



FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE
COIMBRA

Sofia Irene Pereira da Costa Dias Noites

INVENTÁRIO DA COLEÇÃO DE CERÂMICA CHINESA
MUSEU MUNICIPAL DE COIMBRA

Relatório de Estágio do Mestrado em Património Cultural e Museologia, orientado
pelo Professor Doutor Pedro Casaleiro e pela Doutora Elisabete Carvalho,
apresentado ao Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

2021

FACULDADE DE LETRAS

INVENTÁRIO DA COLEÇÃO DE CERÂMICA CHINESA MUSEU MUNICIPAL DE COIMBRA

Ficha Técnica

Tipo de trabalho	Relatório de Estágio
Título	Inventário da Coleção de Cerâmica Chinesa
Subtítulo	Museu Municipal de Coimbra
Autor/a	Sofia Irene Pereira da Costa Dias Noites
Orientador/a(s)	Pedro Júlio Enrech Casaleiro Elisabete Gonçalves Marques Carvalho
Júri	Presidente: Doutor João Paulo Cabral de Almeida Avelãs Nunes
	Vogais:
	1. Doutora Sandra Patrícia Antunes Ferreira da Costa Saldanha e Quadros
	2. Doutor Pedro Júlio Enrech Casaleiro
Identificação do curso	2º Ciclo em Património Cultural e Museologia
Área científica	História
Especialidade/Ramo	Museologia
Data da Defesa	30-09-2021
Classificação do Relatório	15 valores
Classificação do Estágio e Relatório	16 valores



FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE
COIMBRA

Agradecimentos

Agradeço ao Doutor Pedro Casaleiro pela forma dedicada como orientou o meu trabalho. À Doutora Elisabete Carvalho pela dedicação com que orientou o meu estágio. A toda a equipa do Museu Municipal de Coimbra, pela forma como me acolheram e ajudaram na minha primeira experiência no mundo do trabalho.

Agradeço igualmente à minha família e amigos pelo apoio.

A todos um sincero obrigado.

RESUMO

O presente trabalho corresponde ao relatório de estágio no Museu Municipal de Coimbra, inserido no Mestrado em Património Cultural e Museologia da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, no ano letivo de 2020/2021. Apesar das vicissitudes provocadas pela pandemia, que muito dificultou o estágio, foi possível levar a bom termo esta tarefa.

O Museu Municipal de Coimbra, inaugurado em 2001, tem em sua posse a coleção de Arte doada pelo casal Telo de Moraes à Câmara Municipal em 1999, composta por várias obras de pintura e desenho portugueses, peças de escultura sacra, objetos de prata, mobiliário diverso e peças de cerâmica, ocupando todos os três andares do Edifício Chiado.

A fim de garantir a gestão informatizada desta coleção museológica, bem como a sua inventariação e documentação, no dia 19 de maio de 2019 o Museu Municipal de Coimbra realizou uma candidatura ao ProMuseus|19 na Área 2 - Inventariação e Documentação das coleções, começando a trabalhar com o programa MatrizNet.

Ao longo deste trabalho, proponho-me fazer uma análise o mais detalhadamente possível do programa MatrizNet, instalado nos museus da Rede do Ministério da Cultura, assim como a análise das fichas de inventário que realizei durante o estágio, pertencentes à coleção de Cerâmica chinesa das Dinastias Ming (1368/1644) e Qing (1644/1911).

Procurarei igualmente comparar este programa com o SPECTRUM, utilizado por diversos museus em diferentes países, evidenciando as diferenças e as semelhanças entre si, com recurso a fichas de inventário do V&A Museum e do British Museum.

Palavras-chave: Coleção de Cerâmica Chinesa; MatrizNet; Inventário; Coimbra; Museu Municipal de Coimbra

ABSTRACT

This work corresponds to the internship report at the Municipal Museum of Coimbra, included in the Master's Degree in Cultural Heritage and Museology at the Faculty of Arts of the University of Coimbra, in the academic year 2020/2021. Despite the vicissitudes caused by the pandemic, which made the internship very difficult, it was possible to carry out this task.

The Coimbra Municipal Museum, inaugurated in 2001, has in its possession the Art collection donated by Telo de Moraes couple to the City Council in 1999, consisting of several Portuguese painting and drawing works, sacred sculpture pieces, silver objects, furniture and ceramic pieces, occupying all three floors of the Chiado Building.

In order to guarantee the computerized management of this museum collection, as well as its inventory and documentation, on May 19, 2019, the Municipal Museum of Coimbra submitted an application to ProMuseus¹⁹ in Area 2 - Inventory and Documentation of collections, starting to work with the MatrizNet program.

Throughout this work, I propose to carry out an analysis in as much detail as possible of the MatrizNet program, installed in the museums of the Ministry of Culture's Network, as well as the analysis of the inventory sheets that I carried out during the internship, belonging to the Chinese Ceramics collection of Ming (1368/1644) and Qing (1644/1911) dynasties.

I will also try to compare this program with SPECTRUM, used by different museums in different countries, highlighting the differences and similarities between them, using inventory sheets from the V&A Museum and the British Museum.

Keywords: Chinese Pottery Collection; MatrizNet; Inventory; Coimbra; Coimbra Municipal Museum

ÍNDICE

Lista de Siglas	1
Introdução	2
I	4
O Museu Municipal de Coimbra	4
1.1 Museu Municipal de Coimbra- Edifício Chiado	5
1.2 Estágio	6
II	8
O Museu e a sua Documentação	8
2.1 Conceito de Museu e suas Coleções	9
2.2 Documentação Museológica	11
III	14
Inventário da Coleção de Cerâmica	14
3.1 A Coleção de Cerâmica e a Porcelana Azul e Branca das Dinastias Ming e Qing	15
3.2 MatrizNet	24
3.3 SPECTRUM e Outros Museus	32
Conclusão	38
Bibliografia	42
Webgrafia	45
ANEXOS	47

Lista de Siglas

CIDOC- Comité Internacional para a Documentação do ICOM

CMAG – Casa-Museu Anastácio Gonçalves

CMC – Câmara Municipal de Coimbra

DBAM – Divisão de Bibliotecas, Arquivos e Museus

DGPC- Direção Geral do Património Cultural

ICOM – International Council Of Museums

IPM – Instituto Português de Museus

MMC- Museu Municipal de Coimbra

PORCENTRO – Programa Operacional da Região Centro

SPECTRUM - Standard ProcEdures for Collections Recording Used in Museums

Introdução

Este trabalho corresponde ao relatório de Estágio levado a cabo no Museu Municipal de Coimbra, Edifício Chiado, entre 4 de janeiro a 30 de abril de 2021. Representa a conclusão do curso de 2º ciclo em Património Cultural e Museologia, ministrado pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. O presente relatório é o resultado do meu trabalho enquanto estagiária, tendo sido proposto pelo museu a realização de Fichas de Inventário da coleção de pratas ou da coleção de cerâmica chinesa, tendo optado pela inventariação da última coleção devido ao meu gosto pessoal pela mesma. Na realização das Fichas de Inventário trabalhei com a norma MatrizNet.

O meu principal objetivo é adquirir conhecimento em relação à documentação museológica, mais concretamente à realização de fichas de inventário a partir do programa MatrizNet, bem como conhecer a realidade de outros museus. Para responder a estas questões, e no que diz respeito ao MatrizNet, utilizei os manuais: Normas Gerais, Normas de Inventário, Artes Plásticas e Artes Decorativas de Janeiro de 2000 de Elsa Garrette Pinho e Inês da Cunha Freitas; Normas de Inventário, Cerâmica, Artes Plásticas e Artes Decorativas de Maio 2007, de Teresa Campos, Paulo Henriques e Ana Anjos Mântua. Quanto aos museus que trabalham com o SPECTRUM, utilizei as normas de catalogação na versão atualizada 5.0 presente no site oficial, tendo completado o conhecimento através de Alexandre Manuel Ribeiro Matos com a tese de doutoramento *Spectrum: Uma Norma de Gestão de Coleções para os Museus Portugueses*, de 2012, em repositório aberto da universidade do Porto.

Este relatório divide-se em três partes. A primeira trata do Museu Municipal de Coimbra, onde eu refiro a história do Edifício Chiado e como adquiriu o estatuto de museu, assim como adquiriu a coleção que tem em sua posse, além de informação referente ao estágio. Na segunda parte refiro-me ao conceito de museu, o que é necessário à sua criação e as suas coleções, e também qual é a documentação museológica e a sua importância, nomeadamente as Fichas de Inventário. Por fim, na terceira parte, faço a análise dos objetos de cerâmica, onde mais concretamente apresento informação histórica e técnica da porcelana Azul e Branca pertencente às Dinastias Ming e Qing, que utilizei para preencher campos na ficha de inventário. Também refiro a norma MatrizNet onde realizo uma construção da ficha e simultaneamente a análise crítica dos campos que a compõe. De forma a uma melhor compreensão das dinâmicas envolvidas na criação de fichas de inventário e a comparação com outras realidades, abordo a norma SPECTRUM. Por fim, apresento e comparo Fichas de Inventário de objetos igualmente de cerâmica Azul e Branca das Dinastias Ming e Qing, pertencentes a outros museus que trabalham com o SPECTRUM ou com MatrizNet.

I

O Museu Municipal de Coimbra

1.1 Museu Municipal de Coimbra- Edifício Chiado

Em 1909, na Rua Ferreira Borges, era vendido um edifício à sociedade Nunes dos Santos: Edifício Chiado. Composto por duas lojas, sobrelojas e três andares, viria a ser inaugurado a 25 de abril de 1910. Inspirado numa arquitetura de ferro inovadora, é uma réplica/filial dos grandes armazéns do chiado em Lisboa, idealizado para a mesma função de prática do comércio, onde tudo se comercializava¹.

No ano em que o Edifício do Chiado em Coimbra foi inaugurado, existiam, para além de Lisboa, uma sucursal no Porto e filiais nas seguintes cidades: Abrantes, Aveiro, Beja, Braga, Caldas da Rainha, Covilhã, Évora, Figueira da Foz, Faro, Guarda, Portalegre, Setúbal, Torres Novas, Viseu, Funchal, S. Miguel e Terceira, totalizando 19 agências. Nem todas teriam um edifício próprio, mas, conforme a ilustração do mesmo catálogo, muitas delas ocupavam prédios inteiros (MAGALHÃES, 2010, pp. 183-192).

Em Coimbra, a empresa desejou deixar bem evidente a sua marca, não só nas palavras escritas nas fachadas, em tom claro numa base que se julga ser vermelho escuro, mas também na tipologia dos motivos e materiais da decoração exterior. É notável o fator novidade dos elementos que conferem a originalidade à fachada, destacando-se o ferro e o vidro (MAGALHÃES, 2010, p. 191). O edifício sofre obras e alterações, unindo-se o edifício principal às construções anexas das traseiras, prevendo no espaço do pátio ou saguão central a execução de uma escadaria encimada por uma claraboia. No sentido de se criarem “amplos salões”, foram utilizadas estruturas metálicas, nomeadamente colunas, vigas e pilares, que substituíram antigas paredes (MAGALHÃES, 2010, p. 205).

No entanto, nos finais dos anos 40 as filiais começaram a cair em decadência, sendo que em 1952, o Edifício Chiado de Coimbra foi vendido a Santiago Alvarez Mendes, para produção fabril de peças de vestuário. A 13 de Abril de 1963 o edifício sofreu um grande incêndio, deixando os dois últimos pisos danificados, o que motivou a preocupação da autarquia, uma vez que a fábrica não era viável naquele local. No dia 12 de setembro de 1973, o prédio foi vendido ao Banco Intercontinental Português, sendo mais tarde, em 1977, transferido para o Banco Pinto e Sotto Mayor. Depois de inúmeros avanços e recuos, em 1978 foi adquirido pela Câmara

¹ Vendia-se desde tecidos de seda, veludo, algodão e lã, roupa, chapéus e luvas, calçado, roupa de criança, roupa de casa (tapetes e toalhas), assim como perfumaria e mercearia (com cafés, vinhos e várias farinhas) (MAGALHÃES, 2010, p. 183).

Municipal de Coimbra (CMC), tendo sido classificado como imóvel de interesse público em 1997 (MAGALHÃES, 2010, pp. 213-219).

Depois de adquirido pela CMC foi passado a ser um espaço expositivo de temas e obras diversificados até que, em 2001, foi inaugurado como Museu Municipal, albergando uma coleção de Arte doada pelo casal Telo de Moraes (MAGALHÃES, 2010, p. 220). A premissa que motivou a criação do MMC e a apresentação ao Programa Operacional da Região Centro «PORCENTRO» em 1995, foi a interpretação e divulgação da História da cidade. O projeto inicial iria sofrer alterações quando, em 1999, o casal Telo de Moraes doou ao Município uma valiosa e vasta coleção de arte entendendo-se que devia ser incorporada no Edifício Chiado, composta por: Pintura – pintores portugueses do século XIX - primeira metade do século XX; Mobiliário – maioritariamente português e indo-português do século XVII e XVIII; Escultura – com destaque para a arte sacra; Cerâmica – séculos XVII e XVIII; Pratas – séculos XVII e XVIII; Peças heterogéneas que estão expostas criteriosamente nos três pisos do edifício.

Entre os anos 2000 e 2001 realizam-se obras para adaptação do edifício, destinadas a receber e expor a referida coleção, tendo sido inaugurado em 2001. Um ano depois, foi criada a estrutura orgânica da CMC, a Divisão de Museologia, e nomeada a chefe de divisão².

1.2 Estágio

O Museu Municipal de Coimbra é uma instituição permanente sem fins lucrativos, tutelada pela Câmara Municipal de Coimbra, mais especificamente pela Divisão de Bibliotecas, Arquivos e Museus (DBAM), dotada de uma estrutura organizacional: a Divisão de Museologia. O MMC tem como funções o estudo, a investigação, incorporação, inventário, documentação, conservação, segurança, interpretação e exposição da coleção, bem como atividades dirigidas à educação. Complementarmente, tem como objetivos definir programas museológicos para os vários núcleos, garantir a segurança dos acervos em exposição, promover o estudo da História da Cidade, estabelecer parcerias com várias entidades, contribuir para a salvaguarda do Património Cultural e dar visibilidade aos projetos³.

Atualmente, são três os núcleos do Museu Municipal de Coimbra: o Edifício Chiado - onde realizei o estágio e que acolhe a coleção permanente doada pelo Dr. Telo de Moraes e duas galerias de exposições temporárias (traseiras e rés do chão), nas quais já foram mostradas obras

² <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/museu-municipal-de-coimbra/>

³ <https://www.cm-coimbra.pt/areas/visitar/ver-e-fazer/museus/museu-municipal>

de artistas nacionais; o núcleo da Cidade Muralhada, situado na Torre de Almedina; e o Núcleo da Guitarra e do Fado de Coimbra, na Torre do Anto. Existe ainda nos Paços do Município, e dentro da esfera do museu, a Sala da Cidade e o Centro de Arte de Coimbra⁴. Encontram-se também em projeto mais três núcleos: a Casa das Talhas, a Coimbra Judaica e o Carro Elétrico⁵.

O meu estágio foi iniciado no dia 4 de janeiro de 2021, tendo sido interrompido antes do final do mês devido ao confinamento imposto pela pandemia da COVID19, tendo retomado no dia 7 de abril, onde permaneci até finais de esse mês. Durante esses períodos, tive oportunidade de visitar a Torre de Almedina que dispõe de uma sala de exposições temporárias e de uma sala de serviço educativo, onde são realizadas atividades exclusivamente vocacionadas para a temática do núcleo, assim como a Torre de Anto. Efetuei também uma visita guiada ao Edifício Chiado e à sua coleção, além de ter participado numa visita guiada que a Dr^a. Berta Duarte – historiadora ao serviço no MMC - realizou com alunos do ensino secundário. Visitei também o Mikveh⁶ - que não está atualmente aberta ao público -, e o Centro de Arte de Coimbra⁷, pertencente à Câmara Municipal, inaugurado no dia 4 de julho de 2020, que, a 9 de abril de 2021, recebeu uma nova exposição⁸.

A minha tarefa foi a realização de fichas de inventário para as peças de cerâmica chinesa, presentes na coleção Telo de Morais. Dada a dificuldade de reunir exemplares da produção de todas as épocas e de todos ou de grande parte dos fornos da China, Telo de Morais optou por selecionar peças cerâmicas manufaturadas em terracota, grés e porcelana. As peças que inventariei foi um conjunto de 12 figuras funerárias, 9 peças Céladons e Qingbai, assim como peças pertencentes à Dinastia Ming (1368-1644) tendo sido no total 29 dentro das quais porcelana Kraak e de Transição, e por fim, Qing (1644-1911) tendo sido 20 peças, entre as quais porcelana de Encomenda. Em suma, inventariei 70 peças, durante a duração do meu estágio de mês e meio.

⁴ <https://www.cm-coimbra.pt/areas/visitar/ver-e-fazer/museus/museu-municipal>

⁵ <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/museu-municipal-de-coimbra/>

⁶ Descoberto em 2013, estima-se que seja um dos mais antigos banhos rituais descobertos na Europa. Consiste numa piscina para o banho ritual, de uso exclusivamente judeu, homens e mulheres, com a finalidade de se purificarem.

⁷ Acolhe 193 obras da Coleção de Arte Contemporânea do Estado, essencialmente de artistas portugueses de várias épocas e gerações (em linha: <https://www.coimbra.pt/2020/07/centro-de-arte-contemporanea-de-coimbra-foi-hoje-inaugurado/>).

⁸ <https://www.coimbra.pt/2021/04/nova-exposicao-inaugurada-no-centro-de-arte-contemporanea-de-coimbra/> e <https://www.coimbra.pt/2020/07/centro-de-arte-contemporanea-de-coimbra-foi-hoje-inaugurado/>

II

O Museu e a sua Documentação

2.1 Conceito de Museu e suas Coleções

A primeira parte deste capítulo destina-se a esclarecer o conceito de Museu. De acordo com o International Council Of Museums (ICOM), em 2007, Museu é “uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o património material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite” (CÂNDIDO, 2014, p.17), podendo ser privado ou público.

Desde a criação do ICOM, em 1945, a definição de museu foi evoluindo em função das mudanças societais e das diferentes realidades da comunidade museológica internacional. Em 2016, na conferência trienal do ICOM, realizada em Milão, foi proposta a seguinte definição com abrangência internacional, no entanto sem sucesso:

“Os Museus são espaços democratizantes, inclusivos e polifónicos, orientados para o diálogo crítico sobre os passados e os futuros. Reconhecendo e lidando com os conflitos e desafios do presente, detêm, em nome da sociedade, a custódia de artefactos e espécimes, por ela preservam memórias diversas para as gerações futuras, garantindo a igualdade de direitos e de acesso ao património a todas as pessoas. Os museus não têm fins lucrativos. São participativos e transparentes; trabalham em parceria activa com e para comunidades diversas na recolha, conservação, investigação, interpretação, exposição e aprofundamento dos vários entendimentos do mundo, com o objectivo de contribuir para a dignidade humana e para a justiça social, a igualdade global e o bem-estar planetário” (sic).⁹

Mais recentemente, em 2019 e no Japão, foi votada uma nova proposta de definição de Museu que ainda não foi aprovada, uma vez que se trata de um assunto complexo, cuja nova definição não é consensual¹⁰, uma vez que esta proposta introduz conceitos de justiça, democracia e igualdade, que se receia que países politicamente mais autoritários não venham a acolher¹¹.

Posto isto, importa ainda referir que, para a criação de um museu, é necessário respeitar várias etapas: a elaboração de um projeto; o estabelecimento da pessoa jurídica da instituição que

⁹ <https://icom-portugal.org/2019/09/10/sobre-a-proposta-da-nova-definicao-de-museu/>

¹⁰ <https://www.noticiasaoiminuto.com/cultura/1564457/definicao-de-museu-divide-museologos-e-provoca-demissoes-no-icom>

¹¹ <https://icom-portugal.org/2019/08/16/nova-definicao-de-museu/>

é regulamentada por um diploma legal; a contratação de uma equipa permanente e interdisciplinar; e a aprovação de um regulamento. Para o seu bom funcionamento é necessário, igualmente, ter em conta a sua localização, um documento legal da sua criação, assim como um plano para a melhor ocupação dos diferentes espaços do museu (CÂNDIDO, 2014, p. 27).

De acordo com Cândido (2014, p. 41), um Museu deve obedecer a um programa arquitetónico que assegure determinadas necessidades mínimas: um espaço de receção; uma sala de exposição permanente; uma sala de exposição temporária (sendo que esta é uma forma de renovação do próprio museu de modo a captar o interesse do público); uma reserva técnica; uma sala de administração; um espaço para ações educativas e culturais; uma sala para procedimentos técnicos relativos ao acervo; espaços de apoio, guarda de materiais e segurança; uma biblioteca e um arquivo. Para além dos museus, também os arquivos e as bibliotecas são instituições destinadas a recuperar e disponibilizar informação, desempenhando um importante papel social, cultural e administrativo em relação à comunidade da qual fazem parte (PADILHA, 2014, p. 15-17).

Do acervo de um museu, fazem parte criações artísticas, bem como materiais criados pela comunidade e/ou formas de expressão cultural e tradições preservadas por um grupo. A sua organização estrutural e funcional assenta em métodos e técnicas específicas, de modo a garantir a melhor forma de documentar, conservar e divulgar os procedimentos realizados, com base na variedade tipológica do acervo (PADILHA, 2014, p. 17-18).

Quanto às coleções museológicas, estas podem ser adquiridas por recolha, doação, empréstimo, compra, transferência, depósito ou permuta. Em vez de uma aquisição passiva, é fundamental a existência de uma política que defina o modo como os objetos são adquiridos, bem como os critérios de seleção. Ou seja: para um objeto pertencer ao acervo museológico, deve primeiro passar por uma avaliação destinada a perceber se se integra na temática da instituição, se possui alguma semelhança com o acervo existente, assim como pela identificação do seu valor patrimonial (natural, cultural e científico) e informacional. A raridade de uma peça, a sua fabricação, o seu valor científico e cultural, a preciosidade do material e/ou a sua antiguidade são alguns dos motivos que levam os museus a salvaguardarem os objetos nos seus acervos (CÂNDIDO, 2014, p. 29; PADILHA, 2014, pp. 18-19).

A posse das coleções implica para os museus obrigações legais, sociais e éticas quanto ao seu armazenamento, conservação e documentação, de forma a facilitar a pesquisa, a

comunicação e a preservação, cabendo ao Museólogo a sua gestão¹² (PADILHA, 2014, pp. 10-11 e p. 23). Ao adquirir uma peça ou coleção, deve o museu ter em atenção as suas necessidades e a sua capacidade de incorporação, e não apenas o seu valor. É também de extrema importância que a instituição esteja familiarizada com as peças que possui, a sua localização e funcionalidade, assim como a noção de eventuais lacunas (CÂNDIDO, 2014, pp. 30-31).

No que diz respeito ao tratamento documental das peças, estas devem ser registadas individualmente cabendo ao museu gerir e organizar o seu acervo desde a seleção e aquisição¹³ à organização e controlo, ou seja, os registos, números de identificação, localização, catalogação e indexação, assim como as saídas¹⁴ (PADILHA, 2014, p. 17-18). Para além disto, existem princípios legais e éticos relativos à salvaguarda do acervo, estipulados pelo Código de Ética do ICOM para museus, datado de 2009, onde é também referido, no Item 2, que os museus devem manter acervos em benefício da sociedade e do seu desenvolvimento (PADILHA, 2014, p. 24).

Para além da necessidade de ter em conta a informação que o objeto museológico carrega consigo, antes e depois de ser adquirido pelo museu, é fundamental que todas as práticas desenvolvidas na instituição sejam registadas para um bom funcionamento do acervo. A gestão e documentação do acervo museológico é imprescindível à legitimação da informação contida nos objetos, contribuindo diretamente para as funções social, cultural e de pesquisa (PADILHA, 2014, p. 10).

2.2 Documentação Museológica

No século XVIII, com a criação dos primeiros museus, houve uma tomada de consciência da importância da documentação, em resposta a um aumento das coleções e à necessidade da sua gestão. No entanto, essa documentação, em formato físico, fazia com que a realização e o acesso à informação fosse um processo demorado e árduo. Com a chegada e democratização dos meios tecnológicos, na sociedade do pós-guerra do século XX, mais concretamente nos anos 70, devido à introdução dos meios tecnológicos nos museus, verificou-se o surgimento de novas formas de trabalho e novas metodologias impostas pelos meios informáticos, ou seja, a passagem de sistemas complexos, demorados e caros, para sistemas simples e baratos (MATOS, 2007, p. 8-9).

¹² A gestão do acervo consiste no seu registo, na sua preservação e no seu acesso controlado.

¹³ Tipos de aquisição: doação, legado, compra, coleta, permuta, empréstimo, depósito, transferência.

¹⁴ Tipos de saídas: transferência, doação, troca, repartição, destruição.

Simultaneamente, devido a duas guerras mundiais, além do desenvolvimento tecnológico, a sociedade tomou consciência da necessidade de salvaguardar o património através do seu registo e documentação. Assim sendo, logo após o final da II Grande Guerra foi criado o Comité Internacional para a Documentação (CIDOC), em resultado do trabalho e preocupações sentidas pelo Centro de Documentação do ICOM, tendo como principal objetivo a defesa deste património, que na altura se encontrava em perigo (MATOS, 2007, p. 8).

Consequentemente foram criadas recomendações e regras básicas para a realização do registo e catalogação de objetos que ainda hoje são funcionais. Tal como a CIDOC, também outras instituições como a Canadian Heritage Information Network, a Collections Trust, o Getty Research Institute, entre outros, se tem dedicado, ao longo dos anos, à definição de normas que rentabilizam e facilitam o trabalho dos museus na documentação das coleções (MATOS, 2007, p. 8-9 e MATOS, 2014, p. 33).

A documentação museológica é, portanto, o registo de informação extraída dos objetos e das práticas administrativas do museu. Neste trabalho apenas nos interessa focarmo-nos na documentação do objeto, ou seja, na compilação de toda a informação extraída, dando origem a uma ficha de inventário. Trata-se de um processo de seleção, pesquisa, interpretação, organização, armazenamento e disponibilização da informação (PADILHA, 2014, p. 35). Esse processo contínuo, que dá origem à documentação museológica, contribui para que os profissionais do museu compreendam as coleções na posse da instituição (MATOS, 2007, p. 9).

A principal finalidade da existência de um sistema de documentação museológica é a salvaguarda dos objetos museológicos, a facilitação do seu acesso e a ampliação dos usos possíveis. Para haver um sistema de documentação eficiente é necessário ter em conta: o conhecimento sobre o acervo; a descrição das características intrínsecas e extrínsecas dos objetos; a atribuição de um número de registo ao objeto de forma a haver uma identificação rápida e precisa; a estruturação das fichas de inventário de forma a respeitar um padrão, sem, no entanto, abrir mão das singularidades de cada museu; assim como o controlo do vocabulário dos registos de informação utilizado no programa, de forma a que sejam acessíveis (PADILHA, 2014, p. 37).

Para haver uma padronização na documentação museológica, existem três grandes áreas em que se definem as normas para os museus, a estrutura de dados, procedimentos e terminologias:

“*Estrutura de dados*: definição dos campos necessários para todo o tipo de informação que o sistema irá comportar e das relações entre os diferentes campos e tabelas de informação numa base de dados relacional;

Procedimentos: definição da forma como os conteúdos devem ser inseridos nos distintos campos. Serão aqui descritas todas as convenções utilizadas e todas as regras a seguir pelo utilizador na edição de registos;

Terminologia: definição do tipo de vocabulário, thesauri ou listas de terminologia que podem ser associadas a determinados campos de especificação de regras para campos com características particulares, como os campos utilizados para registar transcrições em alfabetos distintos do utilizado pelo sistema” (sic). (MATOS, 2007, pp. 9-10).

É importante na documentação das coleções a criação e utilização de normas, assim como a utilização de uma terminologia controlada que permite uma melhor compreensão da informação registada, os thesauri (MATOS, 2007, p. 19). A criação dos thesauri é uma iniciativa que tem como objetivo “reunir um conjunto ordenado de termos, de forma clara e sem ambiguidades, que [represente], por meio de uma relação entre eles, o universo do acervo” museológico. O controlo do vocabulário, numa temática específica, permite a recuperação da informação de forma mais exata (PADILHA, 2014, p. 38). O Getty Institute tem a relevante tarefa de desenvolver e atualizar o importante *Art & Architecture Thesaurus*, ferramenta essencial para os museus.

As exigências próprias da informatização, que devem ser equacionadas paralelamente às da museologia contemporânea e às dos saberes técnicos e científicos das diversas áreas das coleções, exigem-nos hoje uma atitude de máximo rigor conceptual, apontando a urgência do estabelecimento de nomenclaturas, glossários e thesauri de referência inquestionável. Trata-se assim de instrumentos essenciais da Rede Portuguesa de Museus, que permitem uma circulação eficaz de informação e de comunicação, entre os profissionais (FREITAS, 2000, p. 7).

Segundo Alexandre Matos, a documentação das coleções, a par da sua gestão, são o ponto de partida para qualquer museu que queira cumprir de forma eficaz a sua missão. Sem conhecer as coleções, o museu não consegue cumprir todas as funções a que está obrigado de acordo com a definição de museu do ICOM. É importante que os museus não se foquem unicamente no público, de forma a não haver um descuido no desenvolvimento da área específica da documentação, gestão e conhecimento das coleções (MATOS, 2014, p. 29).

III

Inventário da Coleção de Cerâmica

3.1 A Coleção de Cerâmica e a Porcelana Azul e Branca das Dinastias Ming e Qing

O termo cerâmica deriva da palavra grega para argila, *keramos*, e é frequentemente utilizado para todos os tipos de peças feitas a partir de terras que sofreram transformações químicas por ação do calor, quer sejam Faiança¹⁵, Grés¹⁶, Porcelana¹⁷ ou Terracota¹⁸ e que constituem as grandes tipologias da Cerâmica, em função das suas matérias-primas e técnicas de fabrico (CAMPOS, 2007, p. 17).

Presente no sistema *Tribute-Gift*¹⁹, que terá começado durante a Dinastia Han (206 a.C. até 220 d.C), as peças de cerâmica viajaram inicialmente até os países do Sudeste Asiático, Índia, Japão e países como a Arábia e Pérsia (RINALDI, 1989, p. 19). Importada por via terrestre desde o século IX, é, no entanto, com a abertura das rotas marítimas encabeçada pelos portugueses²⁰, durante a chamada “Era das Descobertas”, que há uma grande procura por parte dos ocidentais, uma vez que a existência de um comércio marítimo entre o Extremo-Oriente facilitava o transporte (IMPEY, 1992, p. 7).

A cerâmica chinesa era considerada rara, prestigiosa e cara, uma vez que a China detinha o monopólio da cerâmica²¹, proporcionado pelo isolamento que preservavam. Feita a partir de uma técnica desconhecida do resto do mundo, foi fruto de muita especulação quanto à sua composição e mais tarde objeto de inúmeras tentativas de imitação. Esse cenário só será alterado com a abertura das rotas comerciais e consequentemente a descoberta pela Europa dos segredos da composição e manufatura da porcelana (MATIAS, 1992, p. 6 e IMPEY, 1992, p. 10).

¹⁵ Produto obtido através do revestimento integral da chacota com vidrado estanífero, sobre o qual se aplica a decoração (CAMPOS, 2007, p. 50).

¹⁶ Produto cuja pasta tem grande densidade, com composição à base de sílica, quartzo e feldspato, e que vitrifica entre os 1150°C e os 1350°C. Segundo a origem da argila e a quantidade de óxido de ferro pode adquirir tons que vão desde o branco, cinzento, amarelo e castanho (CAMPOS, 2007, p. 50).

¹⁷ Produto de pasta com granulometria muito fina, com composição à base de caulino, muito densa, branca, translúcida e com pouca plasticidade, geralmente revestida com vidrado transparente (CAMPOS, 2007, p. 51).

¹⁸ Produto executado em pastas coadas de argilas vermelhas, amarelas ou brancas, sujeitas a uma cozedura e sem revestimento vítreo (CAMPOS, 2007, p. 50).

¹⁹ Forma como as relações diplomáticas eram realizadas. Na China, um general que oferecesse um presente ao Imperador, com a ajuda de um intermediário, tinha mais facilidade em ser aceite. A China oferecia títulos, dinheiro, seda e cerâmica. A porcelana serve como símbolo de acordo entre os governantes, e simultaneamente uma peça de luxo para os ricos comerciantes (RINALDI, 1989 p. 19 e p. 40).

²⁰ Até 1549 Portugal tem um comércio de especiarias e outros produtos, nomeadamente a porcelana chinesa, vindos do Oriente e vendidos e distribuídos para a Europa (RINALDI, 1989, p. 40).

²¹ A indústria japonesa nunca foi superior à chinesa, sendo que até ao século XIX, a porcelana japonesa é pouco importada para a Europa (IMPEY, 1992, p. 11)

A característica peculiar do desenvolvimento da porcelana chinesa²² foi o esmalte de alta temperatura. A descoberta da técnica de fogo alto, combinado com uma larga gama de matérias-primas de excelente qualidade, proporcionou o fabrico de porcelana de excelente qualidade. A porcelana é o resultado de uma mistura de Kaolin (argila de cor branca, bege ou rosa) originária de rochas, sobretudo granito, mas em diferentes estados de decomposição, proporcionando uma porcelana fina (RINALDI, 1989, pp. 48-49).

No presente trabalho, apesar de ter inventariado figuras funerárias feitas em terracota, e Qingbai²³ e Céladons²⁴, feitos em Grés, devido ao grande leque de porcelanas existentes, optei por me focar na porcelana “Azul e Branca”, presente nas Dinastias Ming (1368-1644) e Qing (1644-1911). Entre a produção da Dinastia de Ming, destaca-se um conjunto de porcelana branca decorada a azul-cobalto sob o vidrado, mais conhecida por “Azul e Branca”, com motivos característicos da gramática decorativa da época e também um núcleo de porcelana Kraak²⁵, com algumas peças similares às existentes em outras coleções portuguesas e estrangeiras, sendo uma porcelana de exportação. Entre a produção de cerâmica da dinastia Qing, a preferência do Dr. Telo de Moraes recaiu sobre as porcelanas pintadas com esmaltes sobre o vidrado das paletas verde, rosa e amarela, embora também tenha adquirido alguns exemplares azuis e brancos (PIMENTEL, 2016, p. 85).

As origens da porcelana azul e branca, continua a ser motivo de debate. O pigmento de cobalto há muito que era utilizado na China, como um agente de coloração nos vidros chineses, feitos em contas, embutidas nas terracotas ou para ornamentar os bronzes do período Zhou do Leste (770-250 a.C.) (MATOS, 2003, pp. 17-18). No decorrer das dinastias Tang (618-907) e Song (960-1279), já se produziam terracotas e grés azuis e brancos. No entanto, estes parecem ser casos isolados de experimentação da decoração a azul sob o vidrado. Será, contudo, em 1320,

²² A porcelana foi um bem dos mais procurados pelos europeus. Matéria mais sólida do que faiança ou terracota, de vidrado resistente intimamente ligado à pasta cerâmica, não se deixando impregnar de cheiros ou gostos, fina, má condutora de calor em relação às peças de metal, usadas geralmente na época, agradável ao tato e à vista, permitia conforto, utilidade e beleza (MATIAS, 1992, p.6).

²³ A palavra qingbai ignifica branco-azulado. São vasos de fino grés ou porcelana branca e translúcida revestida de vidrado azul-pálido. Estas cerâmicas são as primeiras a merecer a designação de porcelana, sendo elas a marcar a transição do grés para a porcelana. Trata-se de utensílios da vida quotidiana (MATOS, 2003, pp. 7-8).

²⁴ O termo céladon foi a primeira vez utilizado no século XIX por Salvétat e Le Blant para referir os artigos de cerâmica verde-acinzentada e verde-azulada. O termo é usado para definir uma cerâmica com corpo de grés pesado, com uma cor que varia entre o cinzento e o branco que se torna vermelho-alaranjado em contacto com a atmosfera do forno, revestido de um vidrado espesso em vários tons de verde, devido ao óxido de ferro cozido em redução, o qual tem um brilho mate e uma certa opacidade, dando às peças uma aparência macia muito agradável ao toque. Eram utilizados à mesa, em banquetes (MATOS, 2003, pp. 13-14).

²⁵ Mais informações páginas 19 e 20.

em Jingdezhen²⁶, que o pigmento começou a ser usado em larga escala sobre a cerâmica cozida a alta temperatura, dando origem à porcelana. A importação do cobalto, usado na dinastia Yuan e inícios da dinastia Ming (fim do século XIV e inícios do século XV), provavelmente da Pérsia, tem provocado discussões acerca de se o azul e branco nasceu na China ou na Pérsia (PIMENTEL, 2016, p. 98).

Na técnica “Azul e Branca”, segundo alguns autores revolucionária à época, o motivo decorativo é desenhado a azul de cobalto sobre a pasta branca da porcelana seca, posteriormente vidrada. O azul de cobalto, sendo uma cor que permite uma alta temperatura, pode levar só uma cozedura, fixando-se a cor ao vidrado e não precisando de outra intervenção. A gramática decorativa é variada, compreendendo decoração floral, vegetalista, figuras da sociedade chinesa, animais, assim como objetos simbólicos e animais fantasiosos. As primeiras peças pintadas a azul sob o vidrado, próximas do qingbai, associavam à decoração motivos moldados em relevo sob o vidrado (PIMENTEL, 2016, pp. 98-99; MATIAS, 1992, p. 9 e MATOS, 2003, p. 18).

Tal como acontece com os Céladons, o Próximo Oriente também foi o principal consumidor das peças azuis e brancas, importando grandes quantidades de peças de alta qualidade. Em Jingdezhen as formas e as decorações são adaptadas ao gosto e aos hábitos de vida e alimentação dos árabes e persas. Quanto ao repertório decorativo presente, este consiste num número limitado de motivos: cenas de jardim com figuras, inspiradas em romances ou em peças de teatro, animais mitológicos e reais, peixes, fauna, flora, caligrafia e motivos geométricos, saídos da gramática decorativa islâmica, que o pintor ceramista chinês sabiamente associou com elementos tipicamente chineses (PIMENTEL, 2016, pp. 98-99 e MATOS, 2003, p. 18).

A **dinastia Ming**²⁷ (1368-1644), representa um marco capital na história da porcelana, tanto na China como no exterior, pela influência que exerceu no mundo. Fundada por um camponês que encabeçou uma revolta contra os mongóis, é proclamado imperador em 1368, desenvolvendo uma série de medidas administrativas, económicas e sociais. O fabrico da cerâmica centralizou-se, a partir de 1369, em Jingdezhen, que se tornou simultaneamente a metrópole e um importante mercado comercial (PIMENTEL, 2016, p. 99).

²⁶ Cidade conhecida como a capital da cerâmica na China.

²⁷ No início da dinastia Ming, a China passou por um período de prosperidade, no entanto, nos anos seguintes houve uma série de sucessões de fracos imperadores (RIALDI, 1989, p. 15).

Durante o reinado de Yongle (1403-1424) a produção de Azul e Branco, largamente feito para exportação, caracteriza-se por uma decoração num azul rico e profundo, provavelmente importado da Pérsia, que cozia de forma desigual, variando entre o azul-escuro quase preto e o azul-pálido provocado pelas diferentes concentrações de cobalto sobre o corpo branco-claro era vigorosa sofisticada. Os maiores consumidores de Azul e Branco continuam a ser estrangeiros (PIMENTEL, 2016, p. 100 e MATIAS, 2003, p. 20).

Apesar do seu reinado ser famoso pelas suas porcelanas brancas de pasta muito fina revestida de vidrado “branco-doce”, fizeram-se também em Jingdezhen porcelanas brancas decoradas a vermelho-cobre sob o vidrado e porcelana branca decorada com um azul profundo. Mais tarde, no reinado de Xuande (1426-1435), a idade de ouro das porcelanas azuis e brancas, a indústria da cerâmica intensificou-se, registando-se largas encomendas para o palácio, sendo adotada como cerâmica imperial (PIMENTEL, 2016, p. 100).

Durante a dinastia Ming a porcelana Azul e Branca encontra-se em grande parte no ambiente doméstico da população e da corte imperial assim como para exportação (RIMALDI, 1989, p. 48). O aumento da produção quer para o mercado interno, quer para o mercado externo, incluindo o desenvolvimento do comércio para a Europa, provocou uma grande variedade de desenhos, associados aos motivos tradicionais. Os desenhos e formas são principalmente: dragões, fénix, árvores, plantas aquáticas, frutos, peixes, aves e o desenho conhecido por “Três Amigos do Inverno” (pinheiro, bambu e ameixieira), “oito emblemas budistas”, crianças a brincar, insetos, aves e inscrições em tibetano e sânscrito (PIMENTEL, 2016, p. 101).

Ainda que a descoberta do caminho marítimo para a Índia com a chegada de Vasco da Gama (1498) e as primeiras porcelanas da China tenham chegado à corte de Lisboa, existem anteriores registos de fabrico de peças resultantes de encomendas individuais, portadoras de motivos decorativos que as identificam com o mercado português: esfera armilar, armas reais portuguesas ou o monograma IHS²⁸. Nos reinados seguintes continuariam a ser manufaturadas peças de fabrico chinês para o mercado europeu: pratos, taças, garrafas, potes e vasos associam à decoração tipicamente chinesa - animais mitológicos, emblemática budista e taoista, cenas quotidianas - as armas reais portuguesas, sempre em posição invertida; a esfera armilar; o monograma IHS; e as inscrições em português e latim (PIMENTEL, 2016, p. 101).

O reinado de Wanli (1573-1619) foi o último grande período de produção cerâmica da dinastia Ming., durante o qual as encomendas tanto para a corte, incluindo peças

²⁸ Do Latim: *Jesus Hominum Salvator* (Jesus Salvador do Homem).

desnecessariamente extravagantes, como para exportação aumentaram massivamente. Durante o reinado de Wanli, a qualidade do Azul e Branco diminui, sendo os contornos dos desenhos traçados em azul mais escuro e preenchidos com uma aguada mais clara, sobretudo nas peças destinadas à exportação²⁹. Aos motivos decorativos tradicionais foram acrescentadas paisagens, cenas com personagens, crianças e plantas tratadas de modo natural. Aparecem também formas novas: vasos e castiçais de grandes dimensões e cópias de bronzes arcaicos (PIMENTEL, 2016, p. 102).

Durante o reinado de Jiajing e Wanli (XVII), da dinastia Ming, houve uma estabilidade para o país. Ambos os reinados foram importantes para o desenvolvimento da porcelana Kraak³⁰, sendo que o maior número produzido foi no reinado de Wanli. Os novos motivos decorativos retratados na porcelana - tal como: novas espécies e símbolos de vida eterna (corça, fungos, pêssegos, entre outros) -, devem-se ao facto do Imperador Jiajing preocupar-se com a longevidade presente no Daoismo (RINALDI, 1989, pp. 15-23).

Entre a produção de Jingdezhen³¹, existe um tipo muito particular de porcelana a nível técnico e decorativo, a kraakporselein. A origem do termo Kraak estará associado à palavra Kraken, utilizada para designar a carraca, os seja, o navio utilizado pelos portugueses para transportar porcelana para a Europa, palavra que também significa quebrar ou partir, característica deste tipo de porcelana (PIMENTEL, 2016, p. 113 e MATIAS, 2003, p. 20).

A porcelana Kraak apresenta características de ordem técnica e decorativa que a distinguem. Trata-se de uma pasta fina, relativamente leve, muito vitrificada e sonora. As formas abertas e baixas, os pratos e taças, são muito mais numerosas que do que os kendi³², garrafas, bules e caixas, formas ditas fechadas. O bordo é geralmente recortado. O pé dos pratos é inclinado para o interior e o das taças é direito e fino. As bases, muitas vezes convexas, são geralmente vidradas e apresentam estrias em hélice e radiais. O pé e a base apresentam muitos

²⁹ O próprio volume de encomendas provoca alterações em Jingdezhen, uma vez que há uma concentração na produção em massa, em detrimento da qualidade. A porcelana tornou-se menos espessa, mais grosseira e menos bem pintada (IMPEY, 1992, p. 8).

³⁰ Geralmente faz-se coincidir o início da sua produção com a época Wanli, prologando-se até meados do século XVII. Há autores que apontam para 1565-1570 para o seu começo e 1657 para o seu fim (PIMENTEL, 2016, p. 113).

³¹ Só podia ser executado nestes fornos, uma vez que o número crescente de encomenda só poderia ser satisfeito por fornos com equipamento e uma organização que permitisse uma produção em massa.

³² Forma fabricada para o mercado do Próximo Oriente Islâmico (IMPEY, 1992, p. 30). Decorada no estilo clássico das Kraak, estas porcelanas de exportação de finais do século XVI seriam destinadas ao sudoeste Asiático. O termo Kendi, deriva do indiano Kundika e designa um recipiente destinado a “beber à regalada”. No início do século XVII, peças com esta forma são igualmente utilizadas como um Narguilé (PIMENTEL, 2016, p. 117 e LITZENBURG, 2003, p. 6).

vestígios arenosos do forno. O vidrado, brilhante e muito fino, é ligeiramente azulado e tem tendência a escamar (PIMENTEL, 2016, p. 113 e MATOS, 2003, pp. 20 e 21).

Na decoração, a principal novidade consiste na divisão da caldeira e da aba dos pratos, tratadas como uma só unidade, e paredes das taças em painéis, que irradiam de um medalhão central. Os painéis têm motivos maioritariamente inspirados na fauna e na flora, rodeando um motivo central, a que se juntam outros menos comuns, como motivos budistas e taoistas, figuras humanas, inscrições em árabe, etc. O reverso das peças normalmente segue o esquema decorativo interior. À medida que as encomendas aumentam, a decoração torna-se menos cuidada e recorre cada vez mais ao processo rápido da moldagem, imprimindo na pasta finas incisões ou painéis em ligeiro relevo, processo que facilitava o fabrico em série de objetos destinados à exportação (PIMENTEL, 2016, p. 113).

As taças de tipo Kraak foram transportadas tanto para a Europa como América, Próximo Oriente e Sueste Asiático, tendo sido encontradas nas cargas dos navios naufragados de diferentes países, incluindo ingleses, holandeses e espanhóis. Apesar de fabricadas em larga escala e de qualidade muito variada, estas taças exerceram um certo fascínio nos colecionadores europeus, tendo sido representadas em naturezas mortas holandesas do século XVII (PIMENTEL, 2016, p. 116). No final da dinastia Ming, a porcelana de exportação tipo Kraak, é caracterizada por uma execução apressada imposta pelas encomendas feitas (PIMENTEL, 2016, p. 119).

Embora a maioria das peças de cerâmica serem feitas em massa em Jingdezhen, a metrópole da cerâmica da China, situada na província de Jiangxi, a coleção Telo de Morais dispõe de um reduzido número de artigos de porcelana de Zhanghou. No decorrer da dinastia Ming, havia outros fornos a produzir cerâmicas azuis e brancas, entre as quais se encontra um grupo designado Swatow, porto situado na província de Guangdong, decorado com desenho livre, espontâneo e, por vezes, apenas esboçado sob o vidrado branco acinzentado (PIMENTEL, 2016, pp. 85 e 124).

Produzida aproximadamente entre a segunda metade do século XVI e a primeira metade do século XVII, a porcelana de Zhanghou, tão particular, foi exportada para o Japão, Sueste Asiático, incluindo a Indonésia, Filipinas, Malásia e Bornéu, Médio Oriente, Índia e, em menores quantidades, para a Europa. Trata-se de grandes pratos covos, taças e potes, garrafas, caixas e

kendis³³, muitas vezes irregulares e de corpo grosseiro. Os motivos decorativos mais comuns são: dragões, fénix, gamos, peixes, crustáceos, aves pousadas sobre rochedos, flores, picos montanhosos, pagodes e, ainda, temas estrangeiros, como navios, monstros marinhos, entre outros (PIMENTEL, 2016, p. 124).

O **Período de Transição** (1620-1638) é caracterizado pelo declínio da Dinastia Ming, marcado por distúrbios de revoltas internas, guerra civil e a subida ao poder da dinastia Qing. Neste panorama, há um declínio da manufatura da Porcelana Chinesa, apesar de continuarem a funcionar³⁴, sobretudo para satisfazer o comércio com a Europa e o Japão, a Ásia do Sudeste, Índia Mogol, Próximo Oriente, além do mercado interno. No entanto, sem o apoio imperial, os fornos de Jingdezhen são obrigados a reorganizarem-se e a procurar novos protetores, tais como os Japoneses³⁵ e os Holandeses (PIMENTEL, 2016, p. 132 e IMPEY, 1992, p. 10).

Desse modo, há o surgimento de formas inéditas inspiradas em modelos europeus, tais como: vasos, garrafas, potes ovóides, gomis e rolwagens³⁶, canecas de cerveja, pichéis, copos de pé alto, vasos com grandes asas e pé alto à maneira de Nevers, garrafas de bebidas alcoólicas, saleiros, pratos de mesa rasos, potes para pincéis, que correspondem à necessidade de adaptação a hábitos ocidentais, sobretudo no mercado Holandês. Além dos motivos chineses, juntam temas decorativos ocidentais, como paisagens e casas holandesas, tulipas, cravões e limões e ainda motivos cristãos e brasões. Os objetos destinados ao Japão, muitos deles usados em cerimónias, obedeciam a formas, muitas vezes inéditas, tais como: baldes para água fresca, travessas para bolos de arroz, caixas de incenso, taças de chá, entre outros (PIMENTEL, 2016, p. 132).

Durante o reinado de Chongzhen, a produção de Kraak continuou e apareceu um novo tipo de porcelana azul e branca, chamado “de transição”, decorada com plantas e insetos e cenas figurativas inspiradas em romances, peças de teatro e lendas, contrastando com os fundos brancos. As porcelanas “de transição” destinadas à Europa, durante o reinado de Chongzhen³⁷, são de excelente qualidade, sendo uma pasta refinada, muito branca, densa e lisa, e o vidro

³³ Kendi é um termo da língua Malaia. Comum no Sudeste Asiático durante o final do século XVI e início do século XVII, tendo pouco uso na Europa. o facto de peças desinadas a outros mercados, aparecerem em coleções europeias, vem apenas demonstrar que o azares do comércio permitiam ocorrência destes desvios (LITZENBURG, 2003, p. 6 e IMPEY, 1992, p. 12), trata-se de um jarro de água, sendo facilmente confundido com um Marguilé, no entanto, só mais tarde as suas formas serão utilizadas para esse fim.

³⁴ No entanto, a costa Sul da China foi menos afetada pela guerra civil do que a região de Jingdezhen, e alguma porcelana exportada a partir de portos do Sul foi fabricada também em fornos meridionais (IMPEY, 1992, p. 10).

³⁵ A indústria japonesa nunca foi superior à Chinesa (que manteve o monopólio da porcelana durante muitos séculos), sendo que até ao século XIX, a porcelana japonesa é pouco importada para a Europa (IMPEY, 1992, p. 11)

³⁶ Vaso conhecido pelo termo holandês rolwagen.

³⁷ No reinado de Chongzhen foi o período de reorganização dos fornos de Jingdezhen, tendo a porcelana e os vidrados atingindo um alto nível de qualidade (PIMENTEL. 2016, p. 133).

uniforme e resistente. A decoração de figuras em paisagem contínua é típica da porcelana do período de transição (PIMENTEL, 2016, pp. 132 e 133).

A **dinastia Qing** (1644-1911) é dominada por imperadores muito interessados na cultura chinesa, assim como, no caso de Kangxi (1662-1722), pela admiração pela cultura ocidental levada pelos padres da companhia de Jesus, missionários na China. Durante o reinado de Kangxi, assiste-se à construção dos fornos da cidade de Jingdezhen, em 1683, que haviam sido destruídos durante uma guerra civil em 1674, facto que leva a que o comércio da porcelana chinesa voltou a intensificar-se, fornecendo porcelana para a corte e para exportação³⁸. Ainda que se verifique o surgimento da cerâmica pintada a vermelho-cobre sob o vidrado, a produção de cerâmica azul e branca é incomparavelmente superior (PIMENTEL, 2016, p. 138 e p. 179). Com a subida ao trono do seu filho, Yongzheng passou a enviar regularmente cerâmicas antigas para serem copiadas em Jingdezhen. Foi provavelmente no seu reinado que se produziram as mais finas porcelanas Qing, que elevou o padrão de qualidade e técnica a um estado nunca antes alcançado (PIMENTEL, 2016, p. 138).

No fim do século XVII e início do século XVIII, a procura de formas ocidentais cresceu rapidamente e os europeus tornaram-se clientes importantes, ao ponto de vários fornos em Jingdezhen se especializarem em “cerâmicas ocidentais”. Tais peças têm o nome de “Porcelana de Encomenda”, sendo estas, na sua maioria, utilitárias, tais como: pratos, molheiras, taças, canecas, porcelanas para chá, café e chocolate³⁹ (PIMENTEL, 2016, p. 179).

De forma a satisfazer as novas exigências europeias, eram enviados para a China, para serem copiados, protótipos feitos de outras matérias (prata, estanho, madeira, faiança, grés, vidro) e ainda desenhos das formas desejadas com instruções específicas sobre medidas, número de peças e respetiva decoração. Por vezes, eram solicitados objetos bizarros difíceis de executar e que, quando não correspondiam ao desejado, eram rejeitados. Isto, aliado ao facto do elevado preço de alguns bens essenciais à manufatura da porcelana, fazia com que os ceramistas não conseguissem vender as peças. A dificuldade em executar alguns modelos vindos da Europa é um fator que aumentava o preço da porcelana. Acontecia muitas vezes que uma peça que tinha sido executada para uma das Companhias, ou para alguém particular, e enviada para o seu destino, fosse apreciada e encomendada por outros que não o cliente inicial (PIMENTEL, 2016, p. 179).

³⁸ Durante a Dinastia Qing, a Europa encomendou milhões de porcelanas com forma e/ou decoração inspiradas em protótipos europeus (PIMENTEL, 2016, p. 138).

³⁹ Neutra no sabor e má condutora de calor, a porcelana é a matéria adequada para o consumo das bebidas coloniais quentes, cada vez mais em voga na alta sociedade europeia. As suas qualidades (banca, fina, dura, leve e brilhante) torna a porcelana digna de acompanhar a prata numa mesa (PIMENTEL, 2016, p. 179).

Na segunda metade do século XVIII, à medida que a porcelana se vai tornando mais comum nas cortes europeias, com a consequente alteração de estilo de vida, a porcelana da China tornou-se um bem indispensável ao quotidiano. Esta está presente tanto à mesa como na higiene, decoração e entretenimento, um pouco em todos os momentos da vida quotidiana, desde o levantar ao deitar (PIMENTEL, 2016, p. 181 e IMPEY, 1992, p. 8).

A decoração das peças tem como inspiração gravuras e desenhos com motivos europeus: brasões de armas, motivos religiosos e mitológicos, temas literários, cenas galantes e eróticas, acontecimentos históricos e políticos por vezes satirizados, cenas do quotidiano, entre outros, que os chineses copiam com perícia, uma vez que há muito estavam habituados a copiar formas e temas ao gosto dos seus clientes europeus, entre os quais e desde 1520, os portugueses (PIMENTEL, 2016, p. 181). As porcelanas feitas para exportação com destino europeu, apesar de apresentarem decorações em estilo mais ou menos oriental, têm formas que as tornam pouco aptas a serem utilizadas no seu país de origem, sendo uma espécie de híbridos que ilustram mudanças a nível técnico e de gosto dos seus consumidores (IMPEY, 1992, p. 12)

No início as encomendas eram feitas através das Companhias das Índias (Inglesa e Holandesa) e de mercadores privados. As indicações eram transmitidas aos oleiros de Jingdezhen através de intermediários, sendo uma operação morosa e arriscada, já que estas podiam não corresponder exatamente ao desejo dos clientes e serem rejeitadas. Assim, em meados de 1740, os fornos de Jingdezhen produziam as peças, cozidas em muflas⁴⁰, para serem decoradas pelos pintores de cerâmica em Cantão, permitindo dessa forma um controlo maior do desenho. A porcelana Azul e Branca era cozida em fornos com temperaturas altas em Jingdezhen, enquanto a porcelana policromada era cozida em baixa temperatura em Cantão. Esta realidade levou a que, cerca de 1740, a porcelana de encomenda fosse quase toda policromada, sendo o azul e branco uma exceção. As Companhias das Índias Orientais chegaram mesmo a contratar artistas que forneciam desenhos de autor, isto é, criações exclusivas que durante um determinado período eram produzidas para certa Companhia (PIMENTEL, 2016, p. 181).

No século XIX, problemas no governo refletem-se negativamente na produção de cerâmica. O comércio de exportação chinesa diminui devido à concorrência das manufaturas europeias e às novas correntes estéticas, além de causas políticas e comerciais, sendo que só três países continuavam a fazer um comércio regular de porcelana: o Brasil, a Inglaterra e os Estados Unidos (PIMENTEL, 2016, pp. 138-139).

⁴⁰ Tipo de estufa para altas temperaturas.

3.2 MatrizNet

O MatrizNet, instalado nos museus da rede do Ministério da Cultura, é um programa que informatiza os inventários museológicos, através de normas presentes nos manuais. Por inventário museológico entende-se a relação de todos os objetos que constituem o acervo próprio da instituição, independentemente do seu modo de incorporação, e que são passíveis de registo no Livro de Inventário Geral do museu (FREITAS, 2000, pp. 7 e 16).

O Inventário tem como objetivo a identificação individualizada de cada uma das peças dentro das coleções que constituem o acervo museológico, sendo que a sua realização deverá ter em conta princípios básicos da normalização internacionalmente adotados no âmbito da Museologia, salvaguardando ao mesmo tempo as particularidades dos acervos e das instituições que os albergam (FREITAS, 2000, p. 15).

Neste sentido, o IPM (atualmente integrado no DGPC), ciente de que, para a maioria dos museus, a transposição do inventário para suporte eletrónico constitui atualmente um objetivo primordial, elaborou os cadernos de Normas de Inventário, dos quais, o referente às Normas Gerais e o referente à Cerâmica (FREITAS, 2000, p. 16), utilizei para a realização do meu estágio e do presente relatório, uma vez que a inventariação da Cerâmica requer o conhecimento de um vocabulário geral e de uma terminologia especializada.

O MMC, tendo em consideração a missão de divulgar junto do público os seus acervos, designadamente no que diz respeito à coleção de Arte do casal Telo de Morais, elaborou uma candidatura ao ProMuseus|19 no dia 28 de maio de 2019 na Área 2 - Inventário e Documentação de coleções, com a finalidade de garantir a gestão informatizada da coleção museológica, bem como a sua inventariação e documentação. Da candidatura resultou a aquisição de um sistema de informação de inventário e gestão de coleções, o MatrizNet, que permitiu a adoção de uma base de dados digital, utilizando tecnologias atuais e obedecendo aos padrões internacionais de documentação e gestão de coleções.

Desta forma, garante-se também a possibilidade de disponibilizar online, em plataforma WEB, para consulta universal, um conjunto de informação selecionada e de interesse para o público geral. Nesse sentido, foram definidos, em articulação com a Divisão de Sistemas de Informação, os critérios e caderno de encargos necessários à aquisição e instalação do software. Com base nesse caderno de encargos, a Divisão de Compras e Logística desenvolveu o procedimento adequado para a aquisição dos serviços em causa consultando, entre outras,

empresas sugeridas pelo MMC. O trabalho foi adjudicado à empresa SQUAD IT- YOUR BUSINESS OUR MISSION, UNIPessoal LDA., pois cumpriam o disposto no caderno de encargos e apresentaram todos os documentos exigidos no convite à apresentação de propostas.

Posto isto, passarei à caracterização da Ficha de Inventário. Segundo as normas do MatrizNet, esta é composta pelos seguintes campos: Categoria, Subcategoria, Denominação, Título, Outras Denominações, Número de Inventário, Números de Inventários Anteriores, Elementos do Conjunto, Instituição/Proprietário, Descrição, Representação, Marcas e Inscrições, Autoria, Produção, Datação, Informação Técnica, Dimensões, Conservação, Origem/Historial, Incorporação/Data, Localização, Bibliografia, Exposições, Multimédia, Documentos associados e, por fim, Observações.

Destes campos, a Lei-Quadro de Museus determina que é obrigatório a ficha de inventário ser acompanhada de uma imagem da peça, assim como informação nos seguintes campos: número de inventário, nome da instituição, denominação ou título, autoria, datação, material, dimensões, localização, historial e incorporação (MATOS, 2012, p. 87).

No entanto, resultante do meu estágio e da elaboração de fichas de inventário, pude aperceber-me de que o MMC molda um pouco algumas especificações às necessidades concretas das coleções que guarda. Desta forma, tenciono fazer um balanço da informação presente no Manual e de uma ficha realizada durante o estágio a título de exemplo, presente em anexo, figuras 5, 6 e 7.

Na primeira página (Fig. 5), está presente uma espécie de BI da peça analisada, onde ao lado da fotografia obrigatória tem informação sucinta e de forma a identificar de forma fácil e clara o objeto. Em primeiro lugar está o **Número de Inventário**, sendo este MMC-1-137C, uma vez que MMC é a sigla para Museu Municipal de Coimbra, o número 1 corresponde ao volume 1, ou seja, primeira incorporação e por fim o número da peça e a letra C de Cerâmica. O primeiro registo do objeto é feito no Livro Geral de Inventário, sendo atribuído à peça um Número de Inventário sequencial e único, quer seja um único objeto ou um conjunto (CAMPOS, 2007, p. 27 e PINHO, 2000, p. 24).

Ao falarmos dos Elementos de Conjunto, devemos entender que um conjunto é um número múltiplo de objetos que, embora possam ser autónomos, só quando agrupados permitem uma leitura completa da peça, a nível estético, formal ou funcional. Dessa forma, é preciso ter em atenção que duas ou mais peças iguais, semelhantes ou afins, podem não formar um

conjunto. Quando estas formam um conjunto, deve ser realizada uma ficha global e individual⁴¹ (CAMPOS, 2007, p. 32).

No que toca à marcação de números de inventário, estas devem ser sempre marcadas em zonas acessíveis e estáveis, previamente limpas e visíveis, mas de modo a não interferir com a sua leitura formal e estética, ou seja, no verso, na base, etc. É de evitar zonas de decoração, bem como superfícies vidradas ou pintadas, por haver maior risco de queda ou erosão da tinta de marcação. O número de inventário deverá também ser marcado na embalagem da peça, sempre que esta exista. Uma vez selecionada e limpa a superfície da peça, deve ser aplicado verniz em camadas sucessivas de forma a torná-la impermeável. De seguida, escreve-se o número de inventário a tinta-da-china, sobre o qual será aplicado uma última camada de verniz de modo a evitar o seu apagamento (CAMPOS, 2007, pp. 27-31 e PINHO, 2000, pp. 30-31). Contudo, no MMC, a marcação destas peças é provisória, tendo uma etiqueta de papel. Dependendo do tamanho da peça pode ter o número do doador em etiqueta e por vezes (quando o tamanho permite) etiqueta com o número de cadastro da CMC.

De seguida temos a **Denominação**. Trata-se da identidade estrita e inequívoca do objeto, regra geral tendo em conta a função do mesmo que, na figura 5, se trata de uma caixa. Neste campo é frequente surgir alguns problemas do âmbito da fixação de linguagens normativas, tendo-se visualizado que, por vezes, são adotadas diferentes caracterizações no que toca à técnica, função e decoração, sendo que para a validação de termos é necessário ter em atenção a função do objeto (CAMPOS, 2007, p. 24). Existem regras a serem cumpridas, nomeadamente ser feita no singular e sem a utilização de artigos (o/a, um/uma). Quanto à quantidade de peças idênticas, ou que constituem um conjunto pela sua função, far-se-á pela utilização dos vocábulos par, conjunto e número, colocados entre parênteses após a denominação. Por fim, quando houver dúvidas na atribuição de uma denominação deve utilizar-se um ponto de interrogação entre parênteses (CAMPOS, 2007, p. 25).

Na cerâmica podem ser associados **Títulos** que, de origem ou criados posteriormente, são sugeridos pelo motivo representado, pela decoração ou por uma relação possessória. No entanto, na maioria dos casos, quando as peças não são portadoras de títulos, estes devem ser substituídos por Denominações (CAMPOS, 2007, p. 26 e PINHO, 2000, p. 20).

⁴¹ Quando se trata de duas peças, ou mais, que são um conjunto, é necessário realizar duas fichas de inventário, sendo por exemplo: MMC-1-26C-1 e MMC-1-26C-2.

De seguida temos o campo da **Instituição/Proprietário**, sendo este o Município de Coimbra/Museu Municipal (Fig. 5). É necessário a identificação completa do proprietário da peça a inventariar, podendo ser uma instituição pública ou privada, ou ainda um particular (PINHO, 2000, p. 18).

Um campo presente na ficha de inventário (Fig. 5), mas que não está presente nos dois manuais do MatrizNet (Normas Gerais e Cerâmica), é a **SuperCategoria**. Neste campo preenchemos “Arte”, havendo mais opções no programa informático como: Arqueologia, Ciência e Técnica, História Natural/Ciências da Terra, Etnologia, História Natural/Ciências da Vida.

A **Categoria**, neste caso a “Cerâmica” (Fig. 5), designa os grandes agrupamentos de peças, tradicionalmente estabelecidos e definidos em função da técnica, matéria de base ou mesmo a sua funcionalidade (PINHO, 2000, p. 18).

A **Subcategoria** é o desdobramento das categorias pré-definidas, sendo uma especificação de ordem funcional que visa auxiliar a gestão interna das coleções (PINHO, 2000, p. 19). Esta encontra-se dividida em Cerâmica de Revestimento⁴², Cerâmica de Arquitetura⁴³ e Cerâmica de Equipamento⁴⁴. Esta enquadra os objetos cerâmicos móveis, funcionalmente autónomos com as seguintes vocações: o objeto utilitário, aquele que dá resposta às necessidades práticas da vida quotidiana; o objeto decorativo, que visa a guarnição estética dos espaços mais do que a resolução de necessidades práticas; e por fim o objeto artístico, que se pode revestir de carácter funcional ou decorativo, tratando-se de uma expressão artística de um autor (CAMPOS, 2007, pp. 20-21). Nas fichas que realizei, preenchi neste campo “Cerâmica de Equipamento” (Fig. 5).

Ainda dentro da Subcategoria da Cerâmica, onde existem objetos utilitários, decorativos e artísticos, identificam-se três tipos de produção tecnológica: objeto manufacturado, de produção repetitiva, embora não por processos mecânicos industriais; objeto industrial, obtido por

⁴² Cerâmica de Revestimento permite o agrupamento de qualquer corpo cerâmico tendencialmente plano, destinado a ser aplicado na decoração da arquitetura, exterior ou interior, individual ou conjuntamente, para revestimento de paredes, pavimentos e tetos, designado de azulejo (CAMPOS, 2007, p. 18).

⁴³ Cerâmica de Arquitetura permite o agrupamento de qualquer corpo cerâmico de expressão volumétrica destinado a ser aplicado como elemento de estrutura física ou como valorização estética da arquitetura, para a construção de paredes, tijolo, telha, manilhas e condutas de água (CAMPOS, 2007, p. 20).

⁴⁴ No manual MatrizNet não se aborda a Olaria, a Cerâmica Arqueológica e a Escultura Cerâmica, por razões metodológicas, abordadas pela Etnologia, Arqueologia e no âmbito da Escultura, respetivamente. De salientar que, quanto à última, tem-se como exceção “as peças tridimensionais cuja tecnologia de conformação implique repetição mecânica e acabamento da superfície com vidrados, radicando esta na concepção e tecnologia da produção cerâmica” (CAMPOS, 2007, p.18).

processos mecânicos industriais, numa metodologia repetitiva, na qual a máquina substitui totalmente a ação direta da mão humana; o objeto artístico, de produção não repetitiva e de manufatura artesanal que pode ir da peça única às séries limitadas (CAMPOS, 2007, pp. 22-23).

O campo **Outras Denominações** remete para vocabulário anteriormente usado que, com diferentes vocábulos, significa o mesmo objeto (CAMPOS, 2007, pp. 26-27). No entanto, no campo das outras denominações, o MMC coloca o número de inventário anterior presente no cadastro da Câmara Municipal de Coimbra, o que na minha opinião não está correto, sendo que devia ser colocado no campo Número(s) de Inventário Anteriores (Fig. 5).

O **Número(s) de Inventário Anteriores**, tal como o nome indica, para além do número de inventário atualmente associado a uma peça, outros poderão ter existido, nomeadamente números incluídos em antigos inventários ou cadastros (PINHO, 2000, p. 25). No MMC coloca-se o número da peça seguida da letra C (Fig. 5).

Na **Descrição**, segundo as Normas Gerais de Inventário, deve ser incluída uma imagem. Na descrição da peça é essencial descrever objetivamente aquilo que se vê na imagem e não o conhecimento que dela se tem, tendo em conta os seguintes princípios: começar a descrever do geral para o particular; identificar o tema representado, sendo que o tema principal deve ser identificado primeiro e só depois o secundário/envolvente, se houver; identificar e descrever a forma e depois os elementos decorativos; descrever a forma e/ou composição abstrata ou figurativa de um objeto e/ou elementos decorativos, quando aplicável (PINHO, 2000, p. 33).

A Descrição é de dois tipos: a Descrição Morfológica e a Descrição Iconográfica. Para a realização da Descrição Morfológica é necessário seguir normas gerais de inventário, dando especial atenção aos seguintes procedimentos: 1- Definir o ponto de vista principal para observação para a realização do registo documental e fotográfico da peça. Em objetos cerâmicos de equipamento, deve fazer-se uma observação cuidada antes de definir a vista principal, uma vez que esta deve ser o perfil com o máximo de informação na sua decoração, assim como é essencial respeitar a posição do uso do objeto. 2- Deve aplicar-se uma lógica de observação hierarquizada, que vai do geral para o particular e dos elementos estruturais para os acessórios. 3- Identificar e descrever a forma do corpo cerâmico sempre que possível pelo recurso a figuras geométricas simples. 4- Identificar e descrever os elementos da decoração aplicados ao corpo cerâmico (CAMPOS, 2007, pp. 34 e 35). Para mais informação ver vocabulário presente em anexo, figuras 1, 2 e 3.

A Descrição Iconográfica trata da identificação do tema presente na decoração da peça. Por outras palavras, para além dos objetos que são estritamente funcionais, sem preocupações a nível artístico e/ou estético, existem objetos que têm decorações ornamentais e figurações iconográficas, sendo estas: Ornatos⁴⁵, Heráldica⁴⁶ e Iconografia (CAMPOS, 2007, p. 37).

A Iconografia são representações convencionais como a Pintura, o Desenho, a Gravura e a Escultura, que são geralmente imagens envoltas por ornatos em objetos utilitários ou sumptuários de cerâmica de equipamento. A descrição da imagem deve cumprir um método normalizado, pela enumeração simples dos diversos motivos, independentemente da configuração que assumem no objeto a descrever, permitindo dessa forma uma uniformização da pesquisa e a partilha da informação a qualquer nível de consulta. Por fim, é preciso que a linguagem seja substituída por linguagem documental através da escolha de descritores temáticos, genéricos e específicos, organizados num sistema hierárquico, presente em anexo, figura 4 (CAMPOS, 2007, p. 40).

A **Marca** (Fig. 5) é um signo convencional aplicado em repetição e que tem por intenção identificar o local de produção, o centro de fabrico, o autor, os números de código dos executantes e dos decoradores das peças, a data e o modelo da peça. A localização da marca deve ser indicada, se possível, com registo fotográfico de pormenor, referindo a parte do objeto onde se encontra (ex: no fundo da base). Esta deve ser descrita com precisão, as suas letras e números codificados. Deve indicar-se como foi executada (ex: pintada, gravada, incisa, relevada, etc), assim como o grau de legibilidade, tais como: completa e bem visível; incompleta, mas identificável; mal-executada e pouco legível; ilegível (CAMPOS, 2007, pp. 42 e 43). Apesar de em alguns objetos existirem marcas, como é o caso da figura 5, não foi possível durante o estágio retirar as peças de exposição para fazer o registo fotográfico.

A **Inscrição** é qualquer letra, algarismo, palavra, número ou texto com informação complementar e que não integra a composição visual do mesmo. Deve ser transcrita e/ou decodificada e desenvolvida de acordo com as recentes normas de transcrição paleográfica, determinada a localização na peça e descrito o modo como foi executada (podendo ser pintada, carimbada, gravada, incisa, entre outros) (CAMPOS, 2007, p. 44).

⁴⁵ Por Ornatos entende-se o elenco das formas convencionais das Artes Decorativas que têm como função decorar os objetos através de elementos visuais e táteis pertencentes ou acrescentados ao corpo cerâmico. Estes podem ser, a título de exemplo: caneluras, cartelas, ferronerias, gregas, laçarias, ondas, óvulos e dardos, entre outros (CAMPOS, 2007, p. 38).

⁴⁶ Frequente na Cerâmica, a Heráldica pode fornecer elementos inequívocos para a identificação do proprietário ou encomendador da peça, sendo apenas aplicadas pelo seu valor decorativo (CAMPOS, 2007, p. 39).

No campo **Autoria** inclui-se todo e qualquer interveniente no processo de fabrico de uma peça, com exceção de entidades coletivas como é o caso de oficinas, fábricas e ateliers, que são identificadas em campo próprio (PINHO, 2000, p.39). No caso da cerâmica, coloca-se “Desconhecido” (Fig. 6).

A **Produção** (Fig. 6) refere-se à oficina e fabricante, não se podendo escrever com abreviaturas ou designações vernaculares, e ao centro de fabrico ou local de execução (CAMPOS, 2007, pp. 46 e 47).

No que toca à **Datação** (Fig. 6), esta divide-se em Época/Período Cronológico que é reservado à datação de coleções do Extremo Oriente como é o caso da coleção de cerâmica. Seguida dos Séculos/Anos. Por fim, temos a Justificação da Data, que é obrigatório preencher, e onde, tal como o nome indica, justifica-se o que anteriormente foi escrito (PINHO, 2000, pp. 47-48).

Na **Informação Técnica** (Fig. 6) a Matéria é “porcelana branca” e a Técnica é “decorada a azul-cobalto sob o vidro”. Neste campo é necessário identificar os materiais com que se fabrica e decora o objeto cerâmico, bem como as perspetivas técnicas de transformação que lhe dão a configuração final, através da conformação, acabamento e decoração. Estes fatores permitem a identificação com base nas características dos materiais e tecnologias de fabrico do objeto (CAMPOS, 2007, p. 48).

Os Materiais para o fabrico de um objeto cerâmico são a Argila⁴⁷ e as Pastas Cerâmicas⁴⁸, sendo que para o revestimento de um objeto os principais materiais são o Engobe⁴⁹, o Pigmento⁵⁰, o Vidrado⁵¹ e o Esmalte⁵². A cerâmica é obtida através do manuseamento a frio de pastas argilosas cruas que depois de cozidas podem ou não receber acabamentos de vidrados ou

⁴⁷ “Mineral sedimentar, de grão fino, que provém da decomposição, química ou por erosão, ao longo do tempo, de rochas feldspáticas” (CAMPOS, 2007, p. 48).

⁴⁸ “Matéria que resulta do tratamento de uma ou de várias argilas que misturada com água ganha maior qualidade de plasticidade, endurece com a secagem e ganha robustez física quando sujeita a cozedura” (CAMPOS, 2007, p. 48).

⁴⁹ “Revestimento fino que é constituído por uma argila muito diluída podendo ser misturada com vidro transparente e fixado por cozedura” (CAMPOS, 2007, p. 49).

⁵⁰ “Substância corante, geralmente em pó fino e no estado seco, que se dilui em água para a preparação de cores cerâmicas. Basicamente os pigmentos são óxidos metálicos e usam-se em mistura adicionados a outras matérias que facilitam a sua aplicação e lhe garantem a fixação definitiva ao corpo de argila” (CAMPOS, 2007, p. 49).

⁵¹ “Matéria transparente, composta por vidro em pó e que se mistura em corantes e outras substâncias, usado para cobrir a superfície dos objetos cerâmicos em chacota e fixados por cozedura. Tem por finalidade primeira proteger e impermeabilizar o corpo poroso de argila, aumentando a respetiva resistência física e garantindo maior higiene no uso dos objetos. Os vidrados fixam os pigmentos ao corpo cerâmico, dão-lhe qualidade de brilho, com uma variedade infinita sendo, assim, um importante suporte dos pigmentos e meio de decoração” (CAMPOS, 2007, p. 49).

⁵² “Vidrado opaco, corado com óxidos metálicos, adquirindo a cor dos respetivos óxidos, que é aplicado diretamente na chacota e ficado pelo fogo” (CAMPOS, 2007, p. 49).

esmaltes. Consoante as qualidades das pastas e dos acabamentos, os produtos cerâmicos dividem-se em quatro categorias: terracota⁵³, faiança⁵⁴, grés⁵⁵ e porcelana⁵⁶ (CAMPOS, 2007, pp. 48-51).

As **Dimensões** são realizadas segundo processos internacionalmente normalizados. Para o tratamento documental de objetos cerâmicos utiliza-se o centímetro. As medidas a registar são as dimensões máximas da peça, pela seguinte ordem: altura, largura e comprimento. Para os objetos circulares, cilíndricos ou cónicos, que é o caso da peça presente na figura 6, pode-se apenas indicar a altura e o diâmetro, registado este no seu perímetro máximo (CAMPOS, 2007, pp. 55 e 56).

No **Estado de Conservação** (Fig. 7) avalia-se, para além da aparência física, a integridade dos materiais que a constituem; por outras palavras, o processo degenerativo a que todos os materiais estão sujeitos. De forma a normalizar a linguagem, é importante que exista um leque de opções pré-definidas, sendo estas: muito bom – peça em perfeito estado de conservação; bom- peças sem problemas de conservação, mas que pode apresentar algumas lacunas e/ou falhas; regular- peça que apresenta lacunas e/ou falhas e que necessita de intervenções de conservação e/ou restauro; deficiente - peça em que é urgente intervir; mau - peça muito mutilada que apresenta graves problemas de conservação (PINHO, 2000, pp. 54 e 55). A maioria das peças da coleção de cerâmica tem a avaliação de “Bom”, pois durante o estágio aprendi que nenhuma peça teria o estado de Muito Bom, uma vez que só se aplicaria a peças acabadas de sair do centro de produção, estando assim novas. No estado de conservação é necessário colocar a data em que a peça foi avaliada.

No campo **Origem/Historial**, a informação pode ser no sentido estrito que pode ser dividido em duas partes: a primeira vai desde o momento em que a peça foi executada até à sua nova condição de objeto museológico, a segunda, depois de adquirido o novo estatuto, o percurso realizado pela peça até à atualidade ou o sentido lato, que se trata da própria historiografia da peça (PINHO, 2000, pp. 56-57). No MMC utilizamos o sentido estrito, ou seja, colocamos que foi adquirida pelo casal Telo de Moraes a um particular ou instituição,

⁵³ “Produto executado em pastas coadas de argilas vermelhas, amarelas ou brancas, sujeitas a uma cozedura e sem revestimento vítreo” (CAMPOS, 2007, p. 50).

⁵⁴ “Produto obtido através do revestimento integral da chacota com vidro estanífero, sobre o qual se aplica a decoração” (CAMPOS, 2007, p. 50).

⁵⁵ “Produto cuja pasta tem grande densidade, com composição à base de sílica, quartzo e feldspato, e que vitrifica entre os 1150°C e os 1350°C. Segundo a origem da argila e a quantidade de óxido de ferro pode adquirir tons que vão desde o branco, cinzento ao amarelo e castanho” (CAMPOS, 2007, p. 50).

⁵⁶ “Produto de pasta com granulometria muito fina, com composição à base de caulino, muito densa, branca, translúcida e com pouca plasticidade, geralmente revestida com vidro transparente” (CAMPOS, 2007, p. 51).

dependendo do caso. Quanto à função inicial/alterações é um dado pertencente ao Historial da peça. Neste campo deverão registar-se apenas os casos em que houve alteração significativa de forma ou função original (PINHO, 2000, p. 57). Na ficha de inventário (Fig. 7) coloquei como função inicial “uso quotidiano” e nas alterações “ocasiões festivas”.

A **Incorporação** é um campo destinado ao modo de entrada da peça na instituição e respetiva data. Existem vários modos de incorporação, sendo eles: Achado, Aquisição, Depósito, Desconhecido, Doação, Legado, Transferência, entre outros. É necessário também colocar a data em que a peça deu entrada no museu. Quando não se conhece a data de entrada deve-se restringir a data de incorporação da peça a um determinado período (PINHO, 2000, pp. 58-60). No MMC colocamos a data de 1999-12-29, o modo de incorporação por “Doação” e nas especificações “pelo casal Telo de Moraes”, presente na figura 7.

O campo da **Localização** refere-se especificamente à cota, ou seja, localização habitual da peça dentro da instituição. Movimentações temporárias da peça por motivos de obras, exposições, entre outros, podem ser registadas neste campo, de modo a possibilitar uma efetiva gestão das coleções (PINHO, 2000, p. 61). No MMC coloca-se “em exposição no edifício chiado, 3º piso, desde 2001-7-16”, como se pode ver na figura 7.

E, por fim, na **Bibliografia**, indicada cronologicamente, serão apenas referenciadas as obras gerais ou específicas em que a peça aparece citada, e as obras gerais ou específicas indispensáveis ao estudo e referência da peça, não sendo incluídas obras de contextualização (PINHO, 2000, p. 65). Na ficha de inventário coloca-se a obra onde foi retirada a informação e as respetivas páginas (figura 7).

3.3 SPECTRUM e Outros Museus

Na minha pesquisa descobri a existência de coleções iguais em Museus portugueses na Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves e na fundação Medeiros e Almeida em Lisboa. Na Europa nos museus: British Museum e Victoria and Albert Museum em Londres; Groninger Museum e na Coleção Jan Menze Van Diepen Stichting, Slochteren na Holanda; coleção Grosserer Holgel Drucken em Copenhaga e no Topkapi Saray Museum em Istambul. Fora da Europa nos museus: Ardebil Shrine- atual Islamic Arts Museum em Teerão; e no Metropolitan Museum of Art em Nova Iorque.

De forma a aprofundar o meu conhecimento e comparar com a norma MatrizNet que trabalhei durante o estágio, optei por estudar a norma SPECTRUM e as respetivas Fichas de Inventário.

O SPECTRUM (Standard Procedures for Collections Recording Used in Museums) é uma norma de livre acesso, para a gestão de coleções em museus, publicada pela primeira vez em 1994. Para além da definição de políticas na realização de fichas de inventário, trata-se igualmente de uma ferramenta para museus em questões mais abrangentes como políticas de incorporação, documentação, empréstimo, entre outros (MATOS, 2012, pp. 111-115).

Reconhecido oficialmente como norma de gestão de coleções do Reino Unido, o seu uso não é, no entanto, restrito, havendo um número crescente de países a traduzirem para o seu próprio idioma⁵⁷, autorizados pela Collections Trust, entidade à qual pertence a propriedade legal do SPECTRUM. A versão que vou utilizar neste trabalho é a mais recente, a 5.0, não estando ainda, a título de curiosidade, traduzida em português, somente a versão 4.0 publicada em 2013.

Inventário e Catalogação apesar de serem sinónimos, na norma SPECTRUM, são, no entanto, dois documentos diferenciados, apesar de complementares. Na norma SPECTRUM o inventário é o procedimento de receção inicial de um objeto antes da sua incorporação na coleção, que só fica concluída com o processo de catalogação, que é uma compilação de todas as informações.

O controlo de inventário, segundo a norma SPECTRUM, refere-se à manutenção de informação atualizada sobre os objetos e a sua localização. O inventário deve incluir, pelo menos, informação sobre o número de identificação, a designação, a descrição, a localização, o tipo de incorporação, as datas e os inventariantes responsáveis pelas informações registadas. De salientar que esta informação é o mínimo exigido e, sempre que o museu disponha de recursos, deve registar toda a informação conhecida sobre cada objeto (MATOS, 2012, pp. 135-136).

A catalogação refere-se à compilação e manutenção de informação que faculte a identificação e descrição do objeto museológico, sendo um processo de documentação mais exigente, no que concerne à história dos objetos. É importante que o museu mantenha um registo atualizado sobre os colaboradores internos que executam e que são responsáveis, uma vez que a veracidade, qualidade e segurança da informação recolhida e registada depende, de certa maneira, da existência de um histórico (MATOS, 2012, pp. 140-142).

⁵⁷ Idiomas: Árabe, Alemão, Espanhol, Finlandês, Francês, Holandês, Norueguês, Polonês, Português, Sueco (<https://collectiontrust.org.uk/spectrum/spectrum-around-the-world/>)

Posto isto, neste trabalho irei guiar-me pelas normas referentes à Catalogação do SPECTRUM⁵⁸. Antes de mais, para a realização de uma ficha de inventário, é necessário que o museu tenha uma política de catalogação, podendo ser um documento independente ou uma política mais ampla de gerenciamento, mas que tenha em conta as seguintes questões: qual a abordagem ampla para catalogar diferentes partes de uma coleção, por exemplo objetos individuais e objetos em grupo; se pretende seguir algum padrão externo de catalogação; o que deve estar num registo de catálogo; o que é necessário fazer para garantir que nomes, datas e lugares sejam registados de forma consistente; que informação de catálogo é disponível aos usuários e como; como se tenciona proteger informações confidenciais; e, por fim, se haverá registo de novas informações decorrentes de outros procedimentos⁵⁹.

É importante a existência de um procedimento escrito que explique as etapas a seguir na catalogação, sendo que este deve atender aos seguintes requisitos mínimos do padrão SPECTRUM: ter uma estrutura básica onde são registadas informações mínimas necessárias e que na qual seja possível adicionar informações mais significativas; todas as informações relevantes sobre a peça estão disponíveis para seu uso, ou seja, ao pesquisar informação há o conhecimento de trabalhos anteriores; os registos de catálogo estão atualizados, podendo reutilizar-se o texto da exibição para melhorar os dados da coleção online; manter um backup atualizado dos registos, de forma a não se correr o risco de perder informação em caso de incêndio ou outro fator⁶⁰. É importante salientar que cada museu, depois de preencher os requisitos mínimos, pode realizar uma ficha de inventário segundo as necessidades de cada um.

Por conseguinte, a política de catalogação deve definir o tipo de informação a ser registada para cada tipo de coleção, sendo que o registo deve conter as informações do inventário principal. Dessa forma, deve ter: um **número de objeto** exclusivo, de forma padrão, onde se entende se o objeto é pertencente à coleção, se é emprestado ou outro status; **um nome**, de forma padrão; uma **breve descrição ou imagem; localização atual**, através de um nome ou número de referência do local; o **proprietário atual** e, se for possível, um registo de onde ele veio; **gravador e data de gravação**, ou seja, uma nota de quem registou as informações e quando⁶¹.

De seguida, depois de preenchidas as informações principais, é ainda necessário adicionar outras informações importantes. No que toca à **identificação do objeto**: outro número de

⁵⁸ <https://collectionstrust.org.uk/resource/cataloguing-the-spectrum-standard/>

⁵⁹ <https://collectionstrust.org.uk/resource/cataloguing-the-spectrum-standard/>

⁶⁰ <https://collectionstrust.org.uk/resource/cataloguing-the-spectrum-standard/>

⁶¹ <https://collectionstrust.org.uk/resource/cataloguing-the-spectrum-standard/>

referência histórica, de forma padrão; título; comentários; características distintivas; departamento/seção responsável. Quanto à **descrição do objeto**, podemos acrescentar: idade; cor; conteúdo e assunto (atividade, conceito, data, nome do evento, tipo de objeto, organização, pessoas, local, posição); número de cópia; dimensão (parte medida da dimensão, valor da dimensão, data do valor da dimensão, unidade de medida de dimensão); número de edição; formulário; conteúdo da inscrição; descrição da inscrição; material; status do objeto; fase; descrição física; sexo; estilo; atributo técnico (medição de atributos técnicos e unidade de medida de atributo técnico)⁶².

No que toca ao **histórico e informações associadas**, é necessário: atividade; conceito; data; data do evento; objeto; organização; pessoas; local; o tipo de associação; nota do histórico do objeto e o número do objeto relacionado. As **informações de pesquisa**, podem ter os campos: data, nome do evento; método; número; local; nome; habitat; nome da unidade estratigráfica. A **informação de produção**, sendo: data; organização; trabalhadores; local; motivo; técnica. Também pode haver um campo que tenha **informações sobre a contribuição do proprietário** da peça, como: experiência pessoal; resposta pessoal; referência; nota de contribuição. Assim como **informações de referência**, nomeadamente: referência (autor/edito, associação, detalhes, nota, número, data de publicação de referência, local de publicação de referência, editor, título de referência e tipo de referência); número de catálogo; localização do documento. Igualmente importante é o **histórico de alterações**, que trata de informações sobre alterações no catálogo, tais como: unidade de informação adicionada; autorizador do histórico de alterações; esquema de unidade de informação; fonte de informação; gravador; data de gravação⁶³.

A título de exemplo resolvi analisar as fichas de inventário dos museus Victoria and Albert (V&A), o British Museum e a Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves. A minha escolha recaiu no facto dos dois primeiros trabalharem com o programa SPECTRUM, e o último um museu nacional, trabalhar com o programa MatrizNet. Dessa forma é possível uma comparação das fichas de inventário que se regem pelo programa matriz, com as fichas de inventário que se regem pelo programa SPECTRUM, além de uma comparação entre dois museus que seguem as mesmas normas.

Desse modo resolvi utilizar a ficha de inventário (Figs. 8, 9 e 10) de um prato pertencente à dinastia Ming e porcelana estilo Kraak. Em comparação escolhi igualmente um prato da mesma dinastia e porcelana da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves (CMAG) (Fig. 11). A ficha

⁶² <https://collectionstrust.org.uk/resource/cataloguing-the-spectrum-standard/>

⁶³ <https://collectionstrust.org.uk/resource/cataloguing-the-spectrum-standard/>

de inventário da CMAG tem uma imagem da peça e começa com o campo “museu”, onde, tal como o nome indica, se coloca o nome do museu, o que difere da ficha do MMC, que o nome está presente no campo “instituição/proprietário”. De seguida, temos o número de inventário: CMAG 65, que tal como no MMC, tem presente as iniciais do museu seguido do número da peça. Ambos os museus têm o campo “supercategoria” que não existe nas normas gerais ou específicas em cerâmica, como anteriormente referi. Na ficha (Fig. 11), estão igualmente presentes os campos: categoria, denominação, autor, local de execução, centro de fabrico, datação, matéria, técnica, dimensões, descrição, incorporação, origem/historial e por fim bibliografia. Apesar de estarem presentes nesta ficha os campos exposição e multimédia, não há informação inserida no programa.

Em relação ao museu V&A (Fig. 12, 13 e 14), trata-se também de um prato pertencente à Dinastia Ming e porcelana dita Kraak. Neste museu, a diferença da ficha de inventário já é mais visível, uma vez que são fruto do programa SPECTRUM. Presentes estão os seguintes campos: denominação, data, artista criador, lugar de origem, categorias, tipo de objeto, matérias e técnicas, descrição breve, descrição física, dimensões, estilo, etiqueta da galeria (que se trata da incorporação no MatrizNet), história do objeto, produção, assuntos retratados, resumo (trata-se de uma contextualização histórica), coleção, número de acesso (que se refere ao número de inventário, sendo este: 1637-1876), registo criado, URL de registo, considerações sobre o registo e localização atual. A ficha também se faz acompanhar de uma imagem do objeto.

No British Museum (Fig. 15, 16, e 17), tal como no museu V&A, a peça que escolhi é um prato pertencente à Dinastia Ming, dita porcelana kraak. Quanto à ficha de inventário as diferenças são também significativas, estando presentes os campos: tipo de objeto, número do museu (que é o número de inventário, no caso, Franks.275.+), descrição, culturas/períodos, data de produção, local de produção, local onde foi encontrado/adquirido, materiais, técnica, dimensões, comentários do curador (desconstrução histórica), referências bibliográficas, localização, assuntos (o que está representado nos desenhos decorativos), nome de aquisição, departamento, número de registo (sendo o mesmo que o número de museu). A ficha também se faz acompanhar de uma imagem do objeto.

Como referi anteriormente na norma SPECTRUM existem requisitos mínimos a serem cumpridos na realização de uma ficha de inventário, havendo a possibilidade de acrescentar informação ao critério de cada museu. O mesmo acontece com o MatrizNet onde apesar de existir campos de preenchimento obrigatório segundo a Lei-Quadro de Museus, há, no entanto,

uma ficha padrão onde estão presentes campos com informação adicional. De referir, por último, que entre a norma SPECTRUM e a norma MatrizNet existem campos obrigatórios coincidentes: número da peça, nome, imagem/descrição, localização e o proprietário.

Assim sendo, na minha opinião, a ficha de inventário do MMC (Fig. 8, 9 e 10) está um pouco incompleta pois, apesar de ainda assim ter preenchido todos os campos obrigatórios, deveria ainda ter um campo referente à contextualização histórica e também um campo onde se explicassem os assuntos retratados na decoração das peças, além da vaga referência presente na descrição.

A ficha da CMAG (Fig. 11), tem em falta os campos: subcategoria, outras denominações, o número de inventários anteriores, o estado de conservação e a localização da peça. Também podemos verificar ainda que existem informações incompletas, nomeadamente no campo datação, onde não se verifica a justificação da mesma, assim como no campo origem/historial onde falta informação referente à função inicial e as respetivas alterações.

Também posso concluir que o museu V&A (Fig. 12, 13 e 14) e o British Museum (Fig. 15, 16, e 17), que segundo as normas SPECTRUM têm apenas obrigatórios os campos: número do objeto, nome, breve descrição ou imagem (de salientar que é opcional a descrição ou a imagem), localização atual, proprietário atual e referência de quem registou a informação, têm ambos uma política de fichas de inventário bastante completa.

Conclusão

Na realização deste trabalho algumas foram as dificuldades presenciadas, uma vez que, um processo burocrático lento e intensificado pela Covid-19 fez com que o início do estágio só tenha ocorrido a 4 de Janeiro de 2021 e retomado a 7 de Abril e terminado a 30 de Abril, com um prolongado confinamento entre essas datas. Ora, devido aos prazos de entrega, não foi possível trabalhar fisicamente no museu durante mais tempo, o que, acredito, possa ter-me prejudicado quer em termos de experiência, quer de aprendizado. Apesar disso, realizei todo o trabalho que me foi proposto pela minha orientadora de estágio no Museu Municipal de Coimbra.

O meu presente trabalho proporcionou-me tomar conhecimento de que o Edifício Chiado, pertencente ao Museu Municipal de Coimbra onde realizei o meu estágio, existe desde 1909, tendo funcionado inicialmente como armazém comercial. Adquirido pela Câmara Municipal em 1978, foi em 2001 inaugurado como Museu Municipal, que expõe a coleção de Telo Morais, doada à Câmara Municipal em 29 de dezembro de 1999. Com a finalidade de garantir a gestão informatizada da coleção museológica e a sua divulgação online, no dia 19 de maio de 2019, o museu apresentou uma candidatura ao ProMuseus|19 na Área 2- Inventariação e Documentação das coleções, começando a trabalhar com o programa MatrizNet.

Os objetivos da documentação museológica são a salvaguarda e a facilitação do acesso, devendo respeitar as normas presentes nos manuais Normas Gerais e Cerâmica sem, no entanto, abrir mão das singularidades dos museus, podendo haver pequenas alterações. Também deve controlar o vocabulário, respeitando os glossários existentes.

O MatrizNet, instalado nos museus da Rede do Ministério da Cultura, é um programa que informatiza os inventários museológicos, através de normas. Um inventário museológico tem como objetivo a identificação individualizada de cada uma das peças dentro das coleções que constituem o acervo, tendo em conta as normas a seguir, mas ainda assim não perdendo a individualidade própria de cada museu. Exemplo disso é o facto do MMC e a Casa-Museu Anastácio Gonçalves criarem um campo na ficha de inventário, a Supercategoria referente a “Arte”.

Segundo as normas, a ficha de inventário do MatrizNet é composta pelos seguintes campos: Categoria, Subcategoria, Denominação, Título, Outras Denominações, Número de Inventário, Elementos do Conjunto, Instituição/Proprietário, Descrição, Representação, Marcas e Incrições, Autoria, Produção, Datação, Informação Técnica, Dimensões, Conservação,

Origem/Historical, Incorporação/Data, Localização, Bibliografia, Exposições, Multimédia, Documentos associados e, por fim, Observações.

Destes campos, a Lei-Quadro de Museus determina que é obrigatório fazer acompanhar a ficha de inventário de uma imagem da peça, assim como informação nos seguintes campos: número de inventário, nome da instituição, denominação ou título, autoria, datação, material, dimensões, localização, historical e incorporação. Quanto à norma SPECTRUM, são obrigatórios os campos: número de objeto, nome, breve descrição ou imagem, localização atual, proprietário atual, quem registou as informações e quando. Existe coincidências de alguns campos entre os dois programas.

Referindo-me em concreto ao MMC, verifica-se que as suas fichas de inventário, apesar de preencherem os campos obrigatórios, têm em falta, na minha opinião: um campo referente à contextualização histórica (campo existente no British Museum e no museu V&A, museus com fichas de inventario bastante completas); um outro campo explicativo dos motivos decorativos das peças, para além da sua simples referência no campo “descrição”. Por último, de referir que o MMC, no preenchimento do campo “outras denominações”, coloca o número de inventário anterior presente no cadastro da Câmara Municipal de Coimbra, quando, na minha opinião o correto seria colocá-lo no campo “Número(s) de Inventário Anteriores”.

Posso concluir que depois de realizar Fichas de Inventário segundo as normas MatrizNet, quer gerais, quer específicas a cerâmica, que o programa informático é prático de usar e bastante acessível, no entanto, há a necessidade de melhorias. Com a comparação da norma Matriznet com a norma SPECTRUM, assim como outros museus, pude alargar os meus conhecimentos, não me focando apenas na realidade em que estava inserida, fazendo com que o meu estudo ficasse mais completo.

Bibliografia

CAMPOS, Teresa, HENRIQUES, Paulo, MÂNTUA, Ana Anjos, Normas de Inventário, Cerâmica, Artes Plásticas e Artes Decorativas, Cromotipo, Instituto dos Museus e da Conservação, 1ª edição, maio 2007.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte, Orientações para Gestão e Planeamento de Museus, Coleção Estudos Museológicos, Volume 3, Florianópolis, 2014.

HARPRING, Patricia, Art & Architecture Thesaurus, Introduction and Overview, Managing Editor, Getty Vocabulary Program, revised August 2020.

IMPEY, Oliver R., Cerâmica do Extremo Oriente, Casa-Museu Guerra Junqueiro, Fundação Oriente, Edição da Câmara Municipal do Porto, 1992.

LITZENBURG, Jr, Thomas V., Chinese Export Porcelain in the Reeves Center Collection, at Washington and Lee University, Third Millenium Publishing, London, 2003.

MAGALHÃES, Raquel, Edifício Chiado “Uma das Curiosidades de Coimbra”, In Caminhos e Identidades da Modernidade, 1910, o Edifício Chiado em Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra, Museu Municipal, 2010.

MATIAS, Maria Margarida L. Garrido Marques, China e Islão, gramáticas decorativas, Impresso Lit. Tejo, Lda, Lisboa, Maio, 1992.

MATOS, Alexandre Manuel Ribeiro, A Importância da Documentação e Gestão das Coleções na Qualidade e Certificação dos Museus, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007.

MATOS, Alexandre Manuel Ribeiro, Primeiro Passo: Documentar as Coleções, Atas dos Seminário Internacional “O Futuro dos Museus Universitários em Perspetiva”, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2014.

MATOS, Alexandre Manuel Ribeiro, Spectrum: Uma Norma de Gestão de Coleções para os Museus Portugueses, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2012.

MATOS, Maria Antónia Pinto de, Porcelana Chinesa na Coleção Calouste Gulbenkian, Museu Calouste Gulbenkian, Fundação Calouste Gulbenkian, Dezembro de 2003.

PIMENTEL, António Filipe, ed. Lidt., Telo de Morais- Mobiliário, Escultura, Pratas, Cerâmica e outras peças- Coleção, Catálogo volume II, Coimbra, Câmara Municipal, 2016.

PADILHA, Renata Cardoso, Documentação Museológica e Gestão de Acervo, Coleção Estudos Museológicos, Volume 2, Edições FCC, Florianópolis, 2014.

PINHO, Elsa Garrette, FREITAS, Inês da Cunha, Normas Gerais, Normas de Inventário, Artes Plásticas e Artes Decorativas, Tipografia A. Coelho Dias, Instituto Português de Museus, 2ª edição revista, Janeiro de 2000.

RINALDI, Maura, Kraak Porcelain, a moment in the History of trade, Bamboo Publishing Ltd, London, 1989.

Webgrafia

Sites consultados no dia 13 de dezembro de 2020, pelas 15:10 horas:

<https://www.cm-coimbra.pt/areas/visitar/ver-e-fazer/museus/museu-municipal>

<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/museu-municipal-de-coimbra/>

Sites consultados no dia 26 de maio de 2021, pelas 14:17 horas:

<https://icom-portugal.org/2019/09/10/sobre-a-proposta-da-nova-definicao-de-museu/>

<https://www.noticiasominuto.com/cultura/1564457/definicao-de-museu-divide-museologos-e-provoca-demissoes-no-icom>

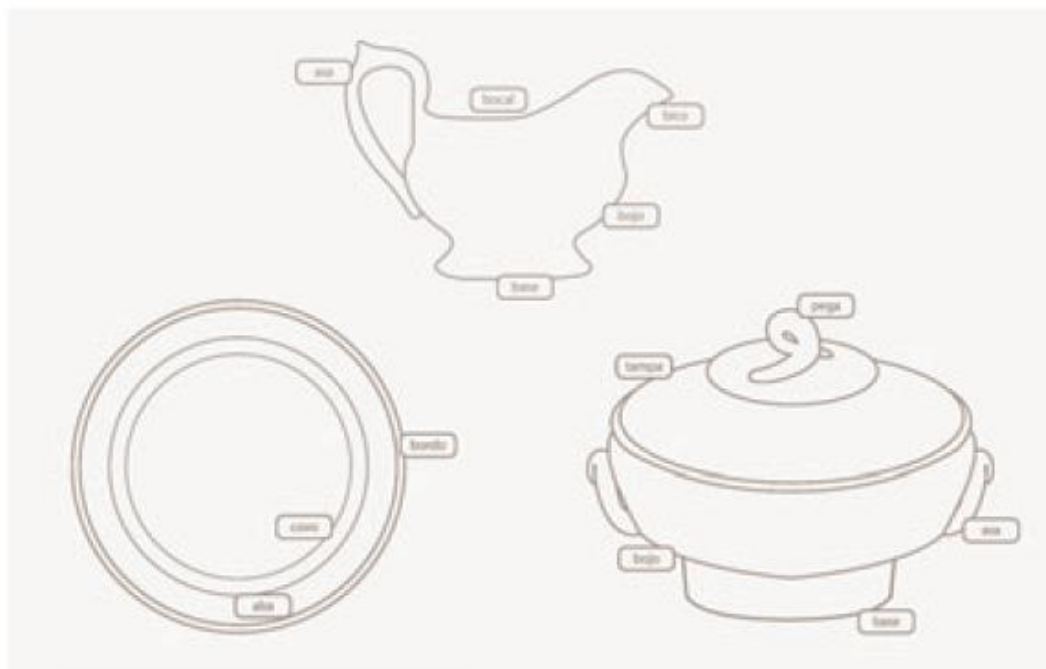
<https://icom-portugal.org/2019/08/16/nova-definicao-de-museu/>

Site consultado no dia 5 de julho de 2021, pelas 17:00 horas:

<https://collectionstrust.org.uk/spectrum/spectrum-5/>

ANEXOS

Aba, Asa
Base, Bico, Bocal, Bojo, Bordo
Cabo, Colo, Covo
Frete, Fundo
Gargalo, Gola
Pé, Pega
Tampa



DESCRIÇÃO

35

Figura 1- Descrição Morfológica

A descrição destes elementos estruturais deve ser feita com referência clara a figuras geométricas simples:

Formas planas

- Círculo, semicírculo
- Oval, Óvalo
- Triângulo, Quadrado, Pentágono, Hexágono, Heptágono, Octógono, etc.

superfícies

- Plana
- Curva, Cônica, Cilíndrica
- Côncava, Convexa

volumes

- Cubo
- Paralelepípedo
- Prisma recto (triangular, quadrangular, pentagonal, hexagonal, etc.)
- Pirâmide recta (triangular, quadrangular, pentagonal, hexagonal, etc.)
- Tronco de pirâmide
- Cilindro
- Cone, Tronco de cone
- Esfera, Calote esférica
- Ovóide
- Toro

A descrição do contorno de uma forma ou de um ornato pode implicar o recurso a linhas:

- Recta, quebrada
- Curva, contra curvada
- Paralelas, intersectadas

Por vezes a complexidade estrutural da configuração orgânica de alguns objectos cerâmicos de equipamento obriga ao recurso a uma adjectivação comparativa que não se deseja frequente e de que os seguintes casos são exemplo:

- Forma de balaustre
- Forma bulbosa
- Forma de botiço
- Forma de campânula
- Forma estrangulada
- Forma alongada
- Forma esférica
- Forma achatada

Figura 3- Descrição Morfológica

Representação antropomórfica

- Figura humana
- Grupos de figuras humanas
- Retrato
- Putti
- ...

Representação zoomórfica

- Pássaros
- Monstros marinhos
- Lutas entre animais
- ...

Representação vegetal

- Flores
- Ramos floridos
- Frutos
- ...

Representação simbólica

- Símbolos religiosos
- Símbolos maçónicos
- Símbolos corporativos
- Natureza morta
- ...

Representação de espaços

- Paisagem campestre
- Paisagem urbana
- Interiores
- Ruínas
- Jardins
- ...

Representação de cenas

- Religiosas
- Históricas
- Mitológicas
- Galantes
- De género
- ...

*Painel de a
Coração M
Alegoria (S
missal, cor
setas, mitra
Guarnição
de acanto)
Lisboa, 1.^a
Pintura pol
MNAZ, inv.*

*Painel de a
Paisagem r
populares l
populares,
Guarnição
golfinhos, e
MNAZ, inv.*



Figura 4- Descrição Iconográfica



Património Móvel



Inv. : MMC-1-137C

Denominação: caixa
 Instituição / Proprietário: Município de Coimbra / Museu Municipal
 Super-Categoria: Arte
 Categoria: Cerâmica
 Subcategoria: Cerâmica de equipamento
 Outras denominações: 14615 (cadastro CMC)
 N.º(s) Inventário anteriores: 137 C
 Não publicado na internet

Descrição

Pequena caixa em forma de tambor, com parede levemente convexa e tampa de encaixe, ligeiramente abaulada no topo, com duas fileiras de protuberâncias em relevo, junto à base e ao bordo da tampa, a sugerir os pregos empregues para esticar e prender a pele de revestimento dos tambores.

Executada em porcelana muito branca, revestida com vidrado brilhante e incolor, salvo na base chanfrada.

Está decorada a azul-cobalto profundo sob o vidrado com um expressivo enrolamento de lótus no corpo e tampa. Na base, a marca apócrifa Da Ming Cheng hua nian zhi (feito no período Chenghua da grande dinastia Ming).

Marcas e Incrições

Marca

Na base, a marca apócrifa Da Ming Cheng hua nian zhi (feito no período Chenghua da grande dinastia Ming).

Figura 5- Ficha de Inventário

► Património Móvel

Autoria

Nome	Ofício	Tipo
Desconhecido		Autor

Produção

Centro de fabrico **China**

Especificações **Fornos de Jingdezhen, província de Jiangxi.**

Datação

Época/ Período cronológico **Dinastia Qíng, período Kangxi**

Ano(s) **1662 dC - 1722 dC**

Justificação da data
A peça foi fabricada durante a dinastia Qíng (1644-1911), mais concretamente no período Kangxi (1662-1722). Não se sabe com exatidão a data do seu fabrico.

Informação técnica

Matéria **porcelana branca**

Técnica **decorada a azul-cobalto sob o vidrado**

Dimensões

Altura **6,5 cm**

Diâmetro **10,7 cm**

MSoftware - Inventário, gestão e divulgação on-line de património ► 2

Figura 6- Ficha de Inventário

► Património Móvel

Conservação**Estado de Conservação**

Estado	Especificações	Data
Bom	Sem problemas de conservação, mas que apresenta algumas lacunas ou falhas.	2021-4-20

Origem/Historial

Historial
adquirida pelo casal Telo de Morais, a Pedro Aguiar Branco, Porto.

Função inicial/Alterações
uso quotidiano/ ocasiões festivas- cerimónias

Incorporação

Data de incorporação 1999-12-29

Modo de incorporação Doação

Especificações casal Telo de Morais

Localização

Tipo	Localização	Data
Exposição	Edifício Chiado, 3º piso	2001-7-16

Bibliografia

Bibliografia	Páginas
PIMENTEL, António Filipe, ed. lit. - "Telo de Morais - Mobiliário, Escultura, Pratas, Cerâmica e outras peças- Coleção". Coimbra: Câmara Municipal, 2016 (Catálogo vol. II) ISBN 978-989-8039-37-8	138-147

Figura 7- Ficha de Inventário



Património Móvel



Inv. : MMC-1-21C

Denominação: Prato
 Instituição / Proprietário: Município de Coimbra / Museu Municipal
 Super-Categoria: Arte
 Categoria: Cerâmica
 Subcategoria: Cerâmica de equipamento
 Outras denominações: 14527 (cadastro CMC)
 N.º(s) Inventário anteriores: 21 C
 Não publicado na internet

Descrição

Prato, tipo Kraak, de parede arredondada e aba inclinada para o exterior, rematada por bordo levemente recortado, executado numa porcelana muito branca, leve e translúcida, revestida com vidro transparente, brilhante e incolor.

A decoração pintada a azul sob o vidro, no fundo, organiza-se inscrita numa estrela de oito pontas, representando símbolos de bom presságio: rolo de pintura e folha de artemísia suspensos por fitas e borlas, rodeados por cercadura recortada, de padrões geométricos alternados com meias corolas de crisântemos. A aba e a caldeira são tratadas como uma só unidade, onde alternam painéis recortados em dupla chaveta, de fundo branco, com símbolos de bons presságios (castanhetas, concha, folha e ruyi-que significa boa sorte) e flores nos de maior dimensão, e nos de menor, o losango suspenso de laçada de fita.

Autoria

Nome	Ofício	Tipo
Desconhecido		Autor

Figura 8- Ficha de Inventário MMC

► Património Móvel

ProduçãoCentro de fabrico **China**Especificações **Fornos de Jingdzhen, província de Jiangxi.****Datação**Época/ Período cronológico **Dinastia Ming**Ano(s) **1635 dC - 1645 dC**

Justificação da data

A peça foi fabricada durante a dinastia Ming (1368-1644), mais concretamente entre os anos 1635-1645. Não se sabe com exatidão a data do seu fabrico, apenas a época em que está inserida.

Informação técnicaMatéria **Porcelana Branca**Técnica **decorada a azul-cobalto sob o vidrado, dita porcelana Kraak.****Dimensões**Altura **3,1 cm**Diâmetro **20,8 cm****Conservação****Estado de Conservação**

Estado	Especificações	Data
Bom	Sem problemas de conservação, mas que apresenta algumas lacunas ou falhas.	2021-4-7

Figura 9- Ficha de Inventário MMC

► Património Móvel

Origem/Historial

Historial

Adquirida pelo casal Telo de Morais, a Pedro Aguiar Branco, Porto.

Função inicial/Alterações

prato de parede- decoração

Incorporação

Data de incorporação 1999-12-29

Modo de incorporação Doação

Especificações casal Telo de Morais

Localização

Tipo	Localização	Data
Exposição	Edifício Chiado, 3º piso	2001-7-16

Bibliografia

Bibliografia	Páginas
PIMENTEL, António Filipe, ed. lit. - "Telo de Morais - Mobiliário, Escultura, Pratas, Cerâmica e outras peças- Coleção". Coimbra: Câmara Municipal, 2016 (Catálogo vol. II) ISBN 978-989-8039-37-8	113-123

Figura 10- Ficha de Inventário MMC

FICHA DE INVENTÁRIO

Museu:	Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves	
N.º de Inventário:	CMAG 65	
Supercategoria:	Arte	
Categoria:	Cerâmica	
Denominação:	Prato	
Autor:	Desconhecido	
Local de Execução:	Província Jiangxi, China	
Centro de Fabrico:	Fornos de Jingdezhen	
Datação:	1600 d.C. - 1619 d.C. - Dinastia Ming, período de Wanli (1573-1619)	
Matéria:	Porcelana branca, azul cobalto e vidrado, dita "Kraakporselein"	
Técnica:	Azul cobalto aplicado com pincel sobre a pasta crua revestida em seguida de vidrado	
Dimensões (cm):	altura: 10,5; diâmetro: 50; base: 26,7;	
Descrição:	Prato com o corpo de porcelana branca, pesada e espessa, revestida de vidrado muito brilhante e incolor. O prato é fundo, muito grande, de caldeira arredondada e aba larga levantada, com bordo ligeiramente recortado em chavetas e repousa sobre pé curto e inclinado para o interior, cuja extremidade, não vidrada, tomou uma cor acastanhada em contacto com a atmosfera do forno. A base vidrada é fortemente marcada por estrias concêntricas e radiais, deixadas pelo torno. A decoração é pintada sob o vidrado a azul prateado, matizado com traços e pontos azuis escuros, tal como os contornos do desenho. O fundo apresenta no centro um medalhão polilobado, rodeado por faixa com motivos inspirados em tecidos, escamas imbricadas e suásticas, separados por cabeças de "ruyi", contendo flores desabrochadas entre rochedos muito estilizados, dois gafanhotos, e insectos voando. A caldeira e aba são preenchidas por oito grandes painéis polilobados, quatro decorados com frutos e folhas (pêssegos(3) e "litchis"(1)) e os outros quatro com motivos simbólicos envolvidos em fitas: enxota-moscas, cabeça de "ruyi", folha, rolo de pintura, búzio, "linghzi", lanterna, leque e cabaça. Separam os painéis oito bandas decoradas com folhas pendentes e laços suspensos de fitas, limitadas no alto e em baixo por suásticas e escamas. O tardo apresenta oito medalhões pintados muito livremente, contendo motivos estilizados, separados por faixas verticais com "linghzi" alongados e estilizados. O gafanhoto é emblema de abundância, progeneritura masculina e felicidade. A cabaça, atributo de Li Tieguai, um dos "Oito Imortais" Taoístas, contém os remédios mágicos.	
Incorporação:	Legado - Por testamento em 31 de Julho de 1964	1 imagem 
Origem / Historial:	O prato foi adquirido a António Costa, em 12/4/1957, por 8.500\$00 (seis mil e quinhentos escudos). Em 1965, as Finanças atribuíram-lhe o valor de 15.000\$00 (quinze mil escudos). A peça foi incorporada em 18/8/1967 por auto de entrega e cessão de bens ao Estado.	

Bibliografia

Exposições

Multimédia

Figura 11- Ficha de Inventário Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves

Prato

1575-1610 *(feito)*

ARTISTA / CRIADOR Desconhecido

LUGAR DE ORIGEM Jingdezhen *(feito)*

Por volta de 1580, um novo tipo de porcelana azul e branca foi desenvolvido em Jingdezhen, na China. Originalmente destinado à exportação pela Ásia, logo foi comercializado em todo o mundo, incluindo as Américas. Esse comércio foi impulsionado principalmente pela Companhia Holandesa das Índias Orientais (fundada em 1602), que despachou os novos produtos em quantidades sem precedentes.

Esse novo tipo com bordas apaineladas é chamado de 'porcelana Kraak' e foi feito para exportação entre as décadas de 1580 e 1640. A palavra *kraak* é o nome holandês para carrack, um navio mercante oceânico. Produzidas em série em formatos padronizados, as mercadorias eram empilháveis e leves, o que reduzia os custos de transporte. Decorada de forma atraente com plantas, pássaros e animais em azul e branco, a porcelana Kraak teve sucesso mundial.



Em exibição no V&A South Kensington

Cerâmica, Sala 145

Figura 12- Ficha de Inventário Museu V&A

DETALHES DO OBJETO

CATEGORIAS China na Pérola Cerâmica

TIPO DE OBJETO Prato

MATERIAIS E TÉCNICAS Porcelana, pintada em azul cobalto sob o vidrado

Porcelana Coxido de cobalto Pintado Esmaltado

DESCRIÇÃO BREVE Prato, porcelana pintada em azul sob o vidrado, Jingdezhen, China, dinastia Ming, período Wanli, 1575-1610

DESCRIÇÃO FÍSICA Prato de porcelana pintado de azul sob o vidrado com água e lebre ao centro e rebordo tipo Kraak.

DIMENSÕES

- Diâmetro: 40,0cm
- Altura: 0,0cm

ESTILO Wanli

ETIQUETA DA GALERIA Dish China, Jingdezhen, 1575-1610; adquirido no Itã 1637-1876 (2009)

HISTÓRIA DO OBJETO Da coleção RICHARD, Itã

PRODUÇÃO rótulo

ASSUNTOS RETRATADOS Águas Coxidos


RESUMO


Por volta de 1580, um novo tipo de porcelana azul e branca foi desenvolvido em Jingdezhen, na China. Originalmente destinado à exportação pela Ásia, logo foi comercializado em todo o mundo, incluindo as Américas. Esse comércio foi impulsionado principalmente pela Companhia Holandesa das Índias Orientais (fundada em 1602), que despachou os novos produtos em quantidades sem precedentes.

[consulte Mais informação](#)

COLEÇÃO Coleção da Ásia Oriental

NÚMERO DE ACESSO 1637-1876





Em exibição no V&A South Kensington

Cerâmica, Sala 145

Figura 13- Ficha de Inventário Museu V&A

SOBRE ESTE REGISTRO DE OBJETO

Explore as coleções contém mais de um milhão de registros de catálogo e mais de meio milhão de imagens. É um banco de dados de trabalho que inclui informações compiladas ao longo da vida do museu. Alguns de nossos registros podem conter linguagem ofensiva e discriminatória ou refletir ideias, práticas e análises desatualizadas. Estamos empenhados em resolver esses problemas e em revisar e atualizar nossos registros de acordo.

Você pode nos escrever para sugerir melhorias para o registro.

SUGIRA FEEDBACK ▶

REGISTRO CRIADO 7 de março de 2000

URL DE REGISTRO <https://collections.vam.ac.uk/item/O33565/dish-unknown/>



Em exibição no V&A South Kensington

† Cerâmica, Sala 145

Figura 14- Ficha de Inventário Museu V&A

prato

Tipo de objeto

[prato](#)

Número do museu

Franks.275. +

Descrição

Prato de porcelana com decoração sob o vidrado azul tipo 'kraak'. Este prato tem lados arredondados e uma ampla borda moldada voltada para cima com uma borda em forma de lóbulo. Assenta num anel de pé baixo virado para dentro e tem uma base vidrada marcada com vibração, salpicada de impurezas. A areia do chão do forno adere ao anel do pé. Dentro, delineado em um azul fosco sob o vidrado, está um ganso e ganso parado na margem de um rio com lótus gigantes e ervas daninhas d'água e, ao fundo, dois gansos voadores se aproximam com outros pássaros voando indicados. Ele é cercado por um medalhão de oito lóbulos com escala alternada e padrões de labirinto. O cavetto moldado e a borda são tratados como uma única área decorativa com oito grandes painéis emoldurando pares opostos de leques e motivos estilizados ou cabaças duplas com bateadeiras. Entre eles estão os pêssegos estilizados. Os painéis maiores são separados por nós, emoldurados com escama de peixe ou com fralda de labirinto. No exterior, oito grandes painéis radiantes mostram rodela contendo borboletas e painéis finos com linhas. [Veja mais](#)

Culturas / períodos

[Dinastia Ming](#)

[Wanli](#) (provavelmente)

Data de produção

1590-1610 (cerca)

Local de produção

Fabricado em: [Jingdezhen](#)

Ásia: China: Jiangxi (província): Jingdezhen

Findspot

Encontrado / adquirido: [China](#)

Ásia: China

Materiais

[porcelana](#)

Figura 15- Ficha de Inventário British Museum

Técnica

vidrado
pouco vidrado

Dimensões

Diâmetro: 36,40 centímetros
Altura: 6,30 centímetros

Comentários do curador

Harrison-Hall 2001:

Até há relativamente pouco tempo, pensava-se que esses pratos com decoração azul sob o vidrado no estilo 'kraak' eram feitos apenas para exportação, mas alguns também foram ocasionalmente encontrados em túmulos na China. Por exemplo, um prato semelhante foi escavado em 1979 na tumba de Zhu Yiyin, o Príncipe de Yixuan (1537-1603), em Nancheng, província de Jiangxi. O o túmulo do príncipe e os de sua primeira esposa, Mme Li (1538-56) e da segunda esposa, Mme Sun (1543-83), enterrados de cada lado dele, eram extremamente luxuosos com um total combinado de 460 ouro, prata, jade, bronze, têxteis e móveis de porcelana. No entanto, apenas um prato de porcelana 'kraak' foi incluído no enterro. [Veja mais](#)

Referências bibliográficas

Harrison-Hall 2001 / Catálogo de Cerâmica Late Yuan e Ming no Museu Britânico (11: 107)

Localização

Não está em exibição

assuntos

pássaro
fruta

Nome de aquisição

Doado por: Sir Augustus Wollaston Franks

Departamento

Ásia

Número de registro

Franks.275. +

Figura 16- Ficha de Inventário British Museum

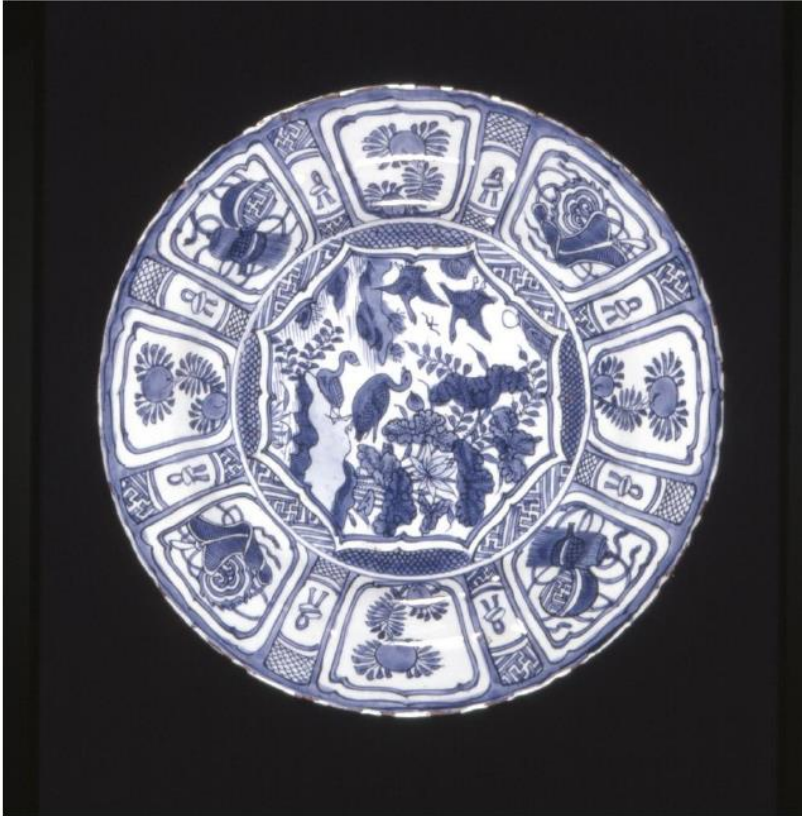


Figura 17- Ficha de Inventário British Museum