

UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE BELAS-ARTES



**O SEGREDO DA CHINA:**  
**a porcelana, das suas origens à última dinastia.**  
**Proposta de uma exposição temporária.**

Andreia Filipa Paiva Dinis

Trabalho de Projeto

Mestrado em Museologia e Museografia

Trabalho de Projeto orientado pelo Prof. Doutor Jorge dos Reis e pelo Prof. Doutor Luís Jorge  
Gonçalves

2022

## RESUMO

O trabalho de projeto que apresentamos, realizado para a obtenção de grau de Mestre em Museologia e Museografia é uma proposta de exposição temporária, que foi pensada para ser exibida no Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA). Através dela, apresentaremos uma releitura da história da porcelana da China, desde as suas origens à última dinastia, propondo uma abordagem que se distancia do período da expansão dos descobrimentos portugueses, à qual é recorrentemente associada. Deste modo, daremos a conhecer ao público a cultura da China, através da sua produção de porcelana, abordando temas que habitualmente têm pouco destaque no discurso expositivo e cujo aprofundamento poderá contribuir para um melhor conhecimento da história e cultura material cerâmica do nosso país.

Palavras-Chave:

China; porcelana; exposição; cerâmica; acessibilidade

## ABSTRACT

The project work we present, carried out to obtain a Master's degree in Museology and Museography, is a proposal for a temporary exhibition, which was designed to be exhibited at the National Museum of Ancient Art (MNAA). Through it, we will present a reinterpretation of the history of Chinese porcelain, from its origins to the last dynasty, proposing an approach that distances itself from the period of expansion of the portuguese discoveries, to which it is recurrently associated. In this way, we will make the culture of China known to the public, through its porcelain production, addressing topics that usually have little prominence in the expository discourse and whose deepening can contribute to a better understanding of the history and material ceramic culture of our country.

## Keywords

China; porcelain: exhibition; ceramics; accessibility

## AGRADECIMENTOS

Os meus mais sinceros agradecimentos aos dois professores responsáveis pela minha orientação científica. Ao Doutor e orientador Jorge dos Reis, pelas suas palavras de constante incentivo, partilha e disponibilidade. Ao Doutor e coorientador Luís Jorge Gonçalves, pela profícua troca de ideias, ensinamentos, aconselhamento e apoio, com que sempre me recebeu.

Agradeço ao Doutor Rui Trindade, anterior conservador da coleção de cerâmica do MNAA e à Doutora Conceição Ribeiro, conservadora restauradora da mesma instituição, pelo acolhimento e acompanhamento interessado do nosso percurso académico.

Agradeço ao Museu Nacional de Arte Antiga pela sua resposta sempre pronta e disponível.

Dedico este trabalho à minha família e amigos, pelo apoio, o amor incondicional e energia, que sempre me dedicaram nos momentos de conquista e de maior fragilidade.

## ÍNDICE

RESUMO .....	i
ABSTRACT .....	ii
Agradecimentos .....	iii
Índice de figuras .....	vi
Índice de anexos .....	x
Lista de abreviaturas .....	xii
INTRODUÇÃO.....	1
ESTADO DA ARTE .....	4
1. O MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA .....	8
1.1 Caracterização do espaço arquitetónico e da área envolvente .....	8
1.2 Enquadramento histórico .....	9
1.3 Caracterização das atividades museológicas e do acervo .....	10
1.4 A coleção de cerâmica do MNAA .....	11
1.4.1 Exposições temporárias .....	14
2. A CHINA.....	16
2.1 Enquadramento .....	16
2.2 A produção cerâmica .....	18
2.2.1 Os fornos .....	19
2.2.2 A porcelana .....	23
2.2.2.1 A porcelana azul e branco.....	27
2.2.2.2 A porcelana policromada .....	29
2.2.2.3 O segredo da China – contacto com o Ocidente .....	31
3. O PROJETO MUSEOGRÁFICO.....	34
3.1 Enquadramento expositivo .....	35
3.2 Conceito expositivo e mensagem .....	37
3.3 Título e subtítulo da exposição .....	38
3.4 Discurso expositivo – núcleos museográficos .....	39
3.5 Objetos .....	40
3.6 Percorso expositivo.....	43
3.7 Expositores de conservação e segurança .....	45
3.8 A luz e a cor .....	49
3.9 Tipografia.....	52
3.10. Recursos a meios tecnológicos .....	55

3.10.1 Visitantes sem necessidades especiais .....	55
3.10.2 Visitantes com necessidades especiais .....	57
CONCLUSÃO.....	63
BIBLIOGRAFIA.....	66
ANEXOS.....	80

## Índice de figuras

Figura 1 - Planta da zona de proteção do Museu Nacional de Arte Antiga.....	8
Figura 2 – Planta do Museu Nacional de Arte Antiga.....	8
Figura 3 – Planta da coleção permanente de cerâmica, identificação de núcleos expositivos.....	11
Figura 4 – Sala nº 19 da coleção permanente de cerâmica do MNAA. Núcleo do Levante da Península Ibérica até ao médio Oriente (séc. XII – XVII).....	12
Figura 5 – Salas nº 20 e 21, da coleção permanente de cerâmica do MNAA. Núcleo de porcelana chinesa e japonesa (séc. XII - XIX).....	13
Figura 6 – Salas nº 22 e 25, da coleção permanente de cerâmica do MNAA. Respetivamente, núcleos de porcelana portuguesa (séc. XIX) e faiança portuguesa (séc. XVI – XIX).....	13
Figura 7 – Planta da coleção permanente de cerâmica do MNAA. Piso2. Mapeamento de peças que integram a coleção, por categoria.....	14
Figura 8 – fotografia da exposição temporária "Azul sobre Ouro. A Sala das porcelanas do palácio de Santos" (27 fev. a 31 mai. 2015). Piso 1, Sala do Torreão. Exposição temporária “ <i>Luxo Asiático. Porcelana, Laca e Seda do Consumo à apropriação</i> ” (27 set 2019 a 02 fev. 2020). Piso 1, sala do Tecto Pintado.....	15
Figura 9 – Cabeça de cavalo, terracota, China, dinastia <i>Han</i> (206 a.C.-220 d.C.), dim. 35 cm, inv. 659. Figura masculina, terracota, China, dinastia <i>Han</i> (206 a.C.-220 d.C.), dim. 61 cm, inv. 660. Cão, terracota vidrada, dinastia <i>Han</i> (206 a.C.-220 d.C.), dim. 26 cm, inv, 664.....	19
Figura 10 – Imagens fotográficas do forno <i>Qianshu</i> , de tipologia dragão, localizado na cidade de <i>Yixing</i> , na China e construído durante a dinastia <i>Ming</i> (1368-1644).....	21
Figura 11 – Imagens fotográficas de dois fornos de tipologia <i>mantou</i> , datados da dinastia <i>Ming</i> (1368 – 1644) e localizados em <i>Pengchengzhen</i> , da província de <i>Hebei</i> .....	21
Figura 12 – Prato ( <i>Ding</i> ). Grés vidrado com decoração incisa. China, dinastia <i>Song</i> (960-1279). Dim.: D. 21. Inv. EA1989.193. Ashmolean Museum, Inglaterra.....	22
Figura 13 – Suporte para tigela ( <i>Ru</i> ). Grés vidrado. China, dinastia <i>Song</i> (c.1086-1125). Dim. A. 7 x D. (pé) 7 x D. (gargalo) 9 x D. (pires) 16. Inv. 1971,0921.1. The British Museum.....	22
Figura 14 – Taça para lavar escova ( <i>Ge</i> ). Grés vidrado craquelado. China, dinastia <i>Yuan</i> (1279-1368). Dim. A. 11. Inv. 17.57.2. The Metropolitan Museum of Art.....	23

- Figura 15 – Vaso (*Jun*). Grés vidrado azul opal e roxo. China, dinastia Ming (1368 - 1644). Dim. (corpo) A. 19 x D. 26 / (base) D. 13. Inv. 1942.185.9. Harvard Art Museum.....23
- Figura 16 – Garrafa (*Guan*). Grés vidrado craquelado. China, dinastia *Song* (C. 1127-1279). Dim. A. 18 x D. (bojo) 8 x D. (base) 5. Inv. PDF.4. The British Museum.....23
- Figura 17 – Processo de fabrico da porcelana da china. Processos de extração do caulino e do *petuntse* (1) e 2), lavagem e amassar de pasta de argila (3) e 4), moldagem (5) e cozedura de peças (6). “*Fabricação da porcelana*”. Pinturas de aguarela sobre papel de arroz. China, séc. XIX. Dim. A. 13 X L. 12. Inv.: 1) 1939 (a) MB/ 2) 1939 (b) MB / 3) 1939 (c) MB / 4) 1939 (d) MB / 5) 1939 (e) MB / 6) 1939 (f) MB. Museu dos Biscainhos.....25
- Figura 18 – *Taça*. Porcelana (*qingbai*). Dinastia *Song* (960-1279). A. 5 X D. 20 cm. Inv. CMAG 2. Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Lisboa.....26
- Figura 19 – Peças de porcelana chinesa azul e branco da dinastia *Qing*, período *Yongzheng* (1723-1735), encontrados num junco chinês a sul do Vietnam.....26
- Figura 20 – Pote em grés esmaltado transportando peças de cerâmica, encontrado a bordo de um navio árabe, em Belitung.....27
- Figura 21 – Conjunto de pratos de cerâmica azul e branco, provenientes dos fornos de *Gongxian* e encontradas em 1998, a bordo do junco Belitung, naufragado em Singapura.....27
- Figura 22 – Par de pratos. Porcelana azul e branco com representação de ave fénix. A. 4 X D. 19 cm. China, séc. XVI, dinastia *Ming*. Inv. CMAG 23 e CMAG 24. Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Lisboa.....28
- Figura 23 – Prato. Porcelana azul e branco designada *kraakporselein*. A. 10 X D. 49 cm. China, dinastia *Ming*, período *Wanli* (1573 – 1620). Inv. CMAG 63. Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Lisboa.....29
- Figura 24 – Bacia. Porcelana azul e branco designada *Fitzhugh*. D. 48 cm. China, dinastia *Qing*, período *Jiaqing* (1796 – 1820). Inv. 763. C.C.C.M., Lisboa.....29
- Figura 25 – Pote. Porcelana decorada com azul-cobalto e esmaltes *wucui*. A. 29 X L. 24 X D. 14 cm (base). China, dinastia *Qing*, período *Shunzhi* (1644-1661). Inv. CMAG 94. CMAG, Lisboa.....29

Figura 26 – Frasco para álcool (2). Porcelana decorada com esmaltes família verde. A. 28 X D. 11 cm. China, dinastia <i>Qing</i> , período <i>Kangxi</i> (1662-1722). Inv. CMAG 142 e CMAG 143. CMAG, Lisboa.....	30
Figura 27 – Garrafa. Porcelana decorada com esmaltes família rosa. A. 23 X D. 10 cm. China, dinastia <i>Qing</i> , período <i>Qianlong</i> (1736-1795). Inv. 346 MB. Museu dos Biscainhos, Braga.....	30
Figura 28 – Prato. Porcelana decorada ao estilo imari chinês. D. 23 cm. China, dinastia <i>Qing</i> , séc. XVIII. Inv. 248 MB. Museu dos Biscainhos, Braga.....	31
Figura 29 – <i>Caurins</i> ( <i>Cyprae moneta</i> ). Nácar. China. (sem nº inventário). Museu do Dinheiro, Lisboa.....	32
Figura 30 – Planta do piso 0 do MNAA. A letra A corresponde à galeria de exposições temporárias selecionada para implementação do projeto museográfico.....	36
Figura 31 – Planta cotada da galeria de exposições temporárias, localizada no piso 0 do MNAA e identificada no mapa disponibilizado no site oficial como letra A.....	36
Figura 32 – Distribuição dos núcleos temáticos, pelas salas de exposição da galeria....	40
Figura 33 – Proposta de texto de apoio nº 7, sala 6, tema: porcelana de encomenda. Texto da autoria da discente.....	41
Figura 34 – Suporte de segurança proposto (sala 1, objeto nº 11) e proposta de localização de legenda (à esq.), informação adicional da peça (ao centro) e <i>Qr code's</i> e audioguia (à dir.). Exemplo de disponibilização de informação adicional do objeto.....	42
Figura 35 – Proposta de localização da informação adicional dos objetos. Sala 5, tema: iconografia - fauna e flora.....	42-43
Figura 36 – Percurso expositivo sequencial proposto nas salas 1, 2 e 3.....	44-45
Figura 37 – Expositor tipo 1, 2 e 3.....	46
Figura 38 – Expositor tipo 4.....	47
Figura 39 – Expositor tipo 5.....	47
Figura 40 – Parâmetros de ângulo médio de visão.....	48
Figura 41 – Exemplo de suporte proposto.....	48
Figura 42 – Cores propostas para implementação nas salas de exposição.....	52
Figura 43 – Planta da galeria de exposições temporárias.....	54

Figura 44 – Exemplo e proposta, criada pela discente, de disponibilização de conteúdos via <i>Qr. Code</i> , na ótica de visitantes sem necessidades especiais.....	56
Figura 45 – Fotografia de peças de cerâmica com respetiva legenda e QR Codes que permitem a visualização das peças em 3D. Exposição temporária “The Source of Japanese Ceramics – The Giant Wall Standing in front of Sarutou Kiln” exibida no Museu de Cerâmica da Prefeitura de Aichi, no Japão.....	57
Figura 46 – Imagens de réplicas em relevo disponibilizadas pelo Museu Nacional o Azulejo, numa ótica de museu inclusivo.....	58
Figura 47 – Piso podotátil aplicado na exposição permanente do Museu Municipal de Arqueologia de Albufeira.....	59
Figura 48 – Projeto "Acessibilidade Aumentada", desenvolvido por Néstor F. Marqués na Vilamuseu, em Espanha.....	59
Figura 49 – Réplicas táteis do Museu da Covilhã.....	60
Figura 50 – Audioguia com sensor de ativação automático ( <i>Podcatcher</i> ), desenvolvido pela REALIZASOM. Casa-Museu Medeiros e Almeida.....	60
Figura 51 – Exemplo de articulação espacial de piso podotátil (a amarelo), com réplica tátil e audioguia.....	61
Figura 52 – Exemplo e proposta, criada pela discente, de disponibilização de conteúdos em língua gestual via <i>Qr. Code</i> . Proposta baseada na app do MNAZ criada pela REALIZASOM.....	62

## Índice de anexos

<b>Quadro 1</b> – Levantamento bibliográfico, por ordem cronológica, de obras centradas no estudo da porcelana da China, ou que a mencionam como influência de outras correntes artísticas.....	81
<b>Quadro 2</b> – Levantamento, por ordem cronológica, de exposições temporárias dos últimos 16 anos (2005-2021), centradas no tema da porcelana da China ou em que a porcelana chinesa assume no conjunto um particular destaque.....	83
<b>Quadro 3</b> – Cronologia dinástica da China.....	85
<b>Anexo A</b> PLANTA SALA 1, núcleo I, Tema – Materialidade.....	86
<b>Anexo B</b> Objetos selecionados – Sala 1, núcleo I.....	87
<b>Anexo C</b> PLANTA SALA 2, núcleo II, Tema – Evolução crono-estilística.....	88
<b>Anexo D</b> Objetos selecionados – Sala 2, núcleo II.....	89
<b>Anexo E</b> PLANTA SALA 3, núcleo III - Tema – Iconografia chinesa, animais fantásticos.....	91
<b>Anexo F</b> Objetos selecionados – Sala 3, núcleo III.....	92
<b>Anexo G</b> PLANTA SALA 4, núcleo III - Tema – Religiosidade.....	93
<b>Anexo H</b> Objetos selecionados – Sala 4, núcleo III.....	94
<b>Anexo I</b> PLANTA SALA 5, núcleo III.....	95
<b>Anexo J</b> Objetos selecionados – Sala 5, núcleo III.....	96
<b>Anexo K</b> PLANTA SALA 6, núcleo IV - Tema – porcelana de exportação.....	97
<b>Anexo L</b> Objetos selecionados – Sala 6, núcleo IV.....	98
<b>Anexo M</b> PLANTA SALA 7, núcleo V - Tema – porcelana europeia.....	100

<b>Anexo N</b>	
Objetos selecionados – Sala 7, núcleo V.....	101
<b>Anexo O</b>	
PLANTA SALA 8, núcleo VI - Tema – porcelana chinesa e faiança portuguesa – diálogos.....	103
<b>Anexo P</b>	
Objetos selecionados – Sala 8, núcleo VI.....	104
<b>Anexo Q</b>	
Proposta de localização de réplicas táteis e objetos reproduzidos.....	105

## **Lista de abreviaturas**

**ACAPO** – Associação dos Cegos e Ambíopes de Portugal

**APS** – Associação Portuguesa de Surdos

**DGPC** – Direcção-Geral do Património Cultural

**FBAUL** – Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa

**FCSH** – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

**FPAS** - Federação Portuguesa das Associações de Surdos

**GAMNAA** – Grupo de Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga

**IPM** – Instituto Português de Museus

**IRC** – Índice de Reprodução de Cor

**MNAA** – Museu Nacional de Arte Antiga

**MNAC** – Museu Nacional de Arte Contemporânea

**MNAZ** – Museu Nacional do Azulejo

**MNBA** – Museu Nacional de Belas Artes e Arqueologia

**RPM** – Rede Portuguesa de Museus

**TC** – Turismo de Portugal

## INTRODUÇÃO

O trabalho de projeto que apresentamos é o produto final do Mestrado de Museologia e Museografia da Faculdade de Belas Artes de Lisboa (FBAUL), do ano letivo 2019-2021 e constitui-se como uma proposta de exposição temporária, dedicada à história da produção da porcelana da China, desde as suas origens à última dinastia. Esta exposição foi pensada para ser exibida no Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), local onde realizámos um estágio curricular, centrado no estudo da coleção de cerâmica do museu, no âmbito da nossa Licenciatura em História da Arte, concretizada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH). Com efeito, por ser a coleção que melhor conhecemos, considerámos que o MNAA reunia um bom ponto de partida para o planeamento do nosso projeto.

A escolha do nosso tema projeto deveu-se à unidade de três elementos fundamentais. Primeiramente, ao nosso interesse pessoal pelo estudo da porcelana da China, já decorrente da época da Licenciatura. Em segundo lugar, à necessidade que sentimos de pôr em prática os conteúdos que foram lecionados no Mestrado de Museologia e Museografia. Por último, pela consciência do *vazio* expositivo que a temática da porcelana chinesa ainda assume no contexto museológico nacional. Efetivamente, embora o seu património artístico seja muito vasto, importa referir que as coleções nacionais – quer no âmbito de exposições permanentes, como temporárias – privilegiam particularmente a exibição de núcleos que ilustram as relações que Portugal estabeleceu com a China e o seu impacto nas produções de faiança e azulejaria portuguesas. Face ao exposto, outros temas desta produção acabam por permanecer no esquecimento. Referimo-nos, a título de exemplo, à total inexistência de referências ao seu processo de fabrico ou à reduzida exploração das gramáticas decorativas e iconográficas da cultura chinesa. Considerando este panorama, o projeto a que nos propusemos pretendeu criar uma releitura da história da porcelana da China, dando a conhecer ao público temas que habitualmente têm pouco destaque expositivo e cujo aprofundamento poderá contribuir para um melhor entendimento da história e cultura material cerâmica do nosso país.

Conscientes que uma exposição temporária desta natureza pressupõe uma articulação multidisciplinar de várias áreas (história, história da arte, arquitetura, design, conservação e restauro, fotografia, entre tantas outras), que integram conhecimentos e

competências que nos ultrapassam, importa esclarecer que a nossa proposta expositiva constituir-se-á uma primeira fase do planeamento conceitual.

O tema da porcelana da China reúne um conjunto de conteúdos históricos, sociais, políticos, religiosos e materiais, de uma riqueza e complexidade difíceis de compreender a partir do ponto de vista ocidental. Com efeito, o trabalho projeto por nós proposto tem como principais objetivos: contribuir para o aprofundamento do seu conhecimento científico e incentivar a produção de novas abordagens museológicas, que colocariam a investigação portuguesa a par da que há alguns anos vem sendo realizada no contexto internacional.

### **Pergunta de partida**

O nosso trabalho inicia-se com a seguinte pergunta de partida: como deverá ser projetada uma exposição que, por um lado, respeite e dê visibilidade a um dos mais valiosos bens da cultura chinesa e por outro lado, que não se limite à sua recorrente associação à expansão dos descobrimentos portugueses, contribuindo para o enriquecimento cultural do visitante?

### **Metodologia**

Para respondermos à pergunta de partida acima mencionada, adotaremos uma metodologia intervencionista, numa ótica de valorização e produção de conhecimento sobre o espólio de porcelana da China existente em Portugal. Toda a reflexão levada a cabo terá como objetivo dar um passo qualitativo relativamente aos projetos museográficos centrados na porcelana chinesa, que têm sido expostos no contexto português. Assim, este trabalho de projeto foi pensado com o objetivo de criar uma exposição que permita a abertura à reflexão do visitante sobre elementos patrimoniais sobejamente valiosos.

A implementação da metodologia por nós definida irá beber a uma base documental diversificada. Procuraremos nas fontes escritas, abordagens de caráter geral e específicas, particularmente vinculadas às áreas da museologia e museografia, história, história da arte, arqueologia, design, conservação preventiva e acessibilidade em museus. Devido ao contexto de pandemia que vivemos, as visitas virtuais a museus internacionais e os programas informáticos de consulta pública *Matriz Net* e *Matriz Pix* revelar-se-ão ferramentas essenciais, na pesquisa de peças para a exposição. Com o intuito de criarmos

uma proposta museográfica inclusiva, consultaremos as diretrizes de boa acessibilidade em museus do IPM, DGPC e TC.

### **Estrutura**

Nesta linha de entendimento, num primeiro momento, começaremos por conhecer o MNAA no âmbito do seu espaço arquitetônico, área envolvente, história, acervo e coleção de cerâmica, com vista a uma adequação da nossa proposta expositiva à missão e público-alvo do museu (capítulo 1.). Em seguida, aprofundaremos o estudo sobre a China, a partir do ponto de vista geográfico, político, social, religioso e cultural (capítulo 2.). Depois, dedicar-nos-emos às origens da porcelana da chinesa, passando pelo seu processo criativo, processo de fabricação material, emprego de gramática decorativa e iconográfica, ao seu impacto no ocidente (capítulo 2.). A partir deste conhecimento, iniciaremos a produção do próprio projeto museográfico, que implicará um estudo sobre o conceito e a mensagem da exposição, a definição do seu título e subtítulo, a definição e articulação dos núcleos museográficos, a seleção de objetos, o estudo da cor e da iluminação, o conhecimento e escolha de opções tipográficas, o conhecimento e a articulação com as recomendações de acessibilidade em museus e das políticas de conservação preventiva do património cultural (capítulo 3.).

## ESTADO DA ARTE

A porcelana da China é um dos materiais cerâmicos mais estudados por todo o mundo, não tendo por isso constituído uma surpresa o vasto número de produções escritas que encontramos no decorrer da nossa investigação. Referimo-nos a um conjunto variado de trabalhos histórico-artísticos, monografias, roteiros, catálogos, artigos em revistas, trabalhos académicos e comunicações para conferências de historiadores, historiadores de arte, arqueólogos, investigadores especializados e não especializados e antiquários. No contexto português, esta multidisciplinariedade de publicações surgiu particularmente a partir do século XX, tendo-se, contudo, verificado um período de produções escritas mais frequentes a partir do terceiro quartel da centúria (anexo, quadro 1). De um modo geral, conseguimos identificar dois tipos de abordagem. A primeira – a que correspondem os discursos de Reinaldo dos Santos (1960), Santos Simões (1968), Rafael Salinas Calado (1992, 1993 e 2003), João Pedro Monteiro (1994, 2015) e José Meco (2018) – que se referem ao impacto da porcelana da China na faiança e azulejaria portuguesas. Os estudos destes autores, fornecem um conjunto de informações sobre a adaptação de elementos da cultura chinesa, nas produções cerâmicas nacionais. Embora releguem a porcelana para um plano de análise secundário e muitas vezes generalista, constituem-se como obras de consulta fundamentais para a apreensão dos elementos diferenciadores e caracterizadores da nossa identidade cultural. À segunda linha de investigação que identificámos, correspondem os estudos de José Carneiro (1989), Rui Guedes (1995), Nuno Castro (1987, 1992 e 2007), Pedro Dias (2010, 2014) e Maria Antónia Pinto de Matos (1993, 1994, 1996, 1997, 2000, 2002, 2003, 2011, 2013, 2016, 2019), a última das quais com uma produção mais frequente e que mais tem contribuído para ampliar o conhecimento da porcelana da China no panorama português. Tratam-se de publicações quase sempre centradas na porcelana chinesa de exportação, dos séculos XVI ao XIX, refletindo análises orientadas para o conhecimento dos objetos do ponto de vista histórico, formal e iconográfico. Importa notar que, ambas as abordagens que identificámos mantêm, direta ou indiretamente, um diálogo permanente com a história da expansão dos Descobrimentos portugueses, não sendo dela dissociadas. Efetivamente, ainda que tenham sido publicados estudos mais desvinculados desta temática – de que servem como exemplo as publicações de Jorge Welsh (2006 e 2008) –, estes são quase inexistentes. Parece-nos, quanto a nós, que esta situação poder-se-á justificar por dois motivos. O primeiro, sob o ponto de vista sociocultural de valorização nacional em que a nação “(...)

constitui-se como uma forma superior de identificação, assente num vasto legado de memórias, no desejo de viver junto e perpetuar o valor integral da herança que se recebeu” (Carvalho, 2014, p. 7). O segundo, do ponto de vista material. Recordamos que a porcelana chegou em grandes quantidades ao porto de Lisboa apenas após a viagem de regresso de Vasco da Gama à Índia, em 1499 (Casimiro e Henriques, 2016/2017, p. 274). Nesta linha de entendimento, o estudo de temáticas anteriores ao século XV assumiram uma expressão muito pouco significativa, tendo-se privilegiado a análise de objetos, do ponto de vista individual e do conjunto, que preservamos em maior número (de acordo com a informação que dispomos) e aqueles que se revestem de uma maior importância para a história da nossa nação. Em suma, a fortuna bibliográfica dos investigadores mais consagrados no estudo da porcelana da China reveste-se de uma diversidade muito circunscrita a este período histórico.

Quando nos reportamos ao panorama internacional, o *vazio* temático e cronológico que identificamos em Portugal é menos visível. Encontramos desde publicações sobre a datação e marcação dos objetos<sup>1</sup>, ao estudo das suas formas, funções e iconografia<sup>2</sup>. Efetivamente, no panorama português, temáticas como por exemplo as origens da porcelana da China ou o significado dos símbolos chineses empregues nestas peças, são mencionadas de forma secundária. Embora tenhamos localizado várias referências textuais neste âmbito, tratam-se principalmente de capítulos introdutórios de contextualização de um outro tema central, ou pequenas menções utilizadas geralmente como recurso à descrição de peças (ex. catálogos de exposição). Do mesmo modo, também não localizámos nenhum trabalho projeto, dissertação de mestrado ou tese de doutoramento em que se proponha uma exposição de porcelana da China, desde as suas origens e enquadrada num melhor entendimento da cultura chinesa. Face ao exposto, a novidade da nossa proposta de trabalho projeto concretiza-se no seio de uma consciência da importância do estudo e divulgação de uma temática pouco explorada e inédita, no contexto de uma abordagem expositiva.

Embora a porcelana da China esteja patente nas coleções da maioria dos museus portugueses, as referências históricas à sua origem, forma de produção, processo de

---

<sup>1</sup> Davison, G. (1994). *The Handbook of Marks of Chinese Ceramics*. [s.l.] Han-Shan Tang Books. Graesse, J. & Jaenicke, E. (2009). *Les marques des porcelaines, faïences et poteries: Europe, Extrême-Orient*. [s.l.] Les éditions de L'Amateur. Eklöf, T. (2013). *Dating Chinese Porcelain from Facial Features and Adornments. A Handbook*. [s.l.] One Digitaltryck.

<sup>2</sup> Scoot, R. (1992). *Elegant Form & Harmonious Decoration: Four Dynasties of Jingdezhen Porcelain (Percival David Foundation of Chinese Art: Colloquies on Art And Archaeology in Asia)*. Singapura: Sun Tree Pub., Ströber, E. (2011). *Symbols on Chinese Porcelain*. [s.l.] Arnoldsche.

transporte, gramática decorativa ou significado iconográfico são pontuais ou quase inexistentes, quer no âmbito de exposições permanentes, como temporárias. No que concerne às exposições temporárias e na sequência do levantamento que realizámos dos museus tutelados pela DGPC, museus da Rede Portuguesa de Museus (RPM) e museus privados, com base na informação disponibilizada nos seus *sites* oficiais, verificámos que as exposições de porcelana da China, realizadas nos últimos dezasseis anos, seguem a mesma linha de investigação das publicações literárias. Consagram a porcelana chinesa de exportação, com núcleos dedicados à porcelana azul e branco e policromada, centrados muitas vezes na assimilação chinesa do repertório decorativo português, de que são exemplo as divisas e inscrições da nobreza, ou das ordens religiosas. Ainda no mesmo âmbito, foram realizadas exposições em que a porcelana é apresentada como veículo de influência decorativa nas produções de faiança e azulejaria portuguesa (anexo, quadro 2). Por outro lado, no contexto museológico internacional, os temas são mais variados. Veja-se a título de exemplo, as exposições: *A Rota Marítima da Porcelana – Relíquias dos Museus de Guangdong, Hong Kong e Macau*, que esteve patente no Museu de Macau (26 mai. a 7 de out. de 2012)<sup>3</sup>; *Trading China: Paintings of the Porcelain Production Process in the Qing Dynasty*, exibida no Hong Kong Maritime Museum (23 out. 2015 a 01 mai. 2016)<sup>4</sup>; *Chinamania* (09 jul. 2016 a 04 jun. 2017), apresentada no Smithsonian’s National Museum of Asian Art, nos Estados Unidos<sup>5</sup> e *Celadón de Longquan: el Mundo a Través de la Porcelana*, exibida no Centro Cultural de China, em Madrid (21 jun. a 13 jul. 2019)<sup>6</sup>. Aproveitamos para acrescentar, embora no âmbito de atividades em museus, a conferência realizada no Museu do Prado intitulada *Porcelana china en la pintura del Museo del Prado* (07 mar. 2020)<sup>7</sup>. Importa-nos esclarecer que, apesar de aparentemente o universo temático da porcelana chinesa apresentar-se múltiplo, sob o ponto de vista

---

<sup>3</sup> A exposição divide-se em três temas: o processo de cozedura e transformação da porcelana (desde a dinastia *Han* à dinastia *Qing*), o comércio da porcelana e o impacto da porcelana nas diferentes culturas. (*site* oficial do Instituto Cultural do Governo da Região Administrativa Especial de Macau *in* <https://www3.icm.gov.mo/pt/News/detail/10170>, consultado em 5 jan. 2020).

<sup>4</sup> Reúne um conjunto de pinturas que documentam o processo de fabricação e comercialização da porcelana do século XVIII, produzida nos fornos *de Jingdezhen*.

<sup>5</sup> Instalação baseada na crítica à febre da aquisição de porcelana da China, que o ilustrador George du Maurier intitulou de *Chinamania*, numa série de desenhos que publicou na revista *Punch*, em 1875. Nesta exposição, o artista americano Walter McConnell explora a porcelana da China com um olhar contemporâneo, criando esculturas cerâmicas, com a justaposição de peças de porcelana da dinastia *Qing*, período *Kangxi* (1662–1722). (*site* oficial do Smithsonian’s National Museum of Asian Art, *in* <https://asia.si.edu/exhibition/chinamania-2016/>, consultado em 21 jan. 2021).

<sup>6</sup> Como o próprio nome indica é uma exposição que reúne um conjunto significativo de peças de porcelana celadón, produzidas na cidade de *Longquan*, da província de *Zhejiang*, na China.

<sup>7</sup> A conferência pode ser visionada em <https://www.youtube.com/watch?v=jK4Enln6r08>.

internacional, temos consciência que seria necessário um estudo mais aprofundado, que um projeto desta dimensão não possibilita.

# 1. O MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

## 1.1 Caracterização do espaço arquitetónico e da área envolvente

O Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA) localiza-se na Rua das Janelas Verdes, da freguesia da Estrela, do concelho e distrito de Lisboa (lat.: 38.705034, long.: -9.161389<sup>8</sup>). Situa-se numa área urbanizada central, dentro do centro histórico da cidade, sobre a Rocha do Conde de Óbidos e numa zona de declive acentuado,

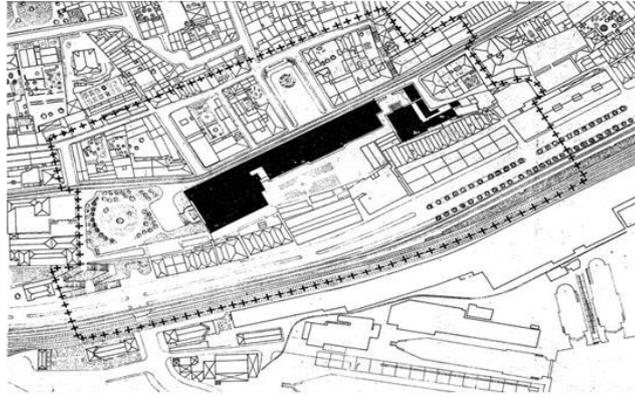


Figura 1 - Planta da zona de proteção do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA). *SIPA DES. 00021663*. Fonte: SIPA in [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=3153](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3153), consultado em 28 jan. 2021

próxima ao rio Tejo e à zona portuária de Alcântara (Figura 1). Apresenta uma planta retangular irregular constituída por 3 corpos que se articulam entre si, no qual o primeiro corresponde ao reaproveitamento do antigo Palácio dos Condes de Alvor – construído em finais do século XVII –, o segundo à Capela das Albertas e o terceiro, ao anexo, uma construção de inícios do séc. XX. O conjunto arquitetónico divide-se internamente em 3 pisos, com um total de 80 salas, nas quais se distribuem as suas coleções (Figura 2).

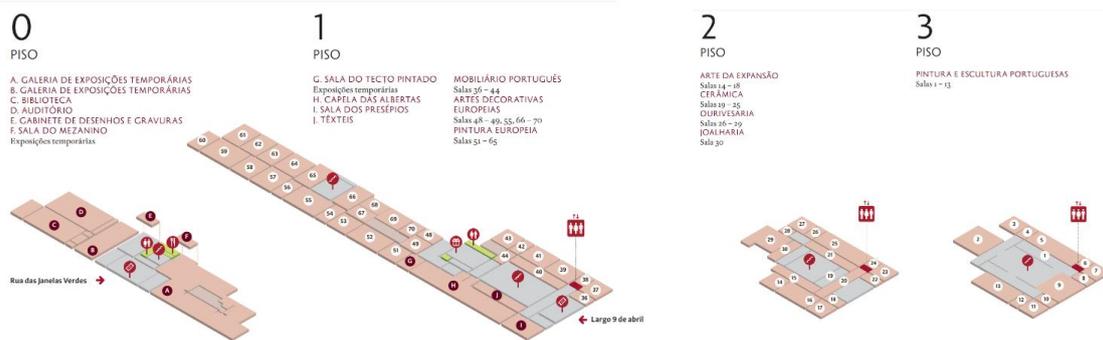


Figura 2 – Planta do Museu Nacional de Arte Antiga. Fonte: MNAA, in <http://www.museudearteantiga.pt/planta>, consultado em 28 jan. 2021

<sup>8</sup> Site oficial do MNAA, in <http://www.museudearteantiga.pt/como-visitar/como-chegar>, consultado em 27 out. 2020.

O museu possui duas entradas com receção destinadas aos visitantes: uma no piso 0, situada na R. das Janelas Verdes, contígua ao Laboratório José de Figueiredo e outra no piso 1, de frente para o Jardim 9 de abril<sup>9</sup>.

O edifício encontra-se implantado num local rico em imóveis de valor patrimonial entre os quais se destacam: o Palácio Condes de Óbidos (atual sede da Cruz Vermelha Portuguesa), o Convento S. João de Deus, a igreja de S. Francisco de Paula e a Igreja Paroquial de Santos o Velho.

A sua proximidade com a Av. 24 de Julho e a Av. Infante Santo, permite-o beneficiar de um elevado afluxo de transportes públicos, tanto no que respeita à linha rodoviária como ferroviária<sup>10</sup>, que contribuem no regular acesso de visitantes ao museu.

## 1.2 Enquadramento histórico

Para compreendermos os fatores que deram origem à fundação do MNAA, importa recuarmos ao decreto de 28 de maio de 1834, no qual o poder Liberal vigente declarou abolir as ordens religiosas e determinou a supressão de todos os institutos do clero regular masculino e feminino, provocando a nacionalização dos seus bens<sup>11</sup>. Revelando-se necessários espaços que acomodassem os objetos recolhidos destas instituições, o novo poder de Estado decidiu depositá-los no convento de S. Francisco de Lisboa. Estas instalações, que se encontravam ocupadas pela Academia Real de Belas Artes em 1836, revelaram-se, no entanto, insuficientes para o número de atividades que desempenhavam. Com efeito, foi inaugurado no Palácio dos Condes de Alvor, a 11 de maio de 1884, o na altura designado Museu Nacional de Bellas Artes e Arqueologia (MNBA), que foi encarregue de acomodar as peças que se encontravam ao cuidado da Academia<sup>12</sup>. Todavia, por decreto a 26 de maio de 1911, foi declarado que as funções museológicas deste espaço fossem divididas por duas instituições: o Museu Nacional de

---

<sup>9</sup> Os visitantes que pretendam apenas visitar os jardins e a zona da cafetaria, podem fazê-lo solicitando a sua entrada na receção do museu, do lado correspondente à Rua das Janelas Verdes. Acrescentamos que existe uma terceira entrada, localizada nos jardins do museu, que é apenas utilizada pelo pessoal autorizado da instituição.

<sup>10</sup> Autocarros nº 713, 714, 727, 728, 732, 760 e elétricos nº 15, 18 e 25 (*Idem*).

<sup>11</sup> Determinado após a Convenção de Évora Monte (a 26 de maio de 1834), este decreto integrava-se “num conjunto de medidas de ruptura com o passado Absolutista, que se pretendia apagar suprimindo os seus símbolos mais representativos” (Correia, 2010, p. 169).

<sup>12</sup> Assinala-se que a Exposição de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola, realizada em 1822 neste palácio, desempenhou um papel fundamental na origem do MNAA. O sucesso que esta exposição conquistou foi determinante para que o palácio fosse mais tarde adquirido pelo Estado, passando a funcionar como Museu (Andrade e Porfírio, 1994, p. 13).

Arte Contemporânea (MNAC) – localizado no antigo Convento de S. Francisco e dependente da Academia Nacional de Belas Artes – e o Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), que permaneceu no Palácio dos Condes de Alvor, tornando-se somente responsável pelas coleções anteriores ao período de 1850<sup>13</sup>, com um “(...) cunho fortemente identitário, ilustrativo da sua História e riqueza patrimonial, com a missão de museu central” (Pimentel, 2018, p. 14).

### 1.3 Caracterização das atividades museológicas e do acervo

Tutelado pela Direção-Geral do Património Cultural (DGPC), o órgão "responsável pela gestão do património cultural em Portugal continental"<sup>14</sup>, o MNAA é possuidor de um acervo que é composto por mais de 40 000 obras de arte portuguesa, da expansão e europeia, de proveniência variada<sup>15</sup>. Referimo-nos a objetos provenientes dos conventos extintos, mas também dos palácios reais – com relevo para o espólio da Rainha Carlota Joaquina (1775-1830) –, dos paços episcopais, das sés, de doações e aquisições, das quais se incluem as efetuadas pelo Grupo de Amigos do Museu (GAMNAA) e pelo Estado<sup>16</sup>. Estas obras, que datam desde a idade média até meados do século XIX, distribuem-se pelas coleções permanentes de pintura, escultura, mobiliário, ourivesaria, cerâmica, têxteis, vidros, desenhos e gravuras, que se repartem pelos três pisos do espaço museológico. Apenas cerca de 8.000 peças estão expostas ao público (Pimentel, 2018, p. 15), sendo por diversas vezes utilizada a modalidade de exposição temporária como recurso à exibição de peças que se encontram em reserva. Estas exposições, decorrem habitualmente nas duas galerias do piso 0, identificadas no mapa oficial do museu com as letras A e B, na Capela das Albertas, na sala do Mezanino ou na sala do teto pintado.

O MNAA divulga informações das suas exposições permanentes e temporárias através dos folhetos, roteiros, catálogos e meios audiovisuais. Alguns dos catálogos de exposição estão inclusivamente disponíveis para *download* no seu *site* oficial, que é utilizado, em conjunto com outros meios digitais como o *Facebook*, o *Instagram* e o

---

<sup>13</sup> *Idem*, p. 13.

<sup>14</sup> *Site* oficial da DGPC, in <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/quem-somos/>, consultado em 27 out. 2020.

<sup>15</sup> *Site* oficial do MNAA, in <http://www.museudearteantiga.pt/sobre-o-museu/historia>, consultado em 27 out. 2020.

<sup>16</sup> Os reis D. Fernando II (1816-1885) e D. Luís I (1838-1889) disponibilizaram donativos para a aquisição de obras. O Estado, concedeu uma verba anual para a aquisição de peças no mercado, por vezes mais elevada, de acordo com os casos de especial relevância patrimonial (Andrade e Porfírio, 1994, p.7).

*Twitter* para divulgar as atividades da instituição e estreitar as relações com a sociedade atual, na qual se movimenta. Para além destes meios de comunicação, são também utilizados suportes físicos de divulgação, de que são exemplo os folhetos, os roteiros, os guias de visita, os catálogos de exposição e os *outdoors* no edifício (DGPC, 2018, p. 35).

Anualmente o museu disponibiliza um conjunto de atividades que se relacionam com o seu acervo, das quais se assinalam as visitas guiadas, ateliers e *workshops*, ciclos de colóquios e conferências, espetáculos de cinema, música ou dança.

#### 1.4 A coleção de cerâmica do MNAA

A coleção de cerâmica do MNAA possui um conjunto de peças, das mais variadas que são possíveis de encontrar no contexto museológico nacional. Desde a fundação do museu, estas peças foram apresentadas entre uma diversidade de outros objetos artísticos, com o intuito de ornamentar e definir o ambiente da época (Calado, 2005, p.13). Quando, em 1911, o Governo confiou a José de Figueiredo a direção do MNAA, este "(...) encontrou as salas do Museu pejudicadas de pinturas e obras de arte decorativa numa aglomeração que prejudicava o aspecto do conjunto e era absolutamente nociva à valorização dos objectos considerados per si (...)" (Couto, 1939, p. 45). Somente após a finalização da construção do anexo – em dezembro de 1939 – a coleção de cerâmica passou a ocupar um espaço determinado, em regime de exposição permanente (Figura 3).

A coleção constitui-se sobretudo de um conjunto de peças originárias dos conventos extintos, das coleções reais, de doações e aquisições que datam desde o século XII ao século XIX. Tratam-se de produções europeias e orientais, de caráter utilitário e decorativo, que apresentam uma diversidade de formas, técnicas materiais e decoração, de grande

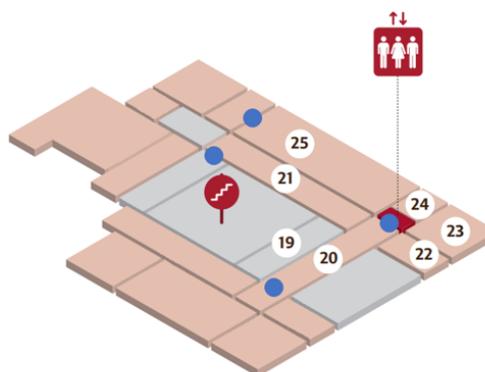


Figura 3 – Planta da coleção permanente de cerâmica, identificação de núcleos expositivos. Piso 2. MNAA. Imagem adaptada da planta disponibilizada na fonte: MNAA, in <http://www.museudearteantiga.pt/planta>, consultado em 28 jan. 2021

Legenda:

Nº 19 - Levante da Península Ibérica até ao médio Oriente (séc. XII - XVII)

Nº 20 e 21 - Porcelana chinesa e japonesa (séc. XII - XIX)

Nº 22 - Porcelana portuguesa (séc. XIX)

Nº 23, 24 e 25 - Faiança portuguesa (séc. XVI – XIX)

● acesso à exposição

representatividade para a história da cerâmica portuguesa e internacional.

A coleção permanente localiza-se no piso 2 do anexo e distribui-se pelas salas nº 19 ao nº 25. As salas apresentam uma disposição em *L*, são iluminadas pela luz natural das janelas que as circundam e focos de luz artificial, localizados no teto. As paredes apresentam estuque pintado a amarelo ocre e castanho e o soalho é revestido com alcatifa castanho-escuro.

O acesso dos visitantes à coleção pode realizar-se 1) pela escadaria do átrio principal; 2) pelo elevador localizado à direita da entrada do museu (pelo largo 9 de Abril); 3) pela coleção de ourivesaria e 4) pela coleção de arte da expansão.

A exposição divide-se em 4 núcleos:

- 1) Levante da Península Ibérica até ao médio Oriente (séc. XII - XVII) (sala nº 19): apresenta um pequeno conjunto de peças persas (XII-XIV), azulejos turcos de tipologia *Isnik*, sírios (séc. XVI e XVII) e um número considerável de pratos de aparato de Manices, produzidos com a técnica de reflexo metálico (séc. XV-XVIII), originária da Mesopotâmia do séc. IX (Figura 4).



Figura 4 – Sala nº 19 da coleção permanente de cerâmica do MNAA. Núcleo do Levante da Península Ibérica até ao médio Oriente (séc. XII – XVII). Fonte própria, 2021.

- 2) Porcelana chinesa e japonesa (séc. XII - XIX) (salas nº 20 e 21): possui peças de porcelana da china das dinastias *Ming* (1368-1644) e *Qing* (1644-1911), tanto no que respeita à porcelana azul e branco, como policromada, com esmaltes das famílias verde e rosa, com particular incidência nos períodos dos imperadores *Shunzhi* (1643-1661), *Kangxi* (1662-1722), *Yongzheng* (1723-1735), *Qialong* (1736-1795) e *Jiaqing* (1796-1820). A porcelana japonesa é representada através de um pequeno número de potes do período *Edo* (1603-1868) (Figura 5).



Figura 5 – Salas nº 20 (à esq.) e 21 (à dir.), da coleção permanente de cerâmica do MNAA. Núcleo de porcelana chinesa e japonesa (séc. XII - XIX). Fonte própria, 2021.

- 3) Porcelana portuguesa (séc. XIX) (sala nº 22): compõe-se de um núcleo de peças da Fábrica da Vista Alegre (Figura 6).
- 4) Faiança portuguesa (séc. XVI – XIX) (salas nº 23, 24 e 25): reúne um conjunto bastante significado de peças de faiança portuguesa que vão desde a produção malegueira (séc. XVII – XIX), a faiança de inspiração chinesa (séc. XVII-XVIII) à produção das fábricas de faiança criadas no decorrer da reforma industrial, decorrida no reinado de D. José (1750-1777) (Figura 6).



Figura 6 – Salas nº 22 (à esq.) e 25 (à dir.), da coleção permanente de cerâmica do MNAA. Respetivamente, núcleos de porcelana portuguesa (séc. XIX) e faiança portuguesa (séc. XVI – XIX). Fonte própria, 2021.

As peças em exibição variam entre pratos, garrafas, tigelas, potes, bules, entre tantas outras, dispostas segundo um critério crono-estilístico, agrupadas, na sua maioria, no interior de vitrinas de vidro <sup>17</sup>.

<sup>17</sup> As vitrinas não são estanques e apresentam um formato retangular e quadrangular, com 4 frentes. Todas estão enumeradas no canto superior esquerdo. No seu interior é projetada uma iluminação tubular. As peças

Para além da cerâmica a coleção integra objetos de outras tipologias, de que são exemplo os têxteis<sup>18</sup>, o mobiliário<sup>19</sup> e o vidro, que animam o discurso expositivo (Figura 7).

Estamos perante um acervo muito vasto, no qual os núcleos de faiança portuguesa e porcelana chinesa assumem, no conjunto expositivo, um papel de maior destaque.

A estrutura organizacional da exposição promove um percurso livre, sendo totalmente inexistentes quaisquer propostas de circuito, textos ou fichas de sala explicativas.

A coleção possui um único roteiro (2005), da autoria de Rafael Salinas Calado (1937-2006), dedicado particularmente aos núcleos de faiança portuguesa (séc. XVI-XIX)<sup>20</sup>.

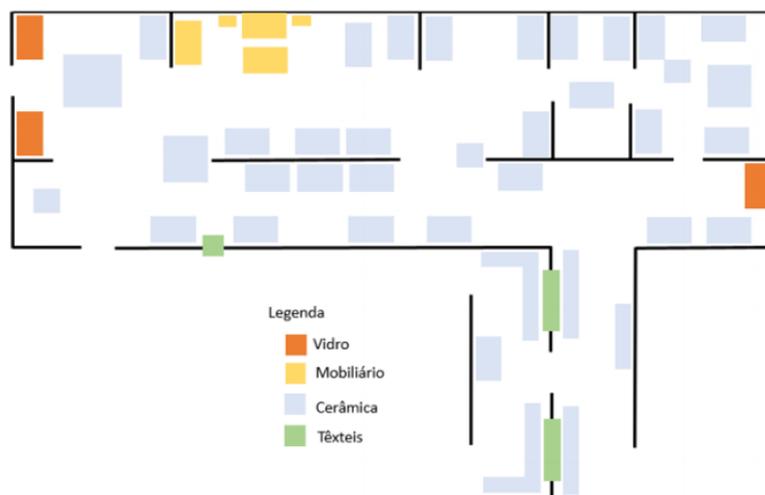


Figura 7 – Planta da coleção permanente de cerâmica do MNAA. Piso2. Mapeamento de peças que integram a coleção, por categoria. Fonte própria, 2021.

#### 1.4.1 Exposições temporárias

No que respeita às exposições temporárias de cerâmica, ou em que a cerâmica assume no conjunto um particular destaque, o número é bastante inferior, quando comparado com as que foram realizadas no âmbito das restantes coleções do museu. Em

---

estão apoiadas em prateleiras de vidro - suspensas por cabos de aço - e encontram-se identificadas com números com correspondência nas legendas, que são impressas em formato A5 e expostas em suportes de acrílico. Embora tenhamos encontrado algumas incongruências informativas, de um modo geral, as legendas apresentam a denominação das peças, material e técnica, local de execução, datação e nº de inventário. Algumas peças da coleção não estão acondicionadas nas vitrinas, encontrando-se sobre estrados e sem proteção de segurança.

<sup>18</sup> Duas tapeçarias (sala nº 19) e um fragmento têxtil (sala nº 21).

<sup>19</sup> Um contador, uma mesa, um louceiro e duas cadeiras (sala nº 25).

<sup>20</sup> Rafael Salinas Calado foi conservador da coleção de cerâmica do MNAA e diretor do Museu Nacional do Azulejo (MNAZ), do qual foi membro fundador. A sua vasta obra publicada é ainda atualmente incontornável para o estudo da faiança e azulejaria portuguesas.

linha com as informações publicadas no seu *website* oficial<sup>21</sup> e reportando-nos a um espectro de análise dos últimos onze anos (2010-2021), verificámos que apenas foram produzidas um total de quatro exposições, sendo que, duas foram dedicadas às produções de faiança portuguesa e as restantes à porcelana chinesa azul e branco (*Nas rotas do mundo. A Faiança Portuguesa (séculos XVI-XVIII)* (22 mai. a 29 set. 2013), *Azul sobre Ouro. A Sala das porcelanas do palácio de Santos* (27 fev. a 31 mai. 2015), *Aqua* (18 jun. a 04 out. 2015) e *Luxo Asiático. Porcelana, Laca e Seda do Consumo à apropriação* (27 set 2019 a 02 fev. 2020). Ambas as exposições de porcelana inauguradas tiveram por base o espólio da sala das porcelanas do palácio de Santos, atual Embaixada de França em Portugal. No entanto, enquanto a primeira (27 fev. a 31 mai. 2015), centrou-se na produção do século XVI ao XVIII e o seu comércio com a europa, a segunda (27 set 2019 a 02 fev. 2020), relacionou o impacto da porcelana da dinastia *Ming* (séc. XVI - XVII) com a produção cerâmica portuguesa (Figura 8).



Figura 8 – (à esq.) fotografia da exposição temporária *Azul sobre Ouro. A Sala das porcelanas do palácio de Santos* (27 fev. a 31 mai. 2015). Piso 1, Sala do Torreão. (Fonte: FBA in <https://www.fba.pt/portfolio/projects/blue+on+gold.+exhibition-221>, consultado em 1 fev. 2021). (à dir.) fotografia da exposição temporária *Luxo Asiático. Porcelana, Laca e Seda do Consumo à apropriação* (27 set 2019 a 02 fev. 2020). Piso 1, sala do Tecto Pintado (Fonte: Mundo Português in <https://www.mundoportugues.pt/2019/10/03/museu-de-arte-antiga-exibe-o-luxo-da-porcelana-laca-e-seda/>, consultado em 1 fev. 2021).

<sup>21</sup> Site oficial do MNAA, in <http://www.museudearteantiga.pt/exposicoes/?t=2>, consultado em 05 dez. 2021.

## 2. A CHINA

### 2.1 Enquadramento

A localização geográfica da China teve um impacto profundo na história da sua civilização. Situada a leste do continente asiático, rodeada de planícies, colinas e cadeias montanhosas irrigadas pelo fluxo de vários rios, a China beneficiou de uma variedade de recursos naturais desde os seus primórdios, que proporcionaram o crescimento das primeiras civilizações agrárias, a partir das quais se começaram a desenvolver grandes impérios. Distribuídas inicialmente pelas margens do rio Amarelo e do rio *Yantze*, estas civilizações foram possuidoras de características únicas e distintas entre si, quer no que respeita à sua forma de subsistência, às relações entre os diferentes grupos sociais, ou à produção de cultura material (Arcones e Ortega 2021, p. 12-17).

Em finais do período neolítico, o crescimento da cultura *Longshan*, permitiu iniciar o processo de formação do Estado e criar as bases de um poder centralizado que culminaria no estabelecimento de uma sucessão de dinastias, que perduraram por mais de dois mil anos e que lutaram para manter o império unificado (anexo, quadro 3)<sup>22</sup>. As primeiras três dinastias designam-se *Xia* (c. 2070-c. 1600 a.C), *Shang* (1700 – 1050 a.C) e *Zhou* (1050 – 221 a.C) e foi na sequência de uma necessidade de justificar a mudança dinástica, que vieram a ser reforçadas a sua permanência enquanto estruturas políticas, por vários séculos (Bueno e Neto, 2014, p. 21). A queda da dinastia *Shang*, levou a que os *Zhou* criassem o *Mandato do Céu* (*Tianming*), que legitima o governo dos homens e justifica qualquer alteração na sucessão natural do império (*Idem*). Este mandato, estabelece que o Céu encontra aquele que é dotado de virtudes<sup>23</sup> e o habilita a governar e a transmitir esse poder de geração em geração (Yü, 2021, p.1-2). Só pode ser concedido a quem dele é digno, "consequentemente, não recebe nenhuma data de validade, e apenas na medida em que um governante ou uma dinastia siga sendo digna de ostentá-lo, o Mandato do Céu a legitimará para governar (...)" (Bueno e Neto, 2014, p. 22). Enquanto o *Mandato do Céu* foi uma referência na definição de uma estrutura governamental na

---

<sup>22</sup> De acordo com o investigador especialista em cultura chinesa, Pedro Arcones, os primeiros estados centrais da China desenvolveram-se a partir das aldeias de *Longshan*. Numa fase inicial, algumas aldeias reuniam-se para realizar determinadas tarefas em conjunto, como defenderem-se de um inimigo comum ou protegerem-se das frequentes inundações do rio Amarelo. Face ao exposto, constituíram-se federações que criaram um ambiente propício ao surgimento de estruturas políticas cada vez mais complexas e organizadas (Arcones e Ortega, 2021, p.13-14).

<sup>23</sup> "um homem melhor (...) dotado de certas qualidades, mas que deve ser transformado, educado, cultivado, para ser capaz (...) de governar os outros" (Bueno e Neto, 2014, p. 21).

China, a filosofia confucionista estabeleceu uma organização social e política. O confucionismo, nas palavras da historiadora Diana Uribe, caracteriza-se como uma ordem social que permite que a sociedade chinesa funcione a partir de regras claras e definidas, nas quais cada ser humano já está destinado a uma determinada estrutura quando nasce<sup>24</sup>. O facto de alguns dos seus pilares apoiarem-se nos princípios de fraternidade, culto pela tradição, devoção e honra para com os seus antepassados, são geradores de um dever de permanência, no qual o conceito ocidental de individuo não existe<sup>25</sup>. A cultura da China é uma cultura coletiva, na qual o individuo é importante para fazer funcionar a sociedade.

A China foi também construída sob o domínio da mitologia, que desempenha um papel crucial na sua organização social, desde os seus primórdios.

"In the Book of Changes (Zhouyi) there is a line which states that "the original book comes from the Yellow River and Luo River, and then the saints followed it". In the Biography of Emperors (Diwangshiji), when speaking about the origin of culture, there are stories of the fish, dragon, tortoise and phoenix." (Zhang, 2015, p. 15).

A fixação das religiões budista e taoista, vieram não só completar o reportório iconográfico cultural do império, como influenciar a sua estrutura base confucionista, modificando-a e complementando-a. O budismo – uma proposta religiosa indiana que se consolida na China durante a dinastia *Tang* (618 – 906) (Fialho, 2018, p. 2) integrou novos conceitos de céu e inferno, a crença na reencarnação e no *karma*, um novo panteão e novos comportamentos como a meditação sentada e a aquisição de novos gestos, de que serve como exemplo as palmas das mãos pressionadas (Kieschnick, 2003, p.1). O taoismo (*dao*), trouxe-lhe um princípio cosmológico fundamental que é a ideia de que o microcosmo reflete o macrocosmo<sup>26</sup>. A China, constitui-se assim, como um império multifacetado sob o ponto de vista geográfico, político, social e religioso, que ao longo da sua história teve a capacidade de se adaptar às características de outras civilizações e gerar uma diversidade material cultural que ainda se movimenta na sociedade atual.

---

<sup>24</sup> Uribe, 2012, vídeo, minutos 14:32 - 16:05

<sup>25</sup> *Idem*

<sup>26</sup> Por exemplo: "The structure of the human body, was believe to reflect both the scture of the natural landscape and the structure of the universe" (Little, Eichman, Shipper e Ebrey, 2000, p. 14).

## 2.2 A produção cerâmica

O termo *cerâmica* – introduzido na segunda metade do século XVIII, por G. B. Passeri (Caprio, 2007, p. 28) – deriva do grego *keramus* e é utilizado para designar todos os objetos criados a partir da argila. A argila é uma massa terrosa cuja composição mineral varia de acordo com as características geológicas do local de onde é extraída e dos agentes atmosféricos a que esteve exposta. Quando em contacto com a água, forma uma massa plástica e maleável que pode ser utilizada imediatamente após a sua extração ou ser misturada com outras substâncias – como ervas – que lhe conferem mais resistência, ao ser colocada sob a ação do calor.

Os objetos cerâmicos dividem-se em quatro pastas cerâmicas – grés, terracota, faiança e porcelana – que proveem da conjugação de dois elementos fundamentais: a composição material da argila e a temperatura de cozedura, aos quais se une a opção pela aplicação (ou não) de um revestimento cerâmico. A ligação que se estabelece entre estes três constituintes influenciam a resistência material destes objetos, cuja produção pode ir desde os mais frágeis, aos mais resistentes.

As características que acima identificámos – acessibilidade de extração, capacidade de adaptação a várias formas, resistência e durabilidade temporal – permitiram que a cerâmica desempenhasse um papel crucial na formação e desenvolvimento de todas as civilizações.

No que respeita à cultura chinesa, a cerâmica atingiu uma produção sem precedentes. A China foi precursora na criação de pastas cerâmicas –como a porcelana–, no desenvolvimento de vidrados<sup>27</sup>, no aperfeiçoamento de técnicas de cozedura e no emprego de uma pintura de elevada qualidade técnica e mestria. Encontramos objetos produzidos para três tipos de fins: utilitário – através da produção de recipientes destinados ao armazenamento e cocção de alimentos –, decorativo e ritualístico, que variam material e tecnicamente de acordo com o seu local de produção. No que concerne a esta última tipologia de objetos, a cerâmica, inclusive, desempenhou um papel crucial como expressão da transitoriedade da vida, privilegiando a memória dos defuntos. Assinala-se que o confucionismo assume que não existe uma separação entre a vida e a

---

<sup>27</sup> Os primeiros vidrados foram produzidos durante a dinastia *Shang* (c. 1700 – 1050 a. C). Caracterizam-se como um revestimento vítreo que é aplicado na superfície das peças e que tem a dupla função de selar o corpo da argila e decorar o objeto (Valenstein, 1975, p.22).

morte, pelo contrário, ambas fazem parte de um ciclo. Nesta linha de entendimento, os antepassados estão sempre ligados ao presente e necessitam de ser devotados.

“O culto dos mortos permitiu o fabrico de uma enorme variedade de objetos, cuja finalidade visava inicialmente a substituição das vítimas sepultadas simultaneamente com os senhores – animais, concubinas, servos e soldados – e posteriormente assegurar a continuidade da qualidade de vida além-túmulo através da reprodução de utensílios que permitissem manter o status social e o conforto terreno (Barreto e Martins, 1999, p. 67)” (Figura 9).



Figura 9 – (à esq.) Cabeça de cavalo, terracota, China, dinastia *Han* (206 a.C.-220 d.C.), dim. 35 cm, inv. 659. (ao centro) Figura masculina, terracota, China, dinastia *Han* (206 a.C.-220 d.C.), dim. 61 cm, inv. 660. (à dir.) Cão, terracota vidrada, dinastia *Han* (206 a.C.-220 d.C.), dim. 26 cm, inv. 664. Fonte: Barreto e Martins, 1999, p. 70-72.

Os primeiros objetos cerâmicos produzidos na China tratam-se de objetos de barro simples moldados à mão, que foram progressivamente sendo aperfeiçoados com a roda de oleiro e a utilização de moldes, no decorrer dos séculos seguintes. A sua evolução técnica, formal e estética é justificada pelo encadeamento de um conjunto de fatores sociais, políticos e económicos, entre os quais muito contribuiu a expansão do comércio transoceânico asiático (Leidy, 2015, p.9). A ele se deve uma crescente procura na adaptação de modelos formais e decorativos de outras culturas, que vieram impulsionar a indústria cerâmica chinesa, revestindo-a de uma diversidade de contrastes de produções, de uma dimensão incomparável, ainda nos dias de hoje.

### 2.2.1 Os fornos

No final da dinastia *Tang* (618 – 906), foram surgindo por todo o território da China centenas de fornos que se destinavam à produção de peças cerâmicas em grandes quantidades (Jian e Qihui, 2012, p.44). A possibilidade de controlo de temperatura que

ofereciam, foi determinante para a criação de objetos mais resistentes, impermeáveis e com melhor acabamento. As suas produções atendiam às necessidades do mercado interno e externo. Muitos deles, inclusive, foram criados para responder à procura de determinados objetos<sup>28</sup> ou aos pedidos do imperador e da sua corte. Efetivamente, no decorrer das várias sucessões dinásticas, foram construídos fornos com dois tipos de funções distintas, os fornos oficiais (ou fornos imperiais) – que forneciam peças ao palácio imperial, dos quais o de *Jingdezhen* é o exemplo mais conhecido – e os fornos não oficiais, que produziam peças para a população em geral e para o exterior<sup>29</sup>.

Os fornos produziam peças de contrastes muito variados, cujas características dependiam de um conjunto de fatores, entre os quais se destaca: as preferências do encomendante, a qualificação dos artesãos e a qualidade e o tipo de matéria-prima disponível. Assinala-se que o território chinês apresenta características geológicas distintas que irão justificar, por exemplo, a prosperidade do fabrico de cerâmica do tipo *celadon*<sup>30</sup>, no sul e de porcelana branca, a norte (Jian e Qiuhui, 2012, p.44). De acordo com Regina Krahl:

“Nigel Wood has demonstrated that, geologically, north and south China are very different, having once represented separate land masses that merged some 200 million years ago, with the dividing line falling about midway between the Huanghe (Yellow River) and the Yangzijiang (Yangzi River). As a result, raw materials for stoneware and porcelain in the northern part of China tend to be rich in clay minerals, while those south of the divide are generally rock-based and rich in fine quartz and mica” (Krahl, 2010, p. 201).

Conforme as evidências arqueológicas encontradas, desde a China antiga, foram principalmente utilizados dois tipos de estruturas de cocção: o forno longo, também conhecido como forno dragão (*longyao*) e o forno *mantou*. Ambos, construídos em tijolo e criados para atingir temperaturas de queima estáveis, que iam desde os 1200 a 1400°C. O primeiro, como o próprio nome indica, remete para a estrutura física de um dragão,

---

<sup>28</sup> “Archaeological evidence suggests that more than fifty new kilns making Longquan wares sprang up around Dayao during the Yuan dynasty to satisfy increased demand for these highly sought-after and commonly traded wares” (Barnes, 2010, p.332).

<sup>29</sup> Os fornos imperiais só produziam para a corte imperial. Os seus funcionários eram especializados na produção cerâmica e garantiam a qualidade material, técnica e decorativa das peças, particularmente as que se destinavam ao imperador, que deveriam possuir uma perfeição inquestionável.

<sup>30</sup> As peças comumente conhecidas no ocidente como celadon (*Qingci*), eram produzidas em grés ao qual era aplicado um esmalte verde ou azul. Durante a dinastia *Song* (960-1279), os celadon esverdeados, ganharam mais espaço no mercado e eram frequentemente utilizados nas cerimônias da corte imperial (Barnes, 2010, p. 332).

apresentando um túnel comprido que se ergue na encosta de uma colina "inclinado num ângulo entre os 8 e os 20 graus, subdividido em três partes: a cabeça, a câmara e a cauda" (Qingzheng, W., 2002, citado em Braz, 2013, p. 37) (Figura 10<sup>31</sup>).



Figura 10 – Imagens fotográficas do forno *Qianshu*, de tipologia dragão, localizado na cidade de *Yixing*, na China e construído durante a dinastia *Ming* (1368-1644).

Por outro lado, o forno de tipologia *mantou*, apresenta ao cimo uma estrutura em forma de cúpula. A sua fornalha localiza-se abaixo do nível do chão encontrando-se, na câmara de queima e na parede traseira, as saídas de combustão, que se conectam à chaminé (Zhushchikhovskaya e Nikitin, 2017, p. 77) (Figura 11).



Figura 11 – Imagens fotográficas de dois fornos de tipologia *mantou*, datados da dinastia *Ming* (1368 – 1644) e localizados em *Pengchengzhen*, da província de *Hebei*. Fonte: Derek Philip Au in <https://derekau.net/2010/12/03/cizhou-kiln/>, consultado em 13 abril. 2021

<sup>31</sup> O forno *Qianshu* apresenta 43,5 metros de comprimento e 42 aberturas, pelas quais é introduzida a lenha para o cozimento de peças. As peças são inseridas pelos oleiros através das 5 aberturas de maiores dimensões que se localizam no lado oeste. O forno dragão *Qianshu* é o único, na área de *Yixing*, a manter ainda atualmente métodos tradicionais de queima (informação e imagens consultadas nas fontes: Chinadaily in [https://www.chinadaily.com.cn/a/202102/20/WS60306573a31024ad0baa9dba\\_2.html](https://www.chinadaily.com.cn/a/202102/20/WS60306573a31024ad0baa9dba_2.html), Liu-tea-art in <https://liu-tea-art.com/2019/11/04/ancient-kiln-qianshu-dragon-kiln/> e People's Daily Online in <http://en.people.cn/90001/90782/7052698.html>, consultados em 13 abril. 2021.

Durante a dinastia *Song* (960-1279), ficaram conhecidas as produções daqueles que são designados os Cinco grandes fornos, que deram origem às primeiras cinco escolas cerâmicas. Referimo-nos aos fornos *Ding*, *Ru*, *Ge*, *Jun* e *Guan*, que se constituem como exemplo da variedade de produções que se irão espalhar por todo o território do império, dotando-o de uma pluralidade de contrastes.

Os fornos *Ding*, são conhecidos pela produção de cerâmicas brancas, com decoração relevada e incisa, que consiste na gravação de motivos decorativos na argila não cozida. São peças que, de um modo geral, caracterizam-se pela sua elegância e decoração refinada (Figura 12).

As peças *Ru* apresentam um vidrado brilhante e uma coloração esbatida que varia predominantemente entre o branco, o verde, o azul-celeste e o cinzento-azulado (Figura 13). Foram adquiridas pela corte imperial e são, nos dias de hoje, peças raras e valiosas.

O vidrado craquelado é uma das principais características das produções cerâmicas dos fornos *Ge* (Figura 14). O craquelado apresenta-se como uma espécie de rendilhado, que se alastra por toda a superfície dos objetos. Os esmaltes destas produções variam entre o bege, o azul, o preto-púrpura e o amarelo acastanhado.

As cerâmicas produzidas nos fornos *Jun* são conhecidas pelos seus vidrados vibrantes de cor rosa, púrpura e vermelho, embora tenham ficado mais célebres pelo seu vidrado azul opal misturado com roxo (Figura 15).

Os fornos de *Guan* desenvolveram uma técnica de queima múltipla, que permitiu criar peças de corpo fino e esmalte espesso. Estas produções apresentam uma decoração que recorre às técnicas de incisão, *craquelée* e moldagem. As cores dos esmaltes variam entre o verde, o azul e o amarelo, não vibrantes (Figura 16).



Figura 12 – Prato (*Ding*). Grés vidrado com decoração incisa. China, dinastia *Song* (960-1279). Dim.: D. 21. Inv. EA1989.193. Ashmolean Museum, Inglaterra. Fonte: Ashmolean Museum *in* [https://www.ashmolean.org/ding-ware-dish#listing\\_156301\\_0](https://www.ashmolean.org/ding-ware-dish#listing_156301_0), consultado em 17 abr. 2021



Figura 13 – Suporte para tigela (*Ru*). Grés vidrado. China, dinastia *Song* (c.1086-1125). Dim. A. 7 x D. (pé) 7 x D. (gargalo) 9 x D. (pires) 16. Inv. 1971,0921.1. The British Museum. Fonte: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/A\\_1971-0921-1](https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1971-0921-1), consultado em 17 abr. 2021



Figura 14 – Taça para lavar escova (*Ge*). Grés vidrado craquelado. China, dinastia *Yuan* (1279-1368). Dim. A. 11. Inv. 17.57.2. The Metropolitan Museum of Art. Fonte: The Metropolitan Museum of Art in <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/52683>, consultado em 17 abr. 2021



Figura 15 – Vaso (*Jun*). Grés vidrado azul opal e roxo. China, dinastia *Ming* (1368 - 1644). Dim. (corpo) A. 19 x D. 26 / (base) D. 13. Inv. 1942.185.9. Harvard Art Museum. Fonte: Harvard Art Museum in <https://harvardartmuseums.org/collections/object/205670?position=9>, consultado em 17 abr. 2021



Figura 16 – Garrafa (*Guan*). Grés vidrado craquelado. China, dinastia *Song* (C. 1127-1279). Dim. A. 18 x D. (bojo) 8 x D. (base) 5. Inv. PDF.4. The British Museum. Fonte: The British Museum in [https://www.Britishmuseum.org/collection/object/A\\_PDF-4](https://www.Britishmuseum.org/collection/object/A_PDF-4), consultado em 17 abr. 2021

### 2.2.2 A porcelana

O estágio ancestral da porcelana é designado de proto-porcelana e a sua produção data da primeira dinastia da China, *Xia* (c. 2070-c. 1600 a.C), conforme atestam os fragmentos deste material encontrados no forno de *Piaoshan*, na província de *Zhejiang*, em junho de 2012 (Li, Zhang, Cheng e Zheng, 2015, p. 1-2). Este termo refere-se às cerâmicas que, pelas suas características formais assemelham-se à porcelana – apresentando consistência, brilho e acabamento perfeito –, ao mesmo tempo que diferem dela por não apresentarem a dureza de pasta, a brancura e a translucidez que lhe são características (Krahl, R., 1999 citado em Balard, 2012, p. 7). Enquadram-se nesta categoria, por exemplo, as cerâmicas *Ding*, *Ru*, *Ge*, *Jun* e *Guan*, mencionadas no subcapítulo anterior. Tecnicamente as proto-porcelanas foram criadas a partir do grés, uma argila compacta, resistente e impermeável, que suportava elevadas temperaturas de queima. O grés foi-se progressivamente tornando mais fino e atingiu o seu auge de perfeição com a aplicação de vidrados de grande qualidade (Barreto e Martins, 1999, p. 82). Foi precisamente graças ao aperfeiçoamento do grés e dos fornos cerâmicos que surgiram as primeiras porcelanas, durante a dinastia *Tang* (618-906).

A porcelana (cí 瓷)<sup>32</sup>, constitui-se a partir de uma pasta obtida pela mistura de dois elementos: o caulino – uma argila branca capaz de suportar elevadas temperaturas – e o *petuntse*, também conhecido como *baidunzi*, uma variedade de rocha feldspática. Quando submetida a temperaturas que oscilam entre os 1200 a 1400° graus centígrados, a pasta de porcelana vitrifica tornando-se brilhante, sonora<sup>33</sup>, impermeável e muito resistente, nomeadamente aos ataques químicos e à água salgada<sup>34</sup>. O processo de fabrico destas peças era muito complexo e dividia-se por várias etapas (Hui, 2017, p. 57-64):

1. Extraia-se o caulino das montanhas, que era moído e lavado para que fosse liberto de impurezas, tais como fragmentos de pedra que poderiam criar rachaduras na execução das peças de porcelana;
2. O pó de argila era misturado com água e amassado repetidas vezes para formar a pasta de argila;
3. A pasta cerâmica já formada era lavada, peneirada e moldada em tijolos para posterior utilização;
4. Combinava-se a argila caulínica e o *petuntse* nas proporções ideais, com recurso a espátulas de madeira;
5. Depositava-se a argila na roda de oleiro e iniciava-se o processo de modelagem;
6. Após a modelagem as peças passavam por um processo de secagem ao ar livre, sendo depois polidas;
7. Iniciava-se o processo de decoração, que variava entre a aplicação de pintura sob e sobre o esmalte;<sup>35</sup>
8. As peças eram empilhadas no interior do forno de lenha ou palha, a uma temperatura de 1200 a 1400°, dentro de recipientes de argila em forma de

---

<sup>32</sup> O termo *cí* corresponde ao termo ocidental porcelana (Editorial Committee of Chinese Civilization, 2007, p. 582).

<sup>33</sup> As peças emitem um som agudo quando percutidas, em comparação com o grés ou a faiança, de som grave.

<sup>34</sup> Como comprovam as recorrentes recuperações de milhares de peças de porcelana do fundo do mar, de que serve como exemplo, no contexto português, o núcleo de porcelana da dinastia *Ming* (1368-1644), encontrado nos destroços da presumível nau de Nossa Senhora dos Mártires, que zarpou de Cochim em 1606 e que foi encontrada ao largo de São Julião da Barra em 1996.

<sup>35</sup> No primeiro caso, a pintura é empregue diretamente na argila crua, que é depois coberta por um esmalte transparente e em seguida depositada no forno. Este processo requer apenas uma queima e eram utilizados pigmentos provenientes, por exemplo, do ferro, cobalto e cobre, que suportavam elevadas temperaturas. Relativamente ao segundo processo, a pintura é aplicada sobre o esmalte já cozido e em seguida regressa ao forno, sendo exposta a temperaturas mais baixas. Constitui-se como um processo que permite a utilização de uma gama mais variada de cores (Hui, 2017, p. 51-52).

caixa, que as protegiam do fogo. A queima das peças durava três dias (Figura 17).



Figura 17 – Processo de fabrico da porcelana da china. Processos de extração do caulino e do *petuntse* (1) e 2), lavagem e amassar de pasta de argila (3) e 4), moldagem (5) e cozedura de peças (6). Fabricação da porcelana. Pinturas de aguarela sobre papel de arroz. China, séc. XIX. Dim. A. 13 X L. 12. Inv.: 1) 1939 (a) MB/ 2) 1939 (b) MB / 3) 1939 (c) MB / 4) 1939 (d) MB / 5) 1939 (e) MB / 6) 1939 (f) MB. Museu dos Biscainhos. Fonte: Matriz net [in http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/home.aspx](http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/home.aspx), consultado em 10 fev. 2021.

A porcelana era produzida para uso quotidiano e ritualístico. A introdução do budismo e do taoísmo, na China, proporcionou o surgimento de várias peças que se associavam a estas crenças religiosas, de que são exemplo as divindades de ambos os panteões. Por outro lado, no seio familiar, a porcelana foi considerada símbolo de bons auspícios e oferecida pelos parentes de uma filha casada, desde o décimo quinto dia do ano anterior, que ainda não tinha dado à luz um filho de sexo masculino (Williams, 2006, p. 69). A porcelana desempenhou também uma função didática, através da produção de imagens de cariz erótico, que eram integradas nos enxovais das noivas para as ensinar a conviver com a sua sexualidade (Barreto e Martins, 1999, p. 115).

As peças *qingbai* (branco-azulado), também conhecidas como *yingqing* (azul -pálido), foram as primeiras a serem designadas de porcelana, por apresentarem uma pasta dura e vitrificada, ressonante à percussão, branca e translúcida (Figura 18)<sup>36</sup>.



Figura 18 – Taça. Porcelana (*qingbai*). Dinastia Song (960-1279). A. 5 X D. 20 cm. Inv. CMAG 2. Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Lisboa. Fonte: Matriz Net in <http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/home.aspx>, consultado em 9 nov. 2021

Na China antiga, a seda constituía-se o maior produto de exportação seguido da porcelana. A exportação de porcelana deu-se no decorrer da dinastia *Tang* (618 – 906) e desenvolveu-se na dinastia *Song* (960 – 1279), graças ao progresso da construção naval, que atingiu o seu apogeu neste período. “The ocean-going ships then were «level as a board on the deck and sharp as sword as the bottom», well constructed and stable. China was the first in the world to adopt watertight compartments, water-breaking board and perfect loading technique.” (Editorial Committee of Chinese Civilization, 2007, p. 609). A estabilidade que estes navios ofereciam permitiram com que a porcelana fosse transportada em alto mar de forma segura e preservada nas suas melhores condições. As peças eram armazenadas dentro de barris de pinho, conforme atestam o vasto número de tigelas encontradas a bordo do junco chinês, da dinastia *Qing*, período *Yongzheng* (1723-1735), nas proximidades de Ca Mau, a sul do Vietnam (Figura 19).



Figura 19 – Peças de porcelana chinesa azul e branco da dinastia *Qing*, período *Yongzheng* (1723-1735), encontrados num junco chinês a sul do Vietnam. Devido às elevadas temperaturas geradas pelo fogo a bordo, as peças foram fundidas. Fonte: National Museum Austrália in [https://www.nma.gov.au/explore/features/european\\_voyages/european\\_voyages\\_to\\_the\\_australian\\_continent/trade/tea\\_and\\_china/the\\_ca\\_mau\\_wreck](https://www.nma.gov.au/explore/features/european_voyages/european_voyages_to_the_australian_continent/trade/tea_and_china/the_ca_mau_wreck), consultado em 16 mai. 2021.

Presumimos, no entanto, que as porcelanas pudessem ter sido também transportadas no interior de grandes potes cerâmicos, conhecidos como *Dusan*. De acordo com o historiador John S. Guy, do Metropolitan Museum of Art, estes potes foram utilizados como contentores para transportar diversas mercadorias chinesas, entre as quais se incluem cerâmicas (Guy, 2005, p. 14) (Figura 20).

<sup>36</sup> Site oficial do Matriz Net, in <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=243872>, consultado em 9 nov. 2021.

Figura 20 – Pote em grés esmaltado transportando peças de cerâmica, encontrado a bordo de um navio árabe, em Belitung. Fonte: M. Flecker, 1999 in Guy, 2005, p. 10.



### 2.2.2.1 A porcelana azul e branco

A decoração cerâmica azul e branco na China remonta ao século IX, como testemunham algumas peças da dinastia *Tang* (618-907), encontradas em 1998 a bordo do navio árabe, do mesmo século, naufragado na costa de Belitung (Vigário, 2020, p. 1-2) (Figura 21). A especialista em cerâmica do Extremo Oriente, Regina Krahl, refere que este tipo de decoração foi executada em quantidade reduzida e apenas para exportação, uma vez que não se enquadrava no gosto chinês da época<sup>37</sup>. Todavia,



Figura 21 – Conjunto de pratos de cerâmica azul e branco, provenientes dos fornos de *Gongxian* e encontradas em 1998, a bordo do junco Belitung, naufragado em Singapura. Fonte: Vigário, 2020, p.3.

quando os mongóis conquistaram a China em 1279 e fundaram uma nova dinastia, a *Yuan* (1279-1368), o reportório azul e branco começou a desempenhar um papel de destaque. Conforme assinala Margaryta Golovchenko, de acordo com os relatos escritos na obra *A Vida Secreta dos Mongóis*, a história da fundação da Mongólia inicia-se com o nascimento predestinado pelo Céu de um lobo azul (Rachewiltz, 2015 citado em Golovchenko, 2018, p.52). Deste modo, o azul assume uma importância histórica, mitológica e simbólica para o povo mongol, justificando-se por isso a sua integração na porcelana chinesa.

<sup>37</sup> "In the Tang dynasty, brightly colored ceramics were used for funerals, while plain white or somber olive-green vessels were chosen for use among the living, due to their perceived similarity to silver or jade." (Krahl, 2010, p. 211). "During the preceding Song dynasty, the prevailing taste was for stonewares with green glazes (...), which were often used in imperial court ceremonies." (Barnes, 2010, p. 332).

Tecnicamente, a introdução da cor azul na porcelana da China, deveu-se à utilização do cobalto, um mineral que, apesar do seu elevado custo era muito rentável devido à sua capacidade de coloração, podendo ser dissolvido em água ou misturado com óxido de manganês, com o qual se obtinha um azul carregado mais próximo da gama dos violetas (Trindade, 2009, p. 249)<sup>38</sup>. Proveniente da Pérsia, da região de *Kashan*, pela mão dos mercadores que percorriam a Rota da Seda, o cobalto diluído era empregue sob o vidro e caracterizava-se pela sua resistência às elevadas temperaturas de queima.

A produção de porcelana azul e branco, conhecida na China como *qinghua ciqi* (Barnes, 2010, p. 331), atingiu o expoente máximo no decorrer da dinastia *Ming* (1368-1644) (Figura 22). Foram produzidas peças de uma variedade formal muito diversificada, como pratos, tigelas, garrafas, potes, entre tantas outras, decoradas com desenhos complexos de várias tonalidades de azul-cobalto onde se misturam as paisagens montanhosas da China, com seres mitológicos, símbolos religiosos, motivos florais e animais.



Figura 22 – Par de pratos. Porcelana azul e branco com representação de ave fénix. A. 4 X D. 19 cm. China, séc. XVI, dinastia *Ming*. Inv. CMAG 23 e CMAG 24. Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Lisboa. Fonte: Matriz Net *in* <http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/home.aspx>, consultado a 2 jun. 2021

Na sequência do contacto oriente-ocidente, que se intensificou após a viagem de regresso da Vasco da Gama (1460-1524) à Índia (1499), surgiu uma produção de porcelana designada *kraak*, que corresponde à palavra carraca, o tipo de embarcação mercantil utilizada pelos portugueses (Vinhais e Welsh, 2008, p. 17). Estas peças, que apresentam uma pasta muito vitrificada aliada a um azul-escuro, caracterizam-se pela sua decoração dividida em painéis, que irradiam de um motivo central (Figura 23). O emprego de painéis radiais, a partir de um, irá também caracterizar a porcelana azul e branco *Fitzhug*, do último quartel do século XVIII, cuja designação deriva da família inglesa *Fitzhug*, que mantinha contactos comerciais com a China (Barreto e Martins, 1999, p. 97) (Figura 24).

---

<sup>38</sup> O cobalto chegou a ser dissolvido e misturado com outros óxidos para assegurar o fornecimento regular de peças, uma vez que a extensa produção de porcelana azul e branco originou a escassez deste minério.



Figura 23 – Prato. Porcelana azul e branco designada *kraakporselein*. A. 10 X D. 49 cm. China, dinastia *Ming*, período *Wanli* (1573 – 1620). Inv. CMAG 63. Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Lisboa. Fonte: Matriz Net in <http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/home.aspx>, consultado a 2 jun. 2021



Figura 24 – Bacia. Porcelana azul e branco designada *Fitzhugh*. D. 48 cm. China, dinastia *Qing*, período *Jiaqing* (1796 – 1820). Inv. 763. C.C.C.M., Lisboa. Fonte: Barreto e Martins, 1999, p. 98)

### 2.2.2.2 A porcelana policromada

A porcelana policromada chegou também em grandes quantidades ao ocidente, nomeadamente as produções *wucai*, família verde e rosa e o *imari* chinês. Produzidas durante a dinastia *Qing* (1644-1911) – particularmente nos períodos correspondentes aos grandes imperadores protetores da cultura e das artes: *Kangxi* (1662-1722), *Yongzheng* (1723-1735) e *Qialong* (1736-1795) (Matos *et. Al*, 2008, p.147) –, estas peças apresentavam uma perfeição inigualável. Exibiam decorações figurativas pintadas com mestria, com uma paleta cromática variada caracterizada de uma luminosidade e translucidez incomparáveis.

No período de transição da dinastia *Ming* para a dinastia *Qing*, surgiram as porcelanas *Wucai* (Figura 25), que podemos traduzir como cinco cores. Esta produção apresenta esmaltes muito vibrantes e embora a sua designação remeta para o emprego de cinco paletes cromáticas, na verdade esta definição não se traduz numa regra, podendo apresentar um número inferior ou superior. Todavia é frequente a utilização conjunta das cores azul, vermelho, verde e amarelo.



Figura 25 – Pote. Porcelana decorada com azul-cobalto e esmaltes *wucai*. A. 29 X L. 24 X D. 14 cm (base). China, dinastia *Qing*, período *Shunzhi* (1644-1661). Inv. CMAG 94. CMAG, Lisboa. Fonte: Matriz pix in <http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/home.aspx>, consultado em 17 jun. 2021.

Igualmente notáveis são as peças da família verde e família rosa, denominações atribuídas pelo colecionador francês Albert Jacquemart no século XIX, com base na distribuição dos esmaltes verde, amarelo, negro ou rosa na decoração da porcelana do período *Kangxi* (1662-1722) (Barreto e Martins, 1999, p. 99). As porcelanas família verde, apresentam uma paleta cromática que se constitui particularmente de um verde à base de cobre, que predomina sobre as restantes cores (púrpura de manganês, o amarelo de antimónio, o azul esmalte à base de cobalto e o vermelho de ferro<sup>39</sup>) (Figura 26). A paleta família rosa caracteriza-se pela utilização de um esmalte de cor rosado, opaco, a que se combina frequentemente o vermelho coral, o salmão ou o azul lavanda. A sua decoração, refinada e rica em pormenores, destaca-se a partir de um fundo branco-pálido e de um vidrado de grande transparência (Figura 27).



Figura 26 – Frasco para álcool (2). Porcelana decorada com esmaltes família verde. A. 28 X D. 11 cm. China, dinastia *Qing*, período *Kangxi* (1662-1722). Inv. CMAG 142 e CMAG 143. CMAG, Lisboa. Fonte: Matriz pix in <http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/home.aspx>, consultado em 17 jun. 2021.



Figura 27 – Garrafa. Porcelana decorada com esmaltes família rosa. A. 23 X D. 10 cm. China, dinastia *Qing*, período *Qianlong* (1736-1795). Inv. 346 MB. Museu dos Biscainhos, Braga. Fonte: Matriz net in Fonte: Matriz Net in <http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/home.aspx>, consultado em 17 jun. 2021.

Entre as porcelanas policromadas, deve-se mencionar as produções de *imari* chinês, que copiaram a paleta cromática da porcelana japonesa (azul, verde e vermelho, com realces de dourado), que era produzida e exportada para a Europa a partir dos portos de Arita, no Japão (Cooper, 2000, p. 79) (Figura 28).

---

<sup>39</sup> Informação oral transmitida pelo anterior conservador de cerâmica do MNAA, Rui Trindade.



Figura 28 – Prato. Porcelana decorada ao estilo *imari* chinês. D. 23 cm. China, dinastia *Qing*, séc. XVIII. Inv. 248 MB. Museu dos Biscainhos, Braga. Fonte: Matriz Net *in* <http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/home.aspx>, consultado em 17 jun. 2021

### 2.2.2.3 O segredo da China – contacto com o Ocidente

Foi graças à chegada de Vasco da Gama (1460-1524) à Índia (1497-1498), que se intensificou o comércio entre ocidente - oriente, através da Rota do Cabo. As porcelanas chinesas, que chegavam ao porto de Lisboa, foram muito apreciadas pela nobreza europeia, que as encomendou em grandes quantidades. A porcelana era um produto exótico, que se caracterizava por ser diferente, adequando-se ao gosto da nobreza pela ostentação de produtos raros que lhes conferia estatuto social. As suas características materiais – “neutra no sabor e má condutora de calor” – respondiam também “à moda crescente de consumo de bebidas quentes – café, chá e chocolate – na Europa” (Matos *et. al*, 2008, p. 149). Assim, no final do século XVII e princípios do século XVIII, as porcelanas foram produzidas para satisfazer todas as suas necessidades do quotidiano. Através da disponibilização ocidental, aos ceramistas chineses, de desenhos, pinturas, gravuras, moedas ou medalhas, a porcelana passou a refletir nas suas formas a vida da corte europeia (*Idem*). Estas peças são designadas de porcelana de encomenda e combinavam desenhos chineses, com formas e modelos decorativos ocidentais, que iam desde brasões de armas, motivos religiosos e mitológicos, cenas galantes, temas literários, entre tantos outros.

As características materiais irreproduzíveis da porcelana, levou a que o ocidente procurasse a sua fórmula e processo de fabrico.

As primeiras referências à composição destas peças, resultaram, à luz dos tempos modernos, em descrições de caráter mais ou menos fantasioso, presumivelmente impulsionadas pelo relato de Marco Polo (1254-1324), no seu livro de viagens. Numa descrição das práticas dos habitantes da província de *Caragian* este mercador assinala:

“Egli spendono per moneta porcellane bianche che si truovano nel mare e che si ne fanno le scodelle”<sup>40</sup>. Note-se que o termo italiano *porcella*, do qual nasce a designação ocidental porcelana, refere-se a um univalve marítimo, o *cypraea moneta* (Figura 29), cuja superfície branca, lisa e brilhante, recordava esta produção (Henriques e Casal, 2009, p. 305). No seu *Livro que dá relação do que viu e ouviu no Oriente*, Duarte Barbosa (1480-1521) acrescenta algumas informações no que respeita à composição material destes objetos e ao seu processo de fabrico. De acordo com o navegador português:



Figura 29 – *Caurins (Cypraea moneta)*. Nácar. China. (sem nº inventário). Museu do Dinheiro, Lisboa. Fonte: Banco de Portugal, Museu do Dinheiro, 2020

“ Fazem aqui muita soma de porcelanas, que é boa mercadoria para todas as partes, que se fazem de búzios, de cascas de ovos e claras, e outros materiais, de que se faz uma massa que lançam debaixo da terra por espaço de tempo, que entre si têm por grandes fazendas e tesouro; porque quanto mais se achega o tempo para as lavar, vale muito mais; o qual chegado, lavram-nas de muitas maneiras e feições, delas grossas, outras finas, e, depois de feitas as vidram e pintam” (Barbosa, 1946, p. 218).

A obra *Tratado em que, se contam muito por extenso as cousas da China com as suas particularidades e assim do Reino de Ormuz* – decorrente da presença do missionário dominicano Frei Gaspar da Cruz (1520-1570), na China – é demonstrativa do interesse dos portugueses na porcelana, para além de testemunhar, ainda que de forma sintetizada, o seu processo de fabrico:

"E porque há muitas opiniões entre os portugueses que não entraram na China sobre onde se faz porcelana e acerca do material de que se faz, dizendo uns que de cascas de ostras, outros que de estercor de muito tempo podre, por não serem informados da verdade, parece-me conveniente cousa dizer aqui o material de que se faz conforme à verdade dita pelos que o viram. O material da porcelana é uma pedra branca e mole, e alguma é vermelha, que não é tão fina, ou para melhor dizer, é um barro rijo, o qual depois de bem pisado e moído e deitado em tanques de água (...) e são muito limpos, e depois de bem envolto na água, da nata que fica de cima fazem as porcelanas muito finas: e assim quando mais abaixo, tanto são mais grossas, e da borra do barro fazem umas muito grossas e baixas de que se serve a gente pobre da China, fazem-nas primeiro deste barro, da maneira que os oleiros fazem outra qualquer louça, depois de feitas as enxugam ao sol, depois de enxutas lhe põem a pintura que querem de tinta de anil que é tão fina como se vê: depois de enxutas estas pinturas, põem-lhe o vidro, e vidradas cozem-nas” (Cruz, 1996, p. 72-73).

<sup>40</sup> “Eles utilizam como dinheiro porcelanas brancas que se encontram no mar e com as quais se fazem tigelas” (tradução nossa) (Polo e Adelphi, 1975, p.100).

O processo de fabricação de porcelana da China só chega a ser conhecido detalhadamente no ocidente após a estadia do padre jesuíta francês, François Xavier d'Entrecolles (1664 - 1741), em Jingdezhen no ano de 1698. Nas duas cartas que enviou ao padre Louis-François Orry, em 1712 e 1722, identificou o segredo do fabrico da porcelana tão cobiçado pelos ocidentais – o caulino – descrevendo as suas percentagens de utilização, a temperatura de cocção e o respetivo processo de cozedura (Pinto, 2019, p.19-29, 200 e 242). Importa, todavia, acrescentar que esta descoberta não foi inédita, uma vez que desde 1711 já se produziam peças de porcelana de pasta dura, graças ao alquimista alemão Johann Friedrich Böttger (1382-1719) que, ao adicionar caulino à receita de porcelana de pasta mole – que já era produzida na europa desde o século XVII – descobriu o ingrediente de fabrico de porcelana da China<sup>41</sup>.

---

<sup>41</sup> A porcelana apresenta dois tipos de pasta distintas: a pasta dura – cuja invenção a China é precursora – e a pasta mole. A porcelana de pasta dura possui maiores percentagens de alumina e de argila, do que a pasta mole, o que confere mais plasticidade e resistência às peças. A porcelana de osso é outra variante de porcelana, embora mais rara. Apresenta características similares à porcelana de pasta dura, embora lhe seja adicionada uma percentagem de ossos de origem animal (cerca de 50%) (Soares, 2015, p. 6).

### 3. O PROJETO MUSEOGRÁFICO

O principal meio de comunicação dos museus com o seu público são as exposições. “Uma exposição é a organização de conteúdos ou objetos em um ambiente, a partir da composição de uma narrativa ou temática específica, de forma a atender a uma das funções de comunicação do museu ou centro cultural” (Franco, 2018, p. 10, 20). O planeamento, a conceção e a montagem de uma exposição – seja ela de caráter permanente ou temporária – deve enquadrar-se na missão do museu e do seu público-alvo. Conforme assinalado pela professora Elsa Garrett Pinho, numa das suas aulas, a sua concretização congrega um conjunto de profissionais de áreas distintas, que se dividem em dois núcleos: funcionários internos – aqueles que desempenham funções dentro da instituição <sup>42</sup>– e externos, cuja contratação depende dos recursos financeiros do museu, para desempenharem atividades<sup>43</sup>. A este último núcleo acrescentam-se ainda outro tipo de intervenientes externos, como emprestadores (públicos/privados; singulares/coletivos), transportadoras especializadas em obras de arte, seguradoras, especialistas no estudo dos objetos em exposição, entre uma vasta gama de outros recursos que eventualmente possam ser necessários (ex. forças policiais, empresas de catering, etc.). O trabalho destas equipas, nas palavras da museóloga Marília Xavier Cury, deverá contemplar um conjunto de indagações:

“como as pessoas aprendem, o quê e como estamos ensinando e, quais as melhores estratégias expográficas de comunicação” com o propósito de procurar "a interação entre mensagem expositiva e o visitante, para que a exposição permita uma experiência de apropriação de conhecimento" (Cury, 2006, p. 37-38).

Partindo destas premissas, o projeto museográfico que propomos partiu do estudo do MNAA e das soluções expositivas que se praticam nas suas exposições temporárias, de modo a não gerarmos uma quebra de contexto espacial, nem a sobrepormos um novo discurso que pudesse confundir os visitantes. O MNAA, proporciona ao seu público, um enquadramento espaço-tempo do seu acervo a partir da seleção de um tema de relevância científica, a seleção e articulação de objetos artísticos, o planeamento espacial e visual do espaço expositivo – no qual se incluem a utilização de recursos dirigidos a visitantes com

---

<sup>42</sup> Comissário científico, comissário executivo, produtor, conservador ou museólogo, técnicos auxiliares de museografia, agentes de acolhimento (vigilantes), equipas de serviços de educação e comunicação.

<sup>43</sup> Referimo-nos a arquitetos, designers, conservadores-restauradores, fotógrafos etc.

necessidades especiais –, a implementação de estratégias de captação do público e o emprego de medidas de salvaguarda do património cultural. Numa ótica de museu histórico, os seus objetos museológicos são recorrentemente contextualizados por conteúdos textuais, que são apresentados nos mais variados formatos, no decorrer de todo o circuito expositivo (ex. textos de sala, descrições de peças, legendas, audiodescrições, vídeos, etc.) e que se articulam com uma vasta gama de outras opções museográficas, que reforçam a mensagem de toda a narrativa da exposição (ex. cor, iluminação, etc.).

De modo a melhor representarmos a cultura chinesa no contexto ocidental, para além do estudo do MNAA, considerámos importante conhecer as soluções museográficas empregues em contexto de exposições de vertente oriental. No âmbito nacional, visitámos o Museu do Oriente e o Museu do Centro Científico e Cultural de Macau, no âmbito internacional consultámos via *online* o *The National Art Museum of China*<sup>44</sup> e o *National Museum of China*<sup>45</sup>. No seguimento deste estudo e indo ao encontro das afirmações de Luís Miguel Peixoto, foi por nós verificado que predominam dois tipos de abordagem museográfica. A primeira, centrada na valorização estética, ora assente em opções simples e objetivas, ora em componentes cenográficas dramáticas, com recurso a cores contrastantes e jogos de iluminação e design (Peixoto, 2005, p. 260-261). A segunda, vocacionada para uma abordagem de caráter antropológico/etnológico "no qual são desenvolvidas, sob modulações temáticas, cronológicas e geográficas, informações mais complexas" (*Idem*, p. 260).

### 3.1 Enquadramento expositivo

A exposição que propusemos foi ao encontro da baliza cronológica e temática que integra a missão do MNAA, inserindo-se na sua vertente de artes da expansão. Encontra-se enquadrada no perfil do seu público-alvo, que integra maioritariamente visitantes de faixas etárias entre os 35 aos 54 anos<sup>46</sup>, com um nível de escolaridade acima da média (79 % com pós-secundário), predominância de profissões que integram atividades intelectuais e científicas (67%) e uma forte incidência do segmento internacional (56%), em detrimento do nacional (DGPC, 2018, p. 44-45).

---

<sup>44</sup> Site oficial do The National Art Museum of China *in* <http://old.namoc.org/en/>, consultado em 5 març. 2021.

<sup>45</sup> Site oficial do National Museum of China *in* <http://en.chnmuseum.cn/>, consultado em 5 març. 2021.

<sup>46</sup> Média de idades do público do MNAA, dados de 2015: 15-24 anos (19,8%), 25-34 anos (19,2%), 35-44 anos (23,8%), 45-54 (21,2%), 55-64 (10,0%) e 65 e mais anos (6,0%) (DGPC, 2018, p. 45).

A exposição foi projetada para ser exibida no piso 0 do MNAA, no espaço identificado no mapa oficial do museu com a letra A, que corresponde à galeria de exposições temporárias e pretende-



Figura 30 – Planta do piso 0 do MNAA. A letra A corresponde à galeria de exposições temporárias selecionada para implementação do projeto museográfico. Fonte: MNAA, in <http://www.museudearteantiga.pt/planta>, consultado em 28 jan. 2021

se que ocupe todo o perímetro do espaço (Figura 30). Trata-se de um local ao qual os visitantes podem aceder através da entrada lateral do museu, situada na R. das Janelas Verdes. O espaço expositivo apresenta salas sequenciais de dimensões variadas, sem iluminação natural (Figura 31).



Figura 31 – Planta cotada da galeria de exposições temporárias, localizada no piso 0 do MNAA e identificada no mapa disponibilizado no site oficial como letra A. Fonte: planta cedida pelo MNAA

A escolha desta galeria deveu-se à sua amplitude e acessibilidade de acesso. As suas dimensões permitem expor um variado número de objetos, criar núcleos e corredores de circulação espaçosos, sem recurso a aglomeração de peças. Assim, conseguimos reduzir o cansaço visual do público e proteger as peças de eventuais colisões, quer no decorrer do período de montagem e desmontagem da exposição, como na variação do fluxo dos visitantes, durante o horário de funcionamento do museu. No que respeita à sua acessibilidade, a galeria constitui-se um espaço privilegiado para que as peças sejam

transportadas em segurança, devido à sua proximidade com a entrada lateral do museu<sup>47</sup> e a reserva de cerâmica (piso -1). Efetivamente assinala-se que, numa ótica de conservação preventiva, a circulação de peças em trajetos longos, aumenta exponencialmente a probabilidade de ocorrerem situações fora do espectro da nossa previsão, que podem colocar em risco a integridade dos objetos

### **3.2 Conceito expositivo e mensagem**

O tema da porcelana da China é muito complexo. Desde logo, a China é possuidora de características históricas, sociais, políticas, religiosas e culturais muito distintas das da sociedade ocidental. Embora, com a globalização, as informações que dela dispomos sejam cada vez mais alargadas, a diferença de língua continua a constituir-se uma barreira para a obtenção de conhecimento diretamente das fontes. Nesta linha de entendimento, a exposição que propomos tratar-se-á de um olhar ocidental sobre a temática da porcelana da China, tendo por base os dados que dela nos chegam indiretamente.

O delineamento da história da exposição, com vista à melhor comunicação da sua mensagem, implicou um aprofundamento da história da China e da sua produção de porcelana. Sem esta pesquisa intensiva, a compreensão e seleção dos objetos para o espaço museográfico, bem como a criação de um ambiente expositivo, poderiam apresentar falhas na transmissão da mensagem. Assinala-se que a mensagem, no processo de comunicação – que decorre entre emissor e recetor – é portadora de significado. "Todas as mensagens são formadas por um conjunto de signos, organizadas segundo regras determinadas por um código, que exprimem sentido a um pensamento. (...) O código é o sistema de significados comuns aos membros de uma cultura ou subcultura. (...)” e assim “O processo de significação apenas se pode verificar se a mensagem existir inserida num código comum aos participantes do processo de comunicação” (Gameiro, 2004, p. 26-27). Deste modo e considerando que os códigos dependem do contexto cultural em que estão inseridos, propomo-nos criar uma exposição com uma vertente didática, vocacionada particularmente para o conhecimento da cultura chinesa e da forma como ela foi incorporada na produção de porcelana.

---

<sup>47</sup> Nomeadamente no âmbito de receção de peças para exposição.

A exposição que projetámos pretende conectar os visitantes à raiz da história da produção da porcelana da China, ultrapassando as abordagens expositivas mais convencionais que, como anteriormente referimos, dão particular destaque à porcelana de exportação. Nesta linha de entendimento, realizar-se-á um recuo temporal até às origens destes objetos, passando pelo seu processo criativo, processo de fabricação material, emprego de gramática decorativa e iconográfica, ao seu impacto no ocidente. O melhor entendimento da cultura e do contexto em que estes objetos foram produzidos e do qual não podem ser dissociados, contribuirá para aprofundar o conhecimento de uma produção que, ainda em pleno século XXI, continua a fascinar o ocidente.

### **3.3 Título e subtítulo da exposição**

Conforme assinala o museólogo Alonso Fernández:

“Los títulos atraen la atención del visitante y le introducen en las diferentes materias. Los títulos resumen el contenido de la exposición; deben ser cortos, con letra grande y legible. Los subtítulos son más pequeños en cuanto a la letra, pero un poco más extensos. (...) Sus contenidos se enfocan más al tema, con el fin de resultar más informativos.” (Fernández e Fernández, 1999, p. 100).

Seguindo estas premissas, propusemo-nos encontrar as palavras que, quanto a nós, melhor definiriam a história da produção de porcelana da China, sob o olhar ocidental. Assim, procurámos um título direto, apelativo, fácil de reter. Após o estudo aprofundado da temática expositiva por nós proposta, considerámos que o título mais adequado seria “O Segredo da China”, numa alusão à porcelana da China e ao seu processo de fabrico, que o ocidente procurou obter e reproduzir no decorrer de vários séculos, mas que só conheceu no século XVIII. Acreditamos também que o termo segredo, poderá despertar uma natural curiosidade do público, pelo próprio significado que incorpora. O título da exposição será complementado pelo subtítulo (“a porcelana, das suas origens à última dinastia”), que pretende resumir o conteúdo expositivo que o público poderá encontrar.

### 3.4 Discurso expositivo – núcleos museográficos

Pretende-se que a exposição seja dividida em 6 núcleos, que corresponderão a 6 temas centrais. Estes, devem ser distribuídos pelas 8 salas da galeria de exposição, que o público visitará sequencialmente e que passaremos em seguida a descrever:

Sala 1, núcleo I (tema: materialidade) – constitui-se um regresso às origens da produção da porcelana da China, no qual serão apresentadas peças relacionadas com o seu processo criativo e de fabricação. Conectaremos os visitantes à materialidade dos objetos, apresentando a matéria-prima que os constituem, o seu processo de obtenção, de cozedura e de transporte marítimo.

Sala 2, núcleo II (tema: evolução crono-estilística) – daremos a conhecer ao público a diversidade formal e decorativa da porcelana da China, através de uma seleção de peças que serão dispostas de acordo com uma evolução crono-estilística, que se inicia na proto-porcelana e termina, como o próprio subtítulo da exposição indica, com a porcelana da última dinastia (1644 – 1911, dinastia *Qing*).

Salas 3, 4 e 5, núcleo III (tema: iconografia chinesa – animais mitológicos, religiosidade e fauna e flora) – apresentaremos o significado dos símbolos iconográficos da cultura chinesa, a sua importância e o modo como foram *impressos* na porcelana. Iniciaremos este núcleo com uma seleção de peças decoradas com animais fantásticos, como o dragão, a fénix e o *qilin* (sala 3), passando em seguida para a exibição de peças de cariz religioso, que refletem o impacto do budismo e do taoísmo na China (sala 4). Por fim, o núcleo da iconografia terminará com um conjunto de peças decoradas com a fauna e a flora, também elas repletas de significados (sala 5).

Sala 6, núcleo IV (tema: porcelana de encomenda) – na sequência do contacto do ocidente com a China, selecionámos porcelanas que refletem a assimilação formal e decorativa, de gramáticas ocidentais. Neste núcleo apresentaremos pequenos conjuntos de peças decoradas com brasões nobres, cenas religiosas e gravuras de cariz literário, que refletem a miscigenação entre culturas.

Sala 7, núcleo V (tema: porcelana europeia) – este núcleo dedicar-se-á à exposição de peças de porcelana provenientes das fábricas alemã, inglesa, francesa e portuguesa, dos séculos XVIII ao XIX. Tratam-se de peças que refletem o impacto que a descoberta do processo de fabrico da porcelana chinesa, no ocidente do séc. XVIII, teve na sua produção.

Sala 8, núcleo VI (tema: porcelana chinesa e faiança portuguesa - diálogos) – a partir da 1ª metade do século XVII a indústria de produção de faiança e azulejaria portuguesa mostrou-se recetiva à integração do imaginário exótico da porcelana chinesa, que invadia os mercados nacionais, desde o início do século XVI. Este núcleo final que apresentaremos, pretende justamente evocar o impacto que as adaptações de padrões artísticos chineses tiveram nas produções cerâmicas portuguesas (Figura 32).

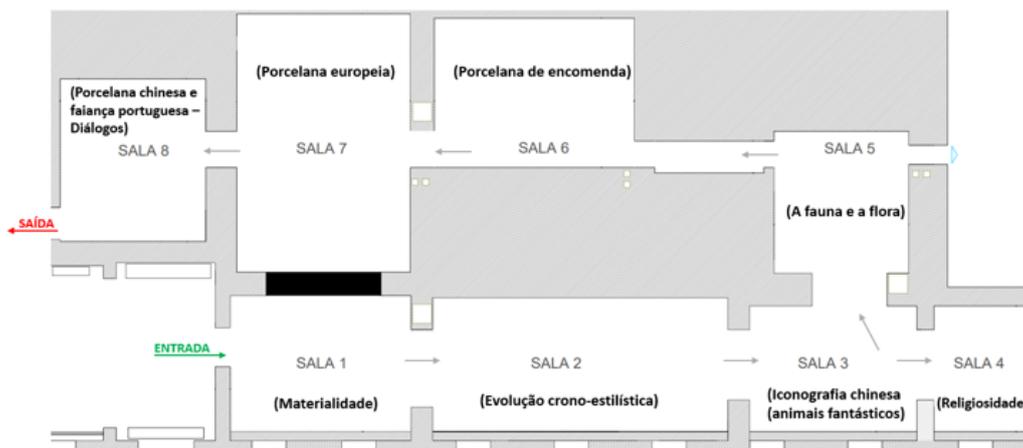


Figura 32 – Distribuição dos núcleos temáticos, pelas salas de exposição da galeria. O percurso dos visitantes realizar-se-á sequencialmente, com início na sala 1. As setas cinzentas identificam a orientação do percurso expositivo. O retângulo negro, corresponde a um painel que pretendemos colocar para encerrar a entrada existente entre as salas 1 e 7. Fonte: planta cedida pelo MNAA adaptada pela discente.

### 3.5 Objetos

Os objetos são os elementos estruturantes de uma exposição, com efeito, o seu estudo, do ponto de vista histórico, formal, material e decorativo desempenhou um papel crucial para o estabelecimento de uma narrativa e comunicação eficaz, do nosso discurso expositivo. Os objetos que selecionámos para a exposição corresponderam aos seguintes critérios:

- a) adequação à missão do museu, do seu público-alvo e das dimensões da galeria de exposição;
- b) adequação à temática expositiva por nós definida;

- c) adequação cronológica, temática, estética (pela seleção de peças que considerámos terem maior impacto no público) e de estado de conservação<sup>48</sup>.

Sugerimos a inclusão de objetos de outras instituições museológicas, que seriam inseridos na vertente de empréstimo temporário. Devido ao enquadramento da nossa temática expositiva, à sua qualidade material e importância histórica, as coleções de porcelana do Museu do Centro Científico e Cultural de Macau, da Casa-Museu Medeiros e Almeida e da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, encontrar-se-ão particularmente representadas no nosso projeto.

No seguimento da temática proposta, a porcelana da China irá assumir no conjunto expositivo um particular destaque. Propomo-nos exibir um total de 91 peças, que datam do século X ao XIX e que variam entre pratos, taças, potes, garrafas, chávenas e pires, entre tantas outras. Todavia, também selecionámos peças de outras categorias, de que servem como exemplo a pintura ou os têxteis, que dialogam com as primeiras e que ajudam a vincular a mensagem que se pretende transmitir (Anexos A ao P)<sup>49</sup>.

Constitui-se uma responsabilidade do museu, disponibilizar as ferramentas necessárias para que os visitantes consigam descodificar a mensagem implícita nos objetos (Gameiro, 2004, p. 68). Por este motivo, os objetos que nos propomos exibir, serão dispostos de acordo com o tema de cada uma das salas da galeria, que será indicado no título dos textos de apoio, localizados nas paredes (Figura 33). Este enquadramento inicial, será complementado com informações adicionais de alguns objetos, sempre que considerarmos necessário reafirmar uma ideia ou vincular uma nova, de modo a facilitarmos a assimilação da narrativa (Figuras 34 e 35)



Figura 33 – Proposta de texto de apoio nº 7, sala 6, tema: porcelana de encomenda. Texto da autoria da própria.

<sup>48</sup> Numa ótica de conservação preventiva privilegiámos as peças que apresentavam um bom estado de conservação, podendo ser manuseadas e transportadas sem que fossem danificadas.

<sup>49</sup> Nº de objetos, por tipo de material, utilizados no projeto museográfico: Porcelana: 91 / faiança: 11 / Grés: 4 / papel: 7 / madeira: 1 / têxteis: 1 / minerais: 1 / moluscos: 11.

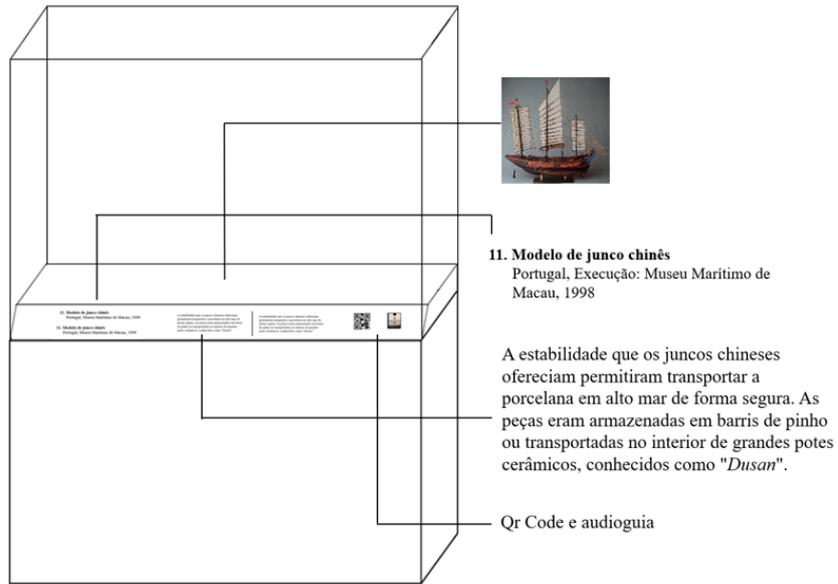
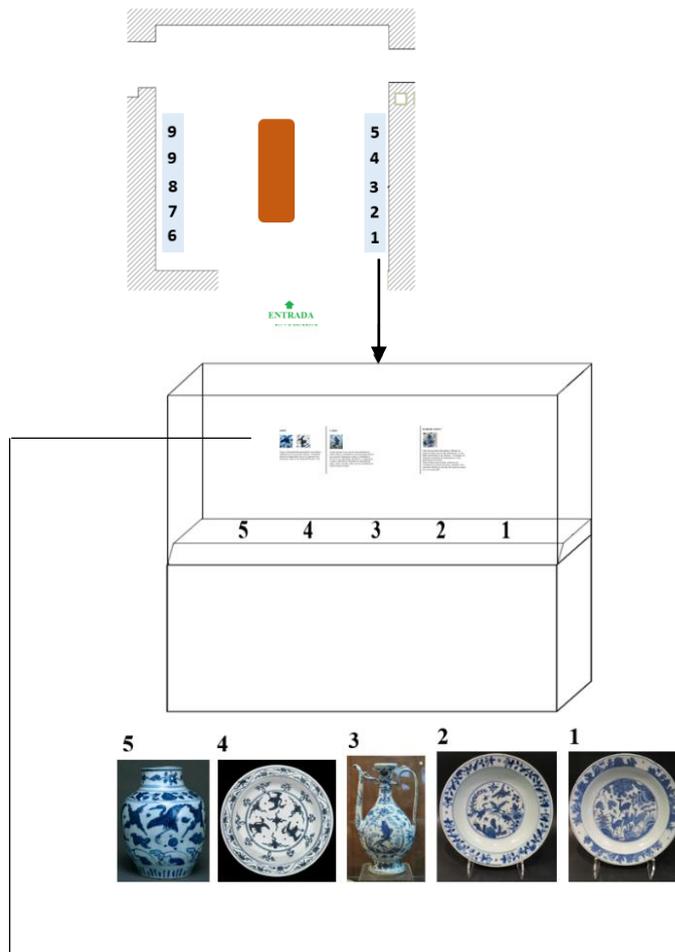


Figura 34 – Suporte de segurança proposto (sala 1, objeto nº 11) e proposta de localização de legenda (à esq.), informação adicional da peça (ao centro) e *Qr code's* e audioguia (à dir.). Exemplo de disponibilização de informação adicional do objeto. Abaixo da legenda e ao lado do texto, encontrar-se-ão as respetivas traduções em inglês. Esquema e texto da autoria da própria.



#### GROU



O grou é frequentemente representado na porcelana e celebrado em diversas lendas chinesas. Considerada símbolo da longevidade, esta ave é responsável por transportar a alma de um recém-falecido para o céu.

#### CARPA



O peixe encontra-se no topo da cadeia alimentar da cultura chinesa, constituindo-se uma parte importante da sua economia. Representa a riqueza, a abundância e devido às suas capacidades reprodutivas, a regeneração. A carpa é admirada na China pela sua capacidade de nadar contra a corrente, sendo por isso considerada um símbolo da perseverança.

#### FLOR DE LÓTUS



Cada uma das partes desta planta é utilizada, na cultura da China, para um fim determinado. As suas folhas transformam-se em alimento, as sementes são utilizadas na produção de medicamentos e a flor na decoração.

A flor de lótus cresce na lama, sendo por isso considerada um símbolo da pureza e perfeição. Está associada a *Budha* por, tal como ele, nascer no mundo mas viver acima dele.

Figura 35 – Proposta de localização da informação adicional dos objetos. Sala 5, tema: iconografia - fauna e flora. Textos da autoria da discente a partir da fonte: Williams, 2006, p. 118, 119, 192, 193, 253-254.

### 3.6 Percurso expositivo

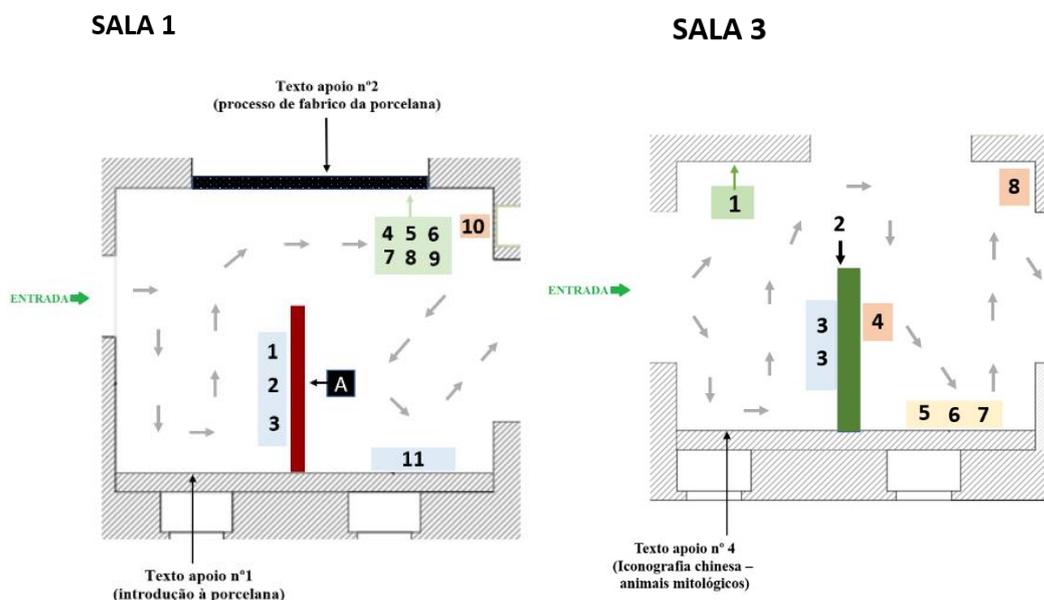
A definição do percurso expositivo dependeu da articulação de um conjunto de fatores:

- a) a missão e o público-alvo do museu;
- b) a dimensão do espaço museográfico;
- c) a dimensão humana e conforme assinala Alonso Fernández, todos os aspetos de antropometria física a ela inerentes (Fernández e Fernández, 1999, p. 50-52);
- d) a necessidade de criar um espaço acessível a visitantes com necessidades especiais;
- e) o conhecimento das rotas de fuga e da localização das instalações contra incêndio, inerentes à planta do espaço;
- f) a narrativa geral da exposição proposta e;
- g) o nº de peças disponíveis para consulta que, conseqüentemente condicionou a seleção de temáticas para determinadas salas.

Na sequência desta análise e considerando que a exposição divide-se em temas narrativos e não narrativos, concluímos que poderíamos implementar um percurso

expositivo misto, composto por percurso sequencial e livre<sup>50</sup>. O primeiro, foi empregue apenas nas salas 1 e 2, com uma narrativa temática e na sala 3 (Figura 36)<sup>51</sup>. Tratam-se de percursos projetados com recurso à utilização de painéis divisórios, utilizados como obstáculo, com o intuito de direcionar os visitantes para o núcleo de peças seguinte, sem que lhe seja sugerido<sup>52</sup>. Utilizámos, também, uma estratégia de distribuição de peças no espaço que consiste na aproximação, à porta de entrada das salas, das peças que iniciam a história de cada um dos temas. Por exemplo, na sala 2 – centrada na evolução cronostilística – as primeiras peças de proto-porcelana (séc. X) foram colocadas imediatamente à entrada da sala e em seguida, de ambos os lados da mesa de suporte, foram distribuídas cronologicamente peças da mesma tipologia, até à dinastia *Qing* (1644-1911). Esta solução foi adotada para garantir que os visitantes, quando entrassem na sala, quer dirigindo-se para a direita como para a esquerda, tivessem acesso à mesma cronologia de peças (Anexo C e D).

Relativamente ao percurso livre, este adequar-se-á às salas remanescentes, espaços com temáticas não narrativas, que possibilitarão a movimentação dos visitantes.



<sup>50</sup> Entende-se por temas narrativos, aqueles que relatam um conjunto de acontecimentos encadeados, dos quais não podem ser dissociados, por poderem originar a perda da totalidade do seu contexto. Por outro lado, considera-se temas não narrativos, aqueles que não necessitam de contextualizações temporais ou sequenciais para serem perceptíveis.

<sup>51</sup> Por motivos de importância histórica na China, considerámos que seria adequado iniciarmos o núcleo iconográfico (núcleo III, sala 3) com peças onde figuravam o símbolo máximo do imperador: o dragão. Com efeito, embora esta sala enquadre-se numa sala não narrativa, decidimos implementar um percurso sequencial.

<sup>52</sup> Acrescentamos que também utilizámos painéis divisórios na sala 6. Todavia, esta solução foi adotada por necessidade de expor um maior nº de objetos no local.

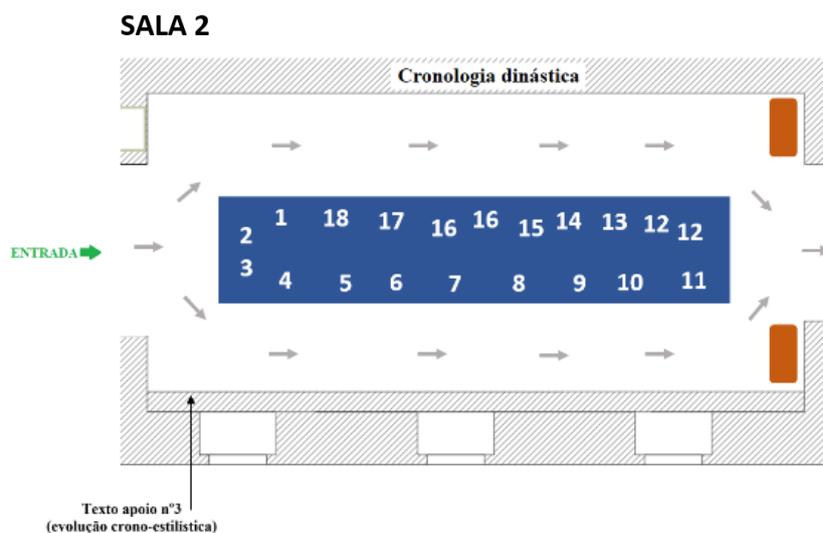


Figura 36 – Percurso expositivo sequencial proposto nas salas 1, 2 e 3. As setas a cinzento identificam a orientação do percurso. Fonte: planta cedida pelo MNAA adaptada pela própria

### 3.7 Expositores de conservação e segurança

Os expositores devem garantir a integridade física dos objetos, adequando-se à sua categoria. Todavia, constituem-se como elementos que criam uma barreira visual entre os visitantes e as obras, sendo como tal necessário que sejam selecionados criteriosamente, de modo a que a sua utilização não desvirtue a mensagem das peças.

A exposição que nos propomos realizar, pretende incluir 5 tipos de expositores, cuja seleção considerou: a adequação à estética museográfica do MNAA, a adoção de medidas de salvaguarda do nosso património, a adequação às recomendações de boa acessibilidade em museus, as dimensões do espaço museográfico, o circuito expositivo por nós proposto e o nº de peças para exposição. Para além destes critérios, o cansaço físico e visual dos visitantes, foi também ele um fator determinante para a seleção ou exclusão de alguns expositores. Efetivamente, estamos conscientes que uma exposição centrada quase exclusivamente na exibição de peças de porcelana, que se distribuem por um total de 8 salas, possa desencadear no público-alvo do museu algum desinteresse expositivo. Com efeito, tentámos minimizar esta situação, através da seleção de pequenos núcleos de peças e expositores que as pudessem distribuir amplamente pelas salas da galeria.

Considerando que as peças de porcelana podem sofrer fraturas parciais ou totais, no decorrer de eventuais colisões do público, propomos a utilização de expositores sólidos com vidros de proteção estanques. Esta solução garante não só a segurança das peças contra impactos, tentativas de roubo e vandalismo, como evita a acumulação de porosidades nas suas superfícies, diminuindo a necessidade de uma regular higienização dos expositores e consequentemente a movimentação de peças.

Passamos em seguida a identificar os 5 tipos de expositores que selecionámos:

Expositores tipo 1 – são suportes fixados nas paredes, que distam do chão no mínimo 70 cm de espaço livre, permitindo a aproximação de visitantes em cadeiras de rodas, de acordo com as recomendações de melhor acessibilidade em museus, definida pelo Instituto Português de Museus (IPM) (Mineiro *et. al.*, 2014, p.43) (Figura 37). Propomos que sejam utilizados para a exibição de pratos e azulejos de figura avulsa, numa ótica de conservação preventiva. Assinala-se que esta tipologia de peças, ao serem expostas na vertical, podem sofrer danos no decorrer de colisões.

Expositores tipo 2 – referem-se a plintos de formato quadrangular, que propomos empregar nas esquinas das salas, por estas revelarem dimensões reduzidas, que não permitem a exposição de mais do que uma peça (Figura 37).

Expositor tipo 3 – tratam-se de plintos em formato retangular que, de um modo geral, permitem-nos exibir pequenos núcleos de peças da mesma ou semelhante tipologia formal e decorativa (Figura 37).



Figura 37 – (à esq.) expositor tipo 1. Fonte: exposição temporária "Guerreiros e Mártires", MNAA, *in* <http://www.museudearteantiga.pt/exposicoes/guerreiros-e-martires>. (ao centro) expositor tipo 2, (à dir.) expositor tipo 3. Fonte: Zonedisplaycases *in* <https://zonedisplaycases.com/en/>, consultados em 3 set. 2021

Expositor tipo 4 – refere-se à proposta de implementação de vitrines. Pretende-se que esta solução seja aplicada pontualmente, em espaços que considerámos necessária a exposição de um núcleo mais extenso de peças, para a ilustração de uma história e cujas dimensões da sala não permitiam a resposta a esta necessidade (Figura 38).



Figura 38 – Expositor tipo 4. Fonte: Zonedisplaycases in <https://zonedisplaycases.com/en/>, consultado em 3 set. 2021

Expositor tipo 5 – corresponde a um expositor em forma de mesa, que pretendemos que ocupe um grande perímetro da sala, coberto com vitrine única de proteção de peças (Figura 39).



Figura 39 – Expositor tipo 5. Fonte: exposição temporária "Guerreiros e Mártires", MNAA, in <http://www.museudearteantiga.pt/exposicoes/guerreiros-e-martires>, consultado em 3 set. 2021

Os expositores 2, 3, 4 e 5 devem apresentar, na base, uma abertura de alguns centímetros que permitam a aproximação de uma cadeira de rodas.

Os expositores apresentarão as cores das salas em que se irão localizar (vermelho, azul ou verde, em tons escuros) e serão dispostos espacialmente encostados às paredes (exceto algumas exceções). Sugerimos que sejam distribuídos amplamente pelas salas de exposição, de modo a que os visitantes, com e sem mobilidade reduzida, possam deslocar-

se livremente e sem obstáculos<sup>53</sup>. Deste modo, evitar-se-ão colisões com as peças, principalmente em situações de aglomeração excessiva de visitantes na sala. Recorde-se que um dos riscos num espaço expositivo é o dano físico, com efeito, as salas e os corredores de circulação entre os objetos devem adequar-se às variações de fluxo dos visitantes.

Os objetos devem ser visualmente acessíveis a todos os visitantes. Com efeito, a sua distância do piso não deve ser inferior a 1015 mm pois, embora o ângulo médio de visão de um adulto varie entre 1550 a 1700 mm, o de um adulto em cadeira de rodas corresponde a 1090 a 1295 mm (Majewski, s.d, p.9) (Figura 40).

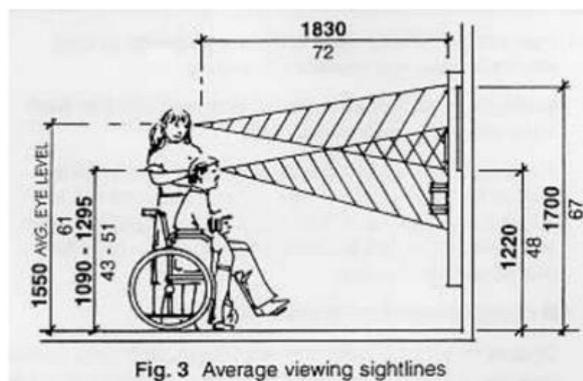


Fig. 3 Average viewing sightlines

Figura 40 – Parâmetros de ângulo médio de visão Fonte: Majewski, s.d, p.9

Propomos que os objetos 3D sejam posicionados sobre um suporte único, com a mesma dimensão dos expositores e uma altura de 15 cm. Este suporte deverá apresentar um grau de inclinação frontal de 45°, onde disporemos as legendas para facilitar a leitura (Figura 41). Relativamente à sua disposição espacial nos expositores, importa-nos respeitar as políticas de boa acessibilidade em museus do IPM, que recomenda o posicionamento de objetos de menores dimensões à frente, para que possam ser vistos por crianças, visitantes de baixa estatura e em cadeira de rodas (Mineiro *et. al.*, 2014, p. 43). Os objetos como os têxteis ou a pintura sobre tela, devem ser exibidos em suportes de emoldramento adequados à sua categoria e dispostos nas paredes das salas.



Figura 41 – Exemplo de suporte proposto. Fonte: (exposição temporária "Between Sea and Sky: Blue and White Ceramics from Persia and Beyond". Museum of Fine Arts, Houston) Antiques And the Arts Weekly in <https://www.antiquesandthearts.com/between-sea-and-sky-blue-and-white-ceramics-from-persia-and-beyond/>, consultado em 3 set. 2021

<sup>53</sup> A disposição espacial dos expositores foi pensada de modo a garantir que os visitantes portadores de cadeiras de rodas pudessem circular no percurso expositivo. Neste sentido, importou-nos garantir que os corredores de circulação apresentassem pelo menos o mínimo de 760 mm de largura, em conformidade com as diretrizes de acessibilidade em museus (Majewski, s.d, p. 34).

### 3.8 A luz e a cor

“A luz é um fluxo de energia, gerado por vários fenómenos físico-químicos” (Montezuma e Camacho, 2018, p.38). A cor é uma sensação que é produzida pela ação da luz sob o nosso sistema ótico. Os objetos não possuem cor, são os raios de luz – que ao incidirem nos objetos – são absorvidos e refletidos por eles e posteriormente lidos pelo nosso sistema ocular (Silveira, 2015, p.17). Este, por meio de reações químicas, sintetiza-os para cérebro, que os converte em uma sensação visual: a cor.

A luz e a cor influenciam a percepção do tamanho de um espaço, a percepção sensorial do ambiente e o estado emocional dos indivíduos. Ambas, constituem-se como um recurso de comunicação fundamental no contexto expositivo, desempenhando um papel crucial na análise morfológica, técnica e iconográfica dos objetos em exposição, não podendo como tal serem dissociadas.

As propostas de iluminação e cromatismo, que sugerimos empregar nos núcleos expositivos, consideraram particularmente as políticas de gestão de riscos, com vista à salvaguarda do nosso património<sup>54</sup>, o estudo da simbologia da cor para a cultura chinesa e o conhecimento dos materiais que compõem os objetos que propomos exibir. Nesta linha de entendimento, importa-nos recordar que a porcelana é um material brilhante, e que “o ser humano possui uma atração visual pelo brilho (...)”<sup>55</sup>, no entanto, “Este brilho pode interferir com a boa legibilidade visual, provocando o encadeamento, a descontinuidade na leitura visual do objeto (ou criar zonas de grande luminosidade) e a alteração da reprodução cromática” (Montezuma e Camacho, 2018, p.87). Por conseguinte e considerando que 91% dos objetos que integram a exposição são de porcelana, propomos:

- a) no campo da iluminação: a implementação de fontes de luz artificial direcionada independente, com lâmpadas LED, localizadas no exterior dos suportes de segurança (teto das salas) e direcionados para as peças. Numa ótica de gestão de riscos, propõe-se que os níveis de iluminação sejam aplicados de acordo com os

---

<sup>54</sup> A este critério, dever-se-á associar a importância da visibilidade dos objetos e o conforto visual dos visitantes, todavia, estes pressupostos implicariam uma análise prévia e integral dos objetos, o conhecimento de noções de psicofisiologia da visão e a aplicação de métodos de iluminação museográfica (Montezuma e Camacho, 2018, p. 165) que um trabalho projeto desta dimensão não nos permitiu aprofundar.

<sup>55</sup> “(...) este fenómeno ótico constitui um meio de identificação do material, da forma e da textura dos objetos que o rodeia, sendo um facto indispensável na respetiva interpretação” (*Idem*, p.87)

tipos de materiais em exposição, conforme apresentado no quadro abaixo, que indica as condições de iluminação normalmente utilizadas em contexto museológico.

Tipo de material	Lux (lúmen/m2)	U.V. (MW/m2)
Cerâmica	≤ 300	≤ 75
Pintura a óleo	≤ 200	≤ 75
Madeira	≤ 200	≤ 75
Têxteis	≤ 50	≤ 30
Papel	≤ 50	≤ 30
Objetos naturais	≤ 50	≤ 30

(Quadro adaptado de Alarcão, 2007, p.22)

Nas salas de exposição, em que se encontrem expostos objetos de outros materiais considerados mais sensíveis que a porcelana – como o papel, os têxteis, a madeira e a pintura a óleo – propomos que os níveis de iluminação sejam ajustados, em seu benefício. O mesmo critério deverá ser aplicado no âmbito das condições de temperatura e humidade relativa das salas, uma vez que a cerâmica é um material inorgânico, resistente à corrosão e que não é tão sensível ao meio a que está exposta<sup>56</sup>. Enquanto a degradação mecânica da cerâmica pode processar-se de forma rápida, a sua degradação química é geralmente muito lenta (Buys e Oakley, 2014, p. 18). Efetivamente, os objetos de cerâmica estão mais suscetíveis a fraturas totais ou parciais que ocorrem, quase sempre, ao serem movimentados para outro local ou manuseados para serem executadas as práticas de higienização.

- b) no campo da cor: primeiramente é importante assinalar que as cores desempenham uma importância simbólica no contexto cultural da China, encontrando-se conectadas à filosofia *Wu Xing*, dos 5 elementos<sup>57</sup>. O emprego da cor, está sempre associado a um propósito, seja o de demonstração de autoridade, vícios ou virtudes, alegrias ou tristezas, entre tantos outros significados (William, 2006, p. 98). De acordo com a gradação chinesa, as 5 principais cores são o vermelho, o amarelo, o azul (no qual se inclui o verde) o branco e o preto. O vermelho, corresponde ao elemento fogo e é considerado a cor que caracteriza a

<sup>56</sup> Valores de humidade relativa (HR) e temperatura (T) recomendados de acordo com o tipo de material (cerâmica - (HR) 40-60%, (T) 18 +/- 2°C; madeira - (HR) 50%, (T) 19 - 21°C; pintura (HR) 45 - 60%, (T) 18 - 22°C; têxteis (HR) 40 - 60%, (T) 18°C; papel (HR) 50 - 55%, (T) 20°C (Alarcão, 2007, p. 27).

<sup>57</sup> "The Five elements are Water, Fire, Wood, Metal, and Earth (...). From the operation of the five elements proceed the five atmospheric conditions, five kinds of grain, five planets, five metals, five colours, five tastes, etc., each of which is governed by its appropriate element, and should not be rashly mixed together or disaster will ensue." (Williams, 2006, p. 194)

China. Representa o poder, a alegria e a felicidade, sendo empregue nas mais diversas ocasiões, particularmente no contexto festivo. O amarelo é a cor da Terra, aquela que dá vida e, portanto, a cor mais sagrada, sendo por isso reservada ao imperador, aos seus filhos ou aos descendentes diretos da sua família. O preto, representa a água e é considerado na sociedade chinesa uma cor neutra, tendo sido inclusivamente utilizada por alguns imperadores para expressar a sua neutralidade na governação do seu império. O azul e o verde estão ambos associados ao elemento madeira. O azul simboliza o céu, expressa um apelo místico e associa-se à emoção de tranquilidade (Zhou e Taylor, 2019, p. 3). O verde é o símbolo do crescimento, da vitalidade e também representa paz e a segurança (*Idem*, p. 2). O branco, que corresponde ao metal, representa o luto, embora, na China moderna, por influência do contacto com o ocidente, esta cor tenha-se tornado mais popular. Partindo destas premissas e considerando que pretendemos criar um espaço expositivo que aluda à cultura chinesa, propomos a utilização de três paletas cromáticas: o vermelho, o azul e o verde, em tons escuros, de modo a contrastarem e a valorizarem os objetos. Estas soluções pretendem evitar a monotonia visual do espaço e consideraram, para além da sua correspondência simbólica no contexto chinês, os objetos de porcelana em exposição, cujo brilho estimula a atração visual. Passemos então a indicar a disposição espacial das paletas acima mencionadas. O vermelho deverá ser empregue no início da exposição e apenas nas salas 1 e 2, uma vez que por se constituir uma cor vibrante, provoca o cansaço visual dos visitantes se aplicada a longo prazo. A cor verde, sugere-se que seja aplicada nas salas 3 e 5, por esta representar a vitalidade e o crescimento, indo assim ao encontro dos temas abordados naqueles espaços (núcleo III – iconografia – animais fantásticos, fauna e flora). O azul, propomos que seja empregue na sala 4, numa alusão aos poderes celestes (Núcleo III – religiosidade) e salas remanescentes, numa ótica já não relacionada com o simbolismo, mas a pressupostos sensoriais (Figura 42)<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup> As cores sóbrias e frias, azul e verde, permitem criar uma atmosfera tranquila e propiciar a concentração dos visitantes (Monteiro, 2005, p. 63).



Figura 42 – Cores propostas para implementação nas salas de exposição. Fonte: pantone-colours *in* <https://www.pantone-colours.com/>, consultado em 29 nov. 2021

### 3.9 Tipografia

As opções tipográficas utilizadas no âmbito do contexto museográfico, desempenham um papel crucial na apreensão do conteúdo e assimilação da mensagem expositiva pelo público-alvo do museu. A adequada escolha do tipo de letra, contribui para animar a leitura dos visitantes, tornando-a menos aborrecida e fatigante, do ponto de vista visual.

No que respeita às fontes tipográficas que propomos para a exposição, procurámos seguir as premissas de legibilidade e leiturabilidade. Enquanto o primeiro termo corresponde à “facilidade com que as letras se podem discernir e ler comodamente, a uma velocidade normal de leitura” (Tracy, 1986 citado em Reis, 2013, p. 282), o segundo, refere-se à qualidade de conforto visual que deve, particularmente, ser tida em consideração no âmbito da utilização de textos que implicam uma leitura contínua. Face ao exposto, importou-nos considerar fatores como o tamanho das letras, o espaçamento entre linhas e palavras, as cores e a qualidade de iluminação do espaço expositivo, que podem afetar a capacidade de reconhecimento do texto (Sousa, 2014, p. 78). As questões de conteúdo, vocabulário utilizado, nível de dificuldade do texto, adequação às faixas etárias mais frequentes no espaço museológico e adequação às recomendações gráficas para pessoas de baixa visão, foram também consideradas.

Conforme refere Jorge dos Reis, "A legibilidade é obtida de diferentes formas e em diferentes suportes (...). A legibilidade de uma letra depende em primeiro lugar das suas qualidades intrínsecas e em segundo lugar na forma como vai ser usada" (Reis, 2013, p. 280). Deste modo, refletimos não só sobre o objetivo e o contexto de utilização das fontes tipográficas, nos nossos núcleos de exposição, mas também acerca do tipo de suporte no qual se pretendeu aplicá-los.

Na escolha da fonte tipográfica a opção pela utilização de letras com ou sem serifa, no interior do espaço museográfico tem gerado discórdia. As letras com serifa são mais

fáceis de ler (Fernández e Fernández, 1999, p. 101) e mais adequadas à leitura de textos longos por “ajudar a guiar os olhos do leitor ao longo de linhas de texto” (Smitshuijzen, 2007 citado em Camargo e Figueiredo-Lanz, 2020, p.462). A serifa, impõe um distanciamento entre as letras, proporcionando a sua boa diferenciação do ponto de vista individual e do conjunto, na formação das palavras (Reis, 2013, p. 281). Todavia, quando nos reportamos à assimilação da informação, no âmbito do segmento de visitantes com baixa visão, a ACAPO recomenda o uso de letras sem serifa, em que a sua espessura seja regular, “a letra O seja redonda e os algarismos fáceis de distinguir” (ACAPO, vol. 4, p. 11). Os aspetos de tamanho, espaçamento entre linhas, anatomia e contrastes foram também considerados por esta instituição, que sugere:

- a) a utilização de letras de tamanho 14 pt (e nunca menores de 12 pt);
- b) letras regulares ou a semi-negrito<sup>59</sup>;
- c) o recurso a maiúsculas e minúsculas, por estas apresentam formas diferentes que lhes permitem serem reconhecidas com facilidade;
- d) espaçamento entre letras regular, de modo a que os leitores possam distinguir entre “ri” e “n” e entre “cl” e “d”;
- e) espaçamentos entre linhas de 1,5 (quando os textos são escritos em programas do tipo Word);
- f) e a existência de "um bom contraste cromático", por exemplo entre o texto e o fundo (ACAPO, vol. 4, p. 11, 12 e 15).

Considerando todos os aspetos acima mencionados importou-nos encontrar um meio termo de proposta tipográfica que se coadunasse com os diferentes tipos de público. Assim, sugerimos a utilização de apenas dois tipos de letra, uma com serifa (*Garamond*) e outra sem serifa (*Lucinda Sans*)<sup>60</sup>. Embora as letras com serifa facilitem a leitura, foram preferencialmente consideradas as recomendações da ACAPO, numa ótica de criação de uma museografia inclusiva.

De modo a reduzirmos o cansaço visual dos visitantes, propomos que as frases apresentem a métrica aconselhada de palavras (entre as 10 e as 15 por paragrafo) (Serrel,

---

<sup>59</sup> “O negrito não é aconselhável com muitas fontes porque o espaço no meio do “o”, “a” e “e” torna-se imperceptível.” De acordo com esta instituição dever-se-á também evitar sublinhar palavras, porque a linha altera a sua configuração (Idem, p. 11-12).

<sup>60</sup> De acordo com David Dean, como recurso à chamada de atenção do público-alvo dever-se-á utilizar "no máximo, de 02 (dois) ou 03 (três) tipos de letras em um mesmo bloco" (Dean, 1996 citado em Sousa, 2014, p. 80).

2015, p. 118) e que sejam respeitadas as diretrizes sugeridas pelo IPM (Mineiro *et. al*, 2014, p. 41-42):

- a) espaçamento regular entre letras;
- b) texto alinhado à esquerda;
- c) e opção por letras com 8 cm de dimensão por cada 500 cm de distância de leitura;

Todos estes critérios acima enunciados, devem ser aplicados na narrativa tipográfica da exposição, seja no seu título e subtítulo, nos textos de apoio, nas descrições adicionais de peças e nas legendas.

No que concerne ao título e subtítulo da exposição, a aparência visual deve ser tida em consideração, uma vez que pretendemos que este capte a atenção dos visitantes e que permaneça na sua memória. Neste sentido propomos utilizar, para ambos os casos, a letra



Figura 43 – Planta da galeria de exposições temporárias. Piso 0 do MNAA. O retângulo azul identifica o local onde propomos a apresentação do título e subtítulo da exposição. Fonte: planta cedida pelo MNAA e adaptada pela própria.

*Garamond*, a *bold*, de cor dourada sobre fundo vermelho (pantone 1805, Figura 42), para criar impacto visual. Ambos localizar-se-ão no espaço que antecede a sala 1 (Figura 43).

Relativamente aos textos de apoio, pretende-se utilizar conteúdos que consideramos basilares para a compreensão da narrativa da exposição. A utilização de um discurso simples, com linguagem cuidada, fácil de decifração que permita uma clareza de leitura é fundamental, para não promovermos o cansaço visual.

Em relação às legendas, sugerimos que sejam sucintas. Propomos que apresentem apenas as seguintes informações: denominação do objeto, tipo de material e técnica, local de execução e datação. Dados que, quanto a nós, permitem uma rápida e eficaz assimilação do enquadramento formal e cronológico dos objetos em exibição. As legendas devem ser posicionadas imediatamente abaixo dos objetos, dentro dos suportes de conservação e segurança e num ângulo de 45° graus. Desta forma, os visitantes conseguirão rapidamente associar o conteúdo da legenda com o objeto. Em alguns casos, as legendas serão ainda acompanhadas de informações adicionais dos objetos, de modo a promovermos a assimilação do contexto em que se inserem. Todas as legendas serão traduzidas em inglês. A localização das traduções das legendas irá depender do tipo de

expositor e do nº de peças que exhibe, podendo assim apresentarem-se imediatamente ao lado da legenda em português ou abaixo desta.

As letras dos textos de apoio, legendas e informações dos objetos apresentarão a cor branco, sobre o fundo da cor dos expositores (vermelho, azul ou verde).

No âmbito de visitantes com baixa visão, propomos que o museu disponibilize na receção, aquando da compra do bilhete, dispositivos auxiliares óticos, de que servem de exemplo as lupas ou réguas de leitura, para facilitar o acesso à informação deste segmento.

### **3.10. Recursos a meios tecnológicos**

A crescente estimulação tecnológica a que estamos expostos na sociedade atual gerou um impacto positivo nos museus, trazendo-lhe uma nova ponte de acesso à informação e a possibilidade de estreitar a relação do público com o seu património cultural, modificando a sua forma de experienciar e compreender os objetos. Nesta linha de entendimento e no âmbito da nossa proposta de exposição, iremos sugerir a utilização de alguns recursos tecnológicos. Estes recursos, que serão disponibilizados a visitantes sem e com necessidades especiais, pretendem contribuir para a aquisição de mais informações sobre os objetos, com o intuito de potenciar a vinculação da mensagem da exposição e aumentar o interesse do público. Considerando a falta de recursos financeiros que tem sido recorrentemente admitida publicamente, por parte da anterior e atual direção do MNAA<sup>61</sup>, importa assinalar que os recursos que iremos propor tentarão, tanto quanto possível, ir ao encontro de um baixo custo para o museu.

#### **3.10.1 Visitantes sem necessidades especiais**

No campo de ação dos visitantes sem necessidades especiais, propomos que as legendas sejam acompanhadas de um *QR Code*<sup>62</sup>, uma solução de baixo custo para o

---

<sup>61</sup> Artcapital in <https://www.artcapital.art/noticia-7792-museu-nacional-de-arte-antiga-em-situacao-de-ruptura>, consultado em 3 nov. 2021; Diário de Notícias in <https://www.dn.pt/edicao-do-dia/08-set-2018/antonio-filipe-pimentel-o-museu-nacional-de-arte-antiga-quer-ser-autonomo-ponto-final-9804177.html>, consultado em 3 nov. 2021

<sup>62</sup> Devido à necessidade de armazenar mais informações num código de barras, a empresa Japonesa Denso Wave criou em 1994 um código que fosse facilmente lido pelos scanners, ao qual designou de QR (*Quick Response*). Este código armazena cerca de 350 vezes mais informação do que um código de barras e pode ser lido em qualquer direção. O seu conteúdo pode ser decodificado - para além dos habituais scanners -

museu, que implica o recurso aos *smartphones* dos visitantes. Através deste código, pretendemos que seja disponibilizado e autorizado o *download* de imagens fotográficas de alta resolução das peças, bem como informações mais detalhadas. Referimo-nos à identificação do nº de inventário, dimensões, museu de proveniência e uma breve descrição formal e decorativa (Figura 44). Esta solução pretende responder à eventual necessidade dos visitantes em obter mais conhecimento sobre os objetos e considerou o nível de escolaridade do público-alvo do museu (79% pós-secundário), dos quais 67 %, integram profissões com atividades intelectuais e científicas. Propomos, de igual modo, que o *QR Code* também disponibilize vídeos 3D das peças em exposição<sup>63</sup>. Este recurso permitiria com que os visitantes pudessem interagir com os objetos, explorando-os do ponto de vista formal e decorativo, sob múltiplas perspetivas<sup>64</sup>.



Figura 44 – Exemplo e proposta, criada pela discente, de disponibilização de conteúdos via *QR Code*. Proposta baseada na app do MNAZ criada pela REALIZASOM. Fonte: a própria

Legenda:

- 1 – nº de peças disponibilizadas por sala, para seleção
- 2 – traduções disponibilizadas e língua gestual
- 3 – Imagens fotográficas dos objetos em alta resolução (*download* incluído)
- 4 – Descrição da peça
- 5 - Vídeo 3D da peça

através de um telemóvel que seja portador de um software capaz de descodificar Códigos QR. As potencialidades deste recurso, que têm recorrentemente sido utilizado na sociedade atual, podem ser aplicadas em diversos contextos desde publicitar sites de Internet, realizar chamadas telefónicas e pagamentos, fornecer informações de um determinado objeto, fornecer informações turísticas, entre tantas outras funções inesgotáveis (Costa, 2012, p. 7, 12 e 20).

<sup>63</sup> Este tipo de instrumento de digitalização 3D consiste na captura em vídeo dos objetos, num ângulo de 360°. Constitui-se como um sistema de realidade virtual, composto por "uma base de dados que contém as informações sobre um modelo de ambiente 3D, o qual é gerido por um software que possibilita a visualização e interação em tempo real com este mundo simulado. Para se construir estes ambientes virtuais e tridimensionais é preciso ainda a utilização de programas computacionais específicos com capacidade para modelar objetos, colorir, aplicar texturas, analisar movimentos, entre outras tantas qualidades" (Gant, 2001 citado em Silva, 2018, p. 30)

<sup>64</sup> Veja-se a título de exemplo as potencialidades visuais e interativas deste meio: <https://sketchfab.com/man/models/f50842e23b8b4c7eb8c5f5db231d7b61>; e <https://sketchfab.com/3d-models/ming-vase-f50842e23b8b4c7eb8c5f5db231d7b61>;

O Museu de Cerâmica da Prefeitura de Aichi, localizado no Japão, serve de exemplo no âmbito de museus internacionais que utilizam este tipo de recurso, no contexto expositivo (Figura 45). Quanto a nós, seria benéfico para os visitantes a disponibilização de vídeos 3D para todas as peças em exposição. No entanto, estamos conscientes da dimensão da exposição que propomos, o total de nº de peças utilizadas (117) e o conjunto de uma mão de obra especializada que este tipo de recurso implica. Com efeito, propomos a sua utilização em peças emblemáticas<sup>65</sup>.



Figura 45 – Fotografia de peças de cerâmica com respetiva legenda e QR Codes que permitem a visualização das peças em 3D. Exposição temporária *The Source of Japanese Ceramics – The Giant Wall Standing in front of Sarutou Kiln* exibida no Museu de Cerâmica da Prefeitura de Aichi, no Japão. Fonte: Shinning 3D *in* <https://www.einscan.com/applications/from-appreciation-to-hands-on-experience-3d-scanning-enables-exploration-of-ancient-artefacts-in-multiple-dimensions/> consultado em 8 dez. 2021

(consultar código QR para aceder ao vídeo 3D da peça Código criado pela própria)

### 3.10.2 Visitantes com necessidades especiais

No que respeita à disponibilização de informação a visitantes invisuais, o tema é bastante complexo. A memória e os referentes visuais de um individuo cego, variam consoante a sua cegueira seja congénita – quando surge no 1º ano de idade –, precoce – no 1º a 3º ano de idade – ou adquirida, após os 3 anos de idade (Encarnação, Azevedo e Londral, 2015 citados em Jesus, 2017, p. 4)<sup>66</sup>. Segundo Robert Benoist:

---

<sup>65</sup> Referimo-nos: à porcelana *qingbai* (objeto nº 2, sala 1) – aquela que é considerada a primeira produção de porcelana -, ao par de taças de porcelana imperial (objeto nº 3, sala 3), ao pote com a representação dos grous (objeto nº 5, sala 5) - um dos elementos mais representados na porcelana da China -, ao gomil com esfera armilar de D. Manuel I (objeto nº 1, sala 6), ao par de vasos de coroa de porcelana alemã (objetos nº 3, sala 7) e ao prato de faiança azul e branco com decoração oriental (objeto nº 4, sala 8).

<sup>66</sup> O termo cegueira refere-se à ausência total de visão e a situações irrecuperáveis, nas quais a acuidade visual é inferior a 0,1 no melhor olho e após a correção apropriada ou quando a acuidade visual, apesar de superior a 0,1 é acompanhada de limitação de campo visual igual ou inferior a 20º angulares (Decreto-Lei n.º 49331/69 de 28 de outubro DE 1969).

"(...) Na cegueira congénita e precoce podem existir poucos ou nenhuns referentes visuais, pelo que não poderá “(...) interpretar explicações que lhes são dadas em termos de formas, volumes ou cores; estarão familiarizados com formas e volumes apenas através do toque; quanto à palavra ‘cor’ não terá sentido. (...) Já no caso de indivíduos com cegueira adquirida/tardia, pelo contrário, “(...) conheceram volumes e cores no passado e darão grande importância ao conteúdo intelectual das explicações que lhes são dadas, o que lhes permitirá fazer uso das suas lembranças” (Benoist, R., 1991, citado em Jesus, 2017, p. 4).

De acordo com as recomendações da ACAPO, os meios mais eficazes para disponibilizar informação em contexto museológico, a visitantes invisuais<sup>67</sup>, devem apresentar um caráter sensorial, conjugando dispositivos sonoros e táteis. Neste âmbito, a tecnologia tem vindo a desempenhar um papel fundamental na criação de recursos que, cada vez mais, potenciam a sensação de inclusão destes visitantes. Referimo-nos, particularmente à disponibilização de audioguias e à reprodução em relevo das peças originais. Veja-se, a título de exemplo, as 17 réplicas em relevo acompanhadas com legendas em Braille, disponibilizadas pelo Museu Nacional do Azulejo (Figura 46).



Figura 46 – Imagens de réplicas em relevo disponibilizadas pelo Museu Nacional do Azulejo, numa ótica de museu inclusivo. Fonte: Programa especial *in* <https://www.programespecial.com.br/videos/189-portugal-2>, consultado em 8 dez. 2021

Partindo destas premissas, sugerimos, para os segmentos de visitantes invisuais e com baixa visão, que seja aplicado um piso podotátil, que sirva como guia de orientação<sup>68</sup>. Atente-se a um exemplo desta solução, aplicada na exposição permanente do Museu Municipal de Arqueologia de Albufeira (Figura 47).

<sup>67</sup> Neste campo incluem-se também os visitantes com baixa visão.

<sup>68</sup> Estes pisos apresentam uma textura relevada que pode ser sentida quando os pés a percorrem. Constitui-se por isso um recurso ideal para o segmento de visitantes invisuais ou com baixa visão.



Figura 47 – Piso podotátil aplicado na exposição permanente do Museu Municipal de Arqueologia de Albufeira. Fonte: REALIZASOM *in* <http://realizasom.com/pt/projetos/museus/projeto-de-acessibilidades-no-museu-de-albufeira>, consultado em 8 dez. 2021.

Do ponto de vista do acesso tátil aos objetos, propomos que sejam reproduzidas em 3D, os objetos que pela sua representatividade histórica ou decorativa, reforçam a mensagem da exposição (Anexo Q). Esta proposta vai ao encontro do que já vem sendo implementado em alguns museus na ótica da acessibilidade. O projeto de Néstor F. Marqués implementado na Vilamuseu, em Espanha e reconhecido 2019 pelo *Design for All Foundation* é um destes casos<sup>69</sup>. Trata-se de um projeto que consagra a impressão 3D do património histórico com fidelidade formal, técnica e decorativa (Figura 48). Mais recentemente e no contexto português, esta solução foi utilizada no Museu da Covilhã, que disponibilizou réplicas táteis, criadas a partir de imagens fotográficas dos objetos (Figura 49).



Figura 48 – Projeto "Acessibilidade Aumentada", desenvolvido por Néstor F. Marqués na Vilamuseu, em Espanha. Fonte: site oficial Néstor F. Marqués *in* <http://nestormarques.com/proyecto-accesibilidad-aumentada-premio-internacional/>, consultado em 8 dez. 2021.

<sup>69</sup> “The Design for All Foundation collects and disseminates Universal Design/Design for All Good Practices and knowledge around the world; enhances the respect to human diversity and works for a world where everyone enjoys equal opportunities for personal development.” (Design for all foundation in <http://designforall.org/>, consultado a 8 dez. 2021)

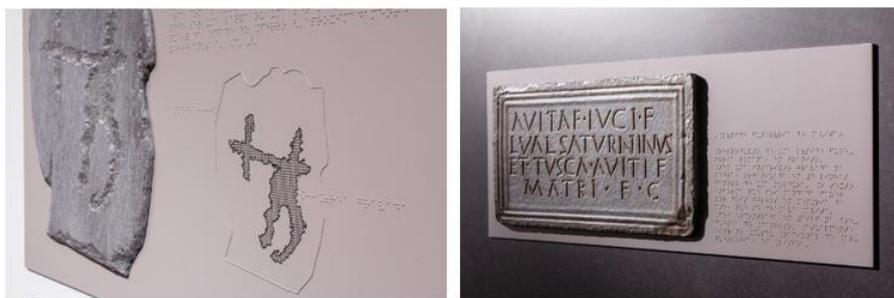


Figura 49 – Réplicas táteis do Museu da Covilhã. Fonte: Património.pt in <https://www.patrimonio.pt/post/o-museu-da-covilh%C3%A3-e-a-acessibilidade>, consultado em 8 dez. 2021.

No campo do acesso à informação, propomos que o museu disponibilize audioguias com sensor de ativação automático. Esta solução tem sido particularmente explorada pela empresa REALIZASOM, através do guia *Podcatcher*, que já está disponível em alguns museus como a Casa-Museu Medeiros e Almeida, o Museu de S. Roque, a Quinta da Regaleira, o Museu da Água de Coimbra e o Museu FC Porto (Figura 50)<sup>70</sup>. O *Podcatcher* constitui-se por dois dispositivos, um fixo – localizado no interior ou exterior dos suportes de segurança dos objetos – e um móvel, transportado pelos visitantes no decorrer do percurso expositivo. Quando estes dispositivos se aproximam, um sinal de infravermelho aciona a gravação dos conteúdos, que são reproduzidos no dispositivo que os visitantes possuem. Sugere-se que o acesso a este código se processe em conjunto com o piso podotátil, da seguinte forma: o piso deverá apresentar uma segunda textura (ou forma geométrica), sempre que o visitante invisual se localize na direção do audioguia. Deste modo, bastar-lhe-á apenas estender o braço para acionar o infravermelho e obter acesso quer a informações dos núcleos expositivos, como da descrição dos objetos. Idealmente, o museu deveria disponibilizar audioguias para todos



Figura 50 – Audioguia com sensor de ativação automático (*Podcatcher*), desenvolvido pela REALIZASOM. Casa-Museu Medeiros e Almeida. Fonte: REALIZASOM in <http://realizasom.com/pt/o-que-fazemos/audio-guias/podcatcher-muito-mais-que-um-simples-audio-guia>, consultado em 8 dez. 2021

<sup>70</sup>REALIZASOM in <http://realizasom.com/pt/o-que-fazemos/audio-guias/podcatcher---muito-mais-que-um-simples-audio-guia>, consultado em 8 dez. 2021.

os objetos em exposição, no entanto, não sendo possível, propomos a sua utilização em conjunto com as peças táteis (Anexo Q) (Figura 51). Sempre que os visitantes estiverem na presença das reproduções, o audioguia deverá fornecer esta informação. O recurso aos audioguias implicará um diálogo com instituições como a ACAPO, para que sejam produzidas descrições específicas para este segmento de visitantes. Acrescenta-se ainda que é um recurso que oferece liberdade de escolha, particularmente para invisuais que, desta forma, poderiam prescindir quase na totalidade de um acompanhante ou guia.

No âmbito de visitantes portadores de deficiência auditiva, sugere-se que sejam disponibilizadas videodescrição dos objetos, em Língua Gestual Portuguesa e estrangeira, através do *Qr Code* anteriormente indicado no âmbito de visitantes sem necessidades especiais (Figura 52). Mais uma vez, a criação de guiões para estes visitantes incluiria o contacto do museu com instituições como a APS ou a FPAS.

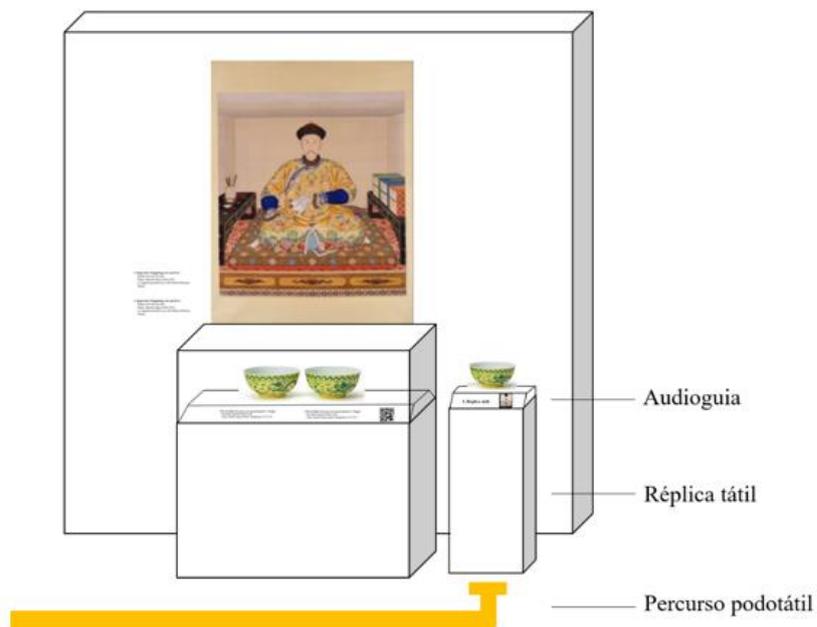


Figura 51 – Exemplo de articulação espacial de piso podotátil (a amarelo), com réplica tátil e audioguia.

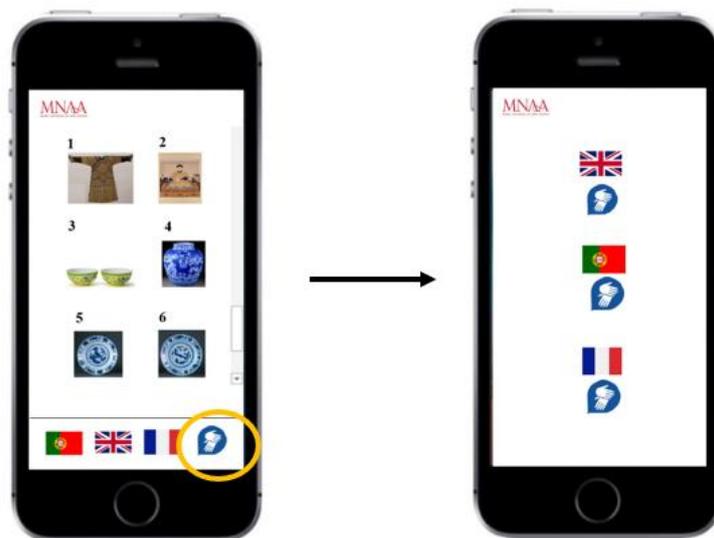


Figura 52 – Exemplo e proposta, criada pela discente, de disponibilização de conteúdos em língua gestual via *Qr. Code*. Proposta baseada na app do MNAZ criada pela REALIZASOM. Fonte: própria.

## CONCLUSÃO

O MNAA possui a mais antiga coleção de cerâmica e uma das mais variadas que é possível encontrar no contexto museológico nacional. O estudo do seu acervo, para o qual muito contribuiu a figura incontornável de Rafael Salinas Calado (1937-2006) – um dos conservadores desta coleção, com uma extensa obra publicada – adquire uma importância fundamental sob o ponto de vista do estudo da faiança e azulejaria portuguesas. Estes elementos, que são identitários da nossa cultura, revestiram-se de uma evolução e reconhecimento internacional a partir do século XVII, graças à influência da porcelana da China nas suas produções. No contexto museográfico português, quer no âmbito de exposições permanentes como temporárias, este fato é mormente reconhecido. Como demonstrámos, a porcelana da China é frequentemente apresentada na ótica de intercâmbio cultural, decorrente da época dos Descobrimentos portugueses, encontrando-se quase sempre integrada numa narrativa que não aprofunda o conhecimento da cultura chinesa. Como vimos, a opção por esta abordagem poderá ser justificada quer sob o ponto de vista de valorização histórica nacional, quer pelo nº de peças que chegaram a Portugal em grandes quantidades, apenas após o estabelecimento da rota do Cabo. Todavia, parece-nos quanto a nós que dever-se-ão arriscar novas abordagens, fruto da globalização a que estamos expostos. Nesta linha de entendimento, o trabalho projeto a que nos propusemos procurou priorizar o estudo da porcelana, desde as suas origens à última dinastia, por considerarmos que o seu conhecimento pode contribuir para um melhor entendimento da história da cultura material cerâmica portuguesa.

Quando lançámos a primeira pedra deste projeto museográfico, deparámo-nos com um campo muito vasto no espaço e no tempo, não nos tendo sido por isso possível, num trabalho académico como este, aprofundar todas as suas vertentes. A porcelana da China constitui-se um tema de um elevado nível de complexidade. A China, apresenta do ponto de vista social, político, cultural, religioso e linguístico aspetos muito distintos da cultura ocidental. Com efeito, ao deter-nos sob esta temática, importou-nos conhecer, tanto quando possível, a sua história de modo a não desvirtuarmos a narrativa da exposição que nos propusemos apresentar.

No decorrer do nosso trabalho, demonstrámos que a porcelana da China reveste-se de uma multiplicidade de conteúdos que vão muito mais além do contexto dos Descobrimentos portugueses, frequentemente apresentado no âmbito museográfico. Comprovámo-lo com a nossa proposta expositiva, através da inclusão de núcleos

dedicados ao seu processo de fabrico, diferenciação crono-estilística e iconografia de símbolos de caráter mitológico, animal e religioso. Através da exposição que projetámos, com uma vertente didática e explicativa, demonstrámos que era possível dar a conhecer ao público a cultura chinesa através da sua produção de porcelana. Consideramos, por isso, que os objetivos a que nos propusemos no início deste trabalho de projeto foram atingidos. Importa, no entanto, assinalar que tal só foi possível graças à consulta de uma base documental diversificada. Assim, destacam-se entre a bibliografia consultada, as obras de Juan Carlos Rico e Luís Alonso Fernández, orientadoras e de consulta fundamental para a criação de uma narrativa museográfica e às quais se aliam os trabalhos mais específicos de Carmina Montezuma (iluminação), Catarina Alarcão (conservação preventiva) e Jorge dos Reis (tipografia). No âmbito dos estudos da China, importa-nos assinalar os nomes de Pedro Ceinos Arcones e André Bueno – respetivamente, investigador e professor especializado no estudo da cultura chinesa –, Regina Krahl, especialista em cerâmica do Extremo Oriente e no contexto português, Maria Antónia Pinto de Matos, especialista em porcelana chinesa de exportação. Para a seleção de peças, no contexto expositivo, os programas informáticos de consulta pública *Matriz Net* e *Matriz Pix* revelaram-se ferramentas essenciais. Na ótica de criarmos uma proposta museográfica inclusiva, consultámos as recomendações de boa acessibilidade em museus do IPM, DGPC, TC e ACAPO.

Chegados ao *terminus* deste trabalho, importa-nos agora discorrer algumas considerações nomeadamente acerca das dificuldades sentidas no decorrer da sua realização. Em primeiro lugar, a pandemia privou-nos do acesso às bibliotecas, arquivos, museus e conseqüentemente de um contato direto com as coleções, os objetos e o ambiente museográfico, a partir do qual vive e se estrutura a formação de um museólogo. Quando as medidas de controlo da pandemia foram sendo progressivamente levantadas, fomos surpreendidos pela necessidade de sermos sujeitos a uma intervenção cirúrgica urgente a um dos membros inferiores. Esta situação, resultou na nossa perda de mobilidade e na interdição total de deslocações por um período de seis meses consecutivos. Com efeito, a pesquisa presencial e o trabalho de campo foi reduzido exponencialmente e vimo-nos obrigados a estar dependentes de recursos virtuais que, embora se tenham revelado eficazes, muitas vezes não davam resposta às necessidades do projeto, obrigando-nos a repensá-lo diversas vezes. Referimo-nos particularmente à consulta de peças através dos programas informáticos *Matriz Net* e *Matriz Pix*. Apesar destas ferramentas terem sido essenciais na seleção de peças e criação da narrativa

expositiva, revelaram-se insuficientes uma vez que disponibilizam apenas um terço dos acervos dos museus tutelados pela DGPC. Acrescenta-se ainda o facto da plataforma *Matriz Net* omitir muitas vezes o estado de conservação dos objetos, apresentar informações incongruentes (ex. dimensões distintas para um único objeto ou objetos com o mesmo nº de inventário) e fotografias desatualizadas (a preto e branco, desfocadas e com baixa resolução). Assim, fomos obrigados a eliminar um conjunto de objetos que em princípio enquadrar-se-iam no nosso projeto expositivo. No que respeita aos museus privados, o acesso online às coleções é praticamente inexistente, salvo algumas exceções em que pudemos consultar um número reduzido de objetos. Deste modo, presumimos que o universo de peças que localizámos para a nossa exposição é muito inferior ao nº real de peças existentes em contexto museográfico. Importa referir que tentámos obter, junto dos museus, as informações necessárias para o sucesso da prossecução da nossa investigação. Todavia, este contato revelou-se em 90% das vezes, infrutífero uma vez que não obtivemos respostas apesar das diversas tentativas.

Apesar das dificuldades acima mencionadas, o trabalho projeto que realizámos revelou-se fundamental para a nossa formação. A sua realização permitiu-nos relacionar todos os conteúdos que adquirimos no decorrer do Mestrado e aprofundar os nossos conhecimentos no âmbito do planeamento de exposições. Conscientes que as temáticas que abordámos são muito complexas, não tendo sido por isso possível aprofundá-las na sua totalidade num trabalho desta dimensão, resta-nos continuar a descobrir o campo multidisciplinar da Museologia e Museografia, alargando os nossos horizontes.

Demonstrámos que o tema da porcelana da China é possuidor de uma multidisciplinaridade de subtemáticas ainda pouco abordadas no contexto museográfico português. Acreditamos que o nosso trabalho conseguiu levantar o véu de vários conteúdos a partir dos quais podem surgir outros trabalhos académicos. No âmbito de propostas de exposições temporárias, poderão surgir narrativas expositivas dedicadas à simbologia budista e taoista, aos animais mitológicos – como o dragão, a fénix ou o *qilin*, figuras frequentemente representadas nestes objetos –, à porcelana erótica, às cenas da vida quotidiana na China, à porcelana de imitação, ao impacto da porcelana chinesa na porcelana holandesa e à influência da porcelana da China na produção de porcelana contemporânea. O desenvolvimento destes trabalhos contribuiria para o enriquecimento do conhecimento sobre a porcelana da China e conseqüentemente sobre a própria cultura chinesa, promovendo o diálogo intracultural e um melhor entendimento do contexto em que a produção de faiança e azulejaria portuguesa azul e branco se inspiraram.

## BIBLIOGRAFIA

### Artigos publicados em revistas científicas

Calado, R. S. (1993). A porcelana da China como fonte de inspiração da decoração da faiança portuguesa no século XVI. *Oceanos*, nº14, p. 76-83

Camargo, I. P. & Figueiredo-Lanz, R. D. G. (2020). O Uso da tipografia em exposições museológicas: reflexões e experiências de visita em dois museus da USP. *Revista CPC*, vol. 15, 30 ed., p. 455-491

Matos, M. A. P. (1993). Porcelanas de encomenda: histórias de um intercâmbio cultural entre Portugal e a China. *Oceanos*, nº 14, p. 40-56

Matos, M. A. P. (2000a). Chinese porcelain in portuguese public collections. *Oriental art*, v. 46, nº 3. Londres, p. 2-12

Matos, M. A. P. (2000b). Macao and porcelain for the portuguese market. *Oriental art*, v. 46, nº 3. Londres, p. 66-75

Matos, M. A. P. (2002/2003c). Chinese porcelain in portuguese written sources. *Oriental art*, v.48, nº 5. Londres, p. 36-40

Trindade, R. (2009). Imagens de azul. Evidências do emprego do azul-cobalto na cerâmica tardo-medieval portuguesa. *Revista de História da Arte*, nº7, p. 236-263.

### Artigos publicados em revistas ou jornais científicos disponíveis online

Alarcão, C. (2007). Prevenir para preservar o património museológico. *Museal. Revista de Museologia do Museu Municipal de Faro*, nº 2. Faro, p. 8-34. Consultado em 17 fevereiro 2021. Disponível em <http://www.museumachadocastro.gov.pt/Data/Documents/Prevenir%20para%20preservar%20o%20patrimonio%20museol%C3%B3gico.pdf>

Alves, J. A. S. (2012). O Museu como esfera de comunicação. *CHC- Centro de História da Cultura*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova de Lisboa, p. 274-284. Consultado em 9 març. 2021. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10360.pdf>

Casimiro, T. (2013). Faiança portuguesa: datação e evolução crono-estilística. *Revista Portuguesa de Arqueologia*, vol. 16, p.351-367. Consultado em 20 de abril de 2021. Disponível em: [http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/publicacoes/rpa/rpa16/19\\_351-367.pdf](http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/publicacoes/rpa/rpa16/19_351-367.pdf)

Casimiro, T. & Henriques, J. P. (2016/2017). Da China ao fundo do Tejo. Fragmentos de porcelana dos séculos XVI e XVII. *Cira Arqueologia*, nº 5, p. 274-272. Consultado em 20 de abril de 2021. Disponível em [https://www.academia.edu/34528603/Da\\_China\\_ao\\_fundo\\_do\\_Tejo\\_Fragmentos\\_de\\_porcelana\\_dos\\_s%C3%A9culos\\_XVI\\_e\\_XVII](https://www.academia.edu/34528603/Da_China_ao_fundo_do_Tejo_Fragmentos_de_porcelana_dos_s%C3%A9culos_XVI_e_XVII)

Couto, J. (1939). Notas para a História da Ampliação do Museu das Janelas Verdes. *Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga*, julho, fasc. 2, vol. I. Lisboa: Museu das Janelas Verdes. Consultado em 20 fev. 2021. Disponível em [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/BoletimdosMuseusNacionaisdeArteAntiga/V1/Fasc02/Fasc02\\_item\\_1/index.html](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/BoletimdosMuseusNacionaisdeArteAntiga/V1/Fasc02/Fasc02_item_1/index.html)

Golovchenko, M. (2018). The Colours of Empire - Mongol Influence on Colour in Yuan Dynasty Porcelain. *Princeton Journal of East Asian Studies*, p. 51-67. Consultado em 14 jun. 2021. Disponível em [https://www.academia.edu/39307467/The\\_Colours\\_of\\_Empire\\_Mongol\\_Influence\\_on\\_Colour\\_in\\_Yuan\\_Dynasty\\_Porcelain](https://www.academia.edu/39307467/The_Colours_of_Empire_Mongol_Influence_on_Colour_in_Yuan_Dynasty_Porcelain)

Guy, J. S. (2005). Early ninth-century Chinese export ceramics and the Persian Gulf connection: the Belitung shipwreck evidence. *Taoci*, nº 4, p. 9-20. Consultado em 14 jul. 2021. Disponível em [https://www.academia.edu/37943407/Chine\\_M%C3%A9diterran%C3%A9e\\_Routes\\_et\\_%C3%A9changes\\_de\\_la\\_c%C3%A9ramique\\_avant\\_le\\_XVI\\_e\\_si%C3%A8cle\\_China\\_Mediterranean\\_Sea\\_Routes\\_and\\_Exchange\\_of\\_Ceramics\\_prior\\_to\\_16th\\_century](https://www.academia.edu/37943407/Chine_M%C3%A9diterran%C3%A9e_Routes_et_%C3%A9changes_de_la_c%C3%A9ramique_avant_le_XVI_e_si%C3%A8cle_China_Mediterranean_Sea_Routes_and_Exchange_of_Ceramics_prior_to_16th_century)

Li, Y., Zhang, B., Cheng, H. & Zheng, J. (2015). The Earliest Chinese Proto-Porcelain Excavated from Kiln Sites: An Elemental Analysis. *PLoS ONE*, nº 10, p. 1-16. Consultado em 07 mar. 2021. Disponível em <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0139970>

Reis, J. (2013). As vozes tipográficas do museu. Legibilidade e leiturabilidade do texto no design expográfico. *Revista Vox Musei arte e património*, vol 1, p. 272-284. Consultado em 8 out. 2021. Disponível em <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/9118>

Yü, Y.S. (2021). Confucian Culture vs. Dynastic Power in Chinese History. *Asia Major*, 3 ser., vol 34, p. 1-10. Consultado em 21 de maio de 2021. Disponível em [https://www1.ihp.sinica.edu.tw/storage/publish5L/03\\_Asmaj\\_v34.1\\_Yu.pdf](https://www1.ihp.sinica.edu.tw/storage/publish5L/03_Asmaj_v34.1_Yu.pdf)

Zhushchikhovskaya, I. S. & Nikitin, Y. G. (2017). Ancient ceramics kilns of the mantou type in the Russian Far East. *Archaeological Research in Asia*, nº11, p.77-84. Consultado em 22 marc. 2021. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1016/j.ara.2017.07.003>

### **Artigos em repositório de acesso livre**

Vigário, E. (2020). *Tracing the timeline of Chinese export porcelain with the help of shipwrecks*. (s.l.), p. 1-19. Consultado em 25 mai. 2021. Disponível em

[https://www.academia.edu/42716277/Tracing the timeline of Chinese export porcelana in with the help of shipwrecks](https://www.academia.edu/42716277/Tracing_the_timeline_of_Chinese_export_porcelana_in_with_the_help_of_shipwrecks)

### **Catálogos, roteiros e guias**

Banco de Portugal, Museu do Dinheiro (Ed.). (2020). *Roteiro do Museu. Museu do Dinheiro*. Banco de Portugal. (s.l). Banco de Portugal. ISBN: 9789896784256. Consultado em 9 nov. 2021. Disponível em <https://www.museudodinheiro.pt/uploads/2020/05/guiaroteiro-net-actual-abril-2020-compressed.pdf>

Barreto, L. & Martins, M. M. O. (1999). *Guia do Museu Centro Científico e Cultural de Macau*. Lisboa: Centro Científico e Cultural de Macau. ISBN: 9728586019

Calado, R. S. (2003). *Faiança Portuguesa da Casa Museu Guerra Junqueiro, Séculos XVII-XVIII*. Porto: Câmara Municipal do Porto

Calado, R. S., Lima, M. G. & Flores, J. A. (2005). *Faiança portuguesa. Roteiro Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: Instituto Português de Museus

Carneiro, J. M. M. (1989). *Porcelanas Orientais do Palácio Nacional da Pena*. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural

Curvelo, A., Matos, M. A. P. (coord.). (2013). *O exótico nunca está em casa? A China na Faiança e no Azulejo Portugueses (séculos XVII-XVIII)*. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo

Matos, M.A.P., Cabral, J. G. A., Cordeiro, I. (ed.) & Desroches, J. P. (1996). *Casa das Porcelanas: cerâmica chinesa da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*. Lisboa: Instituto Português de Museus. ISBN 9728137435

Matos, M. A. P., Desroches, J. P., Loureiro, R. M. & Pessoa, J. (1997a). *Azul e branco da China: porcelana ao tempo dos descobrimentos: Coleção Amaral Cabral*. Lisboa: Instituto Português de Museus. ISBN: 9728137664

Matos, M. A. P. Lima, I. A. & Lobo, M. E. S. (2000b). *Porcelanas da China: coleção Ricardo do Espírito Santo Silva*. Lisboa: Fundação Ricardo Espírito Santo. ISBN: 9728253249

Matos, M. A. P. & Falcão, I., (2002c). *Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves: roteiro*. Lisboa: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves. ISBN: 9727761216

Matos, M. A. P. & Salgado, M. (2002d). *Porcelana chinesa da Fundação Carmona e Costa*. Lisboa: Assírio e Alvim. ISBN: 9723707632

Matos, M. A. P. (2003e). *Porcelana chinesa na Coleção Calouste Gulbenkian*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. ISBN: 9728128835

Matos, M. A. P., Araújo, L., Carvalho, A. (coord.), Falcão, I., Gonçalves, V., Júdice, M. A., Leandro, S., D' Orey, L. Pereira, P, Proença, J. A., Silva, V. & Soromenho, M. (2008f) *Museu-Biblioteca Condes de Castro Guimarães – Roteiro*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais Coleção de Porcelana Chinesa.

Matos, M. A. P. (2011-2019g). *Cerâmica da China: coleção RA* (4 vols). Lisboa: Jorge Welsh Books

### **Contribuições em livros: artigos ou capítulos**

Barnes, L. (2010). Yuan Dynasty Ceramics. In Ding, P., Li, J., Quan, K., Kanazawa, Y., Sargent, W. R, Li, Z. (Ed.), Bower, V. L. (Ed.), He, L. (Ed.) & Sensabaugh, D. A. *Chinese Ceramics: From the Paleolithic Period through the Qing Dynasty*. Connecticut: Yale University Press, p. 330-385. Consultado em 22 marc. 2021. Disponível em [https://www.academia.edu/25994113/Yuan\\_Dynasty\\_Ceramics](https://www.academia.edu/25994113/Yuan_Dynasty_Ceramics)

Krahl, R. (2010). Tang Blue-and-White. In. Guy, J. (ed.), Raby, J. & Wilson, J. K. *Shipwrecked: Tang Treasures and Monsoon winds*. Washington DC: Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, p. 209-2011. Consultado em 29 marc. 2021. Disponível em <https://studylib.net/doc/18894632/tang-blue-and-white---freer-and-sackler-galleries>

Krahl, R. (2010a). White Wares of Northern China. In Guy, J. (ed.), Raby, J. & Wilson, J. K. *Shipwrecked: Tang Treasures and Monsoon winds*. Washington DC: Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, p. 200-207. Consultado em 29 marc. 2021. Disponível em <https://asia.si.edu/wp-content/uploads/2017/10/14Krahl.pdf>

Meco, J. (2018). Porcelanas de Lisboa ou o encanto da faiança portuguesa do séc. XVII. In Roque, M. & Peralta, T., *Lisboa na origem da chinoiserie. A faiança portuguesa do século XVII*. Lisboa: São Roque Antiquidades Galeria de Arte, p. 8-13

### **E-books**

ACAPO (s.d). *Como criar informações escritas mais acessíveis* (vol. 4), recomendações do Núcleo de Estudos e Investigação em Acessibilidade da ACAPO. Lisboa: ACAPO. Consultado em 7 dez. 2021. Disponível em: <https://www.acapo.pt/deficiencia-visual/documentos-e-publicacoes/recomendacoes-tecnicas/como-criar-informacoes-escritas>

ACAPO (s.d a). *Como criar museus, monumentos e palácios mais acessíveis* (vol. 9), recomendações do Núcleo de Estudos e Investigação em Acessibilidade da ACAPO. Lisboa: ACAPO. Consultado em 7 dez. 2021. Disponível em: <https://www.acapo.pt/deficiencia-visual/documentos-e-publicacoes/recomendacoes-tecnicas/como-criar-museus-monumentos-e>

Camacho, C. (coord.), IMC (coord.), Sousa, C. B. S., Carvalho, G., Amaral, J. & Tissot, M. (2007). *Plano de Conservação Preventiva – Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação. Consultado em 17 fevereiro 2021. Disponível em <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/ljf/ipmplanoconservacaopreventiva.pdf>

Cruz, G. da. (1996). *Tratado em que, se contam muito por extenso as cousas da China com suas particularidades e assim do reino de Ormuz composto por El R. Padre Frei Gaspar da Cruz da Ordem de São Domingos*. Macau: Museu Marítimo, Instituto de Promoção do Comércio e do Desenvolvimento de Macau. Consultado em 5 mai. 2021. Disponível em <https://purl.pt/26733>

Barbosa, D. (1946). *Livro em que dá relação do que viu e ouviu no Oriente*, introd. e notas de Augusto Reis Machado. Lisboa: Agência Geral das Colónias. Consultado em 5 mai. 2021. Disponível em <https://purl.pt/435>

Direção-Geral do Património Cultural (Ed.). (2018). *Estudo de Públicos de Museus Nacionais - Públicos do Museu Nacional de Arte Antiga*. Consultado em 8 de jun. 2021. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/dgpc/estudos-de-publicos/>

Direção-Geral do Património Cultural (Ed.). (2018a). *Principais resultados. Públicos do Museu Nacional de Arte Antiga. Estudo Públicos de Museus Nacionais*. Consultado a 8 jun. de 2021. Disponível em <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/publications/principais-resultados-estudo-de-publicos-do-museu-nacional-de-arte-antiga>

Franco, M. I. M. (2018). Planejamento e Realização de Exposições. *Cadernos Museológicos*, vol.3. Brasília: Ibram. Consultado em 21 jul. 2021. Disponível em: <http://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2020/05/planejamentorealizacaoexposicoes-bra.pdf>

Kieschnick, J. (2003) *The Impact of Buddhism on Chinese Material Culture*. Consultado em 20 mar. 2021.

Disponível em:

[https://books.google.pt/books?id=EWzdDwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=The+Impact+of+Buddhism+on+Chinese+Material+Culture&hl=en&sa=X&redir\\_esc=y#v=onepage&q=The%20Impact%20of%20Buddhism%20on%20Chinese%20Material%20Culture&f=false](https://books.google.pt/books?id=EWzdDwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=The+Impact+of+Buddhism+on+Chinese+Material+Culture&hl=en&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=The%20Impact%20of%20Buddhism%20on%20Chinese%20Material%20Culture&f=false)

Little, S., Eichman, S., Shipper, K. & Ebrey, P. (2000). *Taoism and the Arts of China*. Chicago: The Art Institute of Chicago. Consultado em 20 mar. 2021. Disponível em: <https://books.google.pt/books?id=5ame4R11RXMC&printsec=frontcover&dq=taoism+in+china&hl=pt-PT&sa=X&ved=2ahUKEwjHz-K2yeD0AhUw8LsIHVRuBpoQ6AF6BAgGEAI#v=onepage&q=taoism%20in%20china&f=false>

Majewski, J. (s.d.). *Smithsonian Guidelines for Accessible Exhibition Design. Smithsonian Accessibility Program*. Consultado em 23 jan. 2022. Disponível em: <https://access.si.edu/museum-professionals>

Mineiro, C. (coord.), Divisão de Divulgação e Formação (coord.), Instituto Português de Museus (coord.), Colwell, P., Mendes, E., Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal & Federação Nacional de Cooperativas de Solidariedade Social. (2014). *Temas de Museologia. Museus e Acessibilidade*. Lisboa: Instituto Português de Museus. Consultado em 7 dez. 2021. Disponível em: [http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/publicacoes/acessibilidades/ipm\\_2004\\_museus\\_e\\_acessibilidade.pdf](http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/publicacoes/acessibilidades/ipm_2004_museus_e_acessibilidade.pdf)

Mineiro, C. (coord.), Garcia, A & Neves, J. (2017a). *Guia de Boas Práticas de Acessibilidade. Comunicação Inclusiva em Monumentos, Palácios e Museus*. Lisboa: Turismo de Portugal, I. P; Direção Geral do Património Cultural. Consultado em 10 jan. 2022. Disponível em [http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/publicos/acessibilidade/guia\\_comunicacao\\_acessivel\\_inclusiva.pdf](http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/publicos/acessibilidade/guia_comunicacao_acessivel_inclusiva.pdf)

Polo, M. & Adelphi, V. B. P. (Ed.). (1975). *Il Milione*. Milão: Letteratura italiana Einaudi. Consultado em 4 mai. 2021. Disponível em: [http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume\\_1/t24.pdf](http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_1/t24.pdf)

Silveira, L. M. (2015). *Introdução à teoria da cor*. Curitiba: Editora UTFPR. Consultado em 16 jul. 2021. Disponível em: <https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/1582/4/teoriacor.pdf>

Valenstein, S. G. (1975). *A Handbook of Chinese Ceramics*. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art. ISBN: 0870995146. Consultado em 07 mar. 2021. Disponível em: [https://www.metmuseum.org/art/metpublications/A\\_Handbook\\_of\\_Chinese\\_Ceramics](https://www.metmuseum.org/art/metpublications/A_Handbook_of_Chinese_Ceramics)

Zhang, Q. (2015). *An Introduction to Chinese History and Culture*. China Academy Library. Consultado em 20 marc. 2021. Disponível em: [https://books.google.pt/books?id=1QhJCAAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Qizhi+Zhang.+An+Introduction+of+Chinese+History+and+Culture.&hl=pt-PT&sa=X&redir\\_esc=y#v=onepage&q=Qizhi%20Zhang.%20An%20Introduction%20of%20Chinese%20History%20and%20Culture.&f=false](https://books.google.pt/books?id=1QhJCAAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Qizhi+Zhang.+An+Introduction+of+Chinese+History+and+Culture.&hl=pt-PT&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Qizhi%20Zhang.%20An%20Introduction%20of%20Chinese%20History%20and%20Culture.&f=false)

## **Legislação**

Decreto Lei n.º 49331/69 de 28 de outubro de 1969. Diário do Governo n.º 253/1969, Série I de 1969-10-28. Ministério da Saúde e Assistência - Gabinete do Ministro

## **Monografias**

Andrade, S. & Porfírio, J. L. (coord.). (1994). *O Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: Instituto Português de Museus. ISBN: 97281370001X

Arcones, P. C. & Ortega, D. (trad.). (2021). *Breve História Da China*. (s.l). Tektime. ISBN: 9788835411222

Bogle, E. (2013). *Museum Exhibition Planning and Design*. UK: AltaMira Press. ISBN 9780759122307

Bueno, A. & Neto, J. M. (coord.). (2014). *Antigas leituras. Visões da China Antiga*. União da Vitória: UNESPAR. ISBN: 9788565996259

Buys, S. & Oakley, V. (2014). *Conservation and Restoration Ceramics*. Londres: Routledge

Calado, R. S. (1992). *Faiança Portuguesa, sua evolução até ao início do século XX*. Lisboa: Correios de Portugal

Calado, R. S., Porfírio, J. L. & Sampaio, J. P. (1999). *A faiança da fábrica do Juncal*. Lisboa: IPM

Caprio, N. C. (2007). *Ceramica in Archeologia 2 - Antiche tecniche di lavorazione e moderni metodi di indagine*. Roma: «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER. ISBN: 9788882653972

Castro, N. (1987). *A porcelana chinesa e os brasões do Império*. Porto: Livraria Civilização Editora. ISBN: 9789722605977

Castro, N. (1992a). *A cerâmica e a porcelana chinesas*. (2 vol.). Porto: Livraria Civilização Editora. ISBN 9789722610155

Castro, N. (2007b). *A porcelana chinesa ao tempo do Império*. Lisboa: ACD Editores. ISBN: 9789728855390

Cooper, E. (2000). *Ten thousand years of pottery*. Londres: British Museum Press

Correia, L. M. (2010). *Castelos em Portugal: retrato do seu perfil arquitectónico (1509 -1949)*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra

Cury, M. X. (2006). *Exposição - concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume. ISBN: 9788574195933

Dias, P. (2010). *Heráldica portuguesa na porcelana da China Ming*. Porto: VOC Antiguidades, Lda. ISBN: 9789899618015

Dias, P. (2014a). *Heráldica portuguesa na porcelana da China Qing*. Lisboa: Centro Científico e Cultural de Macau

Editorial Committee of Chinese Civilization. (2007). *China: Five Thousand Years of History and Civilization*. Hong Kong: City University of Hong Kong Press. ISBN: 9789629371401

- Fernández, L. A & Fernández, I. G. (1999). *Diseño de exposiciones. Concepto instalación y montaje*. Madrid: Alianza Editorial. ISBN: 8420657492
- Gonçalves, L. R. (2004). *Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp
- Graça, L. M., Cunha, J. T. & Martins, M. M. O. (2005). *O chá da China: uma coleção particular*. Lisboa: Centro Científico e Cultural de Macau
- Guedes, R. (1995). *Companhia das Índias: Porcelanas*. Lisboa: Bertrand Editora
- Henriques, A. C & Casal, T. (2009). *Portugal e o mundo: nos séculos XVI e XVII*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga.
- Jian, H., & Qiuhui, G. (2012). *Chinese Arts and Crafts*. Reino Unido. Cambridge University Press
- Leidy, D. P. (2015). *How to read chinese Ceramics*. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art. ISBN: 9781588395719
- Lord, B. & Piacente, M. (2014). *Manual of museum exhibitions (2ª edição)*. Reino Unido: Rowman & Littlefield. ISBN:9780759122697
- Mântua, A.A, Melo, C., Pires, I., Monteiro, J. P., Esteves, L., Henriques, P., Campos, T, Costa, P. F (coord.) & Instituto dos Museus e da Conservação(coord.). (2007). *Normas de Inventário. Cerâmica, Artes Plásticas e Artes Decorativas*. [s.l.]: Instituto dos Museus e da Conservação. ISBN: 9789727763276
- Matos, M. A. P. & Monteiro, J.P. (1994). *A influência oriental na cerâmica portuguesa do século XVII*. Lisboa: Electa
- Matos, M. A. P. & Welsh, J. (ed.). (2011). *Cerâmica da China*. Lisboa: Jorge Welsh Books. ISBN: 9780955743245
- Matos, M. A. P., Ferreira, C. & Kerr, R. (2016). *Tankards and mugs drinking from chinese export porcelain*. Londres: Jorge Welsh. ISBN: 9780955743276
- Montezuma, C. & Camacho, C. F. (coord) (2018). *Iluminação em Museus. A descoberta da obra de arte*. Casal de Cambra: Caleidoscópio. ISBN:9789896585518
- Rico, J. C. (2006). *Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas*. Madrid: Sílex Ediciones. ISBN: 9788477371687
- Rico, J. C. (2007a). *Montaje de exposiciones: Museos, Arquitectura*. Madrid: Sílex Ediciones. ISBN: 9788477370611
- Santos, R. (1960). *Faiança portuguesa: séculos XVI e XVII*. Porto: Galaica
- Serrel, B. (2015). *Exhibit labels: An interpretive Approach*. USA: Rowman & Littlefield

Welsh, J. (ed.). (2006). *Porcelana de Exportação de Zhangzhou. A porcelana conhecida por Swatow*. Londres: Jorge Welsh Books. ISBN: 0955099234

Welsh, J (ed.). & Vinhais, L. (2008a). *Porcelana Kraak: o desenvolvimento do comércio global no final do século XVI e início do século XVII*. Londres: Jorge Welsh Books. ISBN: 9780955743221

Williams, C. A. S. (2006). *Chinese Symbolism and Art Motifs: A Comprehensive Handbook on Symbolism in Chinese Art through the Ages*. [s.l.] : Tuttle Publishing. ISBN: 9780804837040

Zhou, J. & Taylor, G. (2019). *The Language of Color in China*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

### **Palestras, conferências, colóquios, congressos e debates**

Chick, A. (2017). *Co-creating an Accessible, Multisensory Exhibition with the National Centre for Craft & Design and Blind and Partially Sighted Participants*. Comunicação apresentada em título de conferência na Kolding Design School, Dinamarca. Consultado em 10 dez. 2021. Disponível em: <https://eprints.lincoln.ac.uk/id/eprint/27590/>

Monteiro, J. P. (2015). A cerâmica de influência chinesa no contexto da produção seiscentista em Portugal. Comunicação apresentada em título de colóquio. In Barreto, L. F. & Serrão, V (ed.). *Património Cultural Chinês em Portugal*. Lisboa: Centro Científico e Cultural de Macau: Fundação Jorge Álvaro, p. 119-127

Pimentel, A. F. (2018). E afinal do que falamos? Comunicação apresentada em título de debate. In *Debate MNAA Século XXI. Modelos de gestão, financiamento e recursos humanos nos museus da Europa*. Lisboa: MNAA. Imprensa Nacional, pp. 11-18. Consultado a 15 fev. 2021. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/85003>

Simões, J. M. (1968). *7ª palestra*. Comunicação apresentada em título de palestra na Fundação Calouste Gulbenkian, em 1968 e parte integrante de projeto de livro intitulado "Manual de Azulejaria". Consultado 14 jan. 2021. Disponível em: <https://cdm21070.contentdm.oclc.org/digital/collection/jmss/id/7091/rec/10>

### **Provas académicas**

Balard, N. (2012). *La destinée de Jingdezhen, capitale de la porcelaine*. (Tese de Doutoramento, IRIEC - Institut de Recherche Intersite Études Culturelles). Consultado em 17 set. 2021. Disponível em <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00805675>

Braz, A. F. M. (2013). *Cerâmicas Funerárias Chinesas em Contexto Museológico: Descontextualização e Valor*. (Dissertação de Mestrado, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa). Consultado em 13 abr. 2021. Disponível em <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/11636>

Carvalho, C. V. (2014). *Memória e mito dos descobrimentos na literatura do século XX*. (Dissertação de doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra). Consultado em 11 jan. 2021. Disponível em <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/23668>

Carvalho, M. C. (2012). *A luz na interpretação visual da obra de arte*. (Dissertação de doutoramento, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa). Consultado a 3 set. 2021. Disponível em <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/7180>

Costa, R. P. O. R. (2012). *Os Códigos QR em Museus*. (Dissertação de Mestrado, Instituto Universitário de Lisboa). Consultado em 8 dez. 2021. Disponível em: [https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/5670/1/master\\_rui\\_oliveira\\_costa.pdf](https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/5670/1/master_rui_oliveira_costa.pdf)

Fialho, F. C. (2018). *A sinização do Budismo na dinastia Tang*. (Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa). Consultado em 24 mai. 2021. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/62906>

Formigo, F. A. (2004). *Estudo decorativo, morfológico e tecnológico da faiança de Coimbra* (vol. 1). (Dissertação de Mestrado, Instituto Politécnico de Tomar). Consultado em 18 jan. 2021. Disponível em <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/8280>

Gameiro, S. M. R. (2004). *O Papel do Design nos Processos de Comunicação Museológica*. (Dissertação de Mestrado, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias). Consultado em 10 agos. 2021. Disponível em: [http://www.museologia-portugal.net/files/upload/mestrados/susana\\_gameiro\\_1.pdf](http://www.museologia-portugal.net/files/upload/mestrados/susana_gameiro_1.pdf)

Hui, T. (2017). *'The colours of each piece': production and consumption of Chinese enamelled porcelain, c.1728-c.1780* (Tese de doutoramento, University of Warwick). Consultado a 20 jul. 2021. Disponível em: <http://wrap.warwick.ac.uk/91791/>

Jesus, A. P. P. (2017). *Out Museum. Aproximação entre pessoas com deficiência visual e a arte contemporânea* (Dissertação de Mestrado, Instituto Universitário de Lisboa). Consultado a 16 dez. 2021. Disponível em <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/15643>

Martins, H. M. (2014). *O Museu Nacional de Arte Antiga, o edifício e a sua história: contributos para um projeto de comunicação*. (Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa). Consultado a 12 fev. 2021. Disponível em <https://run.unl.pt/handle/10362/14697>

Mendes, A. R. S. (2016). *Vista Alegre: História, colecionismo e mercado na atualidade*. (Dissertação de Mestrado, Instituto Universitário de Lisboa). Consultado a 27 nov. 2021. Disponível em <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/12728>.

Monteiro, S. M. (2005). *A cor no discurso expositivo*. (Dissertação de Mestrado, Faculdade de Belas-Artes da Universidade Nova de Lisboa). Consultado a 20 dez. 2021. Disponível em <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/6637>.

Peixoto, L. M. A. B. (2005). *Discursos de Arte Oriental. Tipologias e Transdisciplinaridade na Programação de uma Exposição de Máscaras do Teatro Nô*.

(Dissertação de Mestrado, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa). Consultado em 5 març. 2021. Disponível em <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/6639>

Pinto, A. (2019). *Microstructure et procédés techniques des porcelaines qinghua: une approche de type Science des Matériaux*. (Tese de Doutoramento, Universidade de Toulouse). Consultado em 6 out. 2021. Disponível em <https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-02427084>

Silva, S. S. N. (2018). *Realidade virtual em museus: Estudo de caso do NewsMuseum em Sintra*. (Dissertação de Mestrado, Instituto Universitário de Lisboa). Consultado em 28 nov. 2021. Disponível em [https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/18729/4/master\\_samia\\_neves\\_silva.pdf](https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/18729/4/master_samia_neves_silva.pdf)

Soares, M. A. L. (2015). *Estudo do defeito de ligação da asa em louça de porcelana* (Dissertação de mestrado, Universidade de Aveiro). Consultado em 6 out. Disponível em <https://ria.ua.pt/handle/10773/15971>

Sousa, A. J. M. (2014). *Como os textos das exposições Museais podem ser percebidos pelos visitantes? Uma análise da perspectiva metodológica de Stephen Bitgood a partir da década de 1990* (Trabalho de bacharelato, Universidade de Brasília). Consultado em 17 out. 2021.

Disponível em:

[https://bdm.unb.br/bitstream/10483/9288/1/2014\\_AshleyJessicaDeMedeirosSousa.pdf](https://bdm.unb.br/bitstream/10483/9288/1/2014_AshleyJessicaDeMedeirosSousa.pdf)

## Vídeo e áudio

Museu Nacional do Prado (2020). *Porcelana china en la pintura del Museo del Prado* [Conferência]. (vídeo). Madrid: Museu Nacional do Prado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jK4Enln6r08>

Sousa, F. M., & Matos, M. A. P. (2016). *Curso beber e comer em porcelana da China*. Sessão 2, 3 e 4 (vídeos). Lisboa: Fundação Carmona e Costa. Disponível em <http://www.fundacaocarmona.org.pt/pt/videos/index.aspx>

Uribe, D. (2012). *História de China - Cap. 01 [Conferência]*. (áudio). (s.l.) Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=6Izw2lx98Ak&t=210s>

## Webgrafia

Antiques And the Arts Weekly *in*

<https://www.antiquesandthearts.com/between-sea-and-sky-blue-and-white-ceramics-from-persia-and-beyond/>, consultado em 3 set. 2021

Artecapital *in*

<https://www.artecapital.art/noticia-7792-museu-nacional-de-arte-antiga-em-situacao-de-ruptura>, consultado em 3 nov. 2021

- Ashmolean Museum *in*  
[https://www.ashmolean.org/ding-ware-dish#listing\\_156301\\_0](https://www.ashmolean.org/ding-ware-dish#listing_156301_0), consultado em 17 abr. 2021
- Canadian Conservation Institute *in*  
<https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/preventive-conservation/guidelines-collections/ceramics-glass-preventive-conservation.html#a3a2>, consultado em 17 fevereiro 2021
- Chinadaily *in*  
[https://www.chinadaily.com.cn/a/202102/20/WS60306573a31024ad0baa9dba\\_2.html](https://www.chinadaily.com.cn/a/202102/20/WS60306573a31024ad0baa9dba_2.html), consultado em 13 abril. 2021
- Derek Philip Au *in*  
<https://derekau.net/2010/12/03/cizhou-kiln/>, consultado em 13 abril. 2021
- Design for all foundation *in*  
<http://designforall.org/>, consultado a 8 dez. 2021
- DGPC *in*  
<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/quem-somos/>, consultado em 27 out. 2020
- Diário de Notícias *in*  
<https://www.dn.pt/edicao-do-dia/08-set-2018/antonio-filipe-pimentel-o-museu-nacional-de-arte-antiga-quer-ser-autonomo-ponto-final-9804177.html>, consultado em 3 nov. 2021
- FBA *in*  
<https://www.fba.pt/portfolio/projects/blue+on+gold.+exhibition-221>, consultado em 1 fev. 2021
- Harvard Art Museum *in*  
<https://harvardartmuseums.org/collections/object/205670?position=9>, consultado em 17 abr. 2021
- Instituto Cultural do Governo da Região Administrativa Especial de Macau *in*  
<https://www3.icm.gov.mo/pt/News/detail/10170>, consultado em 5 jan. 2020
- Liu-tea-art *in*  
<https://liu-tea-art.com/2019/11/04/ancient-kiln-qianshu-dragon-kiln/>, consultado em 13 abril. 2021
- Matriz net *in*  
<http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/home.aspx>, consultado entre 18 fev. 2021 a 8 nov. 2021

Matriz pix *in*

<http://www.matrizpix.dgpc.pt/matrizpix/home.aspx>, consultado entre 18 fev. 2021 a 8 nov. 2021

MNAA *in*

<http://www.museudearteantiga.pt/planta>, consultado em 28 jan. 2021

<http://www.museudearteantiga.pt/exposicoes/guerreiros-e-martires>, consultado em 3 set. 2021

<http://www.museudearteantiga.pt/exposicoes/?t=2>, consultado em 05 dez. 2021

Mundo Português *in*

<https://www.mundoportugues.pt/2019/10/03/museu-de-arte-antiga-exibe-o-luxo-da-porcelana-laca-e-seda/>, consultado em 1 fev. 2021

National Museum Austrália *in*

[https://www.nma.gov.au/explore/features/european\\_voyages/european\\_voyages\\_to\\_the\\_australian\\_continent/trade/tea\\_and\\_china/the\\_ca\\_mau\\_wreck](https://www.nma.gov.au/explore/features/european_voyages/european_voyages_to_the_australian_continent/trade/tea_and_china/the_ca_mau_wreck), consultado em 16 mai. 2021

National Museum of China *in*

<http://en.chnmuseum.cn/>, consultado em 5 març. 2021

Néstor F. Marqués *in*

<http://nestormarques.com/proyecto-accesibilidad-aumentada-premio-internacional/>, consultado em 8 dez. 2021

Pantone-colours *in*

<https://www.pantone-colours.com/>, consultado em 29 nov. 2021

Património.pt *in*

<https://www.patrimonio.pt/post/o-museu-da-covilh%C3%A3-e-a-acessibilidade>, consultado em 8 dez. 2021

People's Daily Online *in*

<http://en.people.cn/90001/90782/7052698.html>, consultado em 13 abril. 2021

Programa especial *in*

<https://www.programaespecial.com.br/videos/189-portugal-2>, consultado em 8 dez. 2021

REALIZASOM *in*

<http://realizasom.com/pt/projetos/museus/projeto-de-acessibilidades-no-museu-de-albufeira>, consultado em 8 dez. 2021

<http://realizasom.com/pt/o-que-fazemos/audio-guias/podcatcher---muito-mais-que-um-simples-audio-guia>, consultado em 8 dez. 2021

Shinning 3D *in*

<https://www.einscan.com/applications/from-appreciation-to-hands-on-experience-3d-scanning-enables-exploration-of-ancient-artefacts-in-multiple-dimensions/>, consultado em 8 dez. 2021

SIPA *in*

[http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=3153](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3153), consultado em 28 jan. 2021

Sketchfab *in*

<https://sketchfab.com/man/models>, consultado a 8 dez. 2021

Smithsonian's National Museum of Asian Art *in*

<https://asia.si.edu/exhibition/chinamania-2016/>, consultado em 21 jan. 2021

The British Museum *in*

[https://www.britishmuseum.org/collection/object/A\\_1971-00921-1](https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1971-00921-1), consultado em 17 abr. 2021

[https://www. Britishmuseum.org/collection/object/A\\_PDF-4](https://www.Britishmuseum.org/collection/object/A_PDF-4), consultado em 17 abr. 2021

The Metropolitan Museum of Art *in*

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/52683>, consultado em 17 abr. 2021

The National Art Museum of China *in*

<http://old.namoc.org/en/> consultado em 5 març. 2021

Zonedisplaycases *in*

<https://zonedisplaycases.com/en/>, consultado em 3 set. 2021

UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE BELAS-ARTES



**O SEGREDO DA CHINA:**  
**a porcelana, das suas origens à última dinastia.**

**Proposta de uma exposição temporária.**

**ANEXOS**

Andreia Filipa Paiva Dinis

Trabalho de Projeto

Mestrado em Museologia e Museografia

Trabalho de Projeto orientado pelo Prof. Doutor Jorge dos Reis e pelo Prof. Doutor Luís Jorge  
Gonçalves

2022

**Quadro 1** – Levantamento bibliográfico, por ordem cronológica, de obras centradas no estudo da porcelana da China, ou que a mencionam como influência de outras correntes artísticas.

Ano	Publicação
1942	<b>Keil, L.</b> (1942). <i>Porcelanas artísticas chinesas do século XVI com inscrições em português</i> . Boletim da Academia Nacional de Belas Artes. Lisboa: Bertrand e Irmãos, Lda.
1948	<b>Queirós, J.</b> (1948). <i>Cerâmica Portuguesa</i> (2ª edição). Lisboa: Of. Gráfica
1956	<b>Hide, J.A.L., Santo, R. E., &amp; Malta, E.</b> (1956). <i>Porcelana da China ao gosto europeu</i> . Lisboa: Edições R.E.S.
1960	<b>Santos, R.</b> (1960). <i>Faiança portuguesa: séculos XVI e XVII</i> . Porto: Galaica
1968	<b>Simões, J. M.</b> (1968). <i>7ª palestra</i> . Comunicação apresentada em título de palestra na Fundação Calouste Gulbenkian, em 1968 e parte integrante de projeto de livro intitulado "Manual de Azulejaria". URL: <a href="https://cdm21070.contentdm.oclc.org/digital/collection/jmss/id/7091/rec/10">https://cdm21070.contentdm.oclc.org/digital/collection/jmss/id/7091/rec/10</a>
1984	<b>Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves.</b> (1984). <i>Colecção Anastácio Gonçalves: catálogo de pintura, cerâmica, mobiliário</i> . Lisboa: Livraria Castro e Silva
1987	<b>Castro, N.</b> (1987). <i>A porcelana chinesa e os brasões do Império</i> . Porto: Livraria Civilização Editora. ISBN: 9789722605977
1989	<b>Carneiro, J. M. M.</b> (1989). <i>Porcelanas Orientais do Palácio Nacional da Pena</i> . Lisboa: Instituto Português do Património Cultural
1992	<b>Calado, R. S.</b> (1992). <i>Faiança Portuguesa, sua evolução até ao início do século XX</i> . Lisboa: Correios de Portugal
1992	<b>Castro, N.</b> (1992). <i>A cerâmica e a porcelana chinesas</i> . (2 vols.). Porto: Livraria Civilização Editora. ISBN 9789722610155
1992	<b>Júnior, A. C. (coord.), Pires, A. P.</b> (1992). <i>Porcelana chinesa de exportação: diálogo entre dois mundos</i> . Macau: Leal Senado de Macau.
1992	<b>Mota, M. M. S. O., &amp; Matias, M. M. M.,</b> (1992). <i>China e Islão: gramáticas decorativas</i> . Lisboa: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves
1992	<b>Pessoa, A. S.</b> (1992). Do Tejo aos mares da china: as porcelanas dos descobrimentos. <i>Artes &amp; leilões</i> (nº 14 - abr. - maio), p. 52-59
1993	<b>Albuquerque, M.</b> (1993). A loiça brasonada portuguesa. <i>Oceanos</i> (nº 14, jun.), p. 58-66
1993	<b>Calado, R. S.</b> (1993). Porcelana da China como fonte de inspiração da decoração da faiança portuguesa no século XVI. <i>Oceanos</i> (nº 14, jun.), p. 76-83
1993	<b>Matos, M. A. P.</b> (1993). Porcelanas de encomenda: histórias de um intercâmbio cultural entre Portugal e a China. <i>Oceanos</i> (nº 14, jun.), p. 40-56
1993	<b>Sapage, A.</b> (1993). A porcelana no comércio luso-chinês. <i>Oceanos</i> (nº 14), p. 31-38
1994	<b>Matos, M. A. P. &amp; Monteiro, J.P.</b> (1994). <i>A influência oriental na cerâmica portuguesa do século XVII</i> . Lisboa: Electa
1995	<b>Guedes, R.</b> (1995). <i>Companhia das Índias: Porcelanas</i> . Bertrand Editora. Lisboa

1996	<b>Matos, M.A.P., Cabral, J. G. A., Cordeiro, I. (ed.) &amp; Desroches, J. P.</b> (1996). <i>Casa das Porcelanas: cerâmica chinesa da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves</i> . Lisboa: Instituto Português de Museus. ISBN 9728137435
1996	<b>Pina, I., &amp; Dias, P.</b> (1996). <i>Reflexos: Símbolos e imagens do Cristianismo na porcelana chinesa</i> . Lisboa: Comissão Nacional Para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, DL. ISBN 9789728325091
1997	<b>Matos, M. A. P., Desroches, J. P., Loureiro, R. M. &amp; Pessoa, J.</b> (1997). <i>Azul e branco da China: porcelana ao tempo dos descobrimentos: Coleção Amaral Cabral</i> . Lisboa: Instituto Português de Museus. ISBN: 9728137664
1999	<b>Fundação Oriente.</b> (1999) <i>Caminhos da porcelana: dinastias Ming e Qing</i> . Lisboa: Fundação Oriente. ISBN: 9729440794
2000	<b>Matos, M. A. P. Lima, I. A. &amp; Lobo, M. E. S.</b> (2000). <i>Porcelanas da China: coleção Ricardo do Espírito Santo Silva</i> . Lisboa: Fundação Ricardo Espírito Santo. ISBN: 9728253249
2000	<b>Matos, M. A. P.</b> (2000). Chinese porcelain in portuguese public collections. <i>Oriental art</i> (v. 46, nº 3). Londres, p. 2-12
2000	<b>Matos, M. A. P.</b> (2000). Macao and porcelain for the portuguese market. <i>Oriental art</i> (v. 46, nº 3). Londres, p. 66-75
2000	<b>Mota, M. M. O., &amp; Marques, J.</b> (2000). <i>Porcelanas orientais da coleção do museu Condes de Castro Guimarães</i> . Lisboa: Fundação Oriente (ed.), Câmara Municipal de Cascais. ISBN: 9789727850044
2000	<b>Serrano, J. B.</b> (2000). <i>Louças da china ao gosto ocidental</i> . Lisboa: [s.n.]. ISBN: 9729744459
2002	<b>Matos, M. A. P., &amp; Falcão, I.,</b> (2002). <i>Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves: roteiro</i> . Lisboa: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves. ISBN: 9727761216
2002	<b>Matos, M. A. P., &amp; Salgado, M.</b> (2002). <i>Porcelana chinesa da Fundação Carmona e Costa</i> . Lisboa: Assírio e Alvim. ISBN: 9723707632
2002	<b>Matos, M. A. P.</b> (2002/2003). Chinese porcelain in portuguese written
2003	sources. <i>Oriental art</i> (v. 48, nº 5). Londres, p. 36-40
2003	<b>Calado, R. S.</b> (2003). <i>Faiança Portuguesa da Casa Museu Guerra Junqueiro, Séculos XVII-XVIII</i> . Porto: Câmara Municipal do Porto.
2003	<b>Matos, M. A. P.</b> (2003). <i>Porcelana chinesa na Coleção Calouste Gulbenkian</i> . Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. ISBN: 9728128835
2005	<b>Graça, L. M., Cunha, J. T., &amp; Martins, M. M. O.</b> (2005). <i>O Chá da China Uma Coleção Particular</i> . Lisboa: Centro Científico e Cultural de Macau
2006	<b>Welsh, J. (ed.)</b> . (2006). <i>Porcelana de Exportação de Zhangzhou. A porcelana conhecida por Swatow</i> . Londres: Jorge Welsh Books. ISBN: 0955099234
2007	<b>Castro, N.</b> (2007). <i>A porcelana chinesa ao tempo do Império</i> . Lisboa: ACD Editores. ISBN: 9789728855390
2007	<b>Santos, A. V.</b> (2007-2009). <i>Portugal na Porcelana da China: 500 anos de comércio</i> vols I, II, III e IV). Lisboa: Artemágica. ISBN: 9789896050344
2009	
2008	<b>Welsh, J (ed.) &amp; Vinhais, L.</b> (2008a). <i>Porcelana Kraak: o desenvolvimento do comércio global no final do século XVI e início do século XVII</i> . Londres: Jorge Welsh Books. ISBN: 9780955743221
2010	<b>Dias, P.</b> (2010). <i>Heráldica portuguesa na porcelana da China Ming</i> . Porto: VOC Antiguidades, Lda. ISBN: 9789899618015
2011	<b>Matos, M. A. P., &amp; Welsh, J. (ed.)</b> . (2011). <i>Cerâmica da China</i> . Londres: Jorge Welsh Books. ISBN: 9780955743245

<b>2013</b>	<b>Curvelo, A., &amp; Matos, M. A. P.</b> (coord.). (2013). <i>O exótico nunca está em casa? A China na Faiança e no Azulejo Portugueses (séculos XVII-XVIII)</i> . Lisboa: Museu Nacional do Azulejo
<b>2014</b>	<b>Dias, P.</b> (2014). <i>Heráldica portuguesa na porcelana da China Qing</i> . Lisboa: Centro Científico e Cultural de Macau
<b>2015</b>	<b>Monteiro, J. P.</b> (2015). A cerâmica de influência chinesa no contexto da produção seiscentista em Portugal. In Barreto, L. F. & Serrão, V (ed.). <i>Património Cultural Chinês em Portugal, Colóquio</i> . Lisboa: Centro Científico e Cultural de Macau: Fundação Jorge Álvaro, p. 119-127
<b>2016</b>	<b>Matos, M. A. P., Ferreira, C. &amp; Kerr, R.</b> (2016). <i>Tankards and mugs drinking from chinese export porcelain</i> . Londres: Jorge Welsh. ISBN: 9780955743276
<b>2018</b>	<b>Meco, J.</b> (2018). Porcelanas de Lisboa ou o encanto da faiança portuguesa do séc. XVII. In Roque, M., Peralta, T., <i>Lisboa na origem da chinoiserie. A faiança portuguesa do século XVII</i> . Lisboa: São Roque Antiguidades Galeria de Arte, p. 8-13
<b>2011</b> - <b>2019</b>	<b>Matos, M. A. P.</b> (2011-2019). <i>Cerâmica da China: colecção RA</i> (4 vols). Lisboa: Jorge Welsh Books
<b>2019</b>	<b>Matos, M. A. P.</b> (ed.), <b>Castro, A., Teixeira, A. P. S. D., &amp; Torres, J.</b> (2019). <i>Memórias de uma oficina esquecida: uma intervenção arqueológica no Largo das Olaias</i> . Lisboa: Museu Nacional do Azulejo

**Quadro 2** – Levantamento, por ordem cronológica, de exposições temporárias dos últimos 16 anos (2005-2021), centradas no tema da porcelana da China ou em que a porcelana chinesa assume no conjunto um particular destaque<sup>71</sup>.

<b>Ano</b>	<b>Museu</b>	<b>Exposição temporária</b>
<b>2005</b>	<b>Casa Colombo - Museu de Porto Santo</b>	<i>Porcelana chinesa no tempo da Expansão</i> (20 set a 15 out 2005)
<b>2009</b>	<b>Museu Nacional do Azulejo</b>	<i>Do Ritual ao Quotidiano. Cerâmica Chinesa da colecção Francisco Capelo</i> (10 jul. 2009 a 08 nov. 2009) <sup>72</sup>
<b>2013</b>	<b>Galeria Casa de Burgos em Évora</b>	<i>A Porcelana da China – Coleção do Museu de Évora</i>

<sup>71</sup> Levantamento realizado através da consulta dos *sites* oficiais dos museus tutelados pela DGPC, Rede Portuguesa de Museus (RPM) e museus privados.

<sup>72</sup> A exposição centrou-se no conhecimento da China a partir de um conjunto de peças de cerâmica de funções distintas, que iam desde a terracota à porcelana. Explorou-se o impacto de outras culturas como a Índia, a Ásia Central e o Irão, nestas produções.

		(em exposição até 18 setembro de 2013) <sup>73</sup>
2013	<b>Casa-Museu Medeiros e Almeida</b>	<i>CHINS' e 'TA XI YANG GUO', 500 Anos da Chegada dos Portugueses à China</i> (24 set. 2013 a 31 dez. 2013)
2013	<b>Museu Nacional do Azulejo</b>	"O Exótico nunca está em casa?" <i>A China na faiança e no azulejo portugueses (séculos XVII- XVIII)</i> (17 dez 2013 a 15 jun. 2014)
2015	<b>Museu Nacional de Arte Antiga</b>	<i>Azul sobre Ouro - A sala das porcelanas do Palácio de Santos</i> (25 fev. a 31 mai. 2015) <sup>74</sup>
2016	<b>Museu do Oriente</b>	<i>CHINAWARE – design de porcelana na China contemporânea</i> (15 set a 27 nov. 2016) <sup>75</sup>
2018	<b>Palácio Nacional da Ajuda</b>	<i>A Rota Marítima da Seda - Museu da Cidade Proibida</i> (inauguração: 03 dez. 2018) <sup>76</sup>
2018	<b>Museu do Oriente</b>	<i>Um Mundo de Porcelana Chinesa – A Antiga Coleção Cunha Alves</i> (09 mai. 2018) <sup>77</sup>
2019	<b>Museu Nacional de Arte Antiga</b>	<i>Luxo Asiático</i> (27 Set 2019 a 02 Fev. 2020) <sup>78</sup>

<sup>73</sup> Projetada no âmbito das comemorações dos 500 anos da chegada dos portugueses à China, esta exposição apresentou um conjunto de peças que datavam, na sua maioria, do século XVIII. A galeria não menciona a data de inauguração.

<sup>74</sup> Através de um núcleo de pratos provenientes da Sala das Porcelanas do Palácio de Santos, a exposição centra-se no estudo da porcelana da China de inícios do séc. XVI e final do séc. XVIII, e o comércio com a Europa.

<sup>75</sup> Composta por objetos e instalações, constitui-se como uma exposição que pretendia refletir sobre a China contemporânea, a partir da sua cultura material tradicional.

<sup>76</sup> O palácio apenas indica a data de inauguração. A exposição centrou-se no comércio com o exterior das dinastias *Ming* (1368-1644) e *Qing* (1644-1911).

<sup>77</sup> Só obtivemos informação da data de inauguração. A exposição inclui porcelanas da China dos séculos XVII ao XIX, centrando-se no comércio com a Europa e na presença dos portugueses na Ásia.

<sup>78</sup> A exposição centra-se no impacto da porcelana da dinastia *Ming* (1368-1644) na cerâmica portuguesa (1559-1687). Tratou-se de um projeto museográfico desenvolvido a partir de um núcleo de peças de porcelana do Palácio de Santos.

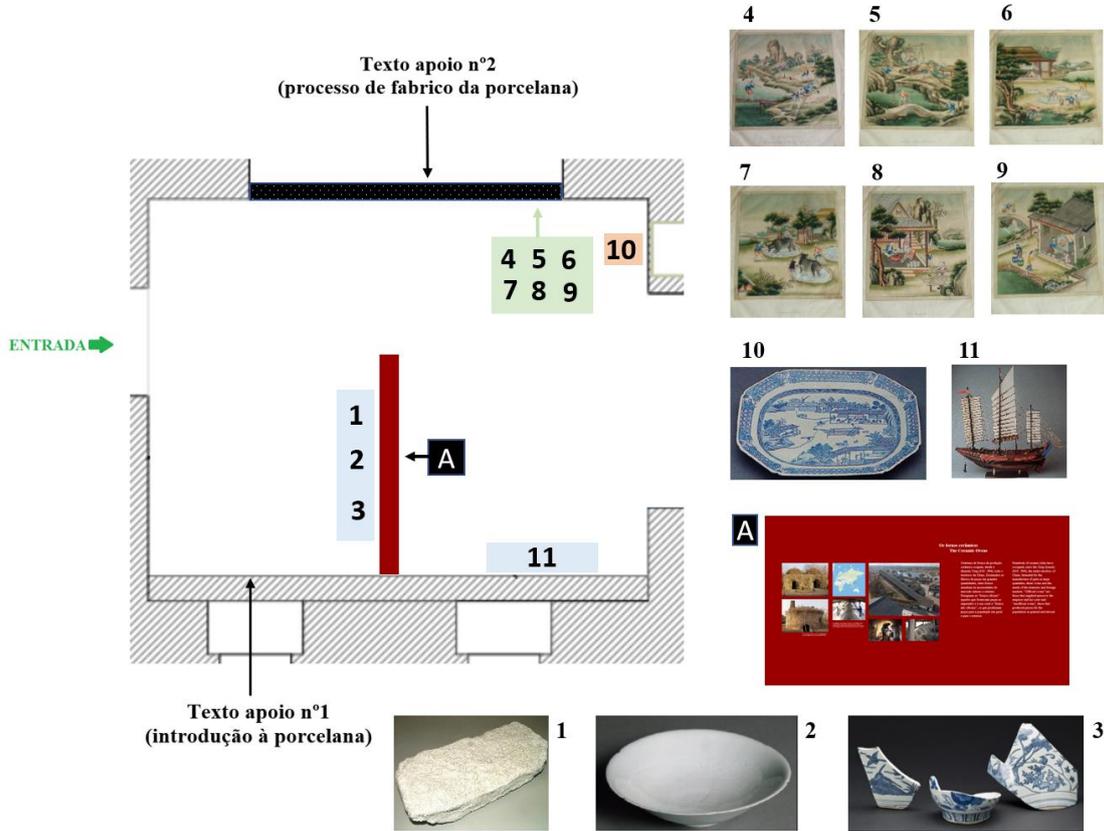
**Quadro 3 – Cronologia dinástica da China (Barreto e Martins, 1999, p. 139-140).**

<p><b>Neolítico (c.1767 – 1524 a.C)</b>  <b>Dinastia Shang (c. 1700 – 1050 a.C)</b>  <b>Dinastia Zhou (1050 – 221 a.C)</b>                      Zhou do Oeste (1050 – 22 a.C)                      Zhou do Leste:                      - Período de Primavera e Outono (770 – 475 a.C)                      - Período dos Estados Combatentes (475 – 221 a.C)  <b>Dinastia Qin (221 – 206 a.C)</b>  <b>Dinastia Han</b>                      Dinastia Han do Oeste (206 a.C. – 9)                      Dinastia Xin (9 – 25)                      Dinastia Han do Leste (25 – 220)    <b>Período dos Três Reinos (220 – 280)</b>                      Shu (Han) (221 – 263)                      Wei (220 – 265)                      Wu (222 – 280)  <b>Período das Seis Dinastias</b>                      Jin do Oeste (265 – 316)                      Jin do Leste (317 – 420)                      Liu Song (420 – 479)                      Qi do Sul ( 479 – 502)                      Liang (502 – 557)                      Chen (557 – 589)  <b>Dinastias do Norte</b>                      Wei do Norte (386 – 535)                      Wei do Leste (534 – 550)                      Wei do Oeste (535 – 557)                      Qi do Norte (550 – 577)                      Zhou do Norte (557 – 581)  <b>Dinastia Sui (581 – 618)</b>  <b>Dinastia Tang (618 – 906)</b>  <b>Período das Cinco dinastias (907 – 960)</b>  <b>Dinastia Liao (907 – 1125)</b></p>	<p><b>Dinastia Song (960 – 1279)</b>                      Song do Norte (960 – 1126)                      Song do Sul (1127 – 1279)  <b>Dinastia Jin (1115 – 1234)</b>  <b>Dinastia Yuan (1279 – 1368)</b>  <b>Dinastia Ming (1368 – 1644)</b>                      Hongwu (1368 – 1398)                      Jianwen (1399 – 1402)                      Yongle (1403 – 1424)                      Hongxi (s.d – 1425)                      Xuande (1426 – 1435)                      Zhengtong (1436 – 1449)                      Jingtai (1450 – 1457)                      Tianshun (1458 – 1464)                      Chenghua (1465 – 1487)                      Hongzi (1488 – 1505)                      Zhengde (1506 – 1521)                      Jianjing (1522 – 1566)                      Longqing (1567 – 1572)                      Wanli (1573 – 1620)                      Tainchang (s.d - 1620)                      Tianqi (1621 – 1627)                      Chongzhen (1628 – 1644)  <b>Dinastia Qing (1644 – 1911)</b>                      Shunzhi (1644 – 1661)                      Kangxi (1662 – 1722)                      Yongzheng (1723 – 1735)                      Qianlong (1736 – 1795)                      Jiaqing (1796 – 1820)                      Daoguang (1821 - 1850)                      Xiangeng (1851 - 1861)                      Tongzhi (1862 - 1874)                      Guangxu (1875 - 1908)                      Xuantong (1909 - 1911)</p>
---	--

**Anexo A**

PLANTA SALA 1, núcleo I

Tema – Materialidade



**Legenda**

-  Painel divisorio de encerramento do espaço
-  Painel divisorio
-  Expositor tipo 2
-  Expositor tipo 3
-  Suporte emolduramento
-  **A** Texto e imagens expostas no verso do painel (tema: fornos cerâmicos)



Expositor tipo 2

Expositor tipo 3

Cor das salas e dos expositores:



## Anexo B

### Objetos selecionados – Sala 1, núcleo I<sup>79</sup>

1



*Caulino em bruto*  
s.d.  
C. 41 X L. 17 X  
A. 11 cm  
Inv. **amostra n° 4**  
(jazigo de  
minerais de Couto  
Mineiro de  
Matosinhos, no  
Porto  
Museu de Jazigos  
Minerais  
Portugueses, Porto

2



*Taça*  
Porcelana (*qingbai*)  
Dinastia Song (960-  
1279)  
A. 5 X D. 20 cm  
Inv. **CMAG 2**  
Casa-Museu Dr.  
Anastácio  
Gonçalves, Lisboa

3



*Fragmentos de pote e de  
vaso*  
1573 dC - 1619 dC  
(sem dimensões)  
Inv.  
**CNANS.SJB.96/98.0091;**  
**4673.01.395**  
Centro Nacional de  
Arqueologia Náutica e  
Subaquática - CNANS

4



*"Fabricação da  
porcelana /  
Abrir poços  
para a extração  
do caolim"*  
Pintura de  
aguarela sobre  
papel de arroz  
A. 13 X L. 12  
cm  
China, séc. XIX  
Inv. **1939 (a)**  
**MB**  
Museu dos  
Biscainhos,  
Braga

5



*"Fabricação da  
porcelana /  
Extração e  
transporte do  
caolim"*  
Pintura de  
aguarela sobre  
papel de arroz  
A. 13 X L. 12  
cm  
China, séc. XIX  
Inv. **1939 (b)**  
**MB**  
Museu dos  
Biscainhos,  
Braga

6



*"Fabricação da  
porcelana /  
Preparação  
para amassar"*  
Pintura de  
aguarela sobre  
papel de arroz  
A. 13 X L. 12  
cm  
China, séc. XIX  
Inv. **1939 (c)**  
**MB**  
Museu dos  
Biscainhos,  
Braga

7



*"Fabricação da  
porcelana /  
Amassar o  
caolim"*  
Pintura de  
aguarela sobre  
papel de arroz  
A. 13 X L. 12  
cm  
China, séc. XIX  
Inv. **1939 (d)**  
**MB**  
Museu dos  
Biscainhos,  
Braga

8



*"Fabricação da  
porcelana /  
Oleiros da  
porcelana"*  
Pintura de  
aguarela sobre  
papel de arroz  
A. 13 X L. 12  
cm  
China, séc. XIX  
Inv. **1939 (e)**  
**MB**  
Museu dos  
Biscainhos,  
Braga

9



*"Fabricação da  
Porcelana"*  
Pintura de  
aguarela sobre  
papel de arroz  
A. 13 X L. 12  
cm  
China, séc. XIX  
Inv. **1939 (f)**  
**MB**  
Museu dos  
Biscainhos,  
Braga

10

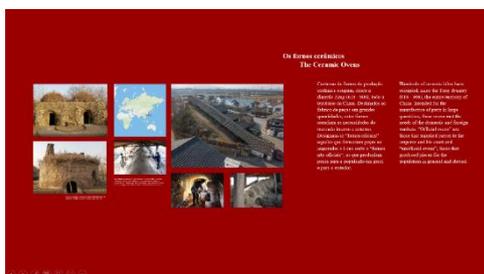


*Travessa*  
Porcelana azul e branco  
(fabrico da porcelana)  
C. 33 cm  
China,  
China, dinastia Qing,  
período Qianlong (1736-  
1795)  
Inv. **740**  
C.C.C.M., Lisboa

11



*Modelo de  
Junco Chinês*  
(não foi  
possível obter  
dimensões)  
Execução:  
Museu  
Marítimo de  
Macao 1998  
Inv. **3352**  
CCM, Lisboa



A



#### Os fornos cerâmicos The Ceramic Ovens

Centenas de fornos de produção cerâmica ocupam, desde a dinastia *Tang* (618 - 906), todo o território da China. Destinados ao fabrico de peças em grandes quantidades, estes fornos atendiam às necessidades do mercado interno e externo. Designam-se "fornos oficiais" aqueles que forneciam peças ao imperador e à sua corte e "fornos não oficiais", os que produziam peças para a população em geral e para o exterior.

Hundreds of ceramic kilns have occupied, since the *Tang* dynasty (618 - 906), the entire territory of China. Intended for the manufacture of parts in large quantities, these ovens met the needs of the domestic and foreign markets. "Official ovens" are those that supplied pieces to the emperor and his court and "unofficial ovens", those that produced pieces for the population in general and abroad.

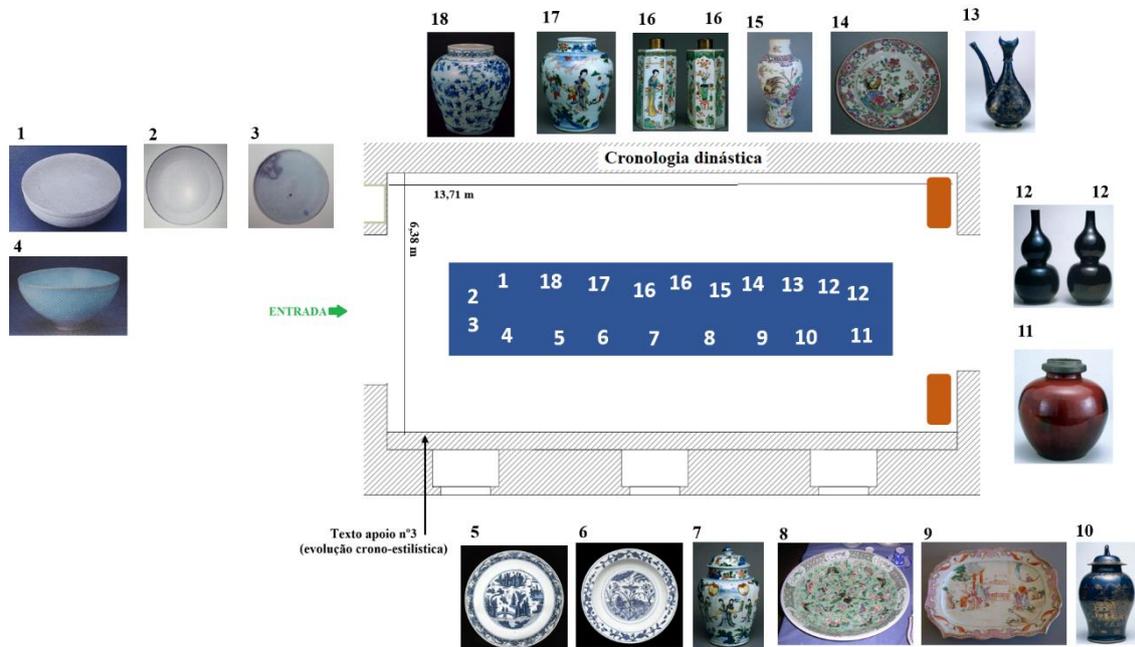
(proposta da autoria da discente. Textos e legendas produzidos pela discente com base na parte II, subcapítulo 2.1 - Os fornos)

<sup>79</sup> Fontes: Matriz Net in <http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/home.aspx>; Matriz pix in <http://www.matrizpix.dgpc.pt/matrizpix/home.aspx> e Geoportal Energia e Geologia in [https://geoportal.lneg.pt/pt/bds/jazigos\\_minerais#!/](https://geoportal.lneg.pt/pt/bds/jazigos_minerais#!/), consultados entre 18 fev. 2021 a 8 nov. 2021.

## Anexo C

### PLANTA SALA 2, núcleo II

Tema – Evolução crono-estilística



### Legenda

- Expositor tipo 5
- Zona de descanso



Expositor tipo 5

Cor das salas e dos expositores:

Pantone 1805



## Anexo D

Objetos seleccionados – Sala 2, núcleo II<sup>80</sup>

1



*Taça*  
Grés vidrado  
("Ding"),  
proto  
porcelana  
D. 22 cm  
China,  
dinastia  
Song do  
Norte (960-  
1126)  
Inv. **701**  
C.C.C.M.,  
Lisboa

2



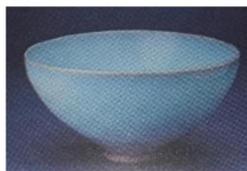
*Prato*  
Grés vidrado  
("Ding"),  
proto  
porcelana  
D. 12 cm  
China,  
dinastia  
Song (960-  
1279)  
Inv. **702**  
C.C.C.M.,  
Lisboa

3



*Prato*  
Grés vidrado  
("Jun"),  
proto  
porcelana  
D. 16 cm  
China,  
dinastia  
Song (960-  
1279)  
Inv. **705**  
C.C.C.M.,  
Lisboa

4



*Taça*  
Grés vidrado  
("Jun")proto  
porcelana  
D. 17 cm  
China,  
dinastia  
Song (960-  
1279)  
Inv. **704**  
C.C.C.M.,  
Lisboa

5



*Prato*  
Porcelana  
azul e  
branco  
A. 6 X D. 25  
cm  
China,  
dinastia  
Ming, c.  
1501 - 1600  
Inv. **7582**  
**Cer**  
MNAA,  
Lisboa

6



*Prato*  
Porcelana  
azul e  
branco  
A. 6 X D. 30  
cm  
China,  
dinastia  
Ming, c.  
1526 - 1550  
Inv. **7579**  
**Cer**  
MNAA,  
Lisboa

7



*Pote*  
Porcelana  
decorada  
com azul  
cobalto e  
esmaltes  
*wucui*  
A. 52  
(c/tampa) X  
L. 34 X D.  
22 cm (base)  
/ A. 42  
(s/tampa)  
China,  
dinastia  
Qing, c.  
1650-1680  
Inv. **CMAG**  
**91**  
CMAG,  
Lisboa

8



*Prato de aparato*  
Porcelana  
decorada com  
esmaltes família  
verde  
D. 87 cm  
China, dinastia  
Qing, período  
Kangxi (1662 -  
1722)  
Inv. **7812 Cer**  
MNAA, Lisboa

9



*Travessa*  
Porcelana decorada  
com esmaltes família  
rosa  
A. 5 X C. 39 cm  
China, dinastia Qing  
(1644 – 1911)  
Inv. **569 MB**  
Museu dos Biscainhos,  
Braga

10



*Pote*  
Porcelana  
decorada  
com azul  
soprado e  
ouro sob o  
vidrado  
A. 44 X L.  
27 cm  
China,  
dinastia  
Qing,  
período  
Kangxi  
(1662-1722)  
Inv. **CMAG**  
**329**  
CMAG,  
Lisboa

<sup>80</sup> Fontes: MNAA; Matriz Net in <http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/home.aspx>; Matriz pix in <http://www.matrizpix.dgpc.pt/matrizpix/home.aspx>; e Barreto e Martins, 1999, p. 83-88, consultados entre 18 fev. 2021 a 8 nov. 2021.

**11**

*Pote*  
Porcelana decorada com "craquelé" castanho  
A. 26 X L. 26 X D. 13 cm (base)  
China, séc. XVIII - XVIII  
Inv. **CMAG 349**  
CMAG, Lisboa

**12****12**

*Cabaça (par)*  
Porcelana decorada com preto espelho  
A. 44 X L. 20 cm  
China, dinastia Qing, período Kangxi (1662-1722)  
Inv. **CMAG 352** (não foi possível obter o 2º nº inventário)  
CMAG, Lisboa

**13**

*Gomil*  
Porcelana decorada com azul soprado e ouro sob o vidrado  
A. 30 X L. 15 cm  
China, dinastia Qing, c. 1720-1730  
Inv. **CMAG 330**  
CMAG, Lisboa

**14**

*Prato*  
Prato Porcelana decorada com esmaltes família rosa  
A. 2 X D. 33 cm  
China, dinastia Qing (1644-1911)  
Inv. **201 MB**  
Museu dos Biscainhos, Braga

**15**

*Garrafa*  
Porcelana decorada com esmaltes família rosa  
A. 23 X D. 10 cm  
China, dinastia Qing, período Qianlong (1736-1795)  
Inv. **346 MB**  
Museu dos Biscainhos, Braga

**16****16**

*Frasco para álcool (2)*  
Porcelana decorada com esmaltes família verde  
A. 28 X D. 11 cm  
China, dinastia Qing, período Kangxi (1662-1722)  
Inv. **CMAG 142 e CMAG 143**  
CMAG, Lisboa

**17**

*Pote*  
Porcelana decorada com azul cobalto e esmaltes *wucui*  
A. 29 X L. 24 X D. 14 cm (base)  
China, dinastia Qing, período Shunzhi (1644-1661)  
Inv. **CMAG 94**  
CMAG, Lisboa

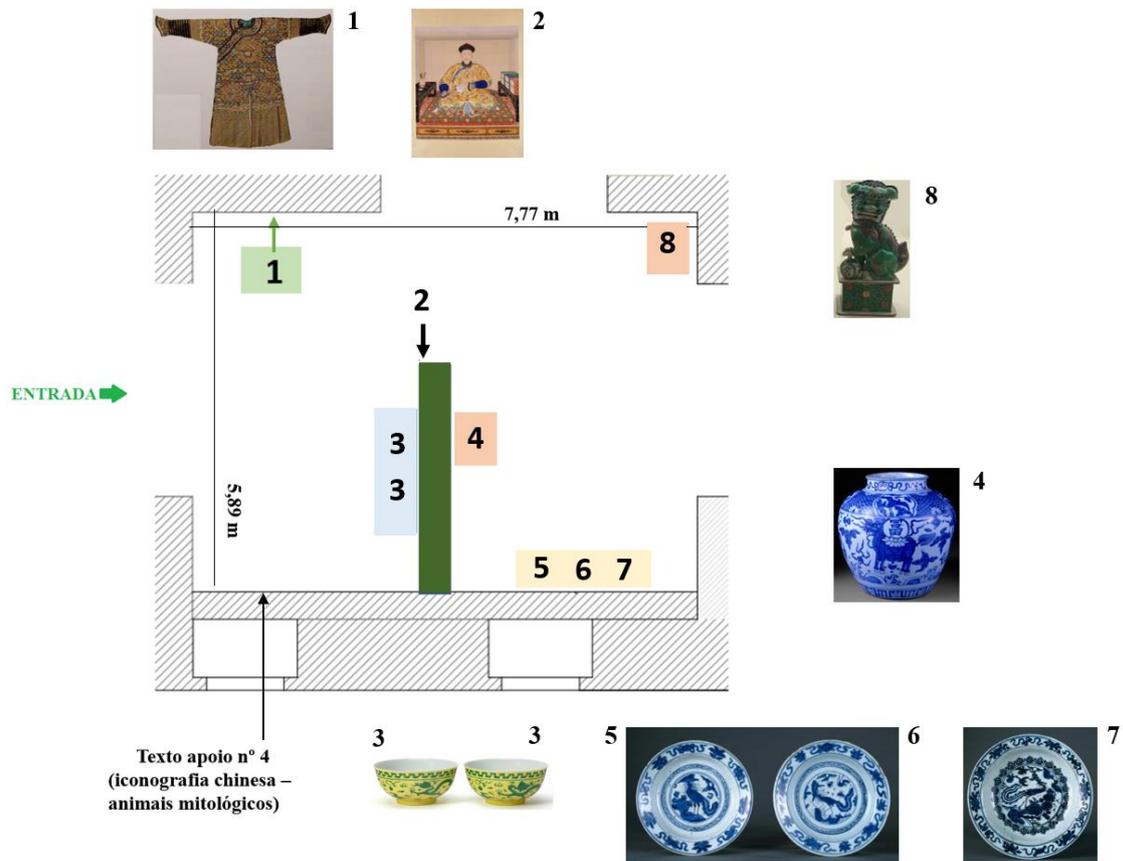
**18**

*Pote*  
Porcelana azul e branco  
A. 29 X L. 29 X 17 cm (base)  
China, dinastia Ming, período Jiajing (1522-1566)  
Inv. **CMAG 51**  
CMAG, Lisboa

## Anexo E

### PLANTA SALA 3, núcleo III

Tema – Iconografia chinesa, animais fantásticos



#### Legenda

- Painel divisório
- Suporte emolduramento
- Expositor tipo 1
- Expositor tipo 2
- Expositor tipo 3



Expositor tipo 1



Expositor tipo 2



Expositor tipo 3

Cor das salas e dos expositores:

Pantone 364



## Anexo F

Objetos selecionados – Sala 3, núcleo III<sup>81</sup>

1



*Traje semi-formal*  
Seda  
A. 135 cm  
China, dinastia Qing, período Qianlong (1736-1795)  
Inv. **1584**  
C.C.C.M., Lisboa

2



*Impressão de retrato do Imperador Yongzheng a ler um livro.*  
Pintura sob rolo de seda  
China, dinastia Qing (1644-1911)  
(original localizado no The Palace Museum, China; sem indicação de inv. retirado do site oficial do museu: <https://en.dpm.org.cn/collections/collections/2009-10-16/741.html>)

3



*Par de tijelas de arroz, com representação de dragão*  
Porcelana imperial decorada com esmaltes família verde  
A. 7 X D. 14  
China, dinastia Qing, reinado Yongzheng (1723-1735)  
Inv. **sem indicação**  
Casa-Museu Medeiros e Almeida, Lisboa

3

4



*Pote*  
Porcelana azul e branco com representação de qilin  
A. 26 X 26 cm  
China, dinastia Ming, c. 1500-1600,  
Inv. **1022 Cer**  
MNAA, Lisboa

5



*Par de pratos*  
Porcelana azul e branco com representação de ave fénix  
A. 4 X D. 19 cm  
China, séc. XVI, dinastia Ming  
Inv. **CMAG 23 e CMAG 24**  
Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Lisboa

6

7



*Prato*  
Porcelana azul e branco com representação de ave fénix  
A. 6 X D. 30 cm  
China, dinastia Ming, período Jiajing (1522-1566)  
Inv. **CMAG 8**  
Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Lisboa

8



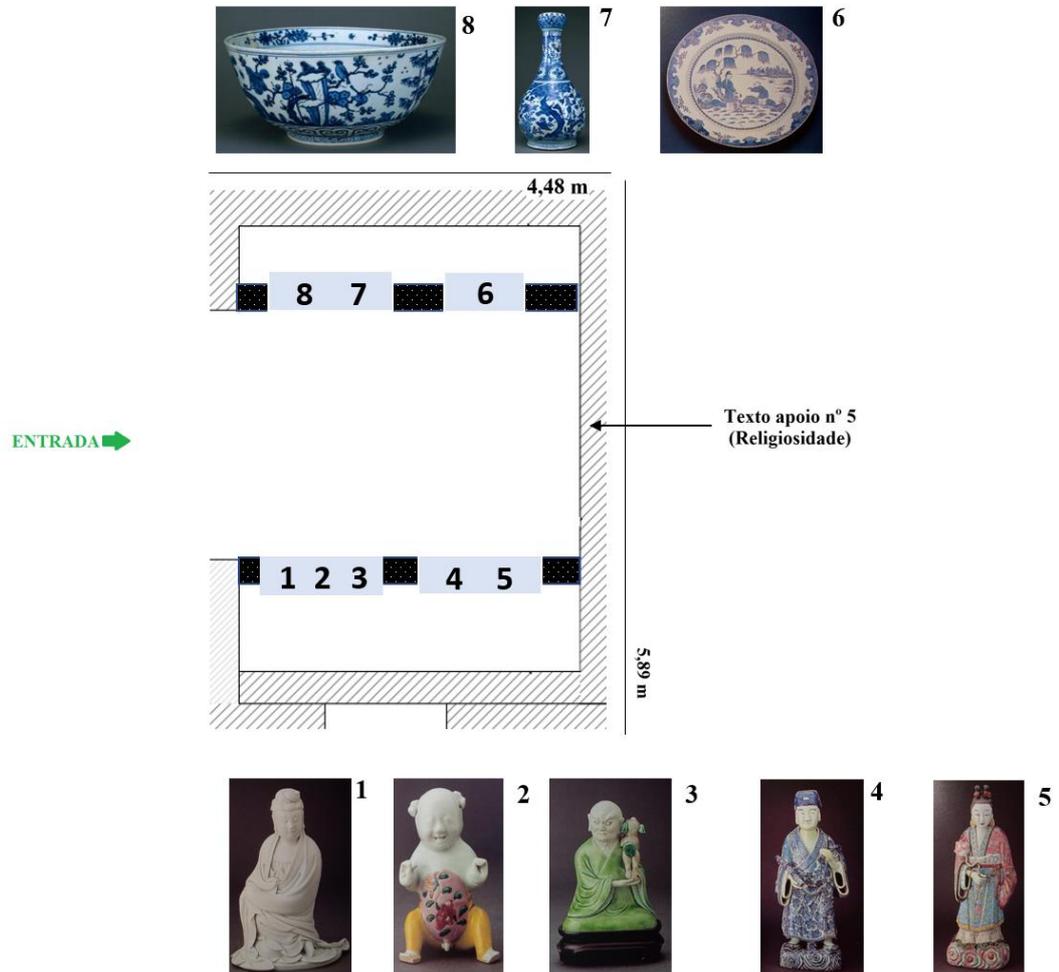
*Cão de Fo*  
Porcelana decorada com esmaltes família verde (sem dimensões)  
China, dinastia Qing, período Kangxi (1662-1722)  
Inv. **329B**  
Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa

<sup>81</sup> Fontes: discente; Matriz Net in <http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/home.aspx>; Matriz pix in <http://www.matrizpix.dgpc.pt/matrizpix/home.aspx>, consultados entre 18 fev. 2021 a 8 nov. 2021.

## Anexo G

### PLANTA SALA 4, núcleo III

Tema - Religiosidade



### Legenda

-  Painel divisório de redução do espaço
-  Expositor tipo 3

Cor das salas e dos expositores:

Pantone 281



Expositor tipo 3

## Anexo H

Objetos selecionados – Sala 4, núcleo III<sup>82</sup>

1



*Deusa Guanyin*  
Porcelana  
Branco de  
China  
A. 21 cm  
China, dinastia  
Qing, período  
Qianlong  
(1736-1795)  
Inv. **830**  
C.C.C.M,  
Lisboa

2



*Figura de Rapaz*  
A. 11 cm  
China, dinastia  
Qing, ,  
período  
Qianlong  
(1736-1795)  
Inv. **813**  
C.C.C.M,  
Lisboa

3



*Figura Budista*  
Porcelana  
"biscoito"  
A. 11 cm  
China, dinastia  
Qing, período  
Guangxu  
(1875-1908)  
Inv. **829**  
C.C.C.M,  
Lisboa

4



*Han Xiangzi*  
(patrono dos  
jardineiros)  
A. 16 cm  
China,  
princípios da  
dinastia Qing  
Inv. **771**  
C.C.C.M,  
Lisboa

5



*He Xianggu*  
(patrona das  
donas de casa)  
A. 48 cm  
China,  
dinastia Qing,  
período  
Jiaqing (1796-  
1820)  
Inv. **814**  
C.C.C.M,  
Lisboa

6



*Prato de aparato*  
Porcelana azul e  
branco com  
representação da  
divindade Magu.  
D. 55 cm  
China, dinastia  
Qing, período  
Qianlong (1736-  
1795)  
Inv. **278**  
C.C.C.M, Lisboa

7



*Garrafa*  
Porcelana azul e  
branco com  
representação  
dos "Três  
Amigos do  
Inverno"  
(Budismo,  
Taoísmo e  
Confucionismo)  
A. 51 x L. 26 cm  
China, dinastia  
Ming, período  
Wanli (1573-  
1619)  
Inv. **CMAG 69**  
CMAG, Lisboa

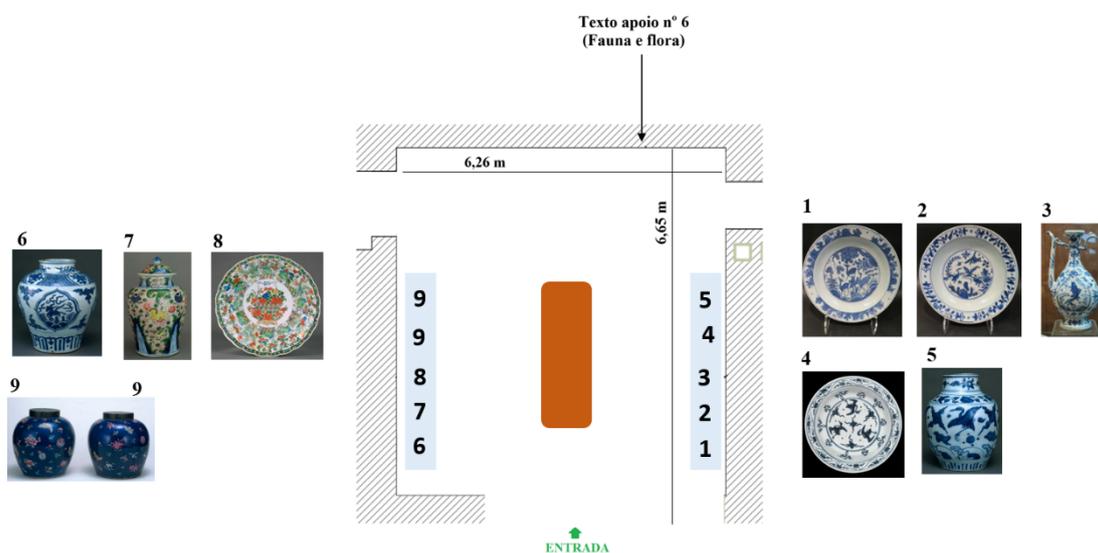
8



*Taça*  
Porcelana azul e  
branco com  
representação dos  
"Três Amigos do  
Inverno"  
(Budismo,  
Taoísmo e  
Confucionismo)  
A. 15 x D. 35 cm  
China, dinastia  
Ming, 3º quartel do  
séc. XVI  
Inv. **CMAG 57**  
CMAG, Lisboa

<sup>82</sup> Fontes: Matriz Net in <http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/home.aspx> e Barreto e Martins, 1999, p. 112-114, consultados entre 18 fev. 2021 a 8 nov. 2021.

**Anexo I**  
**PLANTA SALA 5, núcleo III**



**Legenda**

- Expositor tipo 3
- Zona de descanso



**Expositor tipo 3**

**Cor das salas e dos expositores**



## Anexo J

Objetos selecionados – Sala 5, núcleo III<sup>83</sup>

1



*Prato*  
Porcelana azul e branco  
A. 6 X D. 35 cm  
China, dinastia Ming, 2<sup>a</sup> metade séc. XVI  
Inv. **1924 Cer**  
MNAA, Lisboa

2



*Prato*  
Porcelana azul e branco  
A. 6 X D. 30 cm  
China, dinastia Ming, período Jianjing (1522-1566)  
Inv. **5490 Cer**  
MNAA, Lisboa

3



*Gomil*  
Porcelana azul e branco  
A. 26 X D. 9 cm (base)  
China, dinastia Ming, período Jianjing (1522-1566)  
Inv. sem n<sup>o</sup> inv.  
MNAA, Lisboa

4



*Prato*  
Porcelana azul e branco  
A. 26 X D. 9 cm (base)  
China, dinastia Ming, período Jianjing, c. 1522-1540  
Inv. **7578 Cer**  
MNAA, Lisboa

5



*Pote*  
Porcelana azul e branco  
A. 21 X L. 16 X D. (base) 10 cm  
Dinastia Ming, período de Jiajing (1522-1566)  
Inv. **CMAG 15**  
CMAG, Lisboa

6



*Pote*  
Porcelana azul e branco  
A. 28 X L. 25 X D. (base) 14 cm  
Dinastia Ming, período Wanli (1573-1619)  
Inv. **CMAG 35**  
CMAG, Lisboa

7



*Pote*  
Porcelana decorada com azul cobalto e esmaltes *wucai*  
A. 41 (c/tampa) X L. 28 X D. 20 cm (base) – A. 33cm (s/tampa)  
Período transição (1640-1660)  
Inv. **CMAG 103**  
CMAG, Lisboa

8



*Prato*  
Porcelana decorada com esmaltes família verde  
A. 6 X L. 39  
China, dinastia Qing, período Kangxi (1662-1722)  
Inv. **CMAG 115**  
CMAG, Lisboa

9



*Potes (2)*  
Porcelana decorada com esmaltes da família rosa  
A. 25 X L. 23 X D. 16 cm (base)  
China, dinastia Qing (1644-1911)  
Inv. **CMAG 268** (não foi possível obter o 2<sup>o</sup> n<sup>o</sup> inventário)  
CMAG, Lisboa

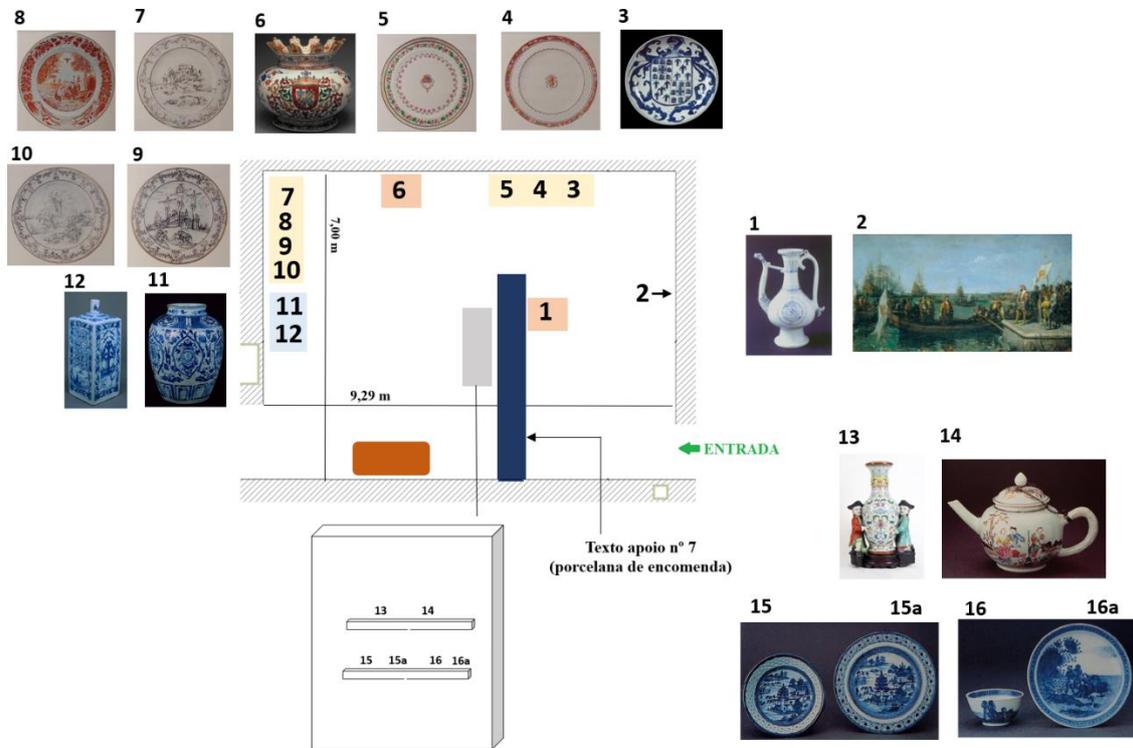
9

<sup>83</sup> Fontes: Matriz Net in <http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/home.aspx>; Matriz pix in <http://www.matrizpix.dgpc.pt/matrizpix/home.aspx>, consultados entre 18 fev. 2021 a 8 nov. 2021.

## Anexo K

### PLANTA SALA 6, núcleo IV

Tema – porcelana de exportação



#### Legenda

- Painel divisório
- Expositor tipo 1
- Expositor tipo 2
- Expositor tipo 3
- Expositor tipo 4
- Zona de descanso



Expositor tipo 1



Expositor tipo 2



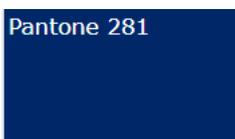
Expositor tipo 3



Expositor tipo 4

Cor da sala e dos expositores:

Pantone 281



## Anexo L

### Objetos selecionados – Sala 6, núcleo IV<sup>84</sup>

1



*Gomil com representação da esfera armilar*  
Porcelana azul e branco  
A. 26 cm  
China, dinastia Ming, período Zhengde (c. 1519)  
Inv. **247 Cer**  
Casa-Museu Medeiros e Almeida, Lisboa

2



*A partida de Vasco da Gama para a Índia*  
Pintura a óleo de Miguel Ângelo Lupi  
A. 71; 113 X L. 126;168 cm (não foi possível confirmar as dimensões com o museu)  
1880  
Inv. **803**  
Museu do Chiado - Museu Nacional de Arte Contemporânea

3



*Prato com brasão de Matias de Albuquerque*  
Porcelana azul e branco  
A. 5 X D. 26  
China, dinastia Ming, c. 1577 - 1597  
Inv. **5489 Cer**  
MNAA, Lisboa

4



*Prato com brasão de José Maria de Almeida Beltrão*  
Porcelana decorada com esmaltes família rosa  
D. 25 cm  
China, dinastia Qing, período Jiaqing (1796-1820)  
Inv. **806**  
C.C.C.M, Lisboa

5



*Prato com brasão de Manuel Paes de Sande e Castro*  
Porcelana decorada com esmaltes família rosa  
D. 24 cm  
China, dinastia Qing, período Jiaqing (1796-1820)  
Inv. **805**  
C.C.C.M, Lisboa

6



*Refrescador com brasão de Francisco José de Sampaio Melo e Castro*  
Porcelana policromada e dourada  
A. 40 X D. 48  
China, século XVIII  
Inv. **913 Cer**  
MNAA, Lisboa

7



*Prato com Nascimento de Cristo*  
Porcelana decorada a tinta da China e ouro sobre o vidrado  
D. 23 cm  
China, dinastia Qing, período Qianlong, c. 1735  
Inv. **1512**  
C.C.C.M., Lisboa

8



*Prato com Baptismo de Cristo*  
Porcelana decorada com esmaltes “rouge de fer”  
D. 27 cm  
China, dinastia Qing, período Qianlong, c. 1735  
Inv. **1905**  
C.C.C.M., Lisboa

9



*Prato com Crucificação de Cristo*  
Porcelana decorada a tinta da China e ouro sobre o vidrado  
D. 22 cm  
China, dinastia Qing, período Qianlong, c. 1745  
Inv. **816**  
C.C.C.M., Lisboa

10



*Prato com Ressurreição de Cristo*  
Porcelana decorada a tinta da China e ouro sobre o vidrado  
D. 22 cm  
China, dinastia Qing, período Qianlong, c. 1745  
Inv. **1511**  
C.C.C.M., Lisboa

<sup>84</sup> Fontes: Matriz Net in <http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/home.aspx>; Matriz pix in <http://www.matrizpix.dgpc.pt/matrizpix/home.aspx>; Barreto e Martins, 1999, p. 110-111, consultados entre 18 fev. 2021 a 8 nov. 2021

11



*Pote com monograma dos Jesuítas*  
Porcelana azul e branco  
A. 32 X 25 cm  
China, c. 1620 - 1644  
Inv. **CMAG 118**  
CMAG

12



*Garrafa*  
Porcelana azul e branco  
A. 39 X L. 16 cm  
China, século XVII  
Inv. **7455**  
**Cer**  
MNAAL, Lisboa

13



*Jarra europeus*  
Porcelana decorada com esmaltes família verde  
A. 42 X L. 29 cm  
China, dinastia Qing, período Qianlong (1736-1795)  
Inv. FMA4500  
Casa-Museu Medeiros e Almeida, Lisboa

14



*Bule com representação de "A Primavera" de Lancret*  
Porcelana decorada com esmaltes família rosa  
A. 12 cm  
China, dinastia Qing, período Qianlong (1736-1795)  
Inv. **795**  
C.C.C.M, Lisboa

15



*Cesto com prato*  
Porcelana azul e branco  
D. 14 cm (prato); D. 18 cm (cesto)  
China, dinastia Qing, período Qianlong (1736-1795)  
Inv. **746-747**  
C.C.C.M, Lisboa

15a

16



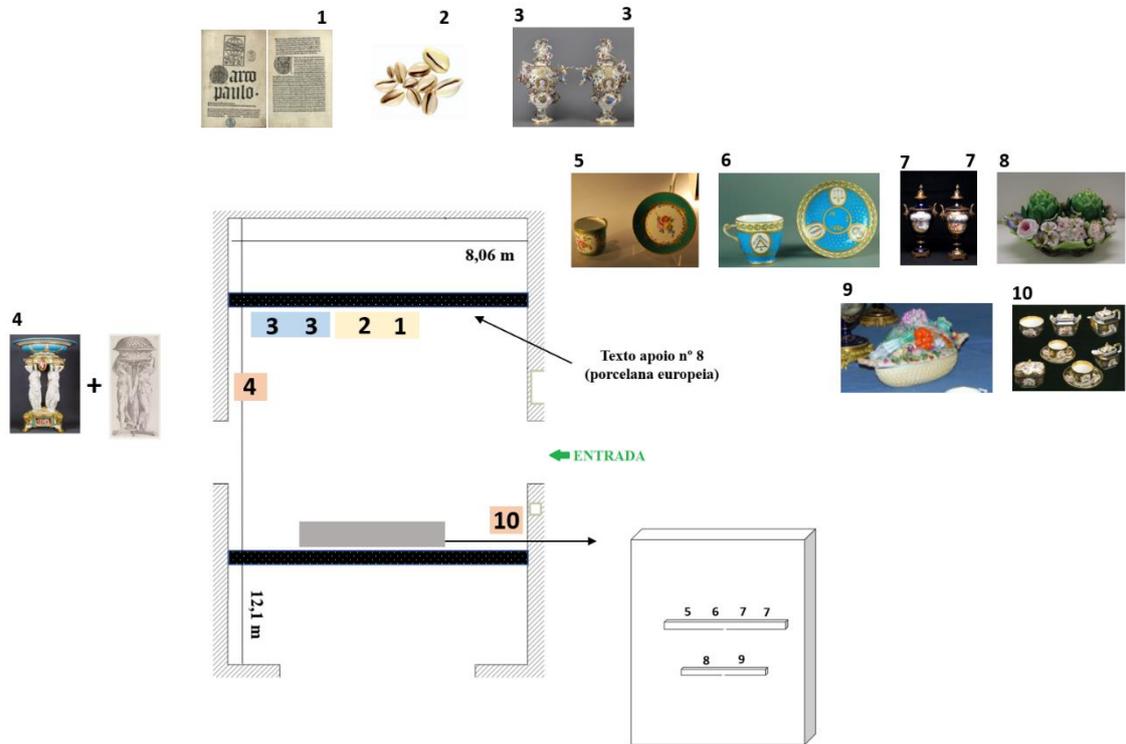
*Taça com pires*  
Porcelana azul e branco  
D. 6 cm (taça); D. 11 cm (pires)  
China, dinastia Qing, período Qianlong (1736-1795)  
Inv. **751, 752**  
C.C.C.M, Lisboa

16a

## Anexo M

### PLANTA SALA 7, núcleo V

Tema – porcelana europeia



### Legenda

-  Painel divisório de redução de espaço
-  Expositor tipo 1
-  Expositor tipo 2
-  Expositor tipo 3
-  Expositor tipo 4



Expositor tipo 1



Expositor tipo 2



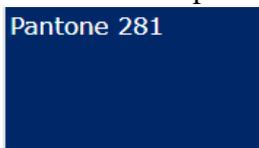
Expositor tipo 3



Expositor tipo 4

Cor da sala e dos expositores:

Pantone 281



## Anexo N

Objetos selecionados – Sala 7, núcleo V<sup>85</sup>

- |  |  |   |                 |  |   |
|--|--|---|-----------------|--|---|
| <p><b>1</b></p>   | <p><b>2</b></p>   | <p><b>3</b></p>    | <p><b>3</b></p> | <p><b>4</b></p>    | <p>+</p>   |
| <p><i>Ho Livro de Nycolao Veneto, Marco Polo</i><br/>Papel e couro<br/>Lisboa,<br/>Valentim<br/>Fernandes, 4 de<br/>Fevereiro de<br/>1502<br/>Inv. <b>384</b><br/>C.C.C.M,<br/>Lisboa</p>  | <p><i>Caurins (Cyprae moneta)</i><br/>Nácar<br/>China<br/><b>(sem nº inventário)</b><br/>Museu do Dinheiro,<br/>Lisboa</p>   | <p><i>Vasos de coroa</i><br/>Porcelana de Meissen<br/>(Alemanha)<br/>A. 82 X D. 60 cm<br/>1860-1880)<br/>Inv. 7029 Cer;<br/>7030 Cer<br/>MNAА, Lisboa</p>   |                 | <p><i>Queimador de perfume</i><br/>Porcelana inglesa<br/>A. 63 X L.46<br/>Inglaterra (Staffordshire)<br/>) séc. XIX<br/>Inv. 6762 Cer<br/>MNAА,<br/>Lisboa</p>   | <p><i>(cópia) Gravura de queimador de perfume.</i><br/>Marco da Ravenna<br/>A. 30 X 12 cm<br/>c. 1490-1534<br/>(original no Victoria and Albert Museum com inv. <b>29459:8</b>)</p>       |
| <p><b>5</b></p>   | <p><b>6</b></p>   | <p><b>7</b></p>    | <p><b>7</b></p> | <p><b>8</b></p>    | <p><b>9</b></p>    |
| <p><i>Chávena e pires</i><br/>Porcelana de Sèvres (França)<br/>A. 6 X 6 (chávena);<br/>A. 3 X D. 13 cm<br/>(pires)<br/>França,<br/>Manufacture<br/>Nationale de Sèvres<br/>Finais do séc.<br/>XVIII<br/>Inv. <b>3716 cer e 3717 cer</b><br/>MNAА, Lisboa</p> | <p><i>Chávena e pires</i><br/>Porcelana de Sèvres (França)<br/>A. 7 X 9 (chávena); A.<br/>2 X D. 13 cm (pires)<br/>França, Manufacture<br/>Nationale de Sèvres<br/>Finais do séc. XVIII<br/>Inv. <b>3728 Cer e 3729 Cer</b><br/>MNAА, Lisboa</p> | <p><i>Vasos funerários</i><br/>Porcelana de Sèvres (França)<br/>A. 50 cm<br/>França,<br/>Manufacture<br/>Nationale de Sèvres<br/>Séc. XIX<br/>(sem indicação de inventário)<br/>Fundação Dionísio Pinheiro e Alice Cardoso Pinheiro,<br/>Águeda<br/>(existem dois vasos similares em reserva no MNAА)</p> |                 | <p><i>Tinteiro</i><br/>Porcelana de Sèvres (França), produção Jacob Petit<br/>A. 15 X L. 24<br/>França, Manufacture<br/>Nationale de Sèvres<br/>C. 1840-1850<br/>Inv. <b>1947 cer</b><br/>MNAА, Lisboa</p> | <p><i>Terrina</i><br/>Porcelana de Sèvres (França)<br/>A. 15 X L. 26<br/>França, Manufacture<br/>Nationale de Sèvres<br/>Finais do séc. XIX<br/>Inv. <b>3729 Cer</b><br/>MNAА, Lisboa</p> |

<sup>85</sup> Fontes: MNAА; Fundação Dionísio Pinheiro e Alice Cardoso Pinheiro; Matriz Net in <http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/home.aspx>; Matriz pix in <http://www.matrizpix.dgpc.pt/matrizpix/home.aspx>; Mendes, 2016, p. 34, consultados entre 18 fev. 2021 a 8 nov. 2021

**10**

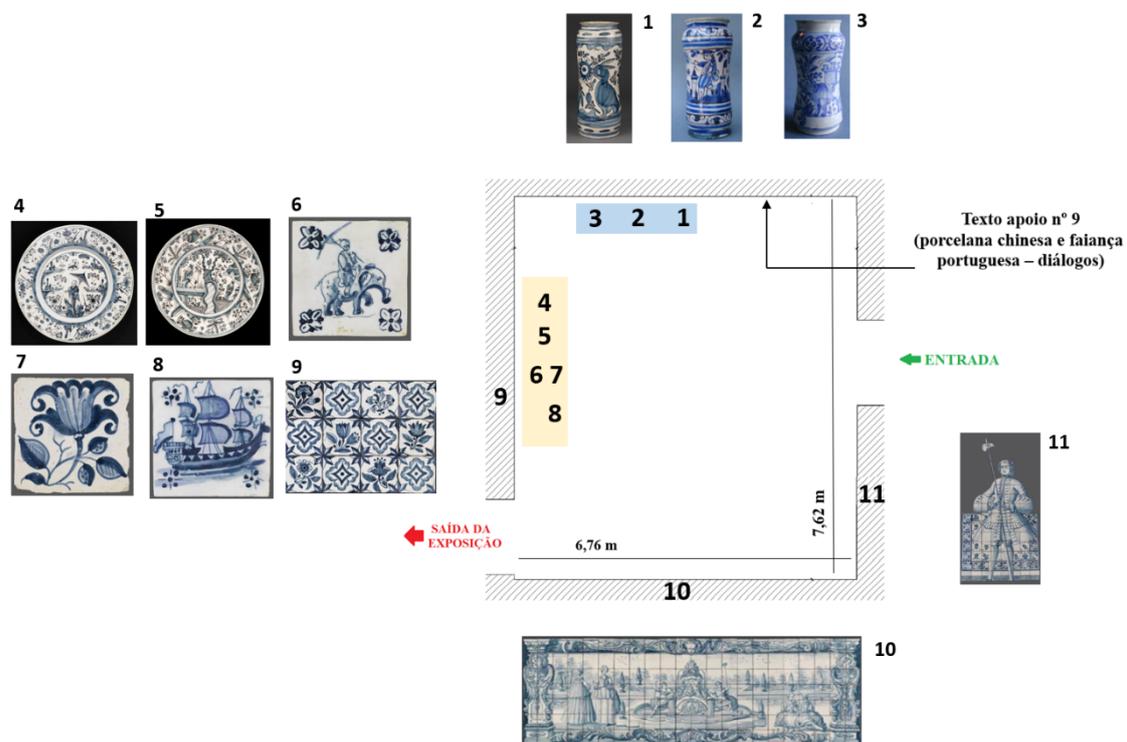


*Serviço de chá*  
Porcelana Vista  
Alegre (Portugal)  
sem dimensões  
1835-1851  
**sem n.º inventário**  
Museu da Vista  
Alegre  
(peças retiradas em  
**Mendes**, 2016, p. 34)

## Anexo O

### PLANTA SALA 8, núcleo VI

Tema – porcelana chinesa e faiança portuguesa - diálogos



### Legenda

- Expositor tipo 1
- Expositor tipo 3



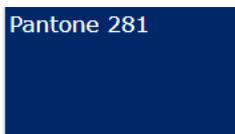
Expositor tipo 1



Expositor tipo 3

Cor da sala e dos expositores:

Pantone 281



## Anexo P

Objetos seleccionados – Sala 8, núcleo VI<sup>86</sup>

1



*Camudo de botica*  
Faiança azul e branco  
A. 21 X D. 12 cm  
C. 1601 - 1700  
Inv. **7483 Cer**  
MNAA, Lisboa

2



*Camudo de botica*  
Faiança azul e branco  
A. 27 X D. 11 cm  
séc. XVII  
Inv. **513 MB**  
Museu dos  
Biscainhos, Braga

3



*Camudo de botica*  
Faiança azul e branco  
A. 24 X D. 12 cm  
séc. XVII  
Inv. **3795 MB**  
Museu dos  
Biscainhos, Braga

4



*Prato*  
Faiança azul e branco  
A. 6 X D. 40 cm  
séc. XVII  
Inv. **3787 Cer**  
MNAA, Lisboa

5



*Prato*  
Faiança azul e branco  
A. 4 X D. 31 cm  
séc. XVII  
Inv. **6781 Cer**  
MNAA, Lisboa

6



*Azulejo*  
Faiança azul e branco  
A. 14 X L. 14 cm  
Séc. XVII-  
XVIII  
Inv. **MNAz 9111 Az**  
Museu Nacional do Azulejo,  
Lisboa

7



*Azulejo*  
Faiança azul e branco  
A. 13 X L. 13 cm  
C. 1701-1750  
Inv. **MNAz 9117 Az**  
Museu Nacional do Azulejo,  
Lisboa

8



*Azulejo*  
Faiança azul e branco  
A. 14 X L. 14 cm  
c. 1701-1750  
Inv. **MNAz 9724 Az**  
Museu Nacional do Azulejo,  
Lisboa

9



*Painel de azulejos*  
Faiança azul e branco  
A. 53 X L. 41 cm  
C. 1701-1750  
Inv. **MNAz 869 Az**  
Museu Nacional do Azulejo,  
Lisboa

10



*Painel de azulejos de composição figurativa*  
Faiança azul e branco  
A. 99 X L. 3,09 cm  
Séc. XVIII  
Inv. **719 Az**  
Museu Nacional do Azulejo, Lisboa

11



*Painel de azulejos de composição figurativa*  
Faiança azul e branco  
A. 1,81 X L. 1,15 cm  
Séc. XVIII  
Inv. **6115 Az**  
Museu Nacional do Azulejo, Lisboa

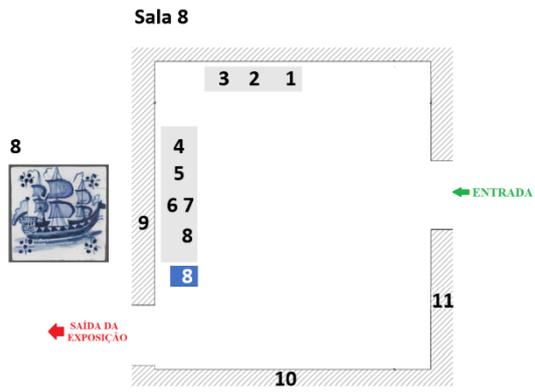
<sup>86</sup> Fontes: MNAA; Matriz Net in <http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/home.aspx>; Matriz pix in <http://www.matrizpix.dgpc.pt/matrizpix/home.aspx>;

## Anexo Q

Proposta de localização de réplicas táteis e objetos reproduzidos<sup>87</sup>



<sup>87</sup> Seleccionámos os objetos que considerámos que permitiam ajudar a interpretar a mensagem da exposição. O objeto nº 2 (sala3), foi selecionado com base na sua alusão ao dragão, o símbolo imperial por excelência; o objeto nº 6 (sala 5), pretende apresentar os grou, como um dos elementos animais mais representados na porcelana da China; o objeto nº 6 (sala 6) alude aos brasões nobres e à miscigenação de cultura ocidental-oriental; o objeto nº 2 (sala 7), foi selecionado para dar a conhecer o molusco, que inicialmente os ocidentais consideraram integrar a composição da porcelana; o objeto nº 8 (sala 8), exemplifica o impacto da porcelana na cultura cerâmica portuguesa.



**Legenda**

- Localização de réplicas táteis e do objeto proposto para reprodução