uma unidade superficial e uma camada 1, pode ter sido apenas essa a estratigrafia reconhecida.

Escolhemos tratar o material em conjunto, sem o separar por estratigrafia, uma vez que este apresenta uma coerência temporal entre si, e pelas razões acima descritas.

Não encontramos neste conjunto alguns tipos de cerâmica que encaixam na cronologia dos restantes materiais arqueológicos, e que foram recuperados noutras escavações cabo-verdianas. Referimo-nos a cerâmicas italianas e às chamadas cerâmicas

malagueiras, que reconhecemos nos contextos da Sé. Também não foram identificados fragmentos de faiança portuguesa, sendo que essa já sai um pouco da cronologia do contexto e a sua ausência pode ser explicada por esse motivo. No entanto, chamamos novamente a atenção para o facto de este material ser, provavelmente, apenas parte daquele que foi recuperado inicialmente e que a sondagem, em si, era de pequena dimensão e pode não espelhar a realidade arqueológica total dos contextos do Palácio dos Bispos caso esse fosse intervencionado inteiramente.

Apenas um fragmento parece passar, cronologicamente, dos finais do século XVI e inícios do século XVII, altura do início do declínio da Ribeira Grande e do final da prosperidade económica da comunidade aí residente. Essa será também, provavelmente, a altura em que os Bispos passam a não residir permanentemente na cidade, mas sim na fazenda da Trindade, a cerca de 11 kms de distância. Como veremos no capítulo dedicado a esse sítio, as escavações aí efectuadas não ofereceram quaisquer fragmentos de porcelana chinesa e o restante material aponta para cronologias que se iniciam precisamente entre os finais do século XVI e inícios do século XVII. Somos, desse modo, levados a pensar que o registo arqueológico confirma essa mudança de habitação do Bispo na altura em que as fontes o assinalam.

6.6.3.1. Porcelana

A colecção de porcelana chinesa recuperada na lixeira do Palácio do Bispo compreende 38 fragmentos. Como já foi referido, estes são maioritariamente de pequena dimensão, não havendo peças nem perfis completos. Por este motivo torna-se difícil, por vezes, discernir formas e decorações, e consequentemente cronologias, para alguns dos fragmentos. Temos um número mínimo de indivíduos de 19.

O conjunto das porcelanas recuperado nas campanhas arqueológicas entre 1989 e 1993 (Sé e Palácio do Bispo) encontravam-se a ser estudadas por Armando Sabrosa e aguardavam publicação aquando do seu falecimento em 2006. Em 2012 foi apresentado um artigo de síntese com os resultados desse estudo, sendo que os materiais de ambos os sítios foram estudados em conjunto, pelo que as conclusões estatísticas têm de ser analisadas à luz desse facto (Sabrosa, Coelho e Bugalhão, 2016). Nele é indicado que a colecção de porcelanas em estudo é de 93 fragmentos no total, e 36 foram recolhidos no Palácio (Sabrosa, Coelho e Bugalhão, 2016: 476). Não sendo um número de todo díspar, a diferença pode

prender-se com a quebra de duas peças. Nesse trabalho indica-se terem sido classificados 65 fragmentos e catalogados 24, na estampa que apresenta com estes últimos (Sabrosa, Coelho e Bugalhão, 2016, p. 479) podemos verificar que 8 são provenientes do Palácio episcopal. Assim, o seu número de catálogo 10 corresponde ao nosso 174; 12 ao nosso 154; 20 ao nosso 183; 51 ao nosso 151; 52 ao nosso 182; 54 ao nosso 170, o nº 64 ao nosso 187, e, finalmente, o nº 65 ao nosso 179 (fig. 123).

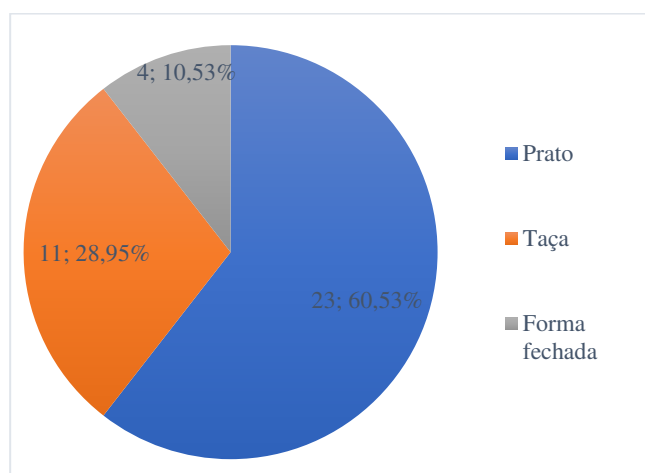


Gráfico 7 – Síntese das formas deste conjunto.

Encontramos pouca variabilidade formal neste conjunto, sendo que dominam as formas abertas, pratos e taças, as mais fabricadas neste período por serem mais fáceis de empilhar e transportar (Canepa, 2008, p. 23).

Não conseguimos distinguir muitas diferenças formais dentro do universo dos pratos e das taças pela reduzida dimensão dos fragmentos. Uma grande diferenciação tipológica parece-nos desnecessária. Podemos distinguir pratos e taças pela particularidade de ter o bordo recortado, o que acontece em apenas 2 pratos num universo de 8 bordos, e em 2 taças, num total de 4 bordos. Todos os bordos de pratos são em aba, de maior ou menor largura, tendo um caso (PBI.63) um formato um pouco diferente dos demais, com uma calote mais alta e uma aba curta sub oblíqua, com o chamado formato *klapmutsen*, um pouco mais tardio que as demais formas (Canepa, 2008, p. 24) como o exemplar recolhido no Palácio dos Condes de Penafiel (Henriques, 2012, p. 923, nº14 e 17). O caso das taças é mais heterogéneo, valendo-nos da tipologia formal de Armando Sabrosa para os bordos (2018, p. 37) (fig. 124),

temos 2 exemplares do seu tipo 2 (PBI.83 e PBI.85), um exemplar do tipo 6 (PBI.59¹⁴), um do tipo 15 (PBI.65) e um fragmento demasiado pequeno para aferir diâmetro e forma mais complexa (PBI.80). Todas elas de diâmetros pequenos a médios, entre os 12 e os 14, com a excepção do fragmento PBI.65, com 19 cm.

As quatro peças de formas fechadas podem corresponder a garrafas, gomis ou kendis, sendo que achamos mais provável serem garrafas por serem mais comuns, e por não dispomos do elemento que distingue estas formas: o bico vertedor ou o gargalo. Não encontrámos aqui algumas formas mais frequentes no universo das porcelanas que chegavam a contextos portugueses, nomeadamente caixas, tampas (o que demonstra a ausência de bules), pequenas taças de chá e grandes formas fechadas.

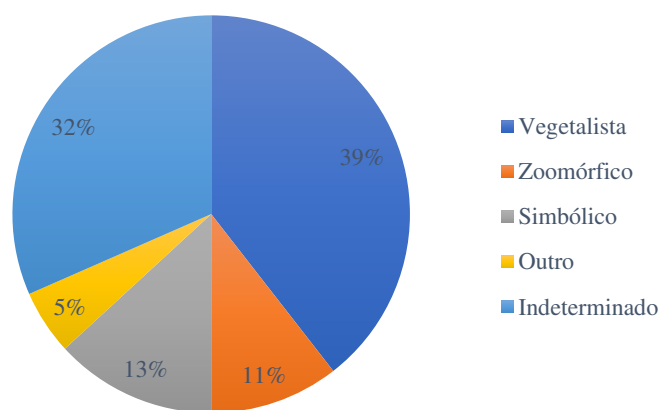


Gráfico 8 – Motivos decorativos desta colecção.

Quanto a decorações, este conjunto apresenta um repertório algo reduzido. Dentro da gama decorativa mais típica do reinado do imperador Jiajing: motivos dos medalhões circulares, peónias, paisagens aquáticas e cavalos alados (Henriques, 2012, pp. 922, 924), encontramos os três primeiros. Podemos ver a temática dos medalhões circulares, em apenas um fragmento de prato (PBI.78), em que temos motivos fitomórficos de peónias inseridos em círculos. Peónias essas que encontramos no fragmento anterior e noutra fundo de prato (nº PBI.57), para o qual encontramos um bom paralelo no Convento de Jesus de Setúbal (Almeida, 2013, pp. 1156, 1162) e na colecção Anastácio Gonçalves (Matos, 1996, p. 95),

¹⁴ Este fragmento foi estudado e publicado por Armando Sabrosa, estando classificada como taça de tipo indeterminado e sendo o nº 54 da estampa (Sabrosa, Coelho e Bugalhão, 2016, p. 479).

tendo este a particularidade de apresentar parte de uma inscrição no tarsoz, inserida num selo, possivelmente “*fu gui jia qi*”, que significa “belo objecto para alguém rico e nobre”, como também aparece em peças do reinado de Jiajing (Sabrosa, 2018, p. 174).

Encontramos a decoração com os objectos simbólicos do tauismo em três peças (PBI.67, PBI.71 e PBI.80), que consideramos ter a cronologia do reinado de Jiajing. A primeira apresenta a representação de um pêsego e apenas o final do laço que contorna o objecto simbólico, que não conseguimos discernir. O segundo fragmento ostenta uma sapeca (*qian*), símbolo de riqueza, com um bom paralelo recuperado em contexto arqueológico em Vila Franca de Xira (Casimiro e Henriques, 2018, p. 258, 263) e na colecção Anastácio Gonçalves (Matos, 1996, p. 59). A mesma peça apresenta no tarsoz outro dos oito objectos simbólicos, o rolo de pintura (*jing*), símbolo dos letrados e da verdade. O terceiro fragmento, muito pequeno, mostra, em ambas as superfícies, apenas parte do laço que envolve um símbolo taoista indeterminado.

No respeitante a motivos fitomórficos, temos o fragmento PBI.55 um fundo de taça com pêsego no interior do fundo, com paralelos em Macau, no Pátio da Ameaça (Sabrosa, 2018, pp. 154, 155). A sua cronologia será o 3º quartel do século XVI, portanto abrangendo os reinados de Jiajing e Longqing¹⁵. No tarsoz mostra uma inscrição com quatro caracteres que interpretamos como “*chang ming fu gui*”, uma bênção com votos de longa vida, riqueza e honra (Matos, 1996, p. 52). Embora os caracteres à direita não parecem corresponder ao formulário tradicional e aquele no canto inferior direito aparenta ser o carácter “*shou*” (longevidade). O pêsego, em si, é um elemento muito utilizado profusamente na porcelana chinesa, sendo símbolo do casamento, imortalidade de tempo primaveril (Sabrosa, 2018, p. 167).

O fragmento PBI.86 aparenta igualmente apresentar parte de motivo de pêsegos, embora este seja de tamanho reduzido e o desenho tenha um aspecto algo esborratado.

Os fragmentos PBI.66, PBI.82 e PBI.84 mostram parte de ramos e folhas, e o primeiro destes possivelmente parte de motivo de pêsegos à esquerda, com um desenho delicado e cuidado, consistente com as produções do reinado de Wan Li, que encontram paralelo em peças recuperadas nos destroços da Nau Nossa Senhora dos Mártires (Coelho, 2008, p. 434).

O fragmento PBI.64 exhibe um motivo muito estilizado na aba curta, de pequenas flores de cinco pétalas rodeadas por enrolamentos de folhas, igualmente estilizados. Estas

¹⁵ Informação transmitida por José Pedro Henriques, a quem muito agradecemos.

características decorativas, bem como a caldeira em reserva, encontram paralelo em peça da segunda metade do século XVI da colecção Anastácio Gonçalves (Matos, 1996, p. 68). A flor corresponde a uma flor de pessegueiro, partilhando o mesmo simbolismo. Os ramos quase assumem a forma de uma cabeça de *ruyi*, o pomo do ceptro imperial, emblema da autoridade imperial (Sabrosa, 2018, p. 168).

O mesmo tipo de motivo, flor de quatro pétalas e ramos estilizados, também pode ser observado no fragmento PBI.91, embora completamente distinto ao nível formal do anterior. Este pode ser claramente incorporado no período do imperador Jiajing pela forma como o motivo da aba se insere no interior de duas linhas horizontais que o delimitam superior e inferiormente.

O fragmento PBI.70 mostra parte de paisagem campestre, em que se reconhece um tronco de árvore, possivelmente um pinheiro uma vez que tem uma simbologia no tauismo ligada à longevidade por ter folha perene (Sabrosa, 2018, p. 167) e parte de um arbusto. Este motivo encontra um bom paralelo na colecção Anastácio Gonçalves (Matos, 1996, p. 99) e na colecção recuperada na Nau Nossa Senhora dos Mártires (Coelho, 2008, p. 250).

Quanto a motivos zoomórficos, bastante comuns na porcelana dos Ming, não são muito expressivos nesta colecção. Não encontramos as típicas taças com corvos, nem representações de animais míticos (dragões, fénixes, cavalos alados, etc.), nem mesmo os característicos pratos com paisagens campestres com veados, como aqueles que foram recuperados na escavação da Nau Nossa Senhora dos Mártires (Desroches, 1998, p. 245), embora dois fragmentos possam corresponder a peças com essa decoração, nomeadamente fundo do prato PBI.74, visto que se trata de parte de paisagem bucólica com arbustos que encontram paralelo nos pratos desse naufrágio (Coelho, 2008, p. 396), e o fragmento PBI.75 que apresenta as rochas *shizi* típicas dessas paisagens (Desroches, 1998, p. 244). Eventualmente, o fragmento PBI.76 também pode apresentar uma destas paisagens, embora apenas mostre uma pequena parte do motivo central do fundo.

Animais claramente representados temos apenas os patos nos pratos PBI.56 (fundo) e PBI.69 (caldeira), um motivo muito frequente durante a dinastia Ming, que simboliza a felicidade, e a felicidade conjugal quando representados aos pares (Sabrosa, 2018, p. 166) e encontra paralelo, por exemplo, na colecção Anastácio Gonçalves (Matos, 1996, p. 65), e o grou no bordo prato PBI.81. O bordo PBI.64 seria semelhante a este último, atendendo às linhas horizontais abaixo da ave, sugerindo uma paisagem aquática, decoração típica das abas dos pratos do período Jiajing que encontra paralelos na colecção Anastácio Gonçalves

(Matos, 1996, pp. 85-91).

O fragmento PBI.62 apresenta uma decoração curiosa, no centro do fundo do prato está um pagode tradicional sozinho, com o que parece ser parte de ramo de árvore no canto inferior direito. Este elemento é algo frequente na decoração da porcelana Jiajing (Casimiro e Henriques, 2017, p. 278), sendo que também é essa a datação que damos a este fragmento, uma vez que tem uma grande porção a branco, sem decoração, o que contrasta com um horror ao vazio de épocas posteriores. Esta peça encontra um bom paralelo na colecção recolhida no Convento de Santana de Leiria (Trindade, 2012, pp. 266, 268), onde é classificado como pertencendo ao reinado do imperador Wan Li (fig. 125).

A decoração típica do reinado do imperador Wan Li distingue-se pela densidade decorativa, mais elaborado e ornamentado, com secções na caldeira e bordo formados por finas linhas verticais, com motivos distintos, os mais comuns dos quais os símbolos auspiciosos, abelhões estilizados, ramos de pêssigo e flores estilizadas, medalhões centrais maiores que os anteriores, com motivos naturalistas com aves ramos de flores ou outras paisagens, rodeados de motivos geométricos complexos. O tardez também é segmentado e decorado com pontos ou perolas/ elementos auspiciosos (Canepa, 2008, p. 28, 29). Alguns dos fragmentos correspondem a esta descrição e puderam ser adscritos a este período, nomeadamente a segmentação horizontal do verso e tardez nos fragmentos PBI.69, PBI.72, PBI.74 e PBI.76. O fragmento PBI.74 também apresenta outra das características elencadas: o início de motivos geométricos complexos na caldeira.

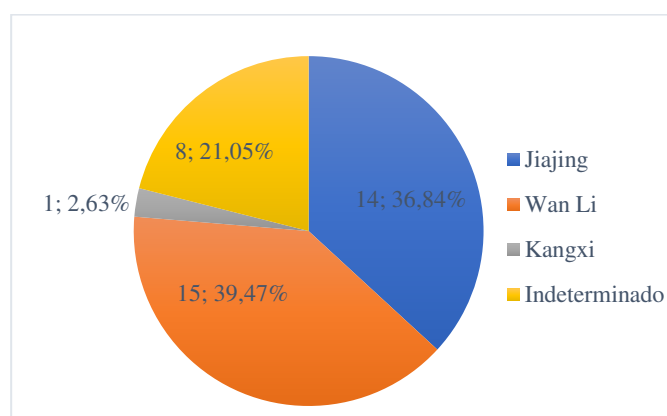


Gráfico 9 – Cronologias de todos os fragmentos, por reinado.

Quanto a cronologias, estas são, por vezes, difíceis de discernir, novamente devido ao

pequeno tamanho dos fragmentos, visto não possuímos a decoração total. Como já foi mencionado, a estratigrafia não pode ajudar a discernir uma cronologia mais fina, assim, incorremos na classificação das peças por reinado. O arco cronológico da colecção de porcelanas proveniente da lixeira do Palácio do Bispo encontra-se maioritariamente entre o primeiro quartel do século XVI e as duas primeiras décadas do século XVII, representando assim o apogeu da importação de porcelana chinesa para Portugal (Casimiro e Henriques, 2017, p. 280). As decorações deste período caem principalmente em dois grandes grupos, os grandes reinados de Jiajing (1522-1566) e Wan Li (1573-1619). Durante o reinado do imperador que os medeia, Longqing (1567-1572), a porcelana não tem traços identitários que a identifiquem por si só, sendo o recurso a estratigrafia fina a forma de a identificar com precisão. Os restantes imperadores da dinastia Ming após Wan Li, Taichang (1620), Tianqi (1621 - 1627) e Chongzhen (1628 - 1644), pertencem já ao chamado *Período de transição* para o tipo de decoração típica da dinastia Qing, que não encontramos nesta colecção.

Não parece haver porcelana chinesa anterior ao reinado de Jiajing, o que acontece no mesmo ano de um decreto de D. João III que autoriza que um terço dos porões dos barcos fossem usado para o transporte de porcelana, apesar disso não parece ter sido praticado literalmente, uma vez que o transporte de pimenta e outras especiarias era mais lucrativo (Jörg, 2007, p. 56). Antes disso, embora não houvesse monopólio real, os armadores eram obrigados a obter uma licença para comercializar porcelana e esta não chegava em grandes quantidades a Lisboa. O estabelecimento da colónia de Macau, em 1557, vai facilitar este comércio cortando os intermediários e, certamente, tornar estas peças menos dispendiosas. Pouco depois, o Arcebispo de Braga dizia ao papa Pio IV que a porcelana tinha muitas virtudes estéticas e que “*ninguém se preocupa por ser tão frágil, uma vez que é muito barata*”, embora sejam conhecidas observações que contradizem esta afirmação (Jörg, 2007, p. 57), é possível que o prelado a tenha dito num contexto de afirmação nacional e engrandecimento patriótico. Sabemos, no entanto, que a porcelana era usada para servir alimentos à mesa e que surge em contextos arqueológicos medianos e, portanto, não alcançaria um preço proibitivo (Casimiro e Henriques, 2017, p. 280). Certamente há que ter em conta que chegavam a Portugal porcelanas de valor muito distinto, quer pela decoração, forma, tamanho, etc., o que seleccionaria e distinguia o tipo de consumidor final.

Faz todo o sentido que estas sejam as primeiras porcelanas encontradas neste sítio, uma vez que o Palácio começou a ser construído em 1556 e tudo indica que a sua edificação terá demorado pelo menos uma década, abarcando assim o final do reinado de Jiajing.

Porventura as peças que associamos a este período podem ser já do reinado seguinte, uma vez que são muito semelhantes decorativamente.

Adscrevemos uma cronologia do reinado de Jiajing a 15 dos fragmentos, por apresentarem características decorativas consistentes com esse período, nomeadamente a caldeira a branco (o que viria ser copiado depois, mas de menores dimensões, os originais contam com 35 a 45 cm e os outros entre 14 e 22 cm. Com grande definição dos motivos decorativos. O tardo Jiajing apresenta duas zonas distintas separadas por uma linha horizontal (Canepa, 2008, p. 28; Henriques, 2012, p. 922).

Encontramos 14 fragmentos produzidos durante o reinado de Wan Li, correspondendo à chamada *kraakporselein*, ou apenas porcelana *kraak*. Nesta altura, muito devido à integração de Portugal no Império Habsburgo, a posição lusa no Índico perde força e a concorrência holandesa torna-se muito forte, sobretudo depois da criação da VOC em 1602. As peças deste período aparecem geralmente em menor número que as suas congéneres anteriores (Henriques, 2012, p. 924). O que não acontece neste conjunto, onde existe apenas um exemplar de diferença entre os dois períodos.

As peças deste reinado são em média mais finas que as anteriores, com pastas menos cuidadas, vidrado menos brilhante e homogéneo, por vezes com marcas de tecido no tardo, areias coladas ao pé triangular e vão progressivamente perdendo o recorte do bordo (Canepa, 2008, p. 23, 24).

Apenas identificámos uma peça posterior ao reinado de Wan Li. Trata-se do único exemplar de porcelana policroma da colecção (PBI.68) e que julgamos ser um prato pertencente à produção denominada “família verde” na Europa e *yingcai* (cores vivas) originalmente, que deriva das produções policromas da dinastia Ming, nomeadamente a porcelana *wucan* (cinco cores), que se distingue desta pela nova gama cromática como um azul violáceo do azul, vários tons de verde ou o uso do óxido de ferro para o vermelho (Beurdeley e Raindre, 1986, p. 53, 54). Classificamos este fragmento do período do imperador Kangxi (1662-1729), em cujo reinado este tipo de cerâmica atinge o seu apogeu, possivelmente pensamos que se trate de uma produção já do início do século XVIII por apresentar uma parte considerável sem decoração, o que contrasta com um certo “horror ao vazio” anterior, bem como pela delicadeza da pintura dos ramos e pela pintura dos elementos vegetais a vermelho, não estando preenchidos por pinceladas coloridas, como por vezes acontece neste período (Matos, 1996, pp. 196-223). Encontramos um bom paralelo para esta peça em contextos do terramoto de 1755 na Praça do Comércio em Lisboa (Ferreira *et al.*,

2017, p. 464) (fig. 126).

Um fragmento desta colecção (PBI.90) não apresenta qualquer decoração, sendo completamente branco e, por esse motivo, inqualificável ao nível da temática e cronologia. Não cremos tratar-se de um exemplar da porcelana designada por “branco da China”, ou porcelana de Dehua, uma vez que não partilha as suas características, nomeadamente a grande qualidade técnica, a cor branca leitosa ou um tom de marfim, aspecto cremoso, vidrado brilhante e perfeitamente fundido ao corpo (Ayers, 2002, pp. 20, 21).

É preciso ter em atenção que muitas vezes a data de descarte da porcelana é muito posterior à data de fabrico, com a manutenção de peças por várias gerações (Casimiro e Henriques, 2017, p. 280), como foi observado, por exemplo, no espólio de uma casa arruinada pelo terramoto de 1755, em Lisboa, onde foram encontrados fragmentos de porcelana do período do reinado de Wan Li (Casimiro, 2011, p. 722). No entanto, este contexto diz respeito a um segmento privilegiado da população, a elite eclesiástica, que estaria menos sujeita a constrangimentos económicos na altura de adquirir peças que espelhassem a moda e o gosto. Temos também de ter em conta a disponibilidade da porcelana em Cabo Verde, se bem que, no caso dos Bispos, estes teriam condições de fazer encomendas, pelo que, novamente, as leis da oferta e procura cabo-verdiana não se aplica totalmente.

Não podemos afirmar que não existem nesta colecção exemplares de péssima qualidade, encontramos peças com decoração cuidada, mas a maioria parecem peças produzidas tendo em vista a exportação. Quiçá esse tipo de peça excepcional tinha sido guardada, ou mesmo transportada pelos Bispos e a sua comitiva para as suas outras residências, quer na fazenda da Trindade, quer nas outras ilhas onde se fixaram no século XVIII. Assim também se explicaria o reduzido número de porcelanas neste sítio.

6.6.3.2. Cerâmica comum fina

No material da sondagem efectuada no Palácio do Bispo, e que chegou até nós, encontramos um pequeno conjunto de 11 fragmentos de cerâmica comum fina. O tipo de cerâmica a que nos reportamos aqui conhece diversas denominações, sendo que a mais comum na bibliografia, cerâmica modelada é um pouco redutora no caso deste conjunto. Optámos por usar a designação mais genérica de cerâmica comum fina, uma vez que obedece a algumas características comuns a várias produções da Idade Moderna (Rodrigues, 2017, pp. 102, 103).

O conjunto apresenta uma grande uniformidade ao nível do fabrico. As pastas são extremamente semelhantes, com muito poucas diferenças apenas ao nível dos elementos não plásticos presentes, bem como no tratamento exterior engobado, que apenas não é observado em um fragmento. Devido a estas características da colecção, acreditamos que todas as peças tenham a mesma proveniência, atendendo a que as cerâmicas finas comuns têm vários polos de produção, nomeadamente Aveiro, Coimbra, Estremoz e Lisboa (Casimiro e Newstead, 2019, p. 78). Atendendo às especificidades macroscópicas observadas, cremos que as peças aqui estudadas tenham Lisboa como proveniência (Casimiro e Newstead, 2019, pp. 63, 64).

Peças com estas características, modeladas e pedradas, são encontradas na Ilha da Madeira em contextos arqueológicos dos séculos XVI e XVII (Sousa, 2008, p. 66), e acreditamos ser essa também a cronologia para o conjunto recolhido no Palácio do Bispo.

Conseguimos compreender que em dois casos, dois fragmentos pertencem à mesma peça, pelo que falaremos de 9 peças no conjunto. O número mínimo de indivíduos, no entanto, é 6. Tal como já foi referenciado, o conjunto encontra-se muito fragmentado, não havendo perfis completos.

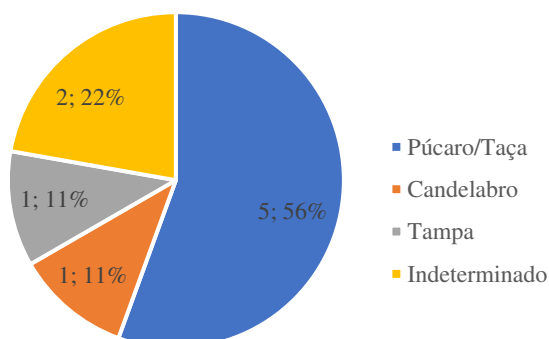


Gráfico 10 – Diversidade formal do conjunto

Quanto a formas, encontramos apenas três, sendo a mais comum o púcaro, ou taça, cuja função era conter líquidos e servi-los à mesa, mais concretamente água. Devido ao tamanho dos fragmentos não conseguimos estabelecer a morfologia exacta, mas certamente são formas abertas, com decoração elaborada no bordo, e um dos fragmentos apresenta o arranque de uma pequena asa. Em clara minoria, temos um fragmento de tampa e um outro

que classificámos como candelabro.

O fragmento PBI.94, um bordo, encontra paralelo em Palmela, proveniente das escavações no Convento de Santiago do Castelo, datado vagamente de entre os séculos XV e XVIII (Fernandes, 2012, pp. 512, 513), e nas escavações do edifício do Aljube, em Lisboa, classificado como taça de duas asas e datação da segunda metade do século XVI (Santos, 2008, pp. 327, 329) (fig. 127).

O fragmento PBI.97, de parede com aplicação plástica e arranque de asa, encontra paralelo em peça de forma indeterminada do Convento de Santana de Leiria, sendo que esse apresenta um quartzo no interior da aplicação plástica e no caso cabo-verdiano esse elemento já não existe (Trindade, 2012, pp. 242, 243), mas também em Coimbra, em contextos que datam dos finais do século XVI, bem como paralelos para as peças com decoração incisa de lúnulas e quartzos (PBI.98 e PBI.99) e para a forma da peça PBI.96 (Silva, 2012, p. 887).

Encontramos um bom paralelo para a tampa, peça PBI.101, nas escavações do edifício do Aljube, em Lisboa (Sousa, 2008, p. 335) (fig. 128), embora o fragmento cabo-verdiano esteja muito mais fragmentado.

A peça PBI.95, um bordo recortado, é por nós interpretado como um candelabro, embora admitimos que essa possa não ser a sua forma original, porventura uma taça de pé alto. O seu diâmetro reduzido, 10 cm, e as marcas de exposição ao calor apenas no interior levaram à interpretação de ser usado como candelabro.

6.6.3.3. Outros materiais

Atendendo ao reduzido número de exemplares das restantes tipologias cerâmicas presentes neste conjunto, escolhemos agrupá-las num subcapítulo conjunto. São eles, um fragmento de cerâmica espanhola, um fragmento de cerâmica vidrada, dois fragmentos de cerâmica comum e cinco fragmentos de cerâmica de matriz africana.

O fragmento de cerâmica espanhola (PBI.93), uma parede, pertence a um grande pote ou outra forma fechada, uma vez que conserva no interior as marcas de afeiçoamento do oleiro e o vidrado é aí muito mais fino e menos homogéneo. A sua espessura também concorre neste sentido. Trata-se de uma peça de fabrico sevilhano, provavelmente do estilo azul linear, “*linear blue*” ou “*yayal blue on white*”, da tipologia de Deagan (1987, pp. 58-59). Estas cerâmicas são relativamente comuns em contextos portugueses do século XVI,

inclusivamente nas ilhas atlânticas (Botelho, 2012, p. 856; Sousa, 2012, p. 799).

Encontramos um bom paralelo para esta peça na síntese formal e decorativa elaborada com base nos achados arqueológicos da segunda metade do século XVI e primeira metade do século XVII em Wessex, por Alejandra Gutiérrez (2000, pp. 48, 51-58) (fig. 129).

Apesar de ser uma peça de uso utilitário, e não poder ser considerada de prestígio, há alternativas mais económicas em cerâmica comum para colmatar essa necessidade. Pelo que a presença desta peça num contexto cabo-verdiano denota um certo poder económico, perfeitamente ajustado com o facto de ter sido recolhido nas lixeiras de um Palácio episcopal.

O fragmento de cerâmica vidrada (PBI.109), um fundo de Bispote (também chamado de servidor ou calhandro), ao contrário de todos os outros materiais arqueológicos, reporta-se a uma utilização eminentemente prática, com uma função específica que advém de uma necessidade física. No entanto, este tipo de peça também já foi relacionado com outro tipo de usos domésticos, como contentor em áreas de armazenamento (Casimiro *et al.*, 2018, p. 277), não tendo acesso ao contexto original da escavação, é difícil distinguir as situações, sendo ambas possíveis.

Apresenta uma cor de pasta e características macroscópicas dentro dos parâmetros das produções lisboetas (Barradas e Silva, 2017, p. 1694; Casimiro *et al.*, 2018, p. 269) (fig. 130), sendo que acreditamos ser essa a sua proveniência. Estas peças são muito comuns em contextos nacionais (Casimiro *et al.*, 2018, p. 277).

O Bispote é uma das formas de cerâmica vidrada mais comuns, possivelmente só atrás do alguidar a nível quantitativo. É também uma tipologia transversal à condição social dos contextos arqueológicos, surgindo nos mais humildes as mais abastados. Recordando a ressalva que permeia toda a análise deste espólio, da alta probabilidade de que o conjunto inicial desta escavação teria muito mais peças que aquelas que conseguimos analisar, certamente figurariam mais tipos de cerâmica vidrada, nomeadamente alguidares, taças, pratos, potes, etc., que encontramos nos conjuntos de material proveniente das escavações da Catedral.

Os dois fragmentos de cerâmica comum que encontramos neste conjunto são peças ligadas à preparação de alimentos, nomeadamente panela (PBI.110) e tacho (PBI.111). Estas peças eram utilizadas no mesmo espaço temporal e são encontrados conjuntamente nos mesmos contextos arqueológicos, indicando uma diferença no tipo de cozinhado a ser preparado em cada um deles. A avaliar pela literatura culinária coeva, as panelas serviriam

essencialmente para cozidos e ensopados, enquanto os tachos eram usados para refogados e estufados, bem como para confeccionar receitas doces (Casimiro, Boavida e Detry: 2017, pp. 112, 113).

As peças enquadram-se nos parâmetros das produções lisboetas (Castro *et al.*, 2017, p. 1737) e também da margem esquerda do Tejo, nos fornos de Santo António da Charneca, Barreiro (Barros *et al.*, 2012, pp. 364, 365), com formas com grande pervivência temporal, que vão até, pelo menos, ao século XVIII.

Estas formas são extremamente comuns nos contextos arqueológicos nacionais da Idade Moderna, havendo bons paralelos em inúmeros casos (fig. 131, 132 e 133).

Os seis fragmentos da cerâmica de matriz africana correspondem a cinco peças distintas, uma vez que dois deles pertencem claramente à mesma peça, embora não ofereçam colagem. Todas as peças apresentam algumas características comuns que nos levam a classificá-las como “cerâmica de matriz africana”, nomeadamente: terem sido feitas a torno lento ou manualmente; com cozeduras irregulares (com pouco controlo térmico), por vezes redutora-oxidante; pastas pouco depuradas com elementos não plásticos de grão médio a grosseiro e, inclusivamente, negativos de inclusões de palhas ou pequenos galhos; tratamento de superfície quase inexistente, criando um aspecto pouco homogéneo e rugoso; decoração essencialmente incisa, com motivos geométricos simples.

Este tipo de cerâmica, que uma forma mais lata e com algumas diferenças, é encontrada em contextos arqueológicos coloniais do Novo Mundo, para onde foram levados contingentes populacionais africanos escravizados, e é denominada como *Colonoware* e *Afro-caribbean ware* na América do Norte, *cerâmica neobrasileira* no Brasil e *Afro-caribbean ware* nas Caraíbas (Simões, 2015, p. 156) (fig. 134 e 135). Esta cerâmica é uma constante nas restantes sítios arqueológicos cabo-verdianos, como o concheiro de Salamansa, na ilha de São Vicente (Cardoso e Soares, 2010, pp. 187-194) e na ilha de Santiago nos sítios de Alcatrazes (Evans *et al.*, 2017, p. 6), Trindade (Almeida e Monteiro, 2019, pp. 83, 85), Sé da Cidade Velha (Amaro, 2012, p. 463) e nas escavações urbanas da Cidade Velha (Sørensen, Evans e Casimiro, 2012, pp. 818, 819). Neste último estudo, os autores notaram a presença de dois tipos distintos de produção, uma das quais seria autóctone e a outra importada do oeste do continente africano, com o qual a cidade tinha fortes ligações comerciais, com brunido e engobes vermelhos (Sørensen, Evans e Casimiro, 2012, p. 818).

Surge também em vários arqueossítios em Portugal, maioritariamente na área de

Lisboa, mas também noutros pontos do país, fabricada localmente e relacionada com populações africanas, libertas ou escravizadas (Barros e Cardoso, 2008, p. 350; Oliveira e Brochado: 2017, p. 256).

Temos três bordos e dois bojos, dois deles (PBI.104 e PBI.105) apresentam forma semelhante, ambas com marcas de exposição ao fogo, portanto, com uso doméstico de preparação alimentar, a que podemos facilmente chamar panela e correspondem, grosso modo, ao tipo 1 de panela proposto por Barros e Cardoso (2010, p. 351). Têm um colo alto e o início do corpo globular, sendo que a peça à esquerda apresenta decoração de linhas incisadas diagonais. Também consideramos que os fragmentos PBI.107 e PBI.108 da colecção tenha a mesma forma globular, mas não cremos que tenha sido utilizada enquanto panela, uma vez que apresenta mais decoração e não tem marcas de fogo. Cremos que terá sido utilizada como contentor. Os melhores paralelos para esta forma encontramos numa escavação em contexto doméstico de Buenos Aires, Argentina (Zorzi e Agnolin, 2013, p. 136) (fig. 136), e de Lisboa (Oliveira e Brochado, 2017, p. 254) (fig. 137).

O outro bordo (PBI.106), apresenta um bordo extrovertido que denuncia uma forma aberta para a qual apenas encontramos paralelos em contextos cabo-verdianos, nomeadamente no concheiro de Salamansa (fig. 138), com datação do século XVI, inícios do século XVII (Cardoso e Soares, 2010, pp. 194, 206) e no sítio da Trindade (Almeida e Monteiro: 2017, p. 85). Não podemos descartar a hipótese de ter sido utilizado para a preparação de alimentos, uma vez que não apresenta marcas de fogo, mas temos de ter em conta que apenas contamos com uma pequena porção do bordo e as marcas de fogo seriam mais visíveis no bojo e fundo.

A outra peça, o bojo PBI.103, denota uma preocupação estética que não encontramos nos restantes fragmentos. A parede exterior foi alisada e a decoração é mais complexa e, até, harmoniosa que nos restantes. Certamente teria um papel mais decorativo e menos utilitário, mas a sua função simbólica é difícil de compreender sem saber exactamente quem possuía a peça em questão. Apresenta algumas características que a afastam das restantes, nomeadamente o polimento exterior, a decoração e a melhor qualidade e homogeneidade da pasta. Ainda não conseguimos obter um paralelo para esta peça.

6.6.4. Azulejos

A colecção de azulejos recuperada nesta escavação compreende 54 azulejos, todos eles de aresta. Destes, 12 estavam guardados juntamente com os materiais das campanhas de 1989/90 da Sé Catedral, e os restantes pertencem ao rol dos materiais arqueológicos recuperados recentemente.

Encontramos 9 decorações distintas neste conjunto, de um universo de 19 elencadas na tipologia decorativa proposta por nós.

O Palácio do Bispo é o segundo sítio com o maior número de azulejos de aresta, bem como o segundo no que toca a diversidade formal, em ambos os casos ficando atrás apenas da Sé.

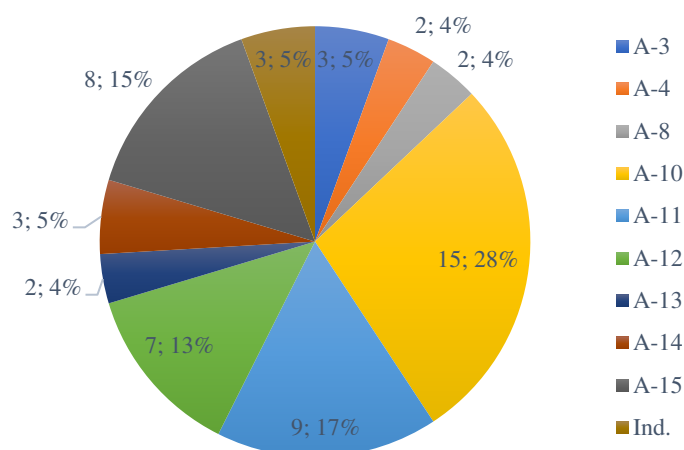


Gráfico 11 – Decorações encontradas nesta colecção.

Algumas peças parecem sobre cozidas (PBI.31 e PBI.53), e não danificadas pelo fogo, pelo que se pode descartar a hipótese de testemunharem um incêndio no Palácio, como o que sabemos por fontes históricas que aconteceu em 1712, fruto do ataque do corsário francês Cassard.

Como mencionado no capítulo dedicado exclusivamente a estes materiais, os azulejos de aresta têm uma cronologia típica da primeira metade do século XVI. Desse modo, as datas de construção do Palácio, entre 1556 e 1574 parecem um pouco tardias. Esse facto levou a que Clementino Amaro, o autor da sondagem, considerasse que os azulejos de aresta recuperados no Palácio tenham como proveniência uma capela de invocação a São Sebastião que se localizava no local onde depois se edificou a Sé (Amaro, 2012, p. 459).

Maria José Goulão data o fim da aplicação de azulejos de aresta em Portugal por volta de 1554, ano em que acabam as obras na Quinta da Bacalhoa, Azeitão (Goulão, 1986, p. 135), mas, se em Sevilha se sente a necessidade de regulamentar as dimensões dos azulejos deste tipo nas ordenações de meados do século XVI (Gestoso y Pérez, 1995, p. 187), certamente a produção seria significativa o suficiente, e haveria condições de compra e transporte de azulejos deste tipo em datas posteriores.

Sabemos que existiam azulejos de aresta no Convento de São Francisco em Santo Domingo, na República Dominicana, recuperados em escavação arqueológica, e que a construção deste edifício terminou em 1560 (Gonçalves, 2019, p. 55). Também em Havana, Cuba, foram encontrados azulejos desta tipologia, provenientes do Paróquia Maior, erguida em meados de 1550 (Gonçalves, 2019, p. 57).

Atendendo a estes dados, não é difícil acreditar que este fosse um dos últimos, quiçá mesmo o último dos edifícios revestidos a azulejos de aresta em contexto português.

A crer que os azulejos encontrados na sondagem no Palácio do Bispo sejam provenientes da Catedral, o depósito encontrado teria sido criado aquando da demolição da capela de São Sebastião para a construção da Sé. Consequentemente, todos os materiais estariam relacionados a esse contexto, o que seria um pouco estranho, encontrar estas cerâmicas num depósito criado pela demolição de um espaço religioso. Como não dispomos de um relatório desta escavação, não sabemos se foram também encontrados elementos arquitectónicos, o que daria força a essa interpretação.

Quase podemos afirmar que não estamos perante a totalidade do material encontrado na sondagem, pelo que não podemos saber se existiram outras tipologias azulejares, de outras cronologias, e espelhassem outras campanhas de obras. Essa circunstância anularia a análise de Clementino Amaro quanto à proveniência dos azulejos. Temos em crer que esta colecção azulejar se encontraria originalmente a decorar as paredes do Palácio do Bispo da Ribeira Grande.

6.7. Sé Catedral

6.7.1. O sítio

A Sé Catedral da Ribeira Grande é o edifício mais icónico da cidade, verdadeiro símbolo do passado histórico de todo o país. Localiza-se no bairro de São Sebastião (coord. 14°54'49.1"N 23°36'14.0"W), num planalto no extremo Este da cidade, a cerca de 30 a 40 metros acima do nível do mar, junto ao seu principal eixo viário, a “Rua Direita”, e ao acesso terrestre à cidade (Pires, 2007, pp. 45, 115) (fig. 139). Essa via tornou-se um catalisador da população de um novo bairro que despontava em redor da Catedral, e levava até à Fortaleza Real de São Filipe (construída entre 1587 e 1593), no alto da achada (Santos, 2015, p. 61).

Aquando da sua descoberta em 1460, o arquipélago dependia espiritualmente da Ordem de Cristo. Em 1514 é criada a diocese do Funchal e Cabo Verde, tal como os demais territórios atlânticos, passa para a sua jurisdição. A situação económica e a importância estratégica da ilha de Santiago, quer para o comércio quer para a evangelização, justificam a criação de uma nova diocese, que engloba a costa africana do rio Gâmbia ao Rio Santo André, a 31 de Janeiro de 1533 por Clemente VII, com a Bula *Pro Excellentia Praeinentia* (Domingues, 2001, pp. 120-122; Santos e Soares, 2001, pp. 368-373).

O primeiro Bispo nomeado, D. Brás Neto, não chegou a residir em Cabo Verde, morrendo em 1538. O segundo Bispo, D. João Parvi, chega às ilhas em 1540 e morre seis anos depois, dando início à organização da diocese e das suas estruturas burocráticas (Santos e Soares, 2001, p. 382).

Será o terceiro Bispo, D. Francisco da Cruz, que chega à Ribeira Grande em 1551, quem toma a iniciativa da construção de uma Sé Catedral em 1556, cinco anos depois. O plano para a construção de uma Catedral na Ribeira Grande era anterior, havendo verbas já alocadas a essa empresa em 1549 (Santos e Soares, 2001, p. 383).

A conjuntura não poderia ser mais favorável, com uma situação de grande pujança económica devido ao comércio de escravos, bem como uma confluência dos interesses eclesiásticos e civis, o que nem sempre acontecia (Santos e Soares, 2001, p. 385).

Desde o início surgiram várias críticas quanto ao plano de construção da Sé, quanto a questões de segurança, nomeadamente a sua localização junto à principal entrada da cidade, na base da colina onde se encontra a principal fortaleza e por estar num local destacado na paisagem, sendo um alvo fácil a ataques provenientes do mar (Santos, 2015, p. 61; Richter, 2008, p. 79).

Outra crítica era a escala do próprio projecto arquitectónico, apelidado de megalómano, comparável em tamanho às Sés suas contemporâneas de Portugal continental, nomeadamente Miranda do Douro (1552), Portalegre (1556) e Leiria (1559). Alexandre Mimoso vê, inclusivamente, a mão do mesmo arquitecto nos quatro projectos, Miguel de Arruda (Mimoso, 2016, p. 14) (fig. 140).

Apesar da oposição do cabido, as obras começam em 1556, aparentemente a ritmo acelerado. O Bispo usava os seus canais de comunicação privilegiada com o Rei para obter financiamento, alcançando esmolas pessoais em 1558 por três anos e novamente em 1568. Em 1564 é decretado que as penas pecuniárias das ilhas de Santiago e Fogo fossem direccionadas para aquela construção (Richter, 2008, p. 159; Santos e Soares, 2001, p. 385).

O Bispo morre em 1574, numa altura em que, aparentemente, as elites locais mostravam uma certa falta de interesse no projecto. Com este revés, a velocidade da construção abranda consideravelmente, apesar do contínuo apoio régio. Os ataques à Ribeira Grande por parte de apoiantes de D. António Prior do Crato em 1583, e de Francis Drake em 1585 causaram muitos danos na cidade e houve a necessidade de reconstrução de muitos edifícios públicos e privados (Richter, 2008, p. 160), o que certamente fez desviar o esforço construtivo da Sé.

As obras param definitivamente em 1590, com a existência de duas facções distintas, a que defendia a sua localização actual, e a que pretendia a instalação da Sé mais perto do centro da urbe. Havendo também, novamente, o argumento que era demasiado grande e, portanto, demasiado dispendiosa de concluir. A centúria seguinte vê sucederem-se bispados curtos e períodos de sede vacante, numa altura em que a situação económica da ilha se deteriorava, os pagamentos aos clérigos se atrasavam ou eram mesmo omitidos, Portugal envolvia-se numa guerra pela independência com Espanha e dava-se uma ruptura da Santa Sé com a nova dinastia portuguesa (Richter, 2008, p. 90-92).

Senna Barcelos descreve a Catedral em 1590 como “*As paredes da capela tinham uma altura de 22 palmos (4.84 m) e a parede do corpo da igreja tinha 15 palmos (3.3 m) de altura. A capela-mor tinha a dimensão de 75 palmos (16.5 m) de comprimento por 35.5 (7.8 m) de largura e 5.5 (1.2 m) de espessura. O cruzeiro media 128 palmos (28.2 m) de comprimento por 28 (6.2 m) de comprimento, e ainda tinham começado a ser construídos três arcos em cada parte do cruzeiro para 3 altares*” (apud Richter, 2008, p. 160).

É claro que no entretanto algumas vozes iam advogando pela continuação da

construção da Catedral. Filipe III (r. 1621-1640), que escrevia em 1603 “*fes mercê pera a obra da See da dita ilha, [...] se ponha em melhor arrecadação [...].E que a obra da See vá por diante, cõforme ao que está asentado, e se enuie taõ bem pera isso a ordem necessária para a Mesa da Consciência*”, e em 1615 “*sobre os noue mil cruzados que se despendem todos os annos na obra da See do Cabo Verde [...] hey por bem e mando que se limite tempo em que esta obra se acabe com effecto e que não se acabando dentro delle, se não dem mais para ella os dittos noue mil.*”. Essas verbas eram gastas noutras empresas consideradas mais urgentes pelas entidades locais (Mimoso, 2016, pp. 22, 23). Mais tarde, em meados do século XVII, estas seriam também desviadas para a construção da fortaleza do Cacheu (Richter, 2008, p. 161; Santos, 2001, p. 409).

O Bispo Fr. Lourenço Garro (1624-1646) retoma os pedidos de meios económicos e material de construção ao Rei. A resposta é positiva, tendo a coroa concordado em conceder ornamentos para as igrejas dos bispados, numa tentativa de normalizar as condições das igrejas do ultramar (Richter, 2008, p. 161).

Em 1630, o jesuíta João Pereira Corte Real escreve, dizendo que o rei estava mal informado da real situação das ilhas, e que a Ribeira Grande não tinha capacidade de angariar fundos para a manutenção da Sé e de todos os prelados, numa “*cidade que não chegava a aldeia*”, com poucos homens brancos do reino (Richter, 2008, p. 161). No entanto, é preciso ser cuidadoso na leitura desta informação. Os jesuítas tinham a sua própria agenda, distinta da do cabido da Sé e do próprio Bispo. A Ordem de Jesus tinha planos de construção de um seminário próprio, e ver as doações reais serem canalizadas para as obras da Catedral e para as restantes igrejas, era um grande impedimento às suas ambições.

A vista da Ribeira Grande constante do Atlas de Heliche, encadernado em 1655, mostram uma construção telhada no lugar da Sé (fig. 141) (a edificação que indica tinha no topo uma cruz), se bem que a legenda diz *Aseo*, o que pode ser apenas uma gralha, uma confusão fonética com “a Sé”. Temos de ter em conta que o pintor, o italiano Leonardo de Ferrari, se baseou maioritariamente em relatos orais e outras representações, não tendo conhecido o local. Podemos estar, também, perante um acto de pura propaganda política, em que o autor foi instruído para embelezar a realidade.

O Bispo D. Fr. Fabião dos Reis (Bispo entre 1672 e 1674) diz-nos em 1673, aquando da sua chegada a Santiago, que “*as obras da Igreja da See, que se mandou fabricar de novo, as quaes estão paradas há muitos annos, sem se comessar ã mais que os aliçerçes, que já estão aruinados, por não hauer cabedal, para tão grande despeza*” (Mimoso, 2013, pp. 18,

19). No mesmo documento, o Bispo afirma que na fortaleza de São Filipe se encontrava depositada uma soma avultada da fazenda, destinada à obra da Sé, cuja continuação era de novo ordenada. No entanto, também admite que essa verba não era suficiente para levar a cabo tão grande empresa, mesmo em conjunto com outras fontes de doações e reservas (Richter, 2008, pp. 161, 162). A brevidade do seu bispado não permitiu a prossecução da empreitada, e foi seguida de nova sede vacante.

Em 1679 os franciscanos solicitam a utilização de cantarias da Sé para a construção e melhoramentos do seu próprio convento. Alegavam o estado ruinoso da Catedral e que as suas paredes que não se encontravam erigidas a grande altura (Richter, 2008, p. 162). No entanto, o seu pedido não parece ter sido atendido.

O Bispo seguinte, Fr. António Dionísio (1675-1684), em 1681 empreende novos esforços no sentido de finalizar a construção da Sé, propondo que esta tivesse apenas uma nave e ordena ao governador interino, Duarte Teixeira Chaves, que informe o Rei e o bispado do valor provável da construção (estimado em 80 000 cruzados), e do material que seria necessário para a obra. Foi realizada uma reunião, nesse mesmo ano, entre o cabido da Sé, o Bispo, representantes da Câmara Municipal, Confraria do Rosário e representantes dos habitantes da cidade, em que se discutiram as várias opções, uma das quais era a ampliação da igreja da Misericórdia, e é acordado que era mais viável acabar a construção da Catedral. As dimensões seriam reduzidas, sendo que a capela-mor e sacristia, por estarem mais avançadas, seriam acabadas segundo o plano inicial, o corpo da igreja teria apenas uma nave, sem cruzeiro, e com três capelas em cada lado. Dois anos depois, o governador Inácio de França Barbosa toma finalmente posse e expressa opinião contrária e dá-se um novo impasse (Santos e Soares, 2001, pp. 345, 346; Richter, 2008, pp. 162, 163).

O ano de 1688 marca a chegada a Cabo Verde do Bispo D. Fr. Vitoriano Portuense (1687-1706), bem como o início da última fase de construção da Catedral. Utilizando os dados colhidos pelo seu antecessor, o Bispo volta a insistir na finalização da Sé junto à coroa, obtendo uma resposta favorável. Ainda antes disso, a pedido do Bispo anterior, D. Vitoriano Portuense começa a obra às suas expensas. Nos anos seguintes vai realizar várias diligências no sentido de angariar fundos e material de construção necessário, inclusivamente a venda de património eclesiástico, como ornamentos, utensílios litúrgicos, joias, mobiliário ou escravos. Em 1690 o Bispo consegue que o Tesouro Real pagasse o frete dos navios que trouxessem materiais de construção especificamente para a Sé (Richter, 2008, pp. 162, 163). Estas acções fazem com que o Bispo entre em rota de colisão com o Cabido, que o acusa de desbaratar o

património de um bispado pobre, chegando a pedir ao Rei que não pagasse o seu salário até que fosse restituída a prata e dinheiro retirados às igrejas e confrarias de Santiago. Para além disso, também a sociedade local queria manter o ofício da Sé na Igreja da Misericórdia, de modo a poder exercer maior pressão sobre o Bispo e cabido (Santos e Soares, 2001, p. 349; Richter, 2008, p. 164).

As obras começam em 1690 e o Bispo escreve ao Rei que “*Deos com sucessos extraordinários mostra que chegou que chegou na occasião de se finalizar aquelle seu Sancto Templo, que já o Cruzeiro ficava telhado, Sanchristia, e Caza do Cabbido, e na Capella mor ficauão assentadas três grades, e se lhe não faltara cal sem duuida até o Natal, se acabariaõ as paredes da ditta Capella*” (Mimoso, 2016, p. 35). Esta estaria concluída em 1693, quando os officios divinos começaram a ser celebrados na Sé, tendo o Cabido abandonado a Igreja da Misericórdia. No arco da tribuna estava inscrita a data de 1696.

Por volta de 1696/97, o ritmo desacelera devido a falta de fundos, faltando a construção das torres, frontispício, coro e telhar o corpo da igreja. A empresa foi conseguida através do uso de pedra de cantaria da Ilha do Maio e de madeira de coqueiro local, assim como da acumulação de diversas pequenas somas (Santos e Soares, 2001, p. 350). Em 1699 o engenheiro francês Duplessis passa por Cabo Verde na sua viagem em direcção à América do Sul e menciona que a “*Catedral ainda não estava acabada*” (Richter, 2008, p. 166) (fig. 142 e 143).

Em 1700, em nova correspondência entre o Bispo e o Rei, o primeiro indicava que as torres não estavam ainda erguidas, muito devido às outras obras “*que caiam sobre a sua obrigação*” (Mimoso, 2016, p. 36).

A conclusão da construção da Catedral terá acontecido por volta de 1705 (Mimoso, 2016, p. 38). Nesse ano foi contratado um mestre desenhador e entalhador de retábulos, José Rodrigues Ramalho, muito conceituado e afamado em Lisboa, a quem se encomendou uma obra de vulto a preço elevado. A encomenda descreve um retábulo, tribuna e trono para a capela-mor “*com quatro colunas e quatro nixos e seus bancos semalhas e volta e caza da tribuna trono gloria de anjos sobre o trono*” (Mimoso, 2016, p. 48). Pelo que, após ter sido acabada a igreja, a decoração do seu interior terá sido a fase seguinte.

Os vários elementos arquitectónicos da igreja testemunham estilos arquitectónicos distintos devido ao longo tempo da sua construção. As influências estilísticas são as do Renascimento, Maneirismo e mesmo o princípio do Barroco nalguns detalhes, como a

concepção ascendente da planta da igreja em direcção ao altar-mor, como podemos ver no corte. É uma igreja cruciforme, com duas torres sineiras laterais, baptistério na torre Norte, três naves de diferentes alturas, transepto, capelas laterais, presbitério com coro e o altar orientado sensivelmente a Este e com uma sacristia adossada (Richter, 2008, pp. 245, 246).

(Dias, 2000, pp. 63-65) (imagens 144 e 145).

Conhecemos a invocação de três das capelas da igreja: a capela dedicada a São José localizava-se à direita do transepto, do lado da Epístola, intervencionada pelos arqueólogos das campanhas de escavação de 1989/901, encontra-se relativamente conservada, e é o único sítio que ainda mostra os negativos da aplicação parietal de azulejos (Richter, 2008, p. 191; Amaro, 2012, p. 454). A capela de São Miguel, acerca da qual só temos informações indirectas, nomeadamente o tombamento dos bens da capela do Pico Vermelho de 1776 (tendo sido instituída por testamento de Baltazar Correia em 1548), em que se indica que as missas cantadas a que um dos filhos do testamenteiro estava obrigado a realizar na ermida de S. Sebastião, na Ribeira Grande, passam para a capela de São Miguel na Sé, visto a primeira ter sido arrasada pelo Bispo D. Francisco da Cruz para construção da Sé. (Amaral, 1964). Não é possível dizer com certeza se a capela original pertencia aos bens do Pico Vermelho, a expressão usada parece indicar isso, e a expressão “*em troca, fora dada a capela de S. Miguel na Sé*”, pode apontar que esta fosse posse da família. Possivelmente seria uma das 6 capelas laterais no interior das naves da igreja. A capela a Norte do transepto, do lado do Evangelho, seria dedicada ao Senhor dos Passos (Amaro, 2012, p. 454¹⁶).

No ano de 1712 corsários franceses liderados por Jacques Cassar atacam a Ribeira Grande no contexto internacional da Guerra da Sucessão Espanhola e acampam na cidade durante uma semana, causando grandes estragos às infra-estruturas. Na Sé, sabemos que foram roubados os sinos e incendiado o arquivo e a biblioteca episcopal. Os danos devem ter sido consideráveis, uma vez que em 1729 era ordenado que se pagasse ao Bispo as despesas que teve com a sua reparação (Santos e Soares, 2001, p. 332; Richter, 2008, p. 166), embora estas possam ter sido ao nível da ornamentação e não danos estruturais.

O chão da igreja não foi tabuado, sendo ainda de terra batida no bispado de D. José de Santa Maria de Jesus (1720-1732). Também nessa altura se começam a sentir efeitos de degradação no edifício, devido ao estado do tecto e forro, sobretudo nas estações chuvosas

¹⁶ O autor cita um documento presente num livro de registos de morgadio, que viu na década de 1960 nos arquivos da Câmara Municipal de Santa Catarina, na ilha de Santiago, Cabo Verde.

(Santos e Soares, 2001, p. 388; Mimoso, 2016, p. 40).

Em 1738 os oficiais da Câmara Municipal da Ribeira Grande informavam ao reino que a “*Catedral desta cidade acha-se bem arruinada, se não repara por falta de dinheiro*” (Mimoso, 2016, p. 40). No entanto, esta declaração parece-nos um pouco excessiva, e terá de ser avaliada à luz da animosidade persistente entre as autoridades civis e religiosas.

Outras campanhas de melhoramentos na Catedral ocorreram entre 1745 e 1746, com a reparação da cobertura do telhado e do forro. Estas obras não foram concluídas devido à falta de material já talhado vindo do reino, uma vez que, apesar de, reconhecidamente, a madeira de coqueiro poder ser utilizada, não havia mão-de-obra especializada na ilha para trabalhar (Santos e Soares, 2001, p. 391; Richter, 2008, p. 166).

Em 1754 o Bispo D. Pedro Jacinto Valente (1753-1774) muda a residência oficial do Bispo para a ilha de São Nicolau e os seus sucessores só esporadicamente vão a Santiago (Mimoso, 2016, p. 41), passando a estar longe da vista e do pensamento dos prelados.

Em 1838 dá-se a primeira proposta de demolição da Catedral, por parte do governador Joaquim Pereira Marinho, com o intuito de utilizar as pedras de cantaria numa nova Catedral que pretendia construir no Mindelo, para onde desejava mudar a capital. Este projecto não é aceite e em 1844, o oficial da marinha José Joaquim Lopes de Lima, de passagem por Cabo Verde diz que a Catedral precisa apenas de alguns reparos e era ainda uma bela igreja (Richter, 2008, p. 167), a mesma ideia é transmitida em 1841 por José Carlos Conrado Chelmicki, que escreve que a Catedral é o “*mais bello edificio da Provincia, necessita de alguns concertos bem urgentes*” (Mimoso, 2016, p. 42).

As gravuras elaboradas pelo holandês Johannes van Keulen (fig. 146), em meados do século XVIII, e por Francisco Travassos Valdez, em 1864 (fig. 147), mostram uma vista da Ribeira Grande a partir da enseada onde vemos, à direita uma estrutura de grandes dimensões, com duas torres na fachada principal, ambas bastante coincidentes com o corte da Sé elaborado pelo arquitecto Alexandre Mimoso, a partir da planta e das suas observações no local (2016, p. 51).

Em 1875 o governador Caetano Alexandre de Almeida e Albuquerque volta a sugerir a demolição da Sé, procurando a permissão do Bispo D. José Correia de Carvalho (1871-1883), que se opõe. Todavia, este tinha a pretensão de voltar a instalar a sede da diocese em Santiago, mas na cidade da Praia, para tal construindo uma Catedral, onde se poderiam utilizar as cantarias da Sé, e nesse caso a sua demolição seria justificada (Mimoso, 2016, p.

43).

Em 1922 o governador Felipe de Carvalho proíbe a demolição dos restos ainda erectos da igreja (Mimoso, 2016, p. 43), certamente porque a população local começara a delapidar o templo e a utilizar a cantaria noutras construções.

A década de 40 corresponde a um período de crise económica na ilha de Santiago, criado por uma sucessão de maus anos agrícolas, que empurra a população do interior para a orla marítima em busca de sustento nos recursos marinhos. A Cidade Velha um dos polos de atracção, e sofre um súbito aumento da população local, o que leva a um ritmo de construção acelerado que vai utilizar pedras da Sé (fig. 148). Outro efeito desta conjuntura é a utilização do templo como cemitério, tanto no seu interior como no adro, face à grande mortalidade e exiguidade do cemitério (Dias, 2000, p. 49).

Em 1959 é criado um grupo de trabalho para estudo e restauro da agora Cidade Velha, no contexto das comemorações dos 500 anos da descoberta das ilhas (fig. 149). Na década de 60, o arquitecto Luís Benavente, (a quem já aludimos acerca da sua intervenção na Igreja de Nossa Senhora do Rosário, no capítulo dedicado a esse sítio), faz apenas pequenas consolidações na Sé, apesar de ter o plano de uma intervenção maior, que foi inviabilizado (Mimoso, 2016, p. 46).

As últimas décadas do século XX, viram um renovado interesse nas ruínas da Sé, com cinco campanhas de escavação entre 1989 e 2003, que iremos analisar com mais pormenor adiante.

Em 1990 é formulado um projecto de arquitectura com o objectivo de travar o processo de ruína da estrutura, no qual foram englobadas as primeiras 3 campanhas de escavação entre 1989 e 1993. Este teve a autoria do arquitecto João Bento d'Almeida, com um estudo prévio em 1989 e o projecto final em 1990. Este previa a reconstrução total do edifício e sua adaptação a funções culturais. Esse projecto não foi implementado por se considerar que a alteração da ruína lhe tiraria alguma da importância simbólica (Dias, 2000, p. 8; Tavares, 2017, pp. 44, 45).

Em 1998, após uma chuvada particularmente violenta, o arco do transepto, ainda visível cai, um dos poucos elementos estruturais ainda de pé.

A falta de verbas crónicas que toda a empresa de construção da Sé sofreu, determinou fortemente a quantidade e qualidade do material utilizado, bem como uma menor qualidade técnica do próprio projecto arquitectónico e de uma deficiente execução do mesmo. Este

factor foi também influenciado pela falta de mão-de-obra qualificada na Ribeira Grande. O arquitecto Alexandre Mimoso constata que o colapso da estrutura era apenas uma questão de tempo, independentemente da falta de manutenção ou chuvas torrenciais, uma vez que verificou imensas falhas estruturais na sua intervenção de consolidação em 2003/2004, como a falta de ligação estrutural entre as paredes construídas em diferentes fases (Mimoso, 2016, pp. 53, 54).

Esta intervenção enquadra-se num projecto mais vasto do Instituto Português do Património Arquitectónico, denominado, precisamente, Projecto de Valorização das Ruínas da Sé da Cidade Velha, encabeçado pelo arquitecto mencionado, Alexandre Mimoso, que englobou a campanha de escavação de 1999 (Dias, 2000, p. 9; Tavares, 2017, p. 45).

A acção de conservação e restauro focou-se na consolidação das paredes ainda existentes, com o seu travamento com contrafortes, enchimento de lacunas, e preenchimento de vãos com materiais adequados (cal aérea, pozolana e areia), reimplantação de cantarias e pregagens com varões de aço para reforço (Mimoso, 2016, pp. 57, 60) (fig. 150).

Foi notado, de igual modo, que as fundações ainda se encontravam em bom estado, ao contrário das paredes devido à forma demasiado circular das pedras que não criam um bom encaixe, e à desagregação das argamassas. Este arquitecto observou também que existe uma grande diferença, quer de espessura, quer da própria técnica entre as únicas duas fases de construção que reconhece. A primeira, cuja espessura vai desde 1 m nas fachadas das naves laterais a 1.5 m na fachada principal, e a cerca de 5 m de altura passam a ter, uniformemente 0.8 m de espessura, bem como a já mencionada falta de ligação entre paredes das duas campanhas. Estes factores levam o autor a considerar que essas fases correspondem ao período de construção do Bispo D. Francisco da Cruz, portanto entre 1555 e 1574; e a segunda correspondendo à acção de D Vitoriano Portuense, entre 1690 e 1705 (Mimoso, 2016, pp. 53, 54, 56).

Em 2009 a Cidade Velha recebe o estatuto de Património Mundial da Humanidade pela UNESCO, dando à Sé um novo regime jurídico de protecção, inaugurando um novo ciclo na história do monumento. A Sé é hoje reconhecida como um símbolo da identidade do país e das suas raízes, sendo palco de vários espectáculos e eventos culturais, como reconstituições históricas ou concertos (fig. 151).

6.7.2. Escavações arqueológicas

O sítio arqueológico da Sé da Cidade Velha conheceu, até hoje, cinco campanhas distintas de escavação entre os finais do século XX e inícios do século XXI, em 1989, 1991, 1993, 1999 e 2003.

A 13 de Junho de 1988 era firmado um protocolo de cooperação entre o Instituto Nacional de Cultura de Cabo Verde e o Instituto Português do Património Cultural de Portugal. Este compreendia a consolidação da ruína, bem como o seu levantamento arquitectónico e recuperação, estando esta a cargo do arquitecto João Bento de Almeida (Amaro, 2012, pp. 451, 455).

Foram realizadas três campanhas de escavação arqueológica ao abrigo deste protocolo, sob a orientação científica do arqueólogo português Clementino Amaro: a primeira abrangendo 4 meses e meio de trabalho, entre Outubro de 1989 e Fevereiro de 1990; a segunda entre Junho e Agosto de 1991; e a terceira entre Julho e Outubro de 1993 (Amaro, 2012, p. 455). As áreas intervencionadas centraram-se no interior da Sé, nas primeiras campanhas principalmente nas áreas da capela e altar-mor e capela de São José, com incidência noutros *loci* na última campanha, como o corpo da igreja e o Palácio do Bispo. Foi utilizado um quadriculado com 2.5 m de lado (Dias, 2000, p. 12).

Participaram técnicos de campo (Emanuel Carvalho, Natalina Guerreiro, Teresa Julião, Vítor Santos), conservação e restauro (Moisés Campos) e desenho (Rota de Matos) portugueses, bem como dois arqueólogos e um técnico de campo cabo-verdiano (Verónica Freire, Carlos Carvalho e Alberto Nogueira) (Amaro, 2012, p. 455).

Os objectivos das intervenções eram encontrar a planta da sacristia e da escadaria de acesso ao templo, recuperar as cotas e pavimentos originais da igreja, bem como avaliar a condição das fundações da estrutura. Dessa forma, foi estabelecido que as sondagens em diversos pontos seriam efectuadas até à cota das fundações (Amaro, 1989, p. 2).

O primeiro trabalho no terreno envolveu a limpeza de todo o interior da Sé de vegetação e elementos arquitectónicos pétreos, cerca de 250, que foram recolhidos primeiramente no adro e depois no Gabinete Técnico da Cidade Velha, espaço onde foram também tratados e armazenados os restantes materiais. O exterior da capela-mor foi igualmente desentulhado, tendo sido encontrados os alicerces de duas salas laterais ao altar-mor, a Sul, correspondendo à Sacristia e casa anexa. Num dos socos interiores da igreja, foi

descoberta a gravação de um jogo de *oril* de tradição africana¹⁷, provavelmente ligado à mão-de-obra escrava no estaleiro de obras (Amaro, 2012, pp. 455, 457) (fig. 152).

Devido à exposição das estruturas, agora completamente desaterradas, aos elementos, sobretudo aos ventos alísios, o interior da igreja foi coberto por areia de rio após a escavação, de modo a também proteger os trechos de pavimento subsistentes e as zonas de enterramento. Complementando estas medidas, foram levados a cabo algumas acções de consolidação dos muros, com preenchimento de vazios, sendo igualmente realizadas pequenas sondagens junto às paredes e pilares principais (fig. 153) para, em parceria com o Instituto Superior Técnico, ser estudada a sua estabilidade e formulado um plano futuro de consolidação e restauro (Amaro, 2012, pp. 457, 458).

Foi tomada a opção de escavar o menos possível contextos de sepulturas e ossários, uma vez que a equipa se inteirou que o interior da Sé tinha sido utilizado como cemitério até à década de 1940 (Amaro, 2012, p. 458).

Foram identificadas várias inumações, sobretudo no tramo Sul do transepto. A maioria consistia apenas nos covachos escavados no substrato, com nódulos de cal e pouco espólio, que consistia em alfinetes, fragmentos de tecido e contas de osso e vidro (em menor quantidade), e algumas peças mais singulares como uma pulseira de prata e coral, proveniente da sondagem junto à torre Sul, e uma tampa de vaso litúrgico em bronze, exumado junto à torre Norte. Os numismas encontrados têm uma datação de entre meados do século XVI e a 1º República (Amaro, 2012, pp. 258-161).

Muitos elementos de sepulturas, maioritariamente de mármore, foram utilizados pela população local nas suas habitações. Aquelas que foram “deixadas” no templo certamente o foram devido à importância histórica e simbólica dos sepultados (Amaro, 2012, pp. 458-460).

A sepultura do segundo Bispo de Cabo Verde, D. João Parvi, foi escavada (fig. 154). Esta encontrava-se na capela-mor da igreja e apresentou vestígios de duas inumações, mas sem articulação anatómica. Quanto a espólio, apenas foram recuperados alguns fragmentos de madeira, tachas e colchetes de cobre. Foi exumada uma moeda com datação de 1699, reinado de D. Pedro II, que o autor relaciona com a data de transladação do prelado para a Sé

¹⁷ Estes tabuleiros são compostos por duas fiadas de seis covinhas. O jogo é disputado por dois jogadores e inicia-se com quadro peças em cada covinha (36 no total). Cada jogador pega em todas as peças de uma de suas casas e distribui uma a uma nas casas subsequentes, em sentido anti-horário. Todas as vezes que a última peça parar numa casa vazia, do seu lado do tabuleiro o jogador pode “comer” todas as peças que estiverem na casa do oponente. O objectivo é obter maior quantidade de peças que o adversário, o jogo termina quando um dos jogadores fica sem peças.

(r. 1683-1706) (Amaro, 2012, pp. 459, 460).

A maioria do material destas campanhas provem da sondagem realizada em 1990, junto ao exterior do embasamento do altar-mor, onde foi encontrado um aterro que nivela o espaço traseiro desse local (fig. 155 e 156). Este contexto ofereceu uma grande quantidade de material em deposição secundária, presumivelmente uma lixeira (Amaro, 2012, p. 461). A razão de uma sondagem muito mais profunda que as restantes, prende-se com o projecto de criar uma cave na capela-mor de modo a instalar uma unidade museológica (Dias, 2000, p. 9).

Na campanha de 1993, a equipa encontrou os alicerces de muros, com uma forma em U, junto ao segundo pilar da nave lateral norte da igreja (fig. 157). Estes estavam desalinados com a restante estrutura da igreja, e não tinha qualquer articulação com ela. Na mesma sondagem foi descoberto um enterramento sobre o qual é construído o embasamento do pilar da nave. Para além disso, uma das pedras utilizadas na soleira da porta principal era, na verdade, a reutilização de uma tampa sepulcral de 1532, sugerindo uma datação do primeiro terço do século XVI, bem como a demolição deste templo anterior para a construção da Sé, com reutilização de cantarias, como sugerido no documento de 1776 já mencionado. A volumetria e largura dos muros tem paralelo com a capela de S. Roque na Cidade Velha. O autor crê tratar-se de vestígios da capela de São Sebastião, a cuja existência já aludimos no ponto anterior. A invocação a S. Sebastião, e a localização da capela, afastada do núcleo urbano principal, sugere a tentativa de protecção contra pestes, como aconteceu noutras ilhas atlânticas portuguesas na mesma cronologia (Amaro, 2012, pp. 458,459).

No tempo que medeia a última intervenção liderada por Clementino Amaro, em 1993, e a escavação seguinte, em 1999, sabemos que se deslocaram à Cidade Velha um especialista em arquitectura militar em 1995, e uma equipa que realizou análises em laboratório universitário de matérias de construção, em 1998 (Pereira, 1999, p. 1). Infelizmente, não dispomos de mais dados sobre estas intervenções.

Na preparação da campanha de escavações de 1999, foi enviada à Cidade Velha um pequeno grupo de quatro topógrafos: Martin Höck (Professor da Universidade da Beira Interior, docente de topografia), Rui Fernandes (Assistente da Universidade da Beira Interior, docente de topografia), Fernando Pinto (Topógrafo do IPPAR) e Nuno Gomes (Estudante de Engenharia Civil da Universidade da Beira Interior), durante apenas uma semana, para fazer um levantamento completo da Sé, bem como a implementação da quadrícula no terreno (fig. 158), durante a escavação, prestando-lhe apoio (Höck e Fernandes, 1999, pp. 2, 3; Dias,

2000, p. 6).

Foi montada uma Rede de Apoio Local na Sé e sua envolvente, com a marcação de 19 pontos, para os quais foi obtido uma coordenada e altimetria (fig. 159). Todo o trabalho teve de ser feito de raiz, uma vez que o único marco geodésico existente perto da Cidade Velha, instalado no telhado de um torreão da fortaleza de S. Filipe em 1968, que desapareceu e nunca foi ligado à rede nacional de Cabo Verde (Höck e Fernandes, 1999, p. 7).

Foi também realizado um levantamento fotogramétrico, bem como um levantamento “clássico” no desenho da pilastra direita do arco triunfal (Höck e Fernandes, 1999, p. 8). O relatório dispõe de mais peças gráficas, que ilustram as metodologias aplicadas à representação de contextos arqueológicos.

A campanha de escavações de 1999 teve lugar entre 17 de Outubro e 30 Novembro, com a coordenação científica de Ana Carvalho Dias, com a colaboração das arqueólogas portuguesas Isabel Inácio e Sandra Lopes, bem como trabalhadores não especializados cabo-verdianos. Como já foi referido, esta intervenção enquadrava-se num projecto arquitectónico mais vasto (Dias, 2000, pp. 3, 7, 9). Os objectivos da intervenção eram os de *“conhecer a forma de implantação do monumento, incluindo a interpretação de possíveis pré-existências; perceber as fases construtivas e respectivas alterações e adaptações durante o período de utilização do edifício; analisar o seu processo de arruinamento progressivo ; localizar eventuais trabalhos de restauro que obstaram a uma maior e mais rápida deterioração de determinadas áreas, como aparentemente parece ter ocorrido em trabalhos efectuados pelos Monumentos Nacionais e que pela qualidade de imitação da técnica de construção dos muros, dificilmente são identificados no terreno”* (Dias, 2000, p. 3).

A escavação desenvolveu-se, simultaneamente, em três sectores distintos. O sector A corresponde ao interior da igreja (sob a responsabilidade de Isabel Inácio, tal como o sector C); o sector B corresponde à área envolvente à fachada principal no adro (sob a responsabilidade de Sandra Lopes); e o sector C diz respeito ao lado norte do adro. A opção de escavar o sector A, prende-se com a necessidade de encontrar, e re-escavar, as estruturas que Clementino Amaro descreve como as pré-existências, possivelmente ligadas à capela de São Sebastião, de modo a efectuar o seu registo gráfico. (Dias, 2000, pp. 3, 14-16).

Nenhuma estrutura arqueológica detectada foi desmontada, mas parte da rua a norte da igreja foi desmanchada, de modo a melhor identificar e escavar as estruturas pré-existentes.

Foi aplicada na escavação o método de Harris, com a decapagem de estratos (unidades estratigráficas ou u.e's), registadas sequencialmente a partir do número 100, abrangendo os 3 sectores intervencionados (Dias, 2000, p. 16).

Todo o exterior e interior da Sé foi limpo de escombros e entulhos resultantes da queda de partes da estrutura, lixo contemporâneo e vegetação. A gravilha que fora colocada após as intervenções anteriores foi parcialmente retirada devido à quantidade de detritos e fragmentos de vidro potencialmente perigosos. Este processo só não foi efectuado na torre esquerda e capela lateral esquerda do transepto, uma vez que esses espaços conheceram enterramentos até à década de 40. Na gravilha retirada foram encontrados alguns materiais arqueológicos (Dias, 2000, pp. 16-21).

O sector A abrange o interior da igreja, mas os trabalhos arqueológicos centraram-se na nave lateral esquerda e uma área da nave central, nas áreas já escavadas, de modo a encontrar as estruturas pré-existentes.

A estrutura anterior às fundações da Sé, possivelmente a capela de São Sebastião, localizada na nave lateral esquerda, que a autora denomina “ermida”, nomenclatura que também utilizaremos (fig. 160). Trata-se de uma construção de alicerces formado por pedras de dimensões ligeiramente variáveis e argamassa bastante consistente, que assenta directamente sobre a rocha. A forma em U detectada prende-se com o facto de ter sido parcialmente cortada pela implantação de uma das paredes da Sé, prolongando-se para baixo de um dos altares. Apresenta um comprimento máximo conservado de 4.25 m por 1.20 m de largura média. (Dias, 2000, pp. 23, 24).

No interior desta estrutura foram identificados enterramentos, em fossas abertas na rocha, divididos em dois grupos distintos. O primeiro compreendia três enterramentos individuais. Dois dos quais orientados a Oeste, um deles [119] sobrepondo o outro [118]. A outra inumação [209], encontra-se orientada a Este, por baixo de uma das duas lajes funerárias encontradas no interior desta capela, [207], estas poderão ser contemporâneas do pavimento original da ermida, e depois integradas no pavimento da Sé. O segundo conjunto, também no interior da estrutura, junto à segunda laje, [208], com um ossário no interior de fossa aberta para inumação individual, testemunhando a reutilização do espaço. Sobre este conjunto foram encontrados vestígios de preparação de pavimento em argamassa, que também é visível noutros pontos da nave lateral esquerda, e deveria cobrir toda a área da nave (Dias, 2000, pp. 24, 25).

Assim, foi identificado o momento de construção da ermida, correspondendo aos alicerces já mencionados; dois momentos de utilização do espaço: o primeiro com um nível de pavimento e o segundo com os enterramentos que o rasgam; finalmente dá-se o momento da sua destruição e aproveitamento de alguns elementos na construção da Sé.

Ainda subsistiam dois núcleos de pavimento de tijoleira, um no exterior do baptistério, e outro na zona de ligação entre a nave lateral esquerda e o transepto. Estes apresentam uma disposição algo irregular, que atesta a sua manutenção e reparação, ou mesmo ter sido elaborados com materiais reaproveitados (Dias, 2000, pp. 26, 27).

Na nave central foram reconhecidas estruturas arqueológicas apenas junto à entrada da igreja, onde já tinham sido realizadas intervenções. No limite sul das primeiras bases de colunas foram identificadas duas fiadas de negativos de lajes pétreas, tal como em toda a nave central. Sob estes, encontra-se uma camada de terras com fragmentos de ossos humanos destruturados [216]. A autora levanta a hipótese de serem ossários coevos do funcionamento da Sé, ou mesmo da ermida de S. Sebastião. Realizou-se uma sondagem nesta preparação de assentamento de lajes, onde foi encontrado pavimento anterior, em argamassa, cortado pelo que parecem ser duas sepulturas que, não tendo sido escavadas, as suas cronologias não foram determinadas. A autora considera esse pavimento contemporâneo da ermida, anterior à construção da Sé (Dias, 2000, pp. 28-30).

Foram igualmente identificados os alicerces das colunas das naves laterais e algumas paredes, de pedra vulcânica, assentando directamente no nível geológico. (Dias, 2000, pp. 30-33) (fig. 161).

As seis fases evolutivas deste sector de escavação, inteiramente no interior do templo são descritas como: Fase 1 – Destruição da ermida e início da construção da Sé (coexistência dos seus alicerces e os da sé); Fase 2 – Algumas evidências de utilização da ermida (enterramentos) e construção dos embasamentos dos pilares e das paredes principais da sé; Fase 3 – Reaproveitamento de algumas evidências da ermida no nivelamento e preparação dos pavimentos da Sé; Fase 4a – Preparação de pavimentos no interior da Sé; Fase 4b – Continuação da identificação de elementos construtivos da Sé e interfaces de destruição de intervenções antigas; Fase 5 – Continuação das fases de construção e/ou remodelação de utilização da Sé (pavimentos e respectivos remendos com as escavações arqueológicas antigas. A autora acrescenta ainda mais três fases construtivas, com a erecção de altares, remodelação de pavimentos e revestimento de paredes, bem como uma fase que corresponde já ao abandono da Sé e ao seu processo de arruinamento (Dias, 2000, pp. 37-39).

Esta zona ofereceu muito pouco material arqueológico, ou pelo menos poucos fragmentos chegaram até nós. Porventura terá sido devido a ser uma área parcialmente já intervencionada, ou pelas circunstâncias do seu acondicionamento.

O Sector B, adro a Oeste da entrada principal, teve duas áreas de intervenção. Uma a toda a sua largura, de modo a compreender a sua construção, limites e articulação com outros espaços, e uma sondagem no limite Oeste do adro, junto ao antigo muro de contenção, com o objectivo de localizar a escadaria (Dias, 2000, p. 39). Na primeira área escavada, o adro, foi reconhecido que a plataforma natural onde foi implantado o templo é ampliada e nivelada parcialmente com entulhos resultantes da destruição da ermida ([153] e [141]). Para sustentar essas terras foi construído o muro [192], que delimita a plataforma, agora artificial, a Norte. O adro apresenta dois níveis, ambos com vestígios de terem sido lajeados (níveis de preparação de argamassa muito degradados), possivelmente com dois degraus entre eles (Dias, 2000, p. 40-42). No patamar inferior foram encontrados vestígios de intervenções arqueológicas anteriores, que a autora supõe serem de 1993. Uma dessas sondagens foi reaberta, tendo-se identificado sepulturas, [134], [135], [136] e [137], escavadas na rocha [109], com orientações distintas (fig. 162). A autora data-as do período de utilização da ermida, uma vez que os níveis superiores de regularização do terreno e preparação do pavimento não foram perturbados (Dias, 2000, pp. 43-46).

A sondagem efectuada no limite Oeste do adro, revelou parte do embasamento da escadaria em pedra seca (fig. 163). Este deveria ter dimensões consideráveis e três degraus. As unidades [121], [130] e [131] correspondem a depósitos de entulhos já depois da destruturação do templo, que a autora afirma ter oferecido uma grande quantidade de material arqueológico (Dias, 2000, pp. 47, 48). Infelizmente, esta não é a realidade que nos chegou, tendo sido inventariado pouco material deste sector. Esta zona foi também utilizada como área de enterramentos no século XX, e posteriormente foi novamente utilizada para o despejo de entulhos (Dias, 2000, p. 49).

O sector C, localizado na Rua a Norte do exterior da Sé, sofreu uma pequena sondagem, que não foi totalmente concluída por constrangimentos temporais (fig. 164). A opção de intervir nesta zona deu-se por ser visível uma estrutura paralela à parede Norte do templo, já exposta na intervenção de 1993. Essa área foi limpa de cantarias recuperadas em intervenções anteriores, e vegetação superficial (Dias, 2000, p. 51).

As unidades [126] e [127] correspondem a níveis de enrocamento e nivelamento da rua, seguido de vários depósitos de entulhos, a unidade [153], a cota mais baixa, apresenta

grande quantidade de material de construção, que a autora liga à demolição da ermida. Todos estes níveis encostavam a estrutura [132], construído directamente sobre o substrato rochoso (Dias, 2000, p. 52).

Este muro, bastante degradado, corre paralelo à parede Norte da Sé, distando desta em cerca de 50 cm, e é formado por pedras de grandes e médias dimensões formando limites exteriores, e enchimento de pedras pequenas e argamassa compactada. A autora adiante três possíveis interpretações quanto à função deste muro, privilegiando a primeira: parte da construção da ermida; parte de uma estrutura anexa ao edifício principal da Sé; ou um muro de contenção de terras de uma plataforma artificial da cronologia da ermida (Dias, 2000, pp. 53, 54).

As unidades [149] e [214] correspondem a duas estruturas adossadas perpendicularmente ao muro [132] e se prolongam para baixo das paredes da Sé. Uma delas, [149], parece ser a continuação do muro [159] visível no interior da Sé. Acreditando que o muro anterior é, efectivamente, parte da ermida, os muros perpendiculares formariam a compartimentação interna do primeiro templo.

O espaço entre todas estas estruturas, não representado no corte, é preenchido por níveis de depósitos de argamassas, portanto, de derrubes.

Os vestígios da ermida de São Sebastião, visíveis no interior e exterior da Sé, mostram uma orientação Este-Oeste, tal como a Catedral (fig. 165). Apresenta uma capela-mor destacada, lajeada, estruturada pelos muros [160] e [161], separada pelo corpo principal pelo muro [159], que poderia corresponder a um degrau entre as duas áreas. A fachada principal deveria coincidir com aquela do novo templo, com reaproveitamento dos alicerces (Dias, 2000, p. 60).

No ano seguinte, o projecto arquitectónico e arqueológico na Sé teve continuidade. Da parte arqueológica, entra em cena uma nova coordenadora, a arqueóloga Maria Antónia Amaral, também colaboradora do IPPAR. Deu continuidade aos trabalhos anteriores, tendo realizado relatório e fichas descritivas dos materiais descobertos nos trabalhos (Informação oral facultada por Maria Antónia Amaral, a quem agradecemos) (Tavares, 2017, p. 46).

Dispomos de muito poucas informações acerca da intervenção de 2003, uma vez que não conseguimos localizar o respectivo relatório. cremos que possa estar ligado a alguma intervenção de conservação e restauro. As etiquetas que acompanham o material recuperado mostram duas fases de actividade, a primeira entre 4 e 9 de Junho e a segunda entre 5 e 11 de

Dezembro. Todas as etiquetas de Junho dizem respeito a intervenção efectuada em duas áreas denominadas PSF1 e PSF2, sendo que numa delas este acrónimo é escrito por extenso, “Poço Sondagem de Fundação”. Infelizmente apenas dispomos desta indicação, pelo que é impossível localizar na planta, ou saber de que fundação se trata. Eventualmente poderá estar ligado às sondagens realizadas no interior da capela-mor na campanha de 1990, uma vez que as sondagens efectuadas na capela-mor para analisar as fundações do edifício e a possibilidade de aí criar uma cave. O resultado foi uma sondagem de cerca de 1x2 m e aproximadamente 3 m de profundidade, o que pode ter sido descrito como “poço” 13 anos depois. Novamente, sem mais dados, esta interpretação é apenas uma conjectura.

Nas etiquetas referentes a Dezembro, a referência à proveniência do material é “P15-P-18”, que assumimos como dizendo respeito a uma grelha de quadrículas. Assumindo que essa quadriculagem é a mesma criada para a escavação de 1999, as quadrículas P15 e P18 estariam localizadas fora do espaço da Sé, a Sul da capela de São José, junto às escadas contemporâneas de acesso ao complexo religioso a partir da estrada. Esta localização é estranha e não temos qualquer informação que essa zona tenha sido intervencionada.

6.7.3. Materiais arqueológicas

Podemos dizer, com bastante grau de certeza, que não dispomos da totalidade do material arqueológico recolhido nas cinco campanhas de escavação, sendo que contabilizámos um total de 1478 fragmentos. Todas as conclusões tiradas com base na análise desse espólio identificado por nós têm de ter esse factor em consideração. O material arqueológico exumado em 1999 não foi marcado na totalidade (Dias, 2000, p. 17), pelo que as peças não marcadas recuperadas recentemente, juntamente com as peças marcadas dessa campanha, podem corresponder à mesma campanha arqueológica. Contudo, como não podemos ter a certeza dessa situação, optámos por não analisar essas peças conjuntamente. Desse modo se explica que não dispomos de fragmentos de cerâmica de matriz africana dessa campanha, e números relativamente baixos de cerâmicas não finas.

Como já mencionado, só iremos analisar a cerâmica, mas foram exumados outros tipos de material arqueológico, como contas (vítreas, de cerâmica e osso), numismas, objectos em metal e fragmentos de cachimbo, estes últimos já alvo de estudo recente (Silva, Pimenta e Amaro, 2020, pp. 1787-1800).

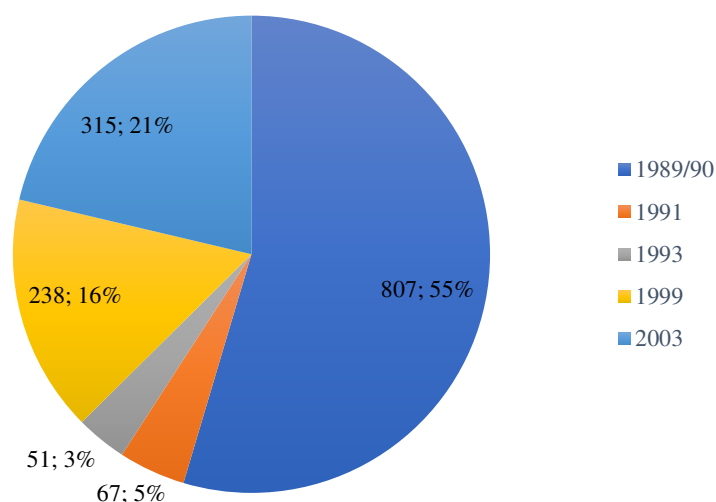


Gráfico 12 – Número total de fragmentos cerâmicos estudados por campanha arqueológica.

Podemos ver claramente que as circunstâncias do acondicionamento do material tiveram um grande impacto nestes números. O espólio da campanha de escavações de 1991 de que dispomos encontrava-se arrumado num único caixote na reserva do Museu de Arqueologia, na cidade da Praia, e aqueles de 1993 estavam no mesmo contentor na Embaixada de Portugal na Praia em que foram guardados os materiais da campanha de 1989/90. De forma semelhante, o espólio de 2003 fora mantido em dois caixotes no Centro Cultural Português, também na cidade da Praia. Já os materiais da campanha de 1999, originalmente acondicionados no gabinete técnico da Cidade Velha (Dias, 2000, p. 83), foi recentemente reencontrado e, desta vez, guardado nas reservas do Museu de Arqueologia.

É preciso ter também em conta a área em que foi efectuada a escavação e o tempo despendido no campo na altura de tentar estabelecer conclusões.

Encontramos uma vasta panóplia de materiais, que abrangem toda a cronologia de ocupação e utilização do espaço (voltamos a lembrar que apenas nos ocuparemos dos materiais que acompanham as cronologias do material azulejar, portanto até ao século XVIII, embora naturalmente existam outros materiais posteriores).

Na Sé vemos várias tipologias cerâmicas da Idade Moderna, em proporções bastante diferentes, nomeadamente: porcelanas, majólica italiana, majólica holandesa, grés alemão, majólica espanhola, cerâmica “malagueira”, majólica de azul sobre azul, faiança portuguesa, cerâmica comum fina, cerâmica vidrada, cerâmica comum e cerâmica de matriz africana.

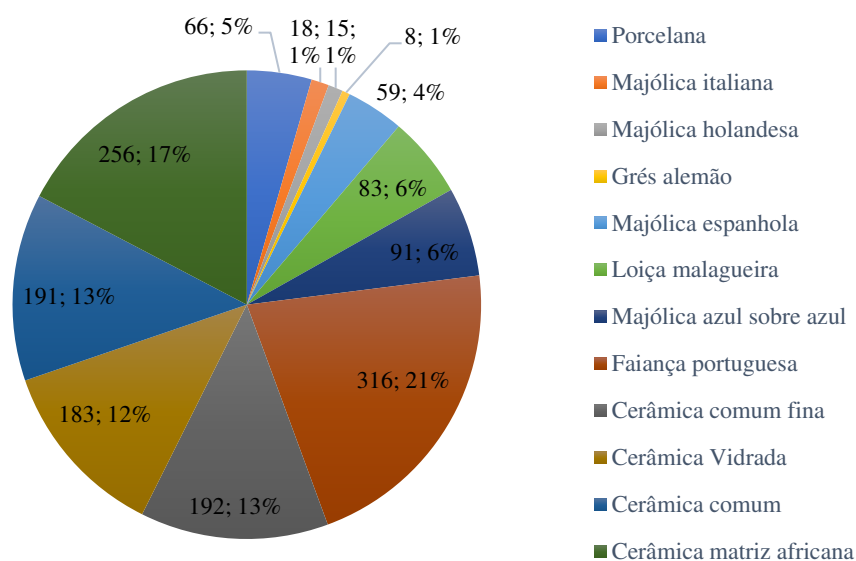


Gráfico 13 – Número de fragmentos por tipologia cerâmica.

A Sé é o sítio arqueológico que ofereceu mais espólio, uma vez que ocupa fisicamente um espaço bastante significativo, e porque foi aquele mais intervencionado arqueologicamente, com cinco campanhas, como já foi referido. Tradicionalmente as igrejas são sítios arqueológicos em que são encontrados poucos materiais devido às características de utilização do espaço, como podemos ver em casos como a Igreja de Nossa Senhora da Conceição. Neste caso, a grande quantidade de material recuperado nestas escavações, prende-se com o facto de o espaço da Sé ter sido utilizada como vazadouro de lixo após o seu abandono enquanto local de culto. No relatório de escavações de 1999, é claramente mencionado que a grande maioria do material encontrado, provêm de níveis de revolvimento e lixeira, alguns dos quais a autora liga ao desmantelamento da ermida de São Sebastião (Dias, 2000, p. 74). Também na campanha de 2003 a indicação “lixeira” é frequente nas etiquetas que acompanham o material vindo das quadrículas P15-P18. O que explica a grande quantidade de cerâmica relacionada com os quotidianos das populações, nomeadamente a preparação, armazenamento e ingestão de alimentos, é a aproveitação do espaço da Sé como local de despejo de lixos domésticos por parte da população do bairro de São Sebastião. Estes despejos não parecem ter acontecido apenas após o abandono definitivo do espaço, mas também nos intervalos de tempo entre as várias campanhas de obras.

A diferença da cronologia de algumas classes de cerâmica pode reflectir o apogeu económico da comunidade, tal como acontece no Brasil (Etchevarne e Gomes, 2012b, p. 934), uma vez que as porcelanas eram levadas para Lisboa e daí trazidas para as ilhas de Cabo Verde, pelo que o seu preço seria inflacionado por todas as transacções adicionais. O mesmo é verdade para as cerâmicas de origem não nacional, que teriam o mesmo problema de mais intermediários até chegar ao consumidor final.

A maioria das peças de importação, espanholas, italianas e chinesas, corresponde ao período de apogeu comercial, com o declínio em meados do século XVII, o que coincide também com as datas de entrada dessas peças em Portugal continental, uma vez que diminui a sua importação a partir do aumento da produção de faiança portuguesa.

É possível que as peças importadas tenham tido uma função apenas de aparato e ostentação. Uma vez que, como já referimos, teriam preços proibitivos para algumas camadas da população e, assim, serviriam como um elemento diferenciador.

6.7.3.1. Porcelana

Ao todo contamos com 66 fragmentos de porcelana em estudo, provenientes de cinco campanhas de escavação, que correspondem a 5% do material arqueológico, não azulejar, recuperado neste arqueossítio.

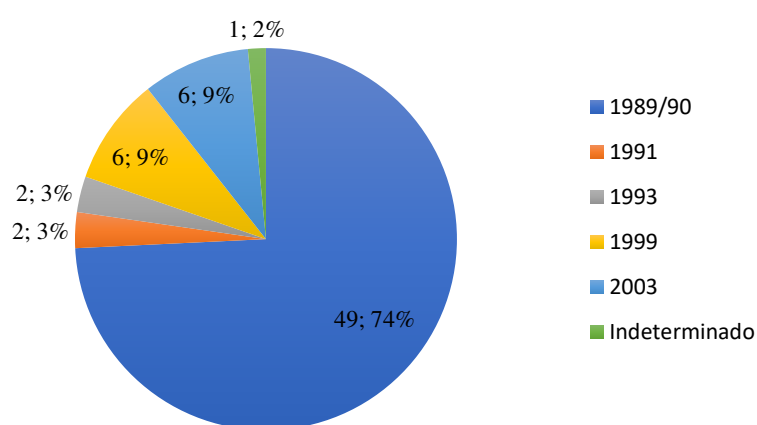


Gráfico 14 – Distribuição dos fragmentos de porcelana pelas diferentes campanhas arqueológicas.

Como já foi mencionado anteriormente, parte das porcelanas da Sé foram já alvo de

análise por parte de Armando Sabrosa. Este autor contabilizou 93 exemplares de porcelana, sendo que apenas 65 foram classificados e 24 catalogados (Sabrosa, Coelho e Bugalhão, 2016, p. 476). Uma vez que contabilizamos 53 fragmentos das campanhas de escavação em questão, e que o material proveniente do Palácio do Bispo corresponde a 39 fragmentos, temos 92 fragmentos de porcelana, um número similar à nossa própria contabilização. Iremos mencionar esta análise algumas vezes ao longo do texto, comparando-a à nossa própria em alguns aspectos.

Dos 24 fragmentos catalogados conseguimos reconhecer 8 provenientes da residência episcopal e 14 da Sé. Dois fragmentos não apresentam foto, apenas desenho (n^{os} 21 e 22) e, por isso, não conseguimos fazer uma correspondência. Assim, o seu número de catálogo 1 corresponde ao nosso SEC.5; o seu n^o 2 ao nosso SEC.8; o n^o 3 ao nosso SEC.24; o n^o 4 ao nosso SEC.22; o n^o 8 ao nosso SEC.38; o n^o 11 ao nosso SEC.39; o n^o 16 ao nosso SEC.9; o n^o 23 ao nosso SEC.3; o n^o 24 ao nosso SEC.44; o n^o 25 ao nosso SEC.43; o n^o 49 ao nosso SEC.21; o n^o 50 ao nosso SEC.51 (campanha de 1993); o n^o 53 ao nosso SEC.4 e, finalmente, o n^o 55 ao nosso SEC.52 (campanha de 1993) (Sabrosa, Coelho e Bugalhão, 2016, p. 479).

A distribuição dos fragmentos pelo sítio torna-se árdua devido à dificuldade de atribuir uma localização precisa a algumas das indicações presentes nas etiquetas, como já foi referido anteriormente e será uma constante na análise de conjunto.

Todos os fragmentos das primeiras três campanhas foram encontrados no interior da igreja, com prevalência para a área da capela e altar-mor. Na escavação de 1999, os 6 fragmentos foram recolhidos na zona B2, portanto no adro, e ligados a contextos de entulho. Já em 2003, dos fragmentos cuja proveniência é sabida, metade (dois) provêm de dentro do templo (PSF1) e a outra metade fora (P15-P18).

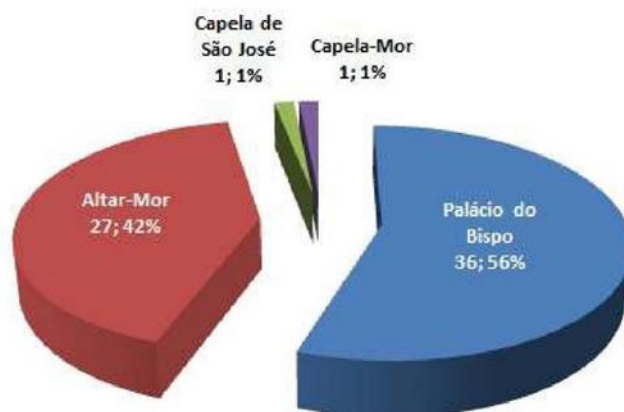
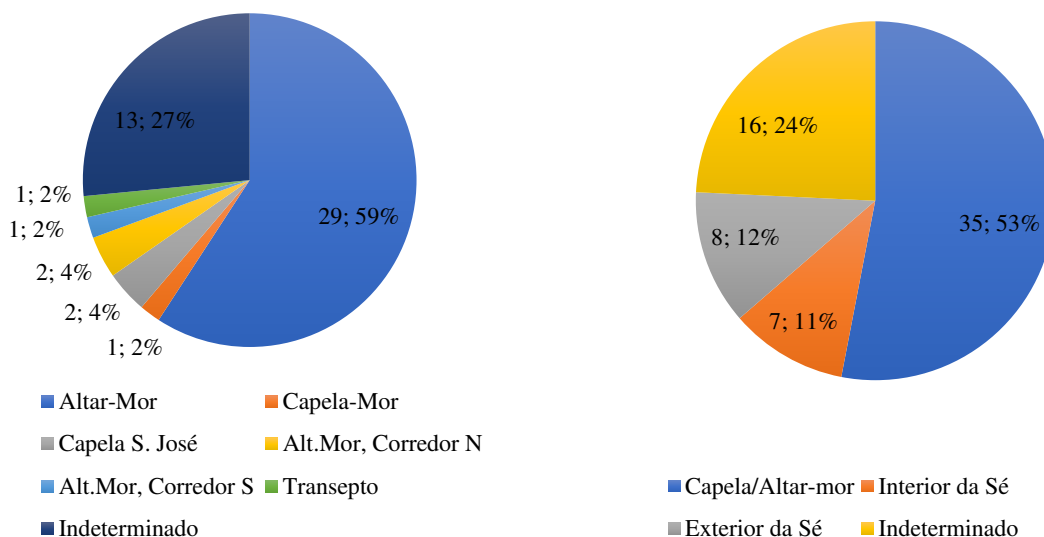


Gráfico 15 – Contextos de proveniência das porcelanas das campanhas de 1989 a 1993 estudadas por Armando Sabrosa (Sabrosa, Coelho e Bugalhão, 2016, p. 476).



Gráficos 16 e 17 – Distribuição dos 49 fragmentos de porcelana recolhidos na escavação de 1989/90, à esquerda, e gráfico com a distribuição de todos os fragmentos de porcelana no arqueossítio, à direita.

Quanto à variedade formal, tal como acontece no Palácio do Bispo, esta é bastante reduzida, sendo que apenas reconhecemos três formas distintas. Apesar de termos conseguido atribuir um formato à maioria dos fragmentos, é importante que o conjunto se encontra muito fragmentado, sem nenhum perfil completo e poucos bordos, apenas 15.

	1989/90	1991	1993	1999	2003	Ind.	Total
Prato	32	2	1	4	4	-	43; 65%
Taça	15	-	1	2	-	1	19; 29%
Tampa	-	-	-	-	1	-	1; 1%
Ind.	2	-	-	-	1	-	3; 5%

Tabela 21 – Distribuição das diferentes formas por campanha de escavação.

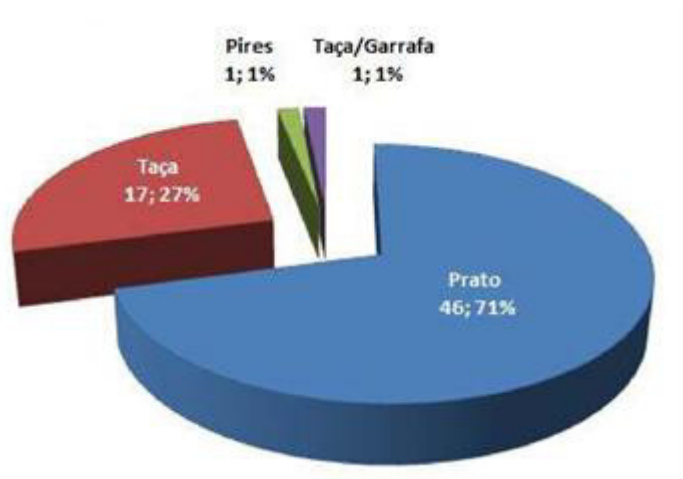


Gráfico 18 – Diferentes tipos formais estudados por Armando Sabrosa (Sabrosa, Coelho e Bugalhão, 2016, p. 477).

Predominam as formas abertas, com uma clara prevalência de pratos, por motivos que já abordámos anteriormente. Armando Sabrosa distingue pratos e pires, mas não explica a diferença e esta não é óbvia, uma vez que o fragmento em questão é apenas um fundo sem pé (Sabrosa, Coelho e Bugalhão, 2016, p. 478). Em todo o caso, o pires e a tampa/garrafa mencionada, pertencem ao Palácio do Bispo.

O único fragmento de uma forma fechada corresponde a uma tampa de fecho hermético (SEC.60) com 9 cm de diâmetro máximo. Atendendo a esta medida, não cremos que se destinasse a tapar um bule ou *kendi*, mas sim um pote, como os exemplares da colecção Dr. Anastácio Gonçalves (Matos, 1996, pp. 63, 105). A decoração, simples e pouco cuidada, mostra uma teoria de conjuntos de três contas que pode ter por intenção representar a forma de uma cabeça de *ruyi*. Apenas com estes elementos a datação torna-se difícil, mas cremos que terá sido fabricado já após a massificação da produção no reinado de Wanli.

Tal como acontece no conjunto do Palácio do Bispo, é difícil discernir diferenças formais dentro do universo das formas abertas, taças e pratos. Apenas um dos bordos de taça

apresentava uma forma recortada e cinco bordos de prato com essa característica.

Ao nível do diâmetro, tendo em conta os poucos fragmentos onde essa medida pôde ser aferida, temos pouca diversidade. Nas taças, apenas foi possível verificar o diâmetro a cinco peças, um exemplar apresenta uma medida de apenas 13 cm, e os outros situam-se entre os 17 e 18 cm. Trata-se de taças de servir à mesa individualmente, sendo todas mais pequenas que modelos de maiores dimensões, que se situam entre os 21 e 23 cm. Quanto aos pratos, apenas quatro fragmentos de bordo ofereceram diâmetro, todos eles díspares: 20, 22, 26 e 30 cm. Apesar de ser um universo muito restrito, somos tentados a agrupar as taças e os pratos em dois grupos, baseados nessa diferença de diâmetro, que pode indicar uma distinta utilização prática quando aos alimentos a ser consumidos.

Na análise formal elaborada por Armando Sabrosa, é seguida a tipologia criada por ele para o estudo da porcelana de Macau e Lisboa, que conta com 10 formas principais e vários tipos e subtipos dentro delas (Sabrosa, 2018, pp. 34-37) (fig. 124).

Creemos que quatro (SEC.25, SEC.43, SEC.44 e SEC.54) dos fragmentos desta colecção correspondem às ditas porcelanas *Swatow*. Todos eles são pratos, provavelmente todos eles com grandes dimensões, uma vez que dispomos do diâmetro do pé de dois deles, com 11 (SEC.44) e 12 (SEC.43) cm, sendo o prato a forma mais recorrente nesta produção (Canepa, 2006, p. 23).

Estas peças saíam do porto com o mesmo nome, hoje denominado Shantou na província de Guangdong, produzidos nas oficinas na prefeitura de Zhangzhou e eram exportadas maioritariamente para o Sudeste Asiático e em menor quantidade para a Europa. Apresentam uma tonalidade acinzentada no vidrado, que é opaco e por vezes com craquelet, a sua execução é mais grosseira e a decoração é variada, e no caso das peças de azul e branco (como é aqui o caso) simples, sem contorno e com pinceladas largas apenas num tom de azul. A cronologia destas peças situa-se entre os finais do século XVI e os inícios do século XVII, como atestado nos naufrágios, como o da Nossa Senhora dos Mártires (naufragado em 1605), ou o San Diego (1600) em que convive com *kraakporselein* do reinado de Wanli (Matos, 1996, p. 31; Canepa, 2006, p. 22, 23; Coelho, 2008, pp. 103, 146, 147).

Nesta colecção encontramos inscrições no fundo de quatro fragmentos (SEC.4, SEC.51, SEC.52 e SEC.65). Este último mostra uma pequena parte de um selo quadrangular demasiado pequeno para ser legível, pelo que não podemos saber se seria uma marca imperial ou não. Todas as outras parecem ser inscrições de carácter benfazejo, embora não consigamos

encontrar correspondência para um deles (SEC.4). O fragmento SEC.51 mostra parte da inscrição *Chang ming fu gui*, “longa vida e prosperidade, inscrita num círculo único. O fragmento SEC.52 apresenta parte de inscrição, possivelmente *Fu gui jia qi* “belo objecto para alguém rico e nobre, ou *Tian lu fu gui jia qi* “que este objecto de qualidade traga abundância e honra” (Sabrosa, 2018, pp. 172, 176).

No respeitante a motivos decorativos, devido ao tamanho da maioria dos fragmentos é difícil discernir a sua temática geral, no caso, por exemplo, de casos em que observamos parte de paisagens que certamente conteriam outros elementos no seu centro, como zoomorfos ou antropomorfos.

Encontramos animais pintados em 8 fragmentos desta colecção, entre os quais 4 aves. A maioria são representações comuns com inúmeros paralelos, como o pato no fragmento SEC.25, símbolo da felicidade e quando em par são símbolo da felicidade conjugal embora nenhum fragmento desta colecção apresente dois destes animais (Sabrosa, 2018, p. 166); ou o grou nos fragmentos SEC.52 e SEC.53, emblema da longevidade (Sabrosa, 2018, p. 166). Os pássaros em voo, geralmente são mostrados com ambas as asas abertas e a cabeça para baixo, num movimento descendente como prestes a aterrar, ao contrário da peça SEC.39, em que o pato se encontra pintado em voo horizontal, com as asas erguidas em perspectiva, como vemos num fragmento de prato recuperado da Nau Nossa Senhora dos Mártires (Coelho, 2008, p. 391).

Também bastante comuns na porcelana chinesa são os cervídeos, dos quais temos quatro exemplares, nos fragmentos SEC.16, SEC.20 e SEC.30. A taça SEC.20 mostra um animal em reserva, com apenas os contornos a azul, com o pescoço e focinho dobrado sobre o seu corpo. Este desenho encontra um paralelo perfeito, inclusivamente com a rocha ao fundo, bem como ao nível forma em taça do reinado de Wanli da colecção Anastácio Gonçalves (Matos, 1996, p. 115). Os restantes mostram os focinhos pontiagudos, e encontram inúmeros paralelos, como os exemplares do naufrágio da Nau Nossa Senhora dos Mártires (Coelho, 2008, pp. 352-360).

Fora dos mamíferos e aves, encontramos imagem que interpretamos como um sapo¹⁸, ou semelhante, muito estilizado, no fragmento SEC.40, este sim, um animal pouco representado, para o qual apenas encontramos paralelo em peça do Museu Arqueológico de Sevilha do reinado de Wanli (Krahe, 2016, p. 211).

¹⁸ Na identificação deste animal agradecemos à investigadora Shanshan Li.

No respeitante a representações fitomórficas, há que separar as peças em que estas formam uma paisagem como pano de fundo e enquadramento da figuração principal, e as peças em que o fitomorfo é, ele próprio, a decoração essencial. Nessa primeira categoria temos 10 fragmentos: SEC.12, SEC.14, SEC.19, SEC.25, SEC.29, SEC.30, SEC.40, SEC.45, SEC.57 e SEC.62. Não conseguimos apreender a totalidade das cenas pintadas, uma vez que dispomos de fragmentos de reduzidas dimensões, sendo possível que o tema principal fosse de natureza distinta. A maioria das plantas representadas apresenta simbologia bem conhecida, como o pinheiro, emblema da longevidade, prosperidade e liderança (Sabrosa, 2018, p. 167).

Na segunda categoria encontramos 4 fragmentos, SEC.4, SEC.17, SEC.21 e SEC.51, notoriamente menos que os anteriores. Conseguimos discernir as espécies retratadas em 3 deles, a peça SEC.4 mostra duas flores de lótus, o fragmento SEC.17 crisântemos (embora parte de um ramo de flores dos quais apenas vemos estas flores) e o número SEC.21 exhibe parte de um conjunto de pêsegos, possivelmente porção de conjunto com um objecto como uma jarra. Ambas são plantas bastante comuns na decoração da porcelana chinesa, com uma simbologia estabelecida: os pêsegos representam o casamento, imortalidade e Primavera; os crisântemos a jovialidade, enquanto o lótus simboliza pureza, fertilidade e prosperidade (Sabrosa, 2018, p. 167).

As datações das porcelanas, tanto quando pudemos apurar pelos fragmentos de que dispomos, parecem encontrar-se num arco cronológico entre o reinado do imperador Jiajing e o final da Dinastia Ming. Essa cronologia bate, grosso modo, com a primeira fase de construção do templo. Não parece haver nenhuma peça que ultrapasse o final da dinastia Ming, que termina em 1644.

A maioria da colecção aparenta pertencer à denominada *kraakporcelain*, de fabrico destinado à exportação para a Europa, com uma datação lata de terceiro quartel do século XVI até meados do século seguinte (Matos, 1996, p. 30; Canepa, 2008, p. 17). Esta realidade encontra-se alinhada com a realidade portuguesa, onde o pico da importação de porcelana corresponde ao século XVII, mais concretamente à produção a que aludimos acima (Gomes, 2012, p. 54).

Nenhuma das peças mostra decoração policroma, que se inicia ainda nos finais do século XVI, mas mais popularizada com as produções da dinastia Qing (Matos, 1996, pp. 31-36). Cronologicamente os exemplares coloridos da técnica *wucai* são ainda contemporâneos das peças de *kraakporcelain*, pelo que pensamos tratar-se de uma opção relacionada com o

gosto dos seus proprietários. É de notar que a mesma situação ocorre no Palácio do Bispo, onde apenas um fragmento é de decoração policroma. Devido à proximidade dos contextos, temos a tentação de avançar com a mesma explicação para a formação dos mesmos (fig. 166).

O relativo baixo número de porcelanas neste sítio arqueológico, em comparação com o restante material arqueológico parece ser uma constante atlântica, contrastando com o que se passa no continente, sobretudo em ambientes conventuais femininos (Gomes, 2012, pp. 40, 44). Na escavação da Rua de Santa Maria, no Funchal, ilha da Madeira, é referido que o número de fragmentos de porcelana chinesa é irrisório, ligando esse facto à qualidade estética e económica dessas peças que as levaram a ser guardadas com mais cuidado e garantiram a sua passagem intacta para o colecionismo e colecções museológicas (Gonçalves, 2019, p. 70). A mesma situação foi detectada nas escavações da Casa de João Esmeraldo, no Funchal, em quem a porcelana é rara (Gomes, 2012, p. 36). Também no Brasil o panorama é relativamente semelhante, com 420 fragmentos de porcelana entre milhares de peças recuperadas nas escavações da Sé de Salvador da Bahia. Os restantes parâmetros de comparação são igualmente análogos, com a maioria das peças no mesmo arco cronológico (com algumas peças já dos reinados de Kangxi e Yongzheng no século XVIII) e tipos de produção, bem como as formas (apenas tampas, pratos e taças). No Brasil as porcelanas estavam claramente ligadas a uma elite que recebia estas peças via Lisboa até ao século XVII, uma vez que embarcações da Carreira da Índia apenas nessa altura começaram a fazer escalas nesse território (Etchevarne e Gomes, 2012b, pp. 933, 934).

6.7.3.2. Majólica italiana

No universo do material arqueológico recolhido na Sé encontramos 16 fragmentos que catalogamos como produções italianas, correspondendo a 1% do total não azulejar.

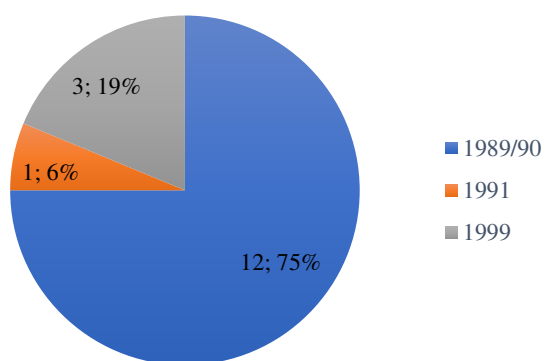


Gráfico 19 – Distribuição das peças italianas pelas diferentes campanhas de escavação.

Todos os fragmentos correspondem à mesma forma, o prato. Este facto deve prender-se com uma função decorativa e ostentativa destas peças, ligadas a uma elite económica, tal como outros tipos de peças importadas. Este quadro é o usual em contextos nacionais (Gonzalez, 2012, p. 849).

Também não parece haver muita disparidade ao nível do diâmetro, todos aqueles que conseguimos apurar encontram-se entre os 18 e 25 cm. São, portanto, pratos de dimensão para consumo individual.

Esta colecção contém peças de diferentes proveniências e fabricos italianos, bem como algumas que, pelas suas características físicas e decorativas tendemos a acreditar que sejam de origem italiana.

O fragmento SEC.72 suscita algumas dúvidas quanto à sua proveniência. O esmalte é mais brilhante e espesso e a própria paleta de cores é mais esbatida que os outros exemplares do conjunto. Estes factores levam-nos a ponderar uma possível origem norte-europeia para este fragmento.

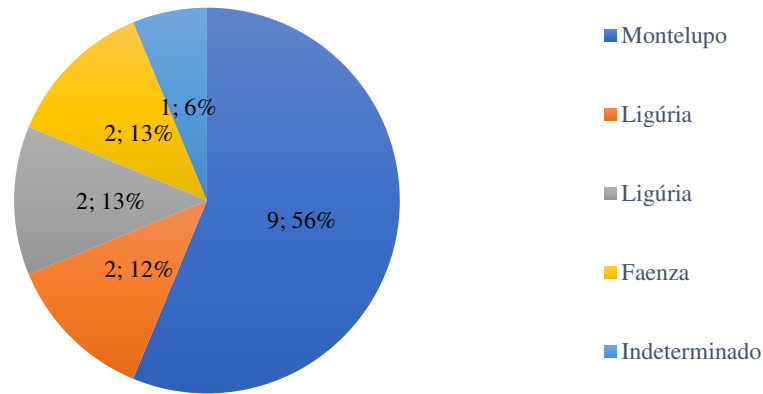


Gráfico 20 - Distribuição das diferentes proveniências das peças italianas.

O grupo mais significativo compreende 9 fragmentos cujo fabrico adscrevemos às produções de Montelupo. Este centro oleiro atinge o seu pico produtivo entre 1480 e 1540, com decoração muito estandardizada fruto do seu massivo fabrico (Carta, 2008, p. 131- 136) e é recorrente nos arqueossítios portugueses. Nas escavações do Aljube, em Lisboa, surgem em contextos com datação da segunda metade do século XVI (Amaro *et al.*, 2013, pp. 1021, 1024). Ainda em Lisboa, mais concretamente em Carnide, foram encontrados 14 pratos de Montelupo com cronologia de meados do século XVI (Felício *et al.*, 2017, pp. 1812, 1819), e no Terreiro do Trigo 80 das 97 majólicas são deste centro produtor (Gonzalez, 2012, pp. 848, 849). Estas cerâmicas foram ainda recuperadas em Silves, nas escavações do bairro da Arrochela e no Poço/cisterna (Gomes, 2022, pp. 50, 51).

Esta loiça é igualmente encontrada nos contextos insulares, sendo o grupo de majólica mais usual e surgindo principalmente na primeira metade dessa centúria. Foram recolhidos em pelo menos 4 arqueossítios da ilha da Madeira (Junta de Freguesia de Machico, Misericórdia e Convento da Piedade em Santa Cruz, Quinta dos Padres e Rua de Santa Maria, no Funchal) e um nos Açores (Mosteiro de Jesus, Ribeira Grande (Sousa, 2012, pp. 806-808; Gonçalves, 2019, p. 68). Também no Brasil foram recolhidas peças de Montelupo em contextos do século XVI nas escavações da Praça da Sé de Salvador da Bahia (Etchevarne e Gomes, 2012, p. 826).

Dois dos fragmentos de Montelupo da colecção em apresso (SEC.66 e SEC.81) mostram decoração do tipo *losanghe*, de inspiração oriental que mostra azuis mais espedas formando formas geométricas preenchidas por picotado azul, que também compreende alguns elementos a amarelo e laranja. O último destes fragmentos parece apresentar

decoreção apenas pintada a azul, o que representaria uma variação cromática para a qual não encontramos paralelo. Pode dar-se o caso de a peça ter decoreção policroma e este fragmento não a apanhar por coincidência. A datação destas peças é de finais do século XVI, mas mais durante todo o século XVII (Beltrán e Miró, 2010, pp. 20, 96) (fig. 167, 168 e 169).

Os restantes fragmentos são policromos, dois deles (com os números de inventário SEC.68 e SEC.73) mostram a decoreção do tipo *blu graffito*, com alternância de linhas horizontais azuis e amarelas, sendo que as primeiras contêm pequenos elementos a branco. Estas peças têm uma datação genérica de finais do século XVI-XVII (Beltrán e Miró, 2010, pp. 22, 99) (fig. 170). Encontramos paralelo em três arqueossítios na ilha da Madeira (Machico, Santa Cruz e Ribeira Grande) para esta decoreção, datadas do segundo quartel do século XVI (Sousa, 2012, pp. 807, 808).

Os remanescentes 5 fragmentos (SEC.67, SEC.69, SEC.70, SEC.71 e SEC.79) pertencem às produções policromas com tons de amarelo, laranja, verde e azul, as mais típicas deste centro produtor. Devido ao reduzido tamanho dos fragmentos é difícil adscrever um tipo decorativo específico, mas cremos que se enquadram na decoreção *spirali*, que consiste em linhas e espirais oblíquas e simétricas que partem do fim do elemento central da peça, geralmente junto à inflexão do pé (fig. 171 e 172). Estas peças apresentam datação de finais do século XVI e inícios do século XVII (Beltrán e Miró, 2010, pp. 20, 95).

Quanto à peça SEC.80, temos dificuldade em balizar a sua proveniência exacta devido à exiguidade do fragmento. Consideramos que pode ter sido fabricado em Faenza, atendendo à sua paleta de cores, com a conjugação de tons de azul e laranja-escuro e pequenos elementos circulares, que encontramos em ambas as produções no do início do século XVI (Fiocco, Gherardi e Sfeir-Fakhri, 2001, pp. 24,25). No entanto encontramos paralelos decorativos com peças de Montelupo, como por exemplo em Carnide (Casimiro, Boavida e Moço, 2017, pp. 61, 62) (fig. 173) ou no Largo do Chafariz de Dentro, também em Lisboa (Silva et al., 2012: 77). Não descartamos a hipótese de se tratar de imitação dessa produção.

Os fragmentos SEC.76 e SEC.78 da colecção em estudo podem corresponder às séries decorativas de Montelupo que imitam a decoreção da porcelana denominada, precisamente, *alla porcellana*, conforme os paralelos que encontramos em Barcelona (fig. 174) (Beltrán e Miró, 2010, pp. 24, 100). Podem, igualmente, ser peças da Ligúria, pertencendo à decoreção *calligrafico con volute di tipo B*, como a peça recolhida na escavação do Aljube, em Lisboa, produzida a partir da segunda metade do século XVI (Amaro et al., 2013, p. 1021) (fig. 175).

O fragmento SEC.75 apresenta um bordo extrovertido espessado exteriormente, com decoração policroma de motivos fitomórficos estilizados, com esmalte fino e patinado. Um bom paralelo foi encontrado no Poço/cisterna de Silves (fig. 176), em bordo com cronologia de c. 1550 (Gomes, 2022, pp. 50, 51).

Dois fragmentos desta colecção têm a sua origem na Ligúria (SEC.74 e SEC.77), não sendo possível ser mais específico (Savona, Albisola e Génova os principais centros produtores) sendo devido ao parco tamanho dos fragmentos. Ambos apresentam o tradicional esmalte espesso e azulado, com pastas muito bem depuradas de tom amarelo-claro. Ambos fragmentos parecem apresentar decoração fitomórfica, mas não é possível avançar para além deste facto, o que tem implicações ao nível da cronologia a atribuir às peças, uma vez que é um elemento datante importante. Assim, estas peças podem ter uma datação vaga de finais do século XVI e todo o século XVII (Beltrán e Miró, 2010, p. 30). São encontradas em contextos coloniais portugueses, como nas escavações da Praça da Sé de Salvador da Bahia, Brasil, na segunda metade do século XVI (Etchevarne e Gomes, 2012, p. 816). O estabelecimento de mercadores genoveses em Sevilha abriu as portas às peças italianas, não só às rotas comerciais norte europeias, mas também ao novo mundo americano. A imigração directa de italianos para essas latitudes facilita, de igual modo, essa mobilidade (Carta, 2008, p. 211).

6.7.3.3. Cerâmica Norte-europeia

A colecção proveniente da Sé Catedral oferece 23 fragmentos de cerâmica que classificamos como cerâmica norte-europeia, nomeadamente de áreas hoje pertencendo aos Países Baixos e à Alemanha. Estes correspondem a apenas 2% do total do material não azulejar.

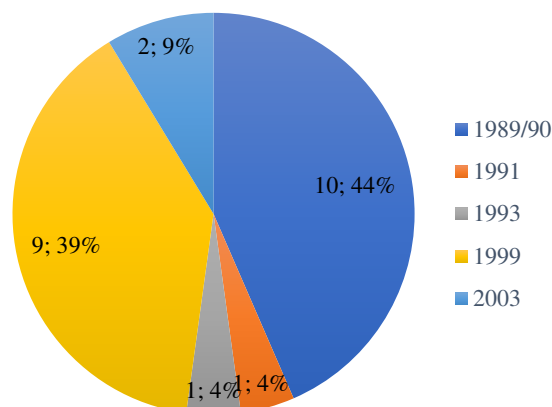


Gráfico 21 – Distribuição dos fragmentos pelas diferentes campanhas.

Dentro daquilo que caracterizamos como cerâmica norte-europeia encontramos dois grupos distintos. Um deles, o mais numeroso com 15 fragmentos (SEC.82, SEC.83, SEC.84, SEC.89, SEC.90, SEC.91, SEC.92, SEC.95, SEC.96, SEC.97, SEC.98, SEC.99, SEC.100, SEC.101 e SEC.104), compreende peças fabricadas na técnica da majólica esmaltada, do tipo comumente denominado de *Delftware* devido à sua vasta produção na cidade de Delft, embora saibamos que outros sítios europeus produziam faiança com estas características. Sem análises de pastas, baseado apenas numa observação macroscópica e paralelos decorativos, essas dúvidas ficam em aberto, pelo que preferimos uma designação mais lata e abrangente. Todas as formas deste conjunto são abertas, muito provavelmente pratos.

O outro grupo, com 8 fragmentos, diz respeito a peças de vidro de sal, *stoneware*, que são, por sua vez subdivididos em duas categorias, em quantidade igual. Todos correspondem a formas fechadas, possivelmente jarros, canecas ou garrafas, mas o tamanho dos fragmentos não permite uma análise formal mais completa. Quatro deles são fragmentos dos chamados belarminos (fragmentos SEC.85, SEC.86, SEC.87 e SEC.93), formas fechadas, na maioria garrafas, produzidos em várias localidades alemãs (sendo as mais conhecidas Colónia, Raeren, Siegburg e Frechen), com pastas cremes ou cinzentas, muito bem depuradas, com a típica decoração de homens barbados, cuja estilização aumenta ao longo do tempo, facto que nos leva a localizar as peças em estudo na segunda metade do século XVII (Sousa, 2012, pp. 808, 809). Os restantes pertencem a produções de Westerwald (fragmentos SEC.88, SEC.94, SEC.102 e SEC.103), de pasta acinzentada e característico vidro azul e datações da segunda metade do século XVII (Gawronski, 2012, pp. 104, 215).

Pratos holandeses aparecem em número reduzido nas escavações de Salvador da

Bahia, que os autores atribuem a produções de Delft, datados de meados do século XVI (Etchevarne e Gomes, 2012, p. 826). São raros nos arquipélagos da Madeira e Açores (Sousa, 2012, p. 809).

Encontramos um paralelo decorativo para o fragmento SEC.95 da colecção em estudo em peça de Delft datada de 1610-1630 (Lahaussais, 2003, p. 105). O esquema de cores da peça SEC.83 encontra paralelo em peças dos Países Baixos do Norte com datação do segundo quartel do século XVII (Lahaussais, 2003, p. 104). A peça SEC.90 tem paralelo no desenho e traço dos elementos fitomórficos constantes em peça de 1650-1660 de Haarlem que se encontra no Museu Nacional de Cerâmica de Sèvres (Lahaussais, 2008, p. 52). Já o fragmento SEC.84 pertence às produções de Delft que imitam a decoração da porcelana chinesa, neste caso são pêssegos no bordo, sendo que o esquema de cores também corresponde e encontra paralelo em peça data de 1665 (Ressing, 2003, p. 160).

Chamamos a atenção para o fragmento SEC.94, da produção de Westerwald, que corresponde ao arranque da asa de jarro, com o característico enrolamento inferior e devido à sua posição, sem o vidrado azul (fig. 177). O fragmento encontra-se algo rolado e o vidrado um pouco desgastado, mas a forma é inconfundível.

Os fragmentos de belarminos pertencem a pelo menos, 3 produções distintas, a avaliar pela nossa observação macroscópica. Outro factor importante para esta diferenciação é a decoração, mas o pequeno tamanho dos fragmentos dificulta esta tarefa. Cremos que os fragmentos SEC.85 e SEC.86 sejam do mesmo centro produtor, quiçá da mesma peça, uma vez que apresentam porções diferentes da mesma forma, a garrafa. O primeiro mostra parte de medalhão e o segundo parte das barbas da face masculina típica das produções de Frechen, com um vidrado castanho-escuro e brilhante, compacto e homogéneo, da segunda metade do século XVI (Gawronski, 2012, pp. 179, 217; Silva *et al.*, 2012, pp. 78, 79). O fragmento SEC.87 exhibe um vidrado igualmente brilhante e homogéneo, mas de tom muito mais claro, acinzentado o que nos leva a admitir uma origem de Siegburg, com cronologia de finais do século XVI (Gawronski, 2012, p. 179; Silva *et al.*, 2012, pp. 78, 79). Já o fragmento SEC.93 é mais problemático pois encontra-se algo rolado. O seu vidrado é pouco brilhante e de tom castanho, vagamente amarelado, possivelmente Raeren, na Bélgica (Gawronski, 2012, p. 178) (fig. 178).

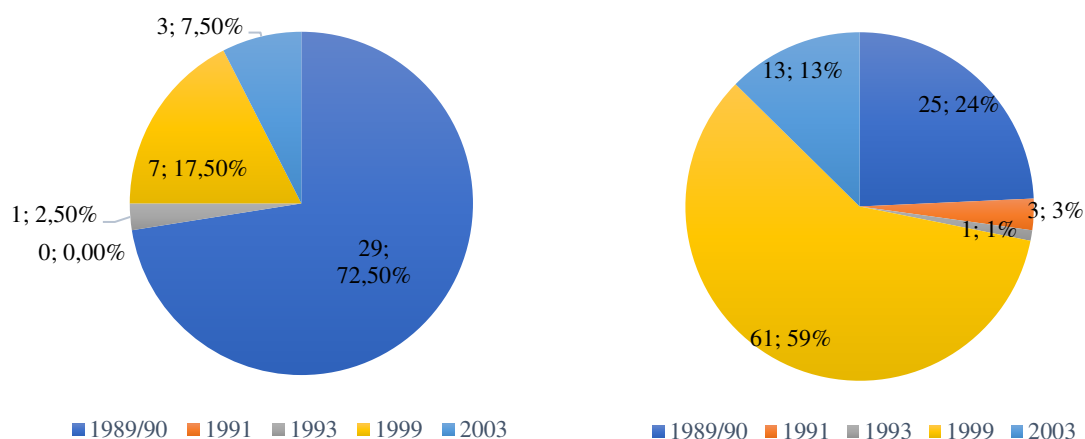
Estas peças surgem nos contextos nacionais esporadicamente, geralmente em números pouco expressivos, como no Largo do Chafariz de Dentro, em Lisboa (Silva *et al.*, 2012, p. 78). O mesmo acontece nas ilhas atlânticas, em que *bellarminos* de várias localidades

da Alemanha surgem no Funchal na segunda metade do século XVII e já na centúria seguinte (Sousa, 2012, p. 809; Gonçalves, 2019, p. 71). Também chegam à América Latina, como o caso de vários arqueossítios no Panamá (Zeischka-Kenzler *et al.*, 2015, pp. 140-142).

6.7.3.4. Cerâmica espanhola

No total encontramos 142 fragmentos que consideramos serem de proveniência espanhola, correspondendo a cerca de 9.5% do total do material não azulejar. Subdividimos estas peças em dois grandes grupos. O menor, com 40 indivíduos, diz respeito a peças com esmalte branco e decoração pintada a azul (e um caso a verde), dos tipos comumente denominados Santo Domingo *blue on white* e *Linear blue* (ou *Yayal blue on white*). O outro, com 102 fragmentos, abrange a loiça esmaltada a branco, sem decoração (*Columbia plain*), ou *malagueira*.

A denominação inglesa dos principais tipos de cerâmica sevilhana destas cronologias (c. séculos XV-XVII) deriva de terem sido primeiramente classificados em sítios no continente americano. As primeiras datações também derivaram desses contextos de importação, mas escavações no centro produtor confirmaram-nas, bem como trouxeram indicadores que mostram que estas cerâmicas eram produzidas e exportadas massivamente (Gutiérrez, 2000, p. 46).



Gráficos 22 e 23 – Distribuição pelas diferentes campanhas dos fragmentos de cerâmica decorada (à esquerda) e lisas (à direita).

Não encontramos outros tipos de cerâmica espanhola, como as séries valencianas de

reflexo metálico, cuja cronologia encaixaria nas fases de ocupação e povoação da ilha, uma vez que o seu pico de produção são os meados do século XV e a sua importação alcança a centúria seguinte (Gutiérrez, 2000, p. 148). Outras produções sevilhanas também não foram reconhecidas nos contextos deste arqueossítio, embora atinjam as demais ilhas atlânticas portuguesas, como *Isabella polychrome* de pintura a azul e vinoso, *Columbia plain white and green* de decoração verde, ou corda seca, todos eles de produção um pouco mais recuada que aqueles identificados nesta colecção (Gutiérrez, 2000, p. 47). Élvio Sousa aponta a existência de 10 produções sevilhanas distintas desses contextos de corda seca no Machico, ilha da Madeira (Sousa, 2012, p. 799) e apenas encontramos 6 na Sé (e 3 delas apenas com 1 exemplar cada). Da mesma forma, não distinguimos indivíduos das produções talaveranas.

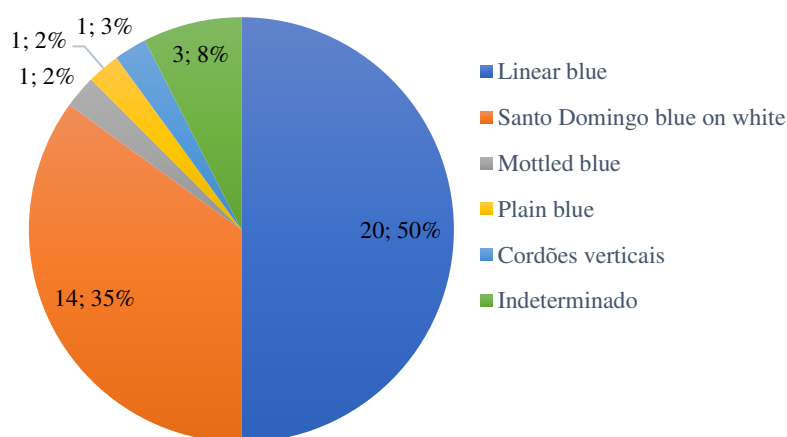


Gráfico 24 – Distribuição das decorações encontradas em peças de proveniência espanhola.

É interessante verificar que só encontramos exemplares sevilhanos nesta colecção, todos pertencendo à família genérica *Morisco Ware*. Esta era produzida massiva e rapidamente, consistindo maioritariamente em pratos e taças, bem como outras formas fechadas (jarros, mangas de farmácia), todas com paredes espessas e acabamento pouco cuidado (Gutiérrez, 2000, p. 46).

O grupo decorativo mais representado na colecção em estudo é o *Linear Blue* (ou *Yayal Blue on White*), que consiste em pintura de bandas de linhas concêntricas direitas ou onduladas, por vezes com um motivo simples ao centro e tem uma cronologia dos séculos XVI e XVII. Esta decoração é encontrada em pratos, taças, bispotes/servidores, pequenos jarros (Gutiérrez, 2000, p. 48) (fig. 179). A colecção de material exumado na Sé oferece 20 fragmentos deste tipo (SEC.113, SEC.115, SEC.118, SEC.119, SEC.120, SEC.123, SEC.125, SEC.130, SEC.132, SEC.135, SEC.157, SEC.190, SEC.192, SEC.193, SEC.194,

SEC.195, SEC.196, SEC.205, SEC.212 e SEC.242).

A produção *Santo Domingo blue on white*, assim denominada por John Goggin em 1968 quando a encontrou e caracterizou pela primeira vez no Convento de São Francisco na República Dominicana (fig. 180 e 181). Apresenta esmalte branco e pintura a azul no interior, com pequenas linhas diagonais ou concêntricas no bordo e um motivo central zoomórfico (pássaros ou coelhos) e fitomórfico. A sua datação é de c. 1550-1625 e surge em pratos, taças e jarros (Gomes e Gomes, 1996, p. 269; Gutiérrez, 2000, p. 47).

A colecção em estudo conta com 14 fragmentos com esta decoração (SEC.105, SEC.106, SEC.108, SEC.117, SEC.121, SEC.122, SEC.124, SEC.126, SEC.129, SEC.134, SEC.136, SEC.139, SEC.140 e SEC.244), sendo apenas reconhecidas as formas e pratos e taças, mas a maioria são as grandes taças, a forma mais comum nos contextos nacionais.

É de notar que muitas peças deste tipo, bem como a decoração anterior, mostram defeitos de fabrico, tal como foi observado para as colecções da zona da Arrochela em Silves e Casa de João Esmeraldo, no Funchal (Gomes e Gomes, 1996, p. 271). Este facto acentua a função prática destas peças.

Estes dois estilos decorativos são os mais difundidos ao nível nacional, sobretudo no sul do território mais perto da área de influência geográfica mais directa da cidade de Sevilha (Botelho, 2012, p. 858). Estas tipologias cerâmicas são também encontradas em diversos pontos do globo, nas áreas de influência de Portugal e Espanha. São exemplo disso os exemplares recolhidos nas ilhas da Madeira e Açores (Sousa, 2012, pp. 799-801; Gonçalves, 2019, p. 66), no Brasil (Etchevarne, 2012, p. 823), Caraíbas, Florida (Botelho, 2012, p. 859), entre outros.

O fragmento SEC.162 pertence do estilo decorativo de cordões verdes verticais, sendo apenas encontrado nas formas de servidor/Bispote e pequenas taças, com a datação de c. 1480-1530. Às peças esmaltadas a branco são acrescentados cordões verticais de esmalte verde, geralmente aos pares (Gutiérrez, 2000, p. 47) (fig. 182).

O fragmento em causa é certamente uma forma fechada, pelo que a atribuição funcional a servidor/Bispote parece plausível.

Fragmento SEC.133 do tipo *plain blue*, ou *Caparra blue*, com o exterior coberto por esmalte azul, maioritariamente formas fechadas como jarro e mangas de farmácia com datação do século XV (fig. 183). Foi caracterizada como um grupo separado pelo casal Lister em 1982, a que chamaram inicialmente *Guadalquivir Ware* (Gutiérrez, 2000, pp. 47-49).

Atendendo à forma do pé, trata-se de uma manga de farmácia, possivelmente a única reconhecível em toda a colecção. A peça encontra bons paralelos em duas mangas de farmácia encontradas em Silves, na Arrochela e no Poço/cisterna (Gomes, 2022, pp. 46, 47) (fig. 184).

Fragmento SEC.107 pertence ao tipo *Mottled blue*, ou *Santa Elena Mottled Blue on White*, tipologia que deve o seu nome ao arqueossítio com o mesmo nome na Carolina do Sul. Este caracteriza-se pela aplicação irregular de esmalte azul no exterior que lhe confere um aspecto manchado, as formas mais comuns são taças e pequeno jarros e tem datação de c. 1580-1660 (Gutierrez, 2000, pp. 48, 51). O exemplar em causa apresenta uma forma fechada, possivelmente um pequeno jarro, que encontra paralelo em peça de Silves, do século XVI (Gomes, 2022, pp. 46, 47) (fig. 185).

Os fragmentos que classificámos como indeterminados são SEC.127 (azul sobre azul), mas de forma ainda típica das produções sevilhanas e não como as produções posteriores que imitam as formas e decoração italiana. Possivelmente uma peça de transição. O azul do esmalte é esbatido, pelo que não podemos descartar a hipótese de ser uma experiência do oleiro ou mesmo um erro de produção.

O fragmento SEC.112, uma taça carenada, apenas apresenta pingos irregulares azuis junto ao bordo. Cremos que possa representar um erro de forno em que esmalte ou mesmo vidrado de outras peças tenha caído ou salpicado esta peça.

Quanto ao fragmento SEC.237, trata-se de um caso distinto, cuja probabilidade de ser já fabricado em Portugal é alta. Mostra um símbolo a azul, uma espécie de *f*, que pode ser interpretado como uma marca de propriedade pessoal, tal como referimos em relação a peças pintadas com símbolos análogos do Convento de Jesus de Setúbal (Almeida, Fernandes e Cândido, 2016, pp. 154, 155) (fig. 186). Encontramos um paralelo exacto para esta decoração em prato, datado de finais do século XVI e inícios do XVII, recuperado no sítio da Casa da Torre na Bahia, Brasil, que o autor interpreta como uma marca de fabricante (fig. 187), outra interpretação que nos parece válida, embora não exclua a possibilidade de ser marca pessoal (Silva, 2019, pp. 302, 308).

A sua forma, de prato com uma aba ligeiramente côncava, remete já para uma realidade posterior aos tipos sevilhanos mencionados anteriormente, com influência das formas italianas e chinesas, tal como acontece com as séries de azul sobre azul de Sevilha.

No respeitante às peças não decoradas, seguimos um pouco a mesma divisão que utilizámos na análise dos exemplares do Convento de Jesus de Setúbal, em que se dividem

as formas “clássicas” das produções de Sevilha, pertencentes à tipologia denominada *Columbia Plain*, e as peças com formas que denotam outras influências. Encontramos 6 fragmentos de forma indeterminada (SEC.138, SEC.158, SEC.191, SEC.217, SEC.218 e SEC.220) e, por esse motivo, temos dificuldade em classificar.

Estas peças também são denominadas como *Loiça Malagueira* devido à sua importação da cidade de Málaga e outras áreas do Levante, sendo já assim chamada no século XIV no *Livro de Portage da cidade de Lixboa* do reinado de D. Fernando. Identicamente, em Coimbra, nos regimentos quinhentistas, expressão semelhante é utilizada para designar louça esmaltada a branco, diferenciando-a daquela fabricada com barro vermelho (Calado, 2005, pp. 27, 28). A expressão perdurou no tempo e é ainda empregue na bibliografia para indicar cerâmica esmaltada a branco, de origem aparentemente espanhola, sem decoração pintada. Exemplo disso são os 447 fragmentos das escavações da Praça da Sé em Salvador da Bahia, identificados como loiça malagueira, num universo de 7007 fragmentos de faiança portuguesa (Gomes, 2016, p. 318).

O primeiro tipo mencionado tem uma datação de c. 1480-1650 e tem como principais formas pratos, taças, pratos fundos, escudelas, servidores/bispotes e jarros (fig. 188 e 189) (Gutiérrez, 2000, pp. 47, 51), mas encontramos apenas taças e pratos nesta categoria. Verificamos a presença de 25 taças, 58%, SEC.109, SEC.131, SEC.144, SEC.145, SEC.150, SEC.152, SEC.161, SEC.166, SEC.167, SEC.168, SEC.177, SEC.178, SEC.179, SEC.180, SEC.181, SEC.182, SEC.183, SEC.184, SEC.185, SEC.186, SEC.187, SEC.189, SEC.234, SEC.240 e SEC.245; bem como 18 pratos, 42%, com os números de inventário SEC.111, SEC.143, SEC.151, SEC.164, SEC.169, SEC.170, SEC.171, SEC.173, SEC.174, SEC.175, SEC.176, SEC.188, SEC.197, SEC.230, SEC.231, SEC.232 e SEC.246.

Estas peças foram já produzidas em Portugal, nos fornos da margem esquerda do Tejo, mais concretamente na Mata da Machada, Barreiro, em que foram encontradas peças nos rejeitados do forno. A cronologia de laboração desta unidade produtiva parece ser entre 1450 e 1530, baseado nas evidências numismáticas aí encontradas (Torres, 1990, p. 4). Análises químicas que comparam as pastas portuguesas com as espanholas mostram, sem sombra de dúvida, as suas diferenças apesar das parecenças macroscópicas (Ferreira, Machado e Casimiro, 2013, pp. 76, 81).

Atendendo a estes factos, torna-se muito difícil, se não impossível, distinguir a proveniência dos exemplares desta colecção com certeza. Esta dificuldade torna-se particularmente árdua neste período pela uniformização das formas de ambos os centros

produtores. Outro factor a ter em conta nesta análise, é que, tanto quanto sabemos, na Mata da Machada só se produziram decorações policromas de azul e vinoso (Almeida, Fernandes e Cândido, 2016, p. 154), o que pode indicar uma predilecção por essa tipologia em Portugal, o que não se verifica em Cabo Verde.

O segundo grupo de cerâmica que caracterizamos tem uma proveniência um pouco mais “duvidosa”. Embora as tenhamos incluído no lote das importações espanholas, não temos reticências em admitir que possam ser portuguesas. Tal como o anterior, este conjunto compreende apenas pratos e taças, nomeadamente 25 Pratos, 47% (SEC.114, SEC.116, SEC.128, SEC.141, SEC.146, SEC.147, SEC.153, SEC.156, SEC.159, SEC.163, SEC.198, SEC.199, SEC.200, SEC.201, SEC.204, SEC.205, SEC.209, SEC.210, SEC.213, SEC.215, SEC.221, SEC.222, SEC.223, SEC.228, SEC.233, SEC.235, SEC.241, SEC.244) e 28 taças, 53% (SEC.110, SEC.142, SEC.148, SEC.149, SEC.154, SEC.155, SEC.160, SEC.165, SEC.202, SEC.203, SEC.206, SEC.207, SEC.208, SEC.211, SEC.214, SEC.216, SEC.219, SEC.224, SEC.225, SEC.226, SEC.227, SEC.229, SEC.238, SEC.239, SEC.243).

As formas são muito semelhantes àquelas observadas nas séries catalãs de decoração azul de finais do século XVI e inícios do século XVII (Gutiérrez, 2000, pp. 64, 66), embora sejam muito distintas noutros pontos de análise (fig. 190). No limite, temos de admitir uma influência destas produções.

A evolução formal que observamos nos pratos mostra, no início de uma primeira fase, uma saliência central e um ângulo bem definido entre o bordo e o centro da face interior, com um ônfalo pronunciado no interior e forma troncocónica. As paredes foram ficando progressivamente mais altas e menos abertas, com a saliência junto ao ônfalo menos demarcada. Na centúria seguinte ganham um ângulo bem definido no seu interior e, mais tarde o seu correspondente exterior, modificando a sua forma geral para um prato fundo, com um bordo em aba curta, oblíqua e côncava e base convexa. A aba do bordo torna-se mais horizontal e mais demarcada do corpo da peça (fig. 191).

Já as taças eram inicialmente de carena acusada, base ligeiramente côncava que vai aplanando até que o pé em anel se torna comum, possivelmente já no século XVII. O bordo torna-se mais espesso e ligeiramente extrovertido. As paredes vão ficando mais finas e a carena perde-se até a forma ficar hemisférica. A influência das taças chinesas é muito notória neste caso (Gutiérrez, 2000, p. 46; Almeida, Fernandes e Cândido, 2016, p. 158).

Sabemos que em Coimbra as formas “clássicas” sevilhanas são mantidas por todo o

século XVI (Gomes *et al.*, 2013, pp. 30, 39), pelo que seria difícil não existir uma produção destas formas “intermédias” na segunda metade do século XVI ou XVII em Lisboa. Com efeito, escavações levadas a cabo em 2005 no Largo de Jesus, em Lisboa, revelaram uma unidade estratigráfica onde se encontrava uma grande quantidade de trempes, fragmentos de revestimento de forno e chacota, os restos da destruição de uma estrutura, certamente localizada nas proximidades. Na mesma unidade estratigráfica, datada de finais do século XVI, que esses elementos, encontravam-se fragmentos, rejeitados de forno, consistentes com as características que temos vindo a indicar. As peças em questão mostram esmalte branco espesso, sem decoração ou de motivos geométricos simples de espirais ou círculos concêntricos, mais próximos dos modelos sevilhanos (Santos, 2007, pp. 387-389, 394, 395).

Na que a área em que este forno se encontra, a freguesia das Mercês e arredores, encontravam-se várias olarias, cuja laboração é atestada historicamente (Santos, 2007, p. 389). Somos levados a pensar que existiria, pelo menos uma olaria a produzir estas formas de inspiração espanhola nas proximidades (fig. 192 e 193).

Um outro forno em Lisboa produziu peças do segundo grupo caracterizado por nós. Escavações arqueológicas entre 2015 e 2017 no Largo das Olarias, no bairro da Mouraria, em Lisboa, revelaram um complexo oleiro com quatro fornos e níveis de despejo de peças rejeitadas, não tendo todos eles laborado em simultâneo, mas em três momentos distintos (Castro *et al.*, 2017, pp. 1733, 1734). Apenas um deles foi escavado na totalidade, denominado como forno [1131], sendo o seu espólio estudado em detalhe. Esta estrutura operou entre os finais do século XVI e o século XVIII. A maior quantidade de rejeitados de forno corresponde a cerâmica comum de pastas vermelhas, mas contendo chacota de pratos e taças em pastas caulínicas, bem depuradas (Paula, 2019, pp. 20, 98, 106). Aparentemente este forno apenas cozia biscoito, sendo a segunda cozedura das peças feita numa outra estrutura próxima, tendo apenas um dos fornos, o mais recente, oferecido rejeitados da segunda cozedura de faiança portuguesa, já plenamente do século XVII (Castro *et al.*, 2017, pp. 1737, 1748). As peças recolhidas neste forno mostram uma evolução formal dos pratos no período indicado, com 6 formas distintas, da influência espanhola para outras italianas e chinesas. Todas as taças recuperadas eram já hemisféricas, com pé em anel e bordo extrovertido (Paula, 2019, pp. 120, 228-248, 249-252) (fig. 194 e 195).

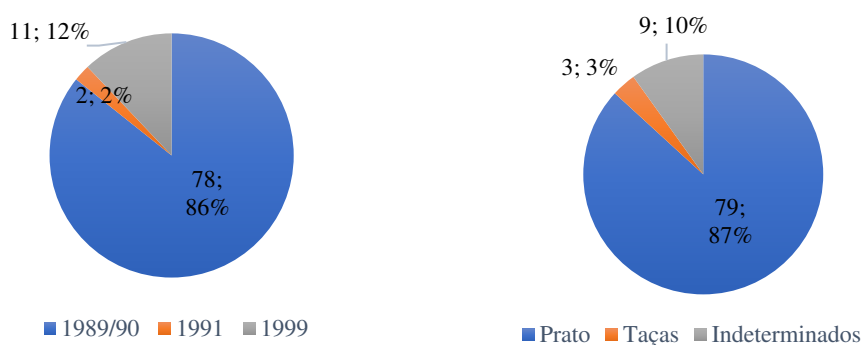
A caracterização cronológica destes tipos cerâmicos torna-se difícil, por todas as razões já elencadas, até porque temos de admitir que muitas destas formas convivam em algum ponto do tempo. Cremos que o primeiro grupo que caracterizámos seja um pouco

anterior que o outro, porventura ainda abrangendo o século XV, convivendo com os primeiros habitantes da ilha, e tenha continuado a ser importado durante a primeira metade do século XVI, possivelmente a segunda. O segundo grupo classificado deverá ter entrado no arquipélago em meados do século XVI, ou um pouco mais cedo, possivelmente o remanescente dessa centúria.

Geralmente esta distinção não é feita, e a bibliografia é um pouco escassa, especialmente em relação a esta segunda categoria. Sendo as mais notáveis excepções o estudo das peças do Aljube, em Lisboa (Amaro, *et al.*, 2016), do Convento de Jesus de Setúbal (Almeida, Fernandes e Cândido, 2016) e um dos fornos do Largo das Olarias (Paula, 2019). Precisamente por ainda existirem poucas certezas quanto a locais e datas de produção, tendem a ser agrupadas às peças espanholas, por um lado, ou são encaradas como já faianças portuguesas, o que também não nos parece muito correcto, uma vez que não é facilmente reconhecível enquanto tal (pelo menos por agora) e não partilha uma série de características visuais distintivas dessa produção quanto a formas e decorações, por exemplo. Sentimos que uma denominação mais lata como “*proto-faiança*”, ou semelhante, seria mais honesta do ponto de vista científico.

6.7.3.5. Majólica de azul sobre azul

Encontramos 91 fragmentos de faiança de decoração azul sobre esmalte azul, berettino, nesta colecção, correspondendo a 6% do total do material arqueológico não azulejar. Só estão representadas duas formas, taças e pratos, com um claro predomínio desta última.



Gráficos 25 e 26 – Distribuição dos fragmentos pelas distintas campanhas de escavação e a divisão formal da colecção.

A razão para agruparmos estas peças pela sua tipologia, quando anteriormente o fizemos por proveniência prende-se com o facto da sua procedência ser difícil de aferir. Sabemos que cerâmicas de esmalte azul e decoração pintada azul foram produzidas na Ligúria, Sevilha, Lisboa e Países Baixos em cronologias ligeiramente distintas, num movimento de imitação de uma produção popular, ela própria de forte influência chinesa.

Esta técnica foi utilizada inicialmente em Faenza em 1491, tendo depois sido aplicada em Veneza no início do século XVI e em Génova no segundo quartel dessa centúria, fruto da grande mobilidade de oleiros na Península Italiana (Carta, 2008, pp. 95, 108, 109). Desenvolve-se uma intensa actividade mercantil entre esta última cidade e Sevilha, com a documentação a mencionar taças trabalhadas «*alla maniera veneta*» ou «*alla veneciana*» (Carta, 2008, p. 109). Os mesmos chegavam a Inglaterra e à Flandres e comerciantes genoveses estabelecidos em Sevilha entravam nos circuitos do norte da Europa, levando consigo estas peças, explicando a sua larga difusão e imitação (Carta, 2008, p. 205). Concorre para esta dinâmica a deslocação de oleiros italianos (Botelho, 2012, p. 860).

Inicialmente todas as peças de *azul berettino* foram classificadas como sendo Lígures, nos anos 80 concluiu-se que Sevilha era igualmente um centro produtor, e as últimas décadas demonstraram essa realidade com escavações arqueológicas de fornos sevilhanos do Bairro da Triana, com datações dos séculos XVI e primeira metade de XVII (Botelho, 2012, p. 860). Essas imitações, também denominadas *Seville Ware*, foram produzidas entre os séculos XVI e XVII (com o início algo contestado por volta da década de 1520), portanto antes da chegada dos primeiros oleiros italianos que está atestada documentalmente o que só acontece em meados da centúria. Esta produção distingue-se das demais produções sevilhanas pela pasta mais clara, cor de marfim ou rosada, mais fina de textura mais densa, o esmalte é mais brilhante, espesso e mais bem aplicado e homogéneo. As formas são pratos, pequenas taças e jarros, com pé demarcado, mas fino, bordos extrovertidos e paredes finas, em perfeita imitação das peças italianas (Gutiérrez, 2000, pp. 51, 53) (fig. 196).

As peças sevilhanas são produzidas com pastas bem depuradas, de cor amarelada ou rosada clara, muito semelhantes às utilizadas na Ligúria. São muito próximas, macroscopicamente, pelo que a única forma de as distinguir com exactidão é através de análises químicas. Quanto a outras diferenças, o esmalte sevilhano é mais fino no fundo, as paredes são um pouco mais espessas e a decoração em azul mais escuro. A decoração é executada de forma menos fina, de carácter naturalista, com motivos lineares esquemáticos,

florais e arquitectónicos, sendo o reverso decorado com uma sucessão de arcos entrecruzados (Gutiérrez, 2000, p. 53; Botelho, 2012, p. 861).

Mais recentemente, devido à quantidade de exemplares de peças de azul *berettino* encontrados em Portugal e antigas colónias, admitiu-se a hipótese de estas não terem sido exclusivamente elaboradas em Itália e Sevilha. A grande quantidade de pratos e tigelas encontradas usando esta técnica decorativa e os presentes estudos espectroscópicos apontam para uma produção portuguesa e nas mesmas oficinas onde muita outra faiança foi então produzida, mais especificamente em Lisboa.

Foram conduzidas análises químicas que compararam pastas e vidrados de várias amostras de cerâmicas azul sobre azul encontradas em Lisboa e um pouco por todo o Portugal, com as produções coevas das oficinas cerâmicas de Sevilha, Ligúria e Países Baixos. Aí as diferenças mineralógicas significativas encontradas e caracterizadas demonstraram, inequivocamente, que Lisboa também foi um centro produtor desta tipologia cerâmica. Isto explicaria a grande difusão destas peças pelo mundo, seguindo as mesmas rotas comerciais das restantes cerâmicas portuguesas. Os autores chamam a atenção, no entanto que as produções italianas e sevilhanas dominavam o abastecimento de louça azul sobre azul e as produções portuguesas podem nunca ter encontrado um lugar de destaque, limitando-se ao abastecimento local e regional (Ferreira, Machado e Casimiro, 2017, p. 1868).

Já nas produções dos Países Baixos o *berettino* é significativamente diferente, sendo a decoração azul-escura obtida com manganês sobre um fundo azul mais escuro também, o que o distingue (Ferreira, Machado e Casimiro, 2017, p. 1864) (fig. 197).

Na ilha da Madeira, Lígia Gonçalves encontra estas peças, e classifica-as como sendo italianas, da região da Ligúria, de Génova, mas admite que também podem ser originários de Sevilha (Gonçalves, 2019, pp. 68, 69). Nos arqueossítios do Novo Mundo começam a aparecer a partir de 1550, ganhando a sua popularidade em torno de 1630-1640 (Bandeira, 2011, pp. 205, 206) (fig. 198).

Não iremos tentar distinguir entre produções neste ponto da nossa investigação, uma vez que consideramos, tal como já mencionamos, ser particularmente difícil e até enganador discernir entre peças sevilhanas e lisboetas. As peças que considerámos italianas foram incluídas no capítulo a elas dedicado.

O reduzido tamanho dos fragmentos não nos permite tecer muitas considerações acerca dos motivos decorativos. Apesar disso conseguimos reconhecer que a maioria parece

apresentar uma decoração fitomórfica estilizada, com forte pendor geométrico. O melhor exemplo disso é a peça SEC.272, com linhas ondulantes formando uma flor estilizada ao centro. Outro fragmento para o qual chamamos atenção é SEC.286, que mostra parte de representação antropomórfica em perfil, em linha com a tradição italiana (fig. 199).

6.7.3.6. Faiança portuguesa

A colecção de material da Sé Catedral compreende um total de 318 fragmentos de faiança portuguesa, correspondendo a 21.5% do total do material não azulejar. Apesar da considerável quantidade de fragmentos, o número mínimo de indivíduos é de apenas 93, o que bem ilustra o estado bastante fracturado desta colecção. É a mais numerosa classe de cerâmica fina, o que vai de acordo com o que se verifica nos sítios nacionais da Idade Moderna, bem como em contextos coloniais como em Salvador da Bahia, no Brasil (Etchevarne, 2012, p. 32).

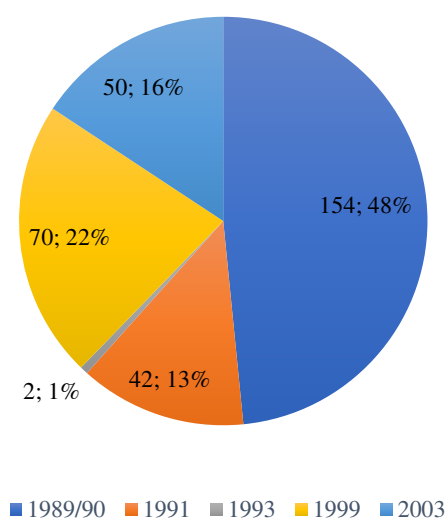


Gráfico 27 – Distribuição da quantidade de fragmentos por campanha de escavação

A grande distribuição de fragmentos de faiança pelo espaço diz-nos mais sobre as respectivas campanhas arqueológicas que sobre o material em si. como já referimos, a maioria do material provem de depósitos secundários, vazadouros de lixo sem estratigrafia muito fiável, formados após o espaço deixar de estar aberto ao culto. Por esse motivo, tal

como fizemos para as restantes classes cerâmicas, tomámos a opção de abordar esta colecção em conjunto.

No entanto, será dado um destaque às peças do sector B da campanha de 1999, que parecem apresentar uma certa coerência estratigráfica. Também alguns *loci* parecem ser consistentes, como Capela oeste do transepto e os materiais sobre pavimento.

<i>Loci</i> /Campanhas	1989/90	1991	1993	1999	2003	total
Altar-Mor	62	-	-	-	-	62; 19.5%
Capela-Mor	2	-	-	-	10	12; 3.7%
Nave Central	7	-	-	-	-	7; 2.2%
Transepto	23	-	-	-	-	23; 7.2%
Sacristia	6	-	-	-	-	6; 1.9%
Capela S. José	3	-	-	-	-	3; 1%
Capela Transepto	2	42	2	-	-	46; 14.5%
Adro	-	-	-	63	-	63; 18.9%
N do templo	-	-	-	2	31	33; 10.4%
Superfície	-	-	-	3	-	3; 1%
Indeterminado	49	-	-	2	9	60; 18.9%
Total	154	42	2	70	50	318

Tabela 22 – Distribuição total de fragmentos por *loci* escavados

A partir da nossa avaliação macroscópica das pastas, decorações e acabamento das superfícies, cremos que todas as peças da colecção sejam de proveniência lisboeta, uma vez que estamos perante pastas claras, amareladas na sua maioria, esmaltes homogéneos e tendencialmente bem e completamente aplicados e brilhantes. Também todas os exemplares de faiança portuguesa do naufrágio da Ponta do Leme Velho, Ilha do Sal foram produzidas em Lisboa. Neste caso, os autores identificam as faianças desse naufrágio com as produções obtidas a partir dos barros recolhidos nas formações miocénicas da zona dos Prazeres/Estrela (Gomes, Casimiro e Gonçalves, 2012, pp. 83, 84). Esta situação foi também observada no estudo das cerâmicas das escavações urbanas de 2009, com a grande maioria da faiança portuguesa a ser identificada como lisboeta, com alguns fragmentos de Coimbra e nenhum de Vila Nova (Sørensen, Evans e Casimiro, 2012, p. 815).

Temos algumas dúvidas quanto à proveniência lisboeta do fragmento com o número de inventário SEC.567 devido à sua coloração pouco usual nesta colecção, de cor rosada (5YR 8/4), quando os restantes apresentam tons tendencialmente mais amarelos, no espectro

das colorações 10YR e 7.5YR. também o esmalte é um pouco mais fosco que a maioria dos seus congéneres e a decoração mostra uma coloração de azul de cobalto mais diluído, de pinceladas mais grossas e menos cuidadas, no que parece ser uma decoração orientalizante com a separação da aba em cartelas e motivos fitomórficos. Por estes motivos admitimos que possa ter sido produzido nas olarias de Vila Nova, uma vez que as suas características parecem corresponder a este centro produtor (Gomes *et al.*, 2013, pp. 42-44).

Forma/Campanha	1989/90	1991	1993	1999	2003	Total
Prato	121	39	-	59	41	260; 81.8%
Taça	12	1	-	5	4	23; 7.2%
Botão	2	-	-	-	1	3; 1%
Bispote	1	-	-	1	2	4; 1.3%
Jarro	1	-	-	1	1	3; 1%
Aquamaniil/Jarro	-	-	2	-	-	2; 0.6%
Covilhete	1	-	-	-	-	1; 0.3%
Caixa	-	-	-	1	-	1; 0.3%
Marca de jogo	1	-	-	-	-	1; 0.3%
Indeterminado	14	2	-	3	1	20; 6.3%
Total	154	42	2	70	50	318

Tabela 23 – Distribuição das peças por forma e campanha.

Sem surpresas, a principal forma é o prato, seguido da taça. Este panorama foi também observado na colecção recolhida em 2009 na Cidade Velha, onde pratos e taças compõem 85% das faianças (Sørensen, Evans e Casimiro, 2012, p. 815), número que é praticamente idêntico neste caso em que a percentagem é 89%. Na verdade, esta é a realidade para a maioria dos conjuntos de faiança portuguesa em Portugal.

Apenas conseguimos distinguir um fragmento de covilhete (SEC.449), um bordo com a característica linha horizontal vinosa no interior, uma forma comum em Portugal a partir de 1660, perdurando durante todo o século XVIII. Cremos mesmo, que este é o único exemplar encontrado em contexto terrestre cabo-verdiano, ou pelo menos nenhum outro foi publicado.

Não foram detectados covilhetes na escavação da Rua de Santa Maria no Funchal, embora haja uma boa representação de faiança portuguesa, que a autora liga a não haver necessidade de enviar à ilha produtos açucarados como marmelada e afins, uma vez que eram aí produzidos (Gonçalves, 2019^a, p. 71), o que também acontece em Santiago, onde havia produção de açúcar (Almeida e Monteiro, 2019, pp. 85- 88).

Os covilhetes são formas tradicionalmente associadas a conventos femininos e aos seus doces conventuais, instituições que não existem em Cabo Verde. O naufrágio da Ponta do Leme Velho transportava peças desta tipologia, sendo que os autores propõem que o destino final do navio não fosse Cabo Verde, mas possivelmente o Brasil (Gomes, Casimiro e Gonçalves, 2012, p. 104).

Os dois fragmentos da campanha de 1993 (SEC.530 e SEC.531), provavelmente pertencendo à mesma peça, mostram uma forma interessante, que julgamos tratar-se de um jarro ou aquamanil, mas certamente uma peça alta (uma vez que o fragmento de asa mostra 10 cm de comprimento e é completamente direito) destinada a servir líquidos à mesa. Os pedaços correspondem ao bico vertedor a asa, sendo que o primeiro parece ter sido feito a molde (o único nesta colecção), com um rosto humano demarcado por relevos e a pintura azul, com pinceladas finas e cuidadas. Não pomos de parte a hipótese de se tratar de um ser fantástico, com cabeça humana e corpo de animal, como acontece com o famoso aquamanil em forma de sereia da Fundação Carmona e Costa, ou a peça representando harpia de colecção privada, ambas com datação do segundo quartel do século XVII. Imagens de animais fantásticos e mitológicos são frequentes, seguindo a tradição medieval das gárgulas e maneirista dos grotescos e a influência italiana (Pais e Monteiro, 2003, pp. 56-61).

Dois bons paralelos para o bico vertedor podem ser encontrados na colecção do Convento de São Francisco (fig. 200), ambos com datação do século XVII e um rosto humano pintado a azul (Torres, 2011, pp. 66, 315, 430).

Foram recuperadas três peças que classificamos como botões, todos eles com características distintas. Esta classificação está em linha com aquela que já foi feita para a campanha de escavações urbanas de 2008, onde um botão de faiança foi também encontrado (Sørensen, Evans e Casimiro, 2012, p. 819). Élvio Sousa interpreta objectos semelhantes como marcas de jogo (Sousa, 2011, pp. 518, 519, 325) (fig. 201).

O exemplar SEC.344 encontra-se bastante danificado e foi elaborado sobre fundo de prato completamente branco. O botão SEC.399 foi efectuado a partir de prato decorado com motivo reticulado a dois tons de azul, com uma opção estética.

Já o fragmento SEC.628 levanta algumas dúvidas quanto à sua forma, uma vez que apenas apresenta uma perfuração, que se encontra junto a uma das extremidades e o diâmetro da peça pode indicar que não existisse uma outra. Este facto leva-nos a considerar que pode tratar-se de um cossoiro que foi completamente perfurado.

Encontramos uma marca de jogo (SEC.345), com base num fundo de prato com o motivo dos círculos concêntricos. Não é o único encontrado neste arqueossítio, embora os restantes sejam sobre telhas. Na Sé está gravado um tabuleiro de jogo numa das cantarias, embora seja do jogo de *oril*, com duas fiadas de seis pequenas covas que se joga com pequenos objectos, como sementes, de tradição africana e ainda hoje muito popular no país (Amaro, 2012, p. 457). Desse modo, não podemos relacionar directamente as duas realidades. Os jogos de tabuleiro com marcas de jogo esféricas, ou tendencialmente esféricas, são usuais em contextos nacionais.

Um outro exemplar interessante é o fragmento SEC.536. Trata-se da parte inferior de caixa polilobulada, para a qual não encontrámos tampa. Infelizmente o fragmento recuperado não nos permite discernir a forma completa nem a decoração, que inclui vinoso e azul, o que a coloca numa cronologia da segunda metade do século XVII. Esta forma encontra paralelos em caixas polilobulada, com uma forma vagamente fitomórfica, de decoração a azul e vinoso, com decoração heráldica, de aranhões e enrolamentos barrocos hoje no Museu Nacional de Arte Antiga, mas provenientes do Convento de Nossa Senhora da Quietação (Calado, 2005, pp. 123, 132, 136).

Encontramos cinco temas decorativos principais, com números variáveis. O mais frequente, com 44 fragmentos é o dos semicírculos concêntricos azuis, seguido da decoração de grandes folhas com 37 exemplares. Em menor quantidade, mas ainda significativo, temos 22 peças com o motivo dos pêssegos e aranhões em azul e vinoso, herdeiros da tradição decorativa chinesa, mas já completamente europeizado. Já os motivos de rendas amontam a 21 fragmentos, sendo apenas um dele (SEC.433) unicamente a azul. Em menor número estão os motivos de inspiração chinesa em azul, nomeadamente compartimentação do corpo em cartelas, com nós e pêssegos muito estilizados, com 16 fragmentos.

Para a aferição da cronologia das peças, individualmente, seguimos maioritariamente a tipologia crono-estilística elaborada por Tânia Casimiro (2010, pp. 648-673), que sofre algumas afinações posteriormente (2013, pp. 354-365). De forma interessante, algumas dessas alterações são fruto do estudo de peças recuperadas no naufrágio da Ponta do Leme Velho, ao largo da ilha do Sal, Cabo Verde, uma vez que peças com decorações inicialmente classificadas com cronologias distintas foram encontradas em conjunto, nomeadamente círculos concêntricos azuis e motivos simples no fundo com a peça maioritariamente branca, juntamente com decorações com vinoso de motivos heráldicos, aranhões, enrolamentos de folhas de acanto e motivo fitomórfico estilizado no fundo. Esse naufrágio terá acontecido no

final do século XVII, entre 1660 e 1700, não se sabendo ao certo de que navio se tratava, mas provavelmente da década de 1690 (Gomes, Casimiro e Gonçalves, 2012, p. 106). Não podemos descartar a hipótese deste navio se encontrar precisamente na fronteira entre dois períodos distintos, com algumas olarias a abraçar a mudança e outras, de forma mais conservadora, ainda a decorar as suas peças para agradar ao gosto antiquado.

Como é óbvio, estas periodizações não são estanques, mas espelham o arco cronológico em que sabemos, com algum grau de certeza, que essa decoração/forma foi produzida. Por outro lado, algumas decorações foram produzidas em mais que um período, sobretudo aquelas destinadas às camadas mais baixas da população por serem soluções mais simples e, consequentemente mais baratas e com escoamento garantido.

Em traços muito gerais, são seis períodos cronológicos (fig. 202). O primeiro, 1520-1570, compreende imitação de formas espanholas. O Período II, 1570-1610, abrange influências chinesas. O Período III, 1610-1635, marca o início das famílias decorativas típicas, bem como decorações geométricas. O período IV, 1635-1660, vê uma decoração progressivamente menos cuidada e mais estilizada, mas também o desenho miúdo e a introdução do vinoso de manganês. O Período V, 1660-1700, observa a simplificação dos motivos e a perda de qualidade das pastas e esmaltes, com predomínio do vinoso. Finalmente, o Período VI, 1700-1766, tem na sua maioria a produção completamente branca, com a chamada loiça conventual, concorre com a loiça industrial, que eventualmente a suplanta (Casimiro, 2013, pp. 354-366).

Não conseguimos adscrever cronologia a 56 fragmentos por serem demasiado pequenos, terem o esmalte danificado ou não oferecerem decoração significativa o suficiente para ser reconhecida.

Aos restantes 262 foi-lhes atribuída uma cronologia seguindo os critérios que descrevemos anteriormente, apresentados no inventário. Desse modo, e após essa apuração de dados, seguimos o método estatístico criado por Fentress e Perkins (1988, pp. 207, 208), em que se elabora um gráfico com a probabilidade de chegada de faianças portuguesas neste arqueossítio, por década, partindo do princípio de que cada peça tem a mesma probabilidade de chegar a Cabo Verde em todas as décadas em que é produzida.



Gráfico 28 – Probabilidade de compra de faiança portuguesa por década.

Quase não há peças da primeira fase de produção de faiança, 1610-1635, uma altura em que a faiança competia com outras produções e produzia sobretudo peças muito decoradas e de grande qualidade técnica, o que não se verifica neste contexto. Com efeito, Cabo Verde insere-se em rotas comerciais, a chamada rota do açúcar, alavancada essencialmente por esse produto, embora no caso cabo-verdiano o tráfico negreiro é essencial. Ao longo dessa rota a maioria do material encontrado partilha muitas das características desta colecção, nomeadamente a sua vocação funcional, com a maioria das peças com menor qualidade técnica e decorativa (Gomes e Casimiro, 2013, pp. 149, 150).

Nas escavações urbanas de 2009, na Cidade Velha, o panorama da faiança é um pouco diferente, com a maioria das peças a apresentar cronologias entre 1660 e 1700 e alguns fragmentos já de origem fabril, o que também acontece neste caso (Sørensen, Evans e Casimiro, 2012, pp. 815, 816). Efectivamente, em termos de contagens totais, a quantidade de peças cuja produção encaixa na baliza mencionada, embora o pico da colecção da Sé se situe entre 1630 e 1680. As decorações mais comuns encontradas nessa intervenção são os semicírculos concêntricos, grinaldas barrocas a azul e vinoso e a cruz da ordem de Santiago (Sørensen, Evans e Casimiro, 2012, p. 815), sendo que o primeiro destes motivos é também recorrente no conjunto em estudo, com 44 ocorrências, o segundo apenas uma e nenhum exemplar com a cruz espatária. Os dois conjuntos parecem ser distintos, possivelmente

devido às características dos sítios, tendo a Sé sido abandonada em meados do século XVIII, ao passo que a área intervencionada em 2009 apresenta uma ocupação contínua desde a sua fundação até hoje, embora devido aos constrangimentos das obras de saneamento não se tenha chegado aos níveis mais antigos, o que explica a cronologia apresentada.

6.7.3.7. Cerâmica comum fina

Encontramos 170 fragmentos de cerâmica comum fina na colecção de material arqueológico da Sé, correspondendo a 13% do total do material não azulejar. Este conjunto encontra-se muito fragmentado, sem nenhum perfil completo, pelo que o número mínimo de indivíduos é apenas 51.

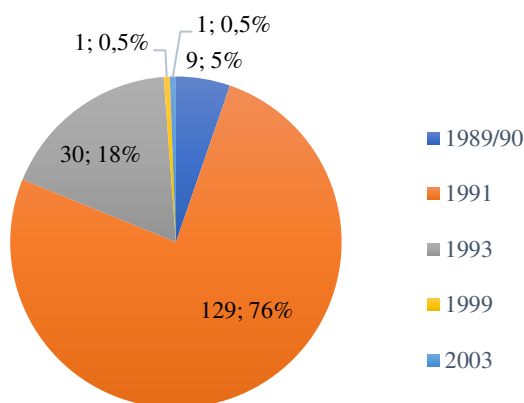


Gráfico 29 – Quantidade de fragmentos de cerâmica comum fina por campanha de escavação.

Como se consegue ver pela análise do gráfico, a cerâmica comum fina quebra a tendência geral das restantes, com mais exemplares da campanha de 1991, mas ao contrário das demais, com muitos poucos fragmentos em 1989/90 e 1999 (possivelmente devido às condições de acondicionamento) e um conjunto significativo de 1993.

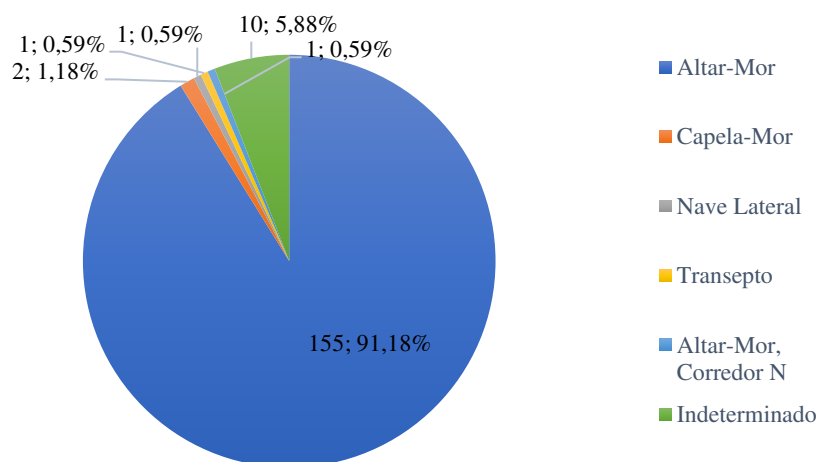


Gráfico 30 – Localização da cerâmica comum fina na espaço da Sé.

É interessante referir que a maioria dos fragmentos de 1993 oferecem decoração pedrada (19 em 30, mesmo admitindo que a peça SEC.788 não o fosse por design, mas fruto de um erro técnico), enquanto no conjunto de 1991 apenas 3 fragmentos têm essa ornamentação. Uma vez que não sabemos a proveniência exacta, não conseguimos fazer essa distinção com base no local, pelo que apenas podemos indicar essa diferença sem ter forma de a explicar. Todos os fragmentos de 1991 provêm da mesma unidade no Altar Mor, denominado como desentulhamento, pelo que depreendemos que se trata de um contexto secundário de despejo.

Tal como o conjunto do Palácio do Bispo, a colecção da Sé também apresenta grande uniformidade de fabrico. Novamente, as pastas são muito semelhantes, com poucas diferenças macroscópicas, pelo que cremos pertencer à mesma área de produção, muito provavelmente Lisboa (Casimiro e Newstead, 2019, pp. 63, 64). Acreditamos haver uma diferença ao nível do tratamento da superfície exterior entre os conjuntos das duas principais campanhas, sendo os de 1993 mais decorados por meio de incisões e engobe, de melhor qualidade técnica, porventura mais valiosos, e mais próximos dos conjuntos como aquele recuperado no Mosteiro de São João de Tarouca ou no Convento de Santana de Leiria (Castro e Sebastian, 2011, pp. 92-96; Trindade, 2012, pp. 228-238), ou em contextos de exportação como em Barcelona (Beltran e Miró, 2010, p. 139) com datação da segunda metade do século XVII. Já as peças provenientes da escavação de 1989/90 são mais simples na sua decoração e tratamento da superfície exterior, de carácter predominantemente funcional, semelhantes àqueles encontrados, por exemplo na ilha da Madeira (Sousa, 2007, pp. 66-69). Apesar desta

generalização, encontramos algumas peças com alguma delicadeza nesse conjunto.

Ligada a essa constatação, as evidências na ilha da Madeira apontam para um uso das cerâmicas comuns finas apenas elites religiosas e aristocráticas (Sousa, 2007, p. 66). No outro campo do espectro, o conjunto recuperado no Aljube, em Lisboa mostra “*por vezes um acabamento pouco cuidado e uma decoração simples*” de uso generalizado (Santos, 2008, p. 327). Em Cabo Verde não temos dados suficientes para extrapolar quem utilizaria estas peças. No entanto, como foi já mencionado, vemos uma grande amplitude em relação à qualidade e decoração desta classe cerâmica, que parece sugerir que o seu uso seria menos estratificado e mais difundido.

Não encontramos qualquer decoração brunida, como é relativamente comum neste tipo de peças (Rodrigues, 2017, p. 102).

As formas mais comuns neste conjunto são a taça e o púcaro, sendo este também o panorama geral das colecções de cerâmica comum fina. O estado muito fragmentado da colecção leva-nos a ter muitas peças sem identificação formal e uma fatia interessante em que não conseguimos reconhecer com precisão, mas certamente são formas fechadas como potes, que aliás, não distinguimos com exactidão.

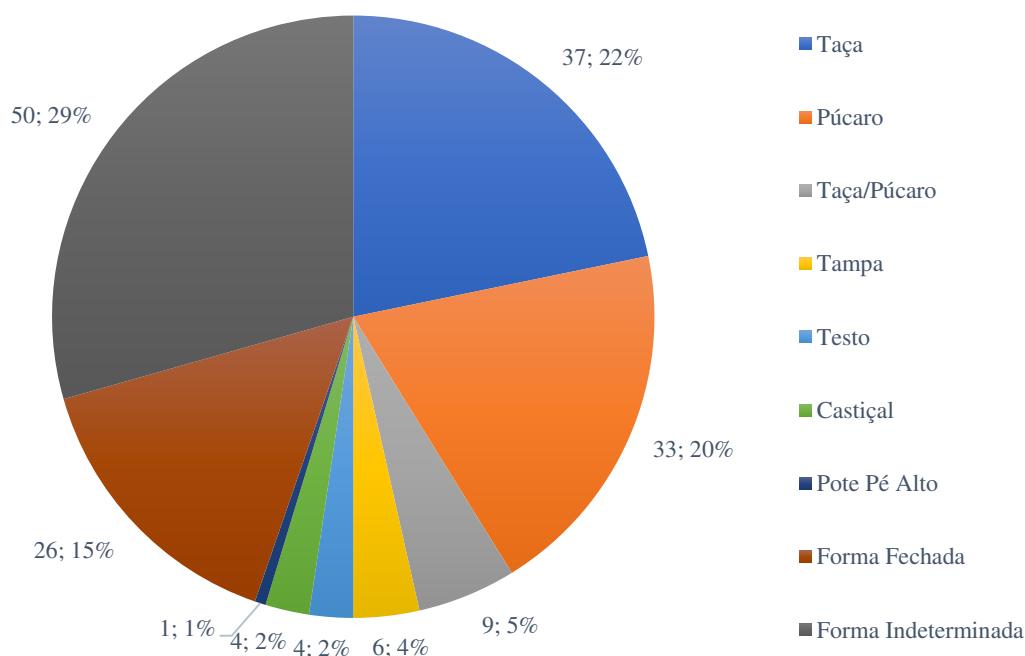


Gráfico 31 – Espectro morfológico da colecção.

Geralmente são peças indicadas como tendo como principal função conter e servir líquidos à mesa embora se reconheça que o bordo muito elaborado de algumas peças torne essa tarefa difícil (Rodrigues, 2017, p. 97). Na tipologia formal para a cerâmica comum proposta por Jacinta Bugalhão e Inês Pinto Coelho, o tipo de peças a que chamamos taças e púcaros são agrupados e denominados como açucareiros (fig. 203). *“Usado para servir à mesa e armazenar doces, compotas, mel e açúcar. Utilizado colectivamente. Poderia igualmente ter função decorativa. Recipiente de pequena dimensão, envasado ou de tendência bojuda e, por vezes, com pequeno colo e ligeiramente fechado; geralmente com duas asas.”* (Bugalhão e Coelho, 2017, p. 110).

Não negamos que estas peças, particularmente as abertas, também possam ter tido esta utilização, como aliás, é igualmente aceite. É usual dar como exemplo deste emprego os quadros de Josepha d’Ayalla (ou Josefa de Óbidos) (Rodrigues, 2017, p. 97). No entanto, uma análise às obras da pintora mostra taças e púcaros de cerâmica comum fina, pelo menos, em 5 quadros. Em nenhum deles tem doces ou outros alimentos. Efectivamente, no quadro *Repouso na fuga para o Egipto* (c. 1660-1670) (fig. 204) vemos uma taça de cerâmica comum fina precisamente a receber água (Gonçalves, 2012, pp. 56, 70, 71, 78, 97, 104).

Creemos que este tipo de peças possa ter sido utilizado, algo indiscriminadamente, para servir à mesa doces, açúcar ou outros alimentos e condimentos, bem como para conter e servir líquidos. Fazer interpretações taxativas acerca da funcionalidade da cerâmica comum fina parece-nos pouco realista, uma vez que parece ser bastante ambivalente.

Chamamos a atenção para as peças classificadas como castiçal (SEC.696, SEC.734, SEC.735 e SEC.802), pouco comum no universo das cerâmicas comuns finas. O fragmento SEC.802 encontra um paralelo muito semelhante no Mosteiro de São João de Tarouca, embora o exemplar em estudo aparente ser mais simples e menos decorado (fig. 205). De facto, esta constatação parece espelhar a realidade da colecção.

No que toca a decoração, entendemos nestas produções, num sentido lato, serem incisões, inclusões de quartzo, modelações e inclusões plásticas puramente estéticas. Nesta colecção cerca de metade apresenta decoração de algum tipo, 96 exemplares (56%) contra 74 (44%).

6.7.3.8. Cerâmica vidrada

A colecção em estudo apresenta 183 fragmentos de cerâmica vidrada, representando 12% do total da cerâmica descoberta. Encontra-se representada em todas as cinco campanhas de escavação. A proporção coincide com o que verificamos com outras tipologias cerâmicas. É das produções mais numerosas da colecção cerâmica da Sé Catedral, com números muito próximos da cerâmica comum.

Não podemos deixar de referir que para esta tipologia cerâmica, bem como para a cerâmica comum, não conseguimos elaborar um inventário exaustivo do material recuperado recentemente, o que diz respeito a fragmentos sem proveniência clara e da campanha de escavação da Sé de 1999.

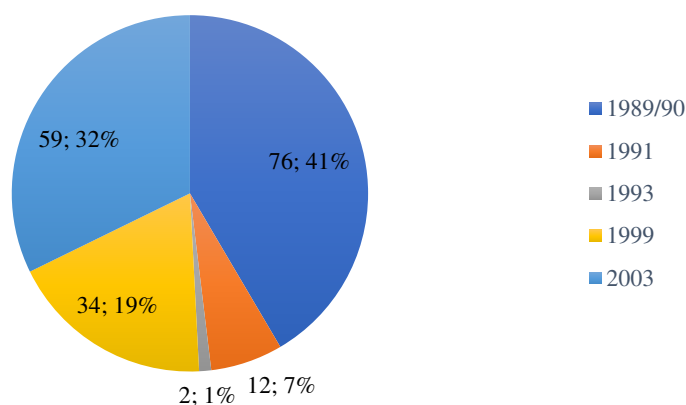


Gráfico 32 – Distribuição dos fragmentos de cerâmica vidrada por campanha

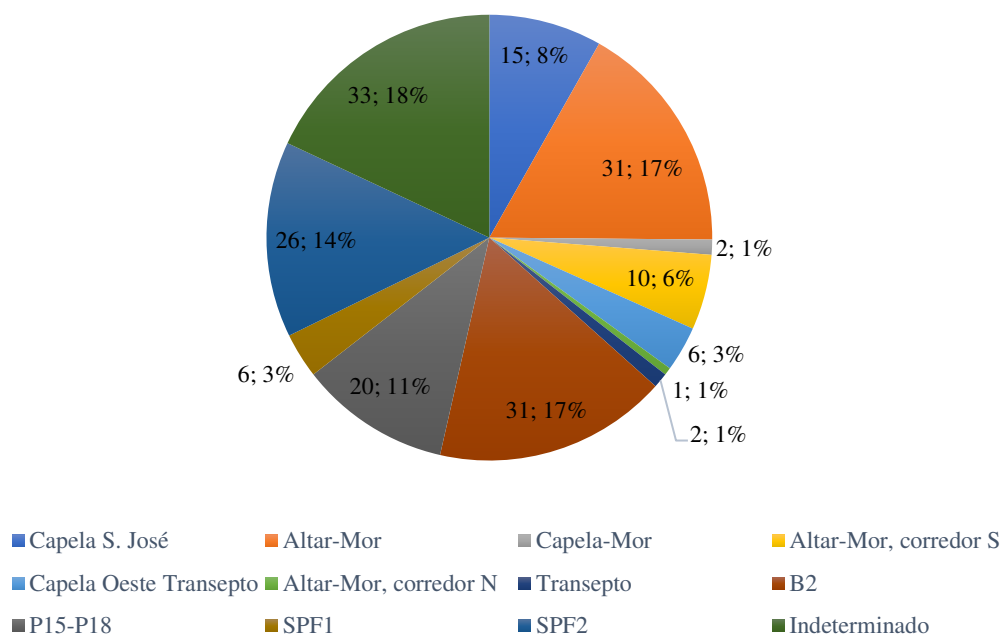


Gráfico 33 – Distribuição espacial da cerâmica vidrada da campanha de escavação de 1989/90

Ao nível formal, a colecção apresenta 12 formas distintas, sendo as mais numerosas o alguidar e o bispote. Estes números estão em linha com o que é usual encontrar nos contextos nacionais (Casimiro *et al.*, 2018, p. 279). Podemos afirmar que temos um espectro bastante completo da panóplia de formas produzidas em cerâmica vidrada, na tipologia elaborada para a cerâmica moderna portuguesa são mencionadas 15 formas distintas (Bugalhão e Coelho, 2015, p. 109), embora duas das que exemplificamos aqui não constam dessa lista, nomeadamente o pote e a estatueta (fig. 206).

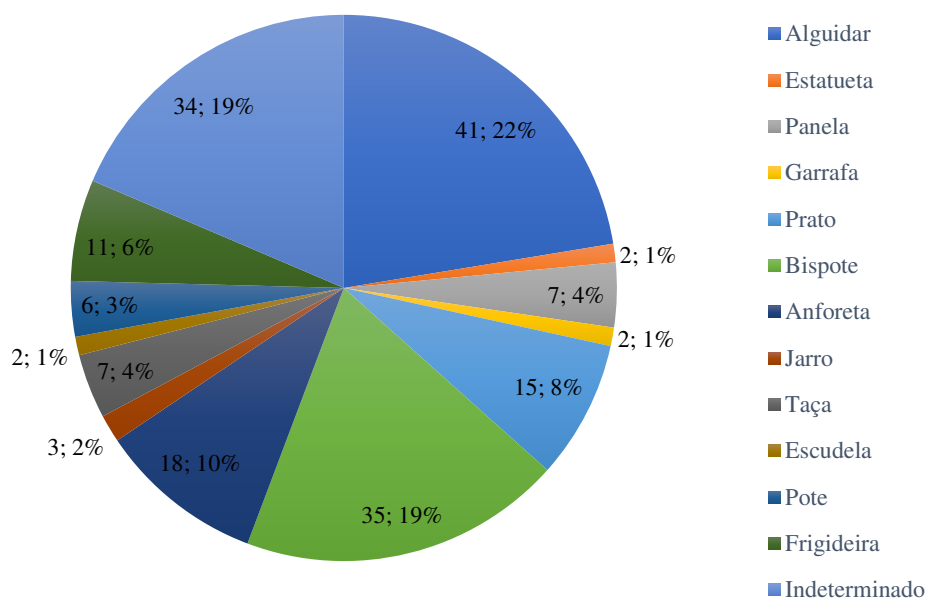


Gráfico 34 – Gráfico com as formas de cerâmica vidrada da colecção.

Quanto à proveniência destas produções, temos novamente de ter em consideração que estamos apenas a analisar o material cerâmico macroscopicamente, sem possibilidade de análises químicas. Apesar de reconhecermos estas condicionantes, cremos que a maioria das peças teria Lisboa como o principal centro produtor. Este era o porto nacional com maior ligação ao arquipélago cabo-verdiano e, possivelmente o maior ponto produtor de cerâmica de Portugal.

Não excluimos, claro, a hipótese de uma percentagem do material recolhido em Cabo Verde vir dos outros centros exportadores conhecidos, como por exemplo Coimbra. Aí existia um conjunto de regras e testes de aptidão para os oleiros com vista a produzir peças de qualidade e garantir que os oleiros eram habilitados e especializados na utilização dos vidrados de chumbo de modo a minimizar os erros e desperdícios no processo de cozedura (Casimiro *et al.*, 2018, p. 270).

Os tipos de vidrado que parecem ser consistentes com as produções lisboetas, em que a maioria apresenta um vidrado verde, sendo o amarelo/melado o segundo mais numeroso (Casimiro *et al.*, 2018, pp. 270, 279). Os objectos lisboetas são descritos como tendo «uma pasta micácea avermelhada que varia desde o vermelho-claro (2.5YR 2/4) até o castanho-escuro (5Y 5/4). Os fragmentos apresentam uma pasta homogénea, com inclusões de grão fino a médio de quartzo, calcário e mica» (Casimiro *et al.*, 2018, p. 270). Esta descrição coincide com a maioria das peças recolhidas por nós.

O alguidar é a forma mais representada nesta colecção, sendo esta de utilização é multifacetada, servindo para várias actividades distintas em virtude da sua forma aberta, de paredes oblíquas altas e, geralmente, grande diâmetro (fig. 207). Sabemos, através de diversos servia para tarefas como amassar pão, preparação de alimentos, lavagem de alimentos e outros objectos e higiene pessoal (Casimiro *et al.*, 2018, pp. 273-274; Bugalhão e Coelho, 2015, p. 111).

O segundo grupo mais numeroso do universo das cerâmicas vidradas diz respeito ao bispote. Esta forma é, possivelmente, aquela que tem maior diversidade de nomenclaturas, divergindo bastante na literatura coeva e histórica ao longo do tempo, pelo que achamos pertinente uma nota acerca disso. Outros nomes para esta forma que encontramos na bibliografia são: bacia, bacio, bacio de quarto, bacio servidor, bispote, calhandro, camareira, camareiro, vaso de águas, vaso de quarto, vaso de noite e penico (Bugalhão e Coelho, 2015, p. 128) (fig. 208).

Os bispotes eram utilizados principalmente como objectos de higiene pessoal e a forma vidrada que observamos começa a cair em desuso no século XVIII quando são substituídos por um vaso esmaltado mais pequeno. Podiam eventualmente ser empregues para outras funções, como guardar lixo doméstico, como parece ser evidenciado pelo exemplar de grande dimensão encontrado num contexto de armazenamento no Rossio (Casimiro *et al.*, 2018, p. 277).

O terceiro grupo mais numeroso no universo das cerâmicas vidradas são as anforetas, ou como também são referidas na bibliografia botijas ou *olive jars*. São peças destinadas ao transporte de bens, principalmente alimentares, a grandes distâncias. As autoras da proposta tipológica para a cerâmica da Idade Moderna apenas integram estas peças, a que chamam botijas, na classe da cerâmica comum (Bugalhão e Coelho, 2015, pp. 109, 115), mas, como aqui se demonstra também podiam ser vidradas. A autora espanhola Alexandra Gutiérrez indica que, por vezes, as anforetas são vidradas no interior (ou cobertas de piche) para uma maior impermeabilização dos contentores. Esta prática está associada ao transporte de azeite, sendo as peças não vidradas destinadas a vinho e similares por dificultar a oxidação do conteúdo (Gutiérrez, 2000, p. 58). Achamos pouco provável que a mesma prática não tivesse espelho nas produções nacionais e que a presença de vidro indique tratar-se de uma peça andaluza, até atendendo às diferenças de pasta. Abordaremos este assunto mais aprofundadamente no subcapítulo das cerâmicas comuns.

A maioria das peças têm uma funcionalidade prática, sendo que os fragmentos de

frigideiras, panelas e tachos mostram marcas de exposição ao fogo, logo foram utilizadas para cozinhar.

O fragmento que classificamos como estatueta (SEC.894) é de pequenas dimensões, mas foi claramente elaborada a molde e cremos tratar-se de parte de uma estatueta religiosa, à semelhança daqueles em cerâmica comum encontrados também na Sé. Um paralelo aproximado pode ser encontrado em Barcelona, em que figurinhas vidradas e esmaltadas dos séculos XVI e XVII foram encontradas em contexto com outros objectos relativos ao jogo e à infância, nomeadamente dados e brinquedos de cerâmica (Beltrán e Miró, 2009, pp. 231-233).

Notamos a ausência de cântaros vidrados nestes contextos arqueológicos. Admitimos que se pode tratar de uma falha de identificação da nossa parte, até dada a semelhança morfológica dos seus bojos com anforetas.

6.7.3.9. Cerâmica comum

Foram encontrados 239 fragmentos de cerâmica comum em todas as campanhas de escavação na Sé Catedral. Estas estão um pouco mais distribuídas pelas diferentes campanhas arqueológicas que outras classes cerâmicas.

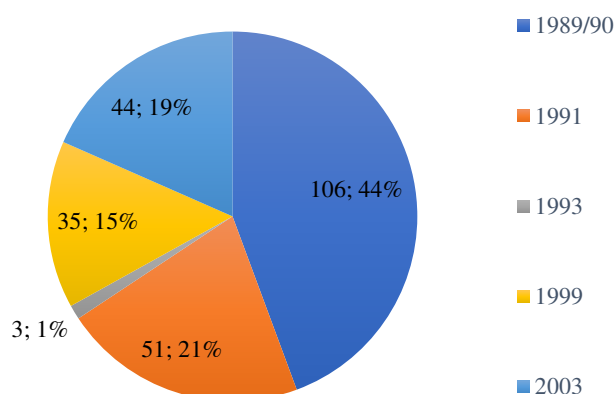


Gráfico 35 – Distribuição de cerâmica comum pelas campanhas de escavação.

Quanto à dispersão das peças no espaço da Sé, a maioria foi recuperada em contextos de descarte ou lixeira, no altar ou capela-mor. Novamente, este panorama reforça a ideia de serem depósitos de lixos domésticos do casario da zona envolvente, o bairro de São Sebastião.

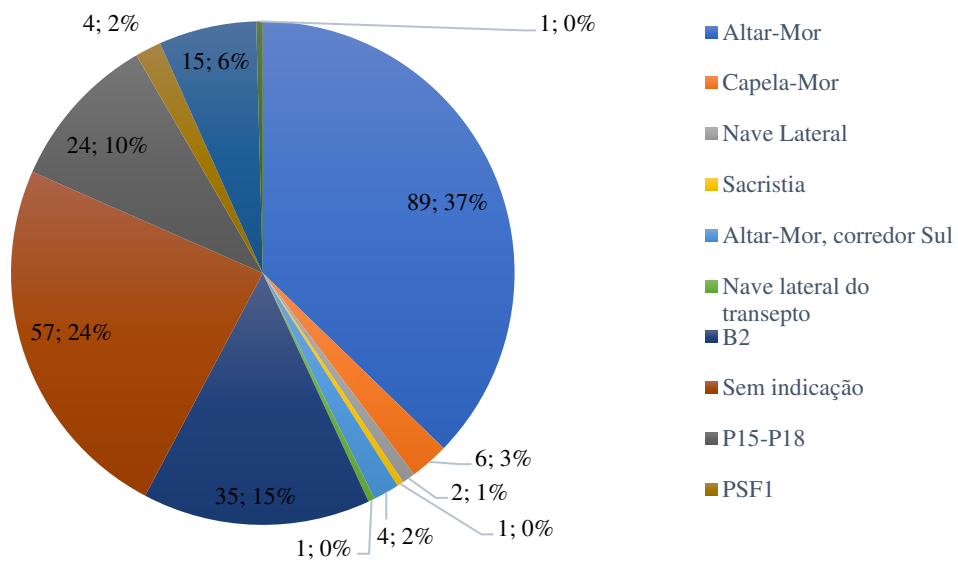


Gráfico 36 – Distribuição de cerâmica comum por sítio no interior da Sé.

No respeitante à diversidade formal, conseguimos identificar 19 formas distintas de cerâmica comum. Esta variedade prende-se com a dimensão prática desta produção, ligada a imprescindíveis actividades quotidianas. Predominam formas relacionadas com a preparação e consumo de alimentos, nomeadamente testos, panelas, alguidares, frigideiras, tachos, pratos, taças, púcaros e fogareiros. Percentualmente estas formas equivalem a cerca de metade do total (49%).

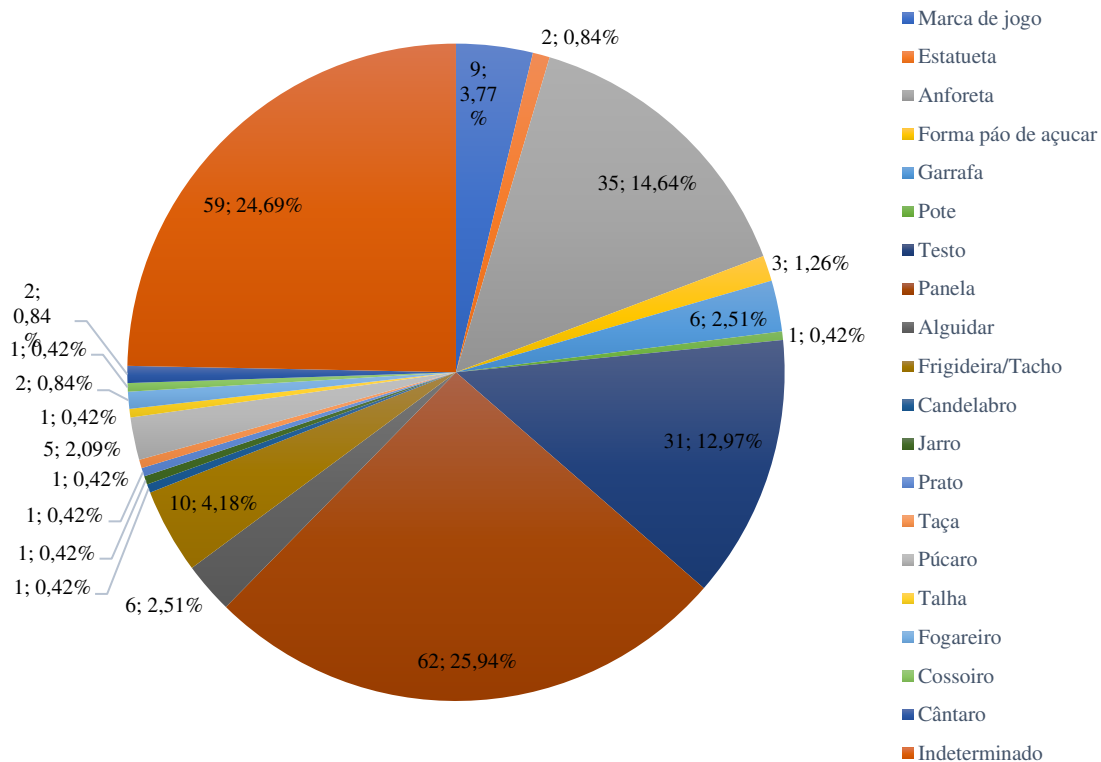


Gráfico 37 – Quantidade e diversidade formal de cerâmica comum.

Essas formas estão sempre em maioria nos contextos arqueológicos nacionais, presente em 70% dos sítios (Bugalhão e Coelho, 2015, p. 213). A panela é, efectivamente aquela que quase sempre aparece em maior quantidade, servindo sobretudo para cozeduras (cozidos e ensopados), como mostram os livros de cozinha dos séculos XVI e XVII, nomeadamente o Livro de Cozinha da Infanta D. Maria, As Receitas de Cozinha de um Frade Português do século XVI e a Arte da Cozinha de Domingos Rodrigues (Casimiro, Boavida e Detry, 2017, pp. 111- 113). Ao nível da cronologia, é difícil adscriver as peças a uma datação, uma vez que a colecção se encontra bastante fragmentada e o facto de a própria forma se ter mantido muito semelhante ao longo do tempo, entre os séculos XV e XVIII (Bugalhão e Coelho, 2015, p. 213). Provavelmente esta inalterabilidade formal deve-se ao facto de os processos culinários não se terem alterado nesse período, bem como o gosto das populações e os tipos de alimentos utilizados.

Devido ao estado muito fragmentado desta colecção é extremamente difícil distinguir as formas de tachos e frigideiras, uma vez que não encontramos nenhum fragmento que conseguíssemos atribuir a uma pega e os bordos são igualmente amendoados/semiesféricos, as asas curtas horizontais e as pegas triangulares (fig. 209 e 210). A função de ambas é distinta,

servindo o tacho principalmente para refugados e estufados e as frigideiras para fritar ou frigar, ou assim surge codificado nos livros de cozinha e de receitas usados pelas classes altas (Casimiro, Boavida e Detry, 2017, pp. 113, 114). Transpondo para a realidade de estratos mais baixos da sociedade, a diferença na utilização deveria ser mais ambivalente e casuística.

A acompanhar todas estas formas utilizadas para cozinhar surge o testo, que cobre indistintamente panelas, tachos e frigideiras, como tampa durante a utilização ao fogo. Serve também como cobertura de peças destinadas ao armazenamento, como cântaros, potes, talhas, etc. a sua forma geral mudou muito pouco ao longo dos séculos, sendo difícil adscrever uma cronologia a uma peça, sobretudo quando o contexto não está bem delimitado.

Também importante são as formas destinadas ao armazenamento e transporte de bens: talhas, anforetas, potes, garrafas e cântaros (equivalente a 19%). Destes as anforetas são uma fatia considerável, cuja percentagem em relação ao total geral do material cerâmico é maior, uma vez que encontrámos muitos exemplares vidrados no interior, como já foi mencionado.

Tal como já foi referido, muita da alimentação (particularmente aquela apreciada pela aristocracia europeia) era importada de Portugal. Desse modo é fácil compreender a importância do transporte a longa distância e do armazenamento por longos períodos e a grande diferença quantitativa nos contextos nacionais, onde apenas está presente em cerca de 4% dos contextos da Idade Moderna (Bugalhão e Coelho, 2015, p. 115). O mesmo fenómeno de grande quantidade de cerâmica de transporte e armazenamento é observável em outros contextos coloniais, como em Salvador da Bahia, no Brasil (Etchevarne, 2012, p. 31). Atendendo a que o abastecimento de víveres era feito por Portugal, incluímos todas as anforetas (vidradas e não vidradas) em divisões de cerâmica portuguesa. Estamos bem cientes que esta forma, com as mesmas funções de provimento às colónias, era produzida em Espanha, mais concretamente em Sevilha, mas também noutros pontos próximos.

Uma avaliação macroscópica das pastas mostra dois tipos distintos, que podem eventualmente indicar uma origem portuguesa ou espanhola. Um tipo tem cor vermelha ou avermelhada, mais homogénea e com uma aguada tendencialmente mais clara que o tom da pasta; o outro mostra pastas mais claras, rosadas ou alaranjadas, um pouco mais brandas e com aguada branca ou esbranquiçada. Este último tipo é geralmente conotado com produções sevilhanas (Oliveira, 2010, p. 39). Análises químicas seriam a única forma de provar cabalmente a sua origem, mas cremos que a maioria teria como origem Portugal. Foram realizadas algumas análises no final da centúria passada a material do Instituto Smithsonian de Washington e do British Museum de Londres em que se distinguiram os fabricos

sevilhanos dos talaveranos, por exemplo. No entanto, algumas produções não foram identificadas por não terem termo de comparação no estudo (Gutiérrez, 2000, p. 60). Não é difícil conceber que seriam portuguesas.

É difícil adscrever uma cronologia mais precisa às anforetas, uma vez que só dispomos de fragmentos de bordo e parede. A evolução tipológica formal mais recente foi elaborada para as produções sevilhanas, pelo que é necessária alguma precaução na sua aplicação (fig. 211). Vemos que a forma dos bordos é bastante consistente ao longo do tempo e a sua variabilidade é fruto de a sua produção estar muito espalhada. O melhor indicador cronológico é forma do bojo e fundo, o que devido ao estado fragmentado da colecção é extremamente difícil, se não mesmo impossível. Apesar destes factores, cremos que a maioria pertença ao estilo médio, de finais do século XVI, inícios do século XVIII (Gutiérrez, 2000, p. 59; Gutiérrez, 2012, p. 38).

Foram recuperadas 9 marcas de jogo em cerâmica comum, o que, conjugado com a marca sobre faiança portuguesa, perfaz um total de 10 marcas de jogo. É um número bastante significativo que demonstra a forte presença de uma actividade lúdica. Tal como já foi referido, um único tabuleiro de jogo encontra-se gravado numa das cantarias deste edifício, embora diga respeito a um jogo que utiliza pequenas pedras esféricas ou alguma espécie de feijão ou bago, e não marcas de jogo de cerâmica “europeias” como as em apreço.

Esta forma surge com várias designações na bibliografia, como ficha de jogo, disco, ficha, malha ou peça de jogo. As diferenças de diâmetro provavelmente estarão relacionadas com o tipo de jogo a que se destinava, o que é particularmente difícil de discernir em casos como este, em que não dispomos dos seus tabuleiros. Pelas suas características “oportunistas”, em que este objecto é uma reutilização secundária de um fragmento de outra peça que, por qualquer razão, deixou de desempenhar a sua função primária, podemos, por vezes, ter uma datação do tipo *terminus post quem*, em que a marca de jogo só poderá ter datação posterior à do fabrico da peça que lhe serve por base. No entanto, estas considerações caem um pouco por terra quando o suporte pertence a uma classe com muito pouca variação formal, como é o caso desta colecção, em que sete das marcas de jogo são feitas a partir de telhas. Esta realidade contrasta grandemente daquilo que se verifica nas ilhas atlânticas portuguesas, em que a maioria das marcas de jogo foi afeiçoada de cerâmicas esmaltadas, algumas das quais decoradas (Sousa, 2011, p. 518).

Ainda no capítulo da cerâmica comum temos de chamar a atenção para os dois fragmentos de estatueta, SEC.991 e SEC.996, ambos parecem ser de índole religiosa. A

primeira peça, quase completa, mostra um Jesuíta, com aberturas para inserir mãos destacáveis, sobre um pódio e faltando-lhe a cabeça. É muito provável que se trate de um religioso em particular ou de um santo, embora a sua identificação seja impossível por falta de atributos distintivos. Foi elaborada a molde e recebeu um engobe branco. Esta peça encontra paralelos nos fragmentos de estatuetas encontrados no Machico, Madeira, com datação dos séculos XVI e XVII (Sousa, 2011, pp. 480, 506-510), e na estatueta recuperada nas escavações do Convento de São Bento da Saúde, actual Assembleia da República em Lisboa, com datação do séculos XVII-XVIII (Mourão, 2015, p. 4).

Já o segundo fragmento encontra-se mais fracturado, parecendo ser um elemento de um presépio ou similar, uma vez que o seu reverso é liso e côncavo, como se verifica, por exemplo no Presépio da Madre de Deus de Xabregas do século XVIII (Romão, 2003, pp. 131, 132). Tal como o anterior, foi elaborado a molde, com engobe branco que pode ser apenas a base para pintura policroma, e parece apresentar um anjo alado puxando um elemento, possivelmente em tecido ou pergaminho. Este tipo de figurações encontra-se, por exemplo, em presépios do século XVII ou XVIII (Pais, 2003, pp. 28, 29), ou noutros tipos de encenação semelhantes como por exemplo o conjunto de terracotas da Abadia de Alcobaça que representam a morte de São Bernardo, datado do último quartel do século XVII (Pais, 2003, p. 28). Mesmo tendo em atenção o facto de estar fracturado, a sua qualidade é inferior em comparação à peça anterior.

6.7.3.10. Cerâmica de matriz africana

Tal como já mencionado no capítulo acerca do material arqueológico encontrado no Palácio do Bispo, esta classificação engloba cerâmica manual ou a torno lento, com pastas pouco depuradas, tendencialmente castanhas-escuras e com ENP's abundantes e de grão fino a médio, com cozeduras tendencialmente pouco oxigenadas (Barros e Cardoso, 2008, p. 347; Oliveira e Brochado: 2017, p. 251. Serão de produção local ou provenientes da costa africana (Sørensen, Evans e Casimiro, 2012, p. 818), possivelmente ambas podem ser encontradas nesta colecção, mas difícil de discernir. Por essa razão escolhemos o termo “cerâmica de matriz africana”, uma vez que nos parece redutor chamar-lhe apenas africana, por não conhecermos a participação das populações locais mestiças ou mesmo das autoridades reinóis.

Na colecção de materiais recolhidos na Catedral, foram recuperados um total de 256 fragmentos em apenas 3 das campanhas de escavação que agrupamos e classificamos como

cerâmica de matriz africana. Assim, temos 109 fragmentos de 1989/90 (correspondendo a 43%); 9 de 1993 (3%) e 138 fragmentos de 2003 (54%).

Dos 109 fragmentos da campanha de 1989/90, apenas 1 foi encontrado na capela norte do transepto e os restantes na área do Altar-mor. Mais concretamente em contexto de entulhamento de lixeira, portanto em deposição secundária formada após a dessacralização do espaço religioso. Todos os fragmentos da campanha de 1993 com indicação de proveniência foram recuperados no altar-mor. Em contraste com o que observamos em quase todos os restantes conjuntos cerâmicos, a campanha de 2003 foi a que ofereceu maior número de exemplares, 138, 87% destes oriundos de contexto identificado como lixeira (P15-P18 ④).

Iremos seguir para fins de contabilização, *grosso modo*, a proposta tipológica formal elaborada a partir dos materiais arqueológicos recolhidos em 2005 no Concheiro de Salamansa, São Vicente, que conta com 22 formas distintas (Cardoso e Soares, 2010, pp. 191, 192) (fig. 212). cremos que certas distinções formais usadas para distinguir algumas delas possam não ser propositadas, mas apenas fruto da forma como são produzidas: a torno lento ou manualmente, o que dá aso a uma menor uniformização. Verificamos isso, em nosso entender, entre as formas 14, 15 e 16; 17, 18 e 19 e entre 20 e 21. Para além disso, algumas das formas da colecção em estudo não foram encontradas em Salamansa, como o gargalo de garrafa ou cântaro, ou os fragmentos de formas com asa. No entanto, o maior problema funcional que encontramos nesta tipologia, fruto de uma limitação do próprio conjunto cerâmico, é a ausência de fundos e formas com perfil completo.

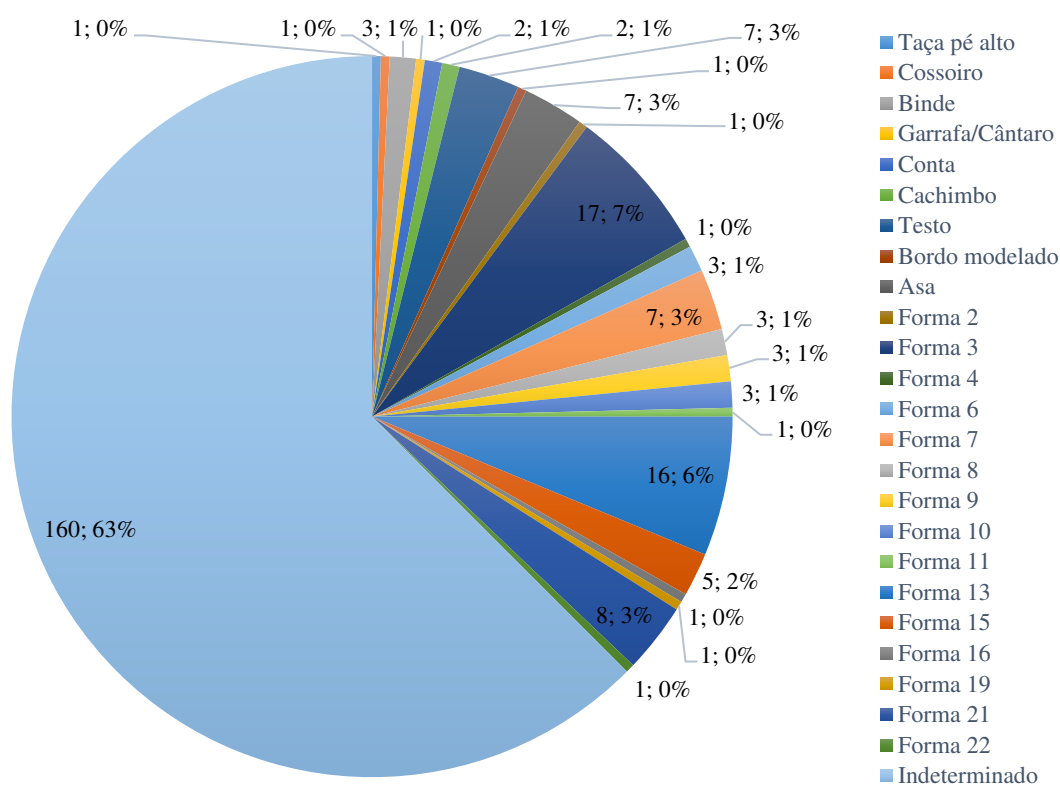


Gráfico 38 – Distribuição da cerâmica de matriz africana por morfologia.

Embora as formas da cerâmica de matriz africana da Sé não correspondam exactamente àquelas elencadas na tipologia desenvolvida para o sítio de Salamansa, cremos que algumas das diferenças, sobretudo ao nível do bordo, não devem ser propositadas atendendo à técnica de produção, e a forma geral (questões como ter ou não aba, a abertura do bordo, entre outras) é mais importante para criar uma noção de família, de modo a estabelecer uma relação entre as peças semelhantes e uma intencionalidade e funcionalidade.

Desse modo, alinhamos com a forma 3 da tipologia as peças fechadas, globulares, com bordo introvertido, algumas das quais brunidas, havendo mesmo dentro desta colecção essa distinção. O fragmento SEC.1274 da campanha de 1989/90 corresponde, quase perfeitamente, ao postulado na tipologia.

Alinhamos com a forma 13 os fragmentos iguais a peça inteira proveniente do fundeadouro da Cidade Velha (imagem 213), encontrado pelos investigadores do projecto CONCHA em 2019 (Bettencourt *et al.*, 2020, pp. 2075, 2082) e em depósito no Museu de Arqueologia na Praia, onde o vimos nesse mesmo ano durante o processo de restauro. Embora pareça mais um híbrido entre as formas 12 e 13.

Estas duas formas são as mais presentes neste contexto, e para as quais encontramos paralelo em Portugal. Novamente, usamos o termo paralelo formal, mas, como já mencionado, estas peças têm bastante variabilidade, e por isso, podemos catalogar duas peças como pertencendo à mesma forma, mesmo que à primeira vista não o sejam, baseando-nos em critérios de funcionalidade (o que seria impensável em áreas da arqueologia que lidam com uma produção standardizada, como a arqueologia Romana). É também importante fazer a ressalva da distância geográfica, social e económica entre as comunidades, o que faz alargar o fosso das distinções formais, dando mais ênfase a questões gerais e funcionais.

Algumas formas reconhecidas na colecção não encontram qualquer semelhança com a tipologia, como o caso do bordo SEC.1203. Este é claramente um gargalo estreito que vai alargando para o colo.

No estudo de cerâmica de matriz africana nas áreas de Almada, Cadaval e Cascais, são identificados dois tipos de “panela”. Grosso modo, podemos associar o tipo 1 desses estudos (Barros e Cardoso, 2008, p. 352) à forma 3 da tipologia de Salamansa (Cardoso e Soares, 2010, p. 191), na medida em que são formas fechadas globulares, de fundo plano e bordo introvertido simples; do mesmo modo associamos o tipo 2 (Barros e Cardoso, 2008, pp. 355, 356) à forma 10, e em menor medida às formas 12 e 13 (Cardoso e Soares, 2010, p. 192), sendo formas de bordo extrovertido, quase em aba oblíqua curta, colo (mais ou menos) alto e forma globular, tendo o exemplo da peça inteira de meio subaquático o fundo convexo. Temos, na colecção em estudo, diversos fragmentos de paredes com o início do colo e seu estrangulamento, que, não dispendo de bordos, são contabilizados como forma indeterminada por nós, mas supomos que poderá ser idêntica, ou semelhante às formas atrás descritas, como por exemplo os exemplares SEC.1320 e SEC.1326 da campanha de 2003.

Uma forma que reconhecemos nesta colecção é tipicamente cabo-verdiana e ainda hoje existe em contexto etnográfico, mas em claro desuso. Trata-se do binde, termo de origem senegalesa, wolof, que designa uma forma troncocónica, de topo esférico, com seis ou mais orifícios circulares e de tamanho variável¹⁹ (fig. 214 e 215). O binde é utilizado para cozinhar cuscuz, que em Cabo Verde é, tradicionalmente, uma espécie de bolo doce confeccionado com farinha de milho e mel ou açúcar de cana. Ainda hoje é manufacturado nas olarias tradicionais de Fonte de Lima (Silva, 2021, pp. 131-134).

¹⁹ Muito agradecemos ao arqueólogo cabo-verdiano Dr^o Jaylson Monteiro pela preciosa ajuda na identificação desta forma, que inicialmente julgámos tratar-se de queijeira.

É possível que algumas das formas de bordos que identificamos como testo possam corresponder a bindes, uma vez que apenas podemos afirmar com certeza se o fragmento apresentar os típicos orifícios.

Embora não tenhamos reconhecido nenhum fragmento como sendo um fogareiro tradicional (fig. 216), tal como os bindes, é difícil distinguir esta forma de outras quando não completo e, possivelmente, será essa a causa da sua ausência. A grande quantidade de fragmentos de paredes com marcas de exposição ao fogo pode indicar a sua presença, mesmo que não individualmente reconhecida, o que acontece particularmente na campanha de 2003.

Outros pontos que distinguem os conjuntos da Sé e de Salamansa, e que pedem alguma prudência nas comparações, são as pastas e tratamentos de superfície. As cerâmicas de matriz africana de Salamansa são descritas como de “*má qualidade técnica, executados invariavelmente ao torno lento, com argilas pouco depuradas e cozeduras sempre redutoras, de coloração castanho-escura a negra, com núcleos negros, produzidos a baixa temperatura, conferindo aos exemplares escassa dureza e consistência*” (Cardoso e Soares, 2010, p. 187). Esta não é a realidade que encontramos na Sé, em que temos pastas claras e de cozedura redutora-oxidante. Também a qualidade é bastante variável, nenhum dos fragmentos da colecção em estudo podem ser classificados taxativamente como tendo uma má pasta, sendo todas, pelo menos, homogéneas, e nenhuma se desfaz ao toque. Outro aspecto distintivo é a decoração, sendo que apenas 12 dos 95 fragmentos de Salamansa apresentam decoração (Cardoso e Soares, 2010, pp. 189, 192 e 195), correspondendo a apenas 13% do total (fig. 217). Para além disso, a decoração de Salamansa compreende apenas incisões simples, o que contrasta grandemente com a realidade da Sé.

Esta diferença prender-se-á com o perfil económico e social da comunidade que frequentava os dois sítios. Enquanto o concheiro corresponde à lixeira doméstica de uma população escrava temporária ou sazonal no século XVII (Cardoso e Soares, 2010, pp. 209, 210); a Sé Catedral da Ribeira Grande era frequentada transversalmente pela população da cidade, incluindo a rica elite esclavagista, e o bairro onde se encontra, de onde certamente viria o lixo aí depositado, conta com habitações dos jesuítas e o próprio Palácio episcopal.

Por outro lado, este perfil demográfico levanta algumas questões acerca da identidade dos detentores destas peças decoradas. É pouco provável que fossem os habitantes destas áreas mais “nobres” da cidade a que aludimos, europeus ou elites locais brancas, os utilizadores das peças de cerâmica de matriz africana. Podemos especular se as peças altamente decoradas poderiam ser apreciadas e mantidas por meras qualidades estéticas, até

porque as peças mais ornamentadas são maioritariamente de armazenamento de dimensão considerável e aquelas com marcas de fogo e desgaste de utilização são mais simples. Outra possibilidade é que seriam propriedade de forros ou mestiços que manteriam estas peças como ligação identitária às origens africanas, apesar de absorvidos na sociedade, em grau variante de assimilação, poder e prestígio (Cabral, 2001, pp. 240-244; Baleno, 2001, pp. 161-164).

Podemos ser tentados a procurar uma ligação entre a presença destas peças e a uma irmandade ou confraria dos negros. No entanto, sabemos que essa confraria estava ligada, e bastante activa, na Igreja de Nossa Senhora do Rosário (Richter, 2008, p. 173).

Na colecção em estudo quase metade dos fragmentos apresentam decoração (105, correspondendo a 41%. 69 em 1989/90, 7 em 1993 e 29 em 2003). Esta condição faz-nos distinguir claramente dois grandes grupos de peças, grandes recipientes decorados e peças para uso quotidiano ligados à preparação de alimentos. Esta realidade contrasta com aquela do universo deste tipo de cerâmica encontrado em Portugal, em que as peças são apenas eminentemente para utilização prática (Oliveira e Brochado, p. 2017: 252), o que também cremos ser o caso em Salamansa.

A maioria da decoração detectada é incisa, formando padrões geométricos, maioritariamente triangulares ou losangulares, alguns dos quais preenchidos com pequenas incisões circulares. Estas encontram paralelos interessantes em cerâmicas de matriz africana recuperadas nas escavações de quatro engenhos de açúcar de Chapada dos Guimarães, no estado de Mato Grosso, Brasil (fig. 218), onde trabalharam e viveram escravos africanos oriundos de diversas áreas geográficas, mas predominantemente da África Central e Ocidental. As cerâmicas foram produzidas localmente por estas populações e cerca de 30% apresentam decoração incisa. Cruzando os dados das cronologias das cerâmicas com a origem e composição racial da população escrava, o autor conclui que “*o declínio da cerâmica decorada ocorre simultaneamente à intensificação do processo generacional de crioulização dos plantéis, no qual os escravos afro-brasileiros superaram numericamente os africanos*” (Symanski, 2010, p. 300-302). Ou seja, quanto maior for a miscigenação dos escravos em que se dá a criação de uma identidade crioula, em detrimento de uma identidade africana, menor é a decoração da cerâmica. Esta ideia vai de acordo com a noção já aqui veiculada de uma manutenção da ligação às origens africanas dos escravos por meio dos objectos usados por eles, através de uma linguagem simbólica.

Também muito comum na colecção é a decoração por incisões diagonais formando

banda horizontal à volta do colo das peças. Atendendo à forma das incisões cremos ter sido executada com recurso a concha, um pouco como a decoração cardial do Neolítico nacional.

Poucos fragmentos apresentam decoração brunida, que parece ser a mais recorrente nas cerâmicas manuais encontradas em Portugal (Barros e Cardoso, 2008, pp. 351, 353, 355). No entanto, podemos argumentar que brunido não é uma decoração per si, mas um tratamento de superfície que pode ter na origem uma função prática e não meramente estética.

6.7.4. Azulejos

A Sé é, sem sombra de dúvida, o arqueossítio cabo-verdiano que ofereceu mais material arqueológico, sendo apenas ultrapassado em número de azulejos exumados pela Igreja da Conceição. Ao todo, inventariámos 319 fragmentos, dos quais apenas catalogámos e analisámos 261. Os restantes 58 dizem respeito a fragmentos de reduzido tamanho, com uma média de 2 a 3 cm de diâmetro e são fragmentos de azulejos maiores partidos desde a escavação dado que apresentam, na sua maioria, fracturas recentes. Todas as campanhas de escavação ofereceram azulejos, em quantidades bastante variáveis, muito devido aos locais mais intervencionados em cada uma delas.

Não podemos esquecer a longa diacronia de construção e abandono desta estrutura, bem como os diferentes períodos e ritmos das campanhas de obras. Como já foi referido, a primeira fase foi levada a cabo pelo terceiro Bispo D. Francisco da Cruz sensivelmente entre 1556 e, oficialmente, 1590, mas em ritmo lento a partir de 1574 e uma última entre 1690 e 1705, pelo Bispo Fr. Vitoriano Portuense. Entre elas, dois breves períodos conheceram obras na Sé, sendo que são um misto de continuação do projecto anterior, desvios de simplificação do mesmo devido a constrangimentos orçamentais e de mão-de-obra, mas também de consolidação, conservação e restauro da estrutura já edificada. São eles entre 1624 e 1646, correspondendo ao bispado de Fr. Lourenço Garo, marcado pelo conflito com os Jesuítas e entre 1681 e 1684, bispado de Fr. António Dionísio.

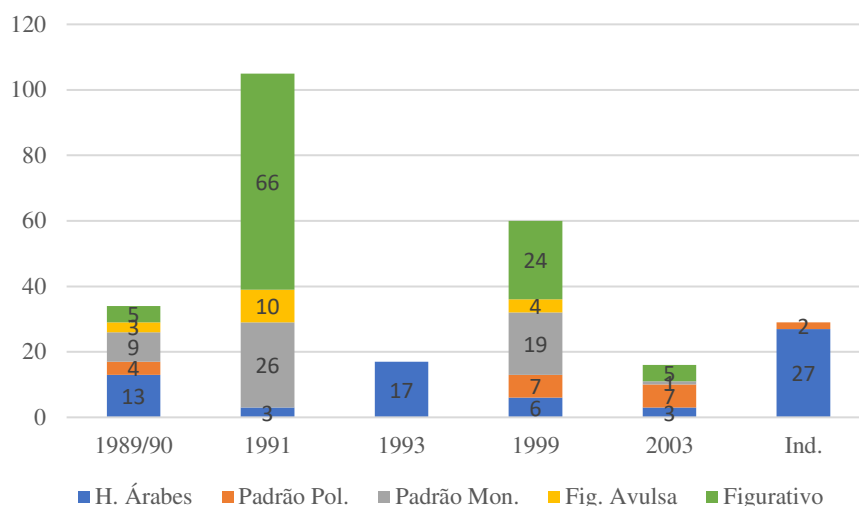


Gráfico 39 – Total de fragmentos por tipologia e por campanha

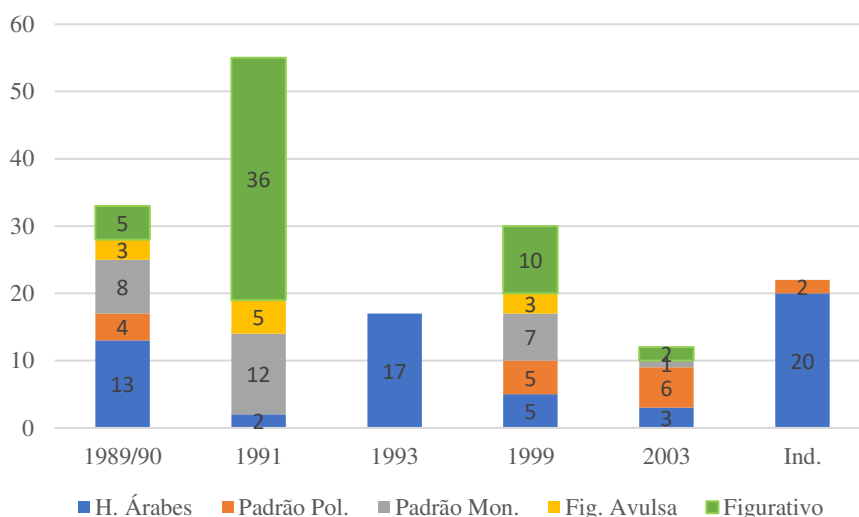


Gráfico 40 – Estimativa de número mínimo de indivíduos por tipo e por campanha.

O altar-mor, centro nevrálgico da liturgia e principal espaço sagrado, é o primeiro local de uma igreja a ser construído, pelo que é natural ser onde se encontram os exemplares mais antigos, o mesmo acontece na ala norte do corpo da igreja, uma vez que aí foi identificada uma pré-existência à Sé, a capela de São Sebastião. A construção desta capela poderá ter-se dado entre cerca de 1470/80 e 1500, uma vez que o plano de edificação da Sé deve datar de cerca de 1540. Depreende-se que essa ala, e as capelas desse lado do transepto tenham sido as primeiras a ser edificadas. Por outro lado, os elementos mais recentes (excluindo os poucos exemplares figurativos recolhidos nessa zona norte) foram

maioritariamente encontrados a sul da nave ou na capela que com ela comunica, que deverá ter sido última zona a ser finalizada, já no século XVIII.

A campanha de 1989/90, pela equipa liderada por Clementino Amaro, conforme mencionámos, incidiu, principalmente, na área do altar-mor e no corpo do transepto, o que explica a maioria de hispano árabes no total recuperado, sendo que destes, provêm precisamente do altar-mor. Quanto aos azulejos de padrão policromo do século XVII, foram todos encontrados na ala norte da nave, ao passo que os monocromos procedem da ala sul. Os azulejos que catalogámos como pertencentes a elementos de figuras avulsas ou composições como albarradas ou cestos de frutas (portanto pequenos painéis complementares aos temas principais, geralmente com o intuito de forrar locais de menor importância), tal como os padrões monocromos foram encontrados na ala Sul da nave, um dos fragmentos com a indicação “junto à porta lateral”, que presumimos ser aquela que comunica com a capela de São José, intervencionada na campanha de 1991 e denominada nas etiquetas como “capela oeste do transepto”. Os azulejos figurativos que mostram figuras antropomórficas, os mais recentes do conjunto azulejar, foram recolhidos na capela norte do transepto, nave lateral norte e transepto., segundo as marcações nas peças, mas o autor indica que a capela lateral *“foi o único local onde se detectou a aplicação de painéis de azulejo. Foram recolhidos vários fragmentos do que terá correspondido a uma composição figurativa com cercadura de motivos florais a azul e branco, painel atribuível aos finais do séc. XVII.”* (Amaro, 1990, p. 87).

Da campanha de escavações de 1991, pela mesma equipa, todos os azulejos provêm da capela oeste do transepto, aquela que ainda conserva nas paredes os negativos da aplicação deste revestimento parietal na argamassa remanescente. Desse modo, é compreensível que a maioria do material azulejar diga respeito às últimas campanhas de construção. Os exemplares desta escavação são os de menor tamanho. Efectivamente, os 58 fragmentos de reduzidas dimensões a que aludimos anteriormente pertencem a 1991 (fig. 219).

Pelo contrário, a campanha de 1993 contemplou apenas a área da capela de São Sebastião, daí só haver azulejos hispano árabes nessa intervenção.

Das três áreas da intervenção de 1999 apenas duas ofereceram azulejos. A área A, novamente incidindo na capela anterior à construção da Sé, não teve azulejos. Já nas áreas B e C, ambas no espaço do adro da igreja que trataremos em conjunto uma vez que seguem a mesma sequência estratigráfica. Os azulejos foram encontrados em circunstâncias diversas. Os azulejos hispano-árabes foram recolhidos maioritariamente na unidade [121], um depósito

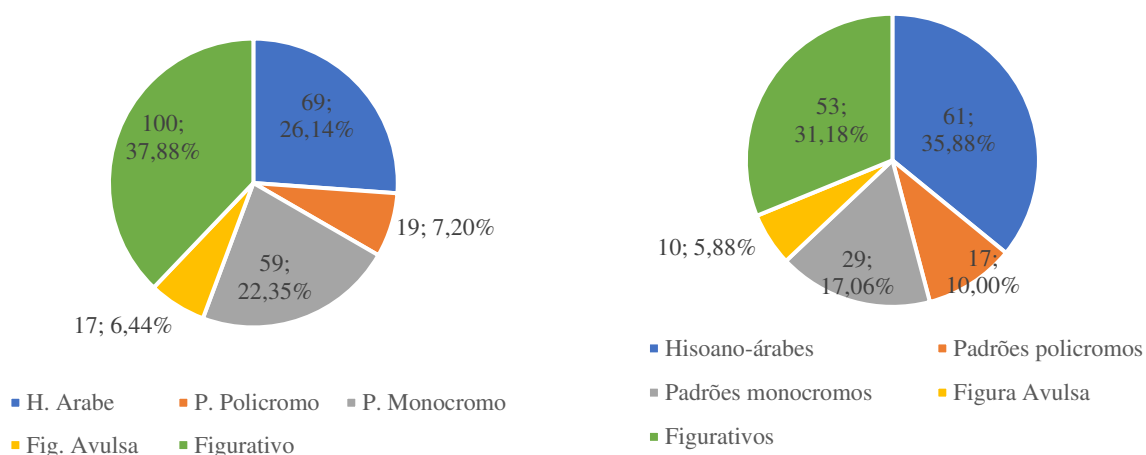
com entulhos junto à fachada exterior do edifício, no qual foram efectuados enterramentos em época Contemporânea, sendo consideravelmente espesso e com bastante material arqueológico. A autora, Ana Carvalho Dias (Dias, 1999, p. 48), escreve que “*os materiais arqueológicos descontextualizados integrados nestes entulhos, podem ter pertencido a edifícios importantes da cidade que foram destruídos (Paço Episcopal e outros).*”, mas não indica quais os materiais em questão.

Os azulejos de padrão policromos foram encontrados nas unidades [112] e [116], que cobriam a unidade [121]. A autora indica que estes depósitos cobrem as sepulturas e que a sua formação é-lhes posterior (Dias, 1999, p. 50). Poderão também elas ter sido cortadas pelos enterramentos? A sequência cronológica dos azulejos leva-nos a especular nesse sentido.

Já os azulejos monocromos, azul e branco, quer de padrão, figura avulsa ou de painéis figurativos vêm, em proporções sensivelmente iguais das unidades [140] e [150]. A unidade [140] não é mencionada no texto, mas consta na matriz de Harris do sector C (fig. 164), sendo que é coberta e sobrepõe as mesmas unidades que a unidade [150], respectivamente [126/127] e [142]. A primeira corresponde ao depósito à superfície e a segunda uma estrutura formada por blocos pétreos que poderiam ser o alicerce de uma estrutura que a autora identifica como sendo da ermida de São Sebastião, que se prolongaria para fora da igreja. (Dias, 1999, p. 56). Assim sendo, a unidade [150] de derrubes, cobria-a, tendo obrigatoriamente de ser posterior à destruição da capela inicial e do início da construção do edifício da Sé. Noutro ponto do relatório é indicado que “*No sector Este da sondagem, onde não existe o muro [132] (outra estrutura da ermida), foi atribuído o número de unidade [150] ao depósito de entulhos identificado. Este depósito assenta directamente sobre a rocha de base, [109], que nesta área específica se encontra a uma cota superior que na restante área*” (Dias, 1999, p. 53). Deprendemos por estas palavras que nesse local, onde já não existia o muro mencionado, o espaço vazio foi preenchido por esse derrube, certamente de estruturas do templo. Apesar de posterior à destruição da ermida e construção da Sé, temos de considerar ter havido um longo hiato entre as duas acções dadas as cronologias do material azulejar dessa unidade, que lembro serem apenas os azulejos de azul e branco, portanto com cronologia entre os finais do século XVII e inícios do século XVIII. O derrube correspondente a [150] pode perfeitamente ser já o do abandono da total do templo.

A campanha de 2003, como já foi mencionado, tem vários problemas de interpretação. Visto só ter dois sítios intervencionados e não temos a certeza de onde. Aquela ofereceu todo o espectro cronológico de azulejos, com prevalência dos modelos

monocromos.



Gráficos 41 e 42 – Total por tipologia cronológica e, à esquerda, e a mesma informação usando NMI, à direita.

Numa abordagem meramente cronológica da totalidade do conjunto, observamos uma prevalência dos azulejos monocromos, azuis e brancos, uma significativa presença de azulejos hispano-árabes e uma frequência muito reduzida de padrões policromos. O reduzido número destes últimos não cremos estar ligado a uma substituição posterior devido a uma mudança do gosto estético e da moda, uma vez que tornaria a última campanha de obras muito mais dispendiosa e cortar custos parece ter sido uma necessidade ao longo do tempo no que toca a este templo.

Assim, vemos claramente os efeitos das duas principais campanhas de obras (1556-1590 e 1690-1705), com prevalência do último. Provavelmente dado o grande hiato entre elas, que possibilita a degradação, depredação e perda de azulejos sem que passem ao registo arqueológico. Sabemos que ao longo do tempo pedra talhada e outros materiais de construção foram subtraídos à igreja para serem utilizados noutras edificações. Para além disso, com a destruição da ermida de São Sebastião para a construção da Sé, azulejos do primeiro edifício podem ter sido reaproveitados, diminuindo a quantidade de elementos de revestimento necessários e o custo.

A fraca presença de azulejos policromos, cuja cronologia alargada é entre c. 1620-1680, o que corresponde ao período geralmente reconhecido como de declínio e decadência da Ribeira Grande, o que parece ecoar neste templo. No entanto outros templos da cidade foram totalmente azulejados neste período, e outros sítios da ilha também. Podemos

argumentar que este edifício, estando sob a alçada imediata da coroa e das instituições mais preponderantes, é o espelho das políticas centrais e sobretudo das flutuações económicas e sociais do arquipélago.

Como a Sé estava directamente ligada ao Padroado Régio e era o rei quem tinha a obrigação de provisão e financiamento da estrutura eclesiástica do arquipélago, as doações privadas não eram obrigatórias, nem mesmo o pagamento do dízimo, sendo a principal (por vezes única) fonte de receita constituída por uma parte dos impostos cobrados pela coroa imposta ao comércio das ilhas. Esta situação mostrou-se favorável até ao século XVII, quando o declínio do comércio se traduziu numa descida das rendas atribuídas à Igreja, de tal modo que o sistema dos dízimos foi imposto em 1614, a par de outras medidas semelhantes. (Santos e Soares, 2001, pp. 423 - 426). Claro que numa sociedade fortemente católica e religiosa, doações pessoais, testamentárias e peditórios eram usuais, sendo o caso mais famoso o de Joana Coelha que deixa por testamento os seus vastos bens para que se construa um convento franciscano na cidade, ou as doações de Fernão Fiel de Lugo. No entanto a Sé não parece ter sido particularmente contemplada pela devoção local que, claramente preferia a Misericórdia da Ribeira Grande, escolha compreensível quando temos em conta as acções de carácter médico, social e espiritual, entre outras, que lavava a cabo (Santos e Soares, 2001, pp. 429, 470-472).

Como já foi mencionado, até agora, apenas a Sé parece ter tido azulejos de padrão monocromo e composições seriadas em todo o arquipélago, com excepção de um único exemplar de padrão que se encontrava nas caixas de material da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, que aceitamos ser desse templo com bastantes reservas. Até porque se trata de um exemplar do padrão B-40, precisamente um dos dois que encontramos na Sé. Na igreja da Conceição existem alguns fragmentos de painéis recortados do século XVIII, esses em deposição primária ou, eventualmente, trazidos pela corrente da ribeira numa das suas inundações do Convento de São Francisco.

Novamente, o declínio económico parece ser a razão, e a Sé constitui uma excepção à regra devido ao seu estatuto de sede de bispado e à acção directa do Bispo Fr. Vitoriano Portuense para terminar o templo após quase 150 anos do seu início.

6.7.4.1. Azulejos Hispano-árabes

A Sé tem o maior conjunto de azulejos hispano árabes de Cabo Verde, não só em número total, 64, mas também à quantidade de padrões distintos. Todas as decorações de azulejos de aresta, quatro, foram identificadas neste espaço, bem como 13 dos 20 padrões de azulejos de aresta.

A tipologia utilizada para estes azulejos variantes e paralelos está desenvolvida no capítulo 9.2, respeitante aos azulejos do século XVI, pelo que considerações dessa natureza não serão feitas aqui. Apenas utilizando uma análise macroscópica dos exemplares, todos parecem ter Espanha, mais concretamente Sevilha como o seu local de fabrico.

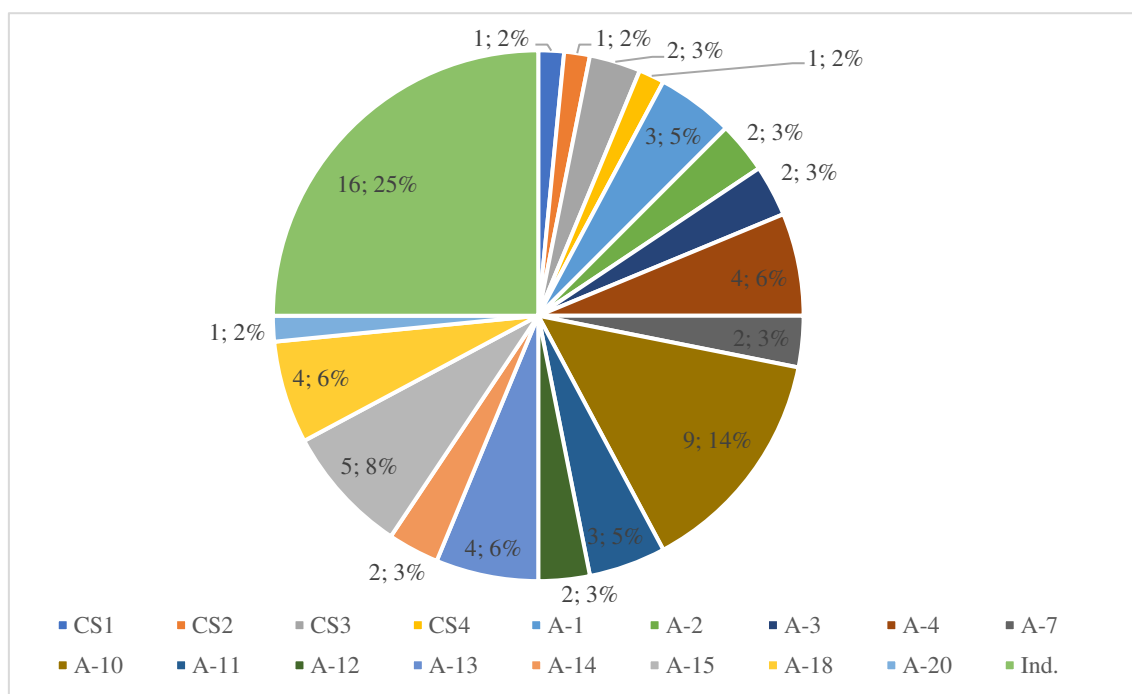


Gráfico 43 – Quantidade de fragmentos por tipologia decorativa

O pequeno conjunto de azulejos de corda seca é único no contexto cabo-verdiano. Apenas a Sé, até agora, tem azulejos com a técnica da corda seca mista, com excepção de um fragmento sem marcação e sem proveniência clara, mas que cremos ser também da Catedral. Um dos fragmentos provem da escavação de 1989 e os restantes são de escavações indeterminadas. Desta forma é difícil estabelecer localizações ou tirar elações sobre a sua posição no templo. A nossa melhor suposição é que fariam parte da decoração da ermida de São Sebastião dada a cronologia dos azulejos e dessa primeira construção.

Quanto aos azulejos de aresta, o pequeno número de espécimes por motivo, mas muitas decorações distintas parece ser um fenómeno frequente, como se pode ver, por exemplo com a realidade do conjunto dos jardins do Palácio dos Condes de Penafiel, em que o vasto conjunto azulejar hispano-árabe compreendia um tipo de azulejo alicatado, dois em corda-seca e treze tipos distintos de aresta (Bargão, Ferreira e Silva, 2017, p. 1787). Em locais onde os exemplares ainda se encontram nos seus locais de aplicação inicial, como o Paço Real de Sintra, a Casa de Pilatos em Sevilha (fig. 220), ou o Convento de Santa Clara, também em Sevilha, vemos uma alternância cuidada das diferentes decorações, criando um ritmo distinto em cada parede ou segmento dela, de grandes espaços padronizados.

As decorações mais representativas (A-10; A-13; A.18) são todos motivos de laçarias, o que pode indicar uma predilecção por este tipo de ornamentações.

O caso dos dois fragmentos que indicamos ser de composições de enxaquetado compreendem uma pintura total em cor azul-claro (SEC.1529) e verde (SEC.1530). Todos se encontram muito patinados e o tipo de esmalte parece consistente com o utilizado no século XVI. O exemplar azul apresenta uma marca de trempe. Ambos possuem uma espessura de mais de 2cm, pelo que consideramos que podiam ter sido empregues no chão.

6.7.4.2. Azulejos de padrão policromos

O conjunto azulejar de exemplares de padrões policromos do século XVII compreende apenas 20 fragmentos, de tamanho reduzido, o que dificultou a identificação da decoração de cada um deles, tendo sido impossível a 8 deles. A campanha de 1989/90 ofereceu 4, em 1999 foram recuperados 7, o mesmo número em 2003 e apenas 2 em campanha indeterminada.

Entre os 12 fragmentos reconhecemos 5 padrões diferentes, P-101; P-203; P-389; P-604; F-10.

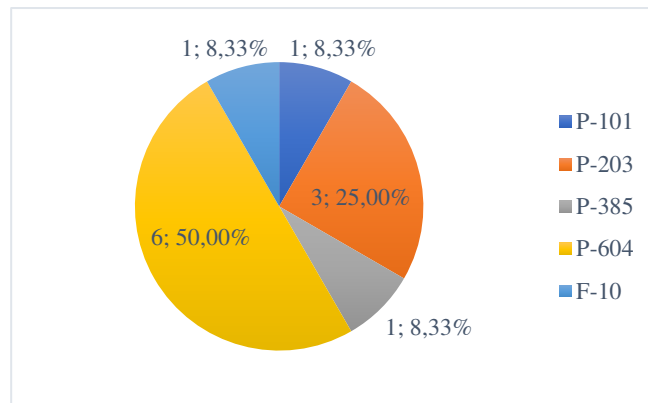


Gráfico 44 – Quantidade de fragmentos de padrão por padrão

Todos os padrões pertencem a famílias decorativas distintas. O único fragmento de padrão P-101 pertence à família das maçarocas e provem de uma campanha de escavações indeterminada. É uma das famílias decorativas mais prolíficas em variações formais e cromáticas, bem como uma grande dispersão geográfica, sendo umas das mais vulgares no Brasil.

Também apenas com um fragmento, temos o padrão P-385, pertencente a uma família herdeira das composições de caixilho composto, sendo este em particular bastante frequente (Simões, 1997, p. 58). Este fragmento foi o único identificável da campanha de 2003.

Os três fragmentos do padrão P-203 foram encontrados na escavação de 1999 (2) e em escavação indeterminada (1). Este padrão pertence à família decorativa denominada de camélias. Tal como as maçarocas, tem inspiração nos têxteis orientais com feição fitomórfica e teve uma grande dispersão geográfica e várias variantes formais.

Porventura existiu um outro local na Ribeira Grande com este tipo de padrão, ou da mesma família decorativa das camélias, no Convento de São Francisco. Como já foi antes indicado, os azulejos recolhidos durante a escavação foram furtados, mas a ilustração do painel feita pelos arqueólogos espanhóis parece indicar esta ornamentação.

O padrão mais representado, com 6 exemplares, é o P-604, um dos mais populares em Portugal e noutros territórios, tendo sido encontrado em Cabo Verde nas Igrejas de Nossa Senhora da Luz de Alcatrazes, Nossa Senhora do Rosário da Ribeira Grande e Nossa Senhora da Conceição da Ribeira Grande. Este padrão é de 6x6, necessitando de 8 (os restantes são de 2x2, com apenas um modelo de repetição) exemplares distintos para se poder visualizar a totalidade do padrão. Era utilizado para cobrir grandes superfícies e tem uma cronologia

bastante vasta, desde cerca de 1630 até ao final do século (Simões, 1997, p. 111).

Temos apenas um único fragmento de elemento do que Santos Simões chama de “*guarnições para tapetes*” (1997, p. 127), neste caso o friso F-10, também denominado de cadeia, sem dúvida o mais utilizado na azulejaria portuguesa.

Geralmente os painéis padronados tinham mais que um motivo circundante. A forma “tradicional” é padrão-Friso-Cercadura-Barra e poucos sítios fogem à regra. Não há cercaduras nem barras identificadas no conjunto azulejar da Sé, mas dois fragmentos da campanha de 2003 (SEC.1545 e SEC.1546) são certamente cercaduras cujo motivo não conseguimos reconhecer. No conjunto de azulejos de proveniência não identificada, que pensamos poder ter pertencido a este templo, há 5 padrões de cercaduras e 3 frisos que não constam neste conjunto, o que aumentava o número de guarnições e faria mais sentido numa análise integrada.

6.7.4.3. Azulejos de padrão monocromo do século XVII

No respeitante a azulejos de padrão monocromo, de azul e branco, apenas parecem existir dois padrões distintos B-40 e F-39/C-84 (ambos barras) e um exemplar completo de cantoneira. A maioria dos exemplares provêm da capela oeste do transepto, da ala sul da nave ou de unidades estratigráficas de entulhos/demolições com azulejos de cronologia semelhante. Pensamos que apenas um sítio na Catedral tinha decoração monocroma, precisamente a capela de São José, a sul do transepto. Desse modo, é normal e expectável termos poucos padrões distintos e mesmo poucos exemplares.

Devido ao estado muito fragmentado do conjunto, existe uma grande discrepância entre o número total de fragmentos (58) para o número mínimo de indivíduos (29). A excepção é a campanha de 1989/90, cujas peças estão quase inteiras ou foram propositadamente cortadas para caber num dado espaço. Ao nível da proporção entre as duas decorações, estão muito equilibradas, com 30 para B-40 e 20 para F-39/C-84. Os restantes 8 fragmentos são de padrão indeterminado.

Os padrões monocromos contam com uma cronologia das últimas décadas do século XVII, mas podem atingir as décadas de 1710/20 (Simões, 1990: 175; Pais, 2012a: 175).

O padrão B-40, uma barra, tem uma decoração de enrolamento de folhas de acanto, que Santos Simões apenas cataloga nesta coloração e indica serem relativamente comuns,

particularmente no Algarve (1997, p. 175).

O Padrão F-39/C-84 tem características particulares que serão desenvolvidas no capítulo dedicado ao século XVII. Não se encontra elencado no trabalho de referência de Santos Simões pelo que cremos ser bastante raro. Encontra paralelo no Hospital Real de Todos os Santos em Lisboa, com exemplares recuperados na escavação de 1960 e descritos como “*Barra de azulejos a branco e azul, tendo, como motivo, uma banda de flores estilizadas sobre uma linha ondulada. Retirados do entulho*” (Moita, 1965, pp. 98, 99) (fig. 221).

Uma vez que são ambos elementos circundantes, cremos que podem ter acompanhado as composições figurativas, como sugere Clementino Amaro (1990, p. 87).

A cantoneira, inteira, apresenta um motivo de enrolamento de folhas de acanto, mesma lógica que os padrões anteriores. Escolhemos incluir este exemplar aqui dada a sua óbvia função de cercar uma composição maior. A decoração encontra paralelo, também em cantoneira no refeitório do Mosteiro de Jesus de Aveiro (fig. 222), datado de c. 1690-1710 (Almeida, 2012, p. 256), demonstrando a longevidade deste motivo em particular, mas das folhas de acanto num contexto decorativo mais vasto. Tal como o motivo anterior, igualmente em cantoneira, também foi encontrado nas escavações do Hospital Real de Todos os Santos (fig. 223), descritos como “*Fragments de revestimento de cunhais de azulejos com motivos florais estilizados, a branco e azul. Século XVIII*” (Moita, 1965, pp. 100, 101). Efectivamente, este motivo em particular parece ter existido exclusivamente em elementos de cantoneira.

6.7.4.4. Azulejos de figuras avulsas

Foram identificados 17 fragmentos de azulejos de figura avulsa, ou composições de vasos floridos. Cremos ser mais esta última situação, apesar do pequeno tamanho da maioria dos exemplares, apresentam desenhos de flores que ocupam toda a superfície do azulejo, com pinceladas largas e sem elementos de canto.

Também o facto de não mostrarem qualquer indicação no tardo corroborar essa atribuição.

As figuras avulsas são fortemente inspiradas nas produções holandesas e têm o seu início em Portugal no terceiro quartel do século XVII (Meco, 1989, p. 148) e bastas vezes,

são acompanhadas de cercaduras e/ou molduras de padrão e grandes elementos de vasos ou cestos floridos. Parece certamente ser esse o caso do templo em estudo.

Tal como acontece com a tipologia anterior, apenas em 3 campanhas de escavação ofereceram este tipo de azulejos, 1989/90 (3), 1991 (10) e 1999 (4). Novamente concentrando-se na capela de São José ou seus arredores.

José Meco, a partir da análise macroscópica de exemplares das campanhas de escavação, que observou quando estes foram apresentados na exposição “Encontro de culturas - Oito séculos de missão portuguesa” no Mosteiro de São Vicente de Fora em 1994, atribui a Gabriel del Barco a pintura dos azulejos figurativos (1999, p. 16). Acreditando nesta atribuição, não é difícil conferir a mesma autoria aos exemplares florais. O uso de pinceladas fortes e bem extinguíveis, com cobalto pouco diluído que apresentam, se não deste autor, certamente evidencia o trabalho de um pintor de cavalete, típico do ciclo dos mestres e datável da última fase de construção da Sé (fig. 224).

6.7.4.5. Azulejos figurativos do século XVIII

Este conjunto azulejar contempla 100 fragmentos de azulejos figurativos, distribuídos por quatro campanhas de escavação, 5 exemplares de 1989/90, 66 de 1991, 24 de 1999 e 5 de 2003.

Devido ao estado muito fragmentado do conjunto, existe uma enorme discrepância entre o número total de fragmentos (100) para o número mínimo de indivíduos (53), cortando-o pela metade. Assim, é possível que a nossa distinção entre fragmentos mais pequenos de azulejos figurativos e azulejos de figura avulsa/vasos floridos, possa ser um pouco diferente da realidade, uma vez que têm a mesma cronologia, técnica e aspecto geral, sendo facilmente confundíveis quando muito fraccionados.

Estes pertencem já claramente ao ciclo dos mestres, já sem os contornos a manganês que caracterizam as composições figurativas a azul e branco dos finais do século XVII, como os painéis do Palácio de Belém, sensivelmente datados de 1670-80.

Não conseguimos distinguir quantos painéis figurativos constam nesta colecção, mas pensamos que devem ser, pelo menos dois. Alguns fragmentos apresentam colorações distintas, com diluições diferentes de cobalto, e mesmo as pinceladas são distintivas. Os fragmentos SEC.1624, SEC.1627 e SEC.1628 de 1989/90 pertenceriam a um painel com

maior concentração de cobalto, pincel mais fino e maior detalhe ao passo que fragmentos como SEC.1630, SEC.1631 e SEC.1632 de 1991 apresentam pinceladas mais largas, esbatidas e com menos cobalto. Também se pode dar o caso de ser uma diferença entre o motivo central e a periferia decorativa, em que este último grupo contém elementos circundantes da composição, como paisagens, ou elementos arquitectónicos em *trompe l'oeil*. O fragmento SEC.1630 claramente mostra uma voluta de capitel. Pelos mesmos motivos não nos foi possível compreender a temática dos painéis.

Serão estas diferenças apenas fruto da importância na composição ou um indicador cronológico? Apesar de não termos qualquer elemento escrito acerca do aporte, compra e instalação de azulejos na Catedral, sabemos que após a sua conclusão, o templo teve obras de melhoria e reparo mais duas vezes no século XVIII. A primeira após o ataque de Cassard em 1719, pagas directamente pelo Bispo e em 1745-1746 em que se procedeu à reparação da cobertura do telhado e do forro. Não é difícil supor que a humidade e entrada de águas que motivou estas obras tenha levado à queda e quebra de azulejos. Poderia o Bispo ter comprado, juntamente com outros materiais que vieram da metrópole, azulejos para colmatar as faltas?

Apenas conseguimos ver indicações no tardo em 4 fragmentos, todos indicadores da posição do azulejo na composição, os fragmentos SEC.1627 da campanha de 1989/90, e SEC.1637 e SEC.1644 de 1991 mostram um “A” e o fragmento SEC.1624 de 1990 “J8”, portanto estando na 10ª fiada do painel.

José Meco atribui a autoria de Gabriel del Barco aos fragmentos recolhidos nas campanhas de escavação dirigidas por Clementino Amaro que observou em 1994, uma vez que indica que são provenientes da capela lateral (Meco, 1999, p. 11). O mesmo autor escreve que “*numa recente campanha arqueológica encontram-se uma cantoneira e azulejos soltos de um painel figurativo, com pintura densa, característica de Gabriel del Barco*”. (Meco, 1999, p. 16). É provável que estivesse a referir-se aos fragmentos SEC.1627 e SEC.1628 da campanha de 1989/90, sem dúvida os de melhor qualidade pictórica para apresentar em exposição. Não é impossível que tenha sido um dos grandes nomes do período a pintar as composições da Sé, uma vez que era uma encomenda sancionada pelo Bispo e temos o exemplo do painel assinado por um discípulo de Gabriel del Barco, António Pereira, datados da primeira década do século XVIII na capela do Convento de São Francisco do Recife (Senos, 2012, p. 352) e no Palácio Saldanha, actual Liceu de Artes e Ofícios, datados de 1699-1703, onde é acompanhado por azulejos de padrão azuis, de camélias 4x4 (Simões, 1965, p. 121). Como sabemos, não era imperioso para que o pintor acompanhasse a encomenda e a

sua colocação no destino final, escrevendo instruções detalhadas para o efeito para serem seguidas pelo mestre de obras.

6.7.4.6. Síntese

Não nos podemos esquecer que o espaço da igreja foi usado como vazadouro do bairro de São Sebastião entre campanhas de construção e após o abandono do templo enquanto espaço litúrgico nos finais do século XVIII. Dessa forma, temos sempre de assumir que alguns dos azulejos possam ter vindo de outros sítios perto que foram sendo destruídos ou modificados como o Palácio do Bispo, e que as unidades de entulho/demolições (particularmente aquelas encontradas no espaço do adro) não digam respeito directamente à Sé.

Não parece ter havido mudanças no revestimento após a sua aplicação com a mudança do gosto, como parece ter acontecido na Igreja de Nossa Senhora da Conceição. Provavelmente devido a todas as polémicas e falta de interesse das elites locais que queriam usar as pedras para outras construções e usar a Igreja da Misericórdia como sede de bispado.

No geral encontramos poucos padrões para uma obra desta envergadura. Mesmo em igrejas paroquiais em Portugal, verificamos uma média de um padrão por parede ou por espaço distinto dentro da igreja, sendo a diferença utilizada precisamente para exacerbar essa disparidade ao nível visual. Tal parece não ter acontecido em Cabo Verde nos espaços para os quais conhecemos os azulejos. Da mesma forma, essa tendência parece ser igualmente a realidade brasileira. Estamos perante uma diferença no gosto/moda ou é um reflexo da falta de investimento e falta de meios?

O estado muito fragmentado dos azulejos encontrados nas escavações arqueológicas, a falta de exemplares de painéis historiados do século XVII, o estado muito incompleto dos painéis do século XVIII e mesmo o pequeno número de exemplares de padrão leva-nos a estabelecer uma comparação com a realidade encontrada durante as escavações arqueológicas no Convento de Sant'Anna em Lisboa. Ali houve uma escolha de painéis considerados melhores aquando da desactivação do convento, sendo que sabemos que essa foi feita por entidades oficiais e os azulejos levados para o que haveria de ser Museu Nacional do Azulejo (Almeida, Gomes e Gomes, 2020, p. 282). No caso cabo-verdiano sabemos que houve depredação de elementos arquitectónicos a que as autoridades tentavam por termo, com pouco sucesso. Não é um grande salto de interpretação imaginar que algo semelhante se

tivesse passado na Ribeira Grande, com a grande diferença que a terem sido propositadamente levados, foram para parte incerta por agentes desconhecidos. O mesmo, como já foi dito, cremos ter acontecido na Igreja da Conceição.

Como seria então, o revestimento do espaço, qual seria o aspecto do templo aquando da sua utilização? Baseando-nos nestes dados da arqueologia, mas fazendo sempre a ressalva que o espaço foi utilizado como vazadouro, os materiais podem não estar em deposição primária e este exercício apenas uma conjectura baseada em dados pouco fidedignos. Lembremos também que é quase certo que não conseguimos identificar a totalidade do material recolhido em todas as escavações arqueológicas.

Poderia a capela de São José, a oeste do transepto, ter uma solução iconográfica semelhante à que encontramos na sacristia e corredores anexos à capela-mor do Santuário de Nossa Senhora da Nazaré (fig. 225), da autoria de António de Oliveira Bernardes e datadas de 1714? Com elementos de cercadura de padronagem monocroma dos finais do século XVII a enquadrar painéis de figuras avulsas e sequências de cestos/vasos floridos. É uma possibilidade.

Quando ao restante espaço, a capela-mor poderia ter continuado revestida por azulejos hispano-árabes enquanto o corpo da igreja teria azulejos de padrão policromos. É possível que tenham ficado alguns exemplares em rodapé como acontece na Igreja da Conceição, especialmente na ala norte da nave, local onde foram encontrados exemplares deste tipo. A diferença estratigráfica encontrada nas entulheiras do adro sugere que os azulejos não estariam em utilização no mesmo espaço, pelo que os azulejos marcariam uma distinção visual dos sítios no interior do templo.

Citando a máxima de Carl Sagan “*Absence of Evidence is not Evidence of Absence*”²⁰. É certo não termos a totalidade dos azulejos que revestiam a Sé Catedral da Ribeira Grande, e é possível que nunca tenhamos a certeza de como seria o interior do templo nas suas diferentes fases de existência. No entanto, novos dados, novas descobertas (históricas ou arqueológicas) podem ajudar a esclarecer aspectos sobre este local fascinante.

²⁰ A ausência da prova não é prova da ausência.

7. Prospecções

Para além das campanhas de escavação que incidiram sobre os sítios arqueológicos já analisados, foram realizadas algumas prospecções que ofereceram azulejos à superfície. As primeiras foram realizadas pela equipa liderada por Clementino Amaro, durante a estadia do grupo na Cidade Velha a propósito da escavação da Sé Catedral e do Palácio do Bispo.

Os sítios em questão são: Forte de São Veríssimo, Capela de São Roque, Capela de São Pedro e Convento de São Francisco (fig. 226).

O material estava parcialmente guardado na Embaixada de Portugal em Cabo Verde juntamente com aquele proveniente das escavações da Catedral e do Palácio do Bispo, mas uma parte considerável encontrava-se no conjunto de materiais que foram recuperados à posteriori e se encontravam em condições precárias de acondicionamento.

A mesma equipa que escavou na Sé em 2003 efectuou uma prospecção na Igreja de Nossa Senhora da Luz de Alcatrazes. Essa colecção compreende azulejos e um pequeno conjunto de cerâmica (5 fragmentos de faiança portuguesa e 1 de cerâmica comum). Estes encontravam-se acondicionados no CCP (Centro Cultural Português) na Embaixada de Portugal, em caixa plástica com a indicação “*Igreja Nossa Senhora da Luz Alcatrazes Santiago Julho 03 Dezembro 03*”, juntamente com o material arqueológico da Catedral de 2003. Esta prospecção ocorreu antes da intervenção arqueológica nesse arqueossítio, que se desenvolveu em 2011.

Para além desses, analisámos outro conjunto de azulejos proveniente da Igreja da Luz. Estes foram recolhidos antes do início da escavação arqueológica, estando empilhados no interior da igreja, sugerindo que tinham revestido as paredes recentemente (Newman, Sørensen e Evans, 2012, p. 35). Encontram-se hoje guardados nas reservas do Museu de Arqueologia na Praia.

Apresentaremos também pequeno conjunto de azulejos recuperados em prospecção na zona do Alto do Salineiro, efectuada em 2017 pela equipa de Cambridge. De igual modo, mostramos fragmentos oriundos do Museu Etnográfico da Praia recolhidos em contexto de obra.

Dada a natureza não invasiva das intervenções de prospecção, os conjuntos seguintes contam com um número muito reduzido de indivíduos, o que dificulta, ou mesmo impossibilita interpretações acerca dos sítios. Apenas uma escavação exaustiva possibilitaria conclusões conclusivas. No caso do Convento de São Francisco seria também, e

principalmente, necessário localizar o material das duas campanhas de escavação aí ocorridas.

Por fim, apresentamos uma prospecção de natureza diferente. Em Outubro de 2018, e novamente em Abril de 2019, uma equipa do IPC fez uma visita técnica ao município de São Lourenço dos Orgãos, no âmbito IV Eixo do PRRA, referente à reabilitação e requalificação de edifícios históricos e religiosos, que dessa forma contempla a Capela de Poilão. Esta ainda se encontra de pé, embora em condições precárias de conservação, e ostenta um revestimento parietal azulejar.

7.1. Forte de São Veríssimo

O pequeno forte de São Veríssimo localizava-se no bairro de São Sebastião, junto ao Palácio do Bispo, (coord. 14.9137015, -23.6047671) em zona alta com visibilidade para o porto da cidade.

Faz parte dos pequenos baluartes erguidos na sequência do ataque de Francis Drake em 1585 por ordenação real (fig. 227). Um especialista em fortificações, João Nunes, vai a Santiago para preparar um plano de construções defensivas cujo principal objectivo é a grande Fortaleza de São Filipe no topo da achada ingreme (completo em 1593). O plano visava igualmente a construção de outros fortes de menor tamanho para maior protecção da urbe e da sua população, tais como São João dos Cavaleiros, Santo António, São Brás e São Lourenço (Baleno, 2001b, pp. 169-171).

Hoje o forte encontra-se quase completamente arruinado, sendo até difícil reconhecê-lo no local indicado, salvo pela presença de algumas peças de artilharia que ainda se encontram no local (fig. 228). Existe um plano de reabilitação do espaço para o final de 2023.

É interessante verificar que os azulejos são escassos encontrados em contextos militares na Ribeira Grande, apesar destas estruturas disporem de uma pequena capela. O forte de Santo António e respectiva capela foi intervencionado em 2015 por equipa liderada por Virgílio Lopes e não foram identificados artefactos desta natureza (Lopes e Gago, 2015, p. 16). Na fortaleza de São Filipe, intervencionada por equipa espanhola em 1999, como já foi mencionado, foram identificados apenas dois fragmentos de azulejo, conforme consta no inventário geral da escavação. O fragmento 178 é “*Fragmento de azulejo de cerâmica vidriada al interior. Pasta beis anaranjada, en el interior motivos geometricos, blancos y azules*” e o fragmento 228 “*Fragmento de azulejo esquinero, com motivos geométricos en*

azul, blanco y amarillo” (Cáceres e Juan, 1999, pp. 7, 16). Não havendo fotos dos mesmos é difícil tecer observações sobre a sua origem ou cronologia. Baseando-nos apenas esta descrição parecem ser ambos de produção portuguesa, de padronagem do século XVII, sendo o último parte de cantoneira.

Quanto à pequena colecção de azulejos do forte em apreço, é constituída por sete azulejos hispano-árabes de aresta, um dos quais muito danificado, sendo o seu desenho indeterminado.

Apenas um dos fragmentos encontrava-se guardado na Embaixada, juntamente com os materiais da Sé e Palácio do Bispo, os restantes foram recuperados recentemente com outros materiais diversos e foi possível atribuir esta proveniência através da marcação FSV nas peças, semelhante em ambas as situações.

Dos restantes, quatro correspondem à decoração A-8, um A-7 e um A-12. Todos apresentam motivos de laçarias e fitomórficos estilizados, notando-se um certo cuidado na escolha, ou mesmo uma preferência estilística. Estes padrões são dos numerosos em contexto cabo-verdiano.

Um dos fragmentos, FSV.2 apresenta um desgaste do esmalte e das arestas consistente com a utilização no chão.

Devido à proximidade deste sítio ao Palácio do Bispo poderíamos ser levados a pensar que essa seria a origem dos azulejos, especialmente tendo em consideração que estes são procedentes de recolha de superfície. O único ponto de contacto entre os dois conjuntos é o padrão A-12, do qual o Palácio episcopal conta com sete exemplares.

7.2. Capela de São Roque

A Capela de São Roque localiza-se na Rua Direita ao Forte, entre a Sé e a Fortaleza de São Filipe, no bairro de São Sebastião (coord. 14°54'55.2"N 23°36'13.6"W) (fig. 229). Terá sido construída nos finais do século XVI, tendo conhecido pelo menos duas fases de construção. Na primeira a capela consistia num volume rectangular de nave única à qual foi acrescentada uma sacristia posteriormente. Mede 5.4m por 11.6m, alinhada nordeste-sudoeste, paralela à escarpa (Evans e Sørensen, 2014, p. 16). Ao longo do tempo sofreu várias intervenções que descaracterizaram o sítio, entre elas obras de restauro de grande monta em 1967, procedida por um levantamento elaborado pelo arquitecto Benavente no ano anterior,

uma vez que o templo se encontrava em mau estado de conservação e parcialmente arruinado (fig. 230 e 231). Uma outra campanha de obras teve lugar em 1972.

O pequeno conjunto azulejar deste sítio encontrava-se inteiramente no conjunto de material recuperado recentemente. Conseguimos atribuir a proveniência a este arqueossítio através da marcação SR e SRI. As semelhanças na marcação levam-nos a crer que a prospecção foi igualmente feita pela equipa liderada por Clementino Amaro.

Foram encontrados apenas três fragmentos, um A-13, um A-14 e um A-17. São todos padrões de motivos geométricos que enquadram elementos fitomórficos. Há uma noção de homogeneidade decorativa, embora com uma amostra tão pequena esse tipo de apreciação seja muito difícil.

Estes azulejos confirmam a antiguidade do local e o cuidado com a sua decoração num momento inicial. Apenas uma escavação arqueológica sistemática poderia revelar como teria sido o espaço nas suas fases iniciais.

É pouco plausível que estes materiais sejam provenientes de outro sítio, uma vez que se encontra a meia encosta, na periferia do núcleo urbano, longe de um curso de água.

7.3. Capela de São Pedro

A capela de São Pedro localiza-se hoje no extremo Nordeste do núcleo urbano, junto ao leito da ribeira, na sua margem direita, no bairro de São Pedro, a quem dá o nome, também denominado como Figueira de Portugal. É acessível pelo leito da Ribeira ou por caminho pedonal a partir da Rua da Horta Velha (coord. 14°55'04.9"N 23°36'07.3"W).

Dispomos de poucas informações históricas acerca deste templo. A sua construção deve corresponder ao momento de expansão máxima da cidade no século XVI, uma vez que hoje se encontra longe do casario, numa zona de hortas.

O templo tinha uma planta rectangular, orientado sudoeste-nordeste, adossado por dois edifícios semelhantes a norte (Richter, 2008, p. 211).

Após a completa ruína da estrutura, integrado no vasto plano de recuperação da Cidade Velha englobado na sua candidatura a Património Mundial da UNESCO, surge o plano de transformar estas ruínas numa pousada (fig. 232). O projecto foi concebido pelo arquitecto Álvaro Siza Vieira entre 2000 e 2003 e engloba quatro pequenos pavilhões ladeando um pátio quadrangular (Aa.Vv., 2004, pp. 29-31) (fig. 233). A obra ficou concluída

em 2005 e a sua exploração e manutenção ficaram à responsabilidade do Instituto de Património Cultural (IPC), mas explorado por um consórcio privado, tendo passado a sua gestão para a Câmara Municipal da Ribeira Grande de Santiago em 2018. Esta mudança deu-se devido ao estado de conservação e actos de vandalismo que danificaram a pousada em 2015.

A prospecção certamente foi realizada neste sítio por já haver a possibilidade de transformação do espaço, o que só se veria a verificar uma década depois. Os azulejos encontravam-se num saco à parte, marcado como “*Ruína da capela de São Pedro, recolha de superfície*”, em conjunto com os materiais arqueológicos das escavações de 1989 e 1990. Nesse saco também estava um fragmento da ponta perfurada de uma forma de pão de açúcar e um fragmento em liga de cobre, provavelmente um fecho de livro, que não foram inventariados.

A prospecção revelou quatro azulejos hispano-árabes, um A-11, dois A-15 e um A-13. São três dos mais comuns no universo dos locais estudados e também dos que aparecem em mais arqueossítios.

Estes comprovam a cronologia de construção do templo no século XVI, mas temos de ter algumas reservas quanto à sua proveniência, uma vez que o sítio se encontra no leito de cheia da ribeira e os materiais foram apenas recolhidos à superfície. Cremos que se perdeu uma oportunidade de ouro de efectuar escavações arqueológicas no sítio antes ou mesmo durante as primeiras fases da obra de requalificação do espaço.

7.4. Convento de São Francisco

A história deste arqueossítio (coord. 14°55'05.6"N 23°36'13.9"W) e as escavações arqueológicas que aí ocorreram são assuntos que já foram explorados no capítulo 4.2, pelo que não nos iremos alongar aqui. Recordemos apenas que planos para a fundação de um convento franciscano na Ribeira Grande existia pelo menos, desde 1639, mas as autoridades religiosas indicam não existir recursos para tal empreendimento. No ano seguinte D. Joana Coelha, viúva de um influente capitão e produtor de algodão deixa em testamento uma soma avultada destinada a esta empresa. A construção tem início em 1657 e a data da conclusão é incerta. É requisitado o uso de pedras talhadas subtraídas à Sé, elemento importante para a possível interpretação dos azulejos hispano-árabes. A capela de D. Manuel de la Cerda é erguida em c. 1689. Jacques Cassard ataca a cidade em 1712 e pilha o convento. O temporal

de 1754 destrói o dormitório e é reconstruído no ano seguinte. O abandono do espaço dá-se em 1832 no seguimento do processo da extinção das ordens religiosas e este é utilizado como zona de hortas até à sua reabilitação no início do século XXI (Cáceres e Juan, 2002, p. 214).

A primeira escavação decorreu em 2001, sob a coordenação de uma equipa espanhola ao abrigo de um protocolo entre a Agencia Española de Cooperación Internacional e o ministério da Cultura de Cabo Verde. Esta focou-se em vários pontos do espaço religioso, reconhecendo-se a planta geral do convento e funcionalidade de vários espaços, bem como estruturas relacionadas com escoamento e reaproveitamento de águas (Cáceres e Juan, 2002, pp. 217-220).

No presbitério foram encontrados azulejos *in situ*, tendo os autores reconhecido a sua boa qualidade. Infelizmente, estes foram pilhados ainda antes do fim da escavação, mas não antes de terem sido desenhados pela equipa (Cáceres e Juan, 2002, pp. 214-215) (fig. 234). Recordemos, igualmente, que não conseguimos localizar os materiais desta escavação.

Neste desenho vemos o esquema tradicional da azulejaria do século XVII, com padrão-friso-cercadura. No entanto, o padrão representado não encontra correspondência directa na bibliografia, mas pertence certamente à família das camélias. Aparentemente mostra um padrão de 2x2, apesar de a área ocupada pelo elemento fitomórfico apenas ser encontrado em esquemas 4x4. Todos os padrões de camélias apresentam um terceiro motivo de canto, que não está presente aqui. Para além disso, não sabemos qual é o esquema de cores presente, o que teria implicações cronológicas. O friso oferece um motivo de rendas (Simões, 1997, p. 215) (fig. 235).

A cercadura exhibe um motivo que não tem paralelo na bibliografia, aparentemente uma estilização de folhas de acanto. Não podemos esquecer que o autor dispôs de pouco tempo para realizar o desenho e, possivelmente, muitos pormenores devem ter sido desenhados de memória. Neste caso podemos supor que não corresponde exactamente à realidade, ou, eventualmente estaremos perante uma encomenda directa do construtor à oficina de azulejos e este esquema ser verdadeiramente original.

Em 2004/2005 dá-se nova campanha de escavações sob a coordenação de Jair Fernandes, em área do interior do complexo conventual identificada como cozinha/refeitório, de onde foram exumados diversos materiais, entre os quais azulejos (Fernandes, 2005, pp. 2, 3). Infelizmente estes não foram localizados na totalidade.

Antes das campanhas de escavação e obras de restauro dos inícios do século XXI,

uma pequena prospecção foi feita pela equipa liderada por Clementino Amaro em Fevereiro de 1990. Possivelmente já haveria um plano, ou uma vontade de reabilitar aquele espaço. Foram encontrados quatro fragmentos de azulejo de padrão policromos do século XVII, posteriormente marcados e encontravam-se depositados na Embaixada de Portugal em Cabo Verde.

Um dos fragmentos, CSF.2, pertence a um elemento de cercadura que não conseguimos identificar. O fragmento CSF.1 parece ser uma variação à cercadura C-3, de estilização de folhas de acanto. O fragmento CSF.3 é parte de friso elencado como F-3, com a particularidade de ter o motivo principal das rendas a vinoso de manganês. Já o fragmento CSF.4 mostra uma pétala a verde e vinoso, consistente com o padrão P-472 (fig. 236). Este pertence à família das camélias, de 4x4, com um esquema cromático mais complexo, com gradações de verdes e vinosos/roxos e uma cronologia de 1660-1680. Os três fragmentos identificados alinham-se com o desenho elaborado pela equipa espanhola.

7.5. Igreja de Nossa Senhora da Luz de Alcatrazes

Alcatrazes foi a capital da capitania Norte da ilha de Santiago, criada logo após o início do povoamento da ilha. A povoação localizava-se na baía com o mesmo nome, na costa nordeste da ilha (fig. 237). Provavelmente devido a condições adversas ao desembarque de navios de grande porte, Alcatrazes foi preterida e a sede da capitania foi transferida para a Praia em 1516. A partir de então a vila entra em total declínio, com a fuga de população e das instituições. Um documento de 1564 descreve-a como não tendo “*mais que quatro ou cinco casas juntas*” (Baleno, 2001, p. 142).

Apesar disto, a freguesia de Nossa Senhora da Luz é criada em 1572 pelo Bispo D. Francisco da Cruz, dependente da diocese de Cabo Verde criada em 1533. À data da sua fundação, esta teria cerca de 30 fogos e 207 *almas de confissão* (Baleno, 2001, p. 141).

Hoje ainda subsiste uma pequena comunidade na mesma área, mas pesquisas arqueológicas mostram que não no mesmo local que a povoação histórica (Evans *et al.*, 2017, pp. 5-8). A igreja (coord. 15°03'75"N -23°45'44"W) sofreu várias alterações ao longo do tempo tendo sido abandonada já nos finais do século XX (fig. 238), com uma estrutura em ferro adossada para servir de espaço religioso e comunitário.

A escavação arqueológica no interior da igreja deu-se em 2011, portanto oito anos após a prospecção aqui apresentada. No entanto, é interessante cruzar os dados de ambas as

situações. Os arqueólogos conseguiram discernir três fases construtivas, tendo originalmente uma forma de nave única rectangular com um altar-mor destacado, igualmente rectangular. As modificações foram essencialmente neste último espaço, passando a ter uma forma pentagonal, e com a adição de uma sacristia a Norte, uma evolução muito semelhante àquela que ocorreu na igreja de Nossa Senhora da Conceição na Cidade Velha.

Por constrangimentos logísticos, apenas uma pequena parte da igreja foi escavada (fig. 239), mas foi possível verificar que tinha um chão de tijoleira e uma forte densidade de enterramentos no seu interior (tendo sido escavados 32), bem como grande quantidade de ossos humanos desarticulados, tendo sido apurado um número mínimo de indivíduos de *c.* 750, mas a equipa estima que o total ultrapasse o milhar. Os materiais exumados não foram abundantes, com poucas cerâmicas, materiais associados aos enterramentos e azulejos (Newman, Sørensen e Evans, 2012, pp. 8,13, 27, 33, 35, 38; Evans *et al.*, 2017, p. 4).

Os azulejos recolhidos são de aresta do século XVI e de padrão do século XVII. Os primeiros são em menor número e provenientes de contextos residuais. Mais comuns, mas sem mencionar quantidades, são os segundos, descritos como esmaltados, policromos, mostrando desenhos de folhagem estilizada a azul e amarelo. É dito também que antes do início dos trabalhos um número considerável deste tipo de azulejos se encontrava empilhado no interior da igreja, sugerindo que tinham revestido as paredes recentemente (Newman, Sørensen e Evans, 2012, p. 35).

Sem apresentar desenhos, fotos ou contagens, é difícil tecer mais comentários acerca dos azulejos. Os investigadores dizem ser semelhantes aos encontrados em anos anteriores aqueles da igreja de Nossa Senhora da Conceição (Newman, Sørensen e Evans, 2012, p. 36), onde o padrão mais representado é P-604, precisamente de estilizações de folhas de acanto.

O conjunto resultante de uma prospeção realizada em 2003, compreende 2 azulejos de aresta e 38 fragmentos de azulejos de padrão. Destes 19 (correspondendo a metade) são de padrão indeterminado, mas certamente pertencem a esta categoria, pois apresentam semelhanças ao nível das características macroscópicas, espessura, esmalte e policromia. Na sua maioria, os fragmentos recolhidos são de reduzidas dimensões, pelo que se conclui que o empilhamento de azulejos no interior da igreja, descritos pela equipa de escavação tenha acontecido após esta recolha, embora certamente já não se encontrassem nas paredes, pelo menos desde a década de 70 (fig. 240).

Quanto aos azulejos recolhidos antes da escavação, apenas chegou até nós o conteúdo de um caixote guardado nas reservas do Museu de Arqueologia, na Praia, compreendendo 62 azulejos de padrão P-101 e uma cantoneira inteiramente verde. Destes apenas 7 foram catalogados, e integrados no inventário geral em anexo, por constrangimentos temporais. Encontravam-se em bom estado de conservação, bastante completos, embora alguns apresentem marcas de cera, 7 dos azulejos foram utilizados como suporte de velas, seis no tardo e uma na face decorada. (fig. 241, 242 e NSL.34 do inventário)

No entanto, sabemos que esses azulejos não eram os únicos presentes na igreja antes da escavação pelas fotos tiradas pela equipa (fig. 243, 244 e 245). Para além dos anteriores, certamente os mais completos, existem mais 81 azulejos do padrão P-101, num total de 143 exemplares desse padrão. Temos também uma segunda cantoneira verde e elementos de cercadura, 9 nomeadamente fragmentos de F-13, dentes de serra e 38 C-1. Esta colecção contava, igualmente, com 6 azulejos de aresta, todos do padrão A-9.

Assim, no total, a colecção comporta 8 azulejos de aresta, 228 de padrão e 2 cantoneiras de enxaquetado.

Os azulejos de aresta apresentam a mesma decoração, do padrão A-9 da nossa tipologia, que só encontramos neste arqueossítio. Este é policromo, de laçarias e fitomórficos estilizados, motivos bastante usuais na azulejaria desta tipologia e cronologia. Macroscopicamente apresentam características que nos levam a crer ser de origem sevilhana.

Nesta colecção encontramos dois exemplares de cantoneira completamente verde (NSL.44). Estes azulejos serviam, tal como o nome indica, para cobrir uma área de canto, seja um ângulo vertical na intercepção de duas paredes ou a aresta de um degrau. A igreja tem um degrau no desnível que separa a área do transepto daquela da capela-mor e outros dois que dão acesso ao altar-mor. estes últimos encontravam-se cobertos por cimento em 2011, pelo que a cantoneira poderia ser desta área.

Dos 209 fragmentos de padronagem identificados, encontramos 1 padrão, 1 cercadura e 1 friso, portanto, como já foi mencionado anteriormente, o esquema tradicional da padronagem do século XVII.

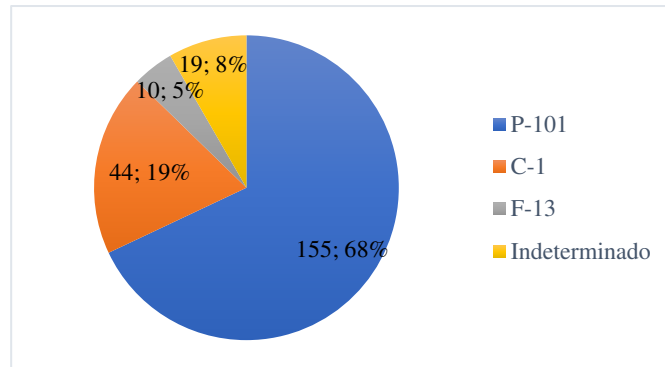


Gráfico 45 –Quantidade de exemplares por padrão.

Devido ao estado muito fragmentado do conjunto da prospecção, o número mínimo de indivíduos altera um pouco os números, diminuindo o total para 10 (3 C-1; 1 F-13; 4 P-101 e 3 indeterminados). Já os azulejos recolhidos antes da escavação de 2011 estão quase completos.

O padrão é P-101, pertencente à família das massarocas, a variante mais comum, também denominado de “massaroca de pintinhas” presente em todo o território continental, ilhas e Brasil, com cronologia dilatada (Simões, 1997, p. 41). Em Cabo Verde encontram-se presentes neste arqueossítio e apenas um exemplar na Igreja de Nossa Senhora do Rosário.

O friso F-13, denominado de dente de serra, extremamente popular e uma cronologia que abrange todo o arco de utilização de padronagens. O C-1 pertence à família das cercaduras de acantos, tendo esta várias variantes, e é, tal como os anteriores, extremamente comum e de cronologia também bastante vasta. Os três são policromos, com pintura a azul e amarelo, com cronologias dilatadas entre c. 1620 e 1680.

Um dos azulejos do padrão P-101 (NSL.31), massarocas, mostra no tardo aquilo que parece ser uma lista de forno, pintado a azul (fig. 246).

[...]	[...]
109	10[...]
109	5[...]
109	45[...]
109	0 [...]
905 (?)	

Ou seja, a contabilidade de um oleiro na hora de pôr os azulejos depois de pintados no forno, porventura indicando não só quantos exemplares estavam na fornada, mas possivelmente outra informação adicional, como quantos azulejos por decoração ou mesmo quantos azulejos por oleiro no caso de se tratar de um forno utilizado por mais que um pintor. Este caso é notório, por exemplo, num prato em chacota de Delft (fig. 247), em que se vêem as iniciais dos oleiros e a quantidade de peças naquela fornada (Ostkamp e Jaspers, 2013, p. 167). É levantada a hipótese de este tipo de operações matemáticas estejam relacionadas com as encomendas onde as peças se incluíam, uma espécie de factura em que os numerais poderiam dizer respeito ao número de exemplares, ao preço dos mesmos ou anotações diversas, que têm vindo a ser encontrados nas colecções do MNAz (fig. 248) (Carvalho, 2015, p. 21; Pais *et al.* 2015, p. 351).

Os arqueólogos que intervencionaram o sítio encontraram vestígios de duas fases de evolução arquitectónica da igreja (fig. 249). Os azulejos de aresta estarão relacionados com a primeira fase de construção inicial da estrutura nos finais do século XV. Os investigadores datam a segunda fase, que incidiu no altar-mor dando-lhe uma forma trapezoidal, de entre c. 1650 e c. 1850, indicando uma maior probabilidade de ter sido no século XIX, embora também assinalem que o único azulejo encontrado *in situ* foi nessa área, sendo um azulejo de padrão (fig. 250). Já a fase 3 datada da segunda metade do século XX, após a década de 1960 (Newman, Sørensen e Evans, 2012, pp. 13, 17).

Posto estes dados, cremos que a data do século XIX parece ser bastante tardia, a não ser que tenham reaproveitado azulejos de cronologia anterior. Esta hipótese apenas funciona se tivesse havido um revestimento parietal de azulejos no século XVII que não tivesse implicado mudanças arquitectónicas na igreja. Embora possível parece-nos pouco plausível. Assim, cremos mais provável que a fase 2 de construção tenha ocorrido precisamente durante o século XVII, quando foi efectuado novo revestimento azulejar.

Quanto a cerâmica, o conjunto recuperado encontra-se bastante fragmentado e é composto por apenas 6 fragmentos, 5 de faiança portuguesa e 1 de cerâmica comum. Este último é um fundo plano, muito rolado, que não permite muitas considerações.

Apesar de todas as faianças se encontrarem dentro de saco marcado claramente com Igreja de “Nossa Senhora da Luz”, três delas estavam em sacos individuais com etiquetas próprias, que são confusas, pouco claras e só levantam questões. Um fundo de prato tem a

indicação “árvore”, uma parede “no cimo de P3” e uma outra parede “entulho polícia”. Estas informações parecem indicar que as peças não foram encontradas no interior da igreja, mas nas suas imediações, certamente não há uma árvore no interior do templo. A mais estranha é aquela que menciona “entulho polícia”, uma vez que a esquadra mais próxima fica a mais de 8 kms, não fazemos ideia a que dirá respeito esta etiqueta, mas uma vez que se encontra acondicionada juntamente com as outras, assumimos que tal não se trata de um erro.

Nenhuma das peças apresenta características de excepção, sendo exemplares com decoração padronizada simples, a azul. Um deles, fundo de taça, mostra escorrimento de esmalte e zonas de esmalte acumulado no interior do pé em anel. No geral, este conjunto segue as linhas gerais da faiança encontradas na rota comercial atlântica do açúcar, funcionais, pouco elaboradas, de qualidade média, no espectro menos dispendioso da produção (Gomes e Casimiro, 2013, p. 150).

Conseguimos adscrever cronologia a 4 peças, seguindo a tipologia crono-estilística que temos vindo a seguir (Casimiro, 2013, pp. 362- 366). Assim, 3 das peças terão uma cronologia de c. 1635-1680 e 1 de c. 1700-1680. Novamente chamamos a atenção para o pequeno tamanho dos fragmentos em análise, pelo que estas atribuições podem não ser as mais apropriadas. A maioria das peças apresenta uma cronologia semelhante aos azulejos de padrão portugueses, não cremos que se trate de uma coincidência.

7.6. Alto do Salineiro

Em Janeiro de 2017 a equipa de arqueologia de Cambridge, liderada por Chris Evans, realizou prospeções no interior do vale da Ribeira, mas também nas achadas próximas, com o intuito de encontrar evidências de exploração agrícola em socalcos e de registar as estruturas de pedra seca visíveis por imagens aéreas (Evans e Sørensen, 2017, p. 34). Uma dessas “achadas” foi o Alto do Salineiro, a Oeste do núcleo urbano, na margem direita da ribeira (fig. 251).

Foram encontrados três pequenos fragmentos de azulejo, inequivocamente portugueses de padrão policromo do século XVII. Um deles é de padrão indeterminado, um é do padrão P-604 e o outro F-13. Como já foi inúmeras vezes referido, este padrão é extraordinariamente comum, tal como é este friso, também denominado de “dente de serra”.

Estes singelos achados realçam a importância de não focar a pesquisa arqueológica apenas nas áreas históricas assinaladas e na Cidade Velha. Serve, igualmente, para alertar as

autoridades patrimoniais para a possibilidade de surgirem estruturas e materiais em locais mais insuspeitos, que são muito importantes para a melhor compreensão da ocupação da ilha, uma vez que este tipo de sítios costuma ser silencioso nas fontes escritas.

7.7. Museu de Etnografia da Praia

O Museu de Etnografia da Praia localiza-se na Rua 5 de Julho, nº 45 na zona do Plateau da Cidade da Praia (coord. 14°92'11"N -23°50'71"W) (fig. 252). Esta corresponde à primitiva Rua Direita do Pelourinho (posteriormente Rua de Dom Luís e ainda Rua de Sá da Bandeira), o principal eixo urbano dessa área, com um percurso recto desde a Praça Municipal ao Largo do Liceu (Fernandes, Janeiro e Milheiro, 2014, p. 110). Esta zona corresponde ao inicial núcleo urbano da Praia de Santa Maria que terá começado a ser urbanizado por volta de 1515, numa zona alta de achada, a 30 m acima do nível do mar. tendo hoje cerca de 28 hectares.

A situação vantajosa do seu porto, com melhores condições que a Ribeira Grande e muito superiores que o porto de Alcatrazes, levam ao crescimento da povoação, que vê criado o seu Almojarifado em 1517. A ascensão a vila dá-se em 1527 e no ano anterior é construída a Igreja de Nossa Senhora da Graça.

O núcleo urbano sofreu com os ataques de corsários e piratas nos finais do século XVI. O início do século seguinte foi também conturbado, com secas prolongadas que levaram à fuga da população para o interior da ilha. Problemas de salubridade devido à má qualidade da água dos poços locais era uma constante, bem como persistentes vagas de malária causadas pela presença de pequenas ribeiras e lagoas que estavam frequentemente estagnadas. Uma série de medidas régias como melhoramento do abastecimento de água, construção de fortificações e outros aparelhos públicos e benefícios renovados aos moradores, estancou este movimento e promoveu o crescimento da vila. O estabelecimento da Companhia Geral do Grão-Pará e Maranhão em 1757 deu, igualmente, novo fôlego ao urbanismo do local. O seu crescimento faz com que a Praia rivalize com a Ribeira Grande em importância, e várias tentativas vão sendo feitas para passar o estatuto de capital para a Praia, o que acontece em 1770. No final dessa centúria são feitas obras de encanamento de águas e arruamento das vias, construção de um passeio público e são construídas casas de maior porte e distinção. O primeiro quartel do século XIX vê a passagem de todas as instituições de monta da Ribeira Grande para a Praia, atingindo o estatuto de cidade em 1858, e tendo uma população de cerca

de 4.600 habitantes no final desse século (Amaral, 2007, pp. 327-334; Fernandes, Janeiro e Milheiro, 2014, pp. 35-37). A cidade só se estende para lá do plateau no segundo quartel do século XX.

O edifício onde foi instalado o museu corresponde a uma antiga casa particular que pertenceu a João Bento Rodrigues Fernandes (fig. 253), sendo a sua construção de inícios do século XIX, uma vez que se encontra já na planta de 1840. Apresenta uma frontaria com vãos alongados, de remate em cornija e com beiral. Sofreu uma grande campanha de restauro e reabilitação nos anos 90 para albergar o museu, que culminou com a sua abertura em 1997 (Av. Vv., 2007, pp. 5, 6; Fernandes, Janeiro e Milheiro, 2014, p. 114).

Logo à entrada do museu encontra-se uma vitrina com algumas peças encontradas durante essas obras, na limpeza de terras da cave. A maioria dos fragmentos cerâmicos recolhidos pertencem a pratos, taças e outros objectos funcionais de finais do século XVIII e XIX, mas três azulejos foram igualmente recolhidos (fig. 254).

O mais completo é um azulejo industrial, provavelmente português, decorado na técnica do stencil. Já os dois pequenos fragmentos são azulejos de padrão do século XVII. Os seus tamanhos são bastante diminutos, mas parecem ser do padrão P-604, de motivos de folhas de acanto estilizadas. Este é um dos padrões mais comuns, presente em vários arqueossítios de Cabo Verde.

A questão levanta-se, de onde vieram esses azulejos? As fontes escritas apontam o início ou meados do século XIX como a data de construção da habitação. De uma forma mais abrangente, a zona do plateau, é descrita como tendo poucas construções de monta até sensivelmente as mesmas datas, e mesmo assim tendo casas de telhado de colmo pouco cuidadas (Amaral, 2007, p. 330). A única construção que se encontrava de pé em meados do século XVII, que poderia conter azulejos na área do plateau parece-nos ser a igreja de Nossa Senhora da Graça, construída em 1526 e demolida em 1903 devido ao seu estado de degradação para ser reconstruída num local muito próximo.

Os dois pequenos azulejos teriam vindo de entulhos dessa demolição, ou de destruições anteriores que levaram a essa solução limite? Ou de outro sítio que desconhecemos? Haveria uma pré-existência no local que a historiografia ignora? De qualquer das formas, este pequeno levantar do véu da arqueologia da Praia demonstra que o plateau tem uma grande potencialidade arqueológica que deveria ser explorada.

7.8. Capela do Poilão

A Capela do Poilão localiza-se no município de São Lourenço dos Órgãos (coord. 15° 08'87"N -23°55'04"W), numa zona muito rural e longe de aglomerados urbanos (fig. 255). É uma pequena capela de planta rectangular e nave única, com telhado de duas águas e um pequeno altar (fig. 256). Não dispomos de qualquer informação histórica acerca deste sítio, infelizmente. Encontra-se nas imediações de outros locais históricos inventariados pelo município.

Como mencionado, as duas visitas ocorreram no contexto da implementação de um programa governamental denominado PRRA (Programa de Requalificação, Reabilitação e Acessibilidades), cujo Eixo IV prevê a Reabilitação do Património Histórico, Cultural e Históricos, nomeadamente as capelas de Poilão (São Lourenço dos Órgãos), Flamengos e Nossa Senhora do Socorro e antiga sede da delegação municipal (São Miguel) e a capela dos Engenhos, Museu da Tabanca, Igreja de Santa Catarina e Monumento da Revolta de Ribeirão Manuel (Santa Catarina), Ruínas da Igreja de São Tiago Maior (Santa Cruz) e o Campo de Concentração (Tarrafal). No caso desta capela, o projecto de reabilitação está a cargo do Arquitecto Ricardo Ortet e do Engenheiro Anildo Moreira²¹.

No seu interior podemos ver um revestimento parietal de azulejos de padrão policromos do século XVII nas paredes laterais (fig. 257 e 258). Aí temos a combinação do padrão P-110, friso F-10 e cercadura C-2. Ou seja, um padrão de massarocas com uma variante no tipo “massaroca de escamas”, uma vez que o motivo fitomórfico principal apresenta pequenos embricados ao invés das mais comuns pintinhas. É um padrão bastante comum no espectro da azulejaria portuguesa do período.

Os elementos de emolduramento são igualmente comuns. O friso presente, de elos em cadeia com elementos fitomórficos de ligação, é, provavelmente, o mais comum de toda a azulejaria de padronagem, com uma cronologia que abrange quase todo o século XVII. A cercadura C-2 mostra estilizações de folhas de acanto encimando uma fiada de triângulos e círculos em tons de amarelo e azul. Tem uma cronologia igualmente vasta, tal como uma distribuição geográfica que abrange os territórios atlânticos.

Tanto o padrão principal como a cercadura são exclusivos deste sítio, sendo este o

²¹ Informações transmitidas pelo Dr. Jaylson Monteiro, a quem muito agradecemos.

único sítio em Cabo Verde em que foram encontrados, até ao momento. No entanto, é importante verificar que pertençam a famílias decorativas com outros membros nos conjuntos estudados, nomeadamente padrões de massarocas e cercaduras de folhas de acanto, losangos e pérolas, com diferenças pequenas no desenho do interior da massaroca, no primeiro caso, e ao nível do esquema cromático no segundo.

Um paralelo interessante para este sítio é a Capela de Nossa Senhora da Pena do Engenho Velho do Paraguassú, em Santiago do Iguape, Baía, Brasil. Embora seja de dimensões maiores e planta diversa (em T), esta capela apresenta um revestimento interior de padrão de massaroca de pintinhas na nave e altar-mor, e de escamas no corredor lateral, rodeado por cercadura C-1 (fig. 259 e 260), com cronologia de 1660 (Simões, 1965, pp. 63-65). Ambas se encontram em fazendas agrícolas, no caso açucareira, em local pouco acessível, relativamente longe do centro urbano e em perigo de perda de azulejos por acção humana ou por inacção humana.

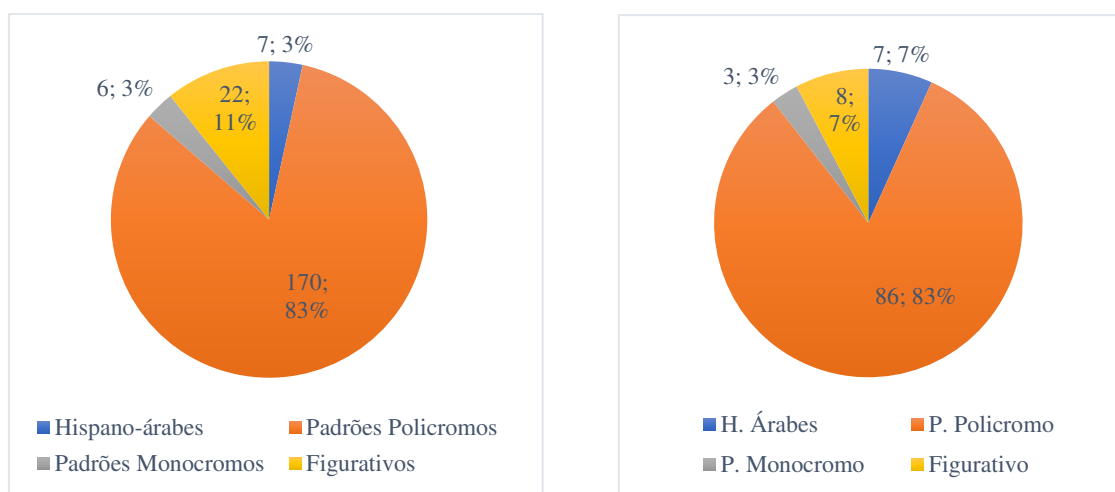
Uma característica interessante deste sítio cabo-verdiano, é a presença de um adro de maiores dimensões que a capela, de forma rectangular, chão empedrado, com muros de altura irregular e aparentemente bastante modificados (fig. 261). Numa análise meramente especulativa, uma vez que não estivemos presencialmente no local e apenas vimos fotos e conversámos com os colegas que visitaram o sítio, propomos que o que vemos hoje como a capela fosse o altar-mor de uma estrutura religiosa maior, em que o espaço do adro fosse o corpo da igreja.

Teríamos, então, uma igreja de planta rectangular e altar-mor destacado, como vemos em outros sítios cabo-verdianos. Apenas um estudo arqueológico no local poderia confirmar ou descartar esta hipótese. Para além disso, é importante não perder de vista que o interior da ilha foi ocupado por populações que tinham a agricultura como principal actividade desde o início da sua povoação. Apesar de os centros urbanos junto ao mar, ligados ao comércio, atraíssem mais população e fosse o local de concentração da elite insular, o interior conta uma história um pouco diferente, mas concomitante, e terá muitos mais locais semelhantes a ser explorados.

8. Azulejos sem proveniência conhecida

Este conjunto azulejar foi encontrado juntamente com outros materiais arqueológicos que tinham marcações da campanha de 1999 da Sé e outros com marcação pertencente à Sé, mas de uma escavação arqueológica que não conseguimos identificar.

Por não termos certezas quanto à sua proveniência, escolhemos tratar este conjunto separadamente e integrá-lo depois na análise mais vasta dos azulejos recuperados em Cabo Verde.



Gráficos 46 e 47 – Total de fragmentos por tipologia, à esquerda, e os mesmos dados com NMI à direita.

80. Dado o pequeno tamanho de muitos exemplares, é possível que alguns sejam parte de peças maiores que se fragmentaram devido às condições precárias de acondicionamento que experienciaram, pelo que poderiam ter tido uma marcação anteriormente.

A colecção apresenta 7 azulejos hispano-árabes, um de enxaquetado azul, um de corda seca (CS-2) e 5 de aresta (A-3; A-4; A-13; A-14; A-19). Cada um deles apenas com um exemplar.

Quanto a azulejos de padrão policromos, a colecção conta com 170 fragmentos, representando 13 padrões diferentes, 5 padrões, 3 frisos e 5 cercaduras, em proporções distintas. A análise macroscópica de todo o conjunto leva a crer que todos os azulejos pós século XVI tenham sido fabricados em Lisboa.

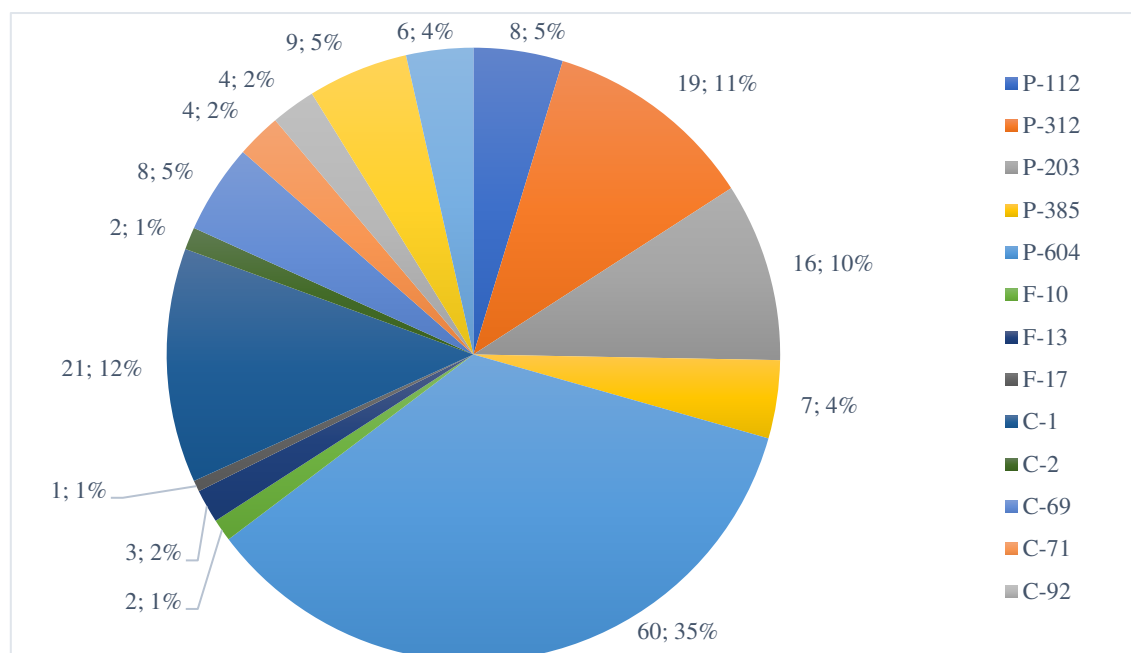


Gráfico 48 – Número de azulejos por padrão identificado.

As percentagens encontradas traduzem a proporção habitual entre padrões, com maior quantidade (65%), e elementos de cercadura em menor número.

O padrão mais representado, P-604, que necessita de 6 azulejos distintos para formar o padrão completo (6x6) encontra-se em vários outros sítios em Cabo Verde e é, como já foi mencionado, um dos mais usuais no mundo da azulejaria portuguesa.

Seguem-se os padrões P-312v e P-203. São ambos motivos 2x2 com apenas um azulejo em rotação. O primeiro apresenta florões ligados por elementos curvos e dois centros possíveis de rotação, que Santos Simões diz pertencer a um grupo decorativo pouco frequente. Este em específico diz ter apenas encontrado na Ermida de Nossa Senhora de Monserrate, Galera, São Miguel, Açores e crê ser uma encomenda especial, acompanhado por uma cercadura da família das rendas, com datação de c. 1645-55 (Simões, 1991, p. 50; Simões, 1963, p. 80). Apesar de o desenho ser absolutamente idêntico ao elencado pelo autor, os azulejos cabo-verdianos apresentam uma variação cromática, com a introdução da cor verde num dos elementos fitomórficos de ligação lateral. Apenas reconhecemos este padrão nesta colecção sem proveniência conhecida e não temos paralelo para ele até ao momento.

Já o outro padrão, P-203, pertence à família das camélias e foi também identificado no material resultante das escavações da Sé. Os fragmentos apresentam contorno em vinoso de manganês, que indica uma data da segunda metade do século XVII. Como já foi

mencionado, é uma família decorativa que contém inúmeras variações e é muito comum em contextos nacionais e ultramarinos.

Os 8 azulejos do padrão P-112 pertencem à família das massarocas, mais concretamente na sua variante de escamas. Esta decoração é muito comum em Cabo Verde, visível em vários arqueossítios, nesta colecção mostram a particularidade de terem contornos e pormenores a vinoso de manganês, que indica uma cronologia da segunda metade do século XVII.

No respeitante aos elementos de emolduramento, o mais representado nesta colecção é o C-1, uma cercadura que mostra estilizações de folhas de acanto a sobrepor elementos geométricos circulares e losangulares. O fragmento SPC.155 é claramente um elemento de canto, sendo o único que conseguimos identificar na colecção. É uma das cercaduras mais usuais na azulejaria nacional, e foi igualmente reconhecida na Igreja de Nossa Senhora da Conceição, casa de Dona Rosalinda e Colégio dos Jesuítas.

Os restantes oferecem números bastante inferiores, mas destacam-se os padrões C-69 com 8 exemplares, e C-71 e C-92 ambos com 4. As três pertencem à família das “cercaduras novas” (Simões, 1991, p. 150) e encontram-se presentes noutros arqueossítios da Cidade Velha.

Um dos padrões indicado, F-17v, é um fragmento de cantoneira, sendo que apresenta uma variação cromática, em que o elemento fitomórfico azul é verde. Não encontramos paralelo para este motivo, com esta variante.

Esta colecção conta com 6 fragmentos de padrão monocromo, 3 B-40, dois F-39/C84 e um fragmento de cantoneira semelhante aos recolhidos na escavação da Sé. Efectivamente, estes padrões são exactamente aqueles encontrados na Sé, em números muito inferiores, facto que reforça a crença que este conjunto, ou pelo menos parte dele, tenha esse templo como a sua origem.

Reconhecemos 22 fragmentos de azulejos figurativos, de pintura a tons de azul, de pequenas dimensões, sendo que o número mínimo de indivíduos é apenas 8. Não conseguimos reconstruir nenhum azulejo completo, muito menos compreender qualquer tipo de decoração ou programa decorativo.

Através de análise macroscópica, cremos que todos os fragmentos tenham sido produzidos em Lisboa.

A grande questão que se levanta com este conjunto é: de onde vieram estes azulejos? Não parece haver uma conclusão simples ou mesmo consistente. Duas possibilidades afiguram-se como as mais prováveis, a Sé e o Convento de São Francisco.

A primeira conta apenas com evidências circunstanciais. Aquele templo é o único onde atestadamente temos todo o espectro cronológico demonstrado nesta colecção, que conta com azulejos hispano-árabes de aresta e corda seca, azulejos de padrão do século XVII, policromos e monocromos e azulejos figurativos com aguadas de cobalto de finais do século XVII ou inícios do XVIII. O único sítio com estas características é a Catedral. Outras coincidências como a sobreposição entre as decorações de ambos sítios a presença de um fragmento de cantoneira semelhante ao completo da Sé são também de ter em conta.

Analisando em conjunto as duas colecções, atribuindo estes exemplares à Sé, temos um panorama mais consistente com uma grande construção religiosa portuguesa. Passamos a ter uma imagem mais nítida de como seria o revestimento azulejar de um sítio que é único no contexto cabo-verdiano.

É o singular local com azulejos de corda seca, com 4 padrões distintos desta técnica decorativa. Apresenta 17 decorações distintas de azulejo de aresta, 17 padrões policromos, 3 padrões monocromos, 17 azulejos de figura avulsa e 122 fragmentos de azulejos figurativos (embora o NMI seja apenas 61). Estes últimos, e fazendo o cálculo apenas ao NMI dá uma área de c. 17 m² cobertos com painel figurativo e 4.7m² ocupados com composições de figura avulsa ou cestos floridos.

No entanto, toda esta análise é posta em causa pela foto de azulejos de padrão que consta no relatório preliminar das escavações do Convento de São Francisco de 2004/2005, sob a coordenação de Jair Fernandes (fig. 262). Lembremos que os materiais das duas campanhas de escavação (2001 e 204/2005) não foram localizados.

Os quatro espécimes presentes nessa foto encontram-se nesta colecção. São eles os fragmentos SPC.35, SPC.56, SPC.75 e SPC.89. No entanto, um outro azulejo é fotografado nesse relatório, de aresta com a decoração A-18 que não se encontra neste conjunto. Podemos concluir que todos estes azulejos (e as restantes tipologias que não analisámos) são provenientes do Convento de São Francisco, mas que nem todos aqueles que foram exumados foram recuperados? Ou apenas parte pertence a esse templo? E se sim, quais os azulejos?

Por outro lado, os padrões que sabemos com certeza terem existido no convento (um

assunto abordado no subcapítulo 7.4) por via de prospecção de 1990 e desenho de motivos *in situ* de 2001, não se encontram nesta colecção. Temos também de considerar que os espécimes desenhados foram furtados e que há a possibilidade de nem todos os materiais exumados nas duas campanhas de trabalhos arqueológicos (2001 e 2004/2005) tenham sido recuperados.

A presença de azulejos de aresta no convento levanta questões relativamente à sua cronologia de construção. As fontes escritas indicam o ano de 1657, quando esses já não eram utilizados, sendo a “moda” as padronagens policromas. Os relatórios da equipa espanhola não mencionam este tipo de produção, e seria de pensar que os conseguiriam distinguir dos exemplares portugueses, mesmo que desconhecendo a sua cronologia e local de fabrico. Sabemos que um exemplar certamente foi recolhido nesse sítio, mas não tendo mais dados acerca da sua proveniência exacta no local é difícil tecer conclusões. Assumindo que sim, os fragmentos de aresta são, efectivamente de São Francisco, existia uma pré-existência no local que foi derrubado? Ou foram utilizados entulhos de outros sítios para permitir a utilização agrícola do espaço? Em 1663 é feito um pedido para que se utilizem cantarias da Catedral na construção do convento, o pedido é negado, mas é possível que tenha acontecido mesmo assim e, nesse caso, mais do que apenas pedras poderiam ter sido trazidas, tal como argamassa, cal (para a qual havia sempre uma falta crónica a avaliar pela quantidade de vezes que era pedido ao reino) ou mesmo azulejos.

A mesma questão se levanta para os padrões monocromos e os azulejos figurativos. Nenhum dos relatórios menciona decoração apenas a azul, o que mesmo para olhos pouco treinados é um factor de distinção, mas não é impossível conceber essa situação. Cronologicamente não é, de todo, inconcebível uma mudança de revestimento nos finais do século XVII ou no século XVIII, uma vez que o espaço apenas foi abandonado em 1834 no seguimento do processo de extinção das ordens religiosas. Efectivamente, conhecemos até uma data em que tiveram lugar obras, nomeadamente 1754, quando uma tempestade destrói os dormitórios.

Temos mais perguntas que respostas relativamente a estes fragmentos e, infelizmente, é bem provável que nunca venham a ser esclarecidas. Dado o estado misturado de todo o conjunto de materiais arqueológicos quando o encontrámos, pensamos que alguns serão da Sé e outros do Convento de São Francisco, sendo praticamente impossível dizer quais.

9. Azulejos do século XVI

Em Cabo Verde foram encontrados fragmentos de azulejos hispano-árabes de dois tipos distintos: corda-seca e aresta. O primeiro apenas foi recuperado na Sé Catedral da Cidade Velha e na Igreja da Misericórdia e em número muito inferior ao segundo, tendo este sido reconhecido em dez arqueossítios. Outras tipologias azulejares de origem espanhola contemporâneas daquelas mencionadas não foram detectadas até à data, embora os arcos cronológicos da sua utilização em Portugal possibilitassem essa aplicação, como composições geométricas exclusivamente formadas por azulejos enxaquetados, alicatados, esgrafitados, azulejos relevados ou *alfardons* valêncianos. Também é relevante mencionar que, por ora, não foram encontrados azulejos de outras proveniências igualmente utilizados em Portugal nestas cronologias, como Itália ou Flandres.

A documentação do princípio do século XVI parece indiciar o fabrico azulejar no território nacional, sendo, no entanto, difícil de a discernir da demais produção oleira uma vez que os artífices são designados simplesmente por oleiros e estão sujeitos à mesma legislação (Simões, 1990, p. 21). Também a nomenclatura utilizada dificulta esta tarefa, pois azulejo confunde-se com ladrilho (Trindade, 2007, p. 48), parecendo indicar a produção de azulejos esmaltados monocromos para colocar no chão, seguindo a tradição medieval de que a abadia de Alcobaça é o melhor exemplo em Portugal. Apesar de sabermos que estes azulejos eram colocados nas paredes, como demonstram os inúmeros exemplares que ainda se encontram nos seus locais de origem, é interessante verificar que a pintura contemporânea apenas representa estes azulejos dispostos no chão (Simões, 1990, p. 75).

9.1. Azulejos de corda seca

Cronologicamente, os azulejos mais antigos encontrados até agora em Cabo Verde correspondem a azulejos fabricados segundo a técnica da corda seca. De acordo com o estado actual do conhecimento arqueológico, estes azulejos não foram produzidos em Portugal, ou, por outra, ainda não foram encontrados vestígios inequívocos da sua manufactura em território nacional, ou seja, um forno com restos desta produção. Apesar deste desconhecimento actual, há notícia de um eventual forno destes azulejos junto ao Palácio Nacional de Sintra que teria funcionado para abastecer de revestimento cerâmico esse edifício, encontrado e enterrado em 1885 e de onde foram retirados alguns exemplares guardados ainda nesse monumento (Trindade, 2007, pp. 248-249). Documentação dos inícios

do século XVII, por volta de 1615, mostra estabelecidos na freguesia de Santos treze olarias dedicadas à produção azulejar, numa altura em que se faziam as primeiras experiências de azulejos com a técnica da majólica (ainda de inspiração nas gramáticas decorativas hispano-árabes) (Mangucci, 1996, p. 159). Não é difícil supor que algumas destas oficinas produzissem azulejos de aresta nesta cronologia, uma vez que a afirmação total dos azulejos de padrão se vai operar por volta de 1630. Outra forma de confirmar a produção portuguesa de azulejos de corda seca seria a análise de pastas de exemplares e o seu cruzamento com pastas reconhecidamente locais.

Estes azulejos, destinados originalmente a decorar pavimentos, foram desenvolvidos em Sevilha no início do século XV e utilizando a mesma técnica que os oleiros islâmicos já empregavam para decorar outros objectos cerâmicos e surge da necessidade de simplificar a produção e aplicação dos então utilizados azulejos de alicatado, uma vez que estes eram dispendiosos em mão-de-obra e tempo. A corda seca consiste na pintura dos motivos decorativos directamente na chacota, mantendo-se os óxidos separados durante a cozedura pelo emprego de linhas demarcadoras executadas com uma mistura de gordura (animal ou de linhaça) e óxido manganês, que deixam na peça acabada as características linhas negras que conferem o nome a esta técnica (Meco, 1989, pp. 35, 38; Pleguezuelo, 2011, pp. 33, 34). Em Portugal existem ainda alguns exemplares destes azulejos *in situ*, sendo paradigmático o núcleo do Palácio Real de Sintra, que alguns autores consideram poder ser de origem portuguesa devido às suas particularidades decorativas e diferenças ao nível das pastas dos exemplares sevilhanos (Gestoso y Péres, 1995, p. 268; Simões, 1945, p. 8). Outros locais conservam de igual modo peças deste tipo, como a igreja de Santa Maria do Castelo de Abrantes, cripta da igreja do Convento de Jesus de Setúbal, Quinta da Bacalhoa em Vila Fresca de Azeitão, ou o Convento da Conceição de Beja (Simões, 1945, pp. 21-40; Meco, 1989, pp. 35-38).

Esta tipologia cerâmica não é muito abundante nos contextos nacionais, quer ainda *in situ* quer a nível arqueológico, possivelmente por não se encontrar “na moda” em Portugal aquando das suas cronologias de produção. Embora as elites sempre tenham tido contacto com a realidade espanhola, veja-se o caso dos exemplares da Casa do Capítulo do Convento da Conceição de Beja e as suas semelhanças com aqueles que se encontram na igreja do Convento de Santa Paula em Sevilha, fruto das relações familiares entre a fundadora do convento pacense, D. Beatriz, e D. Isabel de Noronha, Marquesa de Montemor-o-Novo, que encomendou a decoração da igreja sevilhana a Francesco Nicoluso (Simões, 1945, pp. 34,

35). Efectivamente, após a viagem de D. Manuel I a Espanha em 1498, com o intuito de ser jurado herdeiro juntamente com a sua primeira esposa D. Isabel de Aragão, e a subsequente encomenda de azulejos de aresta da oficina de Fernán Martínez Guijarro para colocar no Palácio de Sintra em 1508-1509 (Monteiro, 2009, p. 14), este tipo de decoração parietal começou a ganhar força e expressão em Portugal. O preço não deve ter sido um factor que pesasse negativamente na escolha destes azulejos, uma vez que aparentemente seria um valor baixo. Documentação espanhola mostra que em 1454 Diego González, mestre azulejador e vizinho do bairro da Triana em Sevilha, recebeu a quantia de 150 maravedis por uma encomenda de 600 azulejos destinados a decorar o altar de uma capela da Catedral de Sevilha (Gestoso, 1995, p. 376), segundo esta informação cada azulejo teria um preço de 0.25 maravedis, portanto acessível a bolsas mais modestas. Apesar de não ser dito explicitamente de que tipo de azulejos se trata, como é habitual, a data de 1454 sugere tratar-se de exemplares de corda seca.

Os tipos encontrados em Cabo Verde correspondem a variações técnicas que remetem para os finais do século XV, nomeadamente a corda seca fendida e um exemplar de corda seca mista. Na primeira as linhas de manganês são aplicadas num sulco marcado na pasta ainda fresca de modo que exista também uma separação física entre os óxidos coloridos. A segunda consiste no emprego do manganês sobre arestas elevadas criadas por meio de um molde, de forma muito semelhante aos azulejos de aresta (fig. 263). De facto, esta aplicação do molde é o precursor dos azulejos de aresta e pode ser considerado como a transição (Meco, 1989, pp. 38, 39). Por este motivo de proximidade técnica são frequentemente confundidos e classificados como azulejos de aresta.

Nenhum dos azulejos em estudo revelou motivos pintados no tardo como acontece com alguma frequência em exemplares sevilhanos (Pleguezuelo, 1992, pp. 23-25). Tais motivos podem ser encontrados nas colecções do Museu Regional de Beja (Viana, 1950, pp. 242-274), no Museu Nacional do Azulejo (Pleguezuelo, 1992, p. 21), na igreja do Senhor da Boa Morte em Vila Franca de Xira (Casimiro e Sequeira, 2018, p. 249) ou na ilha da Madeira (Fernandes, 2017, p. 58).

Como já foi mencionado, até agora apenas foram recuperados azulejos de corda seca na Sé da Ribeira Grande, espelhando a cronologia inicial da primeira fase da sua construção de 1556 a 1571 por iniciativa do Bispo Frei Francisco da Cruz, sendo que as obras pararam nessa data após a sua morte (Pires, 2004, pp. 37-40; Mimoso, 2013: 16), e um azulejo na sondagem efectuada na Igreja da Misericórdia (Evans e Sørensen, 2006, pp. 14, 22). No caso

da Sé, é possível que estes exemplares fossem originalmente parte do revestimento da ermida de São Sebastião, a estrutura pré-existente sobre a qual a Sé foi construída, confirmada pela arqueologia, e, portanto, com uma cronologia mais próxima dos modelos de corda seca fendida da Península.

Um fragmento do motivo CS-2 tem proveniência desconhecida, mas certamente da Cidade Velha/Ribeira Grande. Tal como os outros materiais sem proveniência conhecida, que estavam armazenados juntamente com peças com marcação da Sé, cremos que tenham precisamente essa origem arqueológica, mas é-nos impossível ter a certeza.

Foram detectadas quatro distintas decorações de azulejos de corda seca, que, de acordo com o que foi estabelecido na metodologia, terão uma denominação de CS e numeração e 1 a 4. O total de fragmentos de azulejos de corda seca é de sete.

Apenas os dois primeiros, CS-1 e CS-2, ofereceram exemplares completos. Os restantes apresentam o motivo apenas parcialmente, mas o suficiente para reconhecer a decoração e conseguir extrapolar o motivo total do azulejo de modo a identificar paralelos.

As cores usadas são o melado de antimónio, azul de cobalto, verde de cobre e duas variações obtidos pela maior ou menor concentração de óxido de manganês: vinoso mais claro e um tom de castanho-escuro quase negro.

- CS-1 – Motivo de laçarias geométricas. Apresenta ao centro uma laçaria geométrica a branco, com intervalos centrais a verde. O espaço que envolve as laçarias está pintado a castanho, formando dodecágonos estrelados irregulares. Quatro laçarias brancas enformam os cantos, sendo que dois deles estão pintados a azul e os restantes a melado, formando elementos de ligação lateral. Apenas um exemplar desta decoração foi recuperado na Sé, SEC.1506.
- CS-2 – Motivo de estrelas concêntricas. Apresenta ao centro uma estrela de oito pontas preenchida a branco, inserida numa estrela de 16 pontas a castanho. As estrelas estão rodeadas por dois quadrados diagonais entrelaçados, um a azul e o outro a melado. Junto aos cantos encontram-se folhas a verde, formando elementos de ligação lateral. Esta decoração apresenta três fragmentos distintos, IMI.1 da Igreja da Misericórdia, SPC.2 dos azulejos sem proveniência e SEC.1507 das campanhas indeterminadas da Sé.
- CS-3 – Motivo de laçarias geométricas. O fragmento encontrado, de pequenas dimensões, apresenta linhas cruzadas a branco, cujas intersecções formam figuras geométricas irregulares preenchidas a verde, azul, melado e castanho. Ao centro, a

intersecção das laçarias forma uma estrela de oito pontas contida noutra estrela de doze pontas. Foram recuperados dois fragmentos com esta decoração na Sé, SEC.1473 de 1989/90 e SEC.1505 de campanha indeterminada.

- CS-4 – Motivo estrelado geométrico. O fragmento nesta colecção é muito pequeno e não permite a visualização total da decoração, a descrição é baseada em paralelos. É já um padrão com um esquema 2x2, com verdadeiras ligações laterias, em que o padrão completo só é apreendido aquando da junção de quatro azulejos. Apresenta junto a um dos cantos um quarto de estrela com quatro pontas visíveis a vinoso de onde partem, no intervalo das arestas, triângulos a branco, de onde por sua vez, partem cinco losangos a vinoso, sendo que os dois das pontas apresentam apenas metade, formando elementos de ligação lateral. Estes elementos juntos formam uma estrela de 16 pontas. O mesmo acontece no canto oposto, mas com as cores invertidas, sendo os losangos azuis e a pequena estrela de canto a melado. Na faixa central, com um ritmo horizontal, encontramos dois elementos similares, com uma pequena estrela de oito pontas a melado ao centro, de onde saem pequenos triângulos brancos e depois deles oito hexágonos verdes, formando flores muito estilizadas. Apenas foi encontrado um fragmento com esta decoração, SEC.1513 de campanha indeterminada da Sé.

Os motivos CS-3 e CS-4 são aqueles que mais claramente mostram a sua herança muçulmana deste conjunto, sendo sucessores directo das composições de alicatados nazarís do século XIII, como aquelas localizadas no Cuarto Real e Santo Domingo em Granada (Caviró, 1991: 95-96). Os dois exemplares da decoração CS-3 recolhidos em Cabo Verde apresentam características distintas que importa destacar. Um deles, SEC.1505, foi fabricado na técnica da corda seca fendida, numa pasta bege, a tender para o amarelo, e apresenta uma ligeira patine. Já o outro fragmento, SEC.1473, (fig. 263) foi produzido em corda seca mista, com arestas vivas marcadas pelas linhas de manganês, a pasta é bege, mas com tonalidades mais claras, tendendo para o rosa. Para além destas diferenças formais as linhas das laçarias a branco são bem mais demarcadas e a própria cor branca (obtida através do óxido de estanho) é mais viva e nítida, os esmaltes são mais espessos e brilhantes. Todas estas diferenças levam a crer que a sua origem será distinta, quiçá portuguesa. Apenas uma análise comparada entre as pastas e/ou esmaltes dessas duas peças e exemplares reconhecidamente sevillhanos e portugueses poderia esclarecer inequivocamente esta especulação, por ora meramente teórica.

Para além disso, este último apresenta restos de argamassa na face decorada, evidência de uma alteração da sua localização original no interior da estrutura da Sé,

possivelmente fruto das várias campanhas de obras e remodelações ocorridas nesse espaço cultural. Essa alteração pode eventualmente indicar tratar-se de uma peça utilizada em momento anterior aos demais.

Importa também realçar que estes motivos não são autocontidos como os restantes, na medida em que apenas se consegue visualizar a decoração total com um conjunto de quatro exemplares, à semelhança do que acontecerá com os azulejos de padrão. Desta forma, este motivo decorativo pode ser compreendido verdadeiramente como um padrão de 2x2. As decorações CS-1 e CS-2 contêm elementos de ligação lateral, mas a lógica que preside à sua colocação e visualização é distinta, uma vez que não é necessária a conjugação de mais elementos para que o motivo central seja apreendido pelo observador. A decoração CS-3 também se encontra em azulejos já completamente efectuados segundo a técnica da aresta, sendo que a maioria dos paralelos que encontramos caem já nessa categoria.

Ainda não obtivemos qualquer paralelo decorativo para o motivo CS-1, sendo que claramente é herdeiro da tradição dos azulejos de azul e branco de Valência e Manises do século XV (fig. 264). O elemento central do cruzamento das linhas centrais formando uma chaveta é bastante usual em vários padrões distintos (Martí, 1952, pp. 327-372).

Quanto ao motivo CS-2, este encontra paralelos na colecção Carranza, com proveniência sevilhana (Pleguezuelo, 2011, p. 43) e na colecção do Museu Nacional do Azulejo com uma ligeira diferença no centro (Simões, 1990, est. XXIX). Nestes dois casos, existem algumas diferenças para com os exemplares em estudo, nomeadamente a presença de uma outra estrela de oito pontas preenchida na cor castanha-clara e aspecto melado no centro da composição. Para além disso, as linhas que formam os quadrados que envolvem as estrelas centrais são mais estreitas e apresentam elementos verdes junto aos cantos de tamanho maior. Um paralelo exacto pode ser encontrado nas colecções do Palácio Nacional de Sintra, com proveniência pouco exacta, o autor afirma tratar-se de uma produção local pelo espesso e irregular contorno de vinoso de manganês e pela figura na mesma cor no tardo de um sol com dez raios e uma cruz, o que não acontece nas peças em estudo (Trindade, 2007, fig. 24). No Museu Machado de Castro estão igualmente presentes azulejos com os mesmos motivos decorativos (Leal, 2014, p. 31). Encontramos paralelo para esta decoração nas escavações da muralha de D. Dinis proveniente do Paço Real da Ribeira (Rocha, 2015, p. 42), nas escavações do Palácio dos Condes de Penafiel em Lisboa (Bargão, Ferreira e Silva, 2017, p. 1793) e nas escavações do Teatro Romano de Lisboa, portanto pertencentes a uma estrutura habitacional pré-terramoto na Rua de S. Mamede (Leal, 2014, p. 5).

A decoração CS-3 é aquela que obtém mais paralelos, sendo reconhecidamente muito vulgar em Portugal (Meco, 1984, p. 29), nomeadamente ainda *in situ* na Sé de Coimbra (Gomes, 2011, p. 22), no Palácio Nacional de Sintra (Sabo e Falcato, 1988, pp. 57-59) e na igreja do antigo Convento de S. Paulo de Frades (Dias, 1979, p. 45), para citar alguns exemplos. Azulejos com estes motivos decorativos foram recolhidos em 1992 nas escavações arqueológicas do Convento de S. Francisco de Assis de Las Palmas (Sosa, 2007, p. 170) (fig. 265), no poço dos Paços do Concelho de Torres Vedras (Luna e Cardoso, 2006, p. 105) Igreja do Senhor da Boa Morte em Vila Franca de Xira (Casimiro e Sequeira, 2018, p. 248) e no Mosteiro de Santa Clara-a-Velha de Coimbra (Côrte-Real *et al.*, 2010, p. 122), alguns dos quais ainda *in situ* e cujas análises parecem apontar para uma possível produção nacional (Coentro *et al.*, 2014, pp. 22, 27). Ao nível museológico esta decoração pode ser observada em exemplares do Museu Nacional Soares dos Reis (Marques, 1997, fig. 2, 3), no Museu da Cidade em Lisboa (Miranda, Lopes e Bastos, 2016, p. 86) e na colecção Carranza (Pleguezuelo, 2011, p. 43) (fig. 266).

Já o motivo CS-4 encontra paralelos em exemplares originariamente na Sé Velha de Coimbra e agora nas colecções do MNAZ (Curvelo e Pais, 2009, p. 16); no Palácio Nacional de Sintra, na Sala das Pegas, Sala da Coroa e no Pátio do Leão (Sabugosa, 1990, p. 206; Meco, 1989, pp. 7, 42) e em contexto de escavação arqueológica na Igreja do Senhor da Boa Morte em Vila Franca de Xira (Casimiro e Sequeira, 2018, p. 248) (Fig. 267) e nas escavações do Palácio dos Condes de Penafiel (Bargão, Ferreira e Silva, 2017, p. 1793).

Apenas encontramos azulejos de corda seca em Portugal e nas suas ilhas atlânticas, sendo que essa tendência se estende a toda a Macaronésia, visto que nas Canárias, conquistadas em 1496 pelos castelhanos, também estão presentes. Mesmo não sendo paralelos para os exemplares recolhidos em Cabo Verde, existem azulejos de corda seca nos Açores (Moura, 1998, pp. 30, 37, 53, 54) e na Madeira (Gonçalves, 2017^a, p. 43).

A utilização no mesmo espaço de azulejos de aresta e de corda seca não é desconhecida, sucedendo, por exemplo, no Palácio de Sintra (Meco, 1989, p. 42), e pode ter sido o esquema adoptado na Sé Catedral da Ribeira Grande.

9.2. Azulejos de Aresta

Esta tipologia azulejar, herdeira das técnicas de corda seca, surge em Sevilha como uma simplificação e/ou evolução técnica que tornam estes azulejos mais rápidos de produzir ao eliminar passos produtivos e, portanto, menos dispendiosos. Os óxidos coloridos são separados fisicamente por barreiras de pasta obtidas através da pressão da chacota crua num molde com o negativo do motivo pretendido (Meco, 1989, pp. 38, 39). As cores utilizadas são as mesmas que encontramos nos azulejos de corda seca, com o óxido de manganês a criar cores entre o vinoso, castanho e um tom negro.

Estes azulejos conheceram uma expansão territorial maior, atingindo o Reino Unido, apenas a Inglaterra (Williams, 1995, pp. 335-337; Gerrard *et al.*, 1995, p. 291), França, Países Baixos (Leister & Leister, 1987, p. 141 cf. Williams, 1995, p. 336), Norte de África (Redman, 1986, pp. 175, 6, cf. Newman, Sørensen e Evans, 2012, p. 35) e o Novo Mundo insular (Goggin, 1968: 14 cf. Williams, 1995, p. 336) mas, curiosamente, não o Brasil.

A documentação coeva parece evidenciar uma considerável importação de azulejos de aresta de Espanha no século XVI, inicialmente muito ligada às encomendas régias ou a elementos ligados à corte e só depois se terá entrado no gosto popular (Goulão, 1986, pp. 6, 10). A divulgação destes azulejos, para além do elemento de emulação do gosto cortesão, também deverá estar ligada ao baixo preço que estes atingiam. Documentação de 1502 relatam a quitação de uma dívida para com Estevão Rodrigues, de Sesimbra, de 400 maravedis pela importação de 200 azulejos, o que perfaz um preço unitário de 2 maravedis (Gestoso, 1995, p. 377; Simões, 1990, p. 66). Este valor não seria excessivo, tendo este sido comparado ao custo de outros itens em datas coetâneas (Goulão, 1986, p. 10). Santos Simões afirma, baseando-se na documentação, que os azulejos de aresta têm um preço algo variável, mas que nunca ultrapassa os 20 maravedis (Simões, 1990, p. 66). No entanto, não é discriminado se este valor inclui a despesa de transporte para Portugal ou se se trata apenas do pagamento ao fabricante, embora a primeira opção seja mais provável, o que explicaria o desfasamento para o montante de 1454, a que aludimos anteriormente, em que os azulejos se destinavam a ser empregues perto do local de fabrico, pese embora a distância temporal. A presença de agentes comerciais portugueses em Sevilha, mesmo lidando directamente com outro tipo de produtos, pode ter facilitado o transporte de azulejos para Portugal, como o caso de Baltazar Brum da Silveira, faialense de nascimento, que em Sevilha era corrector do pastel açoriano (Moura, 1998, p. 27).

É indiscutível que azulejos de aresta foram fabricados em Portugal, embora a

extensão dessa produção seja ainda desconhecida, bem como a maioria dos seus contornos. Alguns autores levantaram esta hipótese algo timidamente, como Santos Simões (1945, p. 8) ou mesmo José Gestoso em 1903 (1995, p. 268), baseando-se na originalidade de alguns azulejos de aresta que observam em Sintra, que têm relutância a considerar sevilhanos, admitindo uma pequena produção local. Também o Conde de Sabugosa, escrevendo em 1903, propunha uma produção nacional, indicando Évora, embora com muitas reservas (1997, p. 207). Maria José Goulão expressa o mesmo sentimento, escrevendo que este seria um “*fabrico raro ou inexistente entre nós*” (1986, p. 11).

Todos escreviam muito antes da descoberta em 1997 do forno de Santo António da Charneca, na cintura industrial do Barreiro, perto dos fornos da Mata da Machada. Este forno não era especializado, produzindo diversas tipologias cerâmicas distintas, como cerâmica comum utilitária, cerâmica comum industrial e cerâmica vidrada. Os azulejos aí recuperados foram fabricados segundo a técnica da aresta (com uma exceção “lisa” que é interpretada como uma experiência técnica por parte dos oleiros), as duas decorações observadas são semelhantes aquelas atribuídas às produções sevilhanas e, claramente, trata-se de rejeitados de forno (fig. 268). A cronologia atribuída ao período de laboração do forno é de princípios do século XVI (Barros, Cardoso e Gonzalez, 2003, p. 299).

Apesar das evidências, as dúvidas quanto à produção de azulejos no forno de Santo António da Charneca só foram completa e definitivamente esclarecidas com a realização de análises químicas, em que as pastas dos azulejos foram postas em comparação com exemplares cerâmicos indiscutivelmente fabricados nesse forno e azulejos sevilhanos do bairro de Triana recuperados em contexto arqueológico, um dos quais proveniente das escavações efectuadas na Cidade Velha em Cabo Verde pela equipa da Universidade de Cambridge. Os resultados obtidos demonstram as diferenças entre a composição das pastas e óxidos portugueses e espanhóis e estabelece o padrão para comparações futuras (Ferreira *et al.*, 2014, pp. 840, 846). Este tipo de confrontação apenas resulta para produções longínquas, uma vez que geologicamente ambas as margens do Tejo apresentam os mesmos atributos químicos e, por vezes, partilham os mesmos barreiros.

Infelizmente apenas este forno está identificado e estudado, sendo que a possibilidade de existência de mais fornos com estas características na margem esquerda do Tejo é bastante alta e é, definitivamente, uma linha de investigação que precisa de ser explorada tendo em vista o esclarecimento desta realidade.

Apesar de ser um facto amplamente conhecido entre a comunidade arqueológica, não

o parece ser na literatura sobre esta temática pela História de Arte, possivelmente fruto da falta de comunicação entre estes dois ramos da História. Também é verdade que as grandes sínteses que se dedicam a esta cronologia foram realizadas antes da descoberta do forno de Santo António da Charneca. Os estudos mais recentes versam sobretudo os séculos XVII e XVIII.

A imensa quantidade deste tipo de azulejos que encontramos no território nacional e nos arquipélagos da Madeira, Açores e Cabo Verde leva-nos a duvidar da proveniência espanhola da maioria dos espécimes ou mesmo apenas de um “fabrico raro”. É inquestionável a procedência sevilhana dos primeiros exemplares, bem como de encomendas conhecidas através da documentação. É importante, de igual modo, ter em conta que outros centros oleiros produziram azulejos com a técnica da aresta em Espanha, mas que parecem não ter chegado a Portugal, nomeadamente Valência (Conesa, 2005, p. 33) e Toledo (Pleguezuelo, 2008, pp. 48, 54).

As primeiras importações, fruto de encomendas de elementos ligados à corte, foram essenciais para o estabelecimento do gosto por este tipo de decoração parietal, sobretudo após o périplo de D. Manuel I (Goulão, 1986, pp. 13-15). Tal como acontece noutro tipo de objectos, o uso destes azulejos foi emulado por vários grupos socioeconómicos. A procura destes bens pode ter desencadeado um processo de imitação dos modelos espanhóis numa primeira fase, que certamente atingem preços mais baixos por não terem a si associados tão grandes custos de transporte, nem a necessidade de um intermediário. Ligando estes argumentos ao facto de cronologicamente a produção nacional parecer ter-se dado numa segunda fase da azulejaria hispano-mourisca em Portugal (de cerca de 1500 até 1550 e caracterizada por uma maior liberdade formal e abertura a influências europeias ligadas à tradição gótica), podemos estar perante uma mudança de gosto “ibérica”, em que os dois países se influenciam mutuamente e a concorrência dos centros oleiros faz evoluir as decorações e os seus arranjos formais.

Em Cabo Verde este tipo de azulejos foi reconhecido em dez edifícios históricos da Cidade Velha (Sé Catedral, Palácio do Bispo, Igreja de Nossa Senhora da Conceição, Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Forte de São Veríssimo, Capela de São Pedro, Capela de São Roque, Igreja da Misericórdia, Convento de São Francisco) e na Igreja de Nossa Senhora da Luz de Alcatrazes (sede da primitiva capitania Norte da ilha de Santiago). Sete exemplares são de proveniência desconhecida.

Até agora ainda não detectámos composições de azulejos hispano-árabes feitas em

época posterior à utilização original dos mesmos, em forma cruciforme, como se verifica em Portugal, por exemplo na Capela de São Marcos em Gáfete, Crato, com o nosso padrão A-7, ou na igreja de São Simão em Azeitão, apenas para citar dois exemplos. Podendo isto indicar um desinteresse da população local por este tipo de património que fez com que estes azulejos tenham passado para o registo arqueológico de forma rápida e, pode, de igual forma, indicar que os espaços que continham estes azulejos não sofreram obras em que estes tenham sido substituídos por outros de cronologia posterior, ou, pelo menos, em número considerável.

No que respeita ao Convento de São Francisco, tal como já foi mencionado, não tivemos acesso aos materiais de escavação quer da campanha de 1999 levada a cabo por uma equipa espanhola, quer da escavação de 2004 da responsabilidade de uma equipa do IPC (Instituto do Património Cultural de Cabo Verde). O relatório da segunda campanha de escavações mostra alguns dos azulejos recuperados um dos quais de aresta, que pertence à decoração que designamos por A-18 (Fernandes, 2005, p. 11) (fig. 269). Por nenhuma das duas campanhas oferecer quantificações nem descrições da totalidade do material exumado, apenas iremos incluir os azulejos presentes nas fotos dos anexos do relatório, sendo que apenas um é de aresta.

Não foram reconhecidas placas de tecto (também conhecidas como *por tabla*) como no Convento de Nossa Senhora da Piedade na ilha da Madeira (Gonçalves, 2017, p. 42), sendo estes raros em Portugal, mas populares em Espanha.

Foram identificadas até ao momento 20 decorações distintas de azulejos de aresta num universo de 197 fragmentos, por não existir uma sistematização ou tipologia criada para este tipo azulejar, tal como anunciado na metodologia, foi criada uma nomenclatura para facilidade de discurso e operacionalidade. Para facilitar a percepção visual desta ferramenta, com o elenco de todos os motivos, com indicação de nome e exemplar mais completo encontram-se no anexo 17. Segue-se o inventário das decorações, com a respectiva descrição. Possivelmente haverá mais motivos que aqueles aqui elencados, uma vez que não conseguimos classificar 21 fragmentos, dados como indeterminados, por diversas razões. Por serem demasiado pequenos, pelo esmalte se ter destacado do corpo da peça (caso da peça SEC.1512 das campanhas indeterminadas da Sé), por mistura dos óxidos coloridos devido a desgaste do molde e/ou falta de relevo nas arestas que servem de barreira física (SEC.1496 da campanha de 1999 da Sé) e, finalmente, devido à sobre cozedura (caso do fragmento PBI.31 do Palácio do Bispo) e subsequente degradação dos esmaltes. Os paralelos aqui apresentados não pretendem ser um catálogo exaustivo de todos os paralelos existentes no

território nacional, mas um reflexo da bibliografia mais importante sobre o assunto e uma ilustração da realidade.

- A-1 – Motivo geométrico – Azulejo losangular que mostra junto aos quatro vértices semicírculos preenchidos na cor azul, que quando em conjunto formam círculos (imagem 270). A restante superfície está preenchida a branco. O motivo A-1 apresenta três fragmentos, todos eles provenientes da Sé. São eles SEC.1479 de 1993, SEC.1531 de 1999 e SEC.1479 de 2003.
- A-2 – Motivo geométrico – Ostenta ao centro uma estrela de oito pontas melado, sendo esta rodeada por outra estrela de oito pontas branca. Seguem-se, radialmente, elementos geométricos que a ladeiam preenchidos a negro, branco, azul e castanho claro de aspecto melado O motivo A-2 tem quatro fragmentos, dois provenientes da Sé (SEC.1509 e SEC.1510 de campanha desconhecida), um da Igreja da Conceição (NSC.1) e um da Igreja do Rosário (NSR.9).
- A-3 – Motivo fitomórfico – Oferece ao centro uma flor estilizada com oito pétalas, alternadamente verdes e azuis, com o centro branco e negro. Entre cada pétala encontra-se um pequeno elemento fitomórfico melado. Cada canto mostra uma pequena flor estilizada com quatro pétalas, alternadamente azul e castanho-claro melado. Ao centro de cada lado encontra-se um elemento fitomórfico estilizado na cor verde que oferece ligação lateral. O motivo A-3 apresenta seis fragmentos no total: dois da Sé (SEC.1488 de 1993, SEC.1503 de 2003), três do Palácio do Bispo (PBI.9, PBI.27 e PBI.48) e um de proveniência desconhecida (SPC.5).
- A-4 – Motivo fitomórfico – Apresenta ao centro uma flor estilizada com o centro circular preenchido a branco, com quatro pétalas de cor verdes com dois veios centrais. Estas são intercaladas por pequenos motivos semicirculares a castanho-claro melado. A figuração central é emoldurada por linha pintada na cor azul formando um quadrado disposto na diagonal. Cada canto contém uma linha a melado com arestas interiores que foram pequenos triângulos e círculos, seguido de uma linha a castanho. Estes últimos componentes formam elementos de ligação lateral, que criam um quadrado quando mais azulejos deste tipo são dispostos. O motivo A-4 apresenta dezoito fragmentos: quatro da Sé (nº SEC.1485 de 1993 e SEC.1514, SEC.1515 e SEC.1519 de campanha desconhecida), nove da Igreja de Nossa Senhora da Conceição (nº NSC.5, NSC.6, NSC.7, NSC.27, NSC.43), dois da Igreja do Rosário (NSR.14 e NSR.15), dois do Palácio do Bispo (PBI.29 e PBI.46) e um de proveniência desconhecida (SPC.4).

- A-5 – Motivo fitomórfico de laçarias – É um motivo largamente autocontido, embora tenha pequenos elementos fitomórfico junto aos cantos que providência um eixo de rotação. O elemento central, fitomórfico estilizado, mostra quatro bolbos de tulipa, de cor verde, em fundo branco, dispostos de forma cruciforme, encimados por um pequeno elemento circular castanho. Este motivo é emoldurado por três linhas chanfradas, a azul, castanho-claro melado e roxo. O motivo A-5 apresenta apenas um fragmento, da Igreja da Misericórdia (IMI.3).
- A-6 – Motivo fitomórfico de laçarias – Padrão 2x2 com dois eixos de rotação. O eixo visível no exemplar em estudo, num dos cantos, apresenta dois círculos concêntricos (castanho-escuro e castanho-claro melado). É seguido por um elemento fitomórfico de cor verde de folha de acanto rodeado por dois elementos concheados a castanho-claro melado. Seguem-se linhas geométricas (a castanho melado e azul), que em conjunto com outros azulejos criam uma forma hexagonal emoldurando o fitomorfos. Seguem-se dois motivos de contas a castanho-claro, com elementos de remate direitos a roxo, envoltos numa espécie de cartela oval de cor azul. O elemento de canto oposto está em falta neste exemplar, mas seria um fitomorfo verde com um centro semicircular a castanho-claro melado, cuja forma completa só se compreende na totalidade em conjunto. O motivo A-6 apresenta apenas um fragmento, da Igreja da Misericórdia (IMI.2).
- A-7 – Motivo fitomórfico de laçarias – É já uma composição de padrão 2x2 porque o seu principal elemento decorativo só é apreendido na totalidade com recurso à junção de 4 exemplares. Apresenta um elemento fitomórfico estilizado irradiando do canto, um semicírculo a negro, um botão de flor a castanho-claro melado com uma nervura central e ladeado por dois meias pétalas azuis. Este conjunto é sobreposto por três folhas na cor verde de maiores dimensões, nos seus intervalos saem folhas de coloração azul e um botão de flor castanho-claro melado. Sensivelmente ao centro corre um quarto de círculo que atravessa o azulejo, formando um elemento de ligação lateral, com linhas exteriores a negro, centro azul e laçarias a castanho-claro melado com pequenos pontos de aresta. No canto posto encontra-se um elemento fitomórfico que parte de outro elemento azul com duas folhas verdes e flor castanha-claro. O motivo A-7 apresenta vinte e seis fragmentos: vinte e três da Igreja da Senhora da Conceição (NSC.3, NSC.4, NSC.8, NSC.9, NSC.10, NSC.11, NSC.12, NSC.13, NSC.14 e NSC.42), dois da Sé (SEC.1468 e SEC.1471 de 1989/90) e um do Forte de São Veríssimo (FSV.3).
- A-8 – Motivo fitomórfico de laçarias – É já uma composição de padrão 2x2, uma vez que o seu principal elemento decorativo só é apreendido na totalidade com recurso à junção

de 4 exemplares Variação ao motivo anterior, com o mesmo esquema de cores, em que a laçaria mesial semicircular oferece uma inflexão triangular, que forma uma estrela de oito pontas quando em conjunto. O motivo A-8 apresenta sete fragmentos: quatro do Forte de São Veríssimo (FSV.1, FSV.2, FSV.5 e FSV.6), dois do Palácio do Bispo (PBI.10 e PBI.51) e um da Igreja do Rosário (NSR.11).

- A-9 – Motivo fitomórfico de laçarias – É já uma composição de padrão 2x2 porque o seu principal elemento decorativo só é apreendido na totalidade com recurso à junção de 4 exemplares, e tem dois centros de rotação. Um elemento de canto apresenta um motivo fitomórfico floral de pétalas azuis que só é completado em conjunto com outros exemplares. Este é seguido por um motivo fitomórfico vegetalista na cor verde. O elemento de laçaria mesial (composta por três faixas a roxo, amarelo com relevos geométricos e azul), sofre uma inflexão ao centro que lhe dá uma forma em Y, com o elemento de cor azul chegando ao canto oposto. Este divide o espaço em dois, cada um deles com um motivo fitomórfico estilizado a verde. Quando em conjunto, as laçarias formam uma forma quadrilobada. O motivo A-9 apresenta um exemplar da Igreja de Nossa Senhora do Rosário (NSR.12).

- A-10 – Motivo fitomórfico de laçarias – É já uma composição de padrão 2x2 porque o seu principal elemento decorativo só é apreendido na totalidade com recurso à junção de 4 exemplares. Apresenta no centro um losango na cor azul com os lados ligeiramente reentrantes, com o centro a branco. Em cada lado do losango encontra-se um elemento fitomórfico de folhas verdes. De cada canto da peça parte um elemento fitomórfico estilizado com um quarto de círculo a castanho-claro melado, seguido de uma linha castanha, uma folha central a azul e duas meias folhas verdes laterais. Todo este elemento oferece ligações laterais e é emoldurado por uma linha a castanho-claro melado, cuja linha que separa o motivo central do motivo de canto é reentrante. O restante espaço está preenchido a branco. A área entre os elementos forma uma espécie de cruz em negativo. O motivo A-10 apresenta vinte e quatro fragmentos: quinze do Palácio do Bispo (PBI.3, PBI.7, PBI.18, PBI.19, PBI.20, PBI.21, PBI.22, PBI.23, PBI.24, PBI.25, PBI.26, PBI.36, PBI.53 e PBI.54) e nove da Sé (SEC.1463, SEC.1465 de 1989/90; SEC.1481, SEC.1484, SEC.1486, SEC.1487 e SEC.1492 de 1993; SEC.1500 de 1999 e SEC.1526 de campanha desconhecida).

- A-11 – Motivo fitomórfico de laçarias – Apresenta quatro laçarias brancas com forma de ferradura, com o eixo junto ao centro do azulejo e as extremidades a terminar em elementos fitomórficos de folhas estilizadas. O cruzamento das laçarias é preenchido a castanho. Partindo do centro, no interior das laçarias encontra-se um elemento fitomórfico de caule de

cor azul e folhas na cor verdes. O restante espaço é preenchido a castanho-claro de aspecto melado. O motivo A-11 apresenta treze fragmentos: nove do Palácio do Bispo (PBI.1, PBI.11, PBI.12, PBI.13, PBI.30, PBI.31, PBI.32, PBI.33 e PBI.50), três da Sé (SEC.1469 e SEC.1475 de 1989/90 e SEC.1476 de 1991) e um da capela de São Pedro (CSP.1).

- A-12 – Motivo fitomórfico – Apresenta ao centro um elemento fitomórfico estilizado, com o centro circular branco, com quatro pequenas pétalas de cor azul e quatro flores nos seus intervalos, túlipas a castanho-claro melado. Desse elemento central partem, para cada canto, quatro fitomorfos com um caule e duas folhas verdes, encimado por uma flor na cor azul com um elemento circular a castanho-claro melado. O motivo A-12 apresenta dez fragmentos: dois da Sé (SEC.1489 de 1993 e SEC.1521 de campanha desconhecida), sete do Palácio do Bispo (PBI.14, PBI.15, PBI.16, PBI.17, PBI.41, PBI.44 e PBI.45) e um do Forte de São Veríssimo (FSV.4).

- A-13 – Motivo fitomórfico de laçarias – É já uma composição de padrão 2x2 porque o seu principal elemento decorativo só é apreendido na totalidade com recurso à junção de 4 exemplares. Apresenta num dos cantos um elemento fitomórfico de duas meias folhas a verde que se separam e correm em direcções opostas junto às arestas laterais, formando elementos de ligação lateral. A união dos caules dá-se num elemento horizontal castanho, parte daí um elemento geométrico a azul com um losango ao centro e linhas que se estendem, formando elementos de ligação lateral. Ao centro desse losango está uma flor-de-lis a castanho-claro de aspecto melado. Corre por baixo uma linha a castanho-claro e uma outra a castanho, em cujo vértice se encontra um elemento geométrico na cor azul, vagamente triangular, encimado por um círculo a castanho-claro. Junto ao canto oposto está um pequeno quarto de círculo a verde, que forma um círculo completo quando em conjunto. Junto às arestas laterais encontram-se metade de folhas verdes, que oferecem elementos de ligação lateral. Quando dispostos em conjunto, a decoração mostra uma flor estilizada com quatro lóbulos. O motivo A-13 apresenta dez fragmentos: quatro da Sé (SEC.1491, SEC.1493 e SEC.1494 de 1993 e SEC.1522 de campanha desconhecida), dois do Palácio do Bispo (PBI.34e PBI.35), um da Capela de São Pedro (SPC.7), um da Igreja do Rosário (NSR.13), um da Capela de São Roque (CSR.3) e um de proveniência desconhecida (SPC.7).

- A-14 – Motivo fitomórfico de laçarias – É já uma composição de padrão 2x2 porque o seu principal elemento decorativo só é apreendido na totalidade com recurso à junção de 4 exemplares. Apresenta um elemento fitomórfico estilizado partindo de um dos cantos, com dois botões de rosa afrontados e separados por um pequeno elemento horizontal de cor verde.

Este componente é emoldurado por uma linha castanha que forma um vértice triangular. Após esta linha está uma larga linha a azul que inclui elementos de ligação lateral, formando uma linha zigzagueante, encimada por outra a castanho-claro melado, que radica no canto oposto com um elemento fitomórfico estilizado com um centro semicircular castanho-claro. As arestas laterais do azulejo mostram meias folhas verdes que formam elementos de ligação lateral. A decoração forma uma cruz de quatro braços quando dispostos em conjunto. O motivo A-14 apresenta quinze fragmentos: dois da Sé (SEC.1498 de 1999 e SEC.1525 de campanha desconhecida), três do Palácio do Bispo (PBI.5, PBI.39 e PBI.47), oito da Igreja do Rosário (NSR.1, NSR.2, NSR.3, NSR.4, NSR.5, NSR.6, NSR.7 e NSR.8), um da Capela de São Roque (CSR.2) e um de proveniência desconhecida (SPC.6).

- A-15 – Motivo fitomórfico – É já uma composição de padrão 2x2 porque o seu principal elemento decorativo só é apreendido na totalidade com recurso à junção de 4 exemplares. Apenas temos fragmentos pouco representativos da decoração do azulejo, no entanto são suficientes para conseguir encontrar paralelos e, portanto, reconstruir a decoração total. Apresenta, partindo de cada canto, uma linha na cor azul ligeiramente ondeante em forma de chaveta, que une ao centro, formando uma pequena secção vertical. Lateralmente, essa linha é ladeada por outra linha a vinoso, ligeiramente triangular, e por uma outra a castanho-claro contendo no seu interior elementos fitomórficos, também na mesma cor. Junto a uma das arestas laterais encontramos um elemento fitomórfico com duas folhas de coloração verde e um centro oval a castanho-claro em direcção ao centro e duas metades semelhantes de cada lado junto à aresta, formando um elemento de ligação lateral. No extremo oposto, de maior área, encontra-se uma linha a verde em forma de chaveta, em posição inversa à linha a azul, em cuja intercepção está um elemento semicircular que forma um bolbo com arestas concêntricas que forma um elemento de ligação lateral. Em cada metade formada por essa linha verde está uma flor de quatro pétalas com o centro circular a branco. A junção de vários exemplares este padrão forma um ritmo horizontal com duas faixas distintas. O motivo A-15 apresenta quinze fragmentos: cinco da Sé (SEC.1467 e SEC.1472 de 1989/90; SEC.1477 de 1991; SEC.1480 de 1993 e SEC.1524 de 2003), dois na Capela de São Pedro (CSP.2 e CSP.3) e oito do Palácio do Bispo (PBI.2, PBI.4, PBI.6, PBI.28, PBI.38, PBI.43, PBI.49 e PBI.52).

- A-16 – Motivo fitomórfico – É um padrão 2x2, mas com um ritmo horizontal e não diagonal como os restantes. Apresenta um elemento triangular a castanho-claro de aspecto melado junto a uma das arestas, de onde partem dois motivos vegetalistas de cor verde nas

extremidades, de onde partem por sua vez elementos de laçaria a azul com folhas verdes nas extremidades. No centro do elemento triangular encontra-se um motivo fitomórfico de flor azul e castanho-claro. Na aresta oposta está um outro elemento fitomórfico de duas folhas muito estilizadas a castanho-claro, que partem em direcções opostas, mas unidas ao centro por um pequeno elemento a roxo. Os elementos triangulares providenciam as ligações laterais e os eixos de rotação. O motivo A-9 apresenta um exemplar da Igreja de Nossa Senhora do Rosário (NSR.10).

- A-17 – Motivo fitomórfico de laçarias – É um padrão autocontido, na medida em que o motivo principal se encontra na totalidade no mesmo azulejo, embora contenham elementos de ligação lateral. É, portanto, um padrão que expõe uma solução intermédia. Apresenta ao centro um círculo branco de onde partem quatro pétalas na cor verde, com uma nervura central, em direcção a cada canto. Este elemento, apesar de ser claramente uma pétala, tem a forma de bolbo de onde sai um pequeno elemento semicircular a castanho-claro melado. Entre cada elemento verde existe um outro, semicircular, a castanho-claro melado. Em cada canto está um quarto de círculo em azul, um elemento de ligação lateral que forma um círculo quando em conjunto. No seu interior observa-se um elemento fitomórfico de pétalas verdes e um motivo semicircular a castanho-claro. Junto às arestas laterais estão elementos similar, mas o elemento vegetalista é melado e os dois pequenos motivos semicirculares, um em cada lado, a vinoso. O motivo A-17 apresenta três fragmentos, dois da Igreja do Rosário (NSR.19 e NSR.20) e um na Capela de São Roque (CSR.1).

- A-18 – Motivo de laçarias – É um padrão autocontido, na medida em que o motivo principal se encontra na totalidade no mesmo azulejo, embora contenha elementos de ligação lateral. Apresenta um elemento de ligação lateral partindo de cada canto, uma folha na cor verde na diagonal, ladeada por semicírculos a castanho-claro. Do centro de cada aresta lateral partem, cruzando-se, dois conjuntos de três linhas, a vinoso, melado e azul. Esses oito conjuntos cruzam-se no centro do azulejo, formando uma estrela de oito pontas preenchida a branco. O motivo A-18 apresenta oito fragmentos, quatro da Sé (SEC.1483 de 1993; SEC.1497, SEC.1499 de 1999 e SEC.1511 de campanha desconhecida), três da Igreja do Rosário (NSR.16, NSR.17 e NSR.18) e um do Convento de São Francisco (imagem 266).

- A-19 – Motivo fitomórfico de laçarias – Apresenta dois eixos de rotação. Num dos vértices mostra um elemento fitomórfico com pedúnculo castanho, folhas na cor verde e flor a azul, seguido de laçaria composta por três bandas em forma de chaveta em ritmo diagonal, a castanho muito escuro, castanho-claro de aspecto melado (esta com relevos formando

folhas de acanto estilizado) e azul, sendo o elemento de ligação lateral, formando um círculo polilobulado. No vértice oposto exibe um outro fitomorfo de flor a castanho-claro ladeado de folhas verdes. O motivo A-19 apresenta 8 fragmentos da Igreja de Nossa Senhora da Luz, Alcatrazes (NSL.1 e NSL.2)

- A-20 – Motivo de laçarias geométricas – Apresenta duas linhas ondulantes, uma azul e a outra melada, que se cruzam e entrecruzam, criando um efeito entrançado. O motivo A-20 apresenta dois fragmentos, um da Sé (SEC.1508) e um de proveniência desconhecida (SPC.3).

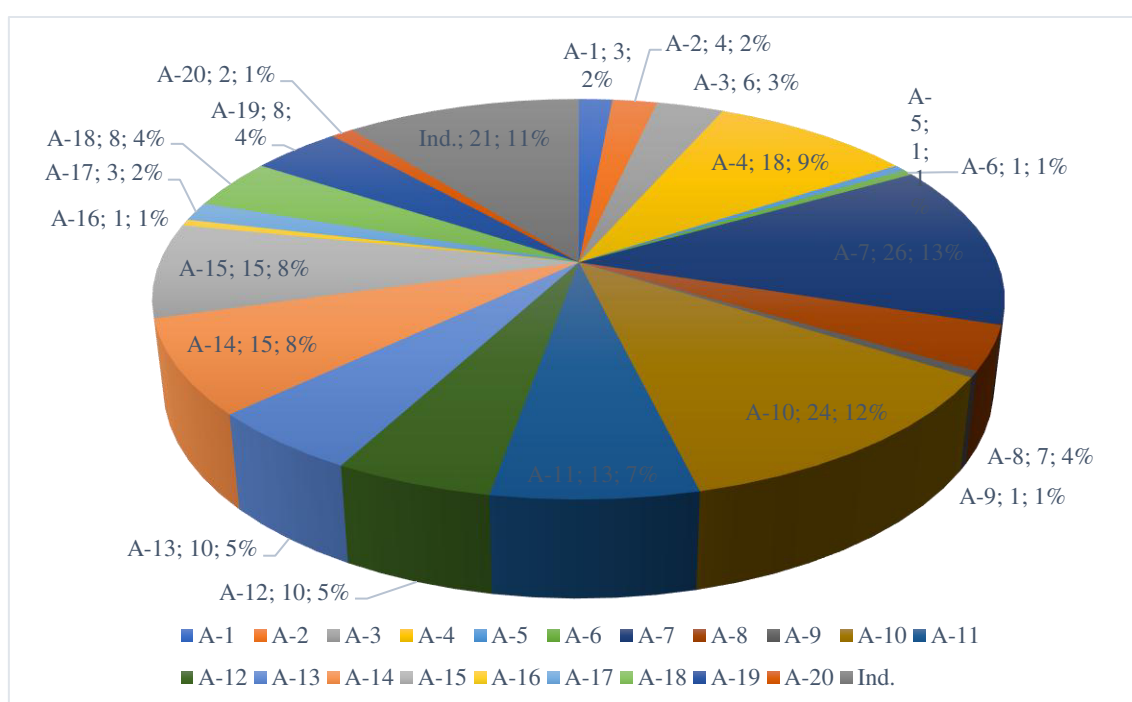


Gráfico 49 – Distribuição do número de fragmentos por decoração.

A decoração A-1 é a única que ocorre em azulejos não quadrangulares. Os três exemplares recolhidos, provenientes da Sé, apresentam uma forma de losango, certamente herdeiro da tradição dos *alfardons* valencianos, como aquelas que podem ser vistas no Convento de Jesus de Setúbal (Meco, 1989, p. 186). Apesar disso, a decoração não é extensa como as suas congêneres anteriores, neste caso o azulejo apenas apresenta manchas azuis, que mostram uma forma circular quando se agrupam azulejos iguais, o que vai mais de encontro a uma tradição gótica “europeia”. Até à data desconhecemos paralelos exactos para esta decoração específica.

O motivo A-2 é muito comum nos contextos nacionais e espanhóis. É a única decoração verdadeiramente autocontida, no sentido em que todo o motivo é apreendido com recurso à visualização de apenas um azulejo, não sendo necessária a conjugação de mais exemplares para a compreensão do motivo, que se apresenta ao centro do azulejo. Contem alguns elementos de ligação lateral junto aos cantos, formando pequenos elementos geométricos quadrangulares de pouca monta e pouca leitura. Apensar de ser um dos mais emblemáticos motivos de azulejos de aresta, apresenta apenas quatro exemplares, sendo um dos que oferece menor quantidade em Cabo Verde.

Quanto a paralelos, podemos encontrar esta decoração na Colecção Carranza, Sevilha (Pleguezuelo, 2011, p. 59) (fig. 271), no Museu Nacional Soares dos Reis (Marques, 1997, p. 27). Ainda nos seus locais originais podemos observar esta decoração no Palácio de Sintra (Leal, 2014, p. 32), na sala do capítulo do Convento da Conceição de Beja (Viana, 1950, p. 242), na igreja de São Paulo de São Pedro de Frades, igreja de São João de São João das Lampas (Simões, 1990, est. XXVIII), Sé Velha de Coimbra (Simões, 1990, est. XXXI) ou na Capela do Lord Mayor em Bristol, Reino Unido (Williams, 1995, p. 336). Em contexto arqueológico podemos encontrar no antigo Convento de Nossa Senhora da Piedade, Santa Cruz, Madeira (Gonçalves, 2017^a, p. 35), no Convento de Nossa Senhora do Loureto, Santiago do Cacém (Falcão, 1988, pp. 101-104) e nas escavações do Hospital Real de Todos-os-Santos em Lisboa (Moita, 1965, p. 81).

O motivo A-3 é quase totalmente autocontido, mas apresenta elementos de ligação lateral nas arestas, estes são pequenos e pouco importantes no esquema decorativo geral. Pode ser considerada uma decoração de transição entre os motivos verdadeiramente autocontidos e aqueles em que a ligação lateral é integrante da decoração central e imprescindível para a sua apreensão num esquema 2x2. Encontramos paralelo para ele nas escavações do Palácio dos Condes de Penafiel em Lisboa (Bargão, Ferreira e Silva, 2017, p. 1793) (fig. 272). É o único fragmento hispano-árabe recuperado nas escavações do Convento de Santana de Lisboa (Almeida, Gomes e Gomes, 2018, p. 262).

O motivo A-4 encontra paralelos *in situ* na Sé Velha de Coimbra (Simões, 1990, est. XXXI), na Capela do Palácio Nacional de Sintra (Correia, 1993, p. 43) e na Quinta da Bacalhoa (Rasteiro, 1898, est. XXVII), e também nas colecções do Museu Nacional do Azulejos (Simões, 1990, est. XXX), na Colecção Caranza, Sevilha (Pleguezuelo, 2011, p. 60) (fig. 273), na Capela de São João de Latrão em Goula, ilha da Madeira (Gonçalves, 2017, p. 245) (fig. 274), igualmente na ilha da Madeira, no chão de uma das capelas do antigo

Convento da Piedade (Calado, 1999, p. 85) e na Misericórdia de Santa Cruz (Nunes, 2012, p. 571), bem como nas escavações do Palácio dos Condes de Penafiel em Lisboa (Bargão, Ferreira e Silva, 2017, p. 1793) (fig. 275). Também na pintura achamos este motivo representado, disposto no chão isoladamente, na pintura de 1541 “O casamento de Santo Aleixo” de Garcia Fernandes (c. 1514-1565), hoje no Museu de São Roque. Este motivo, sendo um dos motivos mais representativos deste estudo, apresenta algumas variações nos seus elementos decorativos que podem representar diferentes olarias ou oleiros.

O padrão A-5 encontra paralelo *in situ* e na Quinta da Bacalhoa (Rasteiro, 1898, est. XXX) (fig. 276). Já fora do seu local original encontramos paralelo na ilha da Madeira, mais concretamente na Capela de São João de Latrão, Gaula (Gonçalves, 2017^a, p. 41) e na Colecção Carranza (Pleguezuelo, 2011, p. 61).

O motivo A-6 encontra paralelo nos exemplares recolhidos no forno da olaria de Santo António da Charneca, Barreiro, sendo aí o “tipo 2” (fig. 268) com quatro exemplares, sendo estes rejeitados de forno. A descrição do motivo é “*decoreção é feita por cordões de pérolas, óvulos, ondulados, ramalhetes e círculos perolados. Quando montados apresentam o desenho de grinaldas dentro de hexágonos ladeados por quadrados oblíquos denteados também eles com grinaldas ao centro*” (Barros, Cardoso e Gonzales, 2003, p. 299, 300). Encontram-se *in situ* na Igreja de São Lourenço de Alhos Vedros, que dista apenas cerca de 5 km do local de produção (fig. 277).

Quanto a paralelos, encontramos a decoração A-7 ainda *in situ* na Sé Velha de Coimbra (Simões, 1990, est. XXXI), na Quinta da Bacalhoa (Rasteiro, 1898, est. XXVI) e no Palácio Nacional de Sintra (Sabugosa, 1990, p. 206). Colecção Carranza, mas em azulejos *por tabla* para aplicação no tecto (Pleguezuelo, 2011, p. 71) e na Capela de São João de Latrão em Gaula, Madeira (Gonçalves, 2017^a, p. 37) (fig. 278).

Encontramos paralelo para o padrão A-8 no Palácio Nacional de Sintra (Sabugosa, 1990, p. 206) e na Quinta da Bacalhoa (Rasteiro, 1898, est. IX). Na colecção Carranza mas em azulejos *por tabla* (Pleguezuelo, 2011, p. 73) e nas escavações do Palácio dos Condes de Penafiel (Bargão, Ferreira e Silva, 2017, p. 1793) (fig. 279).

O padrão A-9 tem paralelo *in situ* no frontal de altar da Capela de Nossa Senhora dos Remédios na ilha de S. Miguel nos Açores (Simões, 1963, est. XX).

O motivo A-10 é aquele com mais exemplares detectados nesta colecção, não sendo um dos padrões mais conhecidos no universo dos azulejos hispano-árabes nacionais.

Encontramos paralelos para ele na Quinta da Bacalhoa (Rasteiro, 1898, est. XIX) (fig. 280). Podemos considerar que este motivo pertence a uma “família” decorativa, quase como acontecerá no século XVII, que conta com algumas variantes, mas mantendo uma estrutura reconhecivelmente similar. Esta é constituída por um elemento fitomórfico central ladeado por linhas circulares que o enquadram e formam elementos de ligação lateral, sendo estes que se diferenciam (fig. 281).

Encontramos um paralelo para a decoração A-11 ainda *in situ* na Quinta da Bacalhoa (Rasteiro, 1898, est. XXXI) (fig. 282) e nas colecções do MNAZ, com a variante de terem sido fabricadas na técnica do reflexo metálico sevilhano (Henriques, 2007, p. 290) (fig. 283).

Até agora apenas encontrámos um paralelo para o motivo A-12 na Quinta da Bacalhoa (Rasteiro, 1898, est. XVIII) (fig. 284).

O padrão A-13 possui paralelo no Museu de Cáceres proveniente do Convento de Santa Isabel em Llerena, sendo que a autora dá outros paralelos para o refectório de Santa Clara de Sevilha datados de meados do século XVI (Franco, 2014, p. 280) e nos rodapés do convento sevilhano da Madre de Dios (Franco, 2014, pp. 64, 65). Este padrão também se encontra na colecção de azulejos proveniente do antigo Mosteiro de Jesus da Ribeira Grande, São Miguel, Açores (Moura, 1998, p. 58). Encontramos, igualmente, paralelos na Colecção Carranza (Pleguezuelo, 2011, p. 56) (fig. 285 e 286) e na Quinta da Bacalhoa (Rasteiro, 1898, est. VII). Há variações ao tema com laçarias e uma variação em reflexo metálico de meados do século XVI (Caviró, 1991, p. 286).

A-14 encontra paralelos na Quinta da Bacalhoa (Rasteiro, 1898: est. X), no Porto, no Museu Nacional Soares dos Reis (Marques, 1997, p. 33) e na Colecção Carranza em Sevilha (Pleguezuelo, 2011, p. 57) (fig. 287 e 288).

Achamos paralelo para a decoração A-15 na Quinta da Bacalhoa (Rasteiro, 1898, est. XXI) (fig. 289) onde, por ter o ritmo horizontal a que já aludimos, é usado numa das composições do jardim como se fosse um friso. Este padrão também está presente na colecção de azulejos proveniente do antigo Mosteiro de Jesus da Ribeira Grande, São Miguel, Açores (Moura, 1998, p. 56) e em Viana do Castelo (fig. 290).

Ainda não encontrámos paralelo para o padrão A-16.

O único paralelo que reconhecemos para a decoração A-17 localiza-se na Quinta da Bacalhoa (Rasteiro, 1898, est. XIII) (fig. 291).

O padrão A-18 encontra paralelos *in situ* no Palácio Nacional de Sintra (Sabugosa, 1990, p. 206) e na Quinta da Bacalhoa (Rasteiro, 1898, est. XXIII), na Coleção Carranza (Pleguezuelo, 2011, p. 61) e nas escavações do Palácio dos Condes de Penafiel (Bargão, Ferreira e Silva, 2017, p. 1793) (fig. 292).

O padrão A-19 tem paralelo na Quinta da Bacalhoa (Rasteiro, 1898, est. XVI) (fig. 293).

O padrão 20 é único que corresponde a um elemento de moldura que encontramos nesta coleção. Tem cerca de metade da altura de um azulejo normal (sendo que a medida padrão de lado é cerca de 13.5 cm), segue a mesma lógica que os frisos no século XVII. Também existem elementos de cercadura com altura inteira, como foi encontrado no Palácio dos Condes de Penafiel, mas não nas coleções cabo-verdianas. Este exemplar, ao apenas possuir elementos de ligação lateral na horizontal, eram usados para emoldurar outros padrões, quebrando o seu ritmo de uma forma menos abrupta do que seria o caso se não existisse. Este motivo, ao contrário da maioria, encontra-se no seguimento da tradição gótica, com dois elementos que se entrecruzam, quais animais afrontados ou colunas torças. Este padrão em particular sofrerá uma evolução na mudança de gosto para os azulejos lisos com a técnica da majólica com muito poucas alterações, podendo quase ser considerado como uma pervivência no padrão F-10. Um paralelo para ele está presente nas escavações do Palácio dos Condes de Penafiel (Bargão, Ferreira e Silva, 2017, p. 1793) (fig. 294) e nas coleções do MNAZ (Henriques, 2007, p. 290).

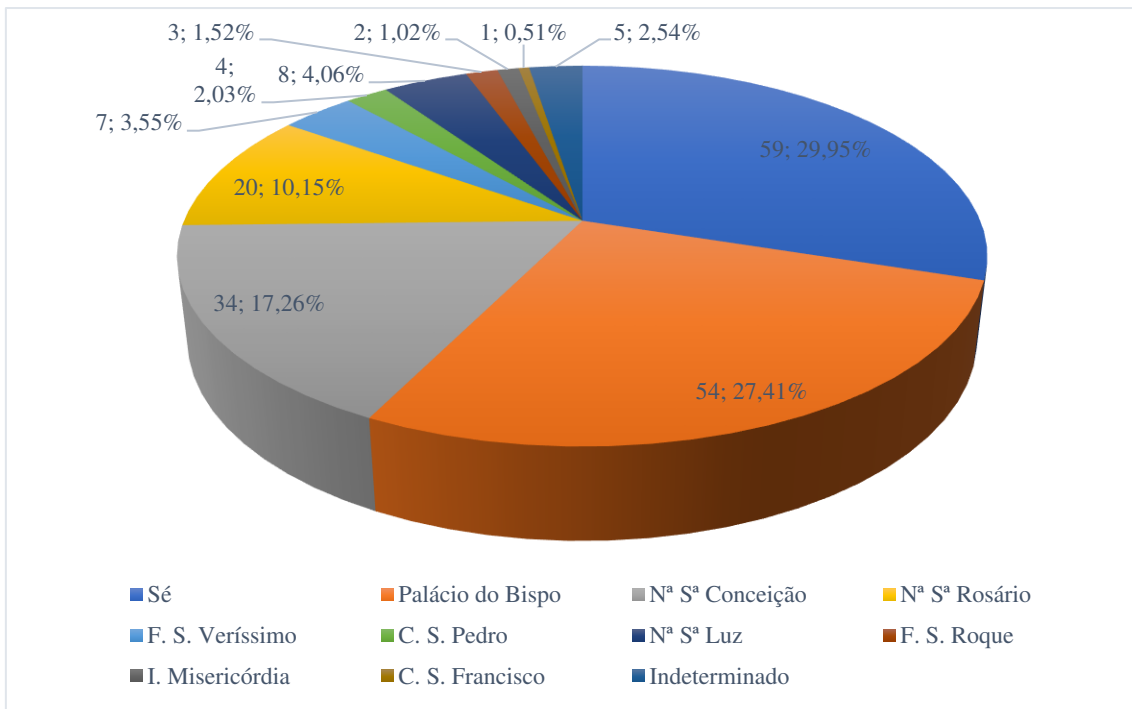


Gráfico 50 – Distribuição dos fragmentos por arqueossítio.

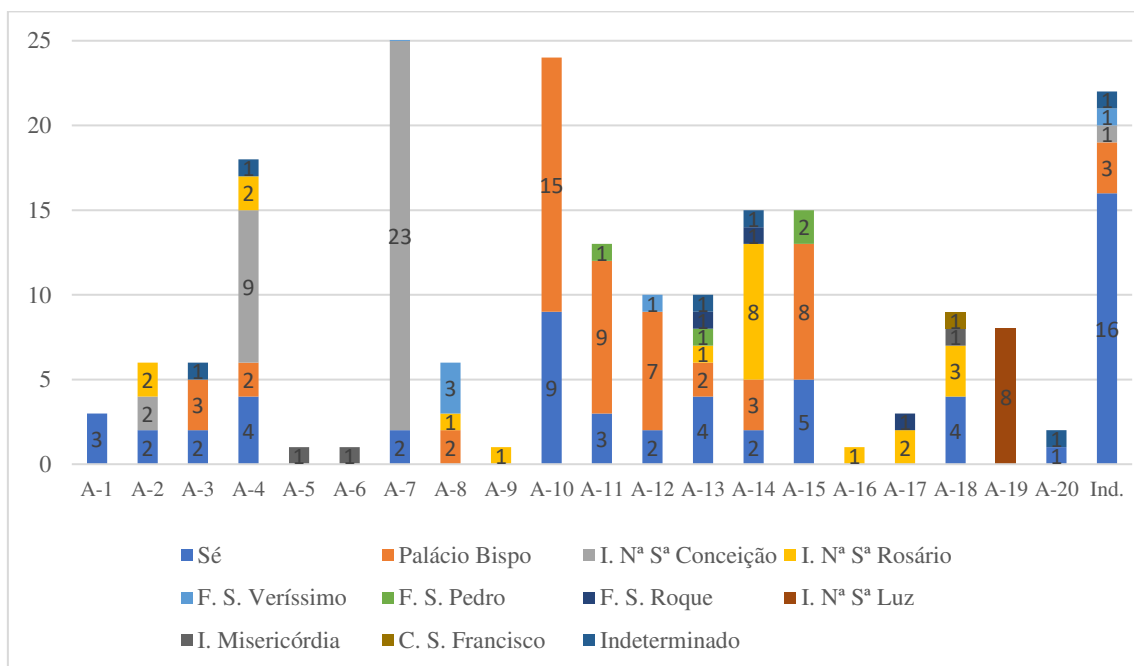


Gráfico 51 – Distribuição dos fragmentos por decoração e arqueossítio.

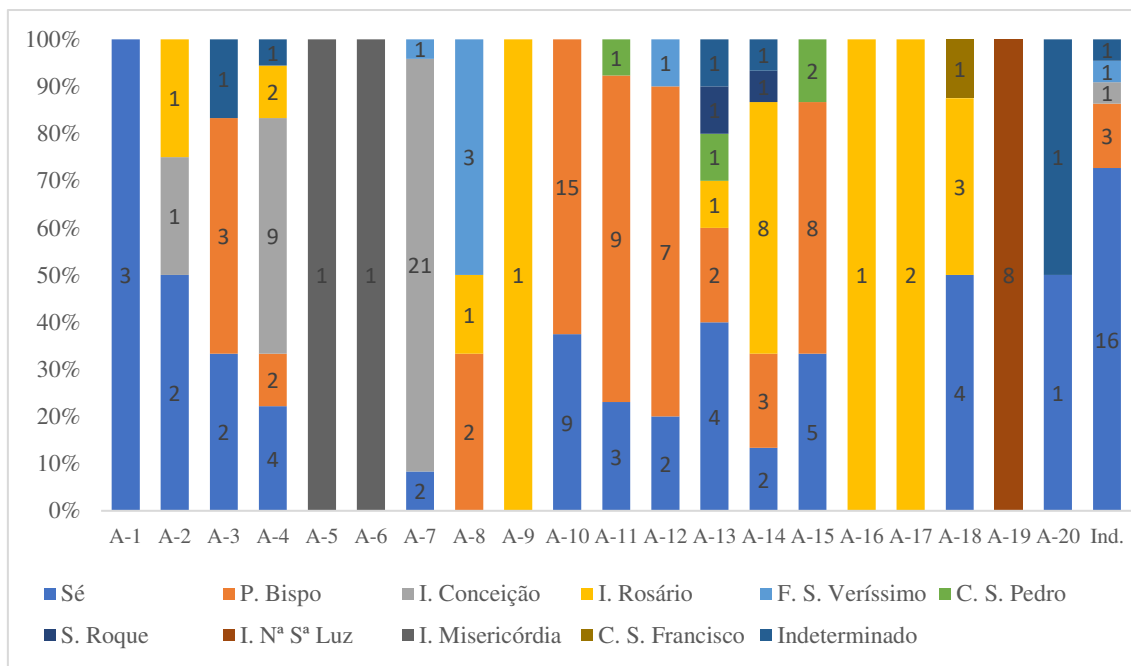


Gráfico 52 – Distribuição dos fragmentos por decoração e arqueossítio

Como se pode verificar nos gráficos, a Sé é o arqueossítio com mais exemplares de azulejos de aresta, bem como aquele em que se encontram mais decorações distintas, espelhando o seu tamanho em relação aos demais e à sua importância enquanto Catedral, bem como o investimento nesse sítio em termos de escavações. Atentando no gráfico 50, é bastante óbvia a disparidade entre os sítios escavados e os outros apenas prospectados. O Palácio do Bispo segue de perto, com apenas menos cinco fragmentos, onde foi efectuada apenas uma sondagem em 1993 na sequência da construção de uma pocilga (Amaro, 2012, p. 459), ao paço que a Igreja de Nossa Senhora da Conceição foi escavada na totalidade ao longo de quatro campanhas entre 2006 e 2015 (AA.VV., 2016, p. 34).

Na Sé Catedral, os autores relacionam a grande quantidade de azulejos hispano-árabes neste sítio com a existência de uma capela anterior à edificação da Catedral dedicada a São Sebastião (Amaro, 2012, p. 459), capela essa, cujos alicerces foram encontrados na campanha de escavações de 1999 (Dias, 2000, pp. 33-34). O mesmo autor também relaciona os exemplares encontrados na sondagem no Palácio do Bispo com a mesma estrutura (Amaro, 2012, p. 459), mas cremos que o próprio Paço episcopal pudesse ter sido revestido a azulejos, estando enquadrado na cronologia e no *status* do próprio edifício.

Ao nível das decorações, encontramos na Sé quase todo o espectro decorativo dos azulejos de aresta, treze em vinte, sendo que apenas um deles foi recolhido somente aí. A

igreja do Rosário é o sítio com maior número de padrões apenas nesse local, com três. O Palácio do Bispo surge como o segundo arqueossítio com mais diversidade decorativa, dez em vinte.

Os restantes sítios apresentam entre dois e três decorações azulejares distintas, o que nos parece pouco, mas estará relacionado com a falta de escavações nesses arqueossítios. Salientamos o facto de apenas terem sido recolhidos os padrões A-9 e A-16 na Igreja do Rosário, e os padrões A-5 e A-6 na Igreja da Misericórdia. Sem mais escavações é difícil perceber se esta tendência é apenas circunstancial ou pode, efectivamente, ser uma marca de preferência decorativa deliberada. Por outro lado, as decorações A-8 e A-13 são os padrões com maior dispersão, ambos reconhecidos em quatro sítios distintos.

Um pouco como acontecerá com os azulejos de padrão no século XVII, os azulejos de aresta vão conhecer variações ao tema, ou seja, pequenas alterações nos motivos, seja alterações de cores, adição/remoção de um elemento, mudança de posição ou mudança de forma de um dos elementos. Um bom exemplo encontramos-lo na colecção Carranza (fig. 295) em relação aos motivos A-3 e A-4, em que há ligeiras mudanças de coloração e organização dos elementos, sendo que neste caso podemos mesmo considerar um novo padrão passível de ser agrupado numa “família” decorativa em que os distintos padrões partilham algumas características semelhantes. Outras alterações menores podem ser apenas consideradas como uma variação natural no interior de cada padrão, fruto da utilização de diferentes moldes ou mesmo indicador de distintas oficinas.

Tal como foi preconizado por Santos Simões para os azulejos de padrão do século XVII, também no século XVI temos elementos suficientes para os dividir em “famílias” decorativas. Obviamente não dispomos de toda a gama decorativa dos azulejos de aresta produzidos na Península Ibérica, visto apenas encontrarmos 20 padrões distintos em Cabo Verde. Ainda assim, agrupamos as decorações A-3 e A-4 na mesma família devido à proximidade do elemento fitomórfico central, apesar de um contar com 4 e o outro com 8 pétalas, têm o mesmo esquema cromático e elementos de ligação lateral nos cantos.

Os padrões A-15 e A-16 exibem um ritmo perfeitamente horizontal quando agrupados dessa forma, o que os leva a poder ser utilizados como friso, mas ambos têm ligações laterais nas quatro faces o que cria, quando agrupados numa parede em número considerável, uma composição em que o ritmo é vertical e horizontal, mas nunca na diagonal, algo que remete para a mesma lógica das composições geométricas de enxaquetado.

Os padrões A-6, A-7, A-8 e A-9 têm como elemento mais notório a faixa de laçarias que separa e enquadra os elementos fitomórficos, tendo uma forma muito semelhante, sendo, aliás, bastante comum ver composições em que os vários elementos desta família são agrupados em pequenos conjuntos de 4 elementos, como por exemplo no frontal de altar da Capela dos Reis da Igreja de Nossa Senhora da Anunciação no Castelo de Viana do Alentejo (Gonçalves, 2019, p. 192) por forma a criar uma quebra da monotonia subtil da padronagem.

Agrupamos, igualmente, as decorações A-11 e A-12, na medida em que são elementos fitomórficos que cruzam o azulejo num ritmo longitudinal, visualmente criando um X, um pouco como acontecerá nas composições de estrela e cruz do século seguinte; os padrões A-13 e A-14 partilham um eixo central fitomórfico e elementos geométricos a formar ligações laterais, sendo que a conjugação de quatro azulejos oferece dois motivos distintos conforme o eixo de rotação, sendo que cada azulejo contém dois, como acontecerá no século XVII. Os padrões A-9 e A-13, apresentam a mesma lógica compositiva, embora com elementos decorativos que os colocam em “famílias” distintas, mas as semelhanças são impossíveis de ignorar.

Este exercício é mais eficaz com um maior número de padrões distintos, sendo que em dezanove apenas conseguimos quatro agrupamentos de dois ou três padrões. Desse modo, hesitamos em avançar neste tipo de análise apenas com o repertório cabo-verdiano, sendo que temos a perfeita noção que com uma amostragem maior é perfeitamente possível uma divisão em “famílias” decorativas, tal como para os azulejos de padrão do século XVII.

É visível uma evolução para a padronagem do século XVII, indiscutivelmente nacional, com motivos fitomórficos e de laçarias semelhantes e respeitando a mesma lógica de padronagem 2x2, que dá dois motivos diferentes dependendo de que eixo de rotação se escolha para a composição. Esta característica é particularmente visível nos padrões A-9, A-12, A-13 e A-15.

O elemento simbólico da estrela de oito pontas, tão usual no imaginário muçulmano, aqui parece perder esse significado para ser apenas um elemento estético geométrico, como no padrão A-18 em que o ritmo marcado pelas linhas coloridas que se cruzam forma já um elemento com quatro “pontas”, que será substituído por componentes cruciformes presentes nas decorações A-9, A-13 e A-14, já plenamente em sintonia com o gosto gótico europeu com flores quadrilobadas. O mesmo se passa, mais subtilmente, com os motivos A-3 e A-4 em que o primeiro apresenta uma flor de oito pétalas e o segundo apenas quatro. Já a decoração A-11 mostra uma solução curiosa, aparentemente de compromisso ou transição, um pouco

mais difícil de classificar, uma vez que apresenta dois elementos quadrilobados, que apesar de irradiarem do mesmo ponto comum central, são muito dissemelhantes e são apreendidos em separado. Na verdade, o olho humano vê dois elementos cruciformes distintos. As laçarias contidas nos cordões mesiais das decorações A-7, A-8 e A-9 remetem igualmente para um universo iconográfico gótico.

Esta mudança pode estar ligada ao Concílio de Trento (1545-1563) e às directrizes daí emanadas e, simultaneamente, à entrada de ceramistas estrangeiros. As primeiras produções de azulejo plano, dito pisano, em Sevilha fazem lembrar os anteriores motivos relevados, mantendo muito da estrutura cruciforme e flores quadrilobadas, mas com uma nova sofisticação dos motivos fitomórficos interiores, um estilo mais renascentista. O mesmo se passa com os motivos de laçarias.

10. Azulejos do século XVII

O século XVII foi quando a azulejaria portuguesa se descolou das meras imitações de modelos estrangeiros, espanhóis ou italianos, e tomou contornos próprios e verdadeiramente diferenciadores. A produção de azulejos nesta centúria compreendia um certo grau de diferenciação nas tarefas de cada indivíduo envolvido no processo, tal como acontecia para outros tipos de cerâmica. O fabrico do azulejo, a pintura, esmalte e cozedura eram operações levadas a cabo separadamente, e mesmo a pintura era executada por pessoas diferentes, consoante o trabalho. Decorações menos complexas como padrões e pequenos painéis estilizados eram entregues a aprendizes ou trabalhadores menos qualificados e os grandes painéis figurativos eram pintados pelos mestres.

A encomenda era a base para a produção azulejar, particularmente, e por motivos óbvios, para as maiores composições em que era necessário ter em conta a adaptação ao espaço a que destinavam e a adequação das temáticas e iconografias. O caso da padronagem pode ter contornos diferentes devido às suas características de módulos de reprodução. A cobertura total, ou quase, de espaços interiores é claramente herdeira de uma tradição islâmica, que já era aparente na utilização de azulejos de aresta para esse propósito. A designação de azulejos de *tapete* ilustra bem esse propósito. Por serem mais versáteis na sua aplicação e poderem ser facilmente cortados e manipulados para caber em espaços específicos (como vemos em vários sítios em Cabo Verde), não é necessária uma encomenda extremamente calculada e minuciosa para revestir de azulejos de padrão um local (bastando um cálculo da área a ser revestida e da quantidade de azulejos necessários para tal empreitada), facilitando a decoração de sítios mais longe dos centros produtores, onde não conhecemos intermediários e onde a lei da oferta e da procura não funcionava da mesma maneira.

Não temos conhecimento de nenhuma nota de encomenda de azulejos de Cabo Verde, mas temos bastantes sítios e grande quantidade de azulejos a chegar a Santiago no século XVII. Estariam os mestres de obras insulares à mercê dos azulejos que iam chegando por via do comércio transatlântico, e por encontrarem compradores nesses pontos eram continuamente expeditos? É interessante verificar que não há uma grande diversidade decorativa nos padrões que estudámos e nenhum deles sem paralelos, portanto nenhum original, produto de uma encomenda específica. Efectivamente, o elenco dos padrões encontrados parecem ser os mais populares em todo o mundo português, um pouco com o que também acontece nas restantes ilhas atlânticas e no Brasil, com algumas particularidades.

A azulejaria nacional desta centúria apresenta várias vertentes distintas, algumas das quais ausentes em Cabo Verde, ou pelo menos ainda não foram identificadas e publicadas. Até ao momento não encontramos frontais de altar, composições de caixilho (embora existam azulejos monocromos, ditos de enxaquetado) e painéis ornamentais policromos de temática não religiosa.

Encontramos azulejos com cronologia claramente do século XVII em 10 arqueossítios, num total de 15 em estudo, contanto com os azulejos sem proveniência certa, mas certamente da Cidade Velha, e com a Capela do P. Capela do Poilão, que não conseguimos contabilizar.

A esmagadora maioria de azulejos desta cronologia que analisámos pertencem a padrões policromos (10.277 fragmentos), distribuídos por 8 padrões, 6 frisos e 5 cercaduras. Encontramos depois, com números muito inferiores, 90 azulejos de enxaquetado em dois tons de verde, branco e azul; 59 azulejos de padrão monocromo correspondendo a uma barra e uma cercadura, 29 azulejos de pequenos painéis figurativos e 17 cantoneiras (que vão ser interpretadas à luz da sua decoração). Desta forma, temos um grande total de 10.470 fragmentos. Sem contar com os azulejos ainda *in situ* na Capela do Poilão.

Para facilidade de compreensão e leitura, o anexo 18 tem a ilustração de todos os padrões analisados ao longo da dissertação, bem como a referência a todas as nomenclaturas que encontramos na bibliografia.

Sítio\Tipologia	Padrões policromos	Padrões monocromos	Painel	Enxaquetado	Total
C. Jesuítas	16	-	-	-	16
C. D. Rosalina	60	-	-	-	60
I. N ^a S ^a Conceição	4868	-	14	100	4982
I. N ^a S ^a Rosário	4914	1	15	-	4930
Sé	11	59	-	3	73
C. S. Francisco	4	-	-	-	4
A. Salineiro	3	-	-	-	3
I. N ^a S ^a Luz	228	-	-	2	230
Museu Etn.	2	-	-	-	2
S/ Prov.	170	6	-	-	176
Total	10 276	60	29	105	10.476

Tabela 24 – Distribuição de azulejos do século XVII por tipologia e arqueossítio.

Se para o século XVI há uma ligação clara entre o maior número de azulejos recolhidos em arqueossítios que foram escavados e menor número em locais apenas prospectados, para o século XVII o panorama é muito mais complexo. O sítio com mais azulejos é a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, sendo que estes passaram ao registo arqueológico ao terem sido removidos propositadamente das paredes já no século XX. Não tendo sido fruto de uma escavação arqueológica, estamos perante a totalidade de azulejos presentes no templo num dado momento. Já a Igreja de Nossa Senhora da Conceição, com números muito semelhantes, foi escavada na totalidade e podemos ver que estaria quase totalmente revestida de azulejos de padrão policromos. Os restantes sítios, com números drasticamente inferiores, ou foram apenas prospectadas ou alvo de pequenas sondagens, não esquecendo que, apesar de ter sido escavada em mais detalhe, os azulejos da Igreja de Nossa Senhora da Luz de Alcatrazes não foram estudados por nós.

A Sé configura-se como um caso particular. Foi extensamente escavado, em cinco campanhas distintas, mas não apresenta um número significativo de azulejos de padrão, muito pelo contrário. Certamente estará relacionado com as áreas escavadas, em nossa opinião, o revestimento parietal do templo e a cronologia das sucessivas obras de construção e renovação.

10.1. Azulejos de enxaquetado

Designamos por azulejos de enxaquetado as peças totalmente pintadas por uma cor sólida, no caso branco verde e azul, que se destinavam a formar composições geométricas, geralmente alternando azulejos de formas distintas (quadrado com as medidas regulares, quadrados com um quarto do tamanho, rectângulos com metade da altura e triângulos que compreendem um azulejo cortado na diagonal) e intercalando espécimes coloridos e brancos.

Estas composições têm raízes nos azulejos de alicatados e composições geométricas árabes e hispano-árabes. Em Portugal terão começado a ser empregues nas paredes ainda em inícios do século XVI, sendo que perduraram toda essa centúria e só desaparecem depois de c. 1635, quando dão lugar definitivo às padronagens de *tapete*. Esse abandono dá-se por motivos económicos, porque se os azulejos em si são fáceis de produzir e de valor reduzido, implicam maior custo em mão-de-obra especializada para os aplicar (Simões, 1997, p. 17).

Encontramos este tipo de azulejos em 3 sítios, Igreja de Nossa Senhora da Conceição (100), Igreja de Nossa Senhora da Luz (1) e Sé (3). Importa dizer que o exemplar da Igreja

do Luz é uma cantoneira completa e, portanto, tem uma lógica de aplicação distinta. Do mesmo modo, 14 dos exemplares da Igreja da Conceição são cantoneiras, todas elas verdes.

Não encontramos exemplares suficientes, nem formas distintas, em nenhum dos sítios para justificar a presença de uma composição clássica de enxaquetado ou *caixilho*. Sabemos que estão presentes noutras ilhas atlânticas. Na ilha da Madeira encontram-se composições de enxaquetado a azul e branco nas paredes laterais da Capela de Nossa Senhora do Amparo na Sé do Funchal, na nave da Igreja de São Pedro no Funchal, sendo emoldurados por cercaduras policromas e nos jardins do Convento de Santa Clara no Funchal, rodeado por cercadura monocroma (Calado, 1999, p. 108). Nos Açores estas parecem ser bastante raras, tendo Santos Simões apenas identificado uma composição axadrezada de azulejos verdes e brancos na capela-mor da Ermida de Nossa Senhora das Soledades (Simões, 1963, pp. 110, 111).

Só a Sé tem azulejos monocromos azuis, e apenas 2, bastante fracturados. É mais provável que tenham sido usados como rodapé, tal como acontece na sacristia da Igreja de Santa Luzia do Funchal (Calado, 1999, p. 109).

Quanto à Igreja da Conceição, encontramos apenas sete exemplares brancos, e dois tons de verde, um mais escuro, a cor clássica destas composições (com 43 peças) e um tom bastante mais claro (com 37). É possível que, dada a dissemelhança dos números, os azulejos mais claros tenham sido utilizados como brancos, uma vez que a diferença cromática poderia ser empregue nesse sentido. Sendo todos os azulejos com a mesma forma, um quadrado de 14 cm de lado, podemos estar perante uma organização axadrezada das mais antigas, uma vez que estas vão-se complexificando e tomando mais elementos diferentes com o tempo, por exemplo, a capela de São Brás de Évora (fig. 296), cujo altar-mor mostra maioritariamente enxaquetados verdes e brancos quadrados, com cronologia ainda dos finais do século XV (Simões, 1990, p. 96), portanto contemporâneo da primeira fase de construção da Igreja da Conceição. Poderia esta ser a decoração azulejar inicial, a par com azulejos de aresta, e ter sido retirada mais tarde no século XVII para acompanhar a evolução do gosto por padrões policromos?

Fazendo as contas, a superfície ocupada pelos 87 exemplares é de cerca de 1.7m², o que é uma área relativamente pequena. Poderiam ter sido utilizados para cobrir o exterior de um coruchéu ou campanário? Não temos nenhuma representação coeva de como era a igreja, pelo que esta hipótese não nos parece descabida. Na ilha da Madeira dezoito coruchéus são azulejados (Calado, 1999, pp. 88, 89) e diversas igrejas brasileiras têm os mesmos

revestimentos exteriores, populares a partir do século XVII (Meco, 1989, pp. 155, 156; Alcântara, 1995, p. 89).

10.2. Azulejos de padrão policromo

Como mencionado, foram estudados 10 277 azulejos de padrão policromo, em 9 arqueossítios, mais a colecção de azulejos sem proveniência certa, distribuídos por 8 padrões, 6 frisos e 5 cercaduras. Não consta nesta listagem os exemplares da Capela do Poilão pois não tivemos a oportunidade de os observar ao vivo, e, portanto, não conseguimos fazer uma análise e catalogação completa.

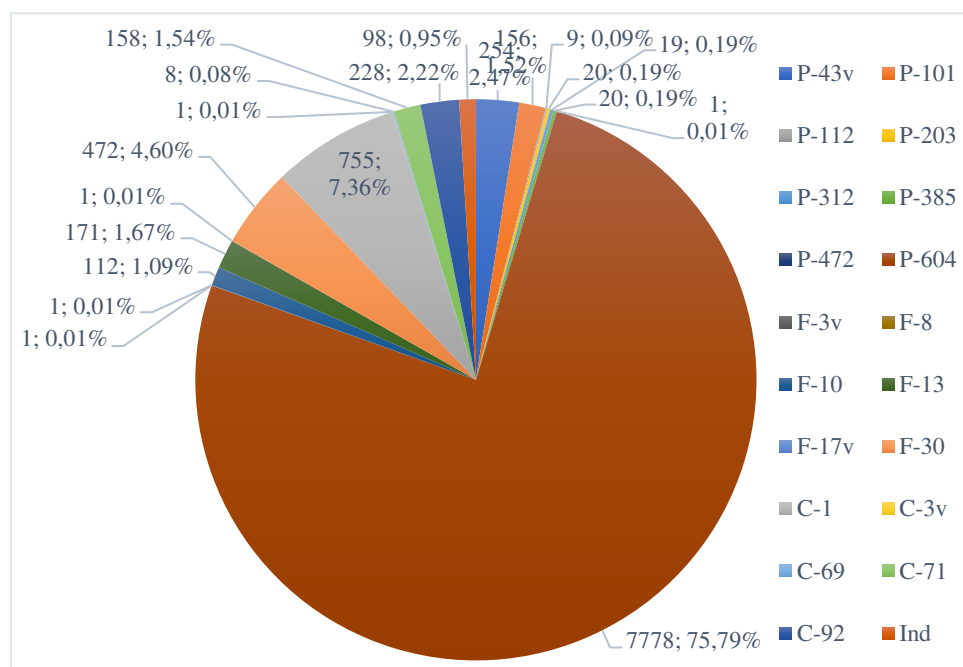


Gráfico 53 – Totais de cada padrão policromo.

	C. Jesuítas	C. D. Rosalina	I. N ^a S ^a Conceição	I. N ^a S ^a Rosário	Sé	C. S. Francisco	A. Salineiro	I. N ^a S ^a Luz	Museu Etn.	S/ Prov.	Total
P-43v	1	-	253	-	-	-	-	-	-	-	253
P-101	-	-	-	1	-	-	-	155	-	-	75
P-112	-	-	1	-	-	-	-	-	-	8	9
P-203	1	-	-	-	3	-	-	-	-	16	20
P-312	-	-	-	-	-	-	-	-	-	19	19
P-385	-	-	-	-	-	-	-	-	-	7	7
P-472	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1
P-604	11	43	3233	4422	6	-	1	-	2	60	7778
F-3v	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1

F-8	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1
F-10	-	-	109	-	1	-	-	-	-	2	112
F-13	-	5	153	2	-	-	1	10	-	3	162
F-17v	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1
F-30	-	-	472	-	-	-	-	-	-	-	472
C-1	1	7	273	405	-	-	-	44	-	23	717
C-3v	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1
C-69	-	-	-	-	-	-	-	-	-	8	8
C-71	-	-	84	70	-	-	-	-	-	4	158
C-92	-	5	219	-	-	-	-	-	-	4	228
Ind.	-	-	61	-	1	1	1	19	-	15	98
Total	14	60	4858	4901	11	4	3	228	2	170	10 277

Tabela 25 – Distribuição dos azulejos por padrão e por arqueossítio.

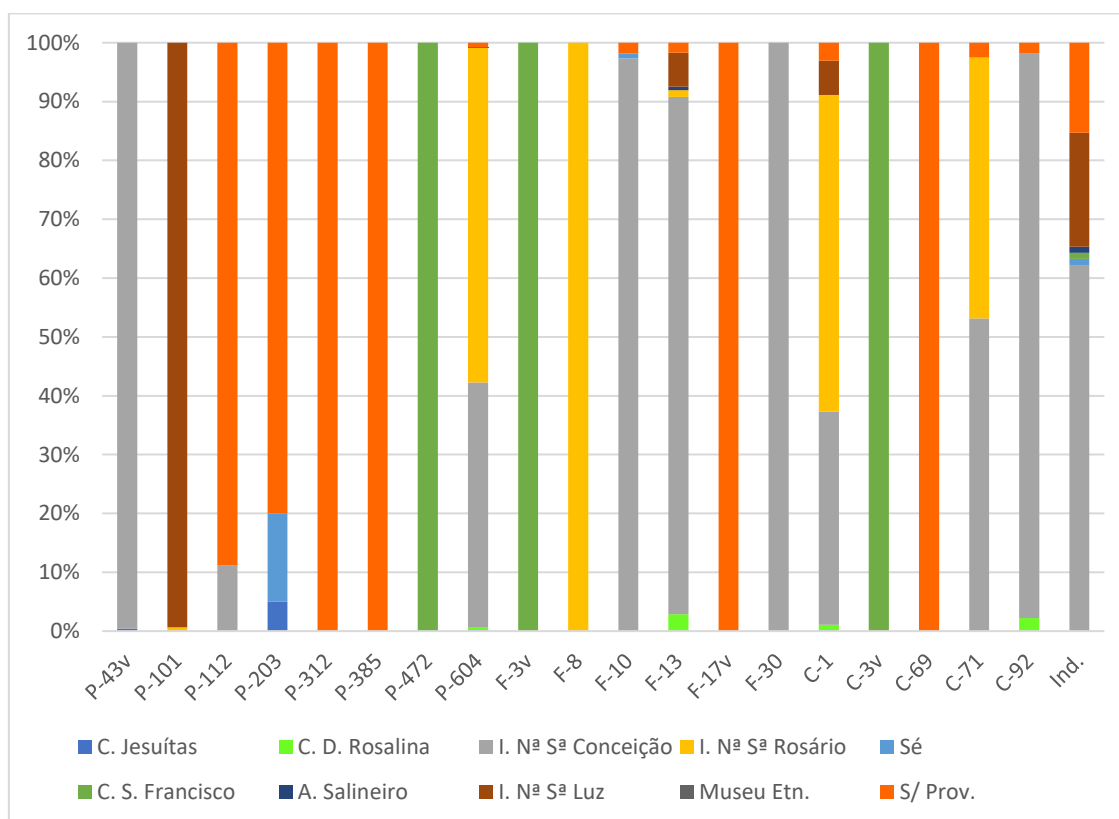


Gráfico 54 – Distribuição dos diferentes padrões policromos por sítio.

Seguimos a tipologia formal de Santos Simões (1997, pp. 22-187) para nomear os distintos padrões que encontramos por facilidade de compreensão e escrita, e também por ser o trabalho mais completo neste ramo, uma vez que compreende 265 padrões, 49 frisos, 134 cercaduras e 66 barras (policromos e monocromos). Na plataforma *Az Infinitum* - Sistema de Referência e Indexação de Azulejo, que se encontra dividida para efeitos de pesquisa em

padrões e molduras, temos 89 padrões e 66 molduras²², embora também divida estes últimos em frisos, cercaduras e barras.

O padrão P-43v (254 exemplares na Igreja da Conceição), 2x2 de laçarias, é designado por nós como uma variante ao desenho postulado por Santos Simões na sua tipologia (Simões, 1997, p. 33), embora as diferenças sejam apenas ao nível da espessura das laçarias brancas que formam o elemento de ligação lateral e também um dos elementos fitomórficos de folhas de acanto junto a um dos vértices. Cremos que tenha sido apenas uma dissemelhança na ilustração elaborada por Emílio Guerra de Oliveira, uma vez que no seu elenco reconhecemos esse padrão em templos que reconhecemos como sendo igual aos azulejos inventariados, como o caso da Igreja de São Simão de Azeitão (Simões, 1997^a, pp. 200, 201). Já no *Az Infinitum* o padrão aparece com a denominação P-17-01011, exactamente com o mesmo design que os azulejos analisados.

Este padrão é inspirado nas tapeçarias orientais, pertencendo a uma família decorativa de laçarias, que conta com outros oito padrões de características semelhantes, um dos quais apenas encontrado no Brasil. A sua cronologia será de cerca de 1620 até 1660 (Simões, 1997, p. 32; Pais, 2012a, p. 157).

P-43 está presente na ilha da Madeira, ainda *in situ* na Capela de S. Domingos no Convento de Santa Clara, Funchal, onde é emoldurada por F-10 e C-71, padrões que também encontramos no único sítio arqueológico onde está presente, a Igreja de Nossa Senhora da Conceição. O padrão foi igualmente reconhecido na Capela da Boa Morte da Igreja Paroquial de S. Pedro no Funchal (fig. 297) (Calado, 1999, p. 116). Curiosamente este padrão não foi elencado por Santos Simões no seu tomo sobre os Açores e Madeira, e parece não ter sido aplicado no primeiro, havendo, no entanto, um representante da família das laçarias no arquipélago. No Brasil, onde tem a designação de P-2 na catalogação de Santos Simões, pode ser observada na sacristia do antigo Convento de Santa Teresa (fig. 298), actual Museu de Arte Sacra de Salvador da Baía (1965, pp. 92, 93, 281; Meco, 1999a, p. 53, 54).

Os padrões P-101 e P-112 pertencem ambos à família decorativa das massarocas ou pinhas, que conhece muitas variantes – Santos Simões catalogou 18 diferentes em Portugal, 6 nas ilhas atlânticas, Açores e Madeira, (Simões, 1963, pp. 204), 2 no Brasil (Simões, 1965, p. 81) e a plataforma *Az infinitum* 8, todos eles de 2x2 – tanto policromas como apenas a azul e branco, realçando o grande gosto existente por elas. Trata-se de estilizações de elementos

²² Contagens feitas em consulta ao site a 16/06/2024.

fitomórficos inspirados nos tecidos orientais, todos com um ritmo marcadamente diagonal. Enquanto motivo, as massarocas são muito frequentes e de grande dispersão geográfica. A sua cronologia total abrange todo o século XVII, mas as suas versões policromas c. 1630-1660 (Simões; 1997, pp. 41, 42; Pais, 2012a, pp. 144, 145).

P-101 é o mais vulgar de todos padrões de massarocas, denominado também por “massaroca de pintinhas” devido à decoração do interior da massaroca, elemento que o distingue dos padrões P-110 e P-112, de “massaroca de escamas”. Também nós fizemos essa distinção, escolhendo o último como aquele que melhor se enquadrava nos conjuntos caboverdianos analisados, não tendo sido preciosistas nas distinções entre eles. A diferenciação que fizemos entre as pintinhas e as massarocas podem indicar oficinas distintas e, certamente, encomendas ou, pelo menos, cargas de azulejos distintos a chegar às ilhas. Na tipologia da plataforma *Az infinitum* alinhámos ao padrão de pintinhas ao aí denominado P-17-00101 e P-17-01068 ao modelo de escamas. Também no Brasil parece ter havido apenas dois modelos distintos, precisamente de pintinhas e de escamas (Simões, 1965, p. 281), tal como em Cabo Verde. No seu volume acerca da azulejaria das ilhas atlânticas portuguesas este padrão recebeu a designação P-12, embora a sua proximidade a P-10, cuja única diferença parece ser ao nível do tom mais escuro de amarelo no primeiro (Simões, 1963, p. 204), nos leve a tomar ambos como semelhantes, novamente, fazendo a distinção entre “pintinhas” e “escamas”.

O padrão P-101 foi registado na Igreja da Luz de Alcatrazes (sendo o único padrão desse sítio, com 155 exemplares) e somente um na Igreja do Rosário da Ribeira Grande (e este com uma particularidade de apresentar em azul um elemento fitomórfico de ligação lateral que deveria ser amarelo). Por outro lado, o padrão P-112 foi identificado com um único exemplar na igreja da Conceição e os restantes são de proveniência desconhecida, sendo que a probabilidade de serem desse mesmo templo é muito escassa. É interessante verificar que todos os exemplares de P-112 têm contornos e pormenores a vinoso de manganês, uma variável denominada de rara por Santos Simões (1997, p. 41) e que deve conferir uma datação mais próxima dos finais da centúria. Igualmente com vinoso e pertencendo à variedade de escamas, na Capela do Poilão este é o único padrão presente no sítio, mas aí apresenta o desenho clássico do motivo P-110, sendo rodeado pela cercadura C-2 (apenas com azul e amarelo, sem laranja), único local onde a encontramos. Podemos afirmar que em Cabo Verde há, pelo menos três padrões distintos da família das massarocas.

No conjunto, os motivos de massarocas tiveram bastante aceitação no mundo atlântico. Na ilha da Madeira encontramos azulejos com massarocas de pintinhas

emolduradas por C-2 na capela-mor da igreja de São Sebastião de Câmara de Lobos e na Capela de São Filipe no Funchal, na Igreja Paroquial de São Pedro estão presentes na sacristia, ladeados por F-10. Também as massarocas de escamas se encontram rodeadas de C-2 na Madeira, tal como na capela do Poilão, nomeadamente na sacristia da Capela de São Roque no Machico (Simões, 1965, pp. 150, 171, 175-177, 186; Calado, 1999, pp. 104, 105).

Nos Açores podemos observar massarocas de “pintinhas” no baptistério da Sé Catedral de Angra do Heroísmo, na ilha Terceira (fig. 299); estariam no corpo da igreja da Madre de Deus em Ponta Delgada, ilha de São Miguel, rodeados por F-13, templo esse que foi demolido no início do século XX e os seus azulejos espalhados por colecções privadas; no Mosteiro de Nossa Senhora da Esperança em Ponta Delgada, havendo exemplares desta decoração dispersos na igreja para preencher lacunas no revestimento azulejar; no lado Norte da nave da Igreja do antigo Mosteiro de Santo André, em Vila Franca do Campo, São Miguel, provavelmente de 1686 (Simões, 1963, pp. 49, 95, 96, 104, 108, 131; Câmara e Carvalho, 2015, pp. 22, 23).

No Brasil encontramos azulejos de massarocas das duas variantes na Capela de Nossa Senhora da Pena do Engenho Velho, Iguape, Baía, completamente revestida, incluindo a cúpula, onde são emolduradas pela cercadura C-2, tal como na Capela do Poilão (fig. 259 e 260). Também o Convento de Nossa Senhora das Neves, em Olinda, Pernambuco mostra os dois tipos de massarocas, “escamas” na casa capitular e “pintinhas” na escada (Simões, 1965, pp. 63-65, 248; Meco, 1999a, pp. 55-57). Massarocas de “pintinhas” encontram-se no refeitório Convento de Santo António de Cairú, Baía, emoldurado por cercadura de acantos e óvulos, embora tenham sido retirados do Convento de São Francisco em Salvador; na capela-mor, corredor e sacristia da igreja do antigo Colégio da Companhia de Jesus, actual Catedral de Salvador, ladeado por F-10 e cercadura de acantos e óvulos, datados de 1665-70; restos de padronagem, incluindo massarocas estão ainda presentes na capela do engenho açucareiro de São João Baptista em Jurissaca, Cabo, estado de Pernambuco, com datação de 1662 (Simões, 1965, pp. 72, 80, 217; Meco, 1999a, pp. 55-57)

Outra família decorativa com grande aceitação ao longo do século XVII é aquela designada comumente como camélias, mas cujo motivo fitomórfico também surge interpretado como sendo uma peónia ou rosa, de inspiração chinesa. É provavelmente aquela que conta com mais variantes (Santos Simões catalogou 40 no total), em vários esquemas (2x2, 4x4 e 6x6), alguns dos quais muito semelhantes, policromos e monocromos e mesmo dando origem a elementos de moldura. Na plataforma *Az infinitum* encontramos 19 padrões

e 3 cercaduras distintos, cremos que o modelo mais próximo dos encontrados em Cabo Verde é P-17-01042. É possível que o gosto generalizado por estas decorações advinha da associação simbólica do motivo floral com rosas e, dessa forma, com a devoção mariana.

Nos conjuntos de Cabo Verde analisados encontramos dois deles, embora com poucos exemplares. O Padrão P-203 (1 no Colégio dos Jesuítas, 3 na Sé e 16 sem proveniência conhecida), de 2x2, com dois eixos de rotação, sendo que todos os exemplares apresentam a característica de ter contornos a vinoso de manganês.

A sua datação é do terceiro quartel da centúria (Simões, 1997, p. 44; Pais, 2012a, p. 150). É bem provável que os exemplares de que desconhecemos a proveniência tenham a Sé como a sua origem.

Na ilha da Madeira este motivo é encontrado, embora sem vinoso, na capela-mor da igreja de São Sebastião em Camara de Lobos e na Capela de Nossa Senhora da Graça em Machico, em ambos os sítios sendo ladeado por C-1. Encontram-se também na Igreja do Espírito Santo, na Calheta; na Capela de São Filipe no Funchal, de c. 1666, emolduradas por C-2 (Simões, 1963, pp. 148, 171; Calado, 1999, p. 107). Nos Açores podemos ver o padrão de camélia na Ermida de Nossa Senhora das Soledades, em Grimaneza, Ponta Delgada, ilha de São Miguel, onde compõe um frontal de altar, com o centro formado por um painel de albarã e pavões policroma, com uma cercadura de rendas (fig. 300) (Simões, 1963, pp. 110, 111). Já no Brasil, encontramos padrão de camélias semelhante ao cabo-verdiano, embora com algumas diferenças cromáticas na Capela de Nossa Senhora do Monte Serrate, em Salvador, Baía, de c. 1650-1679, emoldurados por F-39; na sala de espera da enfermaria do Convento de São Francisco de Salvador, Baía, com uma cercadura de acantos; na capela do Engenho de São João Baptista, Jurissaca, Cabo, estado de Pernambuco, de c. 1662; na Capela de Nossa Senhora do Pilar, em Recife, Pernambuco, de c. 1679, que revestem todo o interior; na igreja do Convento de Santo António, em Recife (Simões, 1965, pp. 107, 108, 125-127, 217, 248, 154; Meco, 1999a, p. 54).

O padrão P-312v (19 exemplares sem proveniência certa), de 2x2, apresenta uma variante cromática ao desenho preconizado por Santos Simões na sua tipologia, designando este padrão como pouco frequente e não pertencendo a uma família específica, mas partilhando algumas características com outros padrões (1997, p. 52). A variante reconhecida no conjunto em estudo é o elemento fitomórfico junto ao elemento de rotação é verde, ao passo que na tipologia é azul. Na plataforma *Az infinitum* não consta nem o padrão a azul nem a variante verde. Na verdade, ainda não conseguimos encontrar esta variante na

bibliografia, nem paralelos para ela.

A sua variante “normal” não se encontra, aparentemente no Brasil nem na ilha da Madeira. Nos Açores está presente na nave e presbitério da Ermida de Nossa Senhora de Monserrate, Galera, ilha de São Miguel, onde é ladeada por uma cercadura de rendas duplas e na Ermida de Nossa Senhora das Soledades, em Grimaneza, São Miguel (fig. 300), onde têm a cronologia de c. 1674 (Simões, 1963, pp. 80, 110, 111; Câmara e Carvalho, 2015, p. 22).

Apesar de incluirmos todos os exemplares no conjunto de azulejos cuja proveniência não é conhecida, sabemos que pelo menos um deles foi exumado no Convento de São Francisco (fig. 262). Atendendo à característica diferenciadora desta variante, cremos que o mais provável é todos serem procedentes dessa casa religiosa.

O padrão P-385 (7 exemplares sem proveniência certa), designado como P-17-01014 na tipologia da plataforma *Az infinitum*, é de esquema 2x2, com quatro eixos de rotação, é uma evolução dos esquemas de caixilho compósito, frequente no espaço português e com cronologia de entre 1650 e 1680 (Simões, 1997, p. 58; Pais, 2012a, p. 136).

Encontramos este padrão na Coleção Frederico de Freitas no Funchal (Calado, 1999, p. 120), aparentemente o único local fora de Portugal continental, e mesmo esta não temos a certeza da sua colocação original.

O padrão P-472 (1 azulejo do Convento de São Francisco) é o outro pertencente à família das camélias em Cabo Verde, mas desta vez num esquema 4x4 (o único com esta característica nos conjuntos estudados) e de maior policromia, com verde e diferentes aguadas de manganês de forma a obter cores que vão de castanho a rosa. Na plataforma *Az infinitum* corresponde a P-17-00472. Sabemos, com alguma certeza, que o sítio arqueológico teria muitos mais exemplares deste padrão, tendo sido registados na escavação de 2001 em desenho (fig. 234), mas infelizmente foram furtadas ainda durante a intervenção.

Estes são particularmente raros em Cabo Verde, havendo apenas três com tons de verde e somente este com tonalidades de cores obtidas através de óxido de manganês, entre o violáceo e o castanho arroxeadado. A sua cronologia é de c. 1650-1680 (Simões, 1997, p. 92; Pais, 2012a, pp. 152, 153).

Não encontramos paralelos para este padrão fora de Portugal continental. No Brasil e na Madeira existem padrões de camélias do módulo 4x4, mas apenas em azul e branco, como por exemplo no Convento de São Francisco de Itanhaém, no estado de São Paulo e na Igreja

de Matriz de São Sebastião, em Câmara de Lobos, ilha da Madeira (Simões, 1963, p. 150; Simões, 1965, p. 272).

O padrão P-604 (P-17-01029 da tipologia da plataforma Az *infinitum*) é o único de 6x6 que encontramos em Cabo Verde e é um dos que obteve maior popularidade, dispersão geográfica²³, e com uma cronologia bastante dilatada, provavelmente desde a década de 1630 até, seguramente 1692 (Simões, 1997, p. 111, Pais, 2012, p. 86). É, sem sombra de dúvida, o mais numeroso em Cabo Verde, com 7778 exemplares inventariados em 8 conjuntos (11 no Colégio dos Jesuítas; 43 na Casa da D. Rosalinda; 3233 na Igreja da Conceição; 4422 na Igreja do Rosário; 6 na Sé; 1 no Alto do Salineiro; 2 no Museu de Etnografia e 60 no conjunto de azulejos sem proveniência clara). No caso do Convento de São Francisco, apesar de não constar nas contagens gerais do sítio, sabemos que, pelo menos um azulejo P-604 foi aí exumado em 2005, tendo desaparecido (bem como todo o material dessa campanha) e conseguimos identificar como parte do conjunto sem proveniência certa por via de uma foto do relatório (fig. 262). Apenas a Igreja de Nossa Senhora da Luz de Alcatrazes e a Capela do Poilão parecem não ter esta ornamentação.

Ao nível da decoração, podemos agrupar este padrão na família vasta das laçarias, sendo a sua maior variante, destinada a cobrir áreas parietais mais vastas. Na ilha da Madeira encontramos-lo *in situ* na Igreja do Colégio de São João Evangelista e no coro da Igreja de São Pedro, ambas no Funchal, emolduradas por diversas cercaduras e frisos (Simões, 1963, pp. 172; Calado, 1999, p. 113). Nos Açores está presente na ilha Terceira, na igreja do antigo Convento de São Francisco, de Angra do Heroísmo, onde se encontra emoldurado por barra policroma; no subcoro da Igreja de Nossa Senhora das Dores, em Caloura, Lagoa, ilha de São Miguel; no lado Norte da nave da igreja do Antigo Mosteiro de Santo André, em Vila Franca do Campo, São Miguel, aqui provavelmente de 1670-80 (Simões, 1963, pp. 46, 78, 131; Câmara e Carvalho, 2015, p. 22). No Brasil está presente no claustro do antigo Convento de Santa Teresa, actual Museu de Arte Sacra de Salvador da Baía; na antiga igreja da Sé de Salvador; Antigo Convento de Santo António, João Pessoa, estado da Paraíba (fig. 301); na Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres, em Muribeca dos Guararapes, Jaboatão, estado de Pernambuco, na sua versão monocroma, com datação de c. 1680-90; na nave do antigo Convento de Nossa Senhora dos Anjos, em Cabo Fino, estado de Rio de Janeiro (Simões, 1965, pp. 92, 93, 144, 224, 225, 265). Este padrão parece ser muito mais popular, em

²³ Santos Simões descreve a dispersão geográfica deste padrão, não sem alguma graça, “*desde Caminha [...] até aos confins do Brasil*” (1997, p. 111).

proporção, em Cabo Verde que nas restantes ilhas atlânticas, e mesmo que no Brasil, encontrando-se, assim, mais perto do gosto continental que do atlântico.

O estudo dos elementos de moldura, frisos, cercaduras e barras, torna-se mais difícil que os componentes de padronagem. Estes últimos são, geralmente, o foco da investigação e as suas molduras nem sempre são descritas, ou designadas em termos vagos que não permitem a sua identificação precisa. A ideia de que a cada padrão corresponde uma moldura encontra-se ultrapassada e, se para alguns casos de encomenda específica essa realidade pode ser verificada (ou em casos em que o mesmo motivo decorativo se encontre em padrão e cercadura/barra), a existência de emolduramentos muito comuns nega-a.

O friso F-3v encontra apenas um exemplar nos conjuntos em estudo, no Convento de São Francisco. este motivo pertence à família das rendas, com o motivo principal de cor castanha de manganês e uma linha horizontal azul. Não encontra correspondência na tipologia da plataforma *Az infinitum*, onde o motivo mais próximo ao nível do desenho, embora não do esquema cromático, é a cercadura C-17-00158. Já na tipologia de Santos Simões, o friso parece corresponder a F-3, com rendas separadas por elementos geométricos a amarelo (Simões, 1997, p. 130). A designação de variante deve-se ao uso de castanho e a aparente ausência de amarelo. Este padrão em particular, devido ao pequeno tamanho do fragmento em análise não sabemos se seria utilizado como friso ou cercadura, uma vez que os primeiros são obtidos pelo corte horizontal de um azulejo de tamanho normal em dois espécimes com a mesma largura, mas metade da altura. Alguns deles não eram cortados e ficavam empregues como cercadura.

Também graças ao exíguo tamanho do fragmento, é difícil o seu motivo é, efectivamente F-3 ou um outro que este Santos Simões catalogou como pertencendo exclusivamente a elementos de cantoneira para frontais de altar, embora apenas a azul (Simões, 1997, p. 215, fig. 19d). O mesmo autor admite que alguns destes motivos eram cortados para obter frisos com o dobro do comprimento, podemos estar perante um caso semelhante. Efectivamente, temos um desenho elaborado pela equipa de escavação espanhola que trabalhou no Convento de São Francisco, em que este desenho é apresentado como um friso, rodeando o padrão P-472 (fig. 234). Portanto, a ser F-3, teria sido cortado e utilizado como um friso simples.

Um frontal de altar policromo de proveniência desconhecida, que hoje se encontra no

Museu Nacional do Azulejo²⁴, mostra a ladear a composição central de animais e flores, elementos azulejares que reproduzem peças têxteis (sebastos e sanefas) com ornamentos de franjas num esquema de cores que remete para bordados a fio de ouro. Rodeando todo este conjunto encontram-se frisos de rendas azuis que parecem um motivo compósito entre F-3, C-48 e o desenho de frontal de altar, reforçando a ideia de que eram utilizados apenas nestas composições (Curvelo, 2012, p. 282, 284; Simões, 1997, pp. 127, 146). Seria a presença do vinoso de manganês a distinção entre a utilização em frontais e como friso? Os dados que temos para o Convento de São Francisco não nos levam a supor que se trate de um desses casos.

Os paralelos atlânticos que observamos para F-3 são apenas na versão apenas a azul e todos em frontais de altar, mesmo que não necessariamente cantoneiras. Assim, encontramos este motivo, apenas nos Açores, no frontal de altar, azul e branco, da Capela de Nossa Senhora das Necessidades, Livramento, ilha de São Miguel, de cerca de 1691; frontal de altar policromo da Capela de Nossa Senhora da Rosa, Ponta Delgada (fig. 302); no frontal de altar da Capela de Nossa Senhora dos Anjos, Vila do Porto, na ilha de Santa Maria (Simões, 1963, pp. 90, 109, 110; Monteiro, 1999, p. 160; Câmara e Carvalho, 2015, p. 41).

Os padrões F-8 (1 exemplar na Igreja do Rosário) e F-13 (2 exemplares da Casa de Dona Rosalinda, 153 da Igreja da Conceição, 2 da Igreja do Rosário, 1 do Alto do Salineiro, 10 da Igreja da Luz e 3 sem proveniência conhecida) são, na realidade, o mesmo desenho, denominado “dente de serra”. Na tipologia da plataforma *Az infinitum* não consta o primeiro friso e o segundo tem a identificação F-17-00013. Os frisos são obtidos pelo corte horizontal de um azulejo de tamanho normal em dois espécimes com a mesma largura, mas metade da altura. Alguns não eram cortados e empregue como cercadura, Santos Simões afirma que este, em particular era raramente usado como cercadura, tendo-o apenas encontrado como tal na Igreja Matriz de Olalhas em Tomar e na colecção Marques de Jácome na Fajã de Baixo, Ponta Delgada, (onde infelizmente desconhece o seu local de colocação original, mas julga poder ser o antigo Convento da Madre de Deus, uma vez que é certo ser a proveniência de muita da colecção) e, curiosamente, trata este modelo como uma cercadura (Simões, 1963, p. 93-95; Simões, 1997, pp. 127, 128). Uma vez que apenas temos um exemplar desta decoração em todos os conjuntos analisados, poderia ter sido guardada para cortar mais tarde e aplicar se necessário? É curioso verificar que o sítio onde se encontrava apenas tinha 2 F-13, o que é deveras intrigante na medida em que as fotos de meados do século XX do interior da igreja

²⁴ Onde tem o número de inventário 132 Az.

mostram claramente frisos F-13 a circundar o arco gótico e a pequena janela para a sacristia (fig. 123). Tendo sido retirados pelo arquitecto Benavente, onde foram estes exemplares guardados e porque não estavam com os restantes na torre do sino? Além disso, não foram efectuadas réplicas deste padrão para o restauro de 1974.

A falta desses azulejos no registo arqueológico distorce um pouco a percepção do que seria o revestimento azulejar da Igreja do Rosário. O outro sítio com números significativos, a Igreja da Conceição, deveria ter um esquema parecido, com este friso a bordar elementos arquitectónicos relevantes.

Os dentes de serra também estão presentes como elemento composto de várias barras, mas não temos elementos que justifiquem essa utilização em Cabo Verde.

Este é um dos frisos mais comuns na azulejaria portuguesa. Na ilha da Madeira encontra-se a rematar o padrão P-604 na nave e transepto da Igreja do Colégio dos Jesuítas no Funchal e a ladear o mesmo modelo na capela da Ressurreição do antigo Convento de Santa Clara do Funchal (Simões, 1963, pp. 171-174; Calado, 1999, p. 122).

O friso F-10, com o número F-17-00010 na plataforma *Az infinitum* é também denominado de cadeia (109 da Igreja da Conceição, 1 da Sé e 2 sem proveniência) e é, provavelmente, aquele com maior dispersão geográfica e mais numeroso (Simões, 1997, p. 127).

O mesmo motivo de cadeias encontra-se como elemento em barras como B-7, B-23 ou B3-1 (Simões, 1997, pp. 165, 172, 176), embora consideremos que não se trate de fragmentos dessas composições.

Encontra paralelo na Madeira na sacristia da Igreja de São Pedro e na Capela de São Domingos no Convento de Santa Clara do Funchal, na capela-mor da Igreja de Nossa Senhora da Luz na Ponta do Sol, na capela-mor da Igreja de São Sebastião em Câmara de Lobos e na sacristia da Igreja de São Salvador em Santa Cruz (Simões, 1963, pp. 150, 165-171, 175-177; Calado, 1999, p. 122). Nos Açores encontra-se no baptistério da Sé Catedral de Angra do Heroísmo, ilha Terceira, ladeando padrão de massarocas (Simões, 1963, 49). No Brasil pode ser observado na capela-mor corredor e sacristia da igreja do antigo Colégio da Companhia de Jesus, actual Catedral de Salvador, Baía, ladeando massarocas; em forma de cantoneira nas janelas da igreja do Convento de Nossa Senhora das Neves, em Olinda, estado de Pernambuco (Simões, 1965, pp. 80, 236).

O único exemplar de F-17v pertence ao conjunto dos azulejos sem proveniência certa

e é um fragmento de cantoneira. Não se encontra elencado na plataforma *Az infinitum*. Curiosamente não pertence ao grupo de 6 motivos elencados por Santos Simões como cercaduras, mas indica que este friso, e F-16, eram cortados a partir de cantoneiras de 26 cm de largura, sensivelmente o dobro da medida de um azulejo normal, (Simões, 1997, pp. 128, 215). Indicamos ser uma variante ao postulado na tipologia por ter uma diferença cromática num dos elementos fitomórficos, nomeadamente o azul, com quatro pétalas, que no exemplar estudado é verde.

Sendo este o único exemplar, e não estando marcado, é impossível saber onde teria sido aplicada. Podemos especular, puramente por uma questão de consistência cromática, que seria do Convento de São Francisco, uma vez que é, atestadamente, o único sítio com azulejos que incluem a cor verde. Não encontramos ainda paralelo para esta variante, nem o seu modelo “normal” se encontra nas outras ilhas atlânticas ou Brasil.

O friso F-30 (com 472 exemplares na Igreja da Conceição) apresenta motivo de pérolas e losangos a amarelo e laranja e é o mais numeroso dos frisos analisados. É descrito como sendo de uso comum (Simões, 1997, p. 128), mas não encontra paralelo na plataforma *Az infinitum*. É importante destacar que este motivo não é mais que a metade inferior de C-1, que também é abundante no arqueossítio²⁵. Desse modo, podemos ter sobre calculado a sua presença no conjunto e ter atribuído esta denominação a fragmentos de cercadura. Tentámos ter o cuidado de apenas categorizar como friso as peças ou fragmentos com arestas regulares nas faces mais longas. Não excluimos a hipótese de as cercaduras C-1 terem sido propositadamente cortadas para obter este desenho, mas nesse caso teríamos de ter um número semelhante de F-38, um friso de folhas de acanto, o que não acontece. Não encontramos ainda paralelo para friso nas restantes ilhas atlânticas ou Brasil.

Em Cabo Verde, até ao momento, encontramos 6 frisos diferentes, o dobro daqueles que Santos Simões identificou nas ilhas atlânticas e no Brasil e Rafael Salinas Calado apenas identifica dois (Calado, 1999, p. 122). Nos Açores e Madeira F-10, F-13 e F-15 (Simões, 1963, p. 213), este último não presente em Cabo Verde, embora pertença à família das rendas e é muito semelhante a F-3v, certamente servindo o mesmo propósito estético. No Brasil, dos três frisos identificados, apenas F-10, foi também reconhecido em Cabo Verde (Simões, 1965, p. 288).

²⁵ Também presente na barra B-31, sendo este uma composição desse elemento, F-10 e C-76 (Simões, 1997, p. 176).

A cercadura C-1 apresenta 3 fragmentos no Colégio dos Jesuítas, 7 na Casa de Dona Rosalinda, 273 na Igreja da Conceição, 405 na Igreja do Rosário, 44 na Igreja da Luz de Alcatrazes e 23 sem proveniência conhecida. Um destes últimos terá sido exumado no Convento de São Francisco, presente numa das fotos do relatório de 2005. Está, portanto, patente em 6 dos 11 arqueossítios analisados. É, provavelmente a cercadura mais comum de toda a padronagem azulejar nacional e, igualmente, a mais numerosa em Cabo Verde. Pertence a uma família de elementos de emolduramento cujo principal motivo são folhas de acanto estilizadas, compreendendo frisos, cercaduras e barras. Na plataforma *Az infinitum* há várias combinações cromáticas e de outros elementos muito semelhantes, sendo que cremos que aquele mais próximo ao modelo referido é C-17-00157²⁶.

Uma variação cromática deste padrão, C-2 em que os elementos de losangos são azuis em vez de laranja (Simões, 1997, p. 138), encontramos-la na Capela do Poilão, cercado o padrão P-110 e o friso F-10. É interessante verificar que no caso do padrão e da cercadura esse lugar remoto da ilha de Santiago é o único que os apresenta.

A cercadura C-3v conta com apenas 1 exemplar, proveniente do Convento de São Francisco. O fragmento tem cerca de ¼ do tamanho total do azulejo, mas o motivo não está bem explícito. Pelos elementos visíveis, parte de folhas de acanto estilizados, e um filete amarelo que correspondem ao postulado (Simões, 1997, p. 138). No entanto, este parece ser a cercadura presente no desenho elaborado pela equipa espanhola que escavou o sítio em 2001 (fig. 234), e esta mostra-se um pouco diferente do desenho da tipologia, mas é importante não esquecer que o desenho foi feito já sem acesso aos azulejos, pelo que alguma discrepância entre os dois é natural e, até, espectável. Este motivo não se encontra elencado na plataforma *Az infinitum*, apesar de esta apresentar várias variações ao tema das cercaduras com folhas de acanto. Cremos que o fragmento que analisámos, o desenho de 2001 e a tipologia C-3 correspondam à mesma realidade. Esta cercadura encontra-se a rodear o padrão P-472 na Igreja de São Luís em Pinhel, precisamente como no caso do Convento de São Francisco (Simões, 1997, p.136).

As cercaduras de acantos C-1 e C-2 são muito semelhantes, apenas com diferenças cromáticas e por vezes é confundido na bibliografia. Encontramos a cercadura C-1 na Capela de Nossa Senhora da Rosa em Ponta Delgada, ilha de São Miguel; (Simões, 1963, pp. 109, 110). Na ilha da Madeira encontramos C-1 na Capela de São Filipe, no Funchal e C-2 na

²⁶ <https://redeazulejo.letras.ulisboa.pt/pesquisa-az/ficha.aspx?id=296&ns=214000&lang=PO&IPR=4019>

Igreja Matriz de São Sebastião, em Câmara de Lobos, a ladear padrão de massarocas; na capela das Onze Mil Virgens na igreja do Colégio de São João Baptista dos Jesuítas, Funchal, a ladear padrão de laçarias; na sacristia da Capela de São Roque, no Machico, a ladear padrão de massarocas; na Igreja de Nossa Senhora da Luz, em Ponta do Sol, a ladear padrão de laçarias; Capela de Nossa Senhora da Graça, no Machico, a ladear padrão de camélias; na capela-mor da Igreja de São Sebastião, em Câmara de Lobos, rodeando padrão de laçarias e na Capela de Jesus, Maria e José, em Lombo do Doutor, na Calheta, rematando padrão de camélias (Simões, 1963, pp. 150, 171, 173, 186; Calado, 1999, p. 123).

No Brasil, Santos Simões não o elenca na sua tipologia, embora C-1 seja visível na estampa da capela de Nossa Senhora da Pena do engenho Velho do Paraguassú, em Santiago do Iguape, estado da Baía (Simões, 1965, 63-65, IV; Meco, 1999a, p. 56). A cercadura de acantos identificada no Brasil é C-7, uma variante em que o friso inferior é composto por óvulos e círculos a branco em vez de círculos e losangos a amarelo e/ou laranja, que parece realmente ter sido bastante usuais.

A cercadura C-69 conta com 8 fragmentos sem proveniência conhecida, e não temos qualquer indício de onde seria o seu local original. 7 fragmentos correspondem à metade inferior do motivo, com óvulos a branco sob fundo azul. Outras cercaduras apresentam o mesmo desenho, mas um fragmento, com o número de inventário 188, apresenta a parte superior, de fitomorfos estilizados a amarelo e azul.

Até ao momento, não conseguimos encontrar este padrão na azulejaria do mundo atlântico. Esta cercadura não foi elencada por Santos Simões no seu *opus* sobre as ilhas atlânticas, nem no Brasil.

A cercadura C-71 (84 da Igreja da Conceição, 70 da Igreja do Rosário e 4 sem proveniência conhecida) é uma das mais comuns em território nacional, dando ela própria origem a algumas variações com pássaros e vasos floridos (Simões, 1997, p. 150). Na plataforma *Az infinitum* encontramos esta cercadura com a designação C-17-00071. A sua cronologia será de c. 1630 a 1660.

Na ilha da Madeira esta cercadura é encontrada a rodear um padrão de laçarias próximo de P-43v na Igreja de Nossa Senhora da Luz na Ponta do Sol, sendo que essa combinação também foi identificada na Igreja da Conceição na Cidade Velha. Está também na capela-mor e nave da Igreja de São Pedro no Funchal (Calado, 1999, p. 124). Esta cercadura não foi elencada por Santos Simões

A cercadura C-92 conta com 5 fragmentos na Casa de Dona Rosalinda, 219 na Igreja da Conceição e 4 sem proveniência conhecida. Não estando contabilizado, pelo menos um destes últimos terá sido exumado no Convento de São Francisco, como se pode verificar na foto do relatório de 2005 (fig. 262). Cremos que os restantes fragmentos sem proveniência conhecida também sejam desse arqueossítio. Esta cercadura não encontra correspondência na plataforma *Az infinitum*. (Simões, 1997, p. 150)

Na ilha da Madeira esta cercadura pode ser encontrada na Igreja do Colégio de São João Evangelista no Funchal, a rodear o padrão P-604; no claustro do Convento de Santa Clara, Funchal, a ladear padrão de massarocas; (Simões, 1963, pp. 165-176; Calado, 1999, p. 123). Esta parece não ter sido empregue nos Açores nem no Brasil, ou pelo menos não a encontrámos na bibliografia consultada.

Até ao momento não identificámos qualquer barra policroma em Cabo Verde. Estas existem *in situ* na ilha da Madeira, nomeadamente a barra B-12 na Igreja de São Pedro e na Igreja de São João da Ribeira, ambas no Funchal e a B-19 na Capela de Nossa Senhora do Pópulo na Igreja do Colégio, Funchal (Calado, 1999, p. 127), tendo Santos Simões identificado oito barras, todas policromas, nas ilhas atlânticas (Simões, 1963, pp. 215, 216). Também no Brasil há, pelo menos, cinco barras distintas (Simões, 1965, pp. 290, 291).

A maioria dos padrões presentes em Cabo Verde são bastante comuns no cômputo geral da azulejaria nacional de padronagem do século XVII, alguns dos quais podem mesmo ser considerados os mais comuns de todo o catálogo. Apesar disso, há algumas variantes cromáticas a padrões para os quais não encontramos paralelo na bibliografia, nomeadamente P-312v, F-17v e F3v. Os dois primeiros apresentam uma alteração verde de um elemento fitomórfico azul, e o último com o elemento principal de rendas a vinoso de manganês. Não estamos certos se estas particularidades podem indicar encomendas específicas, se são o produto de diferentes oficinas, ou apenas a coincidência de não os termos encontrado na bibliografia consultada. De qualquer forma podemos afirmar que os padrões preconizados não são particularmente comuns e não foram identificados nas restantes ilhas atlânticas nem no Brasil. É interessante verificar que dois dos padrões foram seguramente descobertos no Convento de São Francisco e, provavelmente, todos os três teriam essa origem. Este facto, aliado a que este templo apresenta padrões apenas aí existentes (no universo cabo-verdiano), dá peso à hipótese de o sítio ter sido revestido com azulejos resultantes de uma encomenda feita especificamente para o convento. A data de início da sua construção, 1657, é consistente com a cronologia dos padrões utilizados, 1660-1680, com o uso da cor verde e de óxido de

manganês (que produz uma panóplia de colorações). Portanto, apenas vislumbramos um momento de revestimento azulejar do espaço, logo após a conclusão das obras de construção.

Também o conjunto azulejar policromo da Sé parece ter uma datação do terceiro quartel do século XVII. Este sítio apresenta padrões com cronologias vastas, como P-604 (c. 1630-1690) e F-10, mas a presença de P-203, com contornos a manganês e existência de dois fragmentos de cercadura indeterminada SEC.1545 e SEC.1546 de 2003) com a mesma característica, aponta para uma datação de c. 1660-1680 (Pais, 2012a, p. 110).

As camélias policromas, semelhantes às encontradas nos conjuntos estudados, presentes no antigo Colégio dos Jesuítas em Olinda, Pernambuco, apresentam características que levaram Santos Simões a classificá-los como tendo sido produzidos em Vila Nova de Gaia, nomeadamente “*má qualidade da pasta, imperfeição da esmaltagem e avivagens em segundo e terceiro fogo*” em contraste com os restantes que observou, que seriam de produção lisboeta (Simões, 1965, p. 230). A serem realmente de Vila Nova de Gaia, são os únicos exemplares em todo o universo dos azulejos em territórios fora de Portugal continental.

Todos os azulejos que analisámos, macroscopicamente, parecem consistentes com as produções lisboetas, o mesmo parece acontecer nos Açores (Moura, 1998a, pp.13, 14, 21; Câmara e Carvalho, 2015, pp. 23, 29).

10.3. Azulejos de padrão monocromo

Temos apenas dois padrões inteiramente monocromos, de pintura a azul sobre o esmalte branco, correspondendo a dois elementos de emolduramento, uma cercadura e uma barra. Ambos exumados na Sé, e com fragmentos no conjunto de azulejos sem marcação e sem proveniência certa, uma vez que se trata dos mesmos padrões, cremos que todos eles têm a Sé como o seu local de colocação original.

Temos também uma cantoneira completa da campanha de escavações de 1989/90 e um fragmento de outra, com o mesmo motivo, do conjunto sem marcações, que, igualmente, acreditamos ter sido aplicado nesse templo.

As duas cantoneiras (SPC.181 do inventário dos azulejos sem proveniência e SEC.1559 da escavação da Sé de 1989/90), possuem o mesmo motivo de flor-de-lis estilizada com folhas de acanto a branco, sob fundo azul, não encontram correspondência nas tipologias consultadas, pelo que não excluimos a hipótese de se encontrar cronologicamente já fora

dessas produções, no início do século XVIII. As folhas de acanto enquanto motivo decorativo de elementos de emolduramento sobrevivem à padronagem, perduram e evoluem na fase de transição para o azul e branco. Em boa verdade, os padrões monocromos fazem já parte dessa mudança de gosto da policromia para o azul.

A decoração parece ser uma variação, ou evolução, do friso F-34 (fig. 303), que apresenta, a amarelo, ao centro, uma flor-de-lis estilizada de onde partem folhas de acanto que as ligam (Simões, 1997, p. 133). O traçado das cantoneiras é muito semelhante, mas com um esquema de cores diferente – com os elementos a branco sobre fundo azul – e com as folhas de acanto mais expressivas, com mais enrolamentos e pormenores, muito devido à diferença no tamanho dos azulejos, sendo que as cantoneiras medem c. 26 cm de lado.

Os dois paralelos que encontramos para cantoneiras com esta decoração são igualmente deste período de finais do século XVII e inícios do século XVIII, e outros motivos fitomórficos estilizados azuis em cantoneiras partilham essa cronologia, como o exemplar do MNAz datado de 1690-1710 (Pais, 2012a, p. 175).

A cercadura monocroma que encontramos nesta colecção recebeu o nome de F-39/C-84. Apesar de não encontrarmos nenhum paralelo nas tipologias consultadas, e parecer ser verdadeiramente um padrão de cercadura original, optámos por não lhe dar uma terminologia totalmente nova porque apresenta elementos presentes noutras composições. Na verdade, quase todas as cercaduras e barras são formadas pela junção de componentes, sobretudo frisos, devido às suas diferenças de dimensões. Neste caso específico temos a união do friso F-39, com sucessão de flores quadrilobadas com estames a sair de cada aresta, mas apenas em azul, com a cercadura C-84, que mostra uma espessa linha ondulada branca sobre fundo azul. Ambos os elementos estão presentes noutras cercaduras, inclusivamente o friso fitomórfico na sua variante azul em C-66, onde se acopla a uma versão monocroma de outro friso policromo.

Sem sombra de dúvida que se trata de uma cercadura e não módulos não cortados para criar dois frisos, uma vez que um dos azulejos apresenta elementos de canto (SEC.1557), onde se vê claramente a linha branca ondulada a descrever um ângulo de 90°.

Atendendo a que o único paralelo que conseguimos encontrar na bibliografia é o Hospital Real de Todos os Santos de Lisboa, na sua publicação original de 1965 (onde também foram encontrados fragmentos de cantoneira semelhantes aquelas em estudo) (fig. 221) e descritos apenas como sendo do século XVIII, cremos ser um padrão bastante raro no

âmbito da azulejaria de padronagem portuguesa.

A barra B-40 corresponde exactamente ao postulado na tipologia de Santos Simões, com enrolamentos de grandes folhas de acanto em redor de um elemento fitomórfico floral que estabelece os elementos de ligação sobre fundo azul (Simões, 1997, p. 178). Na tipologia da plataforma *az infinitum* encontra-se elencada como B-17-00114. É relativamente comum em Portugal, sobretudo no Sul, existindo inclusivamente no Brasil, onde Santos Simões o identifica como B-6, nomeadamente no Convento de São Francisco de Itanhaém (fig. 304), estado de São Paulo, com datação já de c. 1710, onde emoldura padrão de camélias azuis de 4x4 e um painel figurando Nossa Senhora da Conceição (Simões, 1965, pp. 91, 272, LXVI).

As primeiras cercaduras do século XVIII (fig. 305 e 306) seguem a mesma lógica da repetição de elementos laterais, com grandes folhas de acanto, sendo que podemos considerar que é uma evolução daquelas que estão em uso no primeiro quartel dessa centúria. Esses esquemas vão se tornando mais complexos com o avançar do século e do gosto barroco, mas os utilizados durante o ciclo dos mestres são bastante semelhantes aos padrões monocromos do final do século XVII. Os padrões seriados azuis e brancos são tradicionalmente apontados como pertencendo às duas últimas décadas do século XVII, e certamente foram aí utilizadas, mas o *terminus* tem vindo a ser avançado para as primeiras décadas do século XVIII.

Ainda eram certamente usados na primeira década do século XVIII, e, por vezes, em conjunto já com azulejos figurativos do período do “ciclo dos mestres” como se verifica no Palácio Saldanha em Salvador da Baía, hoje Liceu de Artes e Ofícios, onde o padrão P-482 (um padrão 4x4 de fitomorfos estilizados, que é a versão monocroma de padrão semelhante policromo (Simões, 1997, p. 98)) foi colocado junto a painéis assinados por António Pereira em data entre 1699 e 1703, com temáticas mitológicas (Simões, 1965, p. 121).

10.4. Painéis

Neste ponto da investigação conseguimos discernir 7 painéis de azulejo policromo do século XVII em Cabo Verde: 3 na Igreja de Nossa Senhora da Conceição e 4 na Igreja de Nossa Senhora do Rosário, os primeiros encontrados muito fragmentados em escavação arqueológica e os segundos estavam guardados há décadas após a sua retirada das paredes da igreja da década de 1960.

Em ambos os casos, tentar remontar os painéis e decifrar o seu conteúdo, a nível

figurativo e simbólico, acaba por ser um trabalho de Cripto História da Arte, lidando, mais precisamente com as vertentes de *dedução e reconstituição* (Serrão, 2001, pp. 12, 13).

Na Igreja da Conceição, temos dois registos hagiográficos, mas não conseguimos avançar com uma identificação dado não constar a figura representada, aparentemente a mesma nos dois painéis. Já na Igreja do Rosário reconhecemos, sem dúvida, o orago do templo no painel mais completo e, provavelmente, será esta também a figuração dos restantes, claramente de simbologia mariana.

Pequenos painéis policromos (hagiográficos, emblemas, brasões ou ex-votos) são frequentes durante o século XVII, estes não são assinados e apresentam uma técnica de pintura ingénuo e foram produzidos independentemente. Alguns conjuntos foram pensados enquanto programa iconográfico, com uma lógica conjunta, como na Capela de Nossa Senhora da Conceição de Estremoz (Mangucci, 2012, p. 244).

É possível que estejamos perante um programa iconográfico pensado para cada igreja, com a diferença que os painéis reconstituídos parecem semelhantes e não parte de um ciclo temático. O facto de que cremos que os painéis da igreja do Rosário podem mostrar a figura de Maria a olhar em direcções diferentes, em nossa opinião para estar sempre virada para o altar-mor quando colocada quer do lado da Epístola, quer do lado do Evangelho, também corrobora essa hipótese. A serem realmente painéis com iconografia semelhante na mesma igreja, são os únicos exemplos de tal programa iconográfico.

Este tipo de painéis azulejares são raros em Cabo Verde, estando presentes em apenas 2 dos 11 sítios onde foram identificados azulejos do século XVII. Parecem ser igualmente pouco frequentes nas ilhas atlânticas portuguesas (Simões, 1963, p.122), nos Açores aparentemente apenas encontramos dois painéis policromos mostrando São José e Santa Maria, ambos 8x5, na Igreja Paroquial de São Roque, Ponta Delgada, Açores, datados de 1644 e com cercadura de acantos policromo (Simões, 1963, p. 122). Na ilha da Madeira, a Igreja do Colégio de São João Evangelista, exibe dois painéis de 13x6 azulejos representando a Virgem e São José na capela do transepto, dedicada a Santa Maria do Pópulo, datados de 1648 rodeados de P-604 e na capela das Onze Mil Virgens do mesmo templo, há ainda um outro painel com o brasão do fundador da capela, datado de 1654, ladeado por um padrão de laçarias e cercadura de acantos C-2 (Simões, 1963, p. 174). Também no Brasil este tipo de azulejos é raro, sendo encontrados no exterior do edifício do engenho de Nossa Senhora de Guadalupe de Itapuá, Paraíba, sobre a porta, com datação de c. 1630 (fig. 307). O antigo Convento de Nossa Senhora dos Anjos, Cabo Frio, Rio de Janeiro, apresenta elementos de

painel figurativo de meados do século XVII, mas impossível de reconstruir e uma situação muito semelhante ocorre no do claustro do Convento de São Francisco de Salvador, Baía, onde restos de painel figurativo coevo estão misturados no silhar da escada e outros servem de remendo do revestimento do claustro (Simões, 1965, pp. 207-208, 265; Meco, 1999a, p. 54).

Um factor que ajuda a explicar esta escassez de painéis é a falta de especialistas nestes locais, bem longe dos centros produtores, capazes de montar os painéis e planear o revestimento azulejar de edifícios mais complexos. Estes profissionais são os ladrilhadores ou “azulejeiros” cujo trabalho incluía a deslocação até ao local a revestir e orientar os trabalhadores para garantir que, nesta cronologia, os padrões não tinham os seus módulos mal rodados, que se integravam nos pormenores arquitectónicos e os painéis eram bem instalados.

Apesar de alguns documentos nos Açores que mencionam a existência de mestres ladrilhadores, como aquele que indica a morte e enterro de Matias Miz em Abril de 1621 e a admissão na Misericórdia de Ponta Delgada de Bartolomeu Fernandes, como *asulador* em 1637 (Câmara e Carvalho, 2015 p. 29), estes deveriam ser esporádicos, uma vez que no seu testamento em 1653, Jerónimo Gonçalves de Araújo indica que ao mandar azulejar a capela do Santíssimo Sacramento da Igreja de São Roque, tinha de esperar que viessem ladrilhadores do continente “*Quero e mando que vindo a esta Ilha oficial de assentar azulejos meu testamenteiro e administrador que nesse tempo for mande logo vir de Lisboa a melhor sorte de azulejos e orne a Capela do Santíssimo Sacramento deles perfeitamente, o que eu não fiz por o não haver*”. Esta situação levava a atrasos na decoração dos espaços, sendo provável que os ladrilhadores deixassem acumular encomendas suficientes para justificar a viagem (Simões, 1963, p. 122; Câmara e Carvalho, 2015 pp. 29, 30).

É claro que esta escassez hoje pode não traduzir uma verdadeira falta no século XVII. Como já referido, alguns painéis foram desmembrados e reutilizados e é também certo que alguns terão sido depredados, como os azulejos do medalhão centrais do frontal de altar da Capela de Nossa Senhora da Piedade, em Jaboatão, estado do Pernambuco (Simões, 1965, pp. 224, 225). Em Cabo Verde temos o exemplo recente dos azulejos roubados do Convento de São Francisco ainda durante a escavação e, atendendo à forma como a Sé, por exemplo passou rapidamente a ruína e foi utilizada como vazadouro, é possível que outros painéis desta cronologia existissem.

11. Azulejos do século XVIII

Até agora, apenas identificámos azulejos consistentes com o século XVIII em dois dos sítios estudados, a Igreja de Nossa Senhora da Conceição e a Sé Catedral, curiosamente a primeira igreja a ser construída na Ribeira Grande e a última a ser terminada.

Em ambos os casos é-nos completamente impossível remontar a iconografia dos painéis, ou mesmo ter a certeza de quantos painéis se tratam em cada sítio. No caso da igreja da Conceição é possível que tenhamos, pelo menos, dois painéis diferentes, um correspondendo aos fragmentos recortados (NSC.41, NSC.57 e NSC.58) que podem ser já da grande produção joanina e, portanto, serem os mais recentes em toda a colecção. Os restantes estão muito fragmentados para uma identificação rigorosa, mas deverão ter sido produzidos na primeira metade da centúria. Não cremos ter aí outro tipo de produções seriadas como azulejos de figura avulsa ou grandes vasos/cestos floridos. Atendendo a que foram maioritariamente encontrados nas áreas da capela-mor e capela lateral, e estas são de dimensões exíguas, é possível que se tratasse de um ou mais pequenos painéis, provavelmente de temática religiosa, e porventura oferecidos ao templo por um benfeitor, que dessa forma materializou a sua devoção.

O outro arqueossítio, a Sé, apresenta a maior colecção de azulejos destas cronologias, embora seja necessário fazer várias ressalvas. Os azulejos recuperados pertencem, claramente, ao período dos mestres, que corresponde sensivelmente ao primeiro quartel do século XVIII. No entanto, a última década da centúria anterior é já um período de transição, em que convivem ainda padronagens (sobretudo em azul e branco) e as primeiras obras assinadas por pintores que utilizam técnicas pictóricas diversas e têm formação em outros tipos de pinturas clássicas, como cavalete e tectos. Será neste período que se inserem os azulejos da Sé e que sejam coevos os espécimes de padrão monocromo e os painéis figurativos azuis e brancos. Assumimos, de igual modo, que as cronologias da colocação dos azulejos será da última fase de obras, entre 1690 e 1705, ou talvez pouco depois.

O estado muito fragmentado desta colecção não permite conjecturas acerca de temáticas decorativas, se havia um programa iconográfico ou mesmo quantos painéis seriam. Através dos *loci* onde foram encontrados, podemos afirmar que as zonas com estes azulejos seriam a capela de São José, a sul do transepto e, possivelmente a capela-mor. Podemos também afirmar que temos dois tipos de produção, painéis figurativos e produções seriadas, que se deveriam complementar, e seriam rematados não pelas molduras de acantos típicas do princípio da centúria, mas ainda por padrões (cercadura F-39/C-84 e barra B-40).

11.1. Azulejos de figura avulsa

Temos 17 fragmentos de azulejos que identificamos como azulejos de figura avulsa ou composições de vasos, ou cestos, floridos. A colecção apresenta, no geral, um pequeno tamanho médio, mas é possível verificar que oferecem desenhos de flores que ocupam toda a superfície do azulejo, com pinceladas largas e sem elementos de canto. A dificuldade na distinção entre os dois tipos de azulejos deve-se ao facto de os azulejos de figura avulsa de produção lisboeta da última década do século XVII e primeiros anos do século XVIII não apresentam elemento de canto, que se vai desenvolver após essa data (Meco, 1989, pp. 148, 149), e a sua semelhança com os azulejos de produção seriadas coevas, que mostram flores que ocupam um azulejo e cujos estames são o único elemento de ligação aos vasos/cestos. Sem ter os exemplares completos, nesta cronologia, é muito difícil diferenciá-los.

Ambas as tipologias azulejares, no entanto, eram utilizadas para preencher espaços de tamanhos variáveis, uma vez que as suas características de repetição e facilidade de colocação (tal como os padrões de tapete anteriores) se podiam adaptar a locais de morfologia diversa. Poderíamos estar, até, perante a decoração de um frontal de altar, como acontece na Capela de Nossa Senhora do Resgate em Gorreana, Maia, ilha de São Miguel, onde grandes flores, sem elementos de canto, e dois zoomorfos, datados de 1697-1701 substituem as tradicionais composições que imitam as panarias de altar (fig. 308) (Simões, 1963, p. 126).

Efectivamente, nos Açores, em particular na ilha de São Miguel, os azulejos de figura avulsa são frequentes, na maioria representando fitomorfos e com elementos de canto. Também as produções seriadas de albarradas são numerosas, sendo os exemplares da sacristia da Igreja do Colégio, Ponta Delgada, um bom exemplo com vasos “*de onde se projectam flores, algumas das quais pendentes e ocupando a totalidade do azulejo*” (Câmara e Carvalho, 2015, pp. 43, 44).

Na ilha da Madeira não parecem ter colhido o favor dos madeirenses, existindo hoje *in situ* apenas um painel, na Igreja Matriz de Ponta Delgada, mas com espécimes espalhados por outros locais, em clara condição de reaproveitamento. Nenhum destes apresenta a mesma particularidade de não ter elementos de canto, embora os espécimes no local original sejam datados de c. 1700 (Gonçalves e Lizardo, 2011, p. 53, 57).

11.2. Azulejos figurativos

Como já foi mencionado, o investigador José Meco analisou alguns destes azulejos, da campanha de 1989/90, na ocasião da exposição “Encontro de culturas - oito séculos de missão portuguesa” em 1994 e atribuiu a sua autoria a Gabriel del Barco, apesar de admitir que os fragmentos são pequenos e não há uma assinatura, o que nem sempre acontecia, mas era frequente (Meco, 1999, p. 16). Não temos porque discordar desta atribuição, uma vez que os azulejos correspondem ao seu estilo, caracterizado pela “*pouca homogeneidade no sentido em que apresenta características distintas que trazem grandes problemas à História de Arte. [...] o seu trabalho caracteriza-se por uma técnica dinâmica, que se materializa no recurso a pinceladas rápidas e instintivas que se distinguem de outros seus contemporâneos mais ligados a uma firme linha de contorno*” (Carvalho, Carvalho e Vaz, 2014, pp.164, 165).

Não há registos documentais de Gabriel del Barco de depois de 1700, não sendo claro se morreu, migrou ou apenas deixou de trabalhar, pelo que a ser dele, os azulejos da Sé da Ribeira Grande seriam dos seus últimos trabalhos. Também não existem, até ao momento, obras atribuídas a esse pintor fora de Portugal continental. Na sua obra dedicada às ilhas atlânticas, Santos Simões indica que o frontal de altar da Ermida de Nossa Senhora da Guia e São José, Horta, ilha do Faial, com datação de c. 1694-1710 poderia ser desse artista e escreve também que o frontal de altar da Capela de Nossa Senhora das Necessidades, Livramento, ilha de São Miguel, de 1691 “*faz lembrar os trabalhos de Gabriel del Barco*” (Simões, 1963, pp. 81, 90). No entanto, não elenca essas obras no seu trabalho sobre o século XVIII, no capítulo sobre a vida e obra dos pintores mais influentes da centúria (Simões, 2010, pp 19-24), nem nas listas elaboradas mais recentemente com as obras assinadas e as obras atribuídas (Carvalho, Carvalho e Vaz, 2014, pp. 164, 165).

O mesmo acontece na ilha da Madeira, com os painéis da Quinta das Angústias, actual residência oficial do Presidente do Governo Regional, que poderiam ser atribuídos a Gabriel del Barco, tendo esta avaliação maior consenso (fig. 309) (Simões, 1963, p. 155; Calado, 1999, p. 45). Outros sítios tiveram obras de outros pintores do ciclo dos mestres, como a Capela do Espírito Santo, na Ponta do Sol, com painéis do ciclo de Bartolomeu Antunes e Nicolau de Freitas (Calado, 1999, pp. 63, 64).

Um estudo recente realizou análises químicas que comparam obras assinadas e obras atribuídas permitem criar uma caracterização das pastas e pigmentos usados pelo artista, permitindo considerar dois grupos distintos, provavelmente ligados a oficinas onde

trabalhava, e atestando a atribuição a este autor de painéis não assinados (Carvalho, Carvalho e Vaz, 2014, pp.173, 174). Seria interessante submeter alguns dos fragmentos da Sé a estas análises, de modo a obter algumas respostas neste ponto.

Outros pintores de azulejos do Ciclo dos Mestres possuem obras nas ilhas atlânticas e Brasil, assinadas e atribuídas, tal como conjuntos desta cronologia, mas sem autoria conferida. Nos Açores temos o trabalho assinado de António de Oliveira Bernardes no Convento da Esperança, em Ponta Delgada, São Miguel (fig. 310), e obras conferidas a Manuel dos Santos Câmara e Carvalho, 2015, pp. 31-36). No Brasil temos a assinatura de António Pereira, discípulo de del Barco, datados da primeira década do século XVIII na capela do Convento de São Francisco do Recife (fig. 311) (Senos, 2012, p. 352) e do mesmo autor no Palácio Saldanha, actual Liceu de Artes e Ofícios, datados de 1699-1703 (Simões, 1965, p. 121).

Mesmo que os azulejos da Sé não tenham sido pintados por Gabriel del Barco, não é improvável pensar que poderiam ter sido fruto do trabalho de outro dos mestres desse período, cujo trabalho é reconhecido nas ilhas atlânticas e Brasil, levados por barco, provando que é possível.

12. Conclusão

Ao todo, analisámos 10.830 azulejos (sem contar com os azulejos *in situ* da Capela do Poilão), bem como 104 fragmentos de porcelana, 318 de faiança portuguesa, 36 de majólica italiana, 143 de cerâmica espanhola, 91 de azul sobre azul, 23 de cerâmica norte europeia, 181 de cerâmica comum fina, 184 de cerâmica vidrada, 241 de cerâmica comum e 262 de cerâmica de matriz africana.

Todos estes têm em comum o facto de não terem sido produzidos no arquipélago (embora é possível que alguma da cerâmica de matriz africana tenha essa origem), tendo sido trazidos de locais diversos e por agentes distintos.

Compilando os dados cronológicos possíveis num gráfico que mostra a probabilidade de ocorrência (chegada ao arquipélago e/ou importação) por décadas, com distribuição uniforme do seu consumo, partindo do princípio que este foi regular e constante ao longo do tempo, obtemos os gráficos que se seguem. Não apresentamos os dados para os azulejos conjuntamente com a restante cerâmica devido à grande diferença numérica, o que resultaria num gráfico sem qualquer leitura.

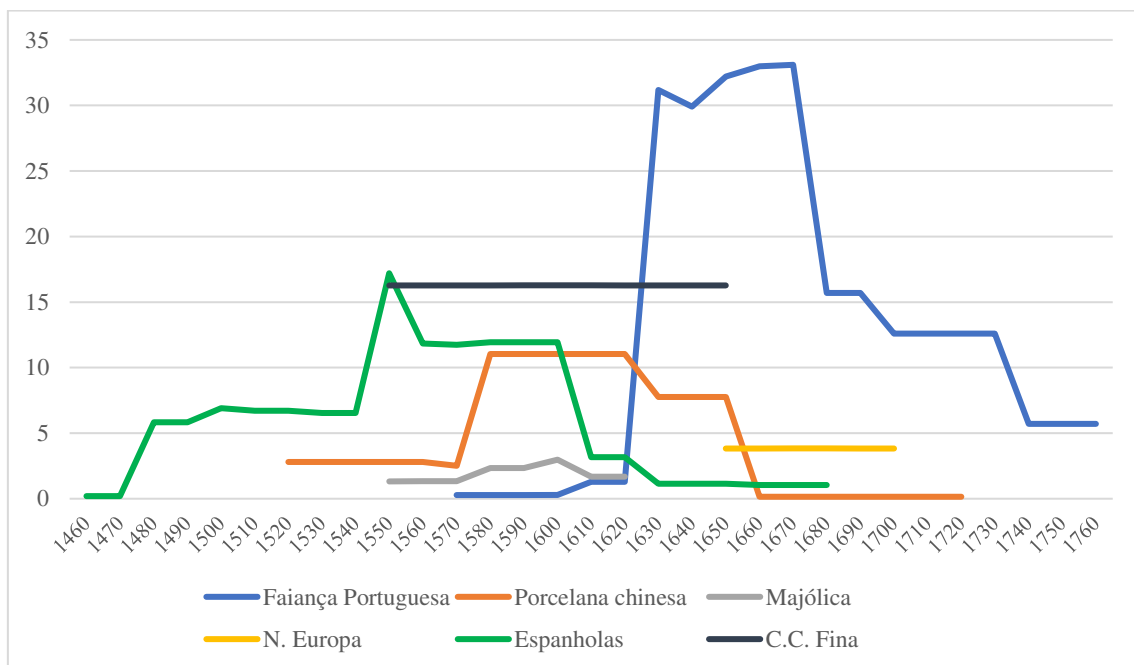


Gráfico 55 – Probabilidade de importação/chegada de cada classe cerâmica por década.

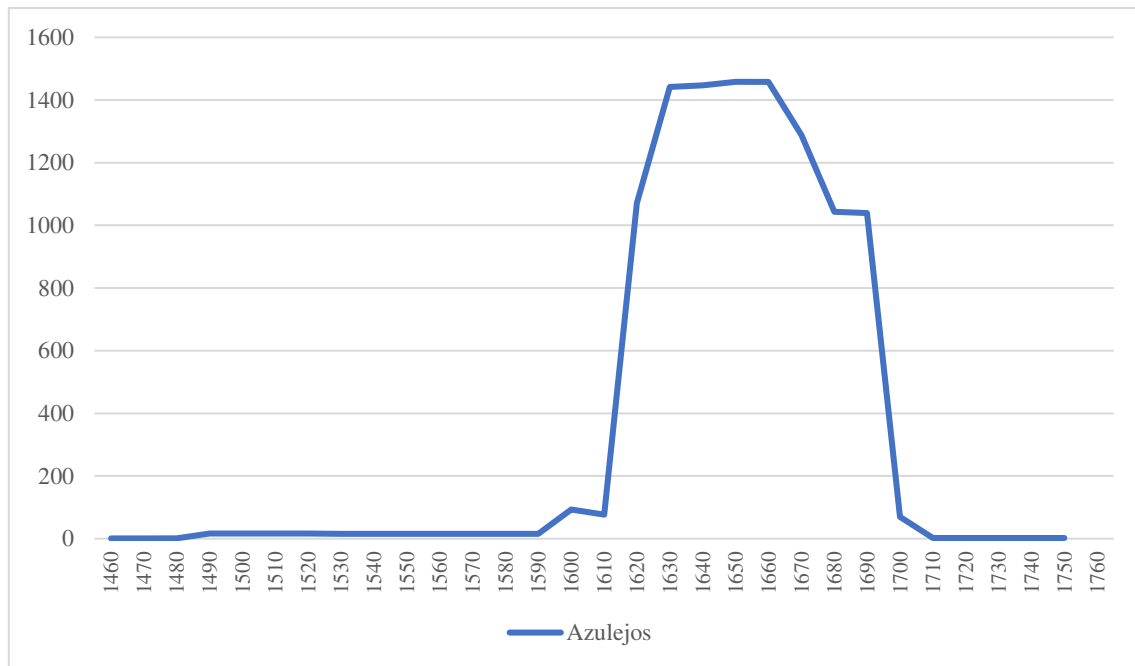


Gráfico 56 – Probabilidade de chegada de azulejos a Cabo Verde, por década.

O pico do consumo azulejar corresponde ao pico do consumo de faianças, e, em verdade, ao auge das duas produções. O declínio, quase simultâneo, de ambas no início do século XVIII deverá estar relacionado com o declínio económico que o arquipélago já vinha a antever, sobretudo desde 1647, quando os impostos do tráfico negreiro passaram a ser pagos directamente no Cacheu (Baleno, 2002, p. 159). Após o fim da Guerra da Restauração dá-se um reavivar do comércio com Espanha que parece injectar algum dinheiro na economia cabo-verdiana, bem como as actividades comerciais realizadas directamente pelo governador (Baleno, 2002, pp. 168- 174). Apesar do que as fontes primárias dizem da degradação da Ribeira Grande, do declínio económico, e do efectivo abrandamento do comércio de escravos, há na cidade novos edifícios a ser construídos como o Convento de São Francisco e templos já existentes são re azulejados ou redecorados como a Sé, a Igreja do Rosário e a Igreja da Conceição, por exemplo e até bem no interior da ilha, em São Jorge dos Órgãos.

Não nos podemos esquecer que os documentos oficiais, produzidos por entidades notoriamente e reconhecidamente corruptas, podem não ser os mais fiáveis para medir o pulso à economia de Cabo Verde. Este período é particularmente espinhoso de analisar, e os investigadores admitem que é *“um terreno muito propenso a especulações a ideias feitas. A ideia geralmente veiculada é a de que, com o declínio do comércio de escravos, o arquipélago mergulha, ele próprio, numa decadência e num isolamento profundo. No entanto, quando nos confrontamos com a documentação desse período, somos forçados a ter sérias reservas*

quanto à aceitação desta opinião. Na verdade, não é isto que acontece. Há isolamento sim, mas só no que se refere às relações entre a metrópole e a colónia e entre esta e a Costa da Guiné” (Baleno, 2002, p. 175).

A arqueologia, e sobretudo a grande quantidade de azulejos levados para Santiago durante o século XVII, corroboram a análise anterior. No entanto, também não nos podemos esquecer de que a esmagadora maioria dos casos analisados são de cariz religioso e a Igreja tem meios próprios de financiamento. Seriam precisas mais intervenções arqueológicas em espaços habitacionais para estabelecer um padrão de como seriam os sobrados cabo-verdianos. O exemplo que conhecemos para a Ribeira Grande ofereceu abundantes azulejos do século XVII em níveis de derrube (Teixeira *et al.*, 2020, p. 2088).

O declínio da Ribeira Grande parece vir, efectivamente, no século XVIII. Nessa centúria as instituições mudam-se para a Praia, tal como o tráfego marítimo que passa a atracar próximo dessa vila e, um pouco mais tarde, a criação da Companhia do Grão-Pará e Maranhão com a sede na Praia. No fim do século outros núcleos urbanos, como o caso do Mindelo na ilha de São Vicente, começam a tomar forma e consolidam-se no século seguinte (Morais, 2010, pp. 26-30).

A actividade arqueológica fora do núcleo da Cidade Velha está ainda pouco explorada, mas o paradigma começa a mudar. No futuro esperamos que dados de todos estes sítios possam ser cruzados, de forma a criar um cenário transversal no tempo e no espaço do arquipélago.

Sítio\Tipologia	Corde Seca	Aresta	Padrões pol.	Padrões mon.	Painel XVII	Enxaquetado	Fig. avulsa	Painel XVIII	Total
C. Jesuítas	-	-	16	-	-	-	-	-	16
C. D. Rosalina	-	-	60	-	-	-	-	-	60
I. Misericórdia	1	2	-	-	-	-	-	-	3
I. N ^a S ^a Conceição	-	34	4868	-	14	100	-	12	5028
I. N ^a S ^a Rosário	-	20	4914	1	15	-	-	-	4950
Sé Catedral	5	59	11	59	-	3	17	100	254
P. do Bispo	-	54	-	-	-	-	-	-	54
F.S. Veríssimo	-	7	-	-	-	-	-	-	7
C. S. Roque	-	3	-	-	-	-	-	-	3
C. S. Pedro	-	4	-	-	-	-	-	-	4
C. S. Francisco	-	1	4	-	-	-	-	-	5

A. Salineiro	-	-	3	-	-	-	-	-	3
I. N ^a S ^a Luz	-	8	228	-	-	1	-	-	102
Museu Etn.	-	-	2	-	-	-	-	-	2
S/ Prov.	1	5	170	6	-	-	-	22	204
Total	7	197	10 276	66	29	104	17	134	10.830

Tabela 26 – Distribuição dos diferentes tipos de azulejos encontrados, por arqueossítio.

O reduzido número de azulejos de corda seca em Cabo Verde poderá ser explicado pela cronologia das grandes construções da Ribeira Grande, que se iniciaram perto do fim do século XV ou já nos inícios do século XVI, numa altura em que a moda ditava já a predominância dos azulejos de aresta. O número baixo destes últimos poderá estar ligado a uma mudança no revestimento dos espaços no século XVII, como parece ter acontecido nas Igrejas da Conceição e Rosário. É também preciso ter em conta que a maioria dos sítios onde foram encontrados azulejos de aresta foram apenas prospectados, pelo que uma escavação nesses locais poderia mudar este panorama e trazer novos dados.

O muito maior número de fragmentos da Sé traduz não só o investimento na decoração e manutenção neste edifício, mas também a arqueologia em Cabo Verde, na medida em que foi o sítio mais intervencionado e aquele cujo material arqueológico foi mais bem-acondicionado e guardado. Na verdade, apenas os fragmentos da Sé e da Igreja de Nossa Senhora da Conceição provêm de escavações arqueológicas, os restantes são de prospecções e recolhas de superfície, o que condiciona em muito a nossa interpretação. Num dos casos seria, para nós, particularmente interessante realizar uma campanha de escavações arqueológicas, nomeadamente na Igreja da Misericórdia, uma vez que aí apenas foram recolhidos em 2006 três azulejos, todos eles hispano-árabes, e sabemos que o edifício, construído em 1497 mas reedificado entre 1555 e 1560 por ordem do Bispo D. Francisco da Cruz, esteve em funcionamento até 1834, embora, pelo menos aparentemente, com dificuldades económicas (Neves, 2013, pp. 5, 7, 8), portanto cronologias consistentes com outros tipos azulejares que encontramos na ilha.

O revestimento azulejar da Sé, enquanto edifício icónico da cidade e símbolo do poder das instituições religiosas, bem como o mais investigado histórica e arqueologicamente, é de leitura intrigante e desafiante. Temos, pelo menos, três períodos distintos, testemunho da sua longa edificação. O primeiro, correspondente à sua primeira fase de construção pela mão do Bispo D. Francisco da Cruz, entre 1556 e 1574, com o uso de azulejos de corda-seca e aresta para a decoração da capela-mor (sempre o primeiro local a ser

concluído) e parte do transepto, sendo que na sua ala Norte estaria onde se erguia anteriormente a ermida de São Sebastião e cremos que os azulejos desse templo foram reutilizados na Sé.

Temos depois a aplicação de azulejos de padrão policromo no século XVII. Aqui deparamo-nos com alguns problemas de interpretação e temos várias hipóteses. Podemos ter duas campanhas de revestimento, uma primeira no bispado de Lourenço Garro (1624-1646) e outra durante a vigência de António Dionísio (1675-1684). Esta dúvida levanta-se por termos padrões de cronologia vasta que abarca quase todo o século XVII, mas também padrões com contorno a vinoso de manganês que apontam para o terceiro quartel dessa centúria. Pela mesma lógica, também podemos assumir que tenham sido todos aplicados na mesma altura, no bispado deste último. Esses azulejos teriam decorado o corpo da igreja, particularmente a ala Sul e o transepto.

A terceira, ou quarta, fase de decoração corresponde ao bispado de Vitoriano Portuense (1687-1706) que é quem acaba por concluir a construção do templo em 1705, mas no ano seguinte ainda se encontra a encomendar ornamentações em talha dourada, pelo que a decoração ainda não estaria terminada. Certamente correspondente à colocação dos azulejos padrão monocromo, de figura avulsa e figurativos, na viragem da centúria. Estes estariam no sul do transepto e na capela de São José.

Comparando a utilização do azulejo de padrão no século XVII nos outros espaços atlânticos portugueses para os quais temos dados concretos (uma vez que sabemos, por exemplo, que também em Angola existem azulejos portugueses (fig. 312) (Simões, 2010, p. 87), mas longe de haver uma sistematização, não temos dados comparativos). É claro que temos de ter em conta as grandes diferenças entre estes espaços, que ajudam a explicar as disparidades. O primeiro é, claro, a disparidade geográfica entre eles, em Cabo Verde apenas encontrámos azulejos para a ilha de Santiago enquanto nas restantes ilhas atlânticas existem dados para 4 delas neste período, já o Brasil é uma massa territorial para o qual dispomos de dados deste período em 12 estados. Os ritmos do povoamento e exploração de recursos são outros factores, bem como a actividade da igreja, o estado da economia, comércio e as condições das elites locais.

	Açores/Madeira	Brasil	Cabo Verde
Padrão 2x2 policromo	25	15	6
Padrão 2x2 monocromo	4	3	-
Padrão 4x4 policromo	5	1	1
Padrão 4x4 monocromo	2	3	-
Padrão 6x6 policromo	1	1	1
Padrão 6x6 monocromo	-	2	-
Padrão 12x12	1	-	-
Friso	3	3	6
Cercadura policroma	11	6	5
Cercadura monocromo	-	6	1
Barra policroma	8	5	-
Barra monocroma	-	2	1
Total	60	47	21

Tabela 27 – Comparação da quantidade de tipos de azulejos de padrão.

No Brasil parece haver um gosto por maçarocas e camélias, que também é visível nas ilhas atlânticas portuguesas, com múltiplas variações em ambos os casos. Proporcionalmente aos números totais, os 3 padrões diferentes de massarocas e 2 de camélias que vemos em Cabo Verde estão sensivelmente na mesma proporção. Verifica-se aí um aumento de azulejos de padrão a partir de 1660 e maior quantidade de variantes monocromas, provavelmente devido ao aumento da exploração agrícola do território a partir dessa altura e o consequente crescimento urbano.

É interessante fazer uma comparação com a realidade brasileira em que existem azulejos assinados do ciclo dos mestres, nomeadamente por António Pereira, pelo que não é impossível estarmos perante uma situação semelhante em Cabo Verde, embora sem uma assinatura nunca poderemos ter a certeza de uma identificação segura. Apesar da situação económica dos dois territórios ser muito díspar, a última campanha de obras da Sé foi um esforço concertado do Bispo e das instituições reais, pelo que podemos supor que tenha havido mais meios que em ocasiões anteriores e que o Bispo tenha encarado a decoração do templo como uma forma de deixar a sua marca pessoal na paisagem social e religiosa da ilha. Acresce a esta conclusão de que o Bispo contratou um entalhador de retábulos, José Rodrigues Ramalho, no ano da conclusão da igreja, 1705, encomendando-lhe um retábulo, tribuna e trono para a capela-mor.

No Brasil não há composições figurativas do século XVII, excepto o arco triunfal da Igreja de Nossa Senhora do Amparo em Olinda datados de 1630 e uma pequena composição

da Senhora de Guadalupe no Engenho com o mesmo nome em Itapuá, Bahia (Simões, 1965, pp. 23; 208, XLV) (e em Cabo Verde temos pelo menos 3 na Igreja de Nossa Senhora da Conceição e 4 na Igreja de Nossa Senhora do Rosário) e há um frontal de altar (zero até ao momento em Cabo Verde), sendo este um dos pontos mais característicos da azulejaria das ilhas de Santa Maria e São Miguel dos Açores. Admitindo a dificuldade de trazer até Cabo Verde obras como painéis e frontais de altar no século XVII, não podemos descartar a hipótese de Santiago ter conhecido soluções como aquela do frontal de altar da Capela de Nossa Senhora do Resgate, Gorreana, São Miguel, a que já aludimos, que mostra uma albarrada rodeada por azulejos de figura avulsa.

O período de maior aumento de padrões do século XVII é a partir de 1660, altura em que as obras na Sé se encontravam paradas. Poderá este aumento espelhar, em escala reduzida, os esforços de Fr. António Dionísio entre 1681 e 1684? Esta coincidência pode reforçar o argumento que o comércio de azulejos em Cabo Verde era apenas um tributário do comércio destes objectos para o Brasil, uma espécie de venda de refugio? A maioria dos azulejos portugueses no Brasil data do século XVIII, altura de grandes dificuldades económicas do arquipélago. Mesmo admitindo que todos os barcos que transportavam azulejos para o Brasil fizessem aguada em Cabo Verde nessa centúria, a maioria dos azulejos correspondem a painéis fruto de encomendas e adaptados ao sítio a que se destinavam, a venda de excedentes durante o caminho só faz sentido se se tratar de azulejos de figura avulsa ou composições seriadas pequenas como cestos floridos, sendo que apenas encontramos poucos exemplares dessas tipologias na Sé Catedral. A existir realmente esse tipo de comércio, este teria continuado e existiriam mais exemplares. Por outro lado, no século XVIII o comércio e as instituições sofreram uma deslocação para a Praia, estarão esses azulejos sob o casario do plateau ou do Mindelo?

Santos Simões indica que no Brasil, “*encontram-se menos exemplares [de azulejos de figura avulsa] do que seria de esperar*”, bastantes composições de vasos floridos, poucos e pequenos painéis com crucifixos a marcar as estações da via-sacra e, tal como em Cabo Verde, não há registos de Santos (1965, pp. 30, 31). Nuno Senos emprega o termo “*gosto brasileiro*” (Senos, 2012, p. 353), mas será que se trata na verdade de um gosto colonial? No caso brasileiro não se tratou de uma questão de falta de fundos, pode ser apenas essa a diferença entre as duas realidades.

13. Bibliografia

AA. VV. (1882) – *Catálogo ilustrado da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Hespanhola*, Imprensa Nacional, Lisboa.

AA. VV. (1990) – *História Geral de Cabo Verde*, Corpo Documental, vol. II, Instituto de Investigação Científica Tropical e Instituto Nacional de Investigação Cultural, Lisboa, Praia.

AA. VV. (2004) – Álvaro Siza Vieira: Pousada - Plano de recuperação e transformação da Cidade Velha, Cabo Verde, in *arq./a Revista de Arquitectura e Arte*, Ano V, nº 25, pp. 29-33.

AA. VV. (2005) – *Catálogo de exposição “Nos Patrimóniu”*, Instituto da Investigação e do Património Culturais, Praia.

AA. VV. (2007) – *Museu Etnográfico da Praia – Catálogo da Exposição*, Ministério da Cultura, Instituto da Investigação e do Património Culturais, Praia.

AA. VV. (2011) – *A-RSF Cuadernos de Proyectos. Programa de capacitación técnica y sensibilización social en torno a la puesta en valor de la capilla de Trindade*, Restauradores sin Fronteras, Madrid.

AA. VV. (2016) – A Place of Arrivals: Forging a nation’s identity at Cidade Velha, in *Current World Archaeology*, nº 75, pp. 32-36.

ALCÂNTARA, Dora Monteiro e Silva de (1995) – Campanários em destaque sobre o casario no Brasil colonial, in *Azulejos: as metamorfoses do azul*, Fondation Electricité de France, Paris, pp. 86-109.

ALMEIDA, Mariana (2013) – As cerâmicas de importação do Convento de Jesus de Setúbal: majólicas italianas e porcelanas chinesas, in *Arqueologia em Portugal: 150 anos*, Associação dos Arqueólogos Portugueses, pp. 1155-1162.

ALMEIDA, Mariana (2018) – *Relatório de escavação da Igreja de Santiago Maior, Santa Cruz, Santiago*. Texto policopiado.

ALMEIDA, Mariana, e FERNANDES, Edgar (2012) – Os painéis de azulejo do adro da Igreja de São Simão (Azeitão), in *Velhos e Novos Mundos. Estudos de Arqueologia Moderna* (eds. André TEIXEIRA e José António BETTENCOURT), vol. 1, Centro de História de Além-Mar (FCSH-UNL e UAç), Lisboa, pp. 551-560.

ALMEIDA, Mariana; FERNANDES, Edgar e CÂNDIDO, Maria João (2016) – Portuguese

faience inspired by Spanish forms in the Convent of Jesus of Setúbal (16th and 17th centuries), in GOMES, Rosa Varela; CASIMIRO, Tânia Manuel and GOMES, Mário Varela (eds.), *Proceedings of the First International Conference of Portuguese Faience (16th 19th centuries)*, Instituto de Arqueologia e Paleociências da Universidade Nova de Lisboa, pp. 151-160.

ALMEIDA, Mariana; GOMES, Rosa Varela e GOMES, Mário Varela (2018) – A first approach to the tile collection from the Convento Santana (lisbon, Portugal), in PEREIRA, Sílvia; MENEZES, Marlucci e RODRIGUES, José Delgado (eds.) *GlazeArt International Conference Glazed Ceramics in Cultural Heritage*, pp. 251-267.

ALMEIDA, Mariana; GOMES, Rosa Varela e GOMES, Mário Varela (2020) – Os azulejos do Convento de Santana de Lisboa: Primeira abordagem, in *Arqueologia & História*, nº 70, pp. 277-294.

ALMEIDA, Mariana e MONTEIRO, Jaylson (2019) – The pottery assemblage from the Trindade archaeological site, Santiago, Cabo Verde, in eds. BLAŽKOVÁ, Gabriela e MATĚJKOVÁ, Ktristýna, *Europa Postmediaevalis Post-medieval pottery between (its) borders*, pp. 77-91.

ALMEIDA, Patrícia Roque (2012) – Azulejo e arquitectura nas encomendas das ordens religiosas, in *Um gosto português, o uso do azulejo no século XVII*, coord. MATOS, Maria Antónia Pinto, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, pp. 247-261.

AMARAL, Ilídio do (2007) – *Santiago de Cabo Verde A terra e os Homens*, Associação das Universidades de Língua Portuguesa, Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa, Instituto de Investigação Científica Tropical, Universidade do Algarve, Universidade de Cabo Verde, Lisboa.

AMARO, Clementino (1990) – Escavações arqueológicas na Cidade Velha, in *Oceanos* nº 5, pp. 85-87.

AMARO, Clementino (1996) – *Cooperação com a República e Cabo Verde no âmbito da Salvaguarda do Património Arqueológico da Cidade Velha para o biénio 1997/98*, Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, texto policopiado.

AMARO, Clementino e SANTOS, Vítor (2002) – Recuperação do Forte da Preguiça, na Ilha de S. Nicolau, República de Cabo Verde, in *Revista Pedra&Cal*, nº 15, pp. 10-12.

AMARO, Clementino (2012) – Sé da Cidade Velha, República de Cabo Verde – Resultados

da 1ª fase de campanhas arqueológicas, in *Velhos e Novos Mundos. Estudos de Arqueologia Moderna* (eds. André TEIXEIRA e José António BETTENCOURT), vol. 1, Centro de História de Além-Mar, Lisboa, pp. 451-464.

AMARO, Clementino; FILIPE, Vanessa; HENRIQUES, José Pedro e MANSO Cláudia Rodrigues (2013) – Prisão do Aljube no séc. XVI – vidros, majólica italiana e cerâmica esmaltada espanhola, in *Arqueologia em Portugal: 150 anos*, Associação dos Arqueólogos Portugueses, pp. 1019-1024.

AMARO, Clementino; FILIPE, Vanessa; HENRIQUES, José Pedro e MANSO Cláudia Rodrigues (2016) – Faiança quinhentista recuperada num compartimento da antiga prisão do Aljube, Lisboa, in GOMES, Rosa Varela; CASIMIRO, Tânia Manuel and GOMES, Mário Varela (eds.), *Proceedings of the First International Conference of Portuguese Faience (16th 19th centuries)*, Instituto de Arqueologia e Paleociências da Universidade Nova de Lisboa, pp. 67-78.

AGUIAR, Inês da Silva (2016) – Reframing: cataloguing patterned azulejos frames, in *ARTis On*, nº3, pp. 24-32.

AYERS, John (2002) – Blanc de Chine: Some Reflections, in KERR, Rose e AYERS, John *Blanc de Chine, Porcelain from Dehua*, Curzon, pp. 19-34.

BANDEIRA, Beatriz (2011) – *Estudo das faianças portuguesas recuperadas nas escavações no Paço Imperial – Praça XV de Novembro*, Rio de Janeiro, tese de Mestrado apresentada à Universidade Federal do Rio de Janeiro, texto policopiado.

BALENO, Ilídio (2001) – Povoamento e formação da sociedade, in ALBUQUERQUE, Luís de e SANTOS, Maria Emília Madeira, *História Geral de Cabo Verde*, vol. I, Instituto de Investigação Científica Tropical e Instituto Nacional de Investigação Cultural, Lisboa, Praia, pp. 125-178.

BALENO, Ilídio (2001b) – Pressões externas. Reações ao corso e à pirataria, in ALBUQUERQUE, Luís de e SANTOS, Maria Emília Madeira, *História Geral de Cabo Verde*, vol. I, Instituto de Investigação Científica Tropical e Instituto Nacional de Investigação Cultural, Lisboa, Praia, pp. 125-188.

BALENO, Ilídio (2002) – Reconversão do comércio externo em tempo de crise e o impacto da companhia do Grão-Pará, in SANTOS, Maria Emília Madeira, *História Geral de Cabo Verde*, vol. III, Instituto de Investigação Científica Tropical e Instituto Nacional de

Investigação Cultural, Lisboa, Praia, pp. 157-234.

BARCELOS, Christiano de Senna (1989) – *Subsídios para a História de Cabo Verde e Guiné: Memoria apresentada á Academia Real das Sciencias de Lisboa*, vol. III, Academia Das Ciências De Lisboa.

BARGÃO, André; FERREIRA, Sara e SILVA, Rodrigo Banha da (2017) – Policromias e padrões: azulejos “de aresta” e “de corda-seca” do Palácio dos Condes de Penafiel, Lisboa (séculos XV-XVI), in *Arqueologia em Portugal – 2017 Estado da Questão*, coord. ARNAUD, José Morais e MARTINS, Andrea, Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisboa, pp. 1781-1794.

BARRADAS, Ana Isabel e SILVA, Rodrigo Banha da (2017) – Cerâmicas quinhentistas vidradas de um poço medieval da praça da figueira (lisboa), in *Arqueologia em Portugal – 2017 Estado da Questão*, coord. ARNAUD, José Morais e MARTINS, Andrea, Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisboa, pp. 1691-1702.

BARROS, Luís; BATALHA, Luísa; CARDOSO, Guilherme e GONZALEZ, António (2012) – A olaria renascentista de Santo António da Charneca – Barreiro, loiça doméstica, in *Velhos e Novos Mundos. Estudos de Arqueologia Moderna* (eds. André TEIXEIRA e José António BETTENCOURT), vol. 1, Centro de História de Além-Mar, Lisboa, pp. 361-372.

BARROS, Luís; CARDOSO, Guilherme e GONZALEZ, António (2003) – Primeira notícia do forno de S. António da Charneca – Barreiro, *Actas das 3.as Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-Medieval: métodos e resultados para o seu estudo*, Tondela, pp. 295-307.

BARROS, Luís e CARDOSO, Guilherme (2008) – Cerâmicas manuais dos séculos XVI a XVIII de Almada, Cadaval e Cascais, in *Revista Portuguesa de Arqueologia*, vol. 11, número 2, pp. 347-360.

BELTRÁN Heredia Bercero, Julia e MIRÓ i Alaix, Núria (2009) – Jugar a la Barcelona dels segles XVI-XVIII: objectes de joc i joguines trobats a les excavacions de la ciutat, in *Jocs, triquets i jugadors. Barcelona 1700*, eds. Xavier SUÑOL Ferrer e María José BALCELLS, Ajuntamento de Barcelona, Barcelona,

BELTRÁN Heredia Bercero, Julia e MIRÓ i Alaix, Núria (2010) – *The ceramics trade in Barcelona in the 16th-17th centuries*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona.

BENAVENTE, Luís (1962) – *Descrição rápida da missão do arquitecto Luís Benavente a Cabo Verde Set. 1962*. Texto policopiado, PT-TT-LB-C-002-0493.

BENAVENTE, Luís (1967) – *Relatório acerca dos monumentos da provincia de Cabo Verde*. Texto policopiado, PT-TT-LB-C-002-0493.

BETTENCOURT, José; DIAS, Adilson; LIMA, Carlos; CHOUZENOUX, Christelle; FONSECA, Cristóvão; PEREIRA, Dúnia; LOPES, Gonçalo; COELHO, Inês; MONTEIRO, Jaylson; LIMA, José; ALVES, Maria Eugénia e CARVALHO, Patrícia (2020) – Arqueologia marítima em Cabo Verde: Enquadramento e primeiros resultados do projecto CONCHA, in *Arqueologia em Portugal – 2020 Estado da Questão*, coord. ARNAUD, José Morais; NEVES, César e MARTINS, Andrea, Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisboa, pp. 2071- 2084.

BLAKE, Hugo (2015) – Italian wares, in *Glastonbury Abbey: Archaeological Excavations 1904 – 1979*, University of Reading, Trustees of Glastonbury Abbey, pp. 270-272.

BLUTEAU, Rafael (1789) – *Dicionário da Língua Portuguesa*, Borel, Borel e Companhia, Lisboa.

BOAVIDA, Carlos (2015) – *Do castelo do tempo, Arqueologia no castelo branco* Sociedade de Amigos do Museu Francisco Tavares Proença Júnior, Castelo Branco.

BOTELHO, Paulo (2012) – Produções sevilhanas - azul sobre branco e azul sobre azul no contexto das relações económicas e comerciais entre o litoral algarvio e a Andaluzia (século XVI-XVII), in *Velhos e Novos Mundos. Estudos de Arqueologia Moderna* (eds. André TEIXEIRA e José António BETTENCOURT), vol. 2, Centro de História de Além-Mar, Lisboa, pp. 855-864.

BRÁSIO, António (1979) – *Monumenta Missionaria Africana (1623-1650)*, Academia Portuguesa de História, segunda série, vol. V.

BUGALHÃO, Jacinta e COELHO, Inês Pinto (2017) – Cerâmica Moderna de Lisboa: proposta tipológica, in CAESSA, Ana; NOZES, Cristina; CAMEIRA, Isabel e SILVA, Rodrigo Banha da (eds.), *I Encontro de Arqueologia de Lisboa: Uma Cidade em Escavação*, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, pp. 106-145.

CABRAL, Iva (2001) – Ribeira Grande: vida urbana, gente, mercancia, estagnação in ALBUQUERQUE, Luís de e SANTOS, Maria Emília Madeira, *História Geral de Cabo Verde*, vol. II, Instituto de Investigação Científica Tropical e Instituto Nacional de Investigação Cultura, Lisboa, Praia, pp. 225-274.

CABRAL, Iva (2002) – Política e sociedade: ascensão e queda de uma elite endógena, in

SANTOS, Maria Emília Madeira, *História Geral de Cabo Verde*, vol. III, Instituto de Investigação Científica Tropical e Instituto Nacional de Investigação Cultural, Lisboa, Praia, pp. 235-326.

CÁCERES GUTIÉRREZ, Yasmina, e JUAN ARES, Jorge de (1999) – *Actuacion arqueologica en la Fortaleza de San Felipe Cidade Velha, Mayo-Junio 1999, Inventario general*, Texto policopiado.

CÁCERES GUTIÉRREZ, Yasmina, e JUAN ARES, Jorge de (2002) – La Historia de Cabo Verde a través uno de sus edificios emblemáticos: La excavación del Convento de San Francisco (Cidade Velha, Cabo Verde), in *Actas del IV Coloquio Internacional de Estudios sobre África y Asia*, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, pp. 209-229.

CÁCERES GUTIÉRREZ, Yasmina, e JUAN ARES, Jorge de (2005) – Una Fortaleza Filipina en las Islas de Cabo Verde: La Fortaleza Real de San Felipe en Ribeira Grande, in *Actas del II Congreso de Castellología Ibérica*, pp. 765-778.

CALADO, Rafael Salinas (1999) – *Azulejaria na Madeira e na Colecção da Casa-Museu Frederico de Freitas*. Direcção Geral dos Assuntos Culturais da Região Autónoma da Madeira, Lisboa.

CALADO, Rafael Salinas (2005) – *Faiança Portuguesa. Roteiro. Museu Nacional de Arte Antiga*, Instituto Português de Museus, Lisboa.

CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da (1996) – Azulejaria e vivência exterior na segunda metade do século XVIII: os exemplos de Queluz e da Quinta dos Azulejos in *Struggle for Synthesis : A obra de arte total nos séculos XVII e XVIII*, IPPAR, Lisboa, pp. 331-344.

CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da (2005) – «A arte de bem viver» *A encenação do quotidiano na azulejaria portuguesa da segunda metade de setecentos*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

CÂMARA, Maria Alexandra Gago (2007) – *Azulejaria do século XVIII: espaço lúdico e decoração na arquitectura civil de Lisboa*, Editora Civilização, Porto.

CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da (2008) – A colecção fotográfica “Inventário da Azulejaria Portuguesa de João Miguel Santos Simões (1960-1968) objecto artístico, documento e memória”, in *Varia Historia*, Belo Horizonte, vol. 24, nº 40, pp.419-432.

CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da e CARVALHO, Rosário Salema de (2015)

– Azulejaria Barroca na Ilha de São Miguel: temas e perspectivas de investigação, in *Artes Decorativas nos Açores*, Porto: Universidade Católica Editora – Porto / CITAR – Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes, pp. 15–46.

CANAVARRO, Pedro (1977) – Uma “traça” jesuíta para a antiga cidade de S. Tiago de Cabo Verde, in *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*, IV série, nº1, pp. 385-403.

CANEPA, Teresa (2006) – *Porcelana de exportação de Zhangzhou – A porcelana conhecida por Swatow*, Jorge Welsh Books – Publishers and Booksellers, Londres.

CANEPA, Teresa (2008) VINHAIS, Luísa; WELSH, Jorge (eds.) – Porcelana kraak: O desenvolvimento do comércio global no final do século XVI e início do século XVII, in *Porcelana kraak: O desenvolvimento do comércio global no final do século XVI e início do século XVII*, Londres, Jorge Welsh Books, pp. 17-64.

CARITA, Rui (2015) – *História da Madeira Séc. XVI - Volume II. Uma Porta para o Mundo*, Imprensa Académica.

CARDOSO, João Luís; SOARES, António Manuel Monge; REINER, Francisco; GUERREIRO, António; BARRADAS, Carlos; COSTA, Ricardo e CARVALHO, Carlos (2002) – O concheiro de Salamansa (ilha de São Vicente, arquipélago de Cabo Verde): nota preliminar in *Portugalia*, Nova Série, Vol. XXIII, pp. 221-231.

CARDOSO, João Luís e SOARES, António Manuel Monge (2010) – A estação arqueológica de Salamansa (ilha de São Vicente, República de Cabo Verde) in *Revista Portuguesa de Arqueologia*. Vol. 13, pp. 167-214.

CARNEIRO, Gustavo e LÁZARO, Duarte – Projecto PRINTART: Sistema computacional para o apoio ao estudo da azulejaria portuguesa in *A Herança de Santos Simões*, coord. FLOR, Susana Varela, Edições Colibri, Lisboa, pp. 95-103.

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

CARVALHO, Carlos de; AKIBODE, Charles Samson; e MORISE, Sébastie (2008) – Cidade Velha, Centre historique de Ribeira Grande, Cap-Vert Proposition d’inscription sur la Liste du patrimoine mondial. Texto policopiado.

CARVALHO, Gonçalo (2013) – Património e arqueologia subaquática. O Património Histórico submerso vale menos que o terrestre? in *Revista de estudos cabo-verdianos*,

Número especial património e museologia.

CARVALHO, Rosário Salena de (2015) – Azulejo e arquitectura no período barroco (1675-1750), in *GlazeArt International Conference Glazed Ceramics in Cultural Heritage*, pp. 11-25.

CARVALHO, Rosário Salena de; CARVALHO, Ana Paula e VAZ, Maria de Fátima (2014) – Estudo de painéis de azulejo atribuídos a Gabriel del Barco, in *A Herança de Santos Simões*, coord. FLOR, Susana Varela, Edições Colibri, Lisboa, pp. 161-174.

CASANOVAS, María Antonia (2002) – *Entre Orient i Occident. Ceràmica oriental, nord-africana i europea del Museu de Ceràmica de Barcelona*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona.

CASIMIRO, Tânia (2010) – Faiança Portuguesa nas Ilhas Britânicas (dos finais do século XVI aos inícios do século XVIII), Dissertação de Doutoramento em História, especialidade de Arqueologia apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa.

CASIMIRO, Tânia (2011) – Estudo do espólio de habitação setecentista em Lisboa, in *O Arqueólogo Português*, Série V, 1, pp. 689-726.

CASIMIRO, Tânia (2013) -Faiança portuguesa: datação e evolução crono-estilística, in *Revista Portuguesa de Arqueologia*, vol. 16 pp. 351-367.

CASIMIRO, Tânia Manuel; ALMEIDA, Mariana e BARBOSA, Teresa (2018) – Largo Duque de Cadaval (Lisboa): evidências de uma catástrofe, *Arqueologia & História*, nº 68, pp. 111-126.

CASIMIRO, Tânia Manuel e ALMEIDA, Mariana (2019) – Portuguese Tiles (Sixteenth to Eighteenth Century), C. Smith (ed.), *Encyclopedia of Global Archaeology*, Springer Nature Switzerland.

CASIMIRO, Tânia; BOAVIDA, Carlos e DETRY, Cleia (2017) – Cozinhar e comer: cerâmicas e alimentação em Carnide (1550-1650), in MARTINEZ, João Carlos Senna; MARTINS, Ana Cristina; MELO, Ana Ávila de; CAESSA, Ana; MARQUES António e CAMEIRA, Isabel (eds.), *Fragmentos de arqueologia de Lisboa: Diz-me o que comes: alimentação, antes e depois da cidade*, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, pp. 110-121.

CASIMIRO, Tânia; BOAVIDA, Carlos e MOÇO, Ana Margarida (2017) – Louça “de fora” em Carnide (1550-1650). Estudo do consumo de cerâmica importada, in CAESSA, Ana;

NOZES, Cristina; CAMEIRA, Isabel e SILVA, Rodrigo Banha da (eds.), *I Encontro de Arqueologia de Lisboa: Uma Cidade em Escavação*, 57-67.

CASIMIRO, Tânia; HENRIQUES, José Pedro (2017) – Da China ao fundo do Tejo. Fragmentos de porcelana dos Séculos XVI e XVII, in *Cira Arqueologia*, nº5, Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, pp. 274-282.

CASIMIRO, Tânia; HENRIQUES, José Pedro (2018) – Pelo Tejo acima: dois séculos de porcelana em Vila Franca de Xira, in *Cira Arqueologia*, nº5, Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, pp. 254-269.

CASIMIRO, Tânia; HENRIQUES, José Pedro; FILIPE, Vanessa e BOAVIDA, Carlos (2018) – Lead glazed ceramics in Lisbon (16th -18th centuries), in PEREIRA, Sílvia, MENEZES, Marluce e RODRIGUES, José Delgado (eds), *GlazeArt International Conference Glazed Ceramics in Cultural Heritage*, pp. 268-282.

CASIMIRO, Tânia e NEWSTEAD, Sarah (2019) – Portuguese coarseware in North Atlantic trade (sixteenth to eighteenth century), in *American Ceramic Circle Journal*, nº 20, pp. 59-81.

CASIMIRO, Tânia Manuel e SEQUEIRA, João Luís (2017) – Faiança Portuguesa dos Séculos XVI-XVIII recuperada no Tejo, in *Cira Arqueologia*, nº 5, Vila Franca de Xira, pp. 260-273.

CASIMIRO, Tânia Manuel e SEQUEIRA, João Luís (2018) – Dois conjuntos de azulejos Hispano-Mouriscos. O Tejo e a Igreja do Senhor da Boa Morte (século XVI), in *Cira Arqueologia*, nº 6, Vila Franca de Xira, pp. 243-253.

CASTRO, Anabela; PAULA, Nuno Amaral de; TORRES, Joana Bento; CURADO, Tiago e TEIXEIRA, André (2017) – Evidências de produção oleira nos séculos XVI e XVII no largo das olarias, Mouraria (Lisboa), in *Arqueologia em Portugal – 2017 Estado da Questão*, coord. ARNAUD, José Morais e MARTINS, Andrea, Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisboa, pp. 1731- 1750.

CASTRO, Ana Sampaio e SEBASTIAN, Luís (2003) – Mosteiro de São João de Tarouca – a faiança de revestimento: séculos XVII e XVIII (intervenção arqueológica 1998-2001), in *Património Estudos*, nº 4, pp. 168-179.

CASTRO, Ana Sampaio e SEBASTIAN, Luís (2011) – Cerâmicas vermelhas finas não vidradas do Mosteiro de S. João de Tarouca, in *Oppidum*, ano 6, nº5, pp. 85-100.

CAVIRÓ, Balbina Martínez (1991) – *Cerámica Hispanomusulmana*, Ediciones El Viso, Madrid.

CHIMICATTI, F. (2011) – O enigma histórico da Trindade in *Jornal A Semana* de 26 Fevereiro 2011, disponível em <http://www.asemana.publ.cv/spip.php?article61730>.

COELHO, Inês (2008) – *A cerâmica oriental da carreira da Índia no contexto da carga de uma nau – a presumível Nossa Senhora dos Mártires*, tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, texto policopiado.

COENTRO, Susana; TRINDADE, Rui; MIRÃO, José; CANDEIAS, António; ALVES, Luís; SILVA, Rui e MURALHA, Vânia (2014) – Hispano-Moresque ceramic tiles from the Monastery of Santa Clara-a-Velha (Coimbra, Portugal), *Journal of Archaeological Science* nº 41 pp. 21-28.

COENTRO, Susana; MURALHA, Vânia; LIMA, Augusta; SILVA, António, PAIS, Alexandre e MIMOSO, João Manuel (2012) – As cores na azulejaria portuguesa no século XVII, in *Um gosto português, o uso do azulejo no século XVII*, coord. MATOS, Maria Antónia Pinto, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, pp. 375-383.

CONESA, Jaume Coll (2005) – A azulejaria valenciana desde os séculos medievais até ao século XVII (900-1680), in MÂNTUA, Ana Anjos (coord.) *Cores para a Arquitectura. Azulejaria Valenciana, século XIII ao século XX*, Museu Nacional do Azulejo, pp. 17-76.

CORREIA, Ana Maria de Arez Romão e Brito (1993) – *Palácio Nacional de Sintra*, Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, Lisboa.

CORREIA, Vergílio (1916) – *Azulejos datados*, Imprensa Nacional, Lisboa.

CÔRTE-REAL, Artur; LEAL, Catarina; MUNHÓS, Miguel; MACEDO, Francisco Pato de; BERNARDO, Luís Miguel, FERREIRA, Manuela Almeida e SANTOS, Paulo César (2010) – O Mosteiro de Santa Clara-a-Velha de Coimbra: investigação, musealização e síntese de aspectos orientalizantes no espólio, in *As Idades Medieval e Moderna na Península Ibérica. Actas do IV Congresso de Arqueologia Peninsular*, Faro, pp. 113-128.

CURVELO, Alexandra (2012) – Frontais de Altar, in *Um gosto português, o uso do azulejo no século XVII*, coord. MATOS, Maria Antónia Pinto, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, pp. 282-287.

CURVELO, Alexandra; ed. (2013) – *O exótico nunca está em casa?: A china na faiança e*

no azulejo portugueses, séculos XVII-XVIII, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa.

DEAGAN, (1987) – *Artifacts of Spanish Colonies of Florida and the Caribbean 1500-1800*, Smithsonian Institution Press, vol. 1, Washington.

DESROCHES, Jean-Paul (1998) – Oriental ceramics and porcelains, in AFONSO, Simonetta Luz; D'INTINO, Raffaella e SOROMENHO, Miguel (coord.) *Nossa Senhora dos Mártires The last voyage*, Pavilion of Portugal/Expo 98 and Verbo, pp. 229-251.

DIAS, Ana Carvalho (2000) – *Relatório da intervenção arqueológica na Sé da Cidade Velha, Cabo Verde – Outubro/Novembro 1999*, texto policopiado.

DIAS, Pedro (1979) – *O mudejarismo na arte coimbrã – séculos XV e XVI*, Universidade de Coimbra.

DOMINGUES, Ângela (2001) – Administração e instituições: transplante, adaptação, funcionamento, in ALBUQUERQUE, Luís de e SANTOS, Maria Emília Madeira, *História Geral de Cabo Verde*, vol. I, Instituto de Investigação Científica Tropical e Instituto Nacional de Investigação Cultura, Lisboa, Praia, pp. 41-124.

ETCHEVARNE, Carlos (2012) – Bahia. Aportes para uma arqueologia das relações transatlânticas no período colonial, in TEIXEIRA, André e BETTENCOURT, José António (eds.), *Velhos e Novos Mundos. Estudos de Arqueologia Moderna*, vol. 2, Centro de História de Além-Mar (FCSH-UNL e UAç), Lisboa pp. 23-36.

ETCHEVARNE, Carlos e GOMES, João Pedro (2012) – A cerâmica no quotidiano colonial português. O caso de Salvador da Bahia, in TEIXEIRA, André e BETTENCOURT, José António (eds.), *Velhos e Novos Mundos. Estudos de Arqueologia Moderna*, vol. 2, Centro de História de Além-Mar (FCSH-UNL e UAç), Lisboa pp. 821-828.

ETCHEVARNE, Carlos e GOMES, João Pedro (2012b) – Porcelana chinesa em Salvador da Bahia (Séculos XVI a XVIII), in TEIXEIRA, André e BETTENCOURT, José António (eds.), *Velhos e Novos Mundos. Estudos de Arqueologia Moderna*, vol. 2, Centro de História de Além-Mar (FCSH-UNL e UAç), Lisboa pp. 933-935.

EVANS, Christopher e SØRENSEN, Marie Louise (2006) – *Cidade Velha, Cape Verde, Archaeological excavations. The 2006 season*, texto policopiado.

EVANS, Christopher e SØRENSEN, Marie Louise (2007) – *Cidade Velha, Cape Verde, Archaeological excavations. The 2007 season*, texto policopiado.

EVANS, Christopher (2010) – *Cidade Velha, Cape Verde - Archaeological Fieldwork (Dec. 2009/Jan. 2010)*, texto policopiado.

EVANS, Christopher; SØRENSEN, Marie Louise Stig; ALLEN, Michael J.; APPLEBY, Jo; CASIMIRO, Tania Manuel; FRENCH, Charles, INSKIP, Sarah, LIMA, Jose; NEWMAN, Richard; RICHTER, Konstantin e SCAIFE, Rob (2017) – Finding Alcatrazes and early Luso-African settlement on Santiago Island, Cape Verde, in *Antiquity*, volume 91, Issue 358.

EVANS Christopher, SØRENSEN Marie Louise Stig e NEWMAN Richard (2012) – Alcatrazes, Santiago, Cape Verde Environs: Archaeological Survey and Investigations, texto policopiado.

EVANS, Christopher e SØRENSEN, Marie Louise (2014) – *Cidade Velha, Cape Verde 2014 - Church Excavations*, texto policopiado.

EVANS, Christopher e SØRENSEN, Marie Louise (2017) – Cidade Velha, Cape Verde, in *Archaeology at Cambridge 2016-2017*, University of Cambridge, McDonald Institute for Archaeological Research, p. 34.

ÉVORA, José Silva (2002) – O património arqueológico cabo-verdiano: situação actual da questão, in *Africana*, nº24, Centro de Estudos Africanos e Orientais da Universidade Portucalense, pp. 49-63.

FALCÃO, José António e CONESSA, Jaime Coll (1988) – Fragmentos de azulejos mudéjares provenientes das ruínas do Convento de Nossa Senhora do Loreto (Santiago do Cacém), *Anais da Real Sociedade Arqueológica Lusitana*, 2ª Série, pp. 91-102.

FELÍCIO, Catarina; SOUSA, Filipe; GUIMARÃES, Raquel e GADANHO, André (2017) – A cerâmica italiana dos séculos XVe XVI do Largo do Jogo da Bola em Carnide, Lisboa, in *Arqueologia em Portugal – 2017 Estado da Questão*, coord. ARNAUD, José Morais e MARTINS, Andrea, Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisboa, pp. 1809-1820.

FENTRESS, Elizabeth e PERKINS, Philip (1988) – Counting African Red Slip Ware, in *L'Africa Romana*, nº 5, pp. 205-214.

FERNANDES, Hamilton Jair (2005) – *Relatório preliminar da escavação arqueológica no Convento/Igreja de S. Francisco*, texto policopiado.

FERNANDES, Isabel Cristina (2012) – O último convento da Ordem de Santiago em Palmela. Dados arqueológicos da intervenção do pátio fronteiro à Igreja, in TEIXEIRA, André e BETTENCOURT, José António (eds.), *Velhos e Novos Mundos. Estudos de*

Arqueologia Moderna, vol. 1, Centro de História de Além-Mar (FCSH-UNL e UAç), Lisboa pp. 505-516.

FERNANDES, José; JANEIRO, Maria de Lurdes e MILHEIRO, Ana Vaz (2014) – *Cabo Verde - Cidades, Território e Arquitecturas*, Banco Interatlântico, Fundação Portugal África, Garantia Seguros e Câmara Municipal de Oeiras, Lisboa.

FERREIRA, Luís Filipe; CONCEIÇÃO, D. P; SANTOS, L. F. CASIMIRO, Tânia Manuel e MACHADO, Isabel (2014) – Portuguese 16th century tiles from Santo António da Charneca's kiln: a spectroscopic characterization of pigments, glazes and pastes, *Journal of Raman Spectroscopy*, 45, pp. 838-847.

FERREIRA, Luís Filipe Vieira; MACHADO, Isabel Ferreira; CASIMIRO, Tânia (2013) – Portuguese tin-glaze from the 16th century. A spectroscopic characterization of pigments, glazes and pastes, *On the World's Routes. Portuguese Faience (16th-18th centuries)*, Instituto de Arqueologia e Paleociências da Universidade Nova de Lisboa, pp. 75-81

FERREIRA, Luís Filipe Vieira; MACHADO, Isabel Ferreira; CASIMIRO, Tânia (2017) – Cerâmica portuguesa azul sobre azul – séculos XVI e XVII, in *Arqueologia em Portugal – 2017 Estado da Questão*, coord. ARNAUD, José Morais e MARTINS, Andrea, Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisboa, pp. 1863-872.

FERREIRA, Sara, NEVES, César, MARTINS; Andrea e TEIXEIRA, André (2017) – Fragmentos da mesa nobre de uma cidade em transformação: porcelana Chinesa num contexto de terramoto da Praça do Comércio (Lisboa), in CAESSA, Ana; NOZES, Cristina; CAMEIRA, Isabel e SILVA, Rodrigo Banha da (eds.), *I Encontro de Arqueologia de Lisboa: Uma Cidade em Escavação*, pp. 458, 477.

FIOCCO, Carola; GHERARDI, Gabriella e SFEIR-FAKHRI, Liliane (2001) – *Majoliques Italiennes du Musée des Arts Décoratifs de Lyon*, Editions Faton, Dijon.

FRANCO, Nuria (2014) – *De barro y esmalte. La colección de azulejos del Museu de Cáceres*, Amigos del Museo de Cáceres, Cáceres.

GAWRONSKI, Jerzy (2012) – *Amsterdam Ceramics. A city's history and an archaeological ceramics catalogue 1175-2011*, Uitgeverij Bas Lubberhuizen, Amsterdam.

GESTOSO Y PÉREZ, José (1995) – *Historia de los barros vidriados sevillanos desde sus orígenes hasta nuestros días*, reedição do original de 1904, Sevilha, Servicio de Publicaciones y Distrito de Triana.

GERRARD, Christopher; GUTIÉRREZ, Alejandra; HURST, John e VINCE, Alan (1995) – A guide to Spanish medieval pottery, in *Spanish Medieval Ceramics in Spain and the British Isles*, BAR international series 610, pp. 281-296.

GOMES, Jim Robert Puga (2011) – *Exemplos da Azulejaria dos Séculos XVI e XVII, em Coimbra*, Dissertação de Mestrado em História da Arte, Património e Turismo Cultural, especialidade em Azulejaria, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, sob a orientação do Professor Doutor António Filipe Pimentel, texto policopiado, Coimbra.

GOMES, João Pedro (2016) – Portuguese Faience in Praça da Sé – Salvador da Bahia (from late 16th to early 18th century, in GOMES, Rosa Varela; CASIMIRO, Tânia Manuel and GOMES, Mário Varela (eds.), *Proceedings of the First International Conference of Portuguese Faience (16th 19th centuries)*, Instituto de Arqueologia e Paleociências da Universidade Nova de Lisboa, pp. 315-322.

GOMES, Mário Varela; CASIMIRO, Tânia Manuel e GONÇALVES, Joana (2012) – *Espólio do naufrágio da Ponta do Leme Velho (Ilha do Sal, Cabo Verde). Contributo para a Arqueologia da Expansão*, Instituto de Arqueologia e Paleociências, da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

GOMES, Mário Varela e CASIMIRO, Tânia Manuel (2013) – Sugar Route, in *On the World's Routes, Portuguese Faience (16th – 18th centuries)*, Instituto de Arqueologia e Paleociências, Lisboa, pp. 149-150.

GOMES, Mário Varela e GOMES; Rosa Varela (1996) – Faianças do tipo «Santo Domingo Blue on White» do Funchal e de Silves, *Xelb*, nº 3, pp. 269-284.

GOMES, Rosa (2013) – History of the investigation, in *On the World's Routes, Portuguese Faience (16th – 18th centuries)*, Instituto de Arqueologia e Paleociências, Lisboa, pp. 9-18.

GOMES, Rosa Varela (2022) – Foreign Ceramics in Silves during the 15th and 16th Centuries, in eds, BLAŽKOVÁ, Gabriela; MATĚJKOVÁ Kristýna; CASIMIRO Tânia Manuel e SILVA Ricardo Costeira da, *Europa Postmediaevalis Connections and Networking*, pp. 41.-58.

GOMES, Rosa Varela; GOMES, Mário Varela; CASIMIRO, Tânia Manuel; TRINDADE, Rui e SEBASTIAN, Luís (2013) – Production Centres - Lisbon, Coimbra and Vila Nova, in *On the World's Routes, Portuguese Faience (16th - 18th centuries)*, Instituto de Arqueologia e Paleociências, Lisboa, pp. 19-56.

GONÇALVES, Joana (2012) – *Objectos do quotidiano na pintura de Josepha d’Ayalla Imaginário ou realidade arqueológica?*, dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

GONÇALVES, Lígia e LIZARDO, João Palla (2011) – A “figura avulsa” como ponto de partida para algumas nótulas sobre a azulejaria na Madeira, in PAIS Alexandre Nobre e SOUSA Élvio (coord.) *O Azulejo Português de Figura Avulsa: Coleção Feliciano David / Graciete Rodrigues*, Câmara Municipal De Machico, Machico, pp. 53-68.

GONÇALVES, Lígia (2017) – A Propósito de um Azulejo Proveniente do Convento de Santa Clara do Funchal, *Islenha* nº 61, Funchal, pp. 53-62.

GONÇALVES, Lígia (2017a) – Azulejos e cerâmicas hispano-árabes na Região Autónoma da Madeira a partir de investigações arqueológicas, *Quotidiano do Açúcar. Território da Antiga Capitania de Machico*, pp. 27-52, 245.

GONÇALVES, Lígia (2019) – *Importância da circulação da cerâmica mudéjar nos territórios da expansão ibérica – breve abordagem à Macaronésia e novo mundo*, dissertação de Mestrado apresentado à Faculdade de Artes e Humanidades da Universidade da Madeira.

GONÇALVES, Lígia (2019a) – Algumas considerações quanto aos resultados do acompanhamento arqueológico numa obra recente da Rua de Santa Maria, no Funchal, in *Islenha*, nº 65, pp. 63-73.

GONZALEZ, Cristina (2012) – Majólicas italianas do Terreiro do Trigo (Lisboa), in TEIXEIRA, André e BETTENCOURT, José António (eds.), *Velhos e Novos Mundos. Estudos de Arqueologia Moderna*, vol. 2, Centro de História de Além-Mar (FCSH-UNL e UAç), Lisboa pp. 847-854.

GOULÃO, Maria José (1986) – Alguns problemas ligados ao emprego de azulejos «mudéjares» em Portugal nos séculos XV e XVI, *Relaciones artísticas entre Portugal y España*, Junta de Castilla y Leon, pp. 129-154.

GUTIÉRREZ, Alejandra (2000) – *Mediterranean pottery in Wessex households (13th to 17th centuries)*, BAR British series 306.

GUTIÉRREZ, Alejandra (2000b) – *A guide to the identification of Spanish medieval and later ceramics (13th to 17th centuries)*, texto policopiado disponível em <http://community.dur.ac.uk/spanish.pottery>.

HENRIQUES, José Pedro (2012) – Do Oriente para Ocidente: Contributo para o

conhecimento da porcelana chinesa nos quotidianos de época moderna. Estudo de três contextos arqueológicos de Lisboa. In TEIXEIRA, André e BETTENCOURT, José António (eds.), *Velhos e Novos Mundos. Estudos de Arqueologia Moderna*, vol. 2, Centro de História de Além-Mar (FCSH-UNL e UAç), Lisboa pp. 919-932.

HENRIQUES, Paulo ed. (2007) – Catálogo, João Miguel dos Santos Simões 1907-1972, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, pp. 285-313.

HENRIQUES, Paulo (2014) – Investigação no Museu Nacional do Azulejo: Entre um projecto de centro de estudos e uma rede temática, in *A Herança de Santos Simões*, coord. FLOR, Susana Varela, Edições Colibri, Lisboa, pp. 17-28.

HÖCK, Martin e FERNANDES, Rui (1999) – *Trabalho da equipa de topografia na Sé da Cidade Velha, Ilha de Santiago, República de Cabo Verde*, texto policopiado.

JÖRG, Christiaan J. A. (2007) – Os portugueses e o comércio de porcelana chinesa. Do início ao fim da dinastia Ming, in SANTOS, A. Varela, *Portugal na porcelana da China: 500 anos de comércio*, vol. I, Artemágica, pp.45-72.

JUAN ARES, Jorge e CÁCERES GUTIÉRREZ, Yasmina (1999) – *Actuacion arqueologica en la Fortaleza de San Felipe, Cidade Velha, Inventário General*, texto policopiado.

JUAN ARES, Jorge e CÁCERES GUTIÉRREZ, Yasmina (2000) – Restabelecimento do passado: I investigações arqueológicas na Real Fortaleza de São Filipe, in *Cabo Verde Fortalezas e paisagens*, Agência Española de Cooperación Internacional, Bilbao, pp. 133-162.

KRAHE, Cinta (2016) – *Chinese Porcelain in Habsburg Spain*, Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid.

LAHAUSSOIS, Christine (2003) – La majolique néerlandaise, in GRANDAZZI, Josette (coord.) *La Faïence Européenne au XVIIe Siècle. Le triomphe de Delft*, Réunion des Musées Nationaux, pp. 100-106.

LAHAUSSOIS, Christine (2008) – *Delft – Faïence*, Réunion des musées nationaux, Paris.

LEAL, Ana Sofia Pedro (2014) – *Estudo da Tecnologia de Produção dos Azulejos Hispano-Mouriscos Coleção de Azulejos Hispano-Mouriscos do Museu do Teatro Romano de Lisboa*, Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Conservação e Restauro na Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa.

- LOBO, Francisco Sousa (2005) – A Fortaleza Real de S. Filipe, in *Pedra&Cal* n.º 28, pp. 14-16.
- LOPES, Fernando M. Peixoto e BASTOS, Margarida Almeida (2019) – *Devoção & Fé: Registos em azulejo na cidade de Lisboa*, Museu de Lisboa, Lisboa.
- LOPES, Virgílio e GAGO, Pedro (2015) – *Projecto de intervenção arqueológica no Forte de S. António, Cidade Velha, Cabo Verde*, texto policopiado.
- LUNA, Isabel; CARDOSO, Guilherme (2006) – Nota preliminar sobre as cerâmicas provenientes do Poço dos Paços do Concelho de Torres Vedras, *Actas do 3º Seminário do Património da Região Oeste*, Câmara Municipal do Cadaval, pp. 99-112
- MANGUCCI, Celso (1996) – Olarias de louça e azulejo de Santos-o-Velho – dos meados do século XVI aos meados do século XVIII, in *Al-Madan*, IIª série, nº 5, Centro de Arqueologia de Almada, pp. 155-168.
- MANGUCCI, Celso (1998) – *Quinta de Nossa Senhora da Piedade: História do seu Palácio jardins e azulejos*, Museu Municipal de Vila Franca de Xira.
- MANGUCCI, Celso (2012) – Nova História, Novas Imagens. A singular experiência dos programas iconográficos seiscentistas em azulejos, in *Um gosto português, o uso do azulejo no século XVII*, coord. MATOS, Maria Antónia Pinto, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, pp. 237-246.
- MARIZ, Vera Félix (2012) – Cabo Verde no programa de salvaguarda do património português ultramarino – O caso da Igreja de Nossa Senhora do Rosário (1962-1974), in *Atas do Colóquio Internacional Cabo Verde e Guiné-Bissau: Percursos do Saber e Da Ciência*, Edição digital.
- MARQUES, Maria Augusta (1997) – Catálogo, *Azulejos no Porto*, coord., VASCONCELOS, Maria João, Câmara Municipal do Porto, Porto, pp. 24-52.
- MARTÍ, Manuel González (1952) – *Cerámica del Levante Español Siglos Medievales Tomo II: Alicatados y azulejos*, Editorial Labor, Barcelona.
- MATOS, Maria Antónia Pinto (1996) – *A casa das porcelanas. Cerâmica chinesa da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*, Lisboa, Instituto Português dos Museus e Philip Wilson Publishers, Lisboa.
- MATOS, Maria Antónia Pinto, coord. (2012) – *Um gosto português: o uso do azulejo no*

- século XVII*, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa.
- MECO, José (1984) – *Exposição Azulejos de Lisboa*, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa.
- MECO, José (1985) – *Azulejaria portuguesa*, Bertrand Editora, Lisboa.
- MECO, José (1989) – *O azulejo em Portugal*, Publicações Alfa, Lisboa.
- MECO, José (1999) – A Expansão da Azulejaria Portuguesa, in *Oceanos*, nº 36/37, pp. 8-19.
- MECO, José (1999a) – Azulejaria Portuguesa na Bahia, in *Oceanos*, nº 36/37, pp. 52-87.
- MIMOSO, Alexandre Braz (2013) – Interpretação e consolidação da Sé Catedral da Cida-de Velha, *Revista de Estudos Cabo-Verdianos*, número especial Património e Museologia, Universidade de Cabo Verde, Praia.
- MIRANDA, António; LOPES, Fernando Peixoto e BASTOS, Margarida Almeida (coord.) (2016) – *Fragments de Cor. Azulejos do Museu de Lisboa*, Câmara Municipal de Lisboa.
- MOITA, Irisalva (1965) – Hospital Real de Todos-os-Santos – II: relatório das escavações a que mandou proceder a CML de 22 de Agosto a 24 de Setembro de 1960, *Revista Municipal*, nº 104/105, Lisboa, pp. 26-103.
- MONTEIRO, João Pedro (1999) – O frontal de altar da capela de Nossa Senhora da Piedade, Jaboaão, Pernambuco, in *Oceanos*, nº 36/37, pp. 158-178.
- MONTEIRO, João Pedro (2007) – O século XVI, in *Tapetes cerâmicos de Portugal- O Azulejo do século XVI ao século XX*, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa.
- MONTEIRO, João Pedro (2009) – Azulejo com esfera armilar, *Azulejos. Obras do Museu Nacional do Azulejo*, Éditions Chandeigne, pp. 14-15.
- MONTEIRO, João Pedro (2012) – Registos hagiográficos e painéis narrativos, in *Um gosto português, o uso do azulejo no século XVII*, coord. MATOS, Maria Antónia Pinto, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, pp. 264-271
- MOURA, Mário Fernando Oliveira (1998) – *Cacos Falantes – Azulejos de corda seca e aresta das terras do ex-Mosteiro de Jesus da Ribeira Grande*, Amigos dos Açores, Ribeira Grande.
- MOURA, Mário Fernando Oliveira (1998a) – *Azulejos da Ribeira Grande (Século XVIII)*, Edição Santa Casa da Misericórdia da Ribeira Grande.
- MORAIS, João Sousa (2010) – *Mindelo – Património Urbano e Arquitectónico*, Lisboa,

Caleidoscópico.

MOURÃO, Cátia (2015) – *O Mosteiro de São Bento da Saúde. De casa religiosa a sede do Parlamento. Comemorações dos 400 anos*, Assembleia da República – Divisão de Edições.

NEVES, Baltazar Soares (2013) – Hospital da Ribeira Grande facho da solidariedade social em Cabo Verde (1497-1834), in *Revista de Estudos Cabo-verdianos*, nº 1, pp.1-16.

NEWMAN, Richard, SØRENSEN, Marie Louise Stig; EVANS e Christopher (2012) – *The Church of Nossa Senhora da Luz, Alcatrazes, Cape Verde. Archaeological and Architectural Investigations*, texto policopiado, University of Cambridge.

OLIVEIRA, Carlos (2010) – Um sítio de Época Moderna na Rua dos Peixeiros (Lagos). Estudo do conjunto cerâmico, in *Xelb*, nº 10/2010, pp. 821-840.

OLIVEIRA, Emanuel Charles (2002) – A experiência da exploração arqueológica subaquática em Cabo Verde, in *Africana*, nº 24, Centro de Estudos Africanos e Orientais da Universidade Portucalense, pp.45-48.

OLIVEIRA, Filipe Santos e BROCHADO, Sónia Vasconcelos (2017) – Produções cerâmicas manuais do período moderno. Um contributo para o seu estudo, in COELHO, Inês Pinto; TORRES, Joana Bento; GIL, Luís Serrão e RAMOS, Tiago, (eds.), *Entre Ciência e Cultura: da Interdisciplinaridade à Transversalidade da Arqueologia. Actas das VIII Jornadas de Jovens em Investigação Arqueológica*, Centro de História d’Aquém e d’Além-Mar e Instituto de Estudos Medievais, Lisboa, pp. 251-260.

OSTKAMP, Sebastiaan e JASPERS, Nina (2013) – Some examples of tin-glazed earthenware in kiln waste, in: T. Eliëns (ed.), *White Delft. Not just blue. History of a national product*. Volume V. The Hague, p. 163-167.

PAIS, Alexandre (2003) – A Tradição dos presépios, in CARVALHO, Anabela (coord) *O Presépio da Madre de Deus*, Instituto Português dos Museus, Lisboa, pp. 26 – 31.

PAIS, Alexandre (2012) – Padrões (ainda) imprecisos. A azulejaria de repetição no século XVII, in *Um gosto português, o uso do azulejo no século XVII*, coord. MATOS, Maria Antónia Pinto, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, pp. 83-96.

PAIS, Alexandre (2012a) – Padrões, in *Um gosto português, o uso do azulejo no século XVII*, coord. MATOS, Maria Antónia Pinto, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, pp. 109-180.

PAIS, Alexandre (2012b) – Símbolos e emblemas, in *Um gosto português, o uso do azulejo*

no século XVII, coord. MATOS, Maria Antónia Pinto, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, pp. 272-281.

PAIS, Alexandre; FORMIGA, Porfíria e SILVA, Graça (2015) – Hidden codes. The information on the backside of azulejos, in *GlazeArch*, pp. 347-355.

PAIS, Alexandre e HENRIQUES, Paulo; eds. (1999) – *Formas de devoção*, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa.

PAIS, Alexandre e ESTEVES, Lurdes (2014) – Devolver ao olhar, in *A Herança de Santos Simões*, coord. FLOR, Susana Varela, Edições Colibri, Lisboa, pp.83-94.

PAIS, Alexandre e MONTEIRO, João Pedro (2003) – *Faiança Portuguesa da Fundação Carmona e Costa*, Assírio & Alvim, Lisboa.

PAULA, Nuno Miguel Amaral de (2019) – *A produção oleira na Lisboa dos séculos XVI e XVII: Um forno cerâmico no Largo das Olarias (Mouraria)*, dissertação de Mestrado em Arqueologia apresentado à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

PEREIRA, Gabriel (1886) – *Estudos eborenses : historia, arte, arqueologia*, Minerva Eborense, Évora.

PEREIRA, João Castel-Branco (1995) – *As colecções do Museu Nacional do Azulejo*, Lisboa, Instituto Português dos Museus, Lisboa.

PIRES, Fernando de Jesus Monteiro dos Reis (2004) – *Da Cidade da Ribeira Grande à Cidade Velha em Cabo Verde – Análise Histórico-Formal do Espaço Urbano séc. XV- séc. XVIII*, Tese de Mestrado em Desenho Urbano apresentada ao Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, texto policopiado.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso ed. (2013) – *O brilho das cidades: a rota do azulejo*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso ed. (2020) – Un Patrimonio Compartido - Azulejos Españoles en la Colección Berardo, in *800 Anos de História do Azulejo*, Câmara Municipal de Estremoz, Estremoz, pp. 19-218.

Prudêncio, Maria Isabel (2014) – RADIART – Um projecto interdisciplinar centrado no uso de técnicas não invasivas para o diagnóstico, descontaminação e conservação da herança cultural, in *A Herança de Santos Simões*, coord. FLOR, Susana Varela, Edições Colibri,

Lisboa, pp. 121-125.

QUEIRÓS, José (1913) – *Olarias do Monte Sinay*, Typographia Castro e Irmão, Lisboa.

QUEIRÓS, José (1948) – *Cerâmica Portuguesa e outros estudos*, org. GARCIA José Manuel e PINTO, Orlando da Rocha, Editorial Presença, Lisboa.

RACZYNSKI, Athanasius (1846) – *Les Arts en Portugal*, Jules Renouard et C^a Libraires-Éditeurs, Paris.

RASTEIRO, Joaquim (1895) – *Quinta e Palácio da Bacalhoa em Azeitão : Monographia Historico-Artistica*, Imprensa Nacional, Lisboa.

RENFREW, Colin e BAHN, Paul (2004) *Archaeology: Theories, Methods and Practice*, 4^a edição, Thames & Hudson, Londres.

RESSING, Hans (2003) – Delft et l'interprétation extreme-orientale, in GRANDAZZI, Josette (coord.) *La Faïence Européenne au XVIIe Siècle. Le triomphe de Delft*, Réunion des Musées Nationaux, pp. 158-163.

RICHTER, Konstantin Alexander (2008) – *The historic buildings of Ribeira Grande, Implementation of Christian models in the early colonies 15th till 17th century on the example of Cape Verde Islands*, Tese de Doutoramento apresentada à Universidade da Madeira. Texto policopiado.

RICHTER, Konstantin Alexander (2011) – A primeira igreja construída nas latitudes tropicais, apresentado ao *XI Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais*, disponível em:

http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/resources/anais/3/1306962837_ARQUIVO_III_primeiraigrejaconstruidanaslatitudestropicais-3%5B2%5D.pdf.

RODRIGUES, José António Severino (2017) – Cerâmica Fina da Idade Moderna proposta de um novo conceito, in *Al Madan Online*, II Série (21) Tomo 3, pp. 96-107.

RODRIGUES, Francisco (1938) – História da Companhia de Jesus na Assistência de Portugal, Livraria Apostolado da Imprensa, tomo II, vol. II, Porto.

RODRIGUES, Maria da Conceição (2000-2001) – Contribuição para o estudo de estações arqueohistóricas em Cabo Verde: Os concheiros de Salamanca e João D'Évora ilha de S. Vicente in *Portugalia*, Nova Série, Vol. XXI-XXII, pp. 249-380.

ROMÃO, Laura Portugal (2003) – Intervenção de Conservação e Restauro do Presépio da

Madre de Deus, in CARVALHO, Anabela (coord) *O Presépio da Madre de Deus*, Instituto Português dos Museus, Lisboa, pp. 128 – 138.

SABROSA, Armando (2012) – As porcelanas da Sé da Cidade Velha, Ilha de Santiago, Cabo Verde, poster apresentado ao X Congresso Internacional *A cerâmica medieval no Mediterrâneo*.

SABROSA, Armando, COELHO, Inês Pinto e BUGALHÃO, Jacinta (2016) – As porcelanas da Sé da Cidade Velha, Ilha de Santiago, Cabo Verde, in *Actas do X Congresso Internacional A cerâmica medieval no Mediterrâneo*, Câmara Municipal de Silves, pp. 473-480.

SABROSA, Armando (2018) – De Macau a Lisboa - Na rota das porcelanas Ming, Instituto Cultural do Governo da R. A. E. de Macau, CHAM-Centro de Humanidades da Universidade Nova de Lisboa e Centro de Estudos Históricos da Universidade Nova de Lisboa.

SANTOS, Carlos Emanuel Sousa da Cruz (2015) – *A Cidade da Ribeira Grande, Cabo Verde: Urbanismo e Arquitetura (Séculos XV a XVIII)*. Tese de Doutoramento em História de Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Texto policopiado.

SANTOS, Maria João (2007) – Largo de Jesus: contributo para a história incógnita de Lisboa antiga, in *Revista Portuguesa de Arqueologia*, v. 10, n. 1, pp. 381-399.

SANTOS, Patrícia Augusto (2008) – Cerâmicas de cronologia moderna do edifício do Aljube em Lisboa, in *Revista Portuguesa de Arqueologia*. Vol. 11, número 2, pp. 325-345.

SANTOS, Iolanda da Silva (2014) - *Ribeira Grande: um lugar de memórias. Análise da Gestão do Patrimônio Cultural em Cabo Verde*, Tese de Mestrado em Planeamento e Gestão do Território, apresentada à Universidade Federal do ABC, Santo André, Brasil. Texto policopiado.

SANTOS, Maria Emília Madeira e SOARES, Maria João (2001) – Igreja, missionação e sociedade, in ALBUQUERQUE, Luís de e SANTOS, Maria Emília Madeira, *História Geral de Cabo Verde*, vol. II, Instituto de Investigação Científica Tropical e Instituto Nacional de Investigação Cultural, Lisboa, Praia, pp. 359-504.

SANTOS, Reynaldo dos (1957) – *O Azulejo em Portugal*, Editorial Sul Limitada, Lisboa.

SENOS, Nuno (2012) – Azulejaria seiscentista no Brasil, in *Um gosto português, o uso do azulejo no século XVII*, coord. MATOS, Maria Antónia Pinto, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, pp. 349-356.

SILVA, Ana Samira Semedo Carvalho (2021) – *Olaria de Fonte Lima, Ilha de Santiago, Cabo Verde*, Instituto do Património Cultural, Praia.

SILVA, António Leão Correia (2001) – A sociedade agrária. Gentes das águas: senhores, escravos e forros, in ALBUQUERQUE, Luís de e SANTOS, Maria Emília Madeira, *História Geral de Cabo Verde*, vol. II, Instituto de Investigação Científica Tropical e Instituto Nacional de Investigação Cultural, Lisboa, Praia, pp. 275-358.

SILVA, Leandro Vieira (2019) – *As cerâmicas da Cada da Torre e do Galeão Sacramento: hierarquia social, ideologia e simbolismo nas práticas alimentares na Bahia colonial*, Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutor, texto policopiado.

SILVA, Ricardo Costeira da (2012) – Primeira abordagem a um depósito moderno no antigo Paço Episcopal de Coimbra (Museu Nacional Machado de Castro). A Cerâmica desde meados do século XV à consolidação da Renascença, in TEIXEIRA, André e BETTENCOURT, José António (eds.), *Velhos e Novos Mundos. Estudos de Arqueologia Moderna*, vol. 2, Centro de História de Além-Mar (FCSH-UNL e UAç), Lisboa pp. 877-890.

SERRÃO, Vítor (2001) – *A Cripto-História de Arte*, Livros Horizonte, Lisboa.

SILVA, Rodrigo Banha da; MIRANDA, Pedro; Vieira, Vasco Noronha; VICENTE, António Moreira; LOPES, Gonçalo e NOZES, Cristina (2012) – Largo do Chafariz de Dentro. Alfama em Época Moderna, in TEIXEIRA, André e BETTENCOURT, José António (eds.), *Velhos e Novos Mundos. Estudos de Arqueologia Moderna*, vol. 2, Centro de História de Além-Mar (FCSH-UNL e UAç), Lisboa pp. 71-84.

SILVA, Rodrigo Banha da; PIMENTA, João e AMARO, Clementino (2020) – Cachimbos de barro caulínico da Sé da Cidade Velha (República de Cabo Verde, in *Arqueologia em Portugal – 2020 Estado da Questão*, coord. ARNAUD, José Morais; NEVES, César e MARTINS, Andrea, Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisboa, pp. 1787- 1800.

SIMÕES, João Miguel dos Santos (1947) – *Azulejos: Museu Nacional de Arte Antiga: Catálogo da 6ª exposição temporária*, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa.

SIMÕES, João Miguel dos Santos (1963) – *Azulejaria portuguesa nos Açores e na Madeira*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

SIMÕES, João Miguel dos Santos (1965) – *Azulejaria Portuguesa no Brasil: 1500-1822*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

SIMÕES, João Miguel dos Santos (1969) – *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

SIMÕES, João Miguel dos Santos (1997) – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, tomo I – Tipologia, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

SIMÕES, João Miguel dos Santos (1997a) – *Azulejaria em Portugal no século XVII*, tomo II – Elenco, 2ª edição, Fundação Calouste Gulbenkian.

SIMÕES, João Miguel dos Santos (2001) – *Estudos de azulejaria*, ed. LOPES, Vítor Sousa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa.

SIMÕES, João Miguel dos Santos (2010) – *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*, Edição revista e actualizada, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

SIMÕES, Sara Teixeira (2015) – Uma panela na Rua da Saudade, Lisboa – legado de populações escravas em Portugal?, in *Revista Arkeogazte, Actas de las VII Jornadas de Jóvenes en Investigación Arqueológica*, pp. 151-160.

SOARES, Maria João (2002) – A igreja em tempo de mudança política, social e cultural, in SANTOS, Maria Emília Madeira, *História Geral de Cabo Verde*, vol. III, Instituto de Investigação Científica Tropical e Instituto Nacional de Investigação Cultural, Lisboa, Praia, pp. 327-406.

SØRENSEN, Marie Louise, e EVANS, Chris (2001) – The Challenges and Potentials of Archaeological Heritage in Africa, Cape Verdean Reflections, in *African Archaeological Review*, Vol 28, Issue 1, pp 39-54.

SØRENSEN, Marie Louise; EVANS, Chris e CASIMIRO, Tânia (2012) – Pottery in Cidade Velha (Cabo Verde), in *Velhos e Novos Mundos. Estudos de Arqueologia Moderna*, eds. TEIXEIRA, André e BETTENCOURT, José António, vol. 2, Centro de História de Além-Mar, Lisboa, pp. 813-820.

SOUSA, Élvio (2006) – *Arqueologia na cidade de Machico. A construção do quotidiano nos séculos XV, XVI e XVII*, Centro de Estudos de Arqueologia Moderna e Contemporânea, Machico.

SOUSA, Élvio (2007) – *500 anos de cerâmica na Madeira. Estudo tipológico de vinte e cinco peças arqueológicas*, ARCHAIS – Associação de Arqueologia e Defesa do Património da Madeira, Machico.

SOUSA, Élvio (2011) – Ilhas de arqueologia. O quotidiano e a civilização material na Madeira e nos Açores (séculos XV-XVIII), Tese de Doutoramento em História Regional e Local apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

SOUSA, Élvio (2012) – A importação de cerâmica europeia para os arquipélagos da Madeira e dos Açores no século XVI, in TEIXEIRA, André e BETTENCOURT, José António (eds.), *Velhos e Novos Mundos. Estudos de Arqueologia Moderna*, vol. 2, Centro de História de Além-Mar (FCSH-UNL e UAç), Lisboa pp. 797-812.

SOUSA, Patrícia Augusto (2008) – Cerâmicas de cronologia moderna do edifício do Aljube em Lisboa, in *Revista Portuguesa de Arqueologia*, volume 11, número 2, pp. 325–345.

SOUTO, Maria Helena (2011) – Permanências e modernidades na azulejaria portuguesa nas primeiras décadas do século XX. Azulejaria ecléctica, historicista e Arte Nova, in *A Cerâmica Portuguesa da Monarquia à República*, coord. MONTEIRO, João Pedro, Instituto dos Museus e da Conservação, Lisboa, pp. 151-193.

SYMANSKI, Luís Cláudio (2010) – Cerâmicas, identidades escravas e criouliização nos engenhos de Chapada dos Guimarães (MT) in *História Unisinos*, Vol. 14, nº3, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil, pp. 295-312.

TAVARES, Adalberto (2018) – *Relatório da catalogação dos azulejos da Igreja do Rosário*. Texto policopiado.

TAVARES, Nireide (2019) – *Proposta de Reabilitação e Conservação do Forte Duque de Bragança, Ilha de Boavista*, Texto policopiado.

TAVARES, Nireide (2023) – *Kana, fornadja y kumunidadi*: Um caso de estudo da produção e transformação da cana sacarina na Ribeira dos Engenhos (Ilha de Santiago), in *Arqueologia em Portugal 2023 – Estado da Questão*, coord. ARNAUD, José Morais; NEVES, César e MARTINS, Andrea, Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisboa, pp. 1723-1734

TEIXEIRA, André; MONTEIRO, Jaylson; MATEUS, Mariana; TAVARES, Nireide; FONSECA, Cristovão; LOPES, Gonçalo; TORRES, Joana Bento; Pereira, Dúnia; BARGÃO, André; MAYER, Aurélie; ZÉLIE, Bruno; LIMA, Carlos; CHOUZENOUX, Christelle; HENRIQUES, Inês; COELHO, Inês Pinto; LIMA, José; CARVALHO, Patrícia e SILVA, Tiago (2020) – Trabalhos arqueológicos na Cidade Velha (Ribeira Grande de Santiago, Cabo Verde): Reflexões sobre um projecto de investigação e divulgação patrimonial, in *Arqueologia em Portugal – 2020 Estado da Questão*, coord. ARNAUD, José

Morais; NEVES, César e MARTINS, Andrea, Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisboa, pp. 2085- 2101.

TORRES, Cláudio (1990) – *Um forno cerâmico dos séculos XV e XVI na cintura industrial de Lisboa. Mata da Machada – Barreiro*, Câmara Municipal do Barreiro.

TORRES, Joana Bento (2011) – *Quotidianos no Convento de São Francisco de Lisboa: uma análise da cerâmica vidrada, faiança portuguesa e porcelana chinesa*, dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

TRINDADE, Ana Rita (2012) – *Convento de Santana de Leiria: história, vivências e cultura material. (Cerâmicas dos Séculos XV a XVIII)*, Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, texto policopiado.

VASCONCELLOS, Joaquim (1884) – *Cerâmica Portuguesa, série II – Estudos e documentos inéditos*, Typographia Elzeviriana, Porto.

XAVIER, Rafaela (2020) – *Catálogo de azulejos hispano - mouriscos em Portugal: o Palácio Nacional de Sintra como estudo de caso*, Dissertação de Mestrado em História de Arte e Património apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, texto policopiado.

ZEISCHKA-KENZLER, Annette; MOMMSEN, Hans e KOTTMANN, Aline (2015) – German stoneware in the Spanish colony of Old Panamá, in *A step to a global world – Historical Archaeology in Panamá. German Researchers on the first Spanish city on the Pacific Ocean*, BAR International Series 2742, Archaeopress, pp. 137-154.

ZORZI, Flavia e AGNOLIN, Agustín (2013) – Análisis y reflexiones en torno a un conjunto cerámico colonial en la ciudad de Buenos Aires, in *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano - Series Especiales, N°1 (3)*, pp. 132-144.