



LISBOA NA ORIGEM DA *CHINOISERIE*

A Faiança Portuguesa do Século XVII
Colecção Mário Roque

LISBON AT THE FOREFRONT OF *CHINOISERIE*

Portuguese Faience in the 17th Century
The Mário Roque Collection



SÃO ROQUE



MANGA DE FARMÁCIA (PORMENOR)
Faiança portuguesa "Decoração Wanli"
Lisboa, 1600 – 1625
Alt.: 23,0 cm

APOTHECARY JAR (DETAIL)
Portuguese faience 'Wanli Decoration'
Lisbon, 1600 – 1625
Height: 23.0 cm



SÃO ROQUE | ANTIGUIDADES & GALERIA DE ARTE
Rua de São Bento, 199B | 1250-219 Lisboa | T +351 213 960 734
geral@sao Roquearte.pt | antiguidadessaoroque.com

LISBOA NA ORIGEM DA *CHINOISERIE*

A Faiança Portuguesa do Século XVII
Colecção Mário Roque



SÃO ROQUE | ANTIGUIDADES & GALERIA DE ARTE

LISBON AT THE FOREFRONT OF *CHINOISERIE*

Portuguese Faience in the 17th Century
The Mário Roque Collection



SÃO ROQUE | ANTIGUIDADES & GALERIA DE ARTE

— ÍNDICE TABLE OF CONTENTS

- 006 — Prefácio
Foreword
- 008 — “Porcelanas” de Lisboa
O Encanto da Faiança Portuguesa do Século XVII
José Meco
- 014 — Porcelain from Lisbon
The Charm of Seventeenth-century Portuguese Faience
José Meco
- 020 — “Chinoiserie”
Uma Linguagem Artística na Faiança Portuguesa do Século XVII
Teresa Peralta
- 024 — ‘Chinoiserie’
An Artistic Language in the Seventeenth-century Portuguese Faience
Teresa Peralta
- 028 — Faiança Portuguesa
História de um Gosto na Europa do Século XVII
Mário Roque
- 031 — Portuguese Faience
History of a Taste in Seventeenth-century Europe
Mário Roque
- 034 — A Escolha dos Oleiros,
Uma Miscigenação ao Gosto da Época
Mário Roque
- 038 — The Potter’s Choice,
Miscegenation in Contemporary Changing Tastes
Mário Roque
- 041 — A Faiança Portuguesa do Século XVII. Coleção Mário Roque.
Portuguese Faience in the 17th Century. The Mário Roque Collection.

— PREFÁCIO

A paixão pela faiança do século XVII, embora tardia, chegou com grande intensidade, tendo-se tornado quase obsessiva.

A qualidade e a beleza das peças, a ingenuidade e criatividade dos oleiros, associadas ao contexto histórico em que se inserem, foram decisivas no despertar deste gosto, tendo sido determinante a chamada de atenção do António Lima.

Para ela têm contribuído alguns amigos — nomeadamente Nuno Silva, Alexandre Pais, Manuel da Bernarda, João Teixeira e José Meco — que muito me ensinaram, sempre numa divertida cavaqueira, troca de opiniões que foram alicerçando o conhecimento.

Deslumbrado com esta descoberta — pouco conhecida, quer em terras lusas, quer além-fronteiras — e irritado pela sua identidade ser constantemente usurpada — referida como faiança de Hamburgo — propus ao Philippe Mendes uma exposição de faiança portuguesa do século XVII em Paris, ideia que ele rapidamente abraçou.

Com este sentimento de cruzada pusemo-nos a caminho desta cidade, no que viria a ser um importante marco na divulgação desta faiança que é tão nossa, que nos é tão querida e que está tão esquecida.

O sucesso foi estrondoso, com inúmeras reportagens na comunicação social parisiense. Com grande orgulho vi o aquamanil da minha colecção ser considerado “L’œuvre du mois” na revista *Connaissance des Arts* de Janeiro de 2017 (n.º 755, pág. 103).

Missão cumprida! Tinha-se iniciado uma nova etapa na divulgação da cerâmica portuguesa, que deixou de ser nossa, transformando-se numa Faiança da Europa.

Com alguma graça recordo contactos feitos por alguns museus — não só europeus mas também do continente americano — cujos conservadores visitaram a exposição e que me questionavam se a origem de peças de cerâmicas das suas colecções, catalogadas como faiança de Hamburgo, não seria na verdade portuguesa.

Mais recentemente um importante museu parisiense solicitou a colaboração numa exposição sobre porcelana chinesa Ming Wanli, que irá inaugurar em Março de 2019, e onde pretendem incluir um núcleo de peças desta que foi a primeira *Chinoiserie* na Europa.

É com muito orgulho que a São Roque se digna dizer: Batalha Vencida.

Tudo isto leva-me a partilhar convosco a minha colecção pessoal, na esperança que possa também constituir um pequeno contributo para a divulgação da faiança do século XVII.

Agradeço a todos os que de alguma forma me ajudaram nesta tentativa de colocar a faiança portuguesa no lugar certo. 🍷

Mário Roque

— FOREWORD

For me personally, the passion for 17th faience, albeit a late discovery, has become an intense almost obsessive pursue.

The quality and the beauty of the objects and the ingenuity and creativity of the potters, associated to the production historic context, were decisive in the awakening of this taste, also firmly encouraged by António Lima.

Contributing to this ever increasing enthusiasm I have also had the invaluable input of several friends — Nuno Silva, Alexandre Pais, Manuel da Bernarda, João Teixeira e José Meco — with whom I have consistently developed my learning in interesting informal chats and enthusiastic opinion exchanges, which overtime consolidated my knowledge and expertise.

Fascinated by my discovery of this extraordinary ceramic production — barely known both in Portugal and overseas — and rather annoyed by the constant usurpation of its attribution, constantly referred to as from Hamburg, I challenged Philippe Mendes to co-organise an exhibition in Paris, exclusively focusing on 17th century Portuguese faience, an idea that he unhesitatingly embraced.

With a determined feeling of crusading we marched on that European capital, in what became a major landmark in the international exposure of this unique Portuguese ceramic, so cherished and yet so forgotten.

Success was resounding and immediate, followed by numerous press reports in French national newspapers and magazines, one of the exhibited pieces, the anthropo-zoomorphic aquamanile from my collection, being selected as the ‘Month Masterpiece’ by *Connaissance des Arts* magazine January 2017 edition.

It finally felt like ‘Mission Accomplished’! We had initiated a new phase in the international knowledge of Portuguese Faience, turning it into European heritage rather than just our own.

With genuine humour I can now recall contacts from various museums, European as well as American, whose curators had visited that exhibition, questioning me on whether ceramic pieces in their collections, historically catalogued as from Hamburg, could in reality be Portuguese.

More recently a renowned Paris Museum requested some assistance in the preparation of an exhibition focusing on Chinese Wanli porcelain, to open in March 2019, which will include a section on Portuguese faience, truly the first European *chinoiserie*.

I feel that São Roque can now shout out that the Battle as been won.

For all these reasons I am now sharing my own collection in the hope that it will also became a contribution to the knowledge of 17th century faience.

I can only say thank you to all that have assisted me with this task. 🍷

Mário Roque

— “PORCELANAS” DE LISBOA

O ENCANTO DA FAIANÇA PORTUGUESA DO SÉCULO XVII

por JOSÉ MECO
Historiador de Arte

A faiança produzida em Lisboa durante o século XVII pode ser considerada uma das manifestações decorativas mais originais e criativas da arte portuguesa e, apesar de ser ainda hoje pouco conhecida internacionalmente, teve no início desse século uma imensa difusão a nível mundial, cujos reflexos foram fundamentais para incrementar a produção de outros países, nomeadamente a da Holanda.

Até meados do século XVI, a produção cerâmica de Lisboa foi abundante, mas rudimentar, destacando-se as vulgares peças de olaria, apenas de barro vermelho ou cobertas por vidro incolor ou corado de verde. Segundo o *Tratado da Majestade Grandeza e Abastança da Cidade de Lisboa na 2.ª Metade do Século XVI*, escrito por João Brandão em 1552, existiam em Lisboa sessenta fornos de louça, “assim de barro como vidro”.

Desde muito cedo Portugal foi abastecido por cerâmicas vindas de centros espanhóis de tradição mourisca, como a “louça de Málaga e de Valência” referida no *Livro de Portagem da Cidade de Lisboa* dado pelo rei D. Fernando no século XIV, bem como a de Sevilha e de Toledo. Todos estes centros tiveram destacada produção de azulejaria e, com excepção do primeiro, exportaram para Portugal uma grande diversidade de azulejos, até meados do século XVI, destinados a pavimentos e a revestimentos murais.

De Itália vieram peças de majólica, mais requintadas e modernas, cobertas de esmalte estanífero, branco e opaco, servindo de suporte à decoração pintada e vitrificável na cozedura. A majólica, igualmente designável por *faiança* (nome derivada da cidade italiana de Faenza), também era

conhecida desde o século XV em Itália por *opera di Mallica*, tendo em Portugal o termo *málega* sido usado, neste período, como sinónimo de louça ou de faiança, sendo os ceramistas designados por *malegueiros*.

A produção portuguesa de louça “malegueira” (denominação defendida por Rafael Calado), coberta de vidro branco opaco, rudimentar, só deve ter sido iniciada cerca de 1550, caracterizando-se essencialmente pelas funções utilitárias, sem ornatos ou com apontamentos decorativos singelos, pintados a azul de cobalto ou a roxo de manganés, que perdurou até ao final do século XVIII, apresentando com frequência datas e legendas referentes a utilizações conventuais ou hospitalares.

A faiança decorada mais fina e elaborada, e a azulejaria renascentista erudita, só foram introduzidas em Portugal através da fixação em Lisboa, a partir dos meados do século XVI, de ceramistas flamengos originários de Antuérpia (então o mais destacado centro de produção de majólica na Europa do Norte). Entre diversas encomendas, destaca-se o excepcional conjunto de azulejos realizados em Antuérpia, em 1558, para o Paço Ducal de Vila Viçosa.

No *Livro do Lançamento de Lisboa*, de 1565, mencionado pelo historiador Vergílio Correia, são referidos um João de Góis, mestre de málega branca, habitando à Esperança, e um Filipe de Góis, flamengo, provavelmente parente do anterior, que morava na Rua da Pampulha, em casas de Afonso de Barreira, juntamente com um oleiro chamado Jerónimo Fernandes. Este mesmo Filipe de Góis é mencionado num processo da Inquisição, de 1575, como sendo flamengo, mestre de louça



vidrada que então morava na Praia da Boavista, onde estavam as Casas Caídas, no forno onde se cozia a louça vidrada. Nesse mesmo forno encontrava-se Marçal de Matos a pintar um arco para a capela de Nossa Senhora da Conceição, provavelmente em azulejo.

Não são conhecidas peças de faiança seguras desta época, o que levou alguns historiadores a cometerem erros, associando-lhe cerâmicas muito mais tardias, de tipo malegueiro arcaizante ou pré-barrocas. Teriam possivelmente características requintadas, idênticas às da azulejaria existente do período, como os restos da decoração da igreja do Convento da Graça de Lisboa (reaplicados após o Terramoto de 1755 na antessacristia deste edifício), nos quais foi recentemente identificada a assinatura de Filipe de Góis, os exemplares da Quinta da Bacalhoa, em Azeitão (um dos painéis datado de 1565), e os painéis da Igreja de São Roque, em Lisboa (assinados por Francisco de Matos e datados de 1584), os quais revelam excelente qualidade técnica e pictórica, e notável expressão maneirista erudita na decoração, de raiz italo-flamenga, sendo os últimos já caracterizados pela magnífica integração arquitectónica.

Processo idêntico deu-se em Espanha, onde ceramistas de Antuérpia renovaram a produção de faiança e de azulejaria, nomeadamente Franz Andries (ou Francisco Andrea), em Sevilha, e Jan Floris (ou Juan Flores), em Talavera de la Reina, tendo estes dois notáveis centros exercido influência considerável em Portugal até às primeiras décadas do século XVII. É possível que alguns dos flamengos estabelecidos em

Lisboa tenham vindo de Talavera. Severim de Faria, nas *Notícias de Portugal* (escritas cerca de 1625, publicadas em 1655), refere: “Poucos anos há que um oleiro que veio de Talavera a Lisboa, vendo a bondade do barro da Terra, começou a lavar louça vidrada branca, não só como a de Talavera mas como a da China...”. O fabrico em Lisboa de “louça branca de Talavera” é mencionado igualmente no *Regimento de Oleiros* de 1572.

A influência da porcelana chinesa, cujo comércio foi dominado por Portugal durante todo o século XVI, constitui outro factor fundamental tanto na evolução da faiança portuguesa como de toda a produção europeia. A escassez de peças antes importadas pela Rota da Seda, que chegavam ao Ocidente através de Veneza e de Génova, foi largamente ultrapassada através da expansão marítima portuguesa para a Índia e os Mares do Oriente. Na primeira viagem para a Índia, em 1497–1499, Vasco da Gama adquiriu peças de porcelana a marinheiros chineses, no porto de Calecute, que ofereceu ao rei D. Manuel. Nas viagens seguintes, o rei de Portugal encomendou sempre porcelanas, algumas das quais deixou em testamento ao Mosteiro dos Jerónimos.

As conquistas de Goa e de Malaca, em 1510 e 1511, garantiram a presença portuguesa no Oriente e o estabelecimento de um imenso império comercial centrado nas especiarias, no qual a porcelana da China desempenhou um papel igualmente crucial, fomentando as primeiras encomendas com motivos e símbolos portugueses, ainda antes da instalação efectiva dos portugueses em Macau, em 1557, que permitiu alargar consideravelmente este comércio

de porcelana Ming entre Portugal e a China. O incremento considerável da produção chinesa, permitida por este comércio, nomeadamente no tempo do imperador Wanli (1573 – 1620), reflectiu-se igualmente na criação cada vez mais intensa de peças para exportação, mais leves para facilitar o transporte marítimo e com decorações requintadas, mas estereotipadas, conhecidas por porcelanas *Kraak*, ou *Kraakporcelein* segundo a designação holandesa. Este domínio português do comércio da porcelana e das especiarias só foi quebrado através de circunstâncias históricas desfavoráveis e da criação de companhias das Índias Orientais por outras potências europeias, como a holandesa, a inglesa ou a francesa, nos anos iniciais do século XVII.

Foi graças a esta imensidade de porcelanas importadas da China que a faiança portuguesa do século XVII ganhou características decorativas próprias e muito diversificadas, na utilização intensiva de figuras, motivos e símbolos chineses e na adopção preferencial da pintura a azul de cobalto sobre esmalte estanífero branco. Esta cor teve igualmente um ascendente fortíssimo no gosto internacional e na decoração da faiança europeia, tanto através da difusão das porcelanas chinesas como pela influência das muitas peças portuguesas então exportadas a nível mundial.

No início do século XVII assistiu-se, em Portugal, a um excepcional incremento produtivo cerâmico, tanto de faiança como de azulejaria, nomeadamente em Lisboa, perdendo algumas das características eruditas e de qualidade técnica do século anterior (nomeadamente a azulejaria) mas acentuando uma expressão mais portuguesa e ingénua que contribuiram para o encanto destas criações.

No *Livro das Grandezas de Lisboa*, publicado em 1620, Frei Nicolau de Oliveira refere 28 fornos de louça de Veneza (ou seja, de faiança), 8 de louça vidrada, 46 de louça vermelha e 16 de tijolo e telha, o que revela uma produção cerâmica variada e extremamente abundante. São ainda referidos 18 mercadores de porcelana, revelando que o comércio entre a China e Portugal continuava activo.

Nos festejos celebrados durante a visita a Portugal de Filipe III de Espanha, e II de Portugal, em 1619, relatados pelo cronista João Baptista Lavanha, entre os arcos alegóricos erguidos no Terreiro do Paço, em Lisboa, encontrava-se o dos Oleiros, cuja descrição é sugestiva. Tinha representada uma figura alegórica à *Arte*, com a mão esquerda pousada numa roda de oleiro e a direita a segurar “um vaso de porcelana da que se faz em Lisboa, contrafeita da China”, sendo vulgar no período designar as peças de faiança por “porcelanas”. Aquela figura era encimada pelos seguintes versos:

*Aqui, Monarca excelso soberano
Vos oferece a Arte peregrina
Fabricado no Reino Lusitano
O que antes nos vendeo tam caro a China!*

Lavanha refere ainda noutro emblema representando uma nau da Índia que descarregava porcelanas da China, navios estrangeiros que carregavam a nossa faiança e outros, já carregados dela, saindo do porto, com a legenda “ET NOSTRA PERERRANT”, traduzida por Teixeira de Carvalho como “Também as nossas vão a várias regiões”.

O facto de muita da faiança produzida em Lisboa se destinar a exportação é confirmado também pela informação de Severim de Faria, nas *Notícias de Portugal* (escritas cerca de 1625), já parcialmente citada, de “um oleiro que veio de Talavera a Lisboa, vendo a bondade do barro da terra, começou a lavar louça vidrada branca, não só a de Talavera, mas como a da China, porque na formosura e perfeição podem competir as porcelanas de Lisboa com as do Oriente, e imitando-as outros oficiais, cresceu a mercadoria de maneira que não somente está o Reino cheio desta louça, mas vai muita de carregação para fora da barra”.

O fenómeno mais significativo destas exportações encontra-se no avultado número de peças encomendadas a Lisboa por Hamburgo e outras cidades da Liga Hanseática, durante o século XVII, que geralmente eram designadas por

“faianças de Hamburgo” e consideradas produção local, até Luís Keil, num artigo de 1938, ter divulgado que os brasões, imagens, atributos e nomes de famílias de Hamburgo que decoravam essas peças apareciam igualmente em fragmentos de faianças de refugio encontradas em escavações em Lisboa. Esta situação só ficou devidamente esclarecida a nível internacional através da Exposição *Lissabon – Hamburg, Fayenceimport für den Norden*, realizada em 1996 no Museu de Hamburgo. Várias peças incluídas neste catálogo tinham este destino, nomeadamente o pichel legendado “ST” e datado de 1636 (fig. 31), a bilheteira recortada, siglada “TS” (fig. 25), o prato datado de 1646 (fig. 37), o pichel com as armas de Danzig, datado 1642 (fig. 34) e um outro pichel com as armas da cidade alemã de Glückstadt (fig. 42), e ainda, possivelmente, a caldeirinha brasonada (fig. 33).

A maior parte das peças para exportação foi encomendada por comunidades judaicas de origem portuguesa espalhadas pelo mundo, nomeadamente a de Amsterdão. Só no bairro de Vlooienburg, desta cidade, destruído durante a II Guerra Mundial e escavado pelo arqueólogo Jan Baart em 1981, apareceram centenas de peças portuguesas com grande número de nomes e atributos das famílias locais, reveladas na exposição *Faiança Portuguesa 1600–1660*, organizada por Jan Baart e Rafael Calado e apresentada em 1987 no Museu Histórico de Amsterdão e no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa.

Em pesquisas arqueológicas das últimas décadas, muitas outras peças e vestígios cerâmicos foram encontrados em antigas colónias portuguesas, como Cabo Verde (Cidade Velha), Angola (Luanda), Ilha de Moçambique, Goa, Macau, Brasil (Guanabara, Nordeste, Bahia) e em numerosos países de diversos continentes, como França, Bélgica (Antuérpia, Bruges), Holanda, Inglaterra (Londres, Southampton, Bristol, Exeter), Alemanha (Lübeck, Rostock), Noruega (Oslo), Polónia (Gdansk), Estados Unidos (Nova Iorque, Jamestown, Boston), Canadá, República Dominicana (Santo Domingo), Cuba (Havana), Jamaica (Port Royal), Argentina, Venezuela, Caraíbas (Ilha de Saint Maarten), Marrocos, África do Sul, Zimbábwe,

Quénia (Mombaça), Japão (Tóquio), Indonésia (Jacarta), locais exaustivamente levantados por Mário Varela Gomes e Tânia Manuel Casimiro.

Diversas escavações no território português, em Lisboa (Casa dos Bicos, Rua de Buenos Aires, Largo Camões, Praça do Corpo Santo), Coimbra (Mosteiro de Santa Clara-a-Velha), Porto (Casa do Infante), Vila Nova de Gaia, Funchal, entre muitos outros locais, têm igualmente permitido um conhecimento mais rigoroso da faiança portuguesa do século XVII.

As faianças datadas têm sempre a maior importância, como várias que enriquecem o presente catálogo, incluindo o excepcional conjunto formado por um boião (fig. 28) e dois canudos (fig. 29) datados de 1641, decorados com as Armas Reais portuguesas, alusivos à Restauração da Coroa nacional em 1640, ou ainda os dois pichéis de 1636 (fig. 31) e de 1642 (fig. 34) e o magnífico prato de 1646 (fig. 37) destinados à clientela do Norte da Europa. O número já considerável destas datas que se estendem desde 1621 (tigela do Museu Nacional de Soares dos Reis, no Porto) até aos anos finais do século XVII, têm sido frequentemente aproveitadas por Reinaldo dos Santos (embora com algumas imprecisões de análise), João Pedro Monteiro, Alexandre Pais e Mário Varela Gomes / Tânia Manuel Casimiro, permitindo balizas cronológicas mais seguras, em relação aos aspectos decorativos, técnicos e cromáticos.

Até cerca de 1660, período a que corresponde o maior número de exemplares datados e de peças para exportação de melhor qualidade, é o azul de cobalto que domina a decoração, raras vezes acompanhado de apontamentos amarelos vivos, de óxido de antimónio, ou verdes (resultante da mistura de azul e de amarelo). A partir de 1660 dá-se uma acentuada diminuição de peças datadas, passando estas, até quase ao fim do século, a serem pintadas a azul de cobalto com os contornos da decoração realizados a negro ou roxo de óxido de manganés, como toda a produção de motivos de influência chinesa designados por “desenho miúdo”. Algumas menos vulgares apresentam decoração integralmente policroma, à

semelhança da azulejaria coeva, como a excepcional talha com alegoria ao “AMOR” (fig. 46). No final do século, várias peças voltam a ser pintadas apenas a azul de cobalto, em pinceladas e apontamentos mais carregados, revelando já uma expressão pré-barroca, apesar de mais estereotipadas e repetitivas, de menor criatividade e inferior qualidade técnica. Esta decadência agravou-se durante a primeira metade do século XVIII, ao contrário da azulejaria barroca que então florescia em Portugal com a maior força e criatividade.

Apesar de a maior parte das formas da faiança se terem mantido estáveis durante quase todo o século XVII, estas apresentam uma variedade apreciável. Destacam-se, pelo número mais elevado, os diversos pratos, desde os de maiores dimensões, de aparato, os médios e os pequenos, em geral circulares mas por vezes de formato poligonal, sendo numerosas outras peças, como travessas, fruteiros, tigelas, malgas, escudelas, covilhetes, taças, púcaros, terrinas, galhetas, bules, garrafas (com bojos e gargalos de diversos formatos), pichéis, bilhas, potes e talhas (com ou sem tampa, podendo apresentar-se sem asas ou com duas ou quatro asas), gomis, jarras, floreiras, caixas variadas, tinteiros, castiçais e peças de botica, incluindo os boiões e as numerosas mangas, ou canudos, com forma cilíndrica ligeiramente cintada. Outras vasilhas são mais raras, ou mesmo únicas, como o perfumador (fig. 55), a caldeirinha (fig. 33) e o cofre decorativo (fig. 35) incluídos neste catálogo, devendo igualmente salientar-se a talha policroma (fig. 46) já referida ou as duas bilheteiras de abas recortadas (fig. 25 e fig. 26).

Na maior parte, estas peças são lisas e com rebordos simples, destinadas essencialmente a receberem a decoração pintada. Com alguma frequência apresentam elementos moldados discretos, como rebordos salientes, lisos, ligeiramente ondulados ou recortados, abas com gomos, ornatos relevados ou recortes. Mais invulgares são as peças inteiramente moldadas e de concepção escultórica, como as imagens religiosas de dimensões variadas, entre as quais o raro Anjo Candelário (fig. 18), as variadas figurinhas ornamentais,

galhetas e castiçais com formas humanas ou animais, e os raríssimos aquamanis com formas híbridas, dois dos quais igualmente neste catálogo (fig. 16 e fig. 17), juntamente com uma invulgar figura feminina (fig. 30).

É essencialmente na decoração que a faiança portuguesa deste século apresenta maior variedade e criatividade. Por influência de Reinaldo dos Santos, tem havido por vezes a tendência para separar os principais tipos decorativos por épocas distintas, mas na realidade todas essas tendências e influência misturam-se, com frequência, na mesma peça e perduraram durante períodos longos, como em dois belíssimos pratos, com motivos Wanli que tinham sido usados no início do século, mas foram pintados a azul e a roxo após 1660 (fig. 47 e fig. 48).

A encantadora ingenuidade da pintura e a maior fantasia decorativa caracterizam estas faianças portuguesas do século XVII. Os mesmos motivos e ornatos repetem-se insistentemente de peça para peça, mas oferecendo sempre diversidade de combinações ou de disposição, articulando-se em geral com a forma das mesmas, individualizando-as ou exacerbando-as. Quase sempre as decorações mais variadas aparecem lado a lado, livremente, como os temas de influência europeia, os motivos chineses e as sugestões naturalistas, combinando-se em superfícies contínuas ou integradas em reservas, *cartouches* ou painéis alternados. Outras vezes, pelo contrário, motivos soltos (brasões, cartelas, legendas, símbolos, animais) encontram-se isolados na superfície das peças, destacando-se do fundo de esmalte branco.

No início do século são vulgares os ornatos geométricos de gosto europeu (como nos pratos fig. 06 e fig. 07), associados a motivos abstractos como arabescos, linhas ondulantes, redes, riscas cruzadas, apontamentos estilizados, combinados com acantos, motivos vegetais e ramos floridos influenciados pelas majólicas, presentes no belíssimo canudo de Botica (fig. 08), no pote de escamas (fig. 03) e no prato (fig. 02). Temas naturalistas, como paisagens terrestres ou aquáticas, com figuras humanas, animais, casario, barcos, flores, preenchem o centro, ou covo, dos pratos, espalham-se por peças de forma

como garrafas, pichéis e potes, ou envolvem com a maior fantasia um número considerável de mangas de botica, quase sempre associados a uma legenda disposta obliquamente.

Outros temas europeus mais individualizados aparecem no centro de pratos e em peças destacadas, como as figuras humanas de corpo inteiro (magnífico prato representado na fig. 05), retratos de personagens da época, representações mitológicas ou alegóricas, e os bustos femininos das “Belas” inspirados no renascimento italiano. São igualmente frequentes as cartelas recortadas, centradas por símbolos, legendas e muito frequentemente por brasões com emblemas religiosos ou com heráldica civil muito variada (por vezes fictícia, possivelmente como o prato representado na fig. 59).

Mais variados e exóticos são os motivos chineses largamente utilizados, bem como a respectiva disposição dos mesmos nas peças, nomeadamente nas abas dos pratos ou nas peças mais complexas, inspirados nas produções chinesas para exportação, ou *Kraakporcelain*, onde abundam os motivos Wanli. São bem representativos desta influência uma belíssima garrafa (fig. 09), um pote (fig. 11), um prato (fig. 10) e um par de canudos (fig. 13) incluídos neste catálogo.

Os ornatos mais característicos e utilizados são as ramagens estilizadas de boninas, depois substituídas por ramos de pessegueiros, as folhas de artemísia, que antecedem os vulgares aranhões, as corolas de crisântemos, os rolos de papel, ou rolos de pintura, envolvidos por laçarias, e variados motivos de ramagens, frequentemente separados por colunelos, ou bastões, preenchidos por selos ou laços. Com frequência aparecem frisos entre o centro e a aba dos pratos ou a servirem de separadores ou de remate noutras peças, igualmente preenchidos por motivos chineses como contas, escamas, fitas encadeadas, rodas budistas, meandros derivados da cruz suástica oriental e as vulgares faixas incorrectamente designadas por barrocas, formadas por caracóis e enrolamentos de folhagem de origem chinesa. Várias peças deste catálogo exemplificam excelentemente todos estes motivos e tendências decorativas.

O chamado “desenho miúdo”, usado na segunda metade do século XVII, associado ao uso do manganés na pintura, reflecte igualmente a grande influência tardia dos motivos chineses, nomeadamente figuras humanas, paisagens com animais variados, casario ou arvoredo, que revestem integralmente alguns pratos e outras objectos, vários igualmente presentes neste catálogo. Por vezes, o “desenho miúdo” aparece associado a elementos europeus, como no prato com Cena Mitológica (fig. 49).

Numa fase tardia que corresponde às últimas décadas do século XVII, a faiança portuguesa adoptou mais figuras humanas e motivos ocidentais (como nos canudos da fig. 67 e fig. 81) e ornatos distintos, como o uso de rendas, pérolas, contas agrupadas e apontamentos barrocos, perdendo alguma frescura e espontaneidade em relação à época precedente, coincidindo com a diminuição de exportações de louça que o desenvolvimento da produção cerâmica da Holanda e de outros países europeus substituiu. ❁

— PORCELAIN FROM LISBON

THE CHARM OF SEVENTEENTH-CENTURY PORTUGUESE FAIENCE

by JOSÉ MECO
Art Historian

Faience (tin-glazed earthenware) produced in Lisbon during the seventeenth century can be considered one of the most original and creative decorative manifestations of Portuguese art, and while it remains nowadays still little known at the international level, it was widely celebrated at the beginning of that century, leading to the increase of faience production in other countries, namely that of the Netherlands.

Until the middle of the sixteenth century, Lisbon's ceramic production was abundant albeit rudimentary, namely common earthenware pieces, simply made from red clay or covered with colourless or green-coloured glazes. According to the *Tratado da Majestade Grandeza e Abastança da Cidade de Lisboa na 2.^a Metade do Século XVI* published by João Brandão in 1552, there were sixty pottery kilns in Lisbon, 'either for earthenware and glazed'.

Ceramics produced in nearby Spanish manufacturing centres of Moorish tradition, such as 'pottery from Málaga and from Valencia', are mentioned in the *Livro de Portagem da Cidade de Lisboa*, a fourteenth-century royal edict on tolls collected over goods established by King Fernando, alongside those from Seville and Toledo. All of these centres had outstanding tile production and, except for the first, exported to Portugal a great diversity of tiles until the mid-sixteenth century, used for paving and walling.

From Italy came pieces of majolica, more refined and modern, covered with tin-rich enamel, white and opaque, which acted as a ground onto which the painted, glazed decoration was applied. The majolica, also called tin-glazed

earthenware or faience (name derived from the Italian city of Faenza), was also known since the fifteenth century in Italy as *opera di Mallica*, the word *málega* being used in Portugal at this time as synonym pottery and earthenware and the potters as *malegueiros*.

The Portuguese production of *malegueira*-type ceramics (a term used by Rafael Calado), coated with opaque, rudimentary white glaze, must only have begun around 1550, being characterized mainly by utilitarian functions, without ornamentation or with simple decorative elements painted in cobalt-blue or manganese-purple, a decoration which lasted until the end of the eighteenth century, frequently featuring dates and scrolls referring to their use in convents and hospitals.

A more refined decorated faience alongside erudite Renaissance-style tiles were only introduced in Portugal with the establishment in Lisbon during the second half of the sixteenth century of Flemish potters from Antwerp (then the most prominent majolica production centre in Northern Europe), as well as the exceptional set of tiles made in Antwerp in 1558 for the Paço Ducal in Vila Viçosa.

In the *Livro do Lançamento* of Lisbon of 1565, mentioned by the historian Vergílio Correia, there are references to João de Góis, potter of white faience (*málega branca*) who lived near the Convento da Esperança (Estrela) and to a Flemish named Filipe de Góis, probably related to the former, who lived in Rua da Pampulha (Estrela), in the houses which belonged to Afonso de Barreira, and to the potter Jerónimo Fernandes. This same



Filipe de Góis is recorded in a trial of the Inquisition from 1575, as a Flemish potter of glazed earthenware that then lived in the Praia da Boavista, where the 'Fallen Houses' were located, in the kiln where the glazed earthenware was fired. In that same kiln, Marçal de Matos painted an arch for the chapel of Nossa Senhora da Conceição, probably in tile.

No faience pieces from this period are known, which has led some historians to make mistakes identifying them with much later ceramics, archaizing or pre-baroque earthenware pieces. They would be extremely refined and identical to contemporary tiles which have survived, such as the remnants of the decoration of the church of the Convent of Graça in Lisbon (reapplied after the earthquake of 1755 in the sacristy's antechamber), the examples from Quinta da Bacalhoa in Azeitão (one of the panels dated 1565), and the panels of the Church of São Roque in Lisbon (signed by Francisco de Matos and dated 1584), which reveal excellent technical and pictorial quality and a notable Mannerist expression of the decoration derived from Italian and Flemish repertoires.

A similar process took place in Spain, where potters from Antwerp renewed the production of earthenware and tiles, namely Franz Andries (or Francisco Andrea) in Seville, and Jan Floris (or Juan Flores) in Talavera de la Reina, these two remarkable centres having exerted significant influence in Portugal until the first decades of the seventeenth century. It is possible that some of the Flemish potters established in Lisbon came from Talavera. Severim de Faria, in his *Notícias de Portugal* (written about 1625 and published in 1655), states:

'A few years ago a potter who came from Talavera to Lisbon, seeing the quality of our clay, began to make white glazed earthenware, not only as that of Talavera but as that of China...'. The manufacture of 'white Talavera pottery' in Lisbon is also mentioned in the 1572 *Regimento de Oleiros* [*Municipal Rules for Potters*].

The influence of Chinese porcelain, the trade of which was dominated by Portugal throughout the sixteenth century, is another fundamental aspect both in the evolution of Portuguese faience and of all European production. The scarcity of pieces formerly imported via the Silk Road, which reached the West through Venice and Genoa, was largely overcome by Portuguese maritime expansion to India and the Orient Seas. On the first voyage to India in 1497–1499, Vasco da Gama acquired porcelain pieces from Chinese sailors at the port of Calicut which he offered to King Manuel. In subsequent trips, the king of Portugal regularly commissioned porcelain, some of which he left in testament to the Jerónimos Monastery.

The conquests of Goa and Malacca in 1510 and 1511 ensured the Portuguese presence in the East and the establishment of an immense commercial empire centred on the spice trade, and in which China's porcelain played an equally crucial role and allowed for the first orders with Portuguese motives and symbols to be placed, even before the Portuguese actually settled in Macau in 1557, which made possible to extend considerably this Ming porcelain trade between Portugal and China. The great increase in Chinese production allowed by this trade, notably in the

time of the Wanli emperor (1573 – 1620), was also mirrored in the increasingly intense creation of lighter export pieces, which facilitated maritime transport, featuring refined, albeit stereotyped decorations known as *Kraak* porcelain, or ‘Kraakporcelein’ according to the Dutch word. Portuguese dominance over porcelain and spice trade came to an end due to unfavourable historical circumstances and the creation of East India companies by other European powers, such as the Dutch, the English or the French, in the early years of the seventeenth century.

It was thanks to this immensity of porcelain imported from China that the Portuguese faience of the seventeenth century gained its own, much varied, decorative character in its intensive use of Chinese figures, motifs and symbols and in the adoption of cobalt-blue over a white tin-glazed ground. This colour also had a strong ascendant in the international taste and decoration of European faience, both through the diffusion of Chinese porcelain and the influence of many Portuguese pieces then exported worldwide.

At the beginning of the seventeenth century, Portugal witnessed an exceptional increase in ceramic production, both faience and tiles, especially in Lisbon, losing some of its erudite features and technical quality of the previous century (notably in the tile production), but accentuating a more Portuguese and naive expression which contributed to the charm of these creations.

In the *Livro das Grandezas de Lisboa*, published in 1620, Frei Nicolau de Oliveira records 28 Venetian (that is, faience) earthenware kilns, 8 of glazed pottery, 46 of terracotta and 16 of brick and tile, which reveals a varied and extremely abundant ceramic production. There were also 18 porcelain sellers, revealing that trade between China and Portugal remained active.

In the festivities celebrated in 1619 during the visit to Portugal of Philip III of Spain (II of Portugal), recorded by the chronicler João Baptista Lavanha, among the allegorical arches erected in the Terreiro do Paço, in Lisbon, was one

commissioned by the potters (the “Oleiros”), whose description is suggestive. It featured a depiction of an allegorical figure of Ar, with her left hand placed in a potter’s wheel and the right holding ‘a porcelain vessel which is made in Lisbon, a counterfeit of those from China’, being common in this period to call ‘porcelain’ to earthenware pieces. The figure had above her the following verses:

*‘Here, monarch, exalted sovereign
It is given to you this excellent art
Made in the Lusitanian kingdom
That which China had sold to us so expensively!’*

Lavanha also mentions another emblem depicting an Indian carrack unloading porcelain from China, foreign ships carrying local earthenware, and other ships already loaded with it, leaving the port, and with a caption which reads ‘ET NOSTRA PERERRANT’, translated by Teixeira de Carvalho as ‘Ours also go to various regions.’

The fact that much of the faience produced in Lisbon was destined for export is also confirmed by the information of Severim de Faria, in his abovementioned *Notícias de Portugal* (written about 1625), on ‘a potter who came from Talavera to Lisbon, seeing the quality of our clay, began to make white glazed earthenware, not only as that of Talavera but as that of China, because in beauty and perfection the porcelain of Lisbon can rival those from the East, and with the making of such imitations by other potters, there is so much of it not only in the real, but much of it is loaded into ships that go out into the sea’.

The most significant fact related to these exports is the large number of pieces commissioned to Lisbon by Hamburg during the seventeenth century, pieces which were generally referred to as ‘Hamburg faience’ and considered to be a local production until Luís Keil in an article from 1938 showed that the coats of arms, images, attributes and names of Hamburg families that decorated these pieces also appeared in discarded

fragments of faience found in archaeological digs in Lisbon. This fact was only effectively clarified in the international academic milieu with the 1996 exhibition *Lissabon – Hamburg, Fayenceimport für den Norden*, held at the Hamburg Museum.

Several pieces included in this catalogue had this destination, namely the water jug with the inscription 'ST' and dated 1636 (fig. 31), the shaped waiter with the inscription 'TS' (fig. 25), the dish dated 1646 (fig. 37), the water jug featuring the coat of arms of the city of Danzig dated 1642 (fig. 34) and another with the coat of arms of the German town of Glückstadt (fig. 42), and the holy water bucket with the coat of arms of the family of the King Angulo of Scotland (fig. 33).

Most of the pieces made for export were commissioned by Jewish communities of Portuguese origin spread throughout the world, namely Amsterdam. In the Vlooienburg district, destroyed during World War II and excavated by the archaeologist Jan Baart, hundreds of Portuguese faience pieces were recovered featuring a large number of names and attributes of local families, which were put on display in the 1987 exhibition *Faiança Portuguesa 1600–1660*, curated by Jan Baart and Rafael Calado and held at the Amsterdams Historisch Museum and the Museu Nacional de Arte Antiga in Lisbon.

Many other pieces and ceramic fragments have been found in former Portuguese colonies, such as Cape Verde (Cidade Velha), Angola (Luanda), Island of Mozambique, Goa, Macau, Brazil (Guanabara, Northeast, Bahia) and in many different countries across the globe such as France, Belgium (Antwerp, Bruges), Holland, England (London, Southampton, Bristol, Exeter), Germany (Lübeck, Rostock), Norway (Oslo), Poland (Gdansk), United States (New York, Jamestown, Boston), Canada, the Dominican Republic (Santo Domingo), Cuba (Havana), Jamaica (Port Royal), Argentina, Venezuela, the Caribbean (Saint Martin Island), Morocco, South Africa, Zimbabwe, Kenya (Mombasa), Japan (Tokyo), Indonesia (Jakarta), places systematically studied by Mário Varela Gomes and Tânia Manuel Casimiro.

Several archaeological digs in Portuguese territory, namely in Lisbon (Casa dos Bicos, Rua de Buenos Aires, Largo Camões, Praça do Corpo Santo), Coimbra (Monastery of Santa Clara-a-Velha), Porto (Casa do Infante), Vila Nova de Gaia, Funchal, among many other places, have allowed for a more rigorous knowledge of seventeenth-century Portuguese faience.

Dated faiences are invariably of the greatest importance, such as several featured in this catalogue, including an exceptional set comprising an ovoid jar (fig. 28) and two drug jars (fig. 29) dated 1641 and decorated with the Portuguese royal coat of arms in commemoration of the Restoration of the Portuguese Crown in 1640, or the two water jugs of 1636 (fig. 31) and 1642 (fig. 34) and the outstanding 1646 dish (fig. 37) made for Northern European patrons. The already considerable number of these dates which span from 1621 (bowl in the Museu Nacional de Soares dos Reis, in Porto) up to the end of the seventeenth century, have been frequently used by Reinaldo dos Santos (albeit with some inaccuracies), João Pedro Monteiro, Alexandre Pais, Mário Varela Gomes and Tânia Manuel Casimiro, as they allow for correct chronological assessments in relation to their decorative, technical and chromatic aspects.

Up to about 1660, a period to which belong the largest number of dated examples and the highest-quality pieces made for export, cobalt-blue dominates the decoration, seldom with the addition of antimony oxide bright yellow and, more rarely, with shades of green (from the blending of blue and yellow). From 1660 onwards there is a clear decrease in dated pieces, which are, until the end of the century, painted in cobalt-blue with the outlines of the decoration made in manganese oxide black or purple, with all of the production influenced by Chinese motifs being called of 'small motifs'. Some rare pieces also make use of polychrome decoration, not unlike contemporary tiles, as may be seen in an exceptional large jar featuring an allegory of Love 'AMOR' (fig. 46). At the end of the century, several pieces were again painted using only cobalt-blue, with heavy brushstrokes anticipating a

pre-Baroque style, albeit in a more stereotyped and repetitive way, of lesser creativity and inferior technical quality, heighten during the first half of the eighteenth century, in a clear contrast with Baroque tiles that then flourished in Portugal with greatest strength and creativity.

Although most of the faience shapes remained unvaried for most of the seventeenth century, they feature significant diversity. For its large numbers, mention should be made of the various dishes, from the larger, display examples, to medium and small, generally circular in but occasionally polygonal in shape, being numerous other pieces such as platters, fruit baskets, bowls of different sizes and shapes, water jugs, tureens, cruets, tea pots, bottles (with bellies and necks of different sorts), mugs, pots, jars and large jars (with or without lids, and deprived or with two or four handles), ewers, flower vases, varied boxes, ink-wells, candlesticks and apothecary wares, including globular and waisted cylindrical jars. Other types of ware are more rare or even unique, such as this perfume vase (fig. 55), this holy water bucket (fig. 33) and the decorative casket (fig. 35) included in the present catalogue, while mention should also be made to the abovementioned polychrome large jar (fig. 46) or these two waiters with shaped rims (fig. 25 and fig. 26).

For the most part, these pieces are plain and with simple rims and edges, intended essentially to receive painted decoration. They often feature discrete moulded elements such as protruding, flat, slightly wavy or trimmed edges, gadrooned rims, embossed motifs and shaped edges. More unusual are fully moulded and freely conceived, sculptural-like pieces, such as religious images of diverse sizes, such as this angel torch (fig. 18) and several ornamental figurines, cruets and candlesticks with human or animal forms, and the rare aquamanilia or pouring vessels for water with hybrid forms, two of which are featured in this catalogue (fig. 16 and fig. 17), alongside an unusual female figurine (fig. 30).

It is essentially in its decoration that Portuguese faience of this century reveals more variety and creativity. Due to the

influence of Reinaldo dos Santos, there has been a tendency to take apart the main decorative types for different periods, but in reality all these tendencies and influences are often mixed in the same piece and lasted for longer periods of time, as these two beautiful dishes, featuring Wanli motifs which had been in use at the beginning of the century, painted in blue and purple after 1660 (fig. 47 and fig. 48).

The charming simplicity or naiveté of their painted decoration and their greater fantasy characterize seventeenth-century Portuguese faience. The same motifs and ornaments are persistently repeated from piece to piece but always with a variety of combinations or dispositions, generally articulating the decoration with the shape of the piece, making them unique or more exaggerated. The most varied decorative schemes are used freely side by side in most cases, such as themes of European influence, Chinese motifs and naturalistic motifs, combined into continuous surfaces or integrated in reserves, cartouches or alternating panels. In other cases, on the contrary, loose motifs (coats of arms, cartouches, scrolls with inscriptions, symbols and animals) are used isolated over the white enamel coating of the pieces.

At the beginning of the century the geometric motifs of European origin (as seen in these dishes, fig. 06 and fig. 07), combined with abstract ornaments such as arabesques, wavy lines, trellises, crossed stripes, stylized motifs, combined with acanthus leaves, vegetal motifs and flowering branches influenced by majolica, as may be seen in this striking drug jar (fig. 08), this jar with fish-scale pattern (fig. 03) and in this dish (fig. 02). Naturalistic subjects, such as land or water landscapes with human figures, animals, houses, boats and flowers, take over the centre or the cavetto of the dishes, and are used in moulded pieces such as bottles, jugs and jars, such as the remarkable pilgrim flask here on display (with curious depictions of rabbits, including an erotic scene), or are rolled out with the greatest fantasy in a considerable number of cylindrical jars, usually associated with diagonal scrolls with inscriptions.

Other, more individualized, European themes are used in the centre of plates and prominent pieces, such as full-length human figures (this outstanding dish, fig. 05), portraits of contemporary personages, mythological or allegorical representations, and female busts or "Bella" inspired by Italian Renaissance pieces. Also very frequent are shaped cartouches set with symbols, inscriptions and the very common coats of arms featuring religious emblems or with a much varied civil heraldry (sometimes fictitious, such as this dish, fig. 59).

More varied and exotic are the copiously used Chinese motifs, as well as their arrangement in the pieces, namely on the rims of the dishes or the more complex pieces inspired by Chinese export pieces or *Kraakporcelein*, where the Wanli motifs are plentiful. Testimonies of this influence are the striking bottle (fig. 09), pot (fig. 11), dish (fig. 10) and a pair of drug jars (fig. 13) included in this catalogue.

The most characteristic and regularly used motifs are stylized branches of daisies, afterwards replaced with branches of peach trees, mugwort leaves which precede the common 'aranhões' (stylized beyond recognition), chrysanthemum flower heads, paper scrolls or rolled up paintings tied with ribbons, and varied patterns of branches often separated by small columns or staffs, filled with seals or ribbons. Friezes are normally used to separate the centre from the rim of dishes or serve as borders in other pieces, also filled with Chinese motifs such as beads, scales, chained ribbons, Buddhist wheels, meanders derived from the eastern swastika and the usual strips incorrectly called Baroque, formed by snails and vegetal scrolls of Chinese origin. Several pieces featured in this catalogue are excellent testimonies of these motifs and decorative trends.

The so-called 'small motifs' decoration, used in the second half of the seventeenth century, associated with the use of manganese, also mirrors the undeniable later influence of Chinese motifs, namely human figures, landscapes with diverse animals, houses and trees, which are deployed in the overall decoration of some dishes and other objects, several featured in this catalogue. Every now and then the 'small

motifs' type includes European elements, such as this dish with mythological scene (fig. 49).

In a late phase which corresponds to the last decades of the seventeenth century, Portuguese faience adopted more and more Western figurative motifs (as may be seen from these two drug jars, fig. 67 and fig. 81) and different ornaments, such as lace patterns, pearls, grouped beads and Baroque motifs, somewhat losing in freshness and spontaneity when compared with an earlier period, that coincides with a decrease in exports of ware which the development of the ceramic production in the Netherlands and other European countries eventually replaced. 🌟

— “CHINOISERIE”

UMA LINGUAGEM ARTÍSTICA NA FAIANÇA PORTUGUESA DO SÉCULO XVII

por TERESA PERALTA

A evolução da faiança portuguesa seiscentista é um dos mais interessantes legados plásticos da época dos Descobrimentos. Com a descoberta do Caminho Marítimo para a Índia pelos portugueses em 1498 fomentou-se a criação de novas rotas comerciais, permitindo que a Europa assistisse deslumbrada ao fluxo de produtos exóticos e de luxo que chegavam ao porto de Lisboa. A decadência deste monopólio oriental veio a operar-se no início do século XVII quando os holandeses, com a criação da V.O.C., retiraram aos portugueses o frutuoso tráfego.

A produção de cerâmica, concentrada em Lisboa, conquistou um lugar proeminente no mercado nacional e internacional, como corrobora o elevado número de achados arqueológicos, alguns encontrados em Inglaterra, Holanda, Irlanda, Alemanha, e Países Baixos, com cronologias que se confinam a esta data e de que foram alvo as teses de Alexandre Pais¹ e Tânia Casimiro².

O deslumbramento, o elevado custo e a carência da porcelana chinesa, foram responsáveis pela procura exacerbada destes preciosos objectos, motivando os oleiros a produzirem faiança, branca de estanho, decorada à moda da China.

A influência chinesa foi a que mais dominou a faiança lusa do século XVII, embora também se encontre uma ascendência mourisca e italiana, principalmente por via espanhola, mas com características distintas da produção coeva europeia.

Apesar de os oleiros nacionais desfrutarem de fontes iconográficas directamente ligadas à porcelana do Oriente, a sua interpretação conhece momentos distintos e graus variados de proximidade aos modelos referentes. A gramática

ornamental chinesa está impregnada de um forte simbolismo, que os oleiros desconheciam, usando-a só com carácter ornamental.

Esta inspiração oriental oscila num período que cruza transversalmente as Dinastias Ming (1363–1644) e inícios da Qing, incluindo o tempo de Transição (1620–1683), entre as mesmas, demonstrando maior incidência no reinado de Jiajing (1522–1566) e Wanli (1573–1619), devido à ocorrência das importações em massa de que o império português era o seu veículo principal.

Ao período Jiajing pertencem as primeiras peças produzidas para o mercado europeu. Essencialmente em “azul e branco”, são decoradas com elevada densidade de motivos chineses, incluindo por vezes, inscrições solicitadas pelos encomendantes.

Para a faiança portuguesa do século XVII importa o aspecto geral das peças e principalmente o seu repertório decorativo, que é habitualmente extenso e variado, alargando-se a diferentes fontes, como ilustração de livros, têxteis e principalmente aos atributos dos oito imortais taoistas, dado o interesse do Imperador por esta religião³. De entre os elementos mais utilizados, destacamos o pêssego — fruto sagrado, símbolo de casamento e imortalidade — o Grou — que é suposto viver dois mil anos tornando-se numa referência de longevidade — o *lingzhi* — detentor da mesma simbologia, representado por um cogumelo fúngico, muito popular neste período — e o *rochedo*, também um emblema da longevidade, durabilidade e beleza.



Os motivos tradicionais como dragões, fénix, flores de lótus e pergaminhos, fazem também parte do repertório decorativo. Os temas centrais e a ornamentação são realistas, com cenas de crianças, estudiosos e sábios.

Já no período WanLi (1573 – 1619), onde o “azul e branco” se mantém predominante, podemos distinguir as peças de grande qualidade, com uma fabricação mais cuidada, realizadas nos *ateliers* que tinham o favor da corte do imperador, e as destinadas às pessoas “comuns” e à exportação em massa. Chegamos ao tempo da porcelana *Kraak*, associada a este Imperador, e assim denominada pelos holandeses, menção às “carracas”, os barcos portugueses que comerciaram pela primeira vez estes objectos.

A *Kraak-porselein* era a que mais chegava ao cais de Lisboa e a que mais se vai identificar com as produções oleiras lisboetas, a sua maior inspiração. A semelhança torna-se, por vezes, tão evidente que, num primeiro relance, as faianças seiscentistas, mais se parecem com as ditas porcelanas.

Embora os artistas deste reinado tivessem maior experiência e mais conhecimentos técnicos, em relação aos anteriores, o aumento da exportação para a Europa, veio originar uma certa degradação da qualidade técnica e decorativa. A ornamentação é tradicional, colorida em cobalto chinês, de pinceladas confiantes e rápidas, variando entre o azul-escuro e os matizados mais claros das aguadas azuis, que conferem um ar mais naturalista às cenas retratadas. O azul-cobalto, saturado e brilhante, veio substituir o anterior, mais intenso, mas esgotado, “azul muçulmano”, dos reinados antecedentes.

O esquema da decoração é a maior novidade dos objectos *Kraak*, obtido através de moldes que imprimiam na pasta incisões ou painéis, em ligeiro relevo, aos quais se adaptava a ornamentação, organizada a partir de um tema principal. O assunto podia representar uma cena narrativa, ligada à cultura chinesa, inserida em paisagens tradicionais, terrestres ou aquáticas, onde se incluíam elementos como, arquitecturas, figuras humanas e animais, elementos vegetalistas, tudo ligado a uma simbologia, muito própria, de bom augúrio, felicidade, longevidade, etc, e onde se vão juntar outros elementos como a garça, o gafanhoto, a lebre, borboletas, etc., numa panóplia de temas adequadas à cultura chinesa.

Mais característica é a organização das cercaduras, em painéis largos e estreitos, preenchidos pela repetição sucessiva e alternada de símbolos auspiciosos, que podiam ir desde os taoistas aos búdicos, e que se distribuíam ao longo dos painéis.

À semelhança da porcelana *Kraak* e, no que aos pratos de faiança diz respeito, os covos são totalmente preenchidos por um motivo ou tema, sendo a caldeira e a aba tratadas como uma só unidade, divididas em painéis polilobados, ou reservas, geralmente seis, mais raramente quatro ou oito, separadas por colunelos tradicionais e preenchidas por ingénuos elementos inspirados na gramática decorativa chinesa.

Tomando como base a sua relação com as inspirações orientais, Reynaldo dos Santos⁴, agrupou a faiança seiscentista em ciclos ou grupos ornamentais, atribuindo-lhes uma cronologia que, não sendo estanque, assinala o aparecimento de determinadas peças.

Ao primeiro quartel do século (c. 1600 – 1625) associamos o primeiro ciclo. É aquele que nos fornece as primeiras imitações da porcelana chinesa, e os oleiros cingem-se, o mais corretamente possível, ao original que lhes concede a inspiração. Estilisticamente, são uma cópia fiel dos modelos de porcelana, do reinado de Wanli. A imitação é tão evidente que faz jus à denominação que os seus contemporâneos lhe atribuíam de “Porcelana contrafeita da Índia” (numa alusão clara à origem de transporte da própria porcelana).

O mimetismo empregue neste ciclo não foi obstáculo a que os oleiros fizessem sobressair a originalidade dos seus objectos, dado que, a decoração das porcelanas estava imbuída de um discurso poético que os próprios não percebiam, obrigando-os a refugiar-se no seu génio inventivo, com um sentido puramente ornamental e não com um discurso de intencionalidade simbólica.

À cronologia deste ciclo, agregamos as peças com decoração geométrica, também de cariz oriental, cuja gramática decorativa extravasa a própria inspiração chinesa, atravessada por outras vias como a islâmica oriental ou a mudéjar valenciana. Os elementos geométricos estilizados e sinuosos como quadrados, triângulos, círculos, elipses, pentágonos, etc. são preenchidos por espirais, escamas, zigzagues, etc, que fazem parte da primitiva decoração oriental num *horror vacui*, próprio do estilo islâmico.

O segundo ciclo (c. 1625 – 1650) agrupa os objectos com decoração híbrida, de motivos orientais e ocidentais, que se combinam, com toda a naturalidade, na sua superfície. Embora as composições continuem a seguir o modelo oriental, o tema central já oferece certos pormenores de origem portuguesa. Nos pratos a separação é evidente, com inspiração oriental na aba e um motivo central de temática ocidentalizada.

Há uma deliberada fuga ao confronto com os temas chineses, procurando os oleiros veicularem-se na porcelana chinesa, mas privilegiando o seu génio criativo. As reservas da porcelana *Kraak* são agora preenchidas, com uma sequência

de motivos que resultam da inventiva deturpação de símbolos chineses, a denominada “Decoração de Pré-Aranhões”.

A originalidade e a criatividade começam a tornar-se mais visíveis. João Pedro Monteiro adianta, a este respeito, que a linguagem decorativa passa a ser “re(inventada)” a partir da porcelana da China.⁵

A hibridez estilística que se faz sentir neste segundo quartel encontra várias linhas de força que definem as peças de influência mais erudita e as de raiz mais popular.⁶ O azul e branco podem associar-se ao amarelo de antimónio, ou mesmo a uma certa policromia, numa inspiração na Majólica italiana, que nos chega por via espanhola ou mesmo flamenga.

No terceiro ciclo (c. 1650 – 1675), embora tenha como fonte de inspiração a porcelana chinesa, a sua imitação torna-se cada vez mais ténue, podendo cingir-se apenas ao aspecto geral das peças, que tomam características inventivas e particulares ao gosto português.

A partir de meados do século, os oleiros olissiponenses passaram a trabalhar quase exclusivamente para o mercado interno, como consequência do aumento de produção oleira em países que anteriormente recorriam aos nossos artesãos, como é o caso das oficinas de Delft.

O exótico mantém-se evocando a decoração oriental, com desenhos pseudo-chineses, ao modo ocidental, percursos de um estilo de “chinesices” ou “chinoiseries”, que se vem a desenvolver na Europa durante o século XVIII. A liberdade criadora é cada vez maior. Surgem em Lisboa dois modelos distintos: as peças de “desenho miúdo” e de “Aranhões”.

O “desenho miúdo” atravessa uma cronologia relativamente curta (c. 1650 – 1675). A sua presença é residual fora do território nacional, quer em escavações, quer em colecções públicas ou privadas, tudo parecendo indicar que esta foi uma produção destinada, esmagadoramente, ao mercado interno.

É a decoração mais elaborada e minuciosa da faiança portuguesa do século XVII e o padrão parece derivar dos modelos chineses do período de Transição (1620 – 1683), entre

as dinastias Ming e Qing, classificação aferida pela primeira vez pelo arqueólogo holandês Jan Baart⁷.

A pintura em vários tons de azul aparece, contornada a manganés. Os motivos são aplicados com uma pincelada fina, minuciosa, preenchendo o espaço num *horror vacui*, afastando-os da estética chinesa que a decoração parece copiar, eventualmente inspirada na produção de Nevers e de Delft, mas adaptada ao gosto português, com características próprias.

Surgem elementos que remetem para estéticas anteriores, vulgares na porcelana chinesa, indicando que essa memória, embora longínqua, não se perdera, ainda se sentindo inspirações da porcelana Ming, de motivos europeus e indianos, associados aos exotismos do Extremo Oriente, preenchendo o espaço com a sobrecarga própria da cultura islâmica.

Quanto ao modelo de “Aranhões”, que teve o seu advento no ciclo anterior, é uma decoração emblemática desta época, que à inspiração da porcelana chinesa também deve a sua orientação.

O seu nome provém da adulteração das folhas de artemísia e dos rolos de papel envoltos em cordões da porcelana Wanli, e que passam a ter uma forma simplificada e estilizada, que lembra grandes aranhas. O fundo dos pratos tem grande imaginação e um forte pendor português, por vezes com referências a paisagens orientais e a cercadura uma composição contínua de aranhões, intercalados por “pêssegos com ramagens”, sem a distribuição em reservas.

Podemos concluir, que a influência da porcelana chinesa foi determinante na produção da Faiança Portuguesa do século XVII, dado que, partindo de modelos orientais os oleiros deram largas à sua imaginação e criatividade, chegando a inserir elementos ocidentais em ambientes marcadamente chineses e vice-versa. Estes modelos não se resumem somente à paisagística, mas também aos elementos antropomórficos, zoomórficos e vegetalistas.

Em todos eles se evidência o desconhecimento dos significados orientais, que são interpretados através de ingénuas soluções decorativas. O sincretismo está patente em toda a produção, no entanto, é à porcelana chinesa que vamos buscar a maior inspiração. 🍷

¹ PAIS, Alexandre Nobre, *Fabricado no Reino Lusitano o que antes nos vendeu tão caro a China: a produção de Faiança em Lisboa, entre os reinados de Filipe II e D. João V*, Dissertação de Doutoramento em Artes Decorativas, apresentada à U.C.P. (Porto), Escola das Artes, Porto, 2012.

² CASIMIRO, Tânia Manuel, *Faiança Portuguesa nas Ilhas Britânicas — Dos finais do século XVI aos inícios do século XVIII*, Dissertação de Doutoramento em História, Arqueologia, FCSH/UNL, 2010.

³ MATOS, Maria Antónia Pinto de, *A Casa das Porcelanas*, Lisboa, Instituto Português de Museus e Philip Wilson Publishers, 1996, p. 27.

⁴ SANTOS, Reynaldo dos, *Faiança portuguesa séculos XVI e XVII*, Livraria Galaica, Lisboa, 1960.

⁵ MATOS, Maria Antónia Pinto de, MONTEIRO, João Pedro, *A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII* (Catálogo), Lisboa: Electa 94, 1994, p. 24.

⁶ MONTEIRO, Revista da Fundação Oriente, n.º 7, (Dezembro de 2003), Lisboa Fundação Oriente, pp. 54 – 65.

⁷ BAART, Jan, *A Faiança portuguesa escavada no solo de Amesterdão* in “Faiança portuguesa, 1600 – 1660”, Lisboa – Amesterdão, 1987, p. 24.

— ‘CHINOISERIE’

AN ARTISTIC LANGUAGE IN THE SEVENTEENTH-CENTURY PORTUGUESE FAIENÇA

by TERESA PERALTA

With the discovery of the Portuguese sea route to India in 1498, the creation of new trade routes was encouraged, allowing Europe to be dazzled by the flow of exotic and luxury products that reached the port of Lisbon. This monopoly was maintained until the middle of the seventeenth century, when the Dutch, with the creation of the V.O.C., took the fruitful traffic from the Portuguese.

The evolution of seventeenth-century Portuguese faiença is one of the most interesting artistic legacies of the Age of Discoveries. The production of ceramics centred in Lisbon has gained a prominent place in the national and international markets, as may be seen from the high number of archaeological finds in multiple European countries, with precise seventeenth-century chronologies, which were object of dissertations by Alexander Pais¹ and Tânia Casimiro².

The wonder, high cost and shortage of Chinese porcelain were responsible for their high demand, leading potters to produce tin-glazed earthenware decorated with Chinese motifs.

Chinese influence was one which most influenced seventeenth-century Portuguese faiença, although Moorish and Italian echoes are also to be found, mainly via Spanish ceramics, albeit with characteristics which are different from contemporary European production.

Although national potters had at their disposal iconographic sources directly linked with porcelain from the East, their interpretation differs in the varying degrees of proximity to its reference models. Chinese ornamental

repertoire is imbued with strong symbolism which the potters were unaware, making use of it only as ornament.

This Eastern inspiration varies in a period which transversally crosses the Ming and the beginning of the Qing dynasty including the Transitional Period (1620–1683), with more incidence in the Jiajing (1522–1566) and Wanli (1573–1619), periods in which there were mass imports of which the Portuguese empire was its main medium.

The first pieces produced for the European market belong to the period Jiajing. Mainly in ‘blue and white’, they are decorated with a high density of Chinese motifs, sometimes including inscriptions requested by the patrons.

For the Portuguese faiença of the seventeenth century, the most important features are the general appearance of the pieces and their decorative repertoire, usually extensive and varied, taken from different sources, such as books, textiles and, above all the attributes of the Taoist Eight Immortals, given the interest of the Emperor by this religion.³

Among the elements most used the peach — sacred fruit, symbol of marriage and immortality — must be underscored here; the crane — which symbolises longevity, for living two thousand years; the *lingzhi* — holding the same symbolic meaning, depicted by a mushroom which was very popular in this period; and the *cliff*, emblem of longevity, durability and beauty.

Traditional motifs such as dragons, phoenix, lotus flowers and parchments are also part of the decorative repertoire. Here, the central themes and the ornamentation are realistic, with scenes featuring children, scholars and sages.



During the Wanli period (1573–1619), where the ‘blue and white’ is still predominant in pieces of great quality — with a more careful production carried out in ateliers that had the favour of the imperial court - the porcelain destined to the ‘common’ people and made in large quantities for export. This is the time of *Kraak* porcelain, so called by the Dutch in reference to carracks, Portuguese boats which traded these objects for the first time.

Kraak-porselein was the type which arrived in greater numbers at the Lisbon docks and the type that is better identified as source for the Lisbon ceramic workshops, and their greater inspiration. The resemblance between the two is at times so evident that, at first glance, seventeenth-century faience is more like porcelain.

Although the artists of this period had more experience and more technical knowledge than the previous ones, the increase in export to Europe, resulted in a certain abasement of the technical and decorative quality. The decoration is traditional, painted with Chinese cobalt with confident, fast brushstrokes, varying between the dark blue and the lighter shades of blue washes, which lends a more naturalistic feel to the scenes portrayed. The cobalt blue, saturated and luminous, replaced the previous, more intense, but exhausted ‘Muslim blue’ used in previous periods.

The decorative scheme is the major novelty of *Kraak* objects, obtained through the use of moulds that left grooves or panels on the ceramic body, in slight relief, onto which the decoration was adapted, organized from a central theme. The

subject could be a narrative scene related to Chinese culture inserted in traditional landscapes, land or aquatic, which included architectural elements, human figures and animals — such as herons, grasshoppers, hares, and butterflies — and plant elements in a diversity of themes appropriate to Chinese culture, all linked to a very specific symbolic programme, with good auguries and wishes of happiness, longevity, etc.

The organization of the rims is more characteristic, with wide and narrow panels filled by the successive and alternating repetition of auspicious symbols, ranging from Taoist to Buddhist elements distributed along the panels.

Similar to *Kraak* porcelain, and as far as earthenware dishes is concerned, the round-sided dishes are completely filled with a single motif or theme, the cavetto and the rim being treated as a single unit, divided into shaped panels or reserves, generally six, more rarely four or eight, separated by traditional columns and filled with naive elements inspired by Chinese decorative repertoire.

Based on the relationship with its oriental decorative sources, Reynaldo dos Santos⁴ grouped seventeenth-century faience in cycles or ornamental groups, assigning them a chronology that, not being set in stone, marks the creation of certain types.

The first quarter of the century (c. 1600–1625) corresponds to the first cycle. A period which gives us the first imitations of Chinese porcelain, the potters strictly following, and as correctly as possible, the original sources which serve as inspiration. Stylistically, they are faithful copies of the models in porcelain from the Wanli period. The imitation is so evident

that it lives up to the term coined by contemporaries, ‘fake porcelain from India’ (in a clear allusion to the origin of the loading of Chinese porcelain).

The mimicking which characterises this cycle was not an obstacle for the potters’ originality to stand out in their objects, given that the original decoration of the porcelain was imbued with a poetic discourse that they themselves could not understand, leading them to take refuge in their own inventive genius, with a purely ornamental sense and not with any intentional symbolic discourse.

To the chronology of this cycle, also belong examples with geometric decoration also of oriental character, whose decorative grammar goes beyond its original Chinese inspiration and is also inspired by Eastern Islamic and Valencian Mudejar motifs. Stylized and sinuous geometric elements such as squares, triangles, circles, ellipses, pentagons, etc. are filled with spirals, scales, zigzags, etc., which are part of the earlier oriental decoration in a *horror vacui* which is typical of the Islamic style.

To the second cycle (c. 1625 – 1650) belong the examples with hybrid decoration, oriental and western motifs, which are combined, quite naturally, on the surface. Although the compositions continue to follow oriental models, the central theme begins to show certain details of Portuguese origin. In the dishes the separation is evident, with oriental inspiration on the rim and a central motif or theme of Western origin.

There is a deliberate deviation from the confrontation with Chinese themes, the potters striving to mimic Chinese porcelain while letting their creative genius free. The reserves of *Kraak* porcelain are now filled with a sequence of motifs that result from the inventive misrepresentation of Chinese symbols, the so-called ‘Early Big Spider Decoration’ or ‘Decoração de Pré-Aranhães’.

Originality and creativity become more and more visible. João Pedro Monteiro points out in this respect that its decorative language becomes ‘re(invented)’ from Chinese porcelain.⁵

The stylistic hybridism which becomes clear in this second quarter of the century finds several lines of force which define pieces with most erudite and most popular types of influence.⁶ The blue and white are associated with antimony yellow, or even to a certain polychromy, betraying an inspiration in the Italian Majolica, that arrives in Portugal via Spanish or even Flemish influence.

In the third cycle (c. 1650 – 1675), although Chinese porcelain remains as inspiration, its imitation becomes increasingly tenuous, somewhat confined to the general appearance of the pieces, which are more inventive and particular to a characteristic Portuguese taste.

From the middle of the century onwards, the Lisbon potters began to work almost exclusively for the domestic market due to an increase of earthenware production in countries which previously bought from Lisbon, as is the case of Delft workshops.

Exoticism is still evoked by its oriental decoration, with pseudo-Chinese designs made in a Western way, precursors of a style known as ‘Chinoiserie’, which would develop in Europe during the eighteenth century. Creative freedom is ever more prominent. Two distinct models emerge in Lisbon: the so-called ‘Small Motifs’ and ‘Big Spiders’ or ‘Aranhães’ pieces.

The ‘Small Motifs’ has relatively short existence (c. 1650 – 1675). Its presence is residual outside the national territory, whether in archaeological digs or in public or private collections, as everything seems to indicate that this was a production destined, almost exclusively, to the domestic market.

It is the most elaborate and detailed decoration of seventeenth century Portuguese faience and its sources seem to derive from Chinese models of the Transitional Period (1620 – 1683) between the Ming and Qing dynasties, a classification first established by the Dutch archaeologist Jan Baart.⁷

The painted decoration, in various shades of blue, is underlined with manganese. The motifs are made with a fine,

detailed brushstroke, filling the space in a *horror vacui*, which sets them apart from the Chinese aesthetic and sources which the decoration seems to copy, eventually inspired by the productions of Nevers and Delft, but adapted to the Portuguese taste and with its own characteristics.

There are elements from earlier aesthetic trends common in Chinese porcelain, making clear that this visual memory although distant was not entirely lost, being inspired by Ming porcelain mixed with European and Indian motifs which are associated with the exoticism of the Far East, filling the space with an overload typical of Islamic culture.

As for the type known as 'Aranhões' or 'Big Spiders', which appears in the previous period and is an emblematic decoration of this time, it also takes inspiration from Chinese porcelain.

The name derives from the misinterpretation of the motif of Artemisia mugwort leaves combined with tied paper scrolls, that is typical of the Wanli porcelain and which are transformed into a simplified and stylized shape, reminiscent of big spiders. The centre of the dishes betray great imagination and a strong Portuguese character, sometimes reminiscent of oriental landscapes, while the rims are decorated with a continuous composition of 'spiders' interspersed by 'peaches with branches', lacking the composition in reserves.

We may conclude that the influence of Chinese porcelain was decisive in the production of seventeenth century Portuguese faience given that following oriental models, Lisbon potters gave way to their imagination and creativity, combining

Western elements in marked Chinese themes and iconography, and vice versa. These models were not limited to landscapes but also to anthropomorphic, zoomorphic and vegetal elements.

In all of them there is evidence of the lack of knowledge of the Oriental meaning behind the decoration, which was interpreted through naive decorative solutions. Syncretism is evident throughout the production, although Chinese porcelain was its main inspiration. 🌊

¹ PAIS, Alexandre Nobre, *Fabricado no Reino Lusitano o que antes nos vendeu tão caro a China: a produção de Faiança em Lisboa, entre os reinados de Filipe II e D. João V*, PhD in Decorative Arts submitted to the U.C.P. (Porto), Escola das Artes, Porto, 2012.

² CASIMIRO, Tânia Manuel, *Faiança Portuguesa nas Ilhas Britânicas — Dos finais do século XVI aos inícios do século XVIII*, PhD in History, Archaeology submitted to FCSH/UNL, 2010.

³ MATOS, Maria Antónia Pinto de, *A Casa das Porcelanas*, Lisboa, Instituto Português de Museus and Philip Wilson Publishers, 1996, p. 27.

⁴ SANTOS, Reynaldo dos, *Faiança portuguesa séculos XVI e XVII*, Livraria Galaica, Lisboa, 1960.

⁵ MATOS, Maria Antónia Pinto de, MONTEIRO, João Pedro, *A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII* (Catalogue), Lisboa, Electa 94, 1994, p. 24.

⁶ MONTEIRO, Revista da Fundação Oriente, n.º 7, (December 2003), Lisboa Fundação Oriente, pp. 54–65.

⁷ BAART, Jan, *A Faiança portuguesa escavada no solo de Amesterdão* in 'Faiança portuguesa, 1600–1660', Lisboa–Amesterdão, 1987, p. 24.

— FAIANÇA PORTUGUESA

HISTÓRIA DE UM GOSTO NA EUROPA DO SÉCULO XVII

por MÁRIO ROQUE

O estudo da faiança portuguesa tem sido muito dificultado pela falta de referências sobre esta de *arte de fogo*, o que tem permitido diversas interpretações e divagações sobre o tema. Sabe-se que Portugal exportava faianças para a Europa, conhecimento que foi sendo transmitido oralmente ao longo dos séculos, com escassos documentos a suportar esta evidência, o que pode estar em relação com a catástrofe de 1755.

É do conhecimento geral a existência de inúmeras oficinas de oleiros nos séculos XVI e XVII, localizadas na zona oriental de Lisboa e na encosta que liga o Chiado ao Poço dos Negros — destruídas pelo terramoto — e das quais existem ainda alguns vestígios, como chaminés de fornos, dispersos na cidade.

No princípio do século XX, Luís Keil, conservador do Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa, apercebeu-se da grande analogia entre a faiança dita de “Hamburgo” e a cerâmica portuguesa da primeira metade de seiscentos, nomeadamente no tipo de pasta, no vidrado fino e na decoração, embora reconhecesse divergência de formas em algumas peças específicas.

Esta semelhança era, até então, interpretada pelos historiadores alemães como resultante da influência dos oleiros portugueses de origem hebraica, emigrados para Hamburgo, que teria conduzido ao apuramento local da técnica. Defendiam-se alegando que a forma de certas peças era típica do norte da Alemanha, algumas tinham tampas em estanho de origem alemã, estavam decoradas com armas de famílias germânicas ou legendadas nesta língua, factos que confirmariam a origem hanseática.

Da análise laboratorial comparativa entre fragmentos encontradas em escavações nas colinas na parte oriental da cidade de Lisboa — local onde existiam várias “tendas” e fornos de oleiros seiscentistas — e peças do *Museum für Kunst und Gewerbe* de Hamburgo, Luís Keil concluiu que a matéria-prima (argila), o esmalte e a cor azul eram idênticos.

Afinal, a dita “faiança de Hamburgo”, como era denominada — e por vezes ainda é, em diversos museus no estrangeiro — provinha diretamente de pucareiros olissiponenses. Ao fim de três séculos confirmou que estes malegieiros seiscentistas trabalharam para os poderosos centros hanseáticos, através de encomendas feitas por judeus de origem portuguesa residentes em Hamburgo ou por negociantes destes centros que operavam em Lisboa.

Na mesma altura foi encontrado, em Hamburgo, um recibo da compra de peças de louça a mercadores portugueses, facto que veio autenticar a tese de Luís Keil, publicada no Boletim das Belas Artes número III de 1938 (pág. 44–47).

Escavações no subsolo em Vlooyenburch — Amesterdão (1982), bairro onde se fixaram os judeus portugueses no início do século XVII, permitiram recolher inúmeros fragmentos com um tipo de chacota, vidrado e decoração idêntico a peças existentes nos museus portugueses. O mesmo tem acontecido em outros países da Europa como em Inglaterra, Escócia, países nórdicos, Polónia e um pouco por todo o mundo — nomeadamente no continente americano, em regiões com influência portuguesa e espanhola — em África e até no Japão, local onde foi reconhecida uma tigela portuguesa datável de 1600 a 1625 no espólio de um Samurai.



A tradição da olaria portuguesa tem raízes profundas no seu passado romano, visigodo e árabe. Contudo foi em meados do séc. XVI que houve um grande incremento na manufactura de cerâmica, com um franco progresso na técnica de fabrico, resultado das novas necessidades estéticas e exigências do mercado. Para esta profunda transformação teve um papel relevante a ascensão social da burguesia — que rivalizava, em gosto e luxo, com a nobreza e alto clero — ávida destes produtos, um pouco por toda a Europa.

Lisboa — por ser a principal cidade do país e o seu principal porto de mar — foi o local onde mais se sentiu este crescimento, com aparecimento de inúmeras olarias. Aqui, louça e azulejos eram manufacturados e cozidos nos mesmos fornos, dando origem a uma cerâmica de qualidade absolutamente notável.

Efectivamente a faiança portuguesa foi uma produção singular na primeira metade do século XVII, não só pela qualidade, mas também pela inovação dos temas decorativos, de nítida influência oriental, o que precedeu em várias décadas o que se veio a verificar posteriormente na Europa.

Os descobrimentos e subsequentes relações comerciais privilegiadas entre Portugal e o Oriente, fizeram com que Lisboa se impusesse como o primeiro mercado europeu de produtos exóticos, entre os quais a porcelana chinesa, que exportava, fornecendo as cortes e as famílias europeias poderosas.

O elevado custo destes artefactos incentivou os oleiros olisiponenses a fabricarem um produto semelhante, mas menos

oneroso. O conhecimento da porcelana Ming, em particular do período Wan-Li, foi propício ao desenvolvimento desta cerâmica inovadora, de forma e decoração seguindo os modelos orientais.

A qualidade técnica, o exotismo da decoração e o custo mais acessível do que a majólica italiana foram preponderantes no sucesso imediato em toda a Europa. Não havia outra nação a produzir itens com esta qualidade, pintados a azul sobre branco, mais raramente com amarelo, o que despertou a atenção das famílias e mercados estrangeiros, tomando-se particularmente desejada na Europa. A exportação aumentou exponencialmente para o velho continente e foi levada pelos navios portugueses aos quatro cantos do mundo.

Há documentos que comprovam a aquisição por mercadores estrangeiros, alguns descendentes dos judeus que deixaram Portugal no fim do século XV, tais como Isaac Alveres e Samuel Hill. As peças eram executadas por encomenda, segundo desenho por eles fornecido aos oleiros.

Nas peças pertencentes à colecção dos museus algumas estão datadas, facto da maior importância para o seu estudo, por permitem seguir a evolução cronológica e a distribuição geográfica. As datas, sempre em números arábicos, estão provavelmente relacionadas com o ano de fabrico ou assinalam momentos importantes na História dos países ou da família nobre que as encomendou.

As cerâmicas datadas têm em geral uma grande qualidade de manufactura e muitas são ornamentadas com brasões de famílias portuguesas, estrangeiras e de ordens religiosas ou com as iniciais dos proprietários. A maioria é da primeira

metade do século e encontra-se nos museus do norte da Europa, testemunho do grande apreço dos mercados internacionais, em particular o holandês e o alemão.

A formação da Companhia da Índia Holandesa (V.O.C.) em 1602 e a subsequente maior familiaridade destes consumidores com a porcelana da China, exigia uma cerâmica que se aproximasse tanto quanto possível da louça oriental, quer na qualidade, quer nos motivos exóticos, como de “contrafações” se tratasse, numa tentativa de colmatar a escassez de produto que chegava à Europa, insuficiente para satisfazer as encomendas, e que tivesse um custo mais acessível.

Quanto à Liga Hanseática, tinha uma menor proximidade com a porcelana chinesa e o que pretendia era um vocabulário decorativo exótico — não a cópia de modelos existentes — que conjugasse a atmosfera longínqua com referências europeias eruditas. Procurava de Lisboa uma faiança híbrida e original, mais próxima da vivência do quotidiano, onde se privilegiasse a liberdade criativa.

As encomendas portuguesas foram menos abundantes, quase sempre para casa senhoriais ou elites sociais, talvez porque as famílias lusitanas tinham fácil acesso às porcelanas vindas diretamente da China, já com os seus brasões apostos.

Conhecem-se cerca de cem peças datadas, com poucos exemplares dos anos 20 — a mais antiga uma taça de 1621, que se encontra no Museu Soares dos Reis, na cidade de Porto — sendo a maioria dos anos trinta e principalmente quarenta e cinquenta.

Existem algumas peças datadas de 1641, comemorativas da Restauração da Independência — após 60 anos de domínio

espanhol — que ocorrera no final de 1640. São de uma grande exuberância decorativa, com as armas reais portuguesas, símbolo de poder recordativo desta efeméride, como que se pretendessem mostrar ao mundo que a independência tinha sido restaurada.

O fabrico de cerâmica aumentou exponencialmente a partir de 1650, tornando-se acessível a um grande número de pessoas, com novas formas e decorações, em objetos de menor qualidade, destinadas ao uso diário e não unicamente para fins de aparato e de prestígio.

Na década de 60 foi introduzida uma nova cor, o vinoso, que delineava os motivos pintados a azul, influencia das porcelanas chinesas Ducai. A inspiração oriental começa, no entanto, a ficar mais distante, com a evolução das boninas e folhas de artemísia para os pêssegos e os aranhões nas abas, que deixam de ser segmentadas. É nessa altura que vão aparecer as grinaldas barrocas e laços.

Esta alteração é o resultado do grande incremento na manufactura do centro oleiro de Delft que copia a produção oleira lusitana, capaz de fornecer as cidades do Norte da Europa a custos mais reduzidos. A venda de faianças lisboetas ao mercado estrangeiro diminuiu drasticamente e a partir de meados de sessenta, as olarias passaram a produzir maioritariamente objectos para uso diário das famílias portuguesas, com o total declínio e encerramento de muitas oficinas. Assim se percebe que, contrariamente às peças datadas da primeira metade do século, na segunda metade as poucas que existem estejam em museus portugueses. 🇵🇹

— PORTUGUESE FAIENCE

HISTORY OF A TASTE IN SEVENTEEN-CENTURY EUROPE

by MÁRIO ROQUE

For decades, early studies of 17th century Portuguese faience raised a range of unanswered questions, mainly due to the scarcity of reliable evidence, which often confused interpretation and restricted objectivity. It is certain that Portugal exported faience to Europe, a knowledge that has passed orally through the centuries, but with scarce documentation to support it, perhaps due to the great 1755 earthquake that destroyed most of the city and its archives.

The existence of 16th and 17th century's pottery workshops in eastern Lisbon and on the hill between the central *Poço dos Negros* and *Chiado* districts, is well known and unequivocal. But most of these potteries have however vanished, their only evidence being the kiln chimneys scattered in the city's skyline.

Eventually, in the early 20th century, Luís Keil, curator at the *Museu Nacional de Arte Antiga* in Lisbon, on researching what was known at the time as 'Hamburg faience' noticed that, albeit their variable shapes, those pieces had also clear similarities to Portuguese ceramics dating to the first half of the 17th century, such as the fine paste, the clear glaze and the generic decorative characteristics.

Although acknowledging the facts, German historians argued that they were related to the influence of late 16th and early 17th century emigrated Portuguese Jews that had settled in Hamburg, pointing out the fact that some of the pieces had typically northern German shapes, some even having pewter lids of clearly local production, and were decorated with German armorials or inscriptions that justified their Hanseatic origin.

In his determination, Luís Keil proceeded with scientific analysis of faience fragments from well identified archaeological kiln and workshop sites in Eastern Lisbon, comparing them to test results from the *Museum für Kunst und Gewerbe*, in Hamburg. The results were conclusive, confirming that the raw materials — the clay, the enamels, and the blue pigment — were indeed identical.

Three hundred years later it was finally possible to confirm that the so called 'Hamburg faience', as it was, and occasionally still is, catalogued in various European museums, was nonetheless produced in the Lisbon pottery workshops, which in the 17th century were supplying the powerful Hanseatic League markets, via Hamburg based merchants of Portuguese Jewish origin or German agents operating from Lisbon and from other Northern European ports.

Almost simultaneously an invoice was found in Hamburg for the purchase of several pieces of faience from Portuguese merchants, contributing decisively for the authentication of Keil's argument, whose conclusions were published in the 1938 *Boletim das Belas Artes*, nr. III (pg. 44 – 47).

This evidence would be further reinforced in the 1980s by the results of an archaeological research project developed in Amsterdam's Vlooyenburch district, an area with a large 17th century Portuguese Jewish community, which exposed several hundred Portuguese faience fragments. But other European and overseas regions, namely England, Scotland, Scandinavia, Poland, America (particularly in areas of Portuguese and Spanish influence) and Africa have also produced considerable

amounts of material evidence for this Portuguese faience trade. Even in Japan, a Portuguese faience bowl, dating to 1600 – 1625, has been identified in the estate of a Samurai warrior.

The Portuguese ceramic tradition had been deeply rooted in its Roman, Visigothic and Islamic past. However it is only in the mid-16th century that there is a noticeable increase in ceramic production, in parallel with the development of manufacturing techniques imposed by new aesthetic requirements and market demand. This fast change resulted from the remarkable growth of the European merchant classes that rivalled in taste and wealth with the old aristocracy and clergy, and were equally eager for these innovative products.

Lisbon, the Portuguese political and commercial capital was most naturally the centre where this transformation was more deeply felt, numerous potteries emerging in quick succession throughout the 16th and 17th centuries, to produce high quality faience and tiles.

Effectively by the first half of the 17th century Lisbon faience was an undoubtedly singular and well established production that went well beyond the careful selection of the raw materials, defining itself by the highly innovative character of its decorative grammar of clear oriental influence that, stylistically, preceded by decades other European productions.

The Maritime Discoveries and the privileged trading relations that ensued between Portugal and the East turned Lisbon into the prime European market for exotic goods, amongst which could be found large quantities of Chinese porcelain wares, which supplied royal courts and other wealthy customers. The high cost of this luxury products however,

encouraged the Lisbon potters to produce a similar, but less expensive ceramic. Their familiarity with Ming porcelain particularly that from the Wanli period (1572 – 1620), was favourable to the development of locally produced ceramics of oriental shapes and decorative motifs.

The remarkable technical quality, the exoticism and decorative innovation, as well as the lower cost, comparatively to Italian majolica, were responsible for their immediate success throughout Europe. Effectively, no other European production offered such high quality blue and white ceramics (more rarely with yellow), a major attraction for the large and demanding European markets. Exports increased substantially, and for several decades Portuguese faience was carried all over the world.

Documents have been found confirming that foreign merchants, some descending from emigrated Portuguese Jews, such as Isaac Alveres and Samuel Hill were buying faience pieces in Portugal. These pieces were made to order according to models supplied to the potters by the clients.

Some museum collection pieces are dated, an important detail for their study, as it allows for analysing their chronological evolution and geographical distribution. Normally represented in Arabic numerals dates are normally associated to a production year, to celebratory moments in history or to important familial occasions.

These dated pieces are generally characterised by their exceptional quality, and many are ornamented with Portuguese, foreign or religious armorials and ownership monograms. Most date from the first half of the century and

can be seen in northern European museums, testifying to their desirability in international markets, particularly in Holland and Germany.

From 1602, the establishment of the Dutch East India Company (Vereenigde Oost-Indische Compagnie V.O.C.), created a wider awareness of luxurious and expensive Chinese porcelain prototypes, which became equally available to Northern European markets. This increased market demand, never fully satisfied, as well as the higher cost of Chinese porcelain, encouraged the production of stylistically comparable but less expensive products that had immediate market acceptance.

Additionally, the Hanseatic League, the commercial and defensive confederation of merchant guilds and market towns that dominated the Baltic Trade, less familiarised with Chinese Porcelain but keen on the new and exotic decorative motifs that matched allusions to faraway lands to European erudite references, did also source in Lisbon for a hybrid and original product that privileged creative freedom.

Portuguese orders were scarcer, normally based on private commissions from social and political elites, a fact that can be explained by the ready availability and easy commissioning of the more desirable armorial Chinese porcelain.

Approximately one hundred dated pieces are recorded in museum and private collections, with very few dating from the 1620s. The oldest, a bowl dating from 1621 can be seen in the collection of the *Museu Nacional Soares dos Reis* at Oporto. The vast majority dating from the 1630s, and mainly from the 1640s and 1650s.

Some pieces are dated 1641, and commemorate the newly Restored Independence after 60 years of Spanish domination. Of great decorative exuberance, often depicting the Portuguese Royal Arms, an obvious symbol of power allusive to this event, as if announcing to the world the new Dynastic era.

From the 1650s there is a marked increase in production, and faience becomes accessible to a larger number of people, with new shapes and decorations of obvious lower quality, destined to daily used rather than for display purposes.

In the 1660's a new colour is introduced to the faience decorative palette; the manganese-purple that was adopted in the outlining of the cobalt-blue filled motifs, a clear influence from Chinese Ducai porcelain. Oriental inspired compositions however, become more diluted with the evolution from daisies and artemisia leaves into 'Aranhões', large spider like motifs, on plate lips that will lose their earlier segmented sections. It is also at this time that Baroque garlands and bows will become common decorative motifs.

Simultaneously it is also in this decade that production increases in Delft, the main Dutch pottery centre, that will copy the Portuguese blue and white faience inspired in Chinese models, taking over the supply chain for the northern European cities at considerably lower prices. From the mid-1660s exports will decline considerably, and the potteries will focus on the production of basic day to day pieces for the internal market, a situation that will quickly prove unsustainable, causing the closure of many workshops. For this reason, the few extant pieces dated to the second-half of the 17th century are today in Portuguese Museum collections. 🇵🇹

— A ESCOLHA DOS OLEIROS, UMA MISCIGENAÇÃO AO GOSTO DA ÉPOCA

por MÁRIO ROQUE

A ornamentação da faiança portuguesa, da segunda metade de quinhentos e principalmente do século XVII teve múltiplas contribuições externas, com origens variadas nomeadamente italiana, islâmica e chinesa, num processo de criação continuo ao longo destes anos.

Foi a partir de meados do século XVI que ocorreu a introdução da policromia na faiança portuguesa, vinda de Montelupo. A influência da **Majólica Italiana** constitui no entanto uma produção muito fugaz uma vez que, logo no início do século XVII — altura em que os nossos fornos e malegieiros se tornaram aptos a produzir peças de grande qualidade — surge o gosto pelo exotismo e a monocromia nas elites europeias.

A ornamentação policromada será retomada mais tarde, no 2.º quartel de seiscentos, embora de forma ténue, encontrando-se num conjunto raro de peças, nomeadamente aquamanis, imagens religiosas e canudos de farmácia.

O influxo da Renascença Italiana não se limitou à decoração das peças, mas também à tipologia, à forma e à estética, com a utilização de materiais onde se pudessem aplicar várias cores.

O canudo de farmácia (fig. 19) com decoração a azul-cobalto e amarelo de antimónio é uma peça que se enquadra neste grupo, não só pela tipologia e modelo — albarelo — mas também pelas cores utilizadas.

No início do século XVII, a produção oleira vai centrar-se nos modelos e decorações vindos da China, monocromáticas a azul-cobalto — respondendo às ambições do mercado

português e do resto da Europa — abafando quase por completo as referências italianas.

O fascínio pelo oriente dominou o padrão cultural e artístico lusitano a partir da segunda metade do século XVI e a produção de cerâmica, quer na louça quer no azulejo, a ela não escapou. Surge um período emblemático na faiança portuguesa, baseado na **Porcelana de China** e que percorre todo o século XVII.

Os portugueses conheciam perfeitamente esta porcelana, que importavam em grandes quantidades, e que se tornara a grande voga em Lisboa. As elites europeias atentas ao que se passava na capital do Império Português — que à época ditava a moda no velho continente — não tardaram a partilhar este fascínio pelo oriente.

Assim se explica que as olarias quisessem reproduzir fielmente os exemplares vindos da China tentando imitar na perfeição os motivos e símbolos chineses, dando origem às primeiras “chinoiseries”, muito antes da transposição deste gosto para o mobiliário, a pintura ou outro tipo de artes decorativas, que assumiram esta estética mais tarde, já nos finais do século XVII, quer em França, quer em Inglaterra.

Esta assimilação ocorre inicialmente durante o período Wanli (1573 – 1617), ao jeito de contrafação, tendo por base as porcelanas *Kraak*, razão pela qual alguns historiadores apelidam este período de **Decoração Wanli** (1590 – 1625).

O elevado custo da porcelana da China e a oferta que nos chegava nas naus das Índias, muito aquém da procura, contribuiu para o seu grande sucesso. É uma produção muito cuidada no



amassamento da pasta (conferindo pouca espessura ao objeto), na busca do azul certo, na extrema pureza do vidrado e na grande qualidade pictórica da decoração, só com motivos orientais, que num primeiro relance sugerem as porcelanas originais.

Paralelamente ao encantamento pelos motivos chineses, existe uma sedução pelo exotismo vindo de outras paragens, nomeadamente com raízes no Próximo Oriente. A estética islamizante, muito ao gosto português, chegou a Lisboa pelo contacto direto com estes povos ou através de interpretações a ela feita nos centros oleiros espanhóis ou italianos e deu origem, também no primeiro quartel de seiscentos, ao que muitos apelidam de **Decoração Geométrica** (1600–1625).

Esta gramática decorativa encontra-se sobretudo em peças produzidas para o consumo nacional, não para exportação, testemunhando uma maior apetência local por este gosto, relacionável com a anterior ocupação da península ibérica pelos mouros.

Aqui, embora o motivo central seja em geral oriental, o que mais a caracteriza e define é a decoração da aba — constituída por composições de círculos, elipses, triângulos concêntricos, entre outros, pintadas de forma quase obsessiva, a azul-cobalto — que dela muitas vezes extravasa, para oprimir a reserva do fundo, num *horror vacui* característico.

Esta simbiose entre o reportório chinês e islâmico/geométrico, deu origem a um conjunto de peças que constituem um grupo singular na produção oleira lisiponense, com grande requinte na pincelada e na própria manufatura.

Embora este tipo ornamental esteja mais ligado à louça quinhentista de Iznik, a modelos islamizantes das faianças mudéjares valencianas ou mesmo a protótipos italianos de Montelupo, existem algumas semelhanças na porcelana da China, com é o caso das espirais que podemos encontrar nas peças Wucai do período de Transição (1620–1683).

No segundo quartel deste século, começa a evidenciar-se a criatividade artística dos oleiros, dando origem ao que habitualmente se denomina por **Decoração “Pré-Aranhões”** (1625–1650), a seguidora cronológica da decoração Wanli, ainda com marcada influência da porcelana *Kraak*.

Os motivos centrais são predominantemente de origem chinesa, embora também se encontrem alguns europeus, nomeadamente exuberantes brasões, enquadrados num discurso oriental. O que caracteriza esta época é também a aba, que deriva dos pratos com *Decoração Wanli* numa interpretação mais livre dos oleiros e não como cópias fiéis.

A flor de artemísia e os rolos de papel envoltos em cordões vão-se lentamente degenerando, evoluindo lentamente para se transformarem numa espécie de grandes aranhas, já na segunda metade do século, o que justifica a designação de “Pré-Aranhões”. Continuam colocados em reservas, tal como as boninas, separados por colunelos com cordão duplo e selo, tal como nas peças *Kraak*, o que contrasta com o que vai acontecer na decoração de *aranhões*.

Por oposição à faiança de *Decoração Wanli*, voltam a aparecer aqui algumas peças decoradas a azul-cobalto e

amarelo de antimónio, que bebem esta influência da Majólica, nomeadamente em canudos ou albarelos.

Já na segunda metade do século, num período muito bem definido, entre 1660 e 1680 surge um padrão ornamental seguindo as porcelanas chinesas do período de transição entre as dinastias Ming e Qing (1620–1683), mas de características muito próprias, denominado de **Desenho Miúdo** (1660–1675). Trata-se de uma escassa produção, provavelmente reservada a alguns centros oleiros mais eruditos, dirigida esmagadoramente para o consumo interno.

Desde a Restauração da Independência assistia-se a um maior distanciamento da porcelana da China que se intensificou na década de 1660, com alteração radical quer na paleta, quer na decoração.

Os mercados externos europeus começavam a perder interesse pela louça de Lisboa, substituída pela cerâmica manufaturada em Delft e de Nevers, o que obrigou a uma mudança substancial na decoração, na tentativa de minimizar este desinteresse, com uma interpretação de uma reinvenção realizada nas oficinas holandesas, o vinoso, adaptada ao gosto português.

A pintura a azul-cobalto é contornada a roxo vinoso de manganés, com motivos finos, detalhados, de pincelada livre e com algum humor, preenchendo os espaços num *horror vacui* manifesto. Há uma diversidade e pulverização dos elementos decorativos nas superfícies do objecto, onde aparecem elementos ornamentais portugueses ou degenerações dos orientais, aos quais os oleiros lisiponenses retiraram involuntariamente toda a carga simbólica que a porcelana da China possui.

Embora os elementos decorativos sejam híbridos, mantem-se o ambiente eminentemente oriental, uma “chinoiserie” que mistura paisagens exóticas com personagens orientais e portuguesas, casarios europeus, pagodes e moinhos holandeses, assim como a mais variada fauna e flora, sempre com uma grande liberdade criativa. A composição organiza-se em planos

diferenciados, quer ao nível dos temas centrais quer ao nível das abas e das caldeiras, obrigando o observador a rodar todo o objeto para o apreciar corretamente.

Da segunda metade de seiscentos é ainda a emblemática **Decoração de Aranhões** (1650–1700) que deve o nome, como já dissemos, à sugestão de grandes aranhas ou aranhões, e que mais não são do que a adulteração das folhas de artemísia e rolos de o papel envoltos em cordões. Também os ramos estilizados de boninas vão originar ramagens de pêssegos. Todos estes motivos deixam de estar colocados em reservas, desaparecendo as secções decoradas com cordão duplo e selo.

A concorrência das oficinas de Delft, com decréscimo exponencial da exportação oleira conduziu a uma grande crise oleira, agravada pela instabilidade financeira nas classes abastadas portuguesas — que anteriormente consumiam a requintada louça de Lisboa — nos anos que seguiram a Restauração da Independência Nacional.

O corolário destes dois fatores foi o recurso a uma produção virada para o mercado interno e para uma clientela menos exigente. Houve um acréscimo na quantidade de peças produzidas — que deixam de ser de aparato, passando a ser maioritariamente utilitárias — com uma subsequente diminuição na qualidade técnica e da decoração: a pasta é mais grossa, o vidrado menos fino e a pincelada mais primária, com menos cuidado na escolha do azul certo. 🌊



— THE POTTER’S CHOICE, MISCEGENATION IN CONTEMPORARY CHANGING TASTES

by MÁRIO ROQUE

The decoration of Portuguese faience, from the second half of the sixteenth and particularly of the seventeenth century, had multiple external influences of different origins, namely Italian, Islamic and Chinese, in a continuous creation process during that time.

The introduction, from Montelupo, of polychrome decoration in Portuguese faience took place in the mid sixteenth century. The influence of **Italian Majolica**, however, was brief, since that in the beginning of the seventeenth century — when our kilns and potters became skilled in the production of high quality ceramics — there was a growing taste in European elites for exoticism and monochromatic decoration.

The polychrome decoration was resumed later in the second quarter of seventeenth century, albeit in a tenuous way, being found only in a rare group of pieces, namely aquamanilia, religious images and drug jars.

Italian Renaissance influence was not limited to the decoration of the pieces but also to their typology, shape and the aesthetics, with the use of materials which allowed for the use of several colours.

This apothecary or drug jar (fig. 19) with cobalt blue and antimony yellow decoration falls within this group, not only for the type and model — albarello — but also for the colours used.

In the early seventeenth century, pottery production focuses on models and decorations from China, those monochromatic

and using cobalt blue — in response to the ambitions of the Portuguese market and those of the rest of Europe — almost completely overpowering any Italian influences.

The fascination with the East dominated Portuguese cultural and artistic trends from the second half of the sixteenth century onwards, and the production of pottery, both in tableware and tile, was not immune to it. This is an emblematic period in Portuguese faience modelled after **Chinese Porcelain**, a trend which extends throughout the seventeenth century.

The Portuguese knew perfectly well Chinese porcelain which they imported in vast quantities and which had become highly sought after in Lisbon. The European elites, aware of what was happening in the capital of the Portuguese Empire — which at that time dictated changing tastes in the Old Continent, soon shared this fascination with the East.

This explains why pottery workshops started to faithfully reproduce Chinese examples, trying to perfectly imitate the Chinese motifs and symbols, giving rise to the first chinoiseries, long before such taste appeared in furniture, painting and other decorative arts, that only later, in the late seventeenth century would convey such aesthetic novelties both in France and England.

This artistic assimilation occurs initially, as fakes or copies, during the Wanli period (1573 – 1617), modelled after *Kraak porcelain*, which explains why some historians call to this period ‘**Wanli Decoration**’ (1590 – 1625).



The high cost of Chinese porcelain and the short supply that came to Portugal in ships from the Indies contributed to its great success. It is a high-quality production with much care in the clay preparation and fineness of the objects made, in the search for the right blue, in the extreme purity of the glaze and in the great pictorial quality of the decoration, made only using oriental motifs, which at first glance are reminiscent of the original porcelain.

Parallel to the appeal of Chinese motifs, there is the allure of exoticism from other places, mainly those from the Near East. The Islamic aesthetics, much to the Portuguese taste, came to Lisbon through direct contact with these peoples or through interpretations made at the Spanish or Italian pottery centres and gave rise, also during the first quarter of seventeenth century, to what many have deemed the **'Geometric Decoration'** (1600–1625).

This decorative repertoire is mainly found in pieces produced for national consumption and not made for export, and testify to a greater local desire for this taste, related to the previous occupation of the Iberian Peninsula by the Moors.

Although the central motif is generally oriental in character, what most characterizes and defines it is the decoration of the rim — consisting of compositions of circles, ellipses, concentric triangles, among others, painted almost obsessively in cobalt-blue — which often overflows into the reserve of the centre, in a characteristic *horror vacui*.

This perfect blend between Chinese and Islamic / geometric repertoires gave rise to a group of pieces that constitute a

unique group in Lisbon ceramic production, featuring great refinement in the brushstroke work and in their manufacture.

Although this ornamental type is more closely related to sixteenth-century pottery from Iznik, to Islamic-style models of the Valencian Mudéjar faience or even to Italian prototypes made in Montelupo, there are some similarities with Chinese porcelain, as might be the case of the spirals, which may also be found in Wucai pieces of the Transitional Period (1620–1683).

In the second quarter of the seventeenth century, the potters' artistic creativity begins to emerge, giving rise to what is usually called the **'Pré-Aranhões Decoration'** (1625–1650) — 'aranhões' means big spiders — which chronologically follows that of Wanli decoration, still with clear influence of the Kraak porcelain.

The central motifs are predominantly of Chinese origin, although some are European in character, including exuberant coats of arms made in an Eastern way. This period is also characterised by the decoration of the rim, which derives from the dishes with 'Wanli Decoration' in a freer interpretation of the potters and not as faithful copies.

In the second half of the seventeenth century, Artemisia flowers and bundled scrolls of paper are depicted in a more abstract way, slowly evolving in a motif which resembles a big spider, an evolution which justifies the term 'Pré-Aranhões'. The motifs are, as before, placed in reserves, such as daisies, separated by double-corded columns and seals, not unlike those

featured in *Kraak* pieces, which contrasts with the decoration seen in the next period, that of ‘aranhões’.

As opposed to the ‘Wanli Decoration’ faience, some pieces decorated with cobalt blue and yellow of antimony have a comeback, a production influenced by majolica, namely in drug jars or *albarelli*.

In the second half of the century, in a very well defined period between 1660 and 1680 emerges an ornamental pattern, following Chinese porcelain of the Transitional Period between the Ming and Qing dynasties (1620 – 1683), albeit with specific characteristics, which is known as ‘**Desenho Míudo**’ (1660 – 1675) — meanings small motifs pattern. It is a limited production, probably produced only by some more erudite potters, and made solely for domestic consumption.

The Restoration of Independence marks an increased lack of interest towards Chinese porcelain, which grows in the 1660s, with a radical change in both palette and decoration.

European foreign markets were beginning to lose interest in earthenware made in Lisbon, replaced by pottery produced in Delft and Nevers, which forced a substantial change in its decoration in an attempt to minimize the lack of interest, with a new interpretation of the types made at Dutch workshops using manganese-purple, adapted to Portuguese taste.

The cobalt-blue painting is outlined with manganese-purple, with fine, detailed motifs, free brushstrokes and even some humour, filling the spaces in a clear *horror vacui*. There is a diversity and distribution of decorative elements in the surface of the object, featuring Portuguese ornamental elements and abstract renditions of oriental motifs, to which the Lisbon potters involuntarily stripped of all symbolic meaning as conveyed in the original Chinese porcelain.

Although the decorative elements are hybrid, the main oriental character is maintained, a *chinoiserie* that mixes exotic landscapes with oriental and Portuguese characters, European houses, pagodas and Dutch mills, as well as the most varied fauna and flora, always with great creative freedom. The

composition is organized in different planes, both in the central themes and in the rims and cavettos, the observer having to rotate the whole object to appreciate it correctly.

The well-known ‘**Aranhões Decoration**’ (1650 – 1700) belongs to the second half of the seventeenth century, a period which gets its name, as we have seen, to the resemblance of the motifs with big spiders or *aranhões*, which are nothing more than the continuous stylisation of Artemisia leaves and bundled paper scrolls. Also the stylized branches of daisies are transformed into peach branches. All of these motifs are no longer placed in reserves, the sections decorated with double cord and seal disappearing.

The competition from Delft workshops, with an exponential decline in the export of pottery, led to a major crisis deepened by financial instability in the wealthy Portuguese elite — which had previously acquired the exquisite Lisbon earthenware — in the years following the Restoration of National Independence.

The corollary of these two factors led to a domestically oriented production and a less demanding clientele. There was an increase in the number of pieces produced — which are no longer made for display but for domestic use — with a natural decrease in technical quality and refinement of the decoration: the walls are thicker, the glaze less thin and the brushstroke less refined, with less care in choosing the right shade of blue. 🎨

— **A FAIANÇA PORTUGUESA DO SÉCULO XVII**
COLECÇÃO MÁRIO ROQUE

PORTUGUESE FAIENCE IN THE 17TH CENTURY
THE MÁRIO ROQUE COLLECTION

01A. TAÇA

Faiança portuguesa “Decoração Geométrica”
Lisboa, 1600 – 1610
Diâm.: 11,5 cm
C661

Proveniência: Coleção particular, Alcobaça

01B. TAÇA

Faiança portuguesa “Decoração Geométrica”
Lisboa, 1590 – 1600
Diâm.: 13,0 cm
C633

Proveniência: Coleção António Miranda, Lisboa

01A. BOWL

Portuguese faience ‘Decoração Geométrica’
Lisbon, 1600 – 1610
Diam.: 11.5 cm
C661

Provenance: Private collection, Alcobaça

01B. BOWL

Portuguese faience ‘Decoração Geométrica’
Lisbon, 1560 – 1600
Diam.: 13.0 cm
C633

Provenance: António Miranda Collection, Lisbon

Raras taças em faiança portuguesa da transição do século XVI/XVII com uma grande simplicidade de formas e decorações, típicas das peças do período quinhentista.

A forma segue os modelos mais arcaicos e a decoração é muito simples, utilizando o azul-cobalto na decoração.

A taça aparentemente mais recuada (C633) apresenta uma decoração geométrica com cinco semicírculos concêntricos, contíguos, separados por pingente ou pérola. No interior está desenhada uma espiral no fundo e um filete junto ao bordo.

A outra (C661) é preenchida por uma faixa limitada por frisos e que alterna cinco grupos de semicírculos concêntricos, com traços horizontais, formando padrão. O interior é semelhante ao primeiro com duplo filete junto ao bordo. 🇵🇹

Rare Portuguese faience bowls dating from the transition of the 16th to the 17th centuries, defined by their simple form and decoration, characteristic of pieces produced in the 1500s.

In shape and decorative language they follow well known archaic models and simple monochrome cobalt-blue ornamentation.

The earlier dated bowl (C633) of simple decorative grammar of five parallel concentric circles interspersed by drops or pearls. On the inside a spiral and fillet around the inner lip.

The decorative composition of bowl C661 is defined by a frieze framed band of alternating concentric semicircles, filled by horizontal stripes forming a repetition pattern. The inner surface is identical to the previously described bowl. 🇵🇹

— 01A.



— 01B.



02. TIGELA

Faiança portuguesa “Decoração Geométrica”

Lisboa, 1600 – 1620

Diâm.: 19,5 cm

C604

Proveniência: Coleção António Miranda, Lisboa

Figurou em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Tigela de faiança portuguesa do século XVII, com “decoreção geométrica” revestida de esmalte branco e decorada a azul-cobalto.

De covo bastante acentuado, apresenta ao centro, uma exuberante bonina sobre ramos e folhas estereotipadas. Na aba padrão geométrico, composto por pares de maçarocas ou fetos, simulando colunelos chineses ladeados por pétalas, simulando três reservas ao gosto oriental.

O tardo, mais precisamente, o verso da aba, apresenta três linhas oblíquas, a azul-cobalto sem definição precisa, uma clara influência dos protótipos chineses. 🇨🇳

02. BOWL

Portuguese faience ‘Decoração Geométrica’

Lisbon, 1600 – 1620

Diam.: 19.5 cm

C604

Provenance: António Miranda Collection, Lisbon

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Seventeenth century Portuguese faience ‘Geometric Design’ bowl decorated in cobalt-blue on white-tin glaze enamel.

Of deep concave shape it depicts in the centre a stylized daisy with stereotyped stems and leaves. On the brim a geometric pattern of pairs of corn cobs or ferns, interspersed with petals, simulating cartouches in the eastern taste.

On the reverse three cobalt-blue oblique lines, influenced by Chinese prototypes. 🇨🇳



03. POTE

Faiança portuguesa “Decoração Geométrica”
Lisboa, 1600 – 1620
Alt.: 23,0 cm
C666

Pote rodado, de forma ovoide e colo curto, assente em frete recuado e ligeiramente estrangulado, produção das oficinas de Lisboa do primeiro quartel do século XVII, decorado a azul-cobalto sobre esmalte branco.

O bojo desta invulgar peça, está quase integralmente preenchido com um padrão de feição geométrica, formado por uma sobreposição de bandas de semi-círculos justapostos e imbricados, com núcleo preenchido por espessos traços lineares que divergem a partir do centro, de origem fitomórfica, num *horror vacui* característico desta decoração. Está limitado por friso duplo junto ao colo, e na base por uma banda de traços verticais paralelos, evocando caneluras. O motivo das escamas, raro neste período, foi também usado para preencher a aba de um prato do Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo (Inv. 00959 – MAD).

Pode supor-se que este motivo de escamas, dada a proximidade temporal com o gosto renascentista italiano, que o artista procurasse adaptar o motivo de plumas de pavão, retirado das majólicas policromadas de Itália (nomeadamente de Montelupo) a um gosto mais moderno, fascinado pelo monocromatismo e exotismo do extremo oriente, que caracteriza a produção da primeira metade do século XVII, em Portugal.

Este tipo ornamental geométrico poderá remeter também para o Próximo Oriente, muito influente no gosto tradicional do território peninsular à época, estando esta inspiração presente na louça de brilho metálico, muito apreciada na Europa de Quinhentos, influenciando as requintadas produções islâmicas peninsulares, trabalhadas já ao gosto europeu por terem bebido referentes das oficinas italianas.

A grande afluência das maravilhas exóticas vindas do oriente no século XVI, com exuberantes decorações, objetos de luxo muito apreciados pelas classes mais abastadas e pela corte, entre os quais, os cofres vindos de Guzarate, revestidos a madrepérola, com um padrão de escamas de peixe, poderão também ter sido aqui preponderantes. 🐟

03. POT

Portuguese faience ‘Decoração Geométrica’
Lisbon, 1600 – 1620
Height: 23.0 cm
C666

Early 17th century Lisbon faience wheel-thrown ovoid pot of short neck and raised, mildly strangulated foot, decorated in cobalt-blue pigment on a tin-white enamelled ground.

The body of this unusual pot is fully covered by a geometric pattern design, formed by overlapping and interlaced semi-circular bands of phytomorphic straight lines diverging from the centre, in the *horror vacui* characteristic of this ‘desenho geométrico’ group. The dense decorative composition is encased in between a double frieze on the neck and a band of vertical stripes on the foot. This unusual fish-scale motif has also been used in the decoration of a plate in the *Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo* collection (inv. 00959 – MAD).

It is possible to consider that this pattern might have been inspired by the Italian Renaissance taste for peacock feather motifs, often seen in Italian polychrome majolica pieces, particularly in Montelupo productions, but adapted to a more fashionable taste, that favoured monochrome decoration and Far-eastern exoticism, characteristic of the Portuguese faience production in the first-half of the 17th century.

This type or geometrical ornament can also be drawn from the Middle East, a strong contemporary influence on the peninsular artistic taste. These motifs are in fact present in the metallic lustrous wares that were highly appreciated in 16th century Europe, influencing the fine Iberian Islamic productions, by then of clear European flavour inspired by Italian ceramics.

Ultimately, the abundance of exotic wonders arriving from the Orient throughout the 16th century, luxurious pieces of exuberant decorative detail highly appreciated by the social elites, amongst which the famous Gujarati caskets coated in mother-of-pearl tesserae cut as fish-scales, might also have had a considerable impact on these Portuguese ceramic productions. 🐟



04. MANGA DE FARMÁCIA

Faiança portuguesa
Lisboa, 1600–1650
Alt.: 24,5 cm
C439

Proveniência: Coleção particular, Lisboa

Figurou em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Bela manga em faiança portuguesa, de forma cilíndrica, com ligeiro estrangulamento no centro, decorada predominante a azul sobre esmalte branco.

Bojo com cartela rectangular, larga e oblíqua com inscrição “S.BVGLOZI”, que sobressai de densa decoração com grandes boninas, sobre fundo azul-cobalto.

O colo com cercadura vegetalista e a base de filete remata a composição da manga.

O nome “S.BVGLOZI” corresponde a sementes de *Buglossa*, que têm propriedades anti-fúngicas, cicatrizantes e anti-hérvicas, usadas para o tratamento de inflamações da pele e mucosas. 🌱

04. APOTHECARY JAR

Portuguese faience
Lisbon, 1600–1650
Height: 24.5 cm
C439

Provenance: Private collection, Lisbon

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Portuguese faience cylindrical and moderately concave apothecary jar, decorated in cobalt-blue on white enamel glaze.

Diagonally across the body an oblique cartouche with the inscription ‘S.BVGLOZI’ stands out against a background of large daisies on a blue field. The whole composition framed by a vegetal frieze ring on the neck and by a fillet encircling the base.

‘S.BVGLOZI’ — *Bugloss* seeds have anti fungal, healing and anti-herpes properties and are used in the treatment of skin and mucosa inflammations. 🌱



05. PRATO DE APARATO

Faiança portuguesa
Lisboa, 1620 – 1640
Diâm.: 35,0 cm
C574

Proveniência: Coleção António Capucho, Lisboa

*Figurou em: “Céramique du Portugal du XVI au XX siècle”
Musée Arian Genève, 2004, cat. p. 78, fig. 27.*

Raro prato de faiança portuguesa do segundo quartel do século XVII, com covo acentuado, aba lisa e levantada, coberto de esmalte branco e com decoração pintada a azul cobalto.

O fundo é preenchido por imponente fidalgo português de gibão, com roupa presa com cinto fluído, calças e meias atadas por fita, chapéu de abas largas e plumas, com uma espingarda ao ombro e um espadim à cintura. Está rodeado por paisagem exótica com varandim, um pequeno rochedo com pessegueiro florido entre outros elementos florais.

A aba segue o modelo da porcelana chinesa *Kraak* do período Wanli, com seis reservas limitadas por vírgulas, preenchidas de folhas de acanto exuberantes, que alternam com padrão de enrolamentos, com pérola ao centro e romã na base, seguindo as bandas verticais de flores de romãzeira ou colonelos de laçadas com “selos” suspensos dos pratos *Kraak*.

A decoração com influência da porcelana da china é a ornamentação mais importante e emblemática da faiança portuguesa do século XVII. O que verdadeiramente caracteriza esta época é a aba, que deriva dos pratos com decoração Wanli, não como cópias fiéis destas peças à maneira de contrafação, mas sim de uma interpretação do oleiro, cheia de criatividade.

O verso apresenta doze filetes oblíquos.

A peça é a capa do livro *Cerâmica Portuguesa e Outros Estudos* de José Queirós editado em 2002. 

05. DISPLAY PLATE

Portuguese faience
Lisbon, 1620 – 1640
Diam.: 35.0 cm
C574

Provenance: António Capucho Collection, Lisbon


*Exhibited at: ‘Céramique du Portugal du XVI au XX siècle’
Musée Arian Genève, 2004, cat. p. 78, fig. 27.*

A rare deep Portuguese faience plate dating from the second quarter of the 17th century, with a plain raised rim and glazed in a white tin oxide over painted in cobalt blue pigment.

The plate bottom is totally filled with the imposing figure of a Portuguese nobleman wearing a doublet and shirt tied by a loose ended belt, ribbon held trousers and stockings, wide brimmed hat adorned with plumes, and carrying an over the shoulder rifle and a long sword that hangs from the belt. The figure walks with determination in an exotic landscape with a wooden fence, rocks, a blossoming tree and other floral elements.

The rim follows and adapts a Wanli period (1572 – 1620) *Kraak* porcelain decorative model, with six rounded cartouches defined by commas and filled with exuberant acanthus leaves that alternate with pearl centred scrolls and pomegranate motifs.

Decoration influenced by Chinese porcelain models is the most important and distinctive characteristic of Portuguese 17th century faience plates, their main feature being the plate rims decorative scheme in a manner derived from the readily available and easily recognizable Wanli models but interpreted freely and creatively by the Portuguese potters rather than copied.

This plate is depicted on the cover of the book *Cerâmica Portuguesa e Outros Estudos* by José Queirós, published in 2002. 



06. TAÇA LARGA

Faiança portuguesa “Decoração Geométrica”

Lisboa, 1610 – 1620

Dim.: 6,0 × 30,0 × 30,0 cm

C663

Proveniência: Coleção M.P., Lisboa

Magnífica bacia de faiança dos inícios do século XVII, proveniente das olarias de Lisboa e decorada com motivos geométricos na aba, com fundo ao gosto oriental, pintada a azul-cobalto sobre esmalte branco.

Salientamos a grande qualidade e finura da pasta, a suavidade do vidro estanífero, a beleza da decoração, a intensidade do azul utilizado nesta peça, assim como a sua tipologia formal.

Fundo decorado com uma exuberante paisagem exótica, de influência chinesa, na qual se evidenciam rochedos, plantas, flores diversas e no centro um pássaro. Está delimitado por uma moldura octogonal de filetes livres.

A aba é moldada com um relevo de formato triangular, que ocupa toda a sua largura e desenha oito alvéolos radiais justapostos, que prolongam os lados do octógono que limita o fundo. São decorados com várias linhas paralelas de espessura variável, alternando traços finos e espessos, que enquadram um elemento vegetalista, a porção terminal de uma folha. Este padrão geométrico destaca-se de um fundo preenchido por espirais contíguas.

O tardez moldado em alvéolos está integralmente preenchido por apontamentos serpenteantes separados por pares de traços verticais, seguindo o esquema da porcelana *Kraak*.

Excelente exemplar da fase inicial da faiança portuguesa do século XVII, na qual o azul de cobalto se estabiliza, sobrevivendo ainda alguma influência da majólica italiana e

06. BASIN

Portuguese faience ‘Decoração Geométrica’

Lisbon, 1610 – 1620

Dim.: 6,0 × 30,0 × 30,0 cm

C663

Provenance: M.P. Collection, Lisbon

Extraordinary Lisbon made early 17th century faience basin, decorated in cobalt-blue pigment on a tin-white enamelled ground, the lip geometric decorative design complemented by the well’s dense figurative and contrasting composition. Of remarkable technical and decorative quality the piece is defined by its unusual typology, the fineness of the clay chosen for its manufacture, the subtlety and translucence of the glaze and the intensity of the blue pigment.

The deep well is filled by an exuberant Chinese influenced landscape centred by an elegant bird amongst rocks, bushes and flowers, the whole scene encircled by a double filleted octagonal frame. The raised fluted lip of eight continuous double triangles, emerging from each octagon face, is decorated in blue parallel lines of varying thicknesses encasing a palmette, on the well side, and a spiralled triangular field near the rim.

On the reverse, corresponding to each triangular alveolus, a sequence of serpentine lines alternating with pairs or parallel stripes in a composition that alludes to *Kraak* porcelain models.

An exceptional early 17th century Portuguese faience basin of unequivocal Italian Majolica and Islamic heritage, absorbing new Chinese influenced motifs, the whole composition characterised by the free brushstrokes, the decorative fantasy and an obvious exercise in colour control.

It is relevant to highlight the piece’s shape, a deep basin of raised alveolar surfaces, similar to Chinese transitional period plates. Additionally the lip decoration of ellipses and concentric parallel triangles filling up the whole surface in an



dos ornatos islâmicos, lado a lado com o início dos motivos de influência chinesa, presentes no centro da peça, caracterizado pela sua extrema liberdade e fantasia decorativa.

Realçamos o formato da peça, uma bacia funda e o relevo em alvéolos, tipologia que encontramos com alguma frequência em covilhetes da porcelana da China do período de Transição.

A decoração da aba — constituída por elipses e triângulos paralelos homocêntricos — ocupa toda a superfície, num *horror vacui* que oprime a composição. Embora este preenchimento obsessivo se encontre na porcelana da China, é mais comum na louça quinhentista de Iznik e nas faianças islamizantes mudéjares valencianas. É o caso também dos motivos geométricos, onde existem semelhanças inquestionáveis com a ornamentação chinesa, como as espirais que podemos encontrar em peças Wucai do período de Transição (1620 – 1683). 🌸



excessive, almost obsessive *horror vacui*, is typical of Chinese porcelain pieces, albeit being more prevalent in 16th century Iznik and Valencian Mudéjar ceramics. Geometric patterns are equally recorded in Chinese ornamental detailing, namely the spirals often present in Wucai transition period porcelain (1620 – 1683). 🌸

07. PRATO DE APARATO

Faiança portuguesa, “Decoração Geométrica”

Lisboa, 1600 – 1625

Diâm.: 32,0 cm

C434

Proveniência: Coleção particular, Lisbon

Figurou em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Extraordinário prato de faiança portuguesa com decoração geométrica, dita *islâmica*, na aba e paisagem no centro, inspirada na porcelana chinesa do período Wanli.

Decorado a azul-cobalto, sobressai no fundo, uma paisagem com ave a levantar voo de um charco e vegetação exótica inscrita num dodecágono.

A aba apresenta-se ornamentada com seis reservas de padrão geométrico, alternando triângulos com trapézios preenchidos por espirais e separados por colunelos com serpentinas estilizadas, num desenho que nos lembra a distribuição do padrão decorativo na porcelana *Kraak* do período Wanli. Esta composição estende-se para além da aba até ao covo, abafando a decoração central, um aspecto típico do 2.º ciclo de Reynaldo dos Santos.

Verso da aba com uma sequência de “S” sinuosos separados por triplos filetes em azul-cobalto.

Nas peças com padrão dito geométrico, a temática central é claramente oriental, quer na sua distribuição, quer nos elementos decorativos. O que o define é a ornamentação da aba, que frequentemente dela extravasa para ir oprimir a decoração central, e é constituída por padrões geométricos (círculos, elipses, triângulos, quadrados, pentágonos) estilizados. Estes motivos são pouco usuais na gramática decorativa da porcelana chinesa estando, pelo seu carácter e pelo *horror vacui* com que preenchem as superfícies, mais ligados a modelos islâmicos. Paralelamente ao fascínio pela China, havia também o gosto pelo exótico com raiz no Próximo Oriente, e ainda pela estética dos centros de produção espanhola e italiana, que detinham grande popularidade na época.

As espirais são um dos mais antigos e mais frequentes ornamentos do final do século XVI, princípio do século XVII, raramente usados a partir de 1640. Considera-se que a sua origem, geralmente, espanhola, inspirada na faiança de Granada e Valência, embora apareça também na faiança quinhentista de Iznik e na porcelana chinesa, do reinado ChengHua (1465–1485) e na Wucai do período de transição (1620–1683). 🌟

07. DISPLAY PLATE

Portuguese faience ‘Decoração Geométrica’

Lisbon, 1600 – 1625

Diam.: 32.0 cm

C434

Provenance: Private collection, Lisbon

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Extraordinary Portuguese faience plate with ‘geometric’ decorative design, known as ‘Islamic’, on the rim, and a dense landscape in the centre, clearly inspired by Chinese porcelain pieces from the Wanli period (1572 – 1620).

Painted in cobalt-blue, the central section is characterized by its dodecagonal shape with a bird about to take flight from a pond surrounded by exotic vegetation.

The rim is segmented into six geometric cartouches alternating triangles and trapezoids, separated by columns with stylized streamers, in a pattern resembling the decorative schemes of *Kraak* Wanli period (1572 – 1620) porcelain. This decoration extends beyond the rim, into the centre, a detail characteristic of what Reynaldo dos Santos defined as ‘second cycle’.

The reverse with a sequence of cobalt-blue winding ‘S’ lines alternating with triple fillets.

In ‘geometric design’ pieces the central themes are clearly oriental, both in their distribution and in their decorative elements. Its definition is established by the rim decoration of stylized geometric patterns, circles, ellipses, triangles, squares and pentagons, which often expands to the central roundel.

These geometric shapes can also be found in the Chinese porcelain decorative vocabulary and are, by their character and obvious *horror vacui*, more related to Islamic prototypes. In parallel to the fascination with China, there was also in Europe an exotic taste rooted in the Near East, as well as an aesthetic appreciation of the Spanish and Italian productions also admired at the time.

Spirals are one of the earliest and more common ornaments of the late 16th, early 17th century, only seldom used after 1640. It is generally accepted that they have a Spanish origin, inspired by faience from Granada and Valencia, although they are also known in Iznik faience pieces from the 1500s and in Chinese porcelain pieces from the ChengHua (1465 – 1485) and transitional (1620 – 1683) periods. 🌟



08. MANGA DE FARMÁCIA

Faiança portuguesa “Decoração Geométrica”
Lisboa, 1600 – 1625
Diâm.: 28,0 cm
C430

Proveniência: Coleção particular, Lisboa

Figurou em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Elegante canudo de farmácia, de grandes dimensões, cilíndrico, com ligeiro estrangulamento central, base reentrante e bordo revirado. Peça de faiança portuguesa do século XVII.

A pasta está coberta com esmalte branco estanífero muito fino, com decoração a azul-cobalto de elevada qualidade.

Corpo dividido em quatro largos painéis retangulares verticais, preenchidos alternadamente por elementos vegetalistas e por um padrão geométrico. Termina junto à base com dois filetes.

As reservas vegetalistas apresentam uma grande densidade de motivos florais onde se destacam elegantes folhas de acanto, muito ao gosto da majólica italiana. Estão separadas por retângulos com treliça preenchida por espirais.

As espirais, elemento decorativo muito utilizado para preencher espaços, no final do século XVI/princípio do século XVII, parece ter a sua origem na faiança de Granada e Valência, embora surja também na faiança quinhentista de Iznik.

Colo com uma cercadura de barras em azul e bordo branco revirado.

A gramática decorativa da peça, pelo seu carácter e pelo *horror vacui* com que se preenchem as superfícies, está mais ligada a modelos islâmicos e à estética dos centros de produção espanhola e italiana, que detinham grande popularidade na época, do que à produção chinesa.

Este modelo híbrido conjugando as características europeias e as do Próximo e do Extremo Oriente é muito usual nas faianças do início de seiscentos, influência das requintadas cerâmicas italianas de Montelupo, que se baseavam nas produções islâmicas peninsulares e do norte de África, mas trabalhadas já ao gosto europeu.

08. APOTHECARY JAR

Portuguese faience ‘Decoração Geométrica’
Lisbon, 1600 – 1625
Diam.: 28.0 cm
C430

Provenance: Private collection, Lisbon

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Elegant 17th century cylindrical apothecary jar, gently concave towards the middle, with an inward curving base and flaring rim. The high quality cobalt-blue pigment applied on a very fine and translucent tin-white enamel.

The body is sectioned into four large vertical rectangular panels, alternating branch and leaf motifs with geometric patterns, ending near the base with a band of two parallel fillets.

The vegetal sections are densely filled by floral motifs of acanthus leaves typical of Italian majolica, alternating with spirals within a lattice, a popular late 16th and early 17th century motif adopted to fill large decorative segments, that seems to have had its origin in Spanish faience from Granada and Valencia, although it is also known in 15th century Iznik ware. The neck is decorated in a band of vertical stripes.

For its character and obvious *horror vacui*, the piece decorative grammar is more directly related to Islamic models and to Spanish and Italian production centres, very popular and successful at the time, rather than to a Chinese prototype.

This hybrid model, blending European with Middle and Far east characteristics, is normal in early 17th century faience influenced by the fine Italian Montelupo pieces, which in turn followed the Peninsular and Northern African Islamic models, but decorated in a clear European taste.

Effectively Spain had been uninterruptedly occupied by Islam between the 8th and the 15th centuries. In addition to Valencia and Malaga, centres that produced a lustrous ceramic of metallic sheen normally referred to as Hispano-Moresque, some wares were produced in Balearic Islands workshops that maintained an intense trade with Italy since the Carthaginian occupation.



Efectivamente a Espanha foi ocupada, entre o século VIII e XV, pelos Muçulmanos. Para além de Valência e Málaga que produziam louça com reflexos metálicos, geralmente designada por hispano-mourisca, existiam algumas fábricas importantes nas Ilhas Baleares, que tinham um comércio muito intenso com a Itália, desde a ocupação cartaginesa.

É provável que a palavra italiana *maióllica* ou *majóllica* derive de Maiorca. Este nome aplicava-se apenas aos ricos artefactos com reflexos metálicos importados de Espanha e distribuídos para Itália através dos barcos de Maiorca e, só mais tarde, passou a designar o produto estanífero em geral. 🌟

It is possible that the Italian word *maiolica* or *majolica* derives from Majorca. Initially this definition was exclusive to the rich lustrous artefacts imported from Spain and distributed throughout Italy by Majorcan ships. Only later will it define the general tin glazed wares. 🌟

09. GARRAFA

Faiança portuguesa “Decoração Wanli”

Lisboa, 1600 – 1620

Alt.: 29,8 cm

C429

Proveniência: Coleção particular, Lisboa

Figurou em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016.

09. BOTTLE

Portuguese faience ‘Decoração Wanli’

Lisbon, 1600 – 1620

Height: 29.8 cm

C429

Provenance: Private collection, Lisbon

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Extraordinária e raríssima peça em faiança portuguesa de formato islâmico, com decoração inspirada em peças idênticas de porcelana da China.

A garrafa tem bojo globoso, esferóide, pescoço alto, cilíndrico e termina em bordo saliente.

Corpo com quatro *cartouches*, decorados, alternadamente, por grandes arranjos de flores, ramos de boninas e rolos de papel, com motivo geométrico encadeado e laçadas. Separam estes medalhões retângulos com “cordões duplos e losango”.

Ombro decorado com quatro reservas de rolos de papel, ou folhas, separadas por colunelos com flor em ramo estilizado.

Pescoço com quatro painéis, alternando ramo vertical de folhas que termina numa flor bonina, e “cordão duplo com losango”, um dos *Objectos Preciosos* na doutrina budista. Podemos considerar que esta garrafa tem formato islâmico e decoração Wanli.

A sua ornamentação tenta imitar na perfeição os motivos e os símbolos das porcelanas chinesas, que os portugueses não só bem conheciam, como importavam em largas quantidades

Rare Portuguese faience bottle copying an Islamic model, with decoration inspired by Chinese porcelain pieces.

The large rounded body, with decoration in cobalt-blue over white glaze, is divided in four cartouche like sections alternating floral patterns and geometric motifs with ribbons and loops. Placed in between these sections, four vertical frames with hanging double cords and lozenge patterns. The wide shoulder is equally divided in four sections of paper scrolls and ribbons, combined with stylized flowers within a narrow vertical column.

The narrow vertical panels on the long cylindrical neck, alternating long leafy stems with a flowering daisy and double hanging cords with lozenge, a highly precious object of Buddhist mythology.

Unequivocally this elegant bottle adopts a well identified Islamic shape and a Wanli decorative grammar, which it attempts to copy accurately in its profusion of motifs and symbols.

The Portuguese were well familiarized with the Wanli period (1572 – 1620) porcelain objects that were imported in





na primeira metade de quinhentos. Esta assimilação revelou-se, não só na qualidade da faiança, muito semelhante à da porcelana chinesa, como na decoração fielmente copiada das peças Wanli (1573–1619). A qualidade foi conseguida através de cuidadoso amassamento da pasta, conferindo pouca espessura ao objeto, de criteriosa escolha do azul, de extrema pureza do vidrado e de grande qualidade na pintura decorativa.

Só se conhecem três peças com este formato. Para além deste exemplar, existe um de dimensões semelhantes no Museu de Colónia (N.º inv.: E531, folha 11351–11408) e outro numa colecção privada europeia. 🌐

large quantities throughout the first half of the 16th century. This intense co-existence resulted in a considerable level of assimilation, expressed not only by the excellent quality of the faience pieces produced, often similar to porcelain, but also by the decorative compositions carefully copied from Wanli models.

This unique porcelain like quality was achieved by the careful kneading of the fine clay that allowed for thin walled coiling or wheel-throwing, the choice of the finest cobalt-blue pigments, the purity of the glaze and the superb quality of the painting.

Only two other pieces of identical shape are so far recorded. One of similar size in the Cologne Museum (inv. E531, 11351–11408) and another in a European private collection. 🌐



10. PRATO DE APARATO

Faiança portuguesa “Decoração Wanli”
Lisboa, 1610 – 1625
Diâm.: 39,0 cm
C658

Proveniência: Coleção particular, Alcobaça

Figurou em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Excepcional prato de aparato com aba larga e levantada, decorado a azul-cobalto carregado, sobre esmalte branco, de forte inspiração Wanli – Ming.

O fundo, bastante desenvolvido, é delimitado por uma faixa ondulante dividida por anéis em sectores, preenchidos por escamas e ramos estilizados. Nele destaca-se um casal de leões em movimento, rodeado por uma paisagem exótica luxuriante, de grandes ramos floridos de crisântemos e cravos.

A decoração da aba, bastante elaborada e prolongada pelo covo, divide-se em oito reservas, quatro semelhantes às tradicionais boninas e as restantes formando uma moldura polilobada a delimitar uma grelha oblíqua com os alvéolos preenchidos por minúsculos losangos, separadas por colunelos aos pares, rematados por pequenos florões.

O tarsoz, de frete acentuado, apresenta sete círculos centrados por florões, separados por traços verticais, tudo pintado a azul-cobalto.

Este exemplar de faiança portuguesa seiscentista é um excelente modelo do predomínio do gosto chinês nas decorações da cerâmica do século XVII.

A fidelidade ao modelo e à decoração, assim como a tentativa de conferir a esta peça uma aparência e uma qualidade idênticas às que vinham da China, estão asseguradas graças à pasta fina bem amassada, à escolha rigorosa do azul, à extrema pureza do esmalte, à grande qualidade pictórica da decoração e ao tema escolhido.

O motivo central e a composição da aba pretendem ser uma cópia da porcelana *Kraak*, aproximando-se desta produção de uma maneira tão fiel quanto possível, não só pelos motivos exóticos, mas também pela densidade do azul utilizado, quase como uma contrafação.

Um prato com molduras polilobadas, preenchidas com grelha de motivos geométricos do mesmo tipo, está reproduzido no catálogo *A Coleção de Faiança do Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo*, p. 54 (inv. n.º 00423–MAD) e outro da Coleção António Miranda em Miguel Cabral Moncada, *Faiança Portuguesa séc. XVI a séc. XVIII*, Lisboa, Scribe, 2008, p. 50, fig. 31. 🌐

10. LARGE DISPLAY PLATE

Portuguese faience ‘Decoração Wanli’
Lisbon, 1610 – 1625
Diam.: 39.0 cm
C658

Provenance: Private collection, Alcobaça

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Exceptional Wanli influenced faience plate of wide raised lip, decorated in a dark cobalt-blue pigment on a tin-white ground.

The sophisticated well, encircled by an undulating band segmented by equidistant pairs of rings filled by fish scales and stylised branches, is centred by a pair of running lions within a lush and exotic landscape with chrysanthemums and carnations. The elaborate lip, extending over the well, is sectioned into eight segments, alternating daisies and polylobate cartouches filled by trellis and separated by pairs of columns topped by fleuron.

On the reverse, seven blue circles centred by stylised flowers alternating with vertical stripes.

This plate is an excellent example of the predominant 17th century Chinese influenced taste, popular in the decoration of faience pieces and widely adopted and reinterpreted by Portuguese potters who, as exemplified by this plate, attempted at copying not just the model and the decoration, but also the quality and technical characteristics of Chinese porcelain. For that purpose they will search for the finest available pastes, the most refined cobalt-blue pigment and the purest and finest enamel to blend with the mastery of the decoration and the accuracy of the theme.

The central design and the lip decorative composition attempt, in this particular instance, at copying the *Kraak* Chinese porcelain plates that were widely available in Portugal, reaching a near forgery quality, for both the exotic motifs and the pigment density and sheen.

Plates of polylobate cartouches filled by geometric trellis motifs have been published in *A Coleção de Faiança do Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo*, p. 54 (Inv. 00423–MAD) and in Miguel Cabral Moncada’s, *Faiança Portuguesa séc. XVI a séc. XVIII*, Lisboa, Scribe, 2008, p. 50, fig. 31. 🌐



11. POTE DE GRANDES DIMENSÕES

Faiança portuguesa “Decoração Wanli”

Lisboa, 1600 – 1625

Alt.: 40,0 cm

C616

Proveniência: Coleção M.P., Lisboa

Colecção Convento de Jesus, Setúbal

Figurou em: “O Exótico nunca está em casa? A China na faiança e no azulejo portugueses (séculos XVII – XVIII)”, MNAZ, 2007 (cat. p. 233, fig. 28); “A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII”, Lisboa, 1994 (cat. p. 78).

Reproduzido em: Vasco Graça Moura, Revista OCEANOS – “Porcelanas e Mares da China”, C.N.D.P., n.º 14.

Raro e importante pote bojudo de colo curto, em faiança portuguesa decorado a azul-cobalto, sobre esmalte branco estanífero, com uma decoração inspirada na porcelana chinesa do período Wanli da dinastia Ming,

O bojo ostenta uma ornamentação compartimentada, em quatro grandes reservas ovaladas contendo rochedos estilizados, quer com flor de lótus, quer com camélias e pessegueiro, numa interpretação livre das cartelas dos artesãos chineses. Estão separadas por bandas brancas cruzadas, decoradas com cabeças de *ruyi*, que sobressaem de um fundo de padrão quadriculado em azul-cobalto, uma representação ingénua das cruces suásticas.

O ombro, com uma decoração idêntica, de quatro medalhões preenchidos por flores diversas, identificando-se um pessegueiro, termina num colo curto, junto ao gargalo, com um cordão de contas e flores a azul.

Junto à base, um grande friso de painéis de lótus estilizados em fundo branco.

Não são conhecidas muitas faianças com este tipo de decoração, razão pela qual, esta peça é várias vezes mencionada na literatura como um bom exemplo da produção oleira do início do século XVII, que seguia atentamente as porcelanas que chegavam do oriente, dando origem às primeiras *chinoiseries*.

A riqueza produtiva das olarias de Lisboa da primeira metade de Seiscentos traduz-se não só pela grande variedade de decorações, mas também pelas formas e tipos de objectos. As olarias alcançaram uma grande mestria que constitui um dos

11. LARGE POT

Portuguese faience ‘Decoração Wanli’

Lisbon, 1600 – 1625

Height: 40.0 cm

C616

Provenance: M.P. Collection, Lisbon

Convento de Jesus Collection, Setúbal

Exhibited at: “O Exótico nunca está em casa? A China na faiança e no azulejo portugueses (séculos XVII – XVIII)”, MNAZ, 2007 (cat. p. 233, fig. 28); “A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII”, Lisboa, 1994, (cat. p. 78).

Published in: Vasco Graça Moura, Revista OCEANOS – “Porcelanas e Mares da China”, C.N.D.P., n.º 14.

Important Portuguese faience pot, of rounded body and short neck, decorated in cobalt-blue on a tin-white enamel, in a pattern inspired by Chinese porcelain pieces from the Ming dynasty, Wanli period (1572 – 1620).

The large pear-shaped bulging body divided in four large oval cartouches filled with stylized rocky outcrops, with lotus flowers, camellias and peach trees, in a jovial interpretation of original Chinese models. These cartouches alternate with crossing white bands, decorated with *ruyi* heads that stand out from a cobalt-blue checkerboard pattern, in a naïve depiction of swastikas.

The shoulder, with identical decoration of four medallions filled by diverse flowers, in which a peach tree is clearly identifiable, rises to a short but robust neck with a blue band of beads and flowers.

Encircling the base a large frieze of stylized lotus panels on a white ground.

Few pieces are known with this type of decoration, what explains the fact that this pot is often mentioned in literature as a good example of Portuguese faience production from the early 17th century, which followed attentively the porcelain models arriving from the East, and which gave origin to the first European produced *chinoiseries*.

The richness of Lisbon’s potteries production in the first half of the 1600s can be translated in the wide variety of decorations, shapes and types of objects. In this period the pieces produced achieved outstanding quality and reached one of the peaks of the Portuguese ceramic history.





momentos do apogeu da história da manufactura da cerâmica nacional.

Efetivamente a faiança portuguesa foi uma produção singular, não só na qualidade da pasta, no vidro fino e no azul utilizado na decoração, mas também na inovação dos temas decorativos, de nítida influência oriental, que precedeu em várias décadas o que se veio a verificar posteriormente na Europa.

Os descobrimentos e subsequentes relações comerciais privilegiadas entre Portugal e o Oriente, fizeram com que Lisboa se impusesse como o primeiro mercado europeu de produtos exóticos, entre os quais a porcelana chinesa, que exporta, fornecendo as cortes e as famílias europeias poderosas.

O elevado custo da porcelana incentivou os oleiros portugueses a fabricarem um produto semelhante, mas menos oneroso. O conhecimento da porcelana Ming, em particular do período Wanli, foi propício ao desenvolvimento de cerâmicas inovadoras e singulares, com formas e decoração segundo os modelos orientais.

A qualidade técnica, o exotismo e inovação da decoração e o facto de ter um custo muito mais acessível que a majólica italiana, foram responsáveis pelo sucesso imediato em toda a Europa. 🌊

Portuguese ceramic was a singular production, not only for the quality of the paste, the fine glaze and the blue pigment selected for the decoration, but also for the adoption of innovative decorative grammars of obvious oriental inspiration that preceded by several decades their assimilation by other European ceramic productions.

The Portuguese expansion and the subsequent privileged trade relations between Portugal and the East, turned Lisbon into the main European market for exotic products, amongst which the highly desirable Chinese porcelain, which was then re-exported, supplying courts and wealthy European families.

The high cost of porcelain incentivized the Portuguese potters to produce a cheaper imitation product. The first-hand knowledge of Ming porcelain particularly that produced in the reign of Emperor Wanli (1572 – 1620), fostered the appearance of singular and innovative ceramics with shapes and decorative details inspired by Chinese models.

The technical quality, exoticism, innovative decoration and an attractive price, lower than Italian majolica, were responsible by their immediate success throughout Europe.

By the mid-17th century however, with importing costs from Lisbon, a city in the periphery of Europe, rising substantially, it is clearly noticeable the development of the Dutch pottery industry, especially in the city of Delft, which will grow to become a main production centre for pieces in the Oriental taste, causing a severe decline to the Lisbon potteries and their subsequent closure. 🌊



12. MANGA DE FARMÁCIA

Faiança portuguesa “Decoração Wanli”
Lisboa, 1600 – 1625
Alt.: 23,0 cm
C636

*Proveniência: Coleção particular, Alcobaça
Coleção Seruya, Évora*

Figurou em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016.



Excepcional manga em faiança portuguesa, de forma cilíndrica, com ligeiro estrangulamento no centro, decorada a azul-cobalto sobre esmalte branco. A peça tem um vidrado muito fino e uma decoração de grande qualidade, uma cópia fiel das faianças Wanli, razão pela qual as peças são por vezes designadas por este nome.

O bojo apresenta uma requintada decoração com três gamos, um sentado e dois a correrem num solo rochoso, com múltiplas sapecas, rodeados por vegetação exótica, de belas palmeiras e peónias.

No colo e na base, uma cercadura de barras verticais e oblíquas, entre filetes rematam a composição.

As sapecas são um dos oito objectos preciosos chineses, simbolizando a riqueza e o gamo que, para a cultura asiática, é um emblema de longevidade, por ser o único animal capaz de encontrar o cogumelo sagrado (*lingzhi*) da imortalidade, o símbolo de prosperidade. 🍄

12. APOTHECARY JAR

Portuguese faience ‘Decoração Wanli’
Lisbon, 1600 – 1625
Height: 23.0 cm
C636

*Provenance: Private collection, Alcobaça
Seruya Collection, Évora*

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Exceptional, cylindrical Portuguese faience apothecary jar, of mild mid-height concaving, decorated in cobalt-blue pigment on tin-white glaze. This superb jar is characterised by its fine glaze and sophisticated decoration, a true high-quality copy of Wanli period porcelain pieces.

On the body a decorative composition with three deer, two running on a rocky ground, encircled by multiple Chinese coins, in an exotic landscape of palms and peonies. On the neck and base, fillet encased bands of oblique and vertical stripes respectively.

The Chinese round coins, one of the eight Chinese precious objects, are symbolic of wealth, while the deer, the only animal able to find the sacred mushroom of immortality, the *lingzhi*, assume the symbolic meaning of longevity. 🍄



13. PAR DE MANGAS DE FARMÁCIA

Faiança portuguesa “Decoração Wanli”

Lisboa, 1600–1625

Alt.: 27,5 cm

C577

Proveniência: Coleção António Miranda, Lisboa

Figurou em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Magnífico par de mangas de grandes dimensões, cilíndricas e ligeiramente cintadas, decoradas a azul-cobalto, sobre esmalte branco estanífero.

Apresentam uma decoração contínua, idêntica e fantasiosa ao gosto oriental com animais, rochedos e vegetação, que se desenvolve em dois níveis. Na parte superior, varandins interrompidos por enrolamentos com *rodas da lei* — símbolo budista de Bom Augúrio, da Lei Soberana e da Autoridade — uma interpretação dos oleiros portugueses dos rochedos típicos na porcelana chinesa, rodeados por elementos vegetalistas, três árvores e flores, sobressaindo uma palmeira, símbolo da imortalidade. No céu, ingénuas pinceladas, oferecem profundidade e movimento à composição. Na parte inferior, repetem-se os varandins, os rochedos e os elementos vegetalistas aqui com elegantes flores, tais como margaridas, artemísias e camélias e ainda um pessegueiro com os seus frutos. Um casal de lebres — símbolo da fertilidade, um gamo — emblema de longevidade, e um bode requintadamente pintado — traduzindo prosperidade, boa sorte e paz, passeiam nesta exuberante paisagem.

Toda esta composição monocromática, mostra a sabedoria do artista, nas inúmeras densidades do pigmento, dando movimento e profundidade à composição, com grande requinte pictórico.

No colo, uma cercadura de “caracóis barrocos” e filetes a azul-cobalto.

Para além da magnífica decoração, do seu vidrado estanífero fino e da qualidade da argila, é de realçar o facto de se tratar de um par. 🌟

13. PAIR OF APOTHECARY JARS

Portuguese faience ‘Decoração Wanli’

Lisbon, 1600–1625

Height: 27,5 cm

C577

Provenance: António Miranda Collection, Lisbon

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Rare pair of large, mildly concave cylindrical apothecary jars, with cobalt-blue decoration on a tin-white glaze ground.

The decorative scheme of both jars follows an identical, albeit imagined, Chinese inspired language with animals, rocky outcrops and vegetation, on two distinct levels. On the upper level balustrades interspersed with the Chinese Buddhist Wheel of the Law — symbolic of Good Luck, Law and Authority — the Portuguese potters interpretation of the outcrops so prevalent in Chinese porcelain decoration, are surrounded by foliage, trees and flowers, with an evidenced palm tree, symbol of immortality. In the sky candid brushstrokes give the composition depth and movement.

In the lower section the repetition of identical balustrades, rocky outcrops and vegetal elements with the addition of elegant daisies, Artemisia and camellias as well as a bearing fruit peach tree. A couple of hares, symbol of fertility, a deer, symbolizing longevity, and a goat alluding to prosperity, good luck and peace, inhabit this exuberantly imagined landscape.

On the neck cobalt-blue Baroque scroll motifs within filleted borders.

These profusely decorated pieces, undoubtedly influenced by an Islamic decorative model, do often reinterpret symbols common to Chinese porcelain, which in Portuguese faience acquire a purely decorative role.

The virtuosity of the artist can be discerned by the games of light and shade, and the subtle densities of pigment that give the composition its depth with clear pictorial detail and quality.

Beyond their exceptional decoration, the fineness of the clay and the quality of the glaze, it is essential to highlight the rare fact that these apothecary jars survive as a pair. 🌟



14. MANGA DE FARMÁCIA

Faiança portuguesa “Decoração Wanli”
Lisboa, 1600 – 1625
Alt.: 28,7 cm
C586

Proveniência: Coleção António Miranda, Lisboa

Figurou em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016.



Extraordinário canudo de farmácia de grandes dimensões, em faiança portuguesa do século XVII, rodado, ligeiramente estrangulado, com pé circular, colo baixo e bordo revirado, decorado a azul-cobalto sobre esmalte branco.

O bojo ostenta uma profusa decoração com uma paisagem exótica, de exuberante vegetação entre varandim e rochedos, com vários animais.

Sucedem-se, num *horror vacui* mais ao gosto islâmico, uma esbelta garça que se refresca no charco à sombra de uma grande acácia florida; uma bonina — interpretação do pêssego chinês, símbolo da imortalidade — com o caule cheio de folhas luxuriantes que quase parecem de acanto e com uma bela borboleta pousada; uma frondosa tamareira cheia de frutos — a árvore sagrada para os assírios e babilónios e que na Bíblia é símbolo da bênção divina — e um lebrão sobre um rochedo com peónia florida e uma sapeca - um dos oito objectos preciosos chineses, símbolo de riqueza. O céu está preenchido com pássaros em pleno voo, insectos e nuvens tipicamente chinesas.

No colo uma cercadura de folhas de acanto e filetes a azul-cobalto. 🐞

14. APOTHECARY JAR

Portuguese faience ‘Decoração Wanli’
Lisbon, 1600 – 1625
Height: 28.7 cm
C586

Provenance: António Miranda Collection, Lisbon

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Superb and unusually large wheel-thrown 17th century Portuguese faience apothecary jar of mildly concave cylindrical body on a raised base, with a short shoulder and neck topped by an accentuated flaring rim. Painted cobalt-blue decoration on a tin-white glaze.

The body profusely decorated with exuberant and exotic landscapes of rocky outcrops, balustrades and animals emerging from dense vegetation.

In an evident disliking for empty spaces, the *horror vacui* predominant in the Islamic decorative grammar that inspired this piece, the potter has depicted a gracious crane standing in a pond, hunting perhaps, in the shadow of a large blossoming acacia, a stylized daisy — interpreted as the Chinese peach, symbol of immortality — with acanthus like large leafed stems, and elegant butterfly, a lush date palm — the sacred tree of the Assyrians and symbol of divine blessing in the Bible — and a large hare sitting on a rocky outcrop with peony and the artisan’s interpretation of the Chinese symbol of wealth. The sky is filled with flying birds, insects and clouds in a typical Chinese porcelain decorative language.

The short neck is encircled in cobalt blue filleted acanthus leaves. 🐞



15. MANGA DE FARMÁCIA

Faiança portuguesa "Decoração Wanli"
Lisboa, 1610 – 1630
Alt.: 27,0 cm
C583

Proveniência: Coleção António Miranda, Lisboa

Figurou em: "Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle", Galerie Mendes, Paris, 2016.

Manga de farmácia de grandes dimensões, de formato tubular, ligeiramente cintada, com pé circular, colo baixo e bordo revirado, é decorado a azul-cobalto, castanho de ferro e amarelo de antimónio, sobre esmalte branco.

O bojo ostenta uma decoração do tipo oriental com profusa vegetação de ramos dispersos estilizados, pinheiros e chorões e flores de ameixeira e peónias. Na metade inferior da composição, um padrão denteado, triângulos justapostos ligados por arcos, à maneira de uma grinalda, que albergam ramos de peónias e flores de ameixeira estilizadas. Na parte superior do corpo destaca-se cartela circular em tom ferroso, com a Cruz da Ordem de Avis inscrita. Junto ao colo e na base, faixas em amarelo e azul.

A exuberância da decoração traduz um *horror vacui*, que aqui denota não tanto influência islâmica, mas sim chinesa.

O uso da cor amarela, muito rara na faiança da época, quase sempre decorada a azul, realça a importância da peça, feita por encomenda para um Convento da Ordem de Avis.

A renascença italiana marcou não somente a decoração, mas também as tipologias e os modelos, como é o caso dos canudos de farmácia, que descendem directamente dos *albarellos* da majólica. Para além da forma, também a cor amarela se inclui, claramente, na influência italiana.

A Ordem de São Bento de Avis ou simplesmente Ordem de Avis (inicialmente chamada de *Milícia de Évora* ou *Freires de Évora*) era originalmente uma ordem religiosa militar de cavaleiros portugueses que teria tido origem em Castela, como ramo da Ordem de Calatrava, embora muitos historiadores afirmem que foi criada em Portugal no século XII por D. Afonso Henriques. 🇵🇹

15. APOTHECARY JAR

Portuguese faience 'Decoração Wanli'
Lisbon, 1610 – 1630
Height: 27.0 cm
C583

Provenance: António Miranda Collection, Lisbon

Exhibited at: 'Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle', Galerie Mendes, Paris, 2016.



Large cylindrical apothecary jar with gentle concaving towards the middle, sitting on a raised base. The short neck is topped by a gently flaring rim. The tin-white under glaze is decorated in cobalt-blue and antimony-yellow pigments.

The decorative scheme follows an oriental model of dense vegetation and stylized branches with pines and willows, plum flowers and peonies. The lower part of the body is encircled by arched inverted triangles, suggesting a garland, framing stylized bouquets of peonies and plum flowers.

On the upper body, at shoulder height, a circular mustard coloured roundel with the insignia of the Portuguese Military Order of the Knights of Aviz, the Cross of Aviz. A thin yellow band within blue filleting encircles the neck and the base.

The exuberant decoration reflects the *horror vacui*, the disliking of empty spaces, so characteristic of the Islamic tradition and so clearly represented in this piece. 🇵🇹



16. AQUAMANIL

Faiança portuguesa
Lisboa, 1620 – 1640
Alt.: 26,5 cm
C634

*Proveniência: Coleção M.P., Lisboa
Coleção Sangreman Proença, Évora*

Raro aquamanil de faiança portuguesa da primeira metade do século XVII, pintado a azul-cobalto sobre esmalte estanífero branco.

Invulgar peça moldada e modelada, em forma de quimera fantástica, com cabeça levantada de equídeo, sobre pescoço alto, peito feminino pronunciado, cintura reentrante e restante corpo híbrido. Tem patas de leão, saliências laterais simulando asas e, no tarso, cauda de peixe, cuja barbatana de remate está unida à cabeça da figura, formando a asa do aquamanil.

Estas diversas formas são realçadas por rica decoração pintada em vários tons de azul e com ornatos diferenciados, como a gargantilha que acentua o pescoço e o colo, o colete que envolve o tronco com uma expressiva carranca representada na frente, acantos enrolados nas espaldas e dois florões na barriga, separados por uma espécie de quilha (fragmentada), reflectindo modelos europeus. Na cauda, a decoração floral, apesar de muito livre e solta, sugere o gosto decorativo da porcelana chinesa.

Rara peça, produzida nas oficinas de Lisboa e concebida com grande requinte na forma e na decoração, que era certamente destinada a uma clientela aristocrática e erudita e servia à lavagem das mãos antes dos banquetes, com uma função idêntica à dos jarros, deitando a água pela boca da quimera, que era introduzida através de um orifício na cabeça da mesma. Tinham igual função outros aparatosos exemplares em bronze, de formas extravagantes e temas aquáticos.

O carácter fantástico deste aquamanil, distinto das criações medievais e das peças europeias congéneres, só foi possível

16. AQUAMANILE

Portuguese faience
Lisbon, 1620 – 1640
Height: 26.5 cm
C634

*Provenance: M.P. Collection, Lisbon
Sangreman Proença Collection, Évora*

Extremely rare Portuguese faience aquamanile dating from the first half of the 17th century, decorated in cobalt-blue pigment on a tin-white enamelled ground. The unusual vessel is moulded and shaped as a fantastic chimera of equine head and neck and pronounced female torso of marked waistline, fused onto a hybrid lower body with lion paws, bird wings and a long robust fish tail that curves upwards, to join the back of the head, forming a handle.

The decorative composition is highlighted and enriched by a bright cobalt-blue pigment in a variety of shades and ornamental motifs reflecting the influence of European prototypes, such as the elaborate jewel-like necklace, the grotesque mask bodice, the scrolled acanthus shoulders and the two large abdominal fleuron cut by a keel like blade. The tale floral decoration however, albeit of looser and freer character, suggests the aesthetic grammar of contemporary Chinese porcelain prototypes.

This rare piece, undoubtedly produced by a Lisbon pottery workshop, was conceived with particular care, both in its shape and ornamentation, and was most certainly destined to an aristocratic and erudite clientele that would display it in the courtly washing of the hands ceremony that preceded the meals. Identical use had the various extant bronze examples of equally extravagant shapes and aquatic allusions.

The fantastic character of this aquamanile, distinct from medieval creations and from other contemporary European pieces, was only conceivable due to the wide diversity of



devido à diversidade de culturas e objectos insólitos, que neste período confluíam a Lisboa, fundindo-se com elementos ainda herdados do Renascimento italiano e com as manifestações maneiristas que caracterizavam a arte portuguesa da primeira metade do século XVII.

Deve-se ainda referir a familiaridade entre esta peça e as várias composições da azulejaria coeva, nomeadamente os ornatos de grotesco e outros motivos populares que reflectiam o carácter mais ingénuo dos decoradores portugueses do segundo quartel do século XVII, como algumas cercaduras de padronagem e as composições ornamentais livres.

Só um número restrito de vasilhas idênticas, na forma e na decoração, chegaram aos nossos dias, igualmente pintadas a azul e branco, com muitas semelhanças decorativas, como um exemplar que pertenceu à colecção de José Maria Jorge e mais tarde a Mário Roque, e outros em museus nacionais e estrangeiros. Neste grupo realçamos um jarro pintado em policromia da colecção particular M.P.. Outros aquamanis conhecidos, em forma de sereia ou de peixe, geralmente pintados em policromia, poderão ser deste mesmo período e, possivelmente, da mesma oficina desta magnífica peça. 🐠

cultures and exotic objects from far-away lands that merged in Lisbon, and overlapped with Italian Renaissance elements and Mannerist grammars characteristic of early 17th century Portuguese art.

It is also relevant to refer the close decorative relationship between this piece and contemporary tile productions, namely in relation to the grotesque ornaments, and other simpler popular motifs that reflected the naïve character of Portuguese ceramic painters of the early to mid-17th century, such as some tile borders and other freer ornamental compositions.

This piece is associated to a small extant group, identical in shape and decorated in similar blue and white motifs, such as an aquamanile formerly in the José Maria Jorge collection and later in the Mário Roque collection, and others in Portuguese and overseas museums. In this group we would also refer a polychrome example in the M.P. collection in Lisbon. Other extant mermaid or fish shaped aquamanilia, normally of polychrome decoration, can be dated to the same period and quite possibly, originate from one single pottery workshop. 🐠

Bibliografia específica: / *Specific Bibliography:*

- SANDÃO, Artur de, *Faiança Portuguesa, séculos XVIII – XIX*, vol. I, Barcelos, Livraria Civilização, 1988, p. 31, fig. 11.
- *Un Siècle en Blanc et Bleu* (cat.), Paris, Galerie Mendes / Galeria São Roque, Lisboa, 2016, pp. 84 / 85.
- *O Exótico nunca está em casa? – A China na faiança e no azulejo portugueses (séculos XVII-XVIII)* (cat.), Lisboa, Museu Nacional do Azulejo, 2013, p. 71, fig. 9.
- PAIS, Alexandre Nobre, e/and MONTEIRO, João Pedro, *Faiança Portuguesa da Fundação Carmona e Costa*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003, pp. 56 – 60
- *A Influência Oriental Na Cerâmica Portuguesa do Século XVII* (cat.), Milão, Electa – Lisboa 94, 1994, p. 106, cat. 59.



17. AQUAMANIL

Faiança portuguesa
Lisboa, 1620 – 1640
Dim.: 12,0 × 18,0 cm
C592

Proveniência: Coleção M.P., Lisboa

Figurou em: “O Exótico nunca está em Casa? A China na Faiança e no Azulejo Portugueses (Séculos XVII – XVIII)”, Lisboa, Museu Nacional do Azulejo, 2013 (cat. pp. 286 a 291, fig.48).

Aquamanil em faiança, de fino vidrado estanífero, decorado a azul-cobalto, produzido nas oficinas de Lisboa na primeira metade do século XVII e que representa um animal fantástico, inspirado num kendi em forma de rã, de porcelana chinesa Wanli – *Kraak*.

O animal, de fisionomia expressiva encontra-se sentado, apoiado nas quatro patas e com cauda enrolada, em forma de “S”, servindo de pega. De cabeça erguida, tem orelhas salientes, em posição de voo, ao longo do tronco, olhos abertos e atentos, nariz saliente e boca com orifício para verter o líquido.

A ornamentação é simples, geometrizada, constituída por linhas paralelas em zig-zag, que preenchem todo o corpo e cauda. No peito, uma exuberante reserva circular, onde se destaca uma composição floral disposta em cruz grega, que se pode associar mais directamente à influência dos ornatos da porcelana chinesa. O animal está pousado sobre uma espécie de almofada decorada na frente por um friso de contas, a qual assenta na base saliente da peça.

Embora sugira uma rã, esta peça é uma miscigenação de vários animais, como nos sugere a estilização da juba ao redor da cabeça, as orelhas e a cauda, que podemos identificar com um leão. Embora de maior dimensão, faz também lembrar os conta-gotas, peças miniatura de porcelana muito frequentes na China da época, utilizadas pelos pintores para a realização das suas obras de arte.

É notória a inspiração nos *Kendi* zoomórficos em forma de rã, da porcelana chinesa — símbolo de longevidade e do

17. AQUAMANILE

Portuguese faience
Lisbon, 1620 – 1640
Dim.: 12,0 × 18,0 cm
C592

Provenance: M.P. Collection

Exhibited at: ‘O Exótico nunca está em casa? A China na faiança e no azulejo portugueses (séculos XVII – XVIII)’, Lisbon, Museu Nacional do Azulejo, 2013 (cat. pp. 286 to 291, fig.48).

A mythological creature shaped aquamanile, produced in a Lisbon pottery workshop in the first half of the 17th century, following a Wanli Chinese porcelain *kendi* prototype.

Decorated in a bright cobalt-blue pigment on a tin-white glazed ground, the frog-like creature is depicted sitting down on its limbs with a long ‘S’ shaped tail functioning as the vessel handle. Its expressive features are defined by its raised head, long prominent wing-like ears extending over the shoulders, wide open eyes, prominent nose and open mouth with sticking out tongue forming the spout from where liquid would pour.

The decorative grammar is dense yet simple, almost geometric, being characterised by continuous zig-zagging parallel lines that cover the entire body. On the chest an exuberant round cartouche with a floral composition disposed in a Greek cross pattern, directly associated to the influence of Chinese porcelain ornamentation. The strange creature sits on a cushion, suggested by a frieze of beading, placed over the prominent base.

This fantastic aquamanile, depicted as a stylized frog (ancient Chinese symbol of longevity and the unachievable), clearly inspired by contemporary zoomorphic *kendi*, is however a miscegenation of various animals, as suggested by the stylised lion mane, ears and tail and, although of a larger size, it is reminiscent of the porcelain droppers, common miniature objects used by Chinese painters.

The *kendi* were originally designed as long necked water containers, their name originating from the Malay word





inatingível — a criatura mais representada na China desde épocas recuadas, que remontam ao período neolítico.

O *kendi* é um recipiente para beber água. O nome vem do termo malaio *Kendika*, garrafa usada para o transporte de água nos rituais hindus e budistas, na Índia. Estes recipientes, muito característicos no período Wanli e de grande popularidade na época, eram exportados para o Médio Oriente e Europa nos finais do séc. XVI e inícios do séc. XVII, podendo ser encontrados em diversas colecções públicas e privadas.

Apesar de não apresentar o suporte em gargalo alto do *kendi* e de lhe ter sido acrescentada uma cauda, usada como pega, o ceramista português que o elaborou manteve a função de contentor de líquidos, acentuando-a pela decoração sinuosa das riscas em azul-cobalto preenchidas por aguada da mesma cor, simulando as ondas que se propagam na superfície da água. Se, pela forma, a peça se enquadra no período dito *Wanli* de Reynaldo dos Santos, a ornamentação abstracta e depurada que preenche a peça é sugestiva da designada “decoração geométrica”, com o seu característico *horror vacui*.

A riqueza criativa das olarias de Lisboa da primeira metade do século XVII está bem patente na originalidade e mestria deste objecto, peça muito rara, não se conhecendo mais do que dois ou três exemplares com características zoomórficas e a mesma função, sendo certo que é o único conhecido nesta forma. 🌊

Kundika, a type of bottle used in India for carrying water in Hindu and Buddhist rituals. These original and popular vessels, characteristic of Wanli period porcelain, were widely exported to the Middle East and to Europe during the late 16th and early 17th centuries, and are present in numerous public and private collections.

Somehow reinterpreting the traditional *kendi* design by adding the long tail and by removing the characteristic long neck, the Portuguese potter that moulded this aquamanile, has nonetheless maintained its liquid container function, somehow even reinforcing it by the sinuous two toned cobalt-blue decoration, suggesting ripples on a pond surface.

Considering its shape this aquamanile can be safely placed within the ‘Wanli’ period defined by Reynaldo dos Santos. The dense, yet abstract and purified ornamentation alluding however to the ‘Geometric decoration’ group of characteristic *horror vacui*.

The creative wealth of early 17th century Lisbon potteries is well exemplified by the originality and mastery of this object, one of the very few known of zoomorphic form but the only one in this particular shape. 🌊



18. ANJO CANDELÁRIO

Faiança portuguesa
Lisboa, 1625–1650
Alt.: 28,5 cm
C667

Proveniência: Coleção particular, Lisboa

Magnífico anjo Candelário, peça escultórica moldada, integralmente revestida de esmalte estanífero branco, com ligeiros apontamentos a amarelo, castanho e negro, produção das oficinas de Lisboa, no segundo quartel do século XVII.

A figura ajoelhada, com a perna esquerda fletida, e o pé descalço visível no tardo, apoia as mãos no joelho direito, sobrepostas, onde seguraria na origem um castiçal. Está vestida de túnica longa, larga e drapeada, parcialmente coberta com capote, aberto na frente, preso com botão preto e amarelo na gola; as mangas, curtas e fendidas, encerram com botões idênticos.

O cabelo, pintado de óxido de antimónio, apresenta algumas mechas mais escuras, através de pinceladas castanhas de óxido de ferro. Nas costas encontra-se a marca das asas desaparecidas.

Esta peça seria parte de par de anjos custódios, provenientes de altar caseiro ou oratório, onde protegiam e adorariam o Santíssimo Sacramento da Eucaristia.

Invulgar criação de cerâmica de expressão escultórica, completamente distinta das peças rodadas usuais, expressando-se através não só da plasticidade de modelação do barro, mas também do revestimento leitoso do esmalte. Remetem para modelos do Renascimento italiano, nomeadamente as terracotas esmaltadas da família de ceramistas Della Robbia, em especial as mais depuradas e monocromáticas, com a leitura expressiva dos volumes não perturbada pelo excesso de efeitos pictóricos.

18. CANDLE HOLDER ANGEL

Portuguese faience
Lisbon, 1625–1650
Height: 28.5 cm
C667

Provenance: Private collection, Lisbon

Exceptional 17th century moulded, tin-white glazed candleholder, with polychrome details highlighted in yellow, brown and black pigments.

Produced in a Lisbon workshop the kneeling figure supports both its hands on the right knee, in order to hold a, now missing, candle stand cup. It is dressed in a long, partly hooded, loose and pleated tunic, opening at the front and fastened at the neck by a large black and yellow button. The short, split sleeves are decorated by identical buttons at elbow height.

The blond antimony oxide hair is defined by darker brown iron oxide brushstrokes in an attempt at realism. On the back the clearly identifiable slots for the lost wings. This candle stand, originally part of a pair, would be used in a domestic context of Holy Sacrament devotional practices.

An unusual Portuguese ceramic sculpture clearly distinct from the better known wheel-thrown pieces, it is defined by the careful modelling as well as by the bright tin-white glaze, alluding to Italian renaissance models, namely the enamelled terracotta's produced by the Della Robbia workshops, particularly those of cleaner lines and monochrome decoration.

The impact of this important Florentine production were long lasting and felt throughout Europe, namely in Portugal, where the famous Della Robbia *tondo* of floral and fruit motifs, inspired Lisbon ceramic workshops to produce low-relief faience frames, such as the ones still extant at the Palace Fronteira at *São Domingos de Benfica* near Central Lisbon, which date to circa 1670.



São vários os reflexos desta importantíssima oficina florentina na arte europeia dos séculos seguintes, incluindo em Portugal, cujos *tondos*, com molduras circulares de ramagens e frutos, serviram de inspiração a diversas cercaduras de faiança relevada de produção nacional, como as que integram a decoração cerâmica das paredes da Quinta dos Marqueses de Fronteira, a São Domingos de Benfica, em Lisboa, datáveis de cerca de 1670.

Dentro de um grupo reduzido de esculturas de terracota esmaltada, são conhecidos apenas mais três anjos-candelários muito idênticos à presente peça: um par pertencente ao Museu Nacional de Arqueologia, em depósito no Museu Nacional do Azulejo (MNArq. Inv. 1059), e o terceiro exemplar, solto, da antiga Colecção Capucho, que esteve incluído na Exposição Formas de Devoção de 1999 (p. 60, n.º 72).

Embora a faiança portuguesa do século XVII tenha sido dominada pela influência da porcelana chinesa, teve outros influxos, entre os quais a produção de peças policromadas, de ascendente italiano, mas com um gosto e uma criatividade muito própria dos oleiros portugueses.

Estas peças poderiam pertencer a um único centro de produção oleira, dada a similitude com os outros exemplares conhecidos, existentes no Museu do Azulejo — quer nas dimensões quer na representação — e com painéis de azulejos coevos, com o tema eucarístico, que apresentam a mesma paleta de cores. Colocados no altar, estes anjos custódios, de joelhos, ladeavam, iluminavam, protegiam e adoravam a Hóstia, representação do Santíssimo Sacramento que traduz o Corpo Cristo. 🌹



In addition to our sculpture only another three identical angels are recorded within the small number of known enamelled terracotta sculptures; a pair at the *Museu Nacional do Azulejo* (loan from *Museu Nacional de Arqueologia*, inv. 1059) and one single at the former Capucho Collection, published in the 1999 *Formas de Devoção* exhibition catalogue (p. 60, n.º 72).

Given the strong similarities amongst the various known pieces, namely those at the *Museu Nacional do Azulejo*, and various contemporary tile panels of identical colour palette, it is possible that these objects were produced by one single Lisbon workshop.

Portuguese faience production in the 17th century was generally dominated by Chinese porcelain influence. However, as it is clear from the present candle holder, it was also exposed and receptive to other inspirational sources such as Italian majolica, albeit in an aesthetic reinterpretation characteristic of the Portuguese potter’s creativity.

Placed in domestic altar or oratories these candle holding angels would light and protect the sacred wafer representative of the Holy Sacrament, the ritualised body of Christ. 🌹

Bibliografia específica: / *Specific bibliography:*

— *Formas de Devoção* (Cat.), Lisboa, Museu Nacional do Azulejo, 1999, p. 59, fig. 70 – 71, p. 60, fig. 72.

— *Céramique du Portugal, du XVI^e au XX^e Siècle*, Genève, Musée Ariana/Museu Nacional do Azulejo, 2004, p. 68, n.º 7.



19. MANGA DE FARMÁCIA

Faiança portuguesa
Lisboa, 1620 – 1640
Alt.: 27,0 cm
C642

Proveniência: Coleção particular, Alcobaça

Reproduzido em: Artur de Sandão, “Faiança Portuguesa, séculos XVIII – XIX”, vol. I, Barcelos, Livraria Civilização, 1988, p. 29, fig. 8.

Interessante canudo, ou manga de farmácia, de formato cilíndrico, cintado, em faiança portuguesa da primeira metade do século XVII, decorado a azul-cobalto e amarelo de antimónio, sobre esmalte estanífero.

O bojo alto e elegante é inteiramente desadornado, com excepção de exuberante cartela oblíqua da frente com a inscrição “S. FENICUL” dentro de listel rectangular perspectivado, contornado a amarelo de antimónio, envolvido por ornatos recortados azuis, de expressão maneirista, característicos da louça deste período.

Colo desadornado de bordo saliente e a base com frete ligeiramente recuado.

A inscrição refere-se a *Foeniculum*, designação latina de funcho, erva aromática, utilizada na culinária e também como planta medicinal, tendo as suas raízes propriedades diuréticas, expectorantes e digestivas.

Por oposição à faiança de Decoração Wanli, voltam a aparecer aqui algumas peças decoradas a azul-cobalto e amarelo de antimónio, que absorvem esta influência da Majólica, nomeadamente em canudos ou albarelos.

A introdução da policromia na faiança portuguesa surge na segunda metade do século XVI, vinda de Itália e da Flandres. Foi, no entanto, uma produção muito fugaz, uma vez que, logo no início do século XVII — altura em que os nossos fornos e malegueiros se tornaram aptos a produzir peças de grande qualidade — surge o gosto pelo exotismo e pela monocromia a azul de cobalto. A policromia será retomada mais tarde, no 2.º quartel de seiscentos, embora de forma ténue, encontrando-se num conjunto raro de peças, nomeadamente aquamanis, imagens religiosas e vasilhas de farmácia.

A influência da Majólica italiana não se limitou à decoração e cromia das peças, mas também à sua tipologia e forma. Este canudo de farmácia é uma peça que se enquadra neste grupo,

19. APOTHECARY JAR

Portuguese faience
Lisbon, 1620 – 1640
Height: 27.0 cm
C642

Provenance: Private collection, Alcobaça

Published in: Artur de Sandão, ‘Faiança Portuguesa, séculos XVIII – XIX’, vol.I, Barcelos, Livraria Civilização, 1988, p. 29, fig. 8.

Unusual second-quarter of the 17th century apothecary jar of mild concaving body, wide flaring lip and set back base, decorated in cobalt-blue and antimony–yellow pigments on a tin-white enamelled ground.

The elegant cylindrical body is devoid of decoration, except for the oblique bright yellow cartouche, wrapped in exuberant Mannerist scrolls characteristic of the period, inscribed in Latin ‘S. FENICUL’, or fennel, an aromatic herb of culinary and medicinal use, whose roots are allegedly of diuretic, expectorant and digestive properties.

Contrary to prevalent Wanli influenced ceramics, and certainly more unusual, these blue and yellow pieces, namely apothecary jars, absorb their particular characteristics from Italy and Flanders in the second-half of the 16th century. It was however a short lived production as, from the early 17th century the Portuguese potters are already mastering the production of high quality pieces adopting a more exotic language, inspired by the fashionable Chinese blue and white porcelain. Polychrome ceramics will eventually re-emerge, albeit modestly, in the second quarter of the century, particularly in the decoration of aquamanilia, religious imagery and apothecary vessels.

The Italian majolica influence extended well beyond decorative compositions, to impact on typologies and shapes. The present jar does fit perfectly into this group for both its decorative and chromatic characteristics and its unequivocal *albarelo* shape.



não só pela sua ornamentação e utilização de amarelo de antimónio, mas também pela tipologia e modelo — albarello.

Na coleção António Miranda encontra-se um canudo de farmácia muito idêntico a este, mas legendado “V.POPOLIAÕ” (Moncada, *Faiança Portuguesa, séc. XVI–XVIII*, 2008, p. 43, fig. 28).

“S. FENICUL”, são sementes de *Feniculum* (*Foeniculum vulgare*), planta medicinal e aromática utilizada como digestivo, diurético e em distúrbios respiratórios. 🌿

A similar apothecary jar is recorded in the António Miranda collection, Lisbon, but with the inscription “V.POPOLIAÕ” (Miguel Moncada, *Faiança portuguesa, séc. XVI a séc. XVIII*, 2008, p. 43, fig. 28).

‘S. FENICUL’ — *Feniculum* seeds (*Foeniculum vulgare*), or commonly fennel, is a medicinal and aromatic plant used as diuretic, digestive and in the relief of respiratory tract infections. 🌿

20. PRATO DE APARATO

Faiança portuguesa “Pré-Aranhões”

Lisboa, 1620 – 1640

Diâm.: 37,0 cm

C647

Proveniência: Coleção particular, Alcobaça

Colecção Arthur de Sandão, Porto

Reproduzido em: “Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto”, Porto, 1997 (cat. p. 26, n.º 3).

Belo prato largo, circular, de covo pouco acentuado, decorado a azul-cobalto sobre esmalte branco.

O centro está definido por traço circular e apresenta uma decoração de gosto oriental, com paisagem de ramagens estilizadas, centrada por uma corça agachada num rochedo com palmeira e sapeca — um dos “Oito Objectos Preciosos” chineses e símbolo de riqueza — ladeado por dois passadiços. O cervídeo, agachado, olha uma exuberante peónia.

A decoração da aba, que se prolonga pelo covo, inspirada na porcelana chinesa *Kraak* do período Wanli, é formada por oito reservas preenchidas alternadamente por ramos de boninas e corolas de crisântemos, separadas por colunelos com laços e selos chineses.

O tardo apresenta apontamentos pintados sugerindo seis pétalas.

Peça muito interessante, apresenta uma decoração densa mas equilibrada na assimilação de motivos chineses, como é habitual na faiança portuguesa seiscentista. 🌿

20. LARGE DISPLAY PLATE

Portuguese faience ‘Pré-Aranhões’

Lisbon, 1620 – 1640

Diam.: 37.0 cm

C647

Provenance: Private collection, Alcobaça

Arthur de Sandão Collection, Oporto

Published in: ‘Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto’, Porto, 1997 (cat. p. 26, n.º 3).

Elegant shallow plate decorated in cobalt-blue pigment on a tin-white glaze. The rounded well is defined by a narrow filleted line enclosing an oriental landscape of stylised foliage, with a centrally placed doe crouching on a rock outcrop, a palm tree and a Chinese coin — one of the ‘Eight Precious Objects’ of Chinese mythology symbolising wealth — flanked by two walkways. The elegant crouching like doe gazing into an exuberant peony.

On the lip a decorative composition of clearly *Kraak* — Wanli porcelain inspiration, often adopted in contemporary pieces, with eight sections alternating daisies and chrysanthemums corollae, separated by bow and seal vertical columns extending into the plate well.

On the reverse painted appointments suggesting six petals.

An interesting densely decorated plate, revealing a well-balanced interpretation of the various Chinese motifs, as is common in 17th century Portuguese faience. 🌿



21. PRATO DE APARATO

Faiança portuguesa “Pré-Aranhões”
Lisboa, 1620 – 1640
Diâm.: 39,0 cm
C614

Proveniência: Coleção particular, França

Prato de grandes dimensões, com covo pouco acentuado e de aba levantada, esmaltado a branco e decorado a azul-cobalto, em faiança portuguesa da primeira metade do século XVII, inspirada na porcelana chinesa *Kraak* do período Wanli.

Fundo com decoração muito preenchida onde sobressai, numa exuberante paisagem exótica, uma gazela saltitante junto a um varandim, rochedo e um par de pêssegos.

A aba está preenchida com oito reservas, que alternam entre frutos geminados com pé espinhado e folhas de artemísia com cordões enrolados, separadas por colunelos de laçadas com “selos” suspensos.

O tardoz da aba tem cinco reservas com folhas de palma, separadas por traços verticais. 🍷

21. LARGE DISPLAY PLATE

Portuguese faience ‘Pré-Aranhões’
Lisbon, 1620 – 1640
Diam.: 39.0 cm
C614

Provenance: Private collection, France

Large, first half of the 17th century Portuguese faience shallow plate with wide raised rim, enamelled in white with cobalt-blue decoration inspired by Chinese, Wanly period (1572 – 1620) *Kraak* porcelain.

The centre filled by dense, exotic and exuberant landscape decoration from which emerges a hopping gazelle near a balustrade, rocky outcrops and a pair of peaches.

The rim is sectioned in eight segments that alternate twined fruits with spiked stems and Artemisia leaves with rolled cords, divided by small columns with loops and hanging seals.

On the reverse five cartouches with palm leaves, separated by vertical lines. 🍷



22. PRATO DE APARATO COM AS ARMAS “CUNHA”

Faiança portuguesa “Pré-Aranhões”
Lisboa, 1620 – 1640
Diâm.: 38,0 cm
C619

Proveniência: Coleção particular, Santarém

Raro prato de faiança portuguesa do século XVII, de covo pouco acentuado, aba larga levantada e frete recuado, revestido de esmalte branco. A decoração segue o padrão típico da porcelana *Kraak*, do período Ming — Wanli, pintada a azul-cobalto.

O centro está preenchido por exuberante brasão com armas da família Cunha, de formato ibérico, por alguns designado de português, preenchido com nove cunhas, tendo por timbre um elmo fechado, completado vasto paquife de folhagem, de azul muito acentuado.

Aba dividida em oito reservas, cuja decoração alterna folhas de artemísia com cordões enrolados e ramos estilizados de boninas, separados por colunelos de laçadas suspensas, centradas por selos.

No tardo, aba decorada por sete reservas iguais de flor estilizada, separadas por traços verticais.

Peça heráldica bem representativa da combinação equilibrada de um brasão ocidental, enquadrado nos habituais motivos ornamentais derivados da porcelana chinesa *Kraak*, característicos da decoração das faianças portuguesas deste período.

A exuberância dos brasões de armas encontrados nas representações heráldicas nestes pratos de aparato reflete muitas vezes a rápida ascensão social da burguesia na época — que rivalizava, em gosto e luxo, com a nobreza e alto clero — ávida destes produtos, símbolos de poder e riqueza. 🌟

22. LARGE ARMORIAL PLATE

Portuguese faience ‘Pré-Aranhões’
Lisbon, 1620 – 1640
Diam.: 38.0 cm
C619

Provenance: Private collection, Santarém

Rare 17th century Portuguese faience display plate enamelled in white, the decorative cobalt-blue composition following a pattern typical of *Kraak* porcelain plates from the Ming, Wanli period.

In the broad well an exuberant Iberian (sometimes referred to as Portuguese) shaped shield, filled by the nine wedges of the ‘Cunha’ family armorial, encircled by sophisticated foliage mantling in a deep shade of blue and surmounted by a close helmet insignia. On the lip, sectioned in eight segments, a continuous decorative band alternating ribbon wrapped artemisia leaves, small columns with suspended bows and seals, and bunches of stylised daisies.

On the reverse a symmetrical succession of seven identical arched motifs, centred by stylised flowers, alternating with vertical stripes.

Combining a European armorial with Chinese *Kraak* porcelain aesthetic motifs, this plate is a successful and well balanced example of Portuguese faience production, embodying the main characteristics of its era.

The exuberance of the armorials reproduced in these 17th century display plates, does often reflect the social climbing of the wealthy merchant class — and its attempts at rivalling with the old aristocracy and high clergy — avid for these expensive and prestigious pieces, seen as symbols of power and conspicuous wealth. 🌟



23. POTE

Faiança portuguesa
Lisboa, 1630 – 1640
Alt.: 40,0 cm
C440

*Proveniência: Coleção particular, Lisboa
Coleção Eduardo Coelho, Porto
Coleção Vasco Valente, Porto*

Figurou em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Imponente e raro pote em faiança portuguesa do séc. XVII, rodado, de forma ovóide e bulbosa, com colo demarcado, duas asas e pintado a azul-cobalto sobre o esmalte branco.

A decoração é densa e preenche integralmente toda a sua superfície, testemunhando o *horror vacui*, característica derivada de modelos islâmicos. Embora de nítida influência oriental, as representações humanas têm tipologia ocidental estando inseridas numa paisagem de sabor orientalizante.

Numa face, a personagem ornamentada com frutos, na cabeça e na grande cornucópia que ostenta no regaço — simbolizando a Terra — num cenário de arvoredo e ramos floridos, com um casal de lebrões à sombra de uma árvore e uma roda budista junto a duas gaiolas de pássaros, tudo numa perfeita simbiose de elementos.

No outro lado, uma dama num varandim, com saia comprida e corpete justo assinalando a cintura, de mangas compridas com punhos e gola de renda e que cheira uma flor e segura um pássaro na mão, está rodeada por densa vegetação, onde se destaca uma romãzeira e um pássaro em pleno voo. Embora se admita representar uma fidalga, eventualmente a encomendante da peça, está vestida com traje anterior à época de fabrico do pote, o que

nos leva a crer que possa tratar-se de uma representação da Primavera, tirada de uma gravura da época.

Estes dois quadros estão separados por um painel rectangular vertical sob a asa, com um mascarão, motivo oriundo da Grécia e usado nas representações teatrais, destinado a esconder a expressão humana. Está circundado de

23. TWO-HANDLED LARGE URN

Portuguese faience
Lisbon, 1630 – 1640
Height: 40.0 cm
C440

*Provenance: Private collection, Lisbon
Eduardo Coelho Collection, Oporto
Vasco Valente Collection, Oporto*

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Imposing and rare wheel-thrown 17th century faience urn of oval, bulbous profile with curving shoulder and well defined neck. The sophisticated and unusual shape is decorated in cobalt-blue pigment applied to a tin-white glaze background.

The decorative scheme, filling the whole surface, is dense, reflecting a *horror vacui* inherited from Islamic prototypes. However, the artist chose to depict the two human figures in a western manner albeit within a typically oriental landscape. On one side the elaborate depiction of a female figure with a fruit headdress, holding a large ‘Horn of Plenty’ or Cornucopia — symbolizing the Earth — on a ground of trees and blossoming branches, two hares shading under a bush and a Buddhist wheel by two birdcages, all the elements in perfect symbiosis.

On the opposing side another female figure, in a long skirt and tight waist long sleeved bodice with lace cuffs and ruff, sits on a terrace holding a bird, surrounded by plants and flowers, a pomegranate tree and a large flying bird of Paradise, suggesting the possibility that the figure portrays the noblewoman that commissioned the piece. However it is clearly noticeable that the costume is in an out of fashion style from an earlier period, and therefore it might instead represent an allegory to spring, probably copied from an existing contemporary engraving.

The two scenes are separated by vertical rectangular panels placed beneath the handles, decorated with grotesque mask ornaments in a field of scrolls on a cobalt-blue ground. The shoulder is encircled by a wide band of daisies topped by a narrow band of filleted framed scrolls reaching up to the flaring lip.





volutas e elementos vegetalistas, que sobressaem de um fundo a azul-cobalto.

Ombro com ramos de boninas terminando em colo curto, decorado com volutas e bordo revirado.

Na base, reservas emolduradas por barras e filetes, circunscrevendo formas lanceoladas, vazadas em folhas de palmeira, inspiradas nas cabeças de *ruyi*, que encontramos nas porcelanas Ming.

A Europa dos séculos XVI e XVII tenta produzir a pasta dura e vidrada das porcelanas que lhe chegavam da China, não conseguindo no entanto, ir além de faianças, que decora com motivos orientais inspirados na gramática decorativa dos Ming: gamos, aves, flores, frutos, personagens e símbolos são pintados até à exaustão nas composições que preenchem as faianças portuguesas de Seiscentos.

Estamos em presença de um exemplar que combina diferentes influências, e a análise iconográfica revela-nos uma profunda e complexa teia de significados. O período barroco é pródigo no emprego da linguagem simbólica difundida na época, quer pelas gravuras, quer pelas obras manuscritas, a partir das quais os artistas reproduziam os símbolos, destinados a serem descodificados pelo observador, convertendo-os em património colectivo.

Na linguagem simbólica, a Terra é representada por abundantes flores e frutos, que traduzem a efemeridade da matéria, a fugacidade dos bens e dos prazeres terrenos. Cesare Ripa, no seu tratado de iconologia, usa-os como atributos simbólicos dos sentidos, porquanto nos permitem saborear, cheirar e observar. Tanto as flores como os frutos são símbolos de beleza natural que se opõem à matéria inventada pelo homem e neste sentido, também nos inspiram ao sublime e ao divino.

A dama, que simboliza a Primavera, está num cenário idílico de flores, frutos e pássaros exóticos, e olha com doçura para um pássaro pousado na sua mão. Este representa o espírito, em oposição à matéria, e o voo inspira a uma evasão do mundo terreno, que ao separar-se da terra se torna quase etérea. As flores que envolvem a figura, de corolas abertas ou pintadas de perfil, pretendem simbolizar a Esperança, crescendo da terra, mas desabrochando na luz, alegoricamente representando o jardim do paraíso perdido.

O casal de lebrões, abrigados debaixo de uma árvore simboliza a fecundidade; a romãzeira com seus frutos abertos e sementes vermelhas, alude à Ressurreição e à Esperança e as palmas são um símbolo da vitória de Cristo sobre a morte, na iconografia cristã. 🌸

The lower part of the urn is ringed by a band of lanceolate cartouches with palm leaves, inspired by the *ruyi* head patterns found on decorative Ming period pieces.

For most of the 16th and 17th centuries Europeans had attempted to replicate the imported glazed hard paste porcelain. Unable to unravel the manufacturing secrets for that desirable and precious material, European potters, namely the Portuguese, settled for the production of fine paste faience pieces, which they decorated by adapting and reinterpreting the Ming porcelain decorative designs of deer, birds, flowers, fruits, figures or Buddhist symbols.

In the specific case of this urn it is possible to identify a combination of inspirational sources, which reveal a complex web of meanings. The Baroque period favoured the use of allegory and symbolic language propagated by illustrations and printed books, from which the artisans copied symbols to be decoded by the viewer, simultaneously turning them into a type of immaterial collective heritage. In this symbolic language, the Earth is portrayed by an abundance of flowers and fruits, translating the ephemerality of substance as well as the evanescence of things and of earthly pleasures.

In his 'Treaty of Iconology', Cesare Ripa uses them as symbolic attributes of senses, inasmuch as they allow us to savour, smell and observe. Both flowers and fruits are symbolic of nature's beauty and creative power, as opposed to man-made, thus inspiring us to aim for the sublime and the divine. In this context, the female figure is placed in an idyllic setting with flowers, fruits and exotic flying birds, interacting with the bird that sits candidly on her hand, which in this context represents the spiritual, while the bird in flight inspires an escape from the earthly world that, on separating from earth, becomes almost ethereal.

The flowers surrounding the figure with exposed frontal or profiled corollae, allude to Hope, growing from deep inside the earth but blossoming in Light, in an analogy to the Lost Paradise Garden, while the two hares taking cover under a tree, stand for symbols of fertility.

The ripe, naturally red coloured pomegranates allude to Resurrection and Hope, while the palms, Christian conventional iconographic models, refer to the Victory of Christ over death. 🌸



24. XAROPEIRA

Faiança portuguesa “Pré-Aranhões”
 Portugal, 1620 – 1640
 Alt.: 22,0 cm
 C629

*Proveniência: Coleção M.P., Lisboa
 Coleção M. Castilho, Lisboa*

Notável “xaropeira” de faiança portuguesa da primeira metade do século XVII decorada a azul-cobalto sobre esmalte estanífero.

Jarro de bojo ovóide, que se prolonga por um colo alto e cilíndrico terminando em gargalo tubular recuado, que deveria receber uma tampa. O bico, saliente e arredondado, com um mascarão relevado na frente, prolonga-se pelo bojo. A pega, semicircular, une o colo ao corpo. Assenta sobre base cónica com reentrâncias escavadas.

A decoração ocupa toda a superfície da peça, condicionada, em grande parte, pela presença do mascarão exuberante na frente do bico.

Lateralmente, uma reserva oval no corpo do jarro, emoldurada por enrolamentos em “S” justapostos e invertidos, está preenchida por composição em cartela oblíqua, centrada pela inscrição “AQ TUSILAGINIS”. A cartela, tipicamente europeia, com enrolamentos em “ferronerie”, está encimada por máscara central e rematada por três urnas floridas e equidistantes, apresentando na parte inferior uma cabeça de querubim, envolvida por enrolamentos, como que suportando toda a composição.

A restante decoração do bojo é constituída por uma bela paisagem, tipicamente oriental, com cercas e rochas a delimitarem a composição, de onde despontam elementos vegetalistas, idênticos aos utilizados na porcelana chinesa.

O grotesco mascarão em relevo, no colo do jarro, com olhos, nariz e boca acentuados, que tanto individualiza esta peça, é um elemento destacado da herança artística clássica, absorvido pela arte do Renascimento e sobejamente fantasiado

24. MEDICINE JUG

Portuguese faience ‘Pré-Aranhões’
 Portugal, 1620 – 1640
 Height: 22.0 cm
 C629

*Provenance: M.P. Collection, Lisbon
 M. Castilho Collection, Lisbon*

Remarkable Portuguese faience medicine jug, dated to the first half of the 17th century and decorated in cobalt-blue pigment on tin-white enamel.

The bulbous ovoid body of semi-circular handle, sits on a conical scalloped base and extends vertically by a long cylindrical neck, ending in a recessed tubular lip that would support the, now missing, lid. The long curved and prominent spout is decorated with a grotesque mask at the front. The foot is defined by a zig-zagging cut border.

The decorative composition, filling the whole surface of the object, is defined by the exuberant mask spout that extends along the neck, from the shoulder to the lip. On one side of the body, a large oval frame of conjoined ‘S’ scrolls, that encases an oblique cartouche of evident European taste, with the inscription ‘AQ. TUSILAGINIS’. Crowned by a classical mask, architectural scrolls and three equidistant flower urns, this cartouche is supported on a bracket like arrangement of scrolls, centred by a winged cherub head.

This main field, clearly inspired by contemporary European artistic canons is enwrapped in a typically oriental decorative landscape, with fences and rock outcrops defining the composition, from which emerge vegetal elements identical to those found in Chinese porcelain.

The grotesque mask relief on the jug’s neck, with prominent eyes, nose and mouth, ending in and defining the spout, is framed by two architectural arched windows with branches and fruits, resembling peaches from Chinese Wanli period porcelain. This sophisticated decorative element, inherited from the classical tradition and absorbed by Renaissance





pelo movimento maneirista europeu. Este ornato define um anel envolvente no colo do jarro, ladeado por duas reservas em motivo arquitetónico, preenchidas por ramos de frutos, semelhantes aos pêsegos da porcelana Wanli.

A base da peça, de forma circular e recortada em denticulos, apresenta decoração de óvulos a azul. Na pega, entre três linhas paralelas, duas faixas de tracejado de pincelada rápida e gestual.

A inscrição “AQ TUSILAGINIS” [Acqua Tusilagini] na Xaropeira indica o fim a que se destina: contentor de “Água de Tussilagem”. A *Tussilago fârfara* é uma planta que produz flores amarelas, detentora de propriedades medicinais e utilizada para o tratamento de bronquite e dos estados febris. Este facto é referido no *Thesaurus Pauperum* de Pedro Hispano (1215–1277) — Papa João XXI — obra copiada durante a Idade Média e sobejamente editada a partir dos alvores da imprensa, a qual nos ensina que beber suco de tussilagem durante 9 dias tira as *quartãs* e as *tercãs* [febres]¹.

A virtuosidade e raridade desta peça está no magistral trabalho pictórico do mestre artesão português, o qual adaptou a decoração à forma ligando, numa simbiose harmónica, os elementos decorativos da porcelana chinesa, em especial da época Ming, aos elementos decorativos europeus, muito característicos da Majólica italiana. A perícia dos contornos, definidos e perfeitos, bem como dos traços a pincel, feitos sem hesitação ao gosto da requintada porcelana chinesa, colocam-na no período de consolidação da produção de faiança portuguesa (cerca de 1610–1635), época em que se assiste ao aparecimento de peças de elevada qualidade decorativa. 🎨

art, was thoroughly exploited and reused by the European Mannerist movement in the earlier part of the 17th century.

On the base, the conical scalloped border is enhanced by a simple cobalt-blue ring of ovoid details, while on the handle, three vertical parallel lines frame two symmetric sections of fast brushstroke tracing.

The inscription ‘AQ TUSILAGINIS’ (*Acqua Tusilaginea*) on the jug surface defines its purpose: a container for an herbal remedy made from Coltsfoot (*Tussilago farfara*), a yellow flowered plant that for centuries has been used in the making of traditional treatments for bronchitis and fevers. Its properties are referred in the *Thesaurus Pauperum*, a medical treaty written by the Portuguese Pope John XXI (1215–1277), copied and circulated in the Middle Ages and with various later printed editions, which states that ‘drinking an infusion of coltsfoot for nine days will cure the fevers’¹.

The rarity of this jug is evidenced in the mastery demonstrated by the Portuguese painter, in his capacity of adapting the decorative composition to the form, joining in harmony the Chinese decorative elements from Ming porcelain, to the European elements characteristic of Italian Majolica. The mastery of the outlines, clear and well defined, and the strong and firm brushstrokes simulating fine Chinese porcelain, place this jug in a period of consolidation of Portuguese faience manufacture (c. 1610–1636), when the decorative quality is progressively improving. 🎨

¹ VIEIRA, Maria Helena Rocha, *Obras Médicas de Pedro Hispano*, Acta Universitatis, Conimbricensis, 1973, p. 314.



25. SALVA COM PÉ

Faiança portuguesa “Pré-Aranhões”
Lisboa, 1620 – 1640
Diâm.: 22,0 cm
C645

Proveniência: Coleção particular, Alcobaça

Invulgar salva com pé, moldada, de pequeno formato e aba inteiramente recortada, coberta de esmalte estanífero branco, com decoração pintada a azul-cobalto.

Covo poligonal, delimitado por friso com dupla moldura e preenchido por traços paralelos verticais. O fundo está envolvido por coroa de flores e folhagem, centrado por cartela com “T” e “S” sobrepostos, iniciais encontradas em outras peças ligadas à cidade de Hamburgo ou à Liga Hanseática.

A aba é formada por 10 reservas recortadas, preenchidas alternadamente por folhas de artemísia e pêssegos, separadas por colunelos com laços e selos, também recortados.

No tardo, cinco reservas poligonais ao gosto Ming – Wanli, com apontamentos florais e pé circular envolvido por filetes pintados.

Esta raríssima faiança, apesar da sua semelhança com outras peças de decoração idêntica em coleções portuguesas, foi produzida para o mercado alemão de Hamburgo, conforme se pode constatar pela cartela com o monograma “TS” e a coroa de folhagem envolvente, igual aos que decoram a frente de uma garrafa de cerca de 1648, produzida em Lisboa, existente no Museum für Kunst und Gewerbe, de Hamburgo (Inv. n.º 1930.102).

A forma remete para as salvas de pé seiscentistas portuguesas em prata e a decoração é híbrida, com uma aba de forte cariz *Kraak*, centrada num monograma envolvido por coroa de folhas e folhagem ao gosto do norte da Europa.

Peça idêntica em: Ulrich Bauche, “Lissabon – Hamburg Fayenceimport Für Den Norden”, Hamburgo, Museum Für Kunst und Gewerbe, 1996, p. 43, fig. 26. 📍

25. FOOTED SALVER

Portuguese faience ‘Pré-Aranhões’
Lisbon, 1620 – 1640
Diam.: 22.0 cm
C645

Provenance: Private collection, Alcobaça

Unusual small sized moulded salver of jagged cut-out lip, decorated in cobalt-blue pigment on tin-white enamel. Within the decagonal central section a flower and foliage crown encircling a cartouche monogrammed ‘TS’, often present in pieces associated to the city of Hamburg or to the Hanseatic League, the whole composition framed by a band of parallel vertical stripes.

On the lip a sequence of ten cut-out sections alternating artemisia leaves and peaches, separated by small columns with bows and seals. On the reverse, five polygonal sections of Chinese Ming – Wanli inspiration, filled by simple stylised floral detailing and a circular raised foot encircled by parallel blue filleting.

This rare salver, similar to other pieces of identical decoration in Portuguese collections, was originally produced for export to the German Hamburg market as evidenced by the ‘TS’ monogram and the foliage crown, both details repeated in a bottle made in Lisbon and dated to circa 1648, that can be seen at the Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg (Inv. n.º 1930.102).

The salver’s shape alludes to 17th century Portuguese silver footed salvers and its decoration, of clear hybridisation, reflects the blending of a strong *Kraak* matrix, on the lip, with a monogram framed by a foliage crown in the Northern European taste.

For similar piece see Ulrich Bauche, ‘Lissabon – Hamburg Fayenceimport Für Den Norden’, Hamburg, Museum Für Kunst und Gewerbe, 1996, p. 43, fig. 26. 📍



26. SALVA COM PÉ

Faiança portuguesa “Pré-Aranhões”
Lisboa, 1620 – 1640
Diâm.: 22,0 cm
C646

Proveniência: Coleção particular, Alcobaça

Rara salva moldada, com pé, de formato reduzido e aba inteiramente recortada, coberta de esmalte estanífero branco, com decoração pintada a azul-cobalto.

Centro definido por filete circular, preenchido por paisagem exótica com várias ramagens, destacando-se a representação de um coelho sobre uma rocha.

A aba é formada por dez recortes, sobre os quais estão pintadas seis reservas, preenchidas alternadamente por folhas de artemísia e ramos de boninas, separadas por colunelos com laços e selos, prolongando-se esta decoração pelo covão.

No tardo, apontamentos soltos de folhagens, pintadas a azul na aba e no pé circular.

Tal como referido na peça anterior, a forma é inspirada nas salvas de pé de quinhentos e a primeira metade de seiscentos. É com muita graciosidade que a decoração ao gosto chinês da aba se adapta ao recorte da salva de inspiração seiscentista.

Apesar de muito pouco usuais, são conhecidas outras peças de faiança seiscentista recortadas, algo insólitas, inspiradas pelas salvas de prata deste período, com orla gomada decorada com motivos chineses ou por querubins, como é o caso de exemplares existentes no Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo e no Museu de Arte Antiga, Lisboa. 🇵🇹

26. FOOTED SALVER

Portuguese faience ‘Pré-Aranhões’
Lisbon, 1620 – 1640
Diam.: 22.0 cm
C646

Provenance: Private collection, Alcobaça

Rare moulded footed salver of jagged cut-out lip, decorated in cobalt-blue pigment on tin-white enamel. In the centre, defined by a circular fillet, an exotic landscape with branches and foliage from which stands-out large rabbit on a rocky outcrop.

The lip, with ten identical jagged edge sections, is divided in six asymmetrical segments alternating artemisia leaves and daisies, separated by bow and seal small columns that extend into the well. On the reverse and the foot a composition of loose cobalt-blue painted foliage appointments.

Similarly to the previous piece the shape of the present salver is inspired by 16th and early 17th century silver pieces, the Chinese influenced decoration graciously adapted to the jagged edged lip. Albeit unusual, there are other contemporary faience pieces of cut-out lips described in the literature, some of gadrooned edges decorated with Chinese motifs or cherubs, such as the examples from the Museu de Artes Decorativas in Viana do Castelo or the Museu Nacional de Arte Antiga in Lisbon. 🇵🇹



27. PRATO DE APARATO

Faiança portuguesa “Pré-Aranhões”

Lisboa, 1635 – 1645

Diâm.: 39,0 cm

C650

Proveniência: Coleção particular, Alcobaça

Prato de singular decoração, com o covo ligeiramente acentuado, em esmalte branco decorado a azul-cobalto.

O covo está delimitado por barra formada por sectores lisos que alternam com outros de escamas. No centro destaca-se uma cena aquática com um pescador, vestido ao gosto da nobreza e alta-burguesia do tempo da Restauração de 1640, num barco de formato oriental e cuja proa parece sugerir um golfinho. Este cenário está encimado por paisagem fantástica, preenchida por rochas, elementos vegetalistas e um edifício, que poderá ser uma igreja: embora o corpo tenha características europeias, os torreões são orientais, com uma cúpula ao gosto islâmico e uma torre com ameias, como se de mesquita se tratasse. À esquerda, um pequeno nicho com cruz, local provável de oração, enquanto se espera que o peixe morda o anzol.

A aba está decorada ao gosto da porcelana *Kraak*, dividida em oito reservas, separadas pelos habituais colunelos com laços e selos. Nas reservas, quatro representações de boninas alternam com quatro insólitas molduras ovais, preenchidas por ramagens com pêssegos e duas apenas florais, que substituem as tradicionais folhas de artemísia chinesas.

No tardo da aba, apontamentos pintados, sumários, sugerem pétalas centradas por florões, entre riscos separadores.

Um pescador dentro de um barco, muito idêntico ao deste prato, aparece representado no canudo de botica, datado de 1641 e ostentando na frente as Armas Reais Portuguesas, no Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo (inv. 00426 – MAD).

Apesar de todos os elementos decorativos deste prato terem origem na composição das porcelanas *Kraak*, do reinado Wanli, a sua associação específica e o carácter menos habitual de alguns destes motivos tornam esta peça num exemplar muito representativo do gosto, da variedade decorativa e da fantasia criativa da faiança portuguesa do século XVII. 🌟

27. LARGE DISPLAY PLATE

Portuguese faience ‘Pré-Aranhões’

Lisbon, 1635 – 1645

Diam.: 39.0 cm

C650

Provenance: Private collection, Alcobaça

Unusual deep plate decorated in cobalt-blue pigment on tin-white enamel. The circular well clearly defined by a band of alternating plain and fish scale sections. In the central roundel an aquatic scene with a fisherman, dressed in fashionably aristocratic attire from the Restoration of Independence period (1640), on an oriental style boat of stylised dolphin like prow or figure head.

This unusual composition is completed by a fantastic landscape with rocks, vegetal elements and a large building, perhaps a church, of both European and Oriental characteristics, exemplified by the onion domed tower with battlements, resembling an Islamic temple. To the left of the central composition a small praying niche with a cross.

In typical *Kraak* porcelain fashion, the lip is segmented into eight sections separated by the ever present bow and seal columns. Four of these sections are filled by daisies which alternate with opposing pairs of oval frames — replacing the usual Chinese artemisia leaves — encircling foliage and peaches and floral motifs.

On the reverse nine plain, almost sketched details, suggesting petals centred by large stylised flowers, interspersed by vertical stripes.

A similar fisherman figure on a boat, can be seen represented in an apothecary jar with the Portuguese Royal Arms and the date 1641, belonging to the collection at the Viana do Castelo Museu de Artes Decorativas (inv. 00426-MAD).

In spite of its decorative composition being clearly inspired by *Kraak* – Wanli period porcelain, its specific associations and unusual characteristics make this plate a particularly rare example of taste, decorative range and creative fantasy of 17th century Portuguese faience. 🌟



28. POTE

Faiança portuguesa “Pré-Aranhões”

Lisboa, 1641

Alt.: 25,0 cm

C643

Proveniência: Coleção particular, Alcobaça

Colecção Ateneu Comercial do Porto, Porto

*Reproduzido em: “Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto”,
Porto, 1997 (cat. p. 29, n.º 8).*

28. POT

Portuguese faience ‘Pré-Aranhões’

Lisbon, 1641

Height: 25.0 cm

C643

Provenance: Private collection, Alcobaça

Ateneu Comercial do Porto Collection, Oporto

*Published in: ‘Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto’,
Oporto, 1997 (cat. p. 29, n.º 8).*

Raríssimo boião rodado, com quatro faces achatadas, em faiança portuguesa do século XVII, datado de 1641, e decorado a azul-cobalto, com as Armas Reais Portuguesas.

Na frente, o bojo está ornamentado por grinalda de folhagem circular que enquadra uma exuberante representação do brasão com as armas reais portuguesas, encimado por coroa fechada.

Nas restantes faces evidenciam-se três reservas, uma em cada face, representando um gamo, um veado e um alce, sobre paisagens orientais, com rochas, troncos e ramos floridos, inspirados na porcelana chinesa da dinastia Ming.

Ornatos derivados de grotescos, a branco sobre fundo azul, separam estas reservas, conferindo a esta peça uma influência europeia e uma nota cromática contrastante.

A decoração do bojo, assenta numa faixa delimitada por anéis desadornados, com barra de folhas de acanto estilizadas, em posição invertida, sobre fundo azul.

O colo baixo, de bordo saliente, encontra-se contornado por banda decorativa formada por gavinhas estilizadas, separadas

Rare 17th century wheel-thrown faience pot of four flattened surfaces decorated with the Portuguese Royal Arms in blue on a tin-white enamelled ground.

On the main face a circular leafy garland encircling the crowned royal arms, the remaining three faces decorated with cartouches framing a doe, a buck and a moose emerging from oriental landscapes with rocks, trunks and floral branches, clearly inspired by Chinese Ming porcelain designs. Contrastingly these cartouches alternate with grotesque influenced ornaments in white on a blue background that endow the composition with a European flavour and interesting chromatic notes. This sophisticated composition sits on a band of white stylised acanthus leaves.

The short, flaring neck is encircled by a band of stylised vines, alternating with oblique stripes in a composition often seen in other wheel-thrown pieces such as apothecary jars.

This important pot, one of the most unusual pieces from the Portuguese 17th century faience production, possibly unique in its decoration, is particularly enriched by the





por grupos de traços oblíquos, composição esta frequentemente encontrada noutras peças rodadas, nomeadamente canudos de farmácia.

Esta peça excepcional, das mais invulgares de toda a faiança portuguesa do século XVII, possivelmente única na sua belíssima decoração, é especialmente valorizada pela inclusão do brasão real português, que voltou a ser adoptado pela dinastia de Bragança, após a Restauração da Coroa Portuguesa, em 1 de Dezembro de 1640, que terá motivado a encomenda desta e de outras peças de faiança com a mesma representação heráldica, todas datadas de 1641, como duas garrafas do Museu Nacional de Machado de Castro, em Coimbra, e alguns canudos de botica, entre os quais os dois incluídos neste catálogo figura 29.

As peças comemorativas desta efeméride são de uma grande exuberância na representação das armas reais portuguesas, como se pretendessem mostrar ao mundo que a Independência tinha sido restaurada. 🇵🇹

presence of the royal armorial, re-adopted by the new Braganza Dynasty, following from the Restoration of the Portuguese monarchy in December 1640. This historic and dynastic celebratory occasion might have motivated the commissioning of this, and other pieces with identical heraldry, such as two bottles dated 1641, belonging to the *Museu Nacional de Machado de Castro* collection, and some apothecary jars such as the figure no. 29.

The pieces celebrating this occasion are of considerable exuberance in their depiction of the Portuguese Royal Arms as if they intend to publicize the newly restored independence. 🇵🇹



29. PAR DE MANGAS DE FARMÁCIA

Faiança portuguesa “Pré-Aranhões”
Lisboa, 1641
Alt.: 28,0 cm
C664 e C665

*Proveniência: Coleção particular, Alcobaça
Coleção Arthur de Sandão, Porto*

*Figurou em: “Exposição de Antiguidades em Coleções Particulares”,
Porto, 1939 (selos indicativos na base).*

*Reproduzido em: “Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto”,
Porto, 1997 (cat. p. 30, n.ºs 9 e 10).*

29. PAIR OF APOTHECARY JAR

Portuguese faience ‘Pré-Aranhões’
Lisbon, 1641
Height: 28.0 cm
C664 and C665

*Provenance: Private collection, Alcobaça
Arthur de Sandão Collection, Oporto*

*Exhibited at: ‘Exposição de Antiguidades em Coleções Particulares’,
Porto, 1939 (see paper label).*

*Published in: ‘Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto’,
Oporto, 1997 (cat. p. 30, no. 9 and 10).*

Magnífico par de canudos, ou mangas de farmácia, de formato cilíndrico, ligeiramente cintado, em faiança portuguesa do século XVII, decorados a azul-cobalto, com as Armas Reais Portuguesas e datados de 1641.

O bojo de ambos está decorado na frente por uma exuberante reserva rectangular na qual se integra um brasão com as armas reais portuguesas, encimado por coroa fechada. Na restante extensão do bojo, evidencia-se uma paisagem contínua, diferente em cada um dos exemplares.

No canudo C664 destaca-se uma saliência rochosa com um edifício fantasioso com tecto de duas águas e torreões com ameias, na ponta da qual está sentada uma figura masculina, vestida ao gosto da época, que segura uma cana de pesca com dois peixes presos no anzol. Na parte inferior uma vista marítima distante, com dois barcos à vela e um bote de feição oriental, que transporta um remador com chapéu de aba larga.

No canudo C665 a paisagem centra-se num lago com três palmípedes, aparentemente patos, ladeado por elementos rochosos ligados entre si por uma estrutura arqueada, ponte



Exceptional pair of 17th century cylindrical faience apothecary jars, of gently concaving body, dated to 1641 and decorated with the Portuguese Royal Arms painted in cobalt-blue pigment on a tin-white enamelled ground.

The frontal section is filled by an exuberant rectangular cartouche framing the crowned Royal Arms surrounded by a continuous landscape different in each jar.

In C664 a fishing man that has just caught two fish, sits on a rocky outcrop that holds a fantasised building of gabled

— C664



que é atravessada por um grande cão, rodeado de ramagens de gosto oriental.

A parte inferior do bojo, de ambos os canudos, está acentuada por faixa barroca envolvente e o colo, de bordo saliente, é contornado por faixa com gavinhas estilizadas separadas por traços paralelos oblíquos, idêntica à do boião com as Armas Reais das páginas seguintes (C643).

Deve-se evidenciar, nestas peças datadas de 1641, a presença pioneira da chamada “faixa barroca”, formada por enrolamentos de acantos alternados, que encontramos noutras cerâmicas deste período recuado do século XVII, ao contrário do que tem sido afirmado pela generalidade dos historiadores. Este motivo é mais frequente na segunda metade daquele século e nas primeiras décadas do seguinte, já em pleno período barroco, em geral, com desenho cada vez mais tosco e impreciso. Contribuiu para esta confusão a própria designação da faixa, que apareceu muito antes da eclosão do estilo barroco.

Estes dois canudos e outros de heráldica afim, como o exemplar pertencente ao Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo, bem como o boião anteriormente referido, e duas garrafas do Museu Nacional Machado de Castro, em Coimbra, apresentam todos em destaque, na decoração pintada, as Armas Reais portuguesas, formando um notável conjunto comemorativo da Restauração da Coroa Portuguesa em 1640, variando apenas os restantes elementos ornamentais.

Tal como foi dito no texto do pote C643, estas peças são verdadeiros símbolos de poder, assinalando a efeméride com grande exuberância na representação heráldica, como que se pretendessem mostrar ao mundo que a Coroa Portuguesa tinha sido restaurada.

Peça muito semelhante, com uma decoração que constitui uma fusão destes dois canudos — cena de pesca em barco de cariz oriental, por debaixo de ponte atravessada por coelho — pertence à coleção do Museu de Viana de Castelo (MMVC n.º 360/426) e figurou na Exposição “Nas Rotas do Mundo”, Faiança Portuguesa Séculos XVI–XVIII, no Museu de Arte Antiga em Lisboa, 2013, cat., pág. 212. 🇵🇹



roof and domed turrets with battlements. On the horizon two sailing ships and a small oriental looking rowing boat with a figure in a wide brimmed hat.

In C665 the landscape is centred by a lake with three palmiped birds, probably ducks, flanked by rocky elements connected by an arched bridge, crossed by a large dog, and surrounded by oriental styled floral motifs.

In both jars the lower section is defined by a baroque scroll band while the flaring neck is encircled by a strip of stylised vines alternating with oblique parallel stripes, identical to the pot described on the following page (C643).

The pioneering use of the ‘Baroque band’ of acanthus scrolls in these pieces dated to 1641, and in other certainly contemporary but undated examples, should be emphasised as it contradicts the opinion of some art historians that have argued for a later dating. This incorrect assumption has been historically justified on the basis that the ‘Baroque band’ occurs more commonly in the second half of the 17th and early 18th centuries, albeit being by then of notoriously lower aesthetic quality.

These apothecary jars and other pieces of identical armorials, such as the example from the *Museu de Artes Decorativas* in Viana do Castelo, the previously described pot and the two bottles from the *Museu Nacional de Machado de Castro* in Coimbra, all displaying the Portuguese Royal Arms are a notable group celebrating the 1640 Portuguese Crown Restoration.

As referred in relation to the previously described pot, these pieces are powerful symbols of independence, marking an important event in Portuguese history and announcing to the world the newly restored crown. 🇵🇹

— C665



30. PERFUMADOR

Faiança portuguesa
Lisboa, 1630 – 1650
Alt.: 27,0 cm
C591

*Proveniência: Coleção M.P., Lisboa
Coleção Ernesto de Vilhena, Lisboa*

Raro perfumador em faiança portuguesa da primeira metade do século XVII, de forma cónica, representando uma figura feminina trajando à moda cortesã do período, com coifa e saio (corpinho e saia) à flamenga, comprido, rodado e cintado, de mangas em ponta. A função que determina a peça vem também definir a forma, ajudada pela morfologia vestimentar deste período: saia com grande rodado de forma cónica e corpinho cintado, adornada com pequenos orifícios redondos, simulando bordado, necessários à defumação; os interstícios são preenchidos por flores pequenas, vulgares no desenho dos têxteis contemporâneos.

A peça está decorada em azul-cobalto sobre esmalte estanífero branco, mostrando escassos vestígios de debruado em amarelo de antimónio pálido; uma alusão ao fascínio europeu pelo azul e branco da porcelana chinesa e ao amarelo sugerido pela vaga de majólica italiana que se fez sentir desde os inícios do século XVI. Numerosas faianças com este tipo de decoração são encomendadas por judeus (ou cristãos-novos reconvertidos ao judaísmo) de origem portuguesa fixados na Holanda, em especial as muitas peças que foram recuperadas nas escavações do bairro judeu de Amesterdão.

Os perfumadores, já utilizados desde o período medieval, entram em voga nos interiores das casas aristocráticas e burguesas dos séculos XVI e XVII para purificar o mau ar contaminado dos ambientes, por motivos de higiene e saúde, para além dos efeitos exclusivamente aromáticos. Colocadas sob estes defumadores, as pastilhas de aromas, produzidas com misturas de almíscar ou o âmbar cinzento (âmbar de

30. INCENSE BURNER

Portuguese faience
Lisbon, 1630 – 1650
Height: 27.0 cm
C591

*Provenance: M.P. Collection, Lisbon
Ernesto de Vilhena Collection, Lisbon*

A rare Portuguese faience (tin-glazed earthenware) conical-shaped incense burner, dating from the first half of 17th century, shaped as a female figure dressed in the fashionable, courtly costume of the period, wearing a head coif and a Flemish-style sleeved gown (bodice and skirt), with a long rounded skirt adjusted on the waistline.

The function that characterizes the object also defines its shape and decorative details, fully adapted to the dress silhouette: the large conical-shaped skirt and tightly adjusted bodice marked by circular puncture holes that simulate embroidery, enabling the flow of the fragrant smoke of burning pellets, on a ground of small delicate flowers, often seen in contemporary textile patterns.

The decoration, painted in cobalt-blue on tin-white glaze with appointments in antimony-yellow applied to the gown's fringes, alludes, on the one hand to the European fascination with Chinese blue and white porcelain, and on the other to the yellow typical of Italian majolica which had been fashionable since the early 16th century. Numerous faience pieces featuring this type of decoration were most certainly commissioned by Jews of Portuguese origin that had settled in the Netherlands (or new Christians reconverted to Judaism), as evidenced by the various examples recovered in Archaeological projects in Amsterdam's Jewish quarter.

Incense burners such as the present one, used since medieval times to perfume the interiors of aristocratic and patrician homes, come into vogue in the 16th and 17th centuries to purify the air for reasons of health and hygiene.





cachalote), faziam parte de receituários que ensinavam a forma de preparação das mesmas, como o *Notandissimi secreti del'arte profumatoria* de Giovanventura Rosetti, publicado em 1555.

Este raro perfumador em faiança portuguesa, que pode ter sido fruto de encomenda estrangeira, ilustra na perfeição o tipo de objectos que enriqueciam os interiores desta época. A escolha desta forma para perfumador, enquanto representação de uma figura feminina de alta estirpe, poderá ser uma alusão à preparação das próprias pastilhas aromáticas, que cabiam unicamente às mulheres da casa.

São também muito raras as peças de formas figurativas na faiança portuguesa do século XVII, sendo que as únicas que se conhecem são quase sempre de cariz devocional, representando Nossa Senhora ou Santo António, sendo bastante mais raras as representações civis, das quais se conhece apenas uma, de produção mais tardia, encontrada nas recentes escavações do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha em Coimbra (MSCV FF1287).

Perfumadores com forma de animais conhecem-se no Museu de Viana e na Coleção particular do Arquitecto João Teixeira, sendo este o único que conhecemos de forma feminina. 🐼

Scented pellets, to be placed inside and under the incense burner, were often made at home from a mixture of various ingredients, such as musk or ambergris (produced by sperm whales), following formulae and recipes printed in books such as Giovanventura Rosetti's 'Notandissimi secreti del'arte profumatoria', published in 1555.

This rare Portuguese incense burner, which may have been a foreign commission, exemplifies the type of objects that filled the domestic interiors of the period, its unusual shape perhaps an allusion to the task of preparing the perfumed tablets, a responsibility that fell on the female members of the household.

Figurative shapes in 17th century Portuguese faience are very rare, the few known, almost always devotional in character, depicting the Virgin Mary or Saint Anthony. Much rarer are secular figures, of which one example of a later production date has been unearthed in recent archaeological works at the Monastery of Santa Clara-a-Velha in Coimbra (MSCV FF1287).

Incense burners shaped as animals can be seen in the *Museu de Artes Decorativas* at Viana do Castelo in northern Portugal and in the private collection of the architect João Teixeira. The piece described here however is the only recorded female figure. 🐼



31. PICHEL

Faiança portuguesa “Pré-Aranhões”
Lisboa, 1636
Alt.: 24,5 cm
C635

Proveniência: Coleção particular, Alcobaça

Figurou em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Rara garrafa com tema heráldico, datada de 1636 e decorada a azul-cobalto sobre o vidrado, erroneamente por vezes designada como “garrafa de Hamburgo”.

A peça tem corpo ovóide, que se prolonga por um colo alto e assenta sobre base cónica. Uma pega semicircular une o colo ao corpo.

A decoração está centrada numa reserva polilobada, que contém um brasão com elmo encimado por plumas e paquife com elementos vegetalistas e enrolamentos de folhas de acanto, com as iniciais “ST”, provavelmente iniciais do proprietário, e datada de 1636. O tema heráldico está envolvido por uma moldura de palmetas.

O restante bojo está preenchido por um denso motivo vegetalista ao sabor oriental, com camélias e ramos de “pinheiro da China” estilizados, sobre um padrão de pétalas justapostas. A base está decorada com palmetas separadas por linhas verticais.

Pescoço dividido em quatro painéis, o central com dois colonelos justapostos e os laterais com motivos florais.

Um dos objectos mais apreciados e manufacturados para as cidades da Liga Hanseática são estes jarros, aos quais eram apostas tampas de estanho, já na Alemanha. A forma é claramente europeia, seguindo a tipologia dos picheis germânicos da época, o que obrigou a encontrar soluções decorativas próprias, por ausência de modelos referentes, em que se pudessem basear e que conciliassem a morfologia resultante de uma necessidade específica com o gosto pelo exotismo, que despertava.

A decoração é centrada num exuberante motivo de cariz heráldico no bojo, com duas letras indicando o nome do ordenante e a data de fabrico, com uma cartela que os rodeia, rara na porcelana chinesa e que remete para a majólica italiana, produção muito cobiçada na época.

Neste exemplar a relação com a porcelana chinesa é evocada nos elementos florais das camélias e do “pinheiro da china”, na

31. PITCHER

Portuguese faience ‘Pré-Aranhões’
Lisbon, 1636
Height: 24.5 cm
C635

Provenance: Private collection, Alcobaça

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Rare Portuguese faience 1636 dated heraldic pitcher, decorated in cobalt-blue pigment on a tin-white glazed ground. In a typology that has for centuries been wrongly classified as a ‘Hamburg bottle’, this pitcher is defined by its ovoid shaped body sitting on a low conical foot, and by the long cylindrical neck. An elegant semi-circular handle joins the body to the lip.

The decoration is centred by a polylobate cartouche encircling a flamboyant armorial, crowned by a plumed helmet and wrapped in mantling of vegetal motifs and acanthus scrolls. Centrally placed, the initials ‘ST’, probably the owner’s monogram, and the date 1636, the whole heraldic motif framed by a two tone palmette frieze. The remaining body surface is densely filled by a vegetal composition of clear oriental flavour, with camellias and stylised ‘Chinese White Pine’ branches over a band of juxtaposed petals. On the foot a ring of outlines palmettes alternating with vertical stripes. The neck is segmented in four vertical sections of floral motifs and double parallel columns.

One of the favoured Hanseatic League commissioned typologies, these pitchers would, on arrival in Northern Europe, receive their characteristic pewter lid.

Of unequivocal European shape but following contemporary Germanic prototypes unknown to Portuguese potter artists, these pitchers are often adorned in unusual motifs that adopt original decorative solutions adapted to their unusual shapes and typologies but, nonetheless reflecting the emerging taste for the exotic in compositions perfected by the Lisbon workshops.

The armorial decorative grammar of dated monograms within rounded cartouches is rare in contemporary Chinese porcelain prototypes, alluding instead to desirable Italian Majolica models. In this particular instance, the relation with Chinese porcelain is restricted to the floral elements adopted, camellias and ‘Chinese White Pine’ branches, the neck geometrical composition of panels, columns, circles and lines



composição geométrica do pescoço, distribuída em painéis, com dois colunelos que possuem escamas imbrincadas, círculos e linhas, e na moldura do brasão, em banda, ao gosto das caldeiras e aba dos pratos Ming. O vocabulário chinês esgota-se aqui.

O Museum für Kunst und Gewerbe em Hamburgo possui vários exemplares de jarros com este formato, muitos datados, sendo a mais antigo de 1623. Alguns possuem brasões de famílias alemãs ou de cidades deste país. Uma peça muito curiosa com a representação de Eva encontra-se numa colecção privada em Portugal. 🍷

and the armorial frame that alludes to contemporary Ming plate wells.

The *Museum für Kunst und Gewerbe* in Hamburg, has in its collection several examples of similar pitchers, some dated, the oldest to 1623, and some with German families or cities armorials. 🍷

32. GARRAFA

Faiança portuguesa “Pré-Aranhões”

Lisboa, 1630 – 1640

Dim.: 26,5 × 12,0 × 12,0 cm

C500

Proveniência: Coleção particular, Lisboa

Figurou em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Garrafa paralelepípedica, de secção quadrangular, com ombro arredondado, colo curto e cilíndrico, gargalo proeminente, em faiança coberta a esmalte branco e com pintura a azul-cobalto, peça portuguesa do século XVII.

Está decorada com quatro painéis arqueados onde se inscrevem cartelas, preenchidas por elementos decorativos vegetais de influência oriental: crisântemo com duas flores e respectivos ramos e folhas estilizadas em vários tons de azul, sobre vidrado. O ombro é ocupado por faixa barroca de acantos e o gargalo proeminente em esmalte branco.

O formato baseia-se nos frascos europeus de vidro usados para guardar bebidas alcoólicas, proporcionando uma fácil arrumação em caixas de madeira, para melhor transporte.

Este modelo foi ainda adaptado a garrafas de porcelana chinesa e laca japonesa da época, como as pertencentes ao Museu Nacional de Arte Antiga, à Fundação Medeiros e Almeida, à Fundação Oriente (Garrafa Vilas Boas e Faria) e ao British Museum.

O oleiro português deu a esta garrafa o seu próprio estilo, imitando a flora e os símbolos da porcelana chinesa, apenas com intenção decorativa, adaptando-a ao formato do próprio objecto, sem o intuito poético que qualquer artista chinês lhe conferiria. Deste modo, este frasco é inédito na sua forma e na sua decoração. Não representa um modelo tipológico determinado, podendo, no entanto, atribuí-la ao grupo produzido na primeira metade do século XVII, mais especificamente no segundo quartel, cujas características principais são a utilização de azul-cobalto sobre branco de

32. BOTTLE

Portuguese faience ‘Pré-Aranhões’

Lisbon, 1630 – 1640

Dim.: 26.5 × 12.0 × 12.0 cm

C500

Provenance: Private collection, Lisbon

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Seventeenth century Portuguese faience bottle of square parallelepiped shape, with rounded shoulder and prominent flaring neck, decorated in cobalt-blue pigment applied over a tin-white glaze.

The decorative scheme is identical on all the four faces, consisting of filleted framed arched panels that follow the outline of the piece, and floral motifs reinterpreted from oriental porcelain of the period — a two flower chrysanthemum encircled by stylized branches and foliage in shades of blue. On the shoulder a typically Baroque band of acanthus leaves ending shortly below the white lip.

The shape of this bottle replicates contemporary European glass models whose function was to store wine or other beverages, and whose shape allowed for stacking in wooden crates for easier and safer transport.

This template was also widely reproduced in Chinese porcelain and Japanese lacquer as in the recorded examples at the Museu Nacional de Arte Antiga, the Medeiros e Almeida Foundation or the Museu do Oriente in Lisbon, and at the British Museum in London.

The potter imprinted his own style to the blue decoration, while interpreting the vegetal motifs and symbols of contemporary Chinese export porcelain, and adapting them to the shape of the object in a practical and rather ingenuous manner far from the poetic and erudite symbolism a Chinese potter would convey.

Although not belonging to a specific typology it is possible to place this bottle within a group dating to the first half of the



esmalte, e a decoração chinesa associada aos acantos europeus, pintados no ombro do frasco.

Recentemente, Tânia Casimiro atribuiu estas peças ao período entre 1635 e 1650 como resultado da “democratização do consumo”, que promove uma explosão criativa na faiança portuguesa, originando um modelo de decorações vegetalistas, com grandes pétalas e folhas, mais estilizadas, longe do pormenor decorativo de outrora, como comprovam os achados arqueológicos quer nacionais quer estrangeiros. 🌿

17th century, specifically to its second quarter, whose defining attributes are the use of cobalt-blue decoration on tin-white glaze and the adoption of Chinese sourced motifs associated to the acanthus leaves of the European classical tradition that fill the shoulder surfaces.

On the basis of recently excavated archaeological material, in Portugal and abroad, the historian Tânia Casimiro, has proposed a reviewed dating for this type of pieces of between 1635 and 1650, arguing that their emergence resulted from the ‘democratization of consumption’ verified at that time, which promoted a creative explosion in the decoration of Portuguese faience that is reflected in a looser and more stylized decorative grammar, far from the more carefully detailed patterns of the previous period. 🌿

33. CALDEIRINHA DE ÁGUA BENTA

Faiança portuguesa “Pré-Aranhões”
Lisboa, 1630 – 1650
Dim.: 22,0 × 18,0 × 18,0 cm
C511

Proveniência: Coleção particular, Lisboa

Figurou em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Caldeirinha em faiança portuguesa do século XVII, com forma bojuda, rodada, coberta de esmalte branco decorado a azul-cobalto. Termina em bordo saliente e tem base cintada, acentuada por rebordo cilíndrico. Asa relevada, descrevendo meio círculo.

O bojo está decorado com cartela oval emoldurada, preenchida por heráldica da família Angulo, intercalada, nas faixas laterais, por enrolamentos de ramos de “pinheiro da China” simétricos. A asa é constituída por elementos relevados, aleatórios na chacota, através de rebaixamentos laterais executados pelos dedos do oleiro antes de aplicado o vidrado estanífero e decorada a azul-cobalto com riscas perpendiculares que reforçam esses mesmos rebaixes.

Segundo Aníbal Pinto de Faria, as armas de Ouro com cinco arruelas de verde, partidas de prata, postas em sautor, pertencem à família Angulo, descendentes de um filho do Rei Angulo da Escócia dos finais do séc. XII, que passaram ao Reino de Leão no início do séc. XIII e daí para Portugal, em data que ninguém se atreve a definir. Sabe-se que um deles andou por Malaca nos finais do séc. XVI, onde terá granjeado média fortuna e passado a “viver à lei da Nobreza”.

Uma peça muito similar, com cartela oval preenchida por coroa fechada de origem cristã e elementos vegetalistas orientais, encontra-se no acervo do Museu de Lüneburgo, cidade que tem sido palco de achados arqueológicos muito importantes, que sugerem relações comerciais extensas com Portugal e Espanha.

A peça tem características que nos remete para as manufacturas destinadas ao norte da Europa, para o mercado da Liga Hanseática, que se desenvolveu a partir dos anos 20, mais tardiamente do que para os Países Baixos. Atendendo a que existia uma menor familiaridade com a porcelana chinesa nestes países em relação à Holanda, o que se pretendia aqui era, não a cópia de modelos orientais, mas sim um vocabulário decorativo exótico, que conjugasse a atmosfera

33. HOLY WATER POT

Portuguese faience ‘Pré-Aranhões’
Lisbon, 1630 – 1650
Dim.: 22.0 × 18.0 × 18.0 cm
C511

Provenance: Private collection, Lisbon

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Rounded, wheel-thrown 17th century Portuguese faience Holy Water pot decorated in cobalt-blue on a tin-white enamel glaze. The border is defined by the accentuated flaring lip from where the dented handle protrudes, while the tightly strangled base is highlighted by a cylindrical edge.

The body is decorated with an oval framed cartouche fully filled with the ‘Angulo’ family crest, framed on each side by symmetrical scrolls of branches of ‘Chinese pine’. The handle is defined by raised elements, randomized in the first firing, and by lateral countersinking sections pressed manually by the potter before the application of the tin glaze, and decorated in cobalt-blue with diagonal lines reinforcing the detail.

According to Aníbal Pinto de Faria, the gold heraldic with five green roundels, broken in silver and placed in saltire, belongs to the Angulo family, descendants of a son of King Angulo of Scotland in the late 12th century, who settled in the Kingdom of Leon in the early 13th century and from there came into Portugal at an unknown date. It is recorded that one member of the family settled in Malacca in the late 16th century, acquiring considerable wealth and adopting thereafter an aristocratic lifestyle.

A similar piece, with oval cartouche filled with a characteristically Christian closed crown and eastern influenced scrolls, is known at the Lüneburg Museum in Northern Germany, city with a record of important Portuguese faience archaeological finds, suggesting the likelihood of regular trading relations with Portugal and Spain.

This particular Holy Water pot has characteristics typical of the pieces produced for Northern Europe, particularly for the Hanseatic League market, which evolves from the 1620s, later than that of the Low Countries. Considering that comparatively this market was less familiar with Chinese Porcelain, the purpose in this case, rather than copying oriental models, was to adopt an exotic decorative grammar



longínqua com referências europeias eruditas, mais próximo de uma vivência do quotidiano, em peças híbridas e originais, onde se privilegiasse a liberdade criativa, numa pincelada descomprometida e exuberante.

As peças produzidas para o Norte da Europa têm formas mais variadas do que as destinadas aos Países Baixos, local onde predominam os pratos de aparato. Aqui, dominam as peças de forma, sendo as mais frequentes os pichéis, que apresentam um vocabulário mais fantasioso mas de índole mais conservador, evocando algum exotismo em objectos onde predomina o gosto europeu.

A gramática decorativa destas peças apresenta uma grande profusão de motivos heráldicos com brasões das famílias locais ou de cidades, e letras indicando o nome do encomendante; em alguns casos aparece uma iconografia relacionada com o vinho, com matrimónios ou outras celebrações a que este objecto se destinava, o que justifica que muitas peças se encontrem datadas. 🍷

that could combine a faraway flavour with erudite European references closer to everyday use, in hybrid and original objects that would promote and privilege creative freedom in an uncompromising yet exuberant brushstroke.

Pieces produced for Northern European markets have a wider range of shapes than those exported to the Low Countries, market which favoured more exuberant display pieces. In the former it is discernible a taste for hollow shaped pieces, particularly wine jugs, adopting a more fantasized but simultaneously more conservative decorative language, evoking exoticism but in a broader European taste context.

The decorative language of these pieces is often characterized by a profusion of heraldic motifs of local families or cities, and monograms of the family that commissioned them; in some cases the iconography adopted is related to a wine theme, a matrimonial alliance or other major celebratory occasion to which the object related and because of which it is often dated. 🍷

34. PICHEL

Faiança portuguesa "Pré-Aranhões"
Lisboa, 1642
Alt.: 21,8 cm
C638

Proveniência: Coleção particular, Alcobaça

Magnífico pichel de faiança portuguesa, da primeira metade do século XVII, decorada a azul-cobalto sobre esmalte branco, invulgar pela representação do brasão da cidade de Danzig, que afere a sua encomenda à Liga Hanseática, através do mercado alemão de Hamburgo ou da sua representação em Lisboa.

Pichel de corpo ovóide, com o colo alto, pega curva e base redonda estrangulada. Na frente, o bojo apresenta uma coroa, da qual pendem fitas que alternam com a data de 1642. A coroa insere-se numa reserva delimitada por faixa circular de anéis e enrolamentos, sobre o fundo branco, encimada por um pináculo. Completam a decoração do bojo um par de camélias exuberantes e ramos de pinheiro agitados, que se prolongam pelo colo, ao gosto chinês e estão separadas da base por banda de pétalas verticais, que sustenta igualmente o medalhão coroadado.

Assenta numa base circular, envolvida por um anel com decoração circundante e radial e a asa está percorrida por pinceladas soltas, horizontais.

Para além das conhecidas encomendas de faiança portuguesa seiscentista feitas pelo mercado alemão através de Hamburgo, a presença das armas da cidade de Danzig (actual Gdansk, Polónia) neste pichel, permite supor que outras se estenderam à Liga Hanseática, que dominava o comércio marítimo do Norte da Europa e tinha representação em Portugal.

Encontra-se no Kunstgewerbemuseum de Oslo um pichel muito idêntico a este, nomeadamente na representação do brasão e na decoração envolvente, datado de 1643 (BAUCHE, Ulrich, *Lissabon – Hamburg Fayenceimport Für Den Norden*, Hamburgo, Museum Für Kunst und Gewerbe, 1996, p. 65, fig. 41).

34. PITCHER

Portuguese faience 'Pré-Aranhões'
Lisbon, 1642
Height: 21.8 cm
C638

Provenance: Private collection, Alcobaça



Superb 17th century Portuguese faience pitcher, decorated in cobalt-blue pigment on a tin-white ground, unusual for its depiction of the city of Danzig arms, most certainly related to a commission from a Hanseatic League market city via Hamburg merchants or their agents in Lisbon.

Of long necked ovoid shaped body and rounded handle, it sits on a low conical foot. On the frontal surface a decorative crown with hanging ribbons and the date 1642, within a looped and scrolled circular frame topped by a pinnacle. This decorative composition is completed by a pair of exuberant camellias and fine pine branches, extending to the lip, in the Chinese manner, supported by a band of vertical petals emerging from the foot ringed strangulation. The foot itself is wrapped in a radial decorative pattern and the handle is modestly adorned by transversal, rather loose brushstrokes.

In addition to the well-known Portuguese faience pieces commissioned by the German markets via Hamburg, the Danzig armorial (present day Gdansk in Poland), suggests that other commissions extended to the Hanseatic League cities that dominated the Northern European maritime trade.

An identical pitcher, dated 1643, is recorded in the collection of the Kunstindustrimuseet in Oslo (BAUCHE, Ulrich, *Lissabon – Hamburg Fayenceimport Für Den Norden*, Hamburg, Museum Für Kunst und Gewerbe, 1996, p. 65, fig. 41).



35. ARCA

Faiança portuguesa “Pré-Aranhões”
Lisboa, 1630 – 1650
Dim.: 14,5 × 21,0 × 12,0 cm
C538

Proveniência: Coleção particular, França

Figurou em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Invulgar peça em faiança portuguesa do século XVII, representando baú de carácter artesanal, apoiado sobre patim incorporado, com cabeça de animal fantástico, com decoração a azul-cobalto sobre esmalte branco.

A tampa e a frente do cofre estão delimitadas por friso a azul e preenchidas por cartela com enrolamentos simétricos de folhas de acanto, desenvolvidas ao modo barroco, através de pincelada gestual e espontânea, ponteadas por ramos de aranhões, vulgarmente inspirados nas folhas de artemísia da porcelana chinesa Ming. Tem fecho simulado em forma de aldraba e duas pegas laterais.

Embora se desconheça a utilidade do orifício circular na tampa, pensa-se que terá sido criado exclusivamente por razões funcionais para que, ao submeter o objecto à cozedura no forno, este não se partisse.

Peça rara de aparato, seguindo o modelo das arcas portuguesas do século XVII, esta é a única representação de peça de mobiliário que se conhece na faiança portuguesa do século XVII. 🇵🇹

35. CASKET

Portuguese faience ‘Pré-Aranhões’
Lisbon, 1630 – 1650
Dim.: 14,5 × 21,0 × 12,0 cm
C538

Provenance: Private collection, France

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Unusual 17th century Portuguese faience casket painted in cobalt-blue on a tin-white glaze, the case sitting on integrated simulated sleepers adorned at the front with animal heads.

The symmetrical acanthus leaves decoration on the cambered lid and front panel are delimited by a wide filleted frame, reinforcing the strong Baroque character of the piece albeit one interpreted by the potter in fast and spontaneous brushstrokes, and dotted in small darker blue flower like scrolls, inspired by Ming porcelain motifs. The simulated latch and side handles are applied in relief onto the case.

It is likely that the small rounded hole on the top of the lid assumed a purely functional role related to the firing process, possibly to ensure that the casket would withstand the high temperatures in the kiln without suffering breakages or cracking.

A rare display piece, replicating the shape of 17th century Portuguese chests, it is the only furniture replica known amongst the extant ceramic production of the period. 🇵🇹



36. PAR DE MANGAS DE FARMÁCIA

Faiança portuguesa “Pré-Aranhões”
Lisboa, 1630 – 1650
Alt.: 19,0 cm
C579

Proveniência: Coleção António Miranda, Lisboa
Figurou em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016.



Par de Mangas de forma cilíndrica, com acentuado estrangulamento no centro, decoradas a azul-cobalto, sobre esmalte branco estanífero.

Ambas apresentam uma cartela rectangular e oblíqua com a inscrição “CONF.HAMEHC.S”, divergindo na restante decoração.

Uma exhibe paisagem oriental, com um varandim entre rochedos, onde sobressaem dois grandes ramos de crisântemos desabrochados e uma cercadura de folhas de acanto no colo, com pequenos semicírculos concêntricos.

A outra apresenta decoração mais cerrada, tipo padrão, formado por enrolamentos de caules com folhas de acanto e flores de lótus, com nítida influência da majólica italiana. Junto ao gargalo uma faixa de triângulos com cabeças de um ceptro *ruyi*. As bases apresentam uma barra lisa a azul.

“CONF.HAMEHC.S” — *Confectio hamech* são sementes de um feto da família polipodium, têm propriedades antioxidantes e anti- inflamatórias, sendo ainda utilizadas como aplicação tópica, no tratamento de problemas cutâneos, nomeadamente da lepra, sarna, micoses e eczemas. 🌿

36. PAIR OF APOTHECARY JARS

Portuguese faience ‘Pré-Aranhões’
Lisbon, 1630 – 1650
Height: 19.0 cm
C579

Provenance: António Miranda Collection, Lisbon
Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Pair of cylindrical Portuguese faience apothecary jars, with accentuated concaving towards the middle. Cobalt-blue painted decoration over tin-white glaze.

Both jars having a rectangular cartouche inscribed ‘CONF.HAMEHC.S’, but within differing decorative grounds. An oriental landscape with a balustrade amongst rocky outcrops and two blossoming chrysanthemums, a band of acanthus leaves and concentric crescents encircling the neck on one jar, while on the other much denser and tighter pattern motifs of scrolled branches, acanthus leaves and lotus flowers clearly derived from Italian Majolica.

The necks encircled in a band of triangles and *ruyi* motifs.

‘CONF.HAMEHC.S’ — *Confectio hamech* are the seeds of a fern from the Polipodium family that have antioxidant, and anti-inflammatory properties. They are used in the treatment of skin conditions namely leprosy, scabies, mycosis and eczema. 🌿



37. PRATO DE APARATO

Faiança portuguesa “Pré-Aranhões”
Lisboa, 1646
Diâm.: 38,5 cm
C662

Proveniência: Coleção particular, Alcobaça
Figurou em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016; “A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII” (cat.), M.N. Azulejo, Lisboa, 1994.

Invulgar prato datado, de covo acentuado e aba larga, decorado a azul-cobalto sobre esmalte branco.

O centro é delimitado por filete polilobado que enquadra uma exuberante cartela coroada simulando um brasão, a qual está preenchida por um ramo de túlipas rematado e datado de 1646.

Aba de acentuada influência da porcelana chinesa Wanli, modelo *Kraak*, com decoração prolongada pelo covo, formada por seis reservas decoradas, que alternam corolas de crisântemos e ramos de boninas, separadas por colonelos encimados por palmeta.

No tardo, a aba está decorada com arcos de círculo e pequenos florões no interior, entre traços verticais.

Destacada e harmoniosa peça de faiança portuguesa, valorizada pela datação, elemento fundamental para o conhecimento da evolução desta produção e o seu respectivo estudo. As datas, sempre em números arábicos, tanto podem indicar o ano em que foram fabricadas como assinalar momentos importantes da História ou da família nobre que as encomendou.

É igualmente assinalável a original associação da decoração chinesa da aba ao modelo europeu do centro da peça, no qual o brasão representado — cartela simples coroada e decorada apenas com um ramo de túlipas — não tem características portuguesas mas será provavelmente do Norte da Europa, de alguma das cidades associadas à Liga Hanseática — pela semelhança a outros brasões da denominada “faiança de Hamburgo” — eventualmente uma encomenda holandesa ou de alguma personalidade relacionada com a Holanda. 🇳🇱

37. LARGE DISPLAY PLATE

Portuguese faience ‘Pré-Aranhões’
Lisbon, 1646
Diam.: 38.5 cm
C662

Provenance: Private collection, Alcobaça
Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016; ‘A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII’ (cat.), M.N. Azulejo, Lisboa, 1994.

Unusual dated, deep and broad lipped plate, decorated in cobalt-blue pigment on a tin-white enamelled ground.

In the well, framed by a polylobate fillet, and exuberant composition with a crowned cartouche, simulating an armorial, with tulips and the date 1646. The broad lip, of clear Chinese influenced decoration extending to the well, is divided into six sections alternating *chrysanthemum corollae* and bunches of daisies, separated by columns topped by palmettes.

On the lip reverse, six oval shaped filleted ovals encircling small fleuron, alternating with vertical stripes.

The inclusion of a clear date in the decoration of this harmonious plate, is a fundamental element for the understanding of this production evolution and its interpretation. The dating of Portuguese faience pieces, always in Arabic numerals, can refer to the production year or allude to important historic events or family celebrations.

It is also interesting to notice the association of the plate lip Chinese decorative grammar to the clearly European armorial, whose characteristics and depiction of a bunch of tulips are definitely not Portuguese but Northern European, probably associated to one of the Hanseatic League ports, by its similarities to other armorials in so called ‘Hamburg Faience’ pieces, or eventually to a Dutch or Dutch related commission. 🇳🇱



38. MANGA DE FARMÁCIA

Faiança portuguesa "Pré-Aranhões"
Lisboa, 1630 – 1650
Alt.: 31,0 cm
C617

*Proveniência: Coleção M.P., Lisboa
Coleção particular, Inglaterra*



Magnífica manga, cilíndrica e ligeiramente cintada, decorada a azul-cobalto, sobre esmalte branco estanífero.

O corpo está profusamente decorado em dois registos: no superior, uma exuberante paisagem com rochedos e vegetação exótica, destacando-se peónias e camélias floridas à beira-rio, e onde acaba de pousar um grande grou, de asas ainda abertas, símbolo de longevidade, por se acreditar viver dois mil anos; no inferior, repetem-se os elementos decorativos como peónias floridas em rochedos e outros elementos vegetalistas, com cercas e varandins, sobressaindo, no meio da composição, um belo gamo, único animal capaz de encontrar o cogumelo sagrado da imortalidade, o *Lind Zihi*, emblema de prosperidade. Claro que esta simbologia não estava presente na mente do oleiro, que a reproduziu mais pelo carácter decorativo que alegórico.

Toda esta magnífica composição monocromática mostra a habilidade do artista, nas diversas densidades do pigmento, dando movimento e profundidade à composição, com grande

38. APOTHECARY JAR

Portuguese faience 'Pré-Aranhões'
Lisbon, 1630 – 1650
Height: 31.0 cm
C617

*Provenance: M.P. Collection, Lisbon
Private collection, England*



Extraordinary cylindrical and gently concave apothecary jar decorated in cobalt-blue on tin-white enamel.

The body is profusely decorated on two separate levels; on the upper section an exuberant landscape with rocky outcrops and exotic vegetation, marked by peonies and flowering camellias by a riverbank where a large open winged crane, symbol of longevity, has just landed. On the lower section a repetition of the same decorative elements, such as flowering peonies on rocky outcrops with fences and balustrades.

Standing out in the centre of the composition an elegant deer, the only animal able to fetch the sacred mushroom of immortality — the *Lind Zihi*, a badge for prosperity. Naturally this symbolic language was not in the potters concern, having replicated it for its decorative harmony rather than for its original eastern meaning.

All this extraordinary monochrome composition exemplifies the artist's ability in controlling the various pigment densities, giving movement and depth to the



requinte pictórico, destacando também a qualidade do vidrado estanífero e da fina argila.

O tema decorativo é interrompido por uma cartela lisa, diagonal, que iria receber a identificação do produto terapêutico.

O colo tem uma cercadura de linhas verticais a azul-cobalto e a base, dois filetes.

composition with considerable pictorial style, highlighting the quality of the tin glaze and of the fine clay.

The decorative scheme is interrupted by a plain, diagonal cartouche that would be filled with the Latin identification of the medicine contained within.

The neck with a band of vertical lines in cobalt-blue, the base with two parallel fillets.

39. MANGA DE FARMÁCIA

Faiança portuguesa “Pré-Aranhões”
Lisboa, 1630 – 1650
Diâm.: 29,0 cm
C578

Proveniência: Coleção António Miranda, Lisboa
Reproduzido em: Miguel Cabral de Moncada, “Faiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII”, Scribe, p. 89.



Manga de grandes dimensões em faiança portuguesa do século XVII. Peça rodada de forma cilíndrica, com leve estrangulamento ao centro, decorada a azul-cobalto sobre esmalte branco.

O corpo é ornamentado com duas grandes cegonhas, de asas abertas que acabaram de pousar sobre rochedos, junto a um varandim, composição típica da representação de jardins chineses. Estão rodeadas de vegetação exótica com uma flor de lótus e duas exuberantes camélias floridas.

O colo e a base apresentam cercadura de gregas entre filetes que rematam a composição da manga. 🇵🇹

39. APOTHECARY JAR

Portuguese faience ‘Pré-Aranhões’
Lisbon, 1630 – 1650
Diam.: 29.0 cm
C578

Provenance: António Miranda Collection, Lisbon
Published in: Miguel Cabral de Moncada, ‘Faiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII’, Scribe, p. 89.

Rare, gently concaving, 17th century Portuguese faience apothecary jar, decorated in cobalt-blue pigment on tin-white enamel.

On the body a composition with two large open winged storks on rocky outcrops, close to a balustrade, a common model in depictions of Chinese gardens. In the dense and exotic surrounding landscape stand out a lotus flower and two exuberant camellias. The composition is encased by bands of Greek key patterns framed by filleting on the shoulder and base. 🇵🇹



40. MANGA DE FARMÁCIA

Faiança portuguesa “Pré-Aranhões”
Lisboa, 1630 – 1650
Alt.: 26,0 cm
C602

Proveniência: Coleção M.P., Lisboa

Belo canudo ou manga de farmácia, de formato cilíndrico, ligeiramente cintado, em faiança portuguesa do século XVII, decorados a azul-cobalto, do segundo quartel do século XVII.

O bojo está decorado por uma exuberante paisagem oriental contínua, com árvores, camélias e peónias, na qual sobressaem sequencialmente três animais sentados, um cão e dois coiotes, um dos quais está a uivar. Os animais estão colocados em elevações rochosas individualizadas, ladeadas por cancelas. Por debaixo do cão, um círculo de pincelada larga com um núcleo central, poderá ser uma deturpação estilística de sapeca ou de roda budista.

As sapecas são um dos oito objetos preciosos chineses, simbolizando a riqueza.

A ornamentação está limitada por frisos lineares e prolonga-se pelo colo recuado por faixa com gavinhas estilizadas separadas por traços paralelos oblíquos, terminando em bordo saliente com duplo friso contínuo. A base, reentrante, é percorrida por banda larga a azul-cobalto.

Este canudo é um bom exemplo de decoração contínua em redor do bojo, alternando animais diversos, estruturas rochosas e paisagens fantasiosas, dos quais existem inúmeros exemplares idênticos, sempre com variações na combinação dos motivos mas sistematicamente inspirados em ornatos da porcelana chinesa da dinastia Ming. 🌿

40. APOTHECARY JAR

Portuguese faience ‘Pré-Aranhões’
Lisbon, 1630 – 1650
Height.: 26.0 cm
C602

Provenance: M.P. Collection, Lisbon

Exceptional 17th century Portuguese faience cylindrical apothecary jar, mildly concaving at mid-height and decorated in a bright cobalt-blue pigment on a tin-white enamelled ground.

On the body a continuous decorative band of dense oriental landscape with trees, camellias and peonies from which emerge sequentially, three seated animals, a dog and two coyotes, of which one is howling. The beasts are placed on individual rocky outcrops flanked by gates. Under the dog a large brushstroke circle, perhaps a stylistic misrepresentation of a Chinese coin or Buddhist wheel.

This central ornamental band is encased in between plain linear friezes extending to the inclined shoulder, surmounted by a band of stylised vines divided by oblique stripes, ending in a flaring lip of continuous double frieze. The base is circumscribed by a broad cobalt-blue band.

Chinese coin roundels are one of the eight Chinese Precious Objects, symbols of wealth.

This apothecary jar is an excellent example of a continuous decorative band alternating various animals’ motifs, rocky structures and fantasised landscapes, a composition known in numerous similar jars, albeit with arrangement variations but consistently inspired by a Chinese Ming porcelain decorative grammar. 🌿



41. PAR DE PRATOS

Faiança portuguesa “Pré-Aranhões”

Lisboa, 1630 – 1650

Diâm.: 38,5 cm

C503 e C589

Proveniência: Coleção particular, Alcobaça (C589)

Coleção particular, Lisboa (C503)

Figuraram em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Par de pratos de grande dimensão, de aba larga e levantada, decorados a azul-cobalto sobre esmalte branco.

Os centros são delimitados por traço circular e apresentam decoração ao gosto oriental, com densa paisagem de árvores e ramagens fantasiosas, ambos centrados por um javali de pé sobre uma rocha.

Num dos pratos, o javali de grandes dimensões, atravessa um terreno rochoso com passadiço e sapeca — um dos “Oito Objectos Preciosos” chineses e símbolo de riqueza — e cheira um grupo de flores, visualizando-se ao longe um edifício que poderá ser uma estrutura conventual; no outro, o javali com menores dimensões, provavelmente uma fêmea, à sombra de duas exuberantes copas de árvores, sente o odor de um grupo de plantas, muito idênticas às do prato anterior, provavelmente peónias.

A decoração das abas, idêntica em ambos, prolonga-se pelo covo e inspira-se na porcelana chinesa *Kraak* do período Wanli: são formadas por oito reservas preenchidas alternadamente

41. PAIR OF PLATES

Portuguese faience ‘Pré-Aranhões’

Lisbon, 1630 – 1650

Diam.: 38.5 cm

C503 and C589

Provenance: Private collection, Alcobaça (C589)

Private collection, Lisbon (C503)

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Large pair of broad and raised lip plates, decorated in cobalt-blue pigment on a tin-white enamel ground. Both plate wells, encircled by a circular fillet, depict a dense landscape with trees and fantasised foliage and branches in the oriental taste, centred by wild boars standing on a rocky outcrop.

In one of the plates the large boar crosses a landscape with a balustrade and a Chinese coin, one of the eight Chinese precious objects and symbol of wealth, being surrounded by foliage, blossoming chrysanthemums and, on the horizon, a building that might depict a convent. The second, smaller boar, maybe a sow, stands under the shade of two large trees, facing a group of flowering plants, probably peonies, in a composition similar to its pair.

The lips decoration, identical in both plates and extending into the plate well, is inspired by Chinese *Kraak* porcelain from the Wanli period, and segmented into eight sections alternating bunches of daisies and artemisia leaves, separated by columns with bows and seals. On the lip reverse six broad





por ramos de boninas e folhas de artemísia, separadas por colonelos com laços e selos chineses.

O tardo, de frete recuado, apresenta seis grupos de arcos de círculo concêntricos, num deles e cinco no outro, todos com florão ao centro, separados por traços verticais pintados a azul-cobalto.

São, no seu género, duas excelentes criações da faiença portuguesa, que ao nível da composição da aba e do preenchimento do centro, são magníficos reflexos da ornamentação da porcelana chinesa.

A decoração absolutamente idêntica e o facto de os javalis estarem em posição afrontada, permite-nos supor que estes pratos tivessem origem numa mesma encomenda. Trata-se provavelmente de um par de pratos comemorativos, possivelmente de matrimónio, atendendo à gramática decorativa.

O facto de o tom de azul ser diferente nos dois pratos poderá indicar que foram pintados por dois artistas distintos, colocados no mesmo forno em locais sujeitos a diferentes temperaturas, ou ainda, cozidos em fornadas diferentes.

Um prato com a decoração do fundo semelhante à destes dois exemplares encontra-se no Museu dos Biscainhos em Braga (n.º Cad. D. 114/84).¹

filleted arches in one plate and five in the other, all centred by a small fleuron and alternating with blue vertical stripes.

Two excellent examples of 17th century Portuguese faience production, these plates represent, both in the lip and in the well decorative composition, the unambiguous influence of Chinese porcelain aesthetic grammars.

Additionally, the identical pairing decoration, the fact that the boars are depicted facing each other, may suggest a single commission, perhaps in a special celebratory or, considering the theme, marriage context. The different shade of blue pigment might relate to the possibility that the plates were painted by different hands, or placed differently in the kiln therefore subject to different temperatures, or even fired separately at different.

A plate of similar central decorative composition can be seen at *Museu dos Biscainhos* in Braga (n.º Cad. D. 114/84).¹



42. PICHEL

Faiança portuguesa “Pré-Aranhões”
Lisboa, 1630 – 1650
Alt.: 20,0 cm
C628

Proveniência: Coleção M.P., Lisboa

Figurou em: “A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII”, Lisboa, M.N.A.A., 1994 (cat. p. 110, fig. 65).

Raro jarro denominado “Pichel”, utilizado para tirar o vinho de vasilhas e tonéis, da primeira metade do século XVII, decorado a azul-cobalto sobre esmalte estanífero.

A peça, de corpo ovoide, prolonga-se por um colo alto cilíndrico, assenta sobre base cónica e termina com uma pega semicircular.

Na frente do bojo, em reserva ovalada, destaca-se uma figura feminina desnuda, de cabelos ao vento — uma alegoria à Fortuna, divindade romana — a segurar uma vela enfunada que pela ação do vento a circunscreve; encontra-se de pé, sobre um globo alado com as asas abertas, simetricamente colocadas, reforçando todo o movimento da composição: vela, asas e cabelos ao vento.

O restante corpo do jarro está preenchido por decoração vegetalista, com ponto de partida no tardo, sob a pega, ao sabor oriental: uma cameleira com dois ramos simétricos, estilizados, de onde desabrocham duas exuberantes flores. A composição desenvolve-se num grande equilíbrio ao redor da pega em forma de orelha.

O colo é cilíndrico, dividido em três reservas: a central é decorada com motivo vegetalista e está ladeada por duas com colunelos chineses. Assenta numa base circular com friso de pétalas justapostas e estilizadas.

Esta peça é um belo exemplo de simbiose entre a cultura chinesa e a europeia. No primeiro caso, evoca-se a decoração a azul-cobalto sobre o branco de esmalte estanífero, aliada ao mimetismo dos elementos vegetalistas e sua distribuição,

42. PITCHER

Portuguese faience ‘Pré-Aranhões’
Lisbon, 1630 – 1650
Height.: 20.0 cm
C628

Provenance: M.P. Collection, Lisbon

Exhibited at: “A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII”, Lisboa, M.N.A.A., 1994 (cat. p. 110, fig. 65).

Rare 17th century faience wine pitcher, decorated in a bright cobalt-blue pigment applied on tin-white enamel. The long cylindrical neck and semi-circular handle, rising from the elegantly shaped ovoid body and well proportionate conical base.

On the front, framed by an oval cartouche, a nude female figure — an allegory to the Roman deity Fortuna — with hair blowing in the wind, holds a large swollen sail. The figure is depicted standing on a symmetrically positioned, open winged globe that reinforces the compositing sense of movement: the swollen sail, the wings and the hair.

Contrasting with this unequivocally European image, a carefully balanced and near symmetrical composition of clear oriental grammar, unfurls from under the ear-like handle, framing the frontal cartouche; a camellia bush of stylised symmetric branches with two large and exuberant flowers. The cylindrical neck is segmented into three sections; a wider section filled by floral motifs, bordered by two small Chinese columns. The circular, conical foot adorned with a frieze of stylised juxtaposed pearls.

This pitcher is an excellent example of 17th century symbiosis between Chinese and European cultures. In the first instance the evocation of the cobalt-blue on tin-white enamel, allied to the imitation of the vegetal elements and their Ming porcelain distribution. In the second the evident influence of Italian Majolica, particularly in the selection of the central image, the Allegory of Fortuna, as the deity associated to good luck, an image widely replicated in 16th century engravings, in



derivados da porcelana Ming. No segundo, distingue-se a inspiração europeia na Majólica italiana, sobretudo na representação da figura principal, com profusa reprodução em gravuras do século XVI, adaptada à alegoria da “Fortuna” enquanto divindade e cujos dons são associados à sorte, neste caso com uma vela agitada sujeita aos caprichos do acaso que o soprar do vento guia.

Esta imagem é também a representação heráldica da cidade alemã de Glückstadt, desde a sua fundação em 1617. Situada sobre o rio Elba, Glückstadt fazia parte da Liga Hanseática, a par de várias cidades do Mar do Norte e do Mar Báltico e terá sido criada pelo rei Christian IV como base naval e mercantil, para rivalizar com o porto de Hamburgo.

Os pichéis de louça de produção portuguesa, manufacturados em larga escala para as cidades do Norte da Alemanha — local onde era normalmente aposta uma tampa de estanho — seguem a tipologia dos jarros germânicos da época. A ausência de modelos decorativos específicos obrigou os artesãos portugueses a encontrarem soluções decorativas próprias, tendo resultado numa peça híbrida, que concilia a morfologia nórdica ao gosto pelo exotismo, que despertava nesta época entre nós.

Devido à sua produção resultar, quase exclusivamente, de encomendas para esta região, estes jarros têm sido erroneamente designados por pichéis de faiança de Hamburgo, encontrando-se em alguns museus nórdicos sob esta designação.

Pichel com com idêntica representação heráldica e datada de 1640, figurou na exposição *Lissabon – Hamburg*, no *Kunst und Gewerbe Museum*, Hamburgo, fazendo parte da colecção desta instituição (Inv. n.º 1879.322). 🌐

this instance holding a sail entirely dependent on the random whim of the wind blow.

This figure corresponds also to the heraldry of the German city of Glückstadt. On the banks of the river Elbe, Glückstadt was one of the Hanseatic League cities, founded by King Christian IV in 1617 as a naval and mercantile base competing with the Port of Hamburg.

Portuguese made wine pitchers were commissioned in large numbers by Northern German cities, normally receiving a pewter lid on arrival. Their shape follows a typical contemporary Germanic typology, a fact that encouraged the Portuguese potters to explore new decorative solutions to compensate for the absence of specific known prototypes. The end result is the successful conciliation between this typically northern model and the emerging taste for the exotic, by then popular in Portugal.

Produced mostly for exporting to Northern Sea cities, their abundance in that region has resulted in a wrong and until recently persistent identification as Hamburg Faience.

A pitcher of identical heraldry and dated 1640, has been presented at the *Lissabon — Hamburg* exhibition at the *Kunst und Gewerbe Museum in Hamburg*, to which collection it belongs (Inv. N.º 1879.322). 🌐



43. GARRAFA “BELLAS”

Faiança portuguesa
Lisboa, 1640–1660
Alt.: 27,0 cm
C501

Proveniência: Coleção particular, Lisboa

Garrafa em faiança portuguesa do século XVII, de bojo facetado, com pescoço cilíndrico terminando em bordo saliente e decorada a azul-cobalto, sobre esmalte branco.

O corpo globoso, cubiforme, com arestas quebradas, está decorado com busto feminino, de toucado à moda da época, em cada uma das faces, geralmente designados por *Bellas*, influência da majólica italiana.

Estão separados por ornamentação vegetalista de inspiração chinesa, reforçando o ritmo da decoração.

O colo está decorado com faixa de elementos espiralados (nuvens chinesas) de onde pendem quatro ramos de folhas estilizadas, completando a decoração das arestas, encimada por bandas de várias espessuras. A gola apresenta friso de perlados emoldurado por banda indentada e de motivos vegetalistas. Termina em bordo revirado realçado por faixa lisa de azul-cobalto.

Esta garrafa é um belo exemplar da faiança portuguesa do século XVII, não só pelo equilíbrio classicista e inspiração chinesa em vários pormenores decorativos, mas também pela forma, muito semelhante às do palácio de Vila Viçosa. 🌟

43. ‘BELLAS’ BOTTLE

Portuguese faience
Lisbon, 1640–1660
Height.: 27.0 cm
C501

Provenance: Private collection, Lisbon

Seventeenth century Portuguese faience bottle, of squared rounded body and cylindrical neck ending in a flaring lip, decorated in cobalt-blue on tin-white enamel glaze.

The large body is decorated on each face with a female bust wearing a fashionable contemporary headdress, generally called ‘Bellas’ and influenced by Italian majolica. These four busts are separated by Chinese inspired foliage elements, reinforcing the rhythm of the decoration. On the shoulder a band of spiral elements (Chinese clouds) from which hang four stylized branches. These elements are framed, above and below, by various thicknesses of filleted bands.

On the neck a ring of pearls within an indented foliage band that raises to the flaring cobalt-blue filleted lip.

An exceptional example of a 17th century Portuguese faience bottle, not only for its classic proportions and Chinese inspired decorative details but also for its shape, closely related to pieces in the collection of the *Palácio dos Duques de Bragança* in Vila Viçosa. 🌟



44. MANGA DE FARMÁCIA

Faiança portuguesa “Desenho Miúdo”
Lisboa, 1660–1680
Alt.: 23,0 cm
C441

Proveniência: Coleção particular, Lisboa

Figurou em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Belo canudo de botica em faiança portuguesa, de forma cilíndrica com ligeiro estrangulamento no centro, boca alteada e revirada, decorada a azul de contornos a vinoso sobre esmalte branco.

Bojo com cartela oval e oblíqua, com a inscrição “VNG. TO PALIDVM”, ladeado por alguns elementos florais de influência chinesa e um imponente busto feminino com toucado à moda da época, conhecido por *Bella*, influência da majólica italiana.

Colo e base com tarja de volutas rematada por filetes a vinoso de manganés.

“VNG. TO PALIDVM” — *Unguentum basilicum palidum* é um unguento com propriedades anti-inflamatórias antibióticas usado para o tratamento de furúnculos, erisipela e úlceras cutanease. 🌿

44. APOTHECARY JAR

Portuguese faience ‘Desenho Miúdo’
Lisbon, 1660–1680
Height: 23.0 cm
C441

Provenance: Private collection, Lisbon

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Elegant cylindrical Portuguese faience jar, defined by a mildly concave mid-body, raising flaring neck and manganese-purple outlined, cobalt-blue on tin-white enamel, decorative composition.

The body is characterised by an oval oblique cartouche inscribed ‘VNG. TO PALIDVM’, and encircled by Chinese influenced floral elements and an imposing female bust in fashionable headdress, known as a ‘Bella’, typical of Italian Majolica pieces.

On the neck and base a band of scrolls framed by purple.

‘VNG. TO PALIDVM’ — *Unguentum basilicum palidum* is an unguent of anti-inflammatory properties used in the treatment of boils, erysipelas, and skin ulcers 🌿



45. POTE “BELLAS”

Faiança portuguesa “Desenho Miúdo”
Lisboa, 1660–1680
Alt.: 19,0 cm
C428

Proveniência: Coleção particular, Lisboa

Figurou em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016.



Elegante pote em faiança portuguesa do séc. XVII, de forma ovóide com duas asas, decorado a azul e vinoso de manganés.

No bojo destacam-se dois bustos femininos com toucados à moda da época, as *Bellas*, influência da majólica italiana, separados por vegetação ao sabor da porcelana chinesa.

Colo decorado com faixa de óvulos e contas, emoldurada por filetes e que termina em bordo revirado, realçado por faixa lisa azul- cobalto.

Base de painéis contíguos, desenhando cabeças de ceptros de *ruyi* com palmetas, segundo o modelo dos vasos da dinastia Ming.

Asas com singela decoração de filetes a azul e manganés. 🌸

45. ‘BELLAS’ POT

Portuguese faience ‘Desenho Miúdo’
Lisbon, 1660–1680
Height: 19.0 cm
C428

Provenance: Private collection, Lisbon

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Elegant 17th century ovoid shaped faience pot with two handles, decorated in cobalt-blue and manganese-purple pigments.

On either side of the oblong body a female bust with contemporary headdress, known as “Bella” and adopted from Italian Majolica, alternates with flower and foliage motifs inspired by Chinese porcelain.

On the neck, oval and circular beading framed by filleting and highlighted by a cobalt-blue band raising to the flaring lip. On the foot a band of *ruyi* heads with palms following the decorative motifs of Ming vases.

The handles are filleted in blue and purple. 🌸



46. TALHA

Faiança portuguesa “Desenho Miúdo”
Lisboa, 1660–1680
Alt.: 40,0 cm
C467

*Proveniência: Coleção particular, Lisboa
Coleção Eduardo Coelho, Porto
Coleção Vasco Valente, Porto*

Figurou em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Magnífica e invulgar talha de faiança portuguesa, da segunda metade do século XVII, de pequena dimensão, com pronunciada forma bojuda, rodada, duas asas características e gargalo elevado, de bordo ondulante e divergente, coberta de esmalte estanífero branco com decoração policroma pouco vulgar.

Tanto o colorido como a decoração desta peça remetem mais para a azulejaria do período do que para a faiança coeva. O uso do azul de cobalto e do amarelo de antimónio, com alguns apontamentos verdes resultantes da mistura destes dois pigmentos, é complementado pelo desenho acentuado dos contornos negros, realizados a manganés concentrado, o que permite situar a peça numa fase avançada do terceiro quartel do século XVII, cerca de 1660–1680. Existem algumas raras faianças datadas, bem como um numeroso conjunto de azulejos da fase final da policromia seiscentista e da fase de bicromia imediatamente a seguir, ambas caracterizadas pelo uso comum do manganés e magnificamente representadas nos revestimentos de azulejaria do Palácio e Quinta dos Marqueses de Fronteira, a São Domingos de Benfica (Lisboa), criados entre o final dos anos 60 e cerca de 1673.

A decoração desta talha é igualmente muito original. Nas faces do bojo, duas reservas cordiformes apresentam, cada, uma cartela com enrolamentos maneiristas de gosto flamengo, uma centrada por uma graciosa alegoria legendada “AMOR” — um cupido alado, armado de arco e uma flecha, sobre um coração com asas — a outra, com uma figura feminina a

46. Two-Handled Urn

Portuguese faience ‘Desenho Miúdo’
Lisbon, 1660–1680
Height: 40.0 cm
C467

*Provenance: Private collection, Lisbon
Eduardo Coelho Collection, Oporto
Vasco Valente Collection, Oporto*

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Extraordinary wheel-thrown Portuguese faience urn dating from the second half of the 17th century, its shape defined by a bulbous body, large raising handles, elevated robust neck and elegantly scalloped flaring rim. The tin-white under glaze is unusually painted in bright polychrome pigments in an aesthetic grammar normally associated with decorative painted tiles of the same period.

The cobalt-blue and antimony-yellow glazes that cover most of the surface are complemented by small, carefully placed details in green, resulting from the mixing of the two pigments, and by the black outlining and filleting, a colour obtained by a high concentration of manganese pigment. This apparently irrelevant detail however, is the key for the quite specific dating timeframe of between 1660–1680.

Such short time span is supported by comparative studies with pieces of similar colour palette that were dated by the painter, and documented tile panels still in situ, namely at the gardens of the Marquess of Fronteira estate at São Domingos de Benfica in Lisbon that are known to date to between the late 1660’s and 1673.

The decorative language of this vase is particularly unusual; on each side of the body two heart shaped cartouches envelop a central roundel surrounded by a frame of Mannerist scrolls of clear Flemish flavour. In the centre, completing the composition, a gracious allegory of love; a Cupid carrying a bow and arrow is standing on a winged heart within the word ‘AMOR’ (LOVE). On the opposite surface a female figure holds





segurar uma cornucópia florida, alegoria à Abundância, não legendada. Cartelas idênticas encontram-se em numerosas peças de faiança portuguesa seiscentista, a enquadrar elementos simbólicos ou heráldicos, como uma talha com insígnias franciscanas, reproduzida por Arthur de Sandão (*Faiança Portuguesa, Séculos XVIII – XIX*, Vol I, Barcelos, Livraria Civilização, 1988, pág. 35). Mais originais são os ornatos que envolvem as asas, ramagens floridas de gosto exótico, que não só foram usados na faiança seiscentista como caracterizam a pintura da maior parte dos frontais de altar de azulejo do período, em geral designados de “aves e ramagens”, fundindo a imitação dos frontais têxteis com a influência dos motivos dos tecidos e bordados da Índia e da China.

Por baixo das asas, evidenciam-se duas corujas que se destacam das ramagens, como o elemento mais original da decoração da peça, idênticas às que aparecem representadas em frontais de altar dos meados do século XVII, como um dos colaterais da Igreja de São Pedro, em Almargem do Bispo (Sintra), e outro, com Emblema Carmelita, do Museu Nacional de Machado de Castro, em Coimbra, bem como nos azulejos de um dos nichos da casa de fresco dos Jardins do Palácio dos Marquês de Fronteira, em Lisboa, de cerca de 1670. 🐦

José Meco
Historiador de Arte



a floral cornucopia, the Horn of Plenty, in a clear allusion to abundance.

Similarly styled cartouches are known in various 17th century Portuguese faience pieces, often encircling symbolic or heraldic motifs, such as a vase with Franciscan insignia, illustrated by Arthur de Sandão (*Faiança Portuguesa, Séculos XVIII–XIX*; Vol. I, Barcelos, Livraria Civilização, 1988, p. 35).

A more unusual type of ornamentation can however be noticed in the denser patterns that were chosen to frame the handles. This type of exotic floral branches are not only present in the decoration of 17th century faience, but also in most contemporary tiled altar fronts generally defined as of 'birds and foliage', which attempt to fuse the simulation of textile altar fronts with the reinterpretation of textile and embroidery patterns from India and China.

Beneath the handles two naturalistic owls perched on branches, do surprise as the most original decorative detail of the whole composition.

Related depictions can be found in mid-17th century tiled altar fronts such as the ones at São Pedro Church in Almargem do Bispo (near Sintra) and *Museu Nacional de Machado de Castro* in Coimbra, this particular one depicting a Carmelite Emblem, as well as in some of the tile panels at the already referred Marquess of Fronteira estate gardens, which date from circa 1670. 🐼

José Meco
Art Historian

47. PRATO DE APARATO

Faiança portuguesa “Pré-Aranhões”
Lisboa, 1660–1680
Diâm.: 37,5 cm
C504

Proveniência: Coleção particular, Lisboa

Reproduzido em: “A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII”, Lisboa, Electa 94, 1994 (cat. p. 109).

47. DISPLAY PLATE

Portuguese faience ‘Pré-Aranhões’
Lisbon, 1660–1680
Diam.: 37.5 cm
C504

Provenance: Private collection, Lisbon

Published in: ‘A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII’, Lisboa, Electa 94, 1994 (cat. p. 109).

Belo prato de grandes dimensões, com covo pouco acentuado e de aba levantada, esmaltado a branco e decorado a azul-cobalto e vinoso de manganés, em faiança portuguesa da primeira metade do século XVII, inspirada na porcelana chinesa *Kraak* do período Wanli, dinastia Ming.

No fundo desenvolve-se paisagem de influência oriental, com um gamo junto a um varandim e exuberante vegetação exótica. Aba preenchida por oito reservas, que alternam frutos geminados com pé espinhado e folhas de artemísia com cordões enrolados, separadas por colunelos de laçadas com “selos” suspensos.

O tardo da aba tem seis reservas com folhas de palma, separadas por traços verticais.

O gamo na cultura asiática é um emblema de longevidade, por ser o único animal capaz de encontrar o cogumelo sagrado da imortalidade (*lingzhi*), símbolo de prosperidade. Embora para o povo chinês o seu uso tivesse um significado mitológico e poético, para o oleiro português tinha um sentido apenas decorativo. 🍄

A handsome large white glazed shallow plate of raised rim, dating from the first half of the 17th century. The cobalt-blue and manganese-purple decoration clearly inspired by *Kraak* porcelain examples dating from the Wanli period (1572–1620).

The centre delicately painted with an oriental-like landscape, with a deer resting by a fence, surrounded by exuberant exotic vegetation. The rim is divided into eight sections that alternate depictions of thorny branched fruits and ribbon coiled *Artemisia* leaves, interspersed with loops and suspended seals within vertical segments. 🍄



48. PRATO DE APARATO

Faiança portuguesa “Pré-Aranhões”
Lisboa, 1660–1680
Diâm.: 37,5 cm
C453

Proveniência: Coleção particular, França

Belo prato de faiança portuguesa da primeira metade do século XVII, inspirada na porcelana chinesa *Kraak* do período Wanli, dinastia Ming.

Prato de grandes dimensões, de covo pouco acentuado e de aba levantada, esmaltado a branco e decorado a azul-cobalto e vinoso de manganés.

Fundo preenchido por exuberante paisagem de influência oriental, com um lebrão em cima de rochedo e vegetação exótica.

Aba preenchida por oito reservas, que alternam frutos geminados com pé espinhado e folhas de artemísia com cordões enrolados, separados por colunelos de laçadas com “selos” suspensos.

Tardoz da aba preenchido por sete reservas com folhas de palma, separadas por traços verticais. 🌿

48. LARGE DISPLAY PLATE

Portuguese faience ‘Pré-Aranhões’
Lisbon, 1660–1680
Diam.: 37.5 cm
C453

Provenance: Private collection, France

Large shallow Portuguese faience plate, dating from the first half of the 17th century, in the manner of Ming Dynasty *Kraak* porcelain from the Wanli period (1572–1620), the white enamel decorated in cobalt-blue and manganese-purple.

In the centre an exuberant landscape on the oriental taste, depicting a hare sitting on a rocky outcrop in dense vegetation. The plate rim is segmented into eight sections, alternating twined fruits with thorny stems and ribbon coiled Artemisia leaves, interspersed with looped vertically suspended seals within filleted bands.

On the reverse seven sections with palm leaves separated by vertical lines. 🌿



49. PRATO OITAVADO

Faiança portuguesa “Desenho Miúdo”
Lisboa, 1660–1680
Diâm.: 30,5 cm
C655

*Proveniência: Coleção particular Alcobaça
Coleção Marchante, Souzel*

Figurou em: “A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII”, Lisboa, M.N.A.A., 1994 (cat. p. 124, fig. 83)

Reproduzido em: Arthur de Sandão, “Faiança Portuguesa”, Barcelos, Livraria civilização, 1988, p. 42, fig. 25.

Excepcional prato oitavado seiscentista de dimensão média, em faiança portuguesa, decorado a “desenho miúdo”, pintado a azul-cobalto e a negro de manganés sobre esmalte branco. Realçamos a qualidade e finura da pasta, a suavidade do vidrado estanífero e a beleza e intensidade do azul utilizado nesta peça.

O centro, definido por uma reserva octogonal, está preenchido por paisagem com edifícios de influência oriental e motivos vegetalistas onde se destaca uma exuberante palmeira. Este panorama enquadra uma invulgar representação da mitologia clássica, um homem nu com turbante a lutar com um touro, agarrando-o pelos chifres, tema que poderá representar o Sétimo Trabalho de Hércules — a “Captura do Touro de Creta”.

A aba de perfil curvo e largo é preenchida por uma paisagem exótica contínua, onde se evidenciam várias construções orientalizantes, palmeiras e outras árvores, assim como elementos vegetalistas soltos de inspiração chinesa.

Geralmente designado por “desenho miúdo”, o tema ornamenta integralmente algumas peças, servindo noutras de enquadramento a motivos ocidentais, como neste prato, numa interessantíssima criação, que reflecte a fusão da porcelana chinesa com o sentimento decorativo português, resultando um prato híbrido e original, onde se privilegia a liberdade criativa.

Os motivos pintados a azul são delineados a vinoso, influência das porcelanas chinesas *Ducaï* do período de transição (1624–1644), reflectindo a resistência das oficinas de Lisboa, à concorrência Holandesa, nomeadamente a de Delft.

Para além da sua grande qualidade técnica e decorativa, salientamos a tipologia da aba, larga, com superfície

49. OCTAGONAL PLATE

Portuguese faience ‘Desenho Miúdo’
Lisbon, 1660–1680
Diam.: 30.5 cm
C655

*Provenance: Private collection, Alcobaça
Marchante Collection, Souzel*

Published in: ‘A Influência Oriental Na Cerâmica Portuguesa do Século XVII’, Lisboa, M.N.A.A. 1994, (cat. p. 124, fig. 83)

Published in: Arthur de Sandão, ‘Faiança Portuguesa’, Barcelos, Livraria civilização, 1988, p. 42, fig. 25.

Portuguese 17th century ‘desenho miúdo’ plate, made in an exceptionally fine clay and decorated in an intense cobalt-blue and manganese–purple pigment applied on a particularly subtle and translucent tin-white enamel.

On the well, defined by an octagonal frame, a landscape with oriental looking buildings and vegetal motifs marked by an exuberant palm tree, encircling an unusual classical mythology scene of a turbaned naked man holding a bull’s horns, in a depiction of the 7th Labour of Hercules, the Capture of the Cretan Bull.

The curved, gently flaring lip, is decorated by a continuous band of oriental looking structures, palm and other trees, as well as loose vegetal elements of Chinese inspiration.

Normally defined as of ‘Desenho Miúdo’, the theme can be used in densely filled compositions or as a background for western motifs, as in the case of this plate, in a curious creation blending Chinese porcelain themes and Portuguese decorative grammars that results in a hybrid production of great creative freedom.

The cobalt-blue painted composition is outlined in purple, a characteristic influenced by *Doucai* transition period (1624–1644) Chinese porcelain, a detail that reflects an attempt by the Lisbon potteries at fighting the Dutch, particularly Delft, competition.

Additionally to its exceptional technical and decorative quality it is important to highlight the unusual type of wide curving lip, of marked convexity, similar to a plate at the *Museu Machado de Castro*, published in Reynaldo dos Santos



esfericamente cavada e com marcada convexidade, semelhante a um prato da colecção do Museu Machado de Castro que está reproduzido no livro *Faiança Portuguesa, Séculos XVI e XVII* de Reynaldo dos Santos, pág. 36, fig. 14.

Na análise deste prato, Arthur de Sandão refere “... a feitura e beleza, das mais esmeradas que nos foi dado a examinar, justificam o apodo — *porcelana de Lisboa...*”.

Faiança Portuguesa — Séculos XVI e XVII, pg. 36, fig. 14. About this plate Arthur de Sandão refers ‘...the manufacture and beauty, one of the most exceptional we have seen, justify the alias — *Lisbon Porcelain...*’.

50. PRATO DE APARATO

Faiança portuguesa “Desenho Miúdo”
Lisboa, 1660 – 1680
Diâm.: 39,5 cm
C597

Proveniência: Coleção Arthur Sandão, Porto

Reproduzido em: “Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto”, Porto, 1997 (cat. p. 29, n.º 17).

Magnífico prato de grandes dimensões em faiança portuguesa de grande qualidade, quer pelo meticuloso trabalho de “Desenho Miúdo” quer pelo pigmento azul-cobalto e esmalte estanífero utilizados. De covo acentuado e aba levantada, assenta em pequeno frete recuado.

A decoração é de cariz oriental e centra-se na figura de um chinês eremita, com cesto de verga e cajado, passeando sobre elevação rochosa, ladeada por elementos vegetalistas e florais de inspiração local, onde se destaca um crisântemo de dimensões avultadas — imagem associada à nobreza espiritual e à longevidade — que se ergue sobre três sapecas, símbolos de riqueza.

O monge contempla o percurso que acaba de trilhar, planos perspéticos com as mesmas características decorativas, onde sobressaem arquiteturas e elementos vegetalistas implantados sobre formas em relevo e que libertam o vapor de água responsável pela formação da grande nuvem cinzenta no céu, sobre a sua cabeça.

O covo está preenchido por faixa com grupos justapostos de seis “contas” em triângulo, separadas por ramo de três hastes.

Na aba transcrevem-se dois passos decorrentes da vida da personagem central, em representação simétrica e diametralmente oposta: num, a ler sentado sob uma árvore, numa paisagem com casa de cariz europeu que liberta fumo pela chaminé; no outro, deitado na neve junto a três sapecas, por debaixo da asa de um grou, sob céu estrelado. Estas reservas estão separadas por paisagens que alternam, com cão uivando e ave de rapina em pleno voo, procurando a sua presa. O reverso do prato é preenchido por seis elementos vegetalistas equidistantes.

O artista inspirou-se na lenda chinesa que relata a história de Lan Caihe (*Lan Ts'ai-bo*), um dos oito imortais, divindades mitológicas tradicionais da doutrina taoista, seres iluminados que viveram como humanos na terra e servem de modelo para aqueles que procuram o “caminho”. Para tal viajou pela China exortando as pessoas a procurar o Tao (caminho), que permite alcançar o estado ideal da Existência. É representado como

50. DISPLAY PLATE

Portuguese faience ‘Desenho Miúdo’
Lisbon, 1660 – 1680
Diam.: 39.5 cm
C597

Provenance: Arthur Sandão Collection, Oporto

Published in: ‘Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto’, Porto, 1997 (cat. p. 29, n.º 17).

Portuguese faience deep plate of exceptional quality, on account of the sophisticated ‘Desenho Miúdo’ decoration and masterful use of the bright cobalt-blue pigment and tin-white enamel.

The clearly Chinese influenced decorative composition is focused on a centrally placed human figure, a hermit monk walking over a rocky outcrop, holding a staff and a wicker basket. This figure is surrounded by vegetal and floral elements of obvious local character, from within which emerges a large chrysanthemum — a symbolic allusion to spiritual purity and longevity — associated to three round coins, Chinese tokens of wealth.

Looking over his shoulder the hermit monk contemplates the path that he has just walked. Characterized by identical decorative details, in an attempt at conveying perspective, the distant landscape depicts suspended-like architectural shapes and vegetal motifs, which release the steam condensing in the cloud over his head. A border of pyramidal six bead groups, interspersed with trilobate branches, frames the whole scene.

On the brim, a dense arrangement comprising two scenes from the main characters’ life, each portrayed on diametrically opposed sides; on one scene, in a landscape defined by a European styled building with a steaming chimney, the monk sits under a tree, reading; on the other he is laying down on the snow under a starry sky, protected by the large wing of a crane and close to three Chinese round coins. These scenes alternate with landscapes marked by howling dogs and hunting birds of prey. On the reverse six equidistant branch motifs.

The Portuguese artist that decorated this rare plate was clearly inspired by a Chinese legend that tells the story of Lan Caihe (*Lan Ts'ai-ho*), one of the eight immortals, mythological Taoist deities and illuminated beings that lived as humans, and became role models for those who search ‘the way’. As such, Lan Caihe travelled China encouraging people to find the Tao (the way), that allows for reaching the ideal stage of existence.



velho e mendigo, vestido de azul, geralmente pegando numa cesta de bambu. Conhecido pelo seu comportamento peculiar e pela sua habilidade musical, percorre o país entoando músicas que prevêem o futuro, dormindo no Inverno ao relento na neve e sob as estrelas, com camisa fina de onde emana um fluxo de vapor de água, proveniente do calor do seu corpo imortal; e no Verão à sombra de uma árvore a ler, vestido com roupas quentes. Este Deus imortal transporta uma pauta de músicas sobre a imortalidade, que improvisa, sendo considerado o patrono dos poetas cantores itinerantes; subiu aos céus montado no dorso de uma ave que a história garante ser um grou.

O prato analisado é uma peça rara e importante, quer pela identificação da história congénere que o artista português interpretou de forma ingénua, não deixando de seguir o modelo de porcelana chinesa que lhe deu origem, quer pela qualidade da pintura e dos esmaltes. 🌟

He is normally depicted as an old beggar, dressed in blue and carrying a wicker basket. Known for his peculiar behaviour and musical ability, he walks the country singing tunes that forecast the future, sleeping under the stars, or on the snow during the winter, wearing a light shirt that exhales water vapour from his immortal body. In summer he is seen reading under a tree, wearing warm clothing. This immortal deity carries a musical sheet on immortality, which he improvises, being considered the patron of travelling minstrels. He raised to heaven riding a bird, which the story refers to as a crane.

This rare plate is an important piece of Portuguese faience, both for the reproduction of the well-known story that the Portuguese artist interpreted with franc ingenuity, following the original Chinese model, and for the quality of the painting and of the enamels. 🌟

51. PRATO DE APARATO

Faiança portuguesa “Desenho Miúdo”

Lisboa, 1660 – 1680

Diâm.: 39,0 cm

C421

Proveniência: Coleção particular, Lisboa

Figurou em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Excepcional prato em faiança portuguesa de grandes dimensões, com covo pouco acentuado e de aba levantada, coberto com esmalte branco e pintado a azul e vinoso de manganés, num minucioso padrão decorativo designado de Desenho Miúdo.

A decoração do centro é marcadamente oriental, centrada em dois monges budistas à sombra de uma grande *umbrella*, sobre uma ponte e cercados por profusa composição vegetalista. A cena está limitada por uma banda de enrolamentos de folhas de acanto, mais ao gosto europeu.

A aba, preenchida por paisagem orientalizante, tem uma composição, ao jeito de uma história: casario, moinhos holandeses, cães, aves, árvores, flores, folha e plumas, em desenho muito miúdo, mas perfeitamente enquadrado no tema.

No verso da aba, quatro apontamentos vegetalistas equidistantes.

As representações simbólicas características da porcelana da China, quando usadas na faiança portuguesa são elementos meramente decorativos.

Tal como refere Maria Antónia Matos no livro *Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII*, os dois monges budistas sobre a ponte, com um discurso erudito e narrativo das peças chinesas da dinastia Qing, poderão estar em relação com a Crónica dos Três Reinos, que narra a história de Xiuan-Can, um monge budista que viveu no período Tang e foi em peregrinação para a Índia. Ele e os seus companheiros perderam os corpos ao atravessar uma ponte, tendo-se tornado imortais.

Abas em desenho miúdo com grande qualidade de manufactura, em motivos de pintura gráfica e nervosa, contornados a vinoso de manganés, que preenchem o espaço num *horror vacui*. Aqui a liberdade criativa é privilegiada, conduzindo a uma faiança híbrida e original

Os moinhos holandeses da aba deste prato sugerem que possa ter sido uma encomenda holandesa, ou, mais provavelmente, uma tentativa desesperada dos oleiros

51. DISPLAY PLATE

Portuguese faience ‘Desenho Miúdo’

Lisbon, 1660 – 1680

Diam.: 39.0 cm

C421

Provenance: Private collection, Lisbon

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Exceptionally large Portuguese faience shallow plate, with a gently raising rim, enamelled in white glaze decorated in a dense and detailed cobalt-blue and manganese-purple ‘desenho miúdo’ pattern.

The central composition, clearly inspired by Chinese porcelain models, depicts two Buddhist monks standing on a bridge under the shade of a large *umbrella*, surrounded by dense floral motifs. The whole oriental scene framed by a band of acanthus leaf scrolls of clear western flavour.

The rim, equally depicting an oriental inspired landscape, assumes a story like composition with buildings, a Dutch windmill, dogs, birds, trees, flowers, leaves and plumes in minute detail, perfectly within the general topic. On the reverse, four equidistant foliage branches.

The characteristic symbolic allusions in Chinese porcelain decorative motifs, assume in Portuguese faience an exclusively decorative significance.

As referred by Maria Antónia Matos in her work *Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do séc. XVII*, the pair of Buddhist monks standing on the bridge, with a clear erudite narrative discourse typical of Qing dynasty pieces, might be related to the Chronicle of the Three Kingdoms, that narrates the history of Xiuhan-Can, a monk that lived in the Tang period and that went to India in pilgrimage; on crossing a bridge, Xiuhan-Can and his fellow pilgrims, lost their bodily existence, turning into immortals.

Of superb detail and quality, the rim ‘desenho miúdo’ decoration, of graphic albeit nervous stroke outlined in manganese-purple, fills the whole space in a characteristic *horror vacui* that promotes the artist’s creative freedom, giving origin to a hybrid yet original faience.

The typically Dutch windmill image suggests the possibility of a Dutch commission or, more likely, a rather desperate attempt by the Portuguese potters at competing with the Delft workshops which, from 1660 onwards, will substantially increase their production to supply a growing and demanding



portugueses de competir com as oficinas de Delft, que a partir de 1660 aumentaram exponencialmente a sua produção, o que resultou na perda de grande parte da clientela que anteriormente consumira as faianças olissiponenses.

Segundo Alexandre Pais a produção de cerâmica da segunda metade do século seria aparentemente circunscrita a poucas olarias, que produziam peças de grande qualidade, aproximando-se das produções de Delft e da francesa de Nevers.

No entanto, Lisboa mudara, já não se encontrando sob o domínio espanhol e vivia uma grande crise financeira, responsável pela redução das encomendas das classes mais endinheiradas. Estes factos levam as oficinas a produzir maioritariamente objectos para o uso diário das famílias portuguesas, não de aparato, conduzindo ao total declínio e encerramento de muitas oficinas nas últimas décadas deste século.

Existe uma peça muito semelhante no livro de Reynaldo dos Santos, embora tenha só um monge budista, da colecção do museu de Viana do Castelo. 🌟

market, a commercial move of enormous impact on the sales of the Lisbon produced faience.

According to historian Alexandre Pais, Lisbon ceramic production in the second half of the 17th century, would be restricted to a few potteries producing high quality pieces, emulating those produced in Delft and in Nevers in France.

Lisbon had seen considerable change, having lived through the wars of Independence from Spain and the financial crisis that ensued, causing a considerable decline in commissions from wealthier clients. In response, potteries had to adapt and focus production on daily use objects for a wider public rather than on expensive display pieces, hence driving the decline and collapse of many workshops towards the end of the century.

A similar piece, albeit with a single monk image, is referred by Reynaldo dos Santos, as belonging to the Viana do Castelo Museum. 🌟

52. PRATO DE APARATO

Faiança portuguesa “Desenho Miúdo”
Lisboa, 1660 – 1680
Diâm.: 38,0 cm
C651

*Proveniência: Coleção particular, Alcobaça
Coleção Artur de Sandão, Porto*

*Reproduzido em: “Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto”,
Porto, 1997 (cat. p. 35, n.º 15).*

Excepcional prato de aparato com aba larga e levantada, em faiança portuguesa da segunda metade do século XVII, pintado a azul-cobalto e a negro de manganés, com abundante decoração de “desenho miúdo”, inspirada em motivos e ornatos da porcelana chinesa de transição Ming – Qing (1620 – 1683). Mencionamos a grande relevância artística desta peça, onde se destaca a qualidade da pasta e a finura do esmalte estanífero, bem como a mestria da pintura a azul-cobalto.

O centro, delimitado por filete polilobado, está integralmente preenchido por complexa paisagem chinesa na qual se evidenciam três edifícios de características miscigenadas, luso-orientais, dois com chaminés fumegantes, entre árvores e outros elementos vegetalistas, dos quais se destaca uma peónia desabrochada. No meio desta paisagem, sob um céu nublado e acinzentado, evidencia-se uma figura chinesa masculina, vestida de túnica, apoiada num cajado e segurando na mão esquerda um documento que poderá ser uma pauta de música.

O covo é acentuado por uma faixa branca com grupos de seis contas dispostas em pirâmide, intercaladas por pequenas ramagens.

Na aba, destacam-se quatro reservas elípticas, de molduras acentuadas, que enquadram grupos de três maços de documentos, que parecem pautas musicais — inspirados nos símbolos chineses “rolos de pintura”, emblema de letrados — envolvidos por fitas onduladas. Entre as reservas, a aba está preenchida por quatro cenas de paisagem com árvores diversas e nuvens, centradas por figuras chinesas masculinas sentadas. Duas segurando um documento (semelhante ao da figura central do prato) e as outras duas diante de um instrumento de percussão oriental.

O tardo, com frete recuado e aba ondulada, evidencia o trabalho da roda do oleiro, animada por sete ramagens

52. DISPLAY PLATE

Portuguese faience ‘Desenho Miúdo’
Lisbon, 1660 – 1680
Diam.: 38.0 cm
C651

*Provenance: Private collection, Alcobaça
Artur de Sandão Collection, Oporto*

*Published in: ‘Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto’, Porto,
1997 (cat. p. 35, n.º 15).*

Exceptional 17th century Portuguese faience display plate of wide raised lip and dense cobalt-blue and manganese-purple ‘desenho miúdo’ decorative motifs, influenced by Chinese Ming-Qing transitional porcelain (1620 – 1683) aesthetics. Reinforcing the importance of this plate it is essential to underline the paste quality and the glaze fineness as well as the mastery of the cobalt-blue decoration.

In the well, defined by polylobate filleting, a dense and complex Chinese landscape with three buildings of luso-oriental characteristics, two with smoking chimneys, amongst trees, vegetal motifs and a large flowering peony. Centrally placed under a cloudy sky, a Chinese male figure dressed in a tunic leans on a staff, while holding a document in his left hand, perhaps a music sheet. Highlighting the central scene a white band with six-bead pyramidal groups alternating with small foliage appointments.

The lip is highlighted by four elliptic cartouches encircling groups of three paper scrolls, similar to music sheets and inspired by Chinese painting scrolls — insignia of scholars — wrapped in undulated ribbons, alternating with trees and clouds landscapes with seated Chinese male figures, of which two hold a document (similar to the central figure), and the remaining two sit by an oriental percussion instrument.

The wavy textured under lip, evidencing the potter’s wheel throwing work, is decorated by seven blue and purple foliage branches.

It is likely that both the central figure and the four figures on the plate lip, allude to the history of *Lan Caihe*, one of the eight Immortals of Chinese mythology, who travelled from city to city, composing and singing songs that predicted the future and alluded to immortality. This musical propensity turned *Lan Caihe* into the patron of travelling poet-singers.



equidistantes, com caules desenhados a manganés e ramagens pintadas a azul.

É provável que a figura central deste prato, bem como as quatro da aba, representem a história do lendário *Lan Cahe*, um dos Oito Imortais da mitologia chinesa, que viajava de cidade em cidade, compondo e cantando canções que previam o futuro e aludiam à imortalidade. A sua habilidade musical tornou-o patrono dos poetas-cantores itinerantes.

Esta peça é uma das mais complexas e representativas da difusão do gosto pela porcelana chinesa em Portugal, processo no qual os portugueses tiveram um papel pioneiro na Europa, desde o início do século XVI. Este gosto foi largamente absorvido pela decoração da faiança portuguesa durante todo o século XVII, podendo considerar-se, este, um dos mais belos exemplos do exotismo das oficinas lisboetas e do gosto pela *chinoiserie* que as faianças portuguesas revelaram. 🇵🇹

This plate is one of the most complex and representative pieces for the Chinese porcelain taste in Portugal, which spread throughout Europe from the early 16th century onwards. This taste was absorbed by the Portuguese potters in the production of faience pieces for most of the 17th century, becoming a main characteristic of the Lisbon workshops exoticism and of the taste for 'chinoiseries' revealed by Portuguese faience. 🇵🇹

53. SALVA

Faiança portuguesa “Desenho Miúdo”

Lisboa, 1660 – 1680

Diâm.: 22,0 cm

C621

Proveniência: Coleção M.P., Lisboa

Salva em faiança portuguesa da segunda metade do século XVII, de forma circular e com o bordo e anel central elevados, pintado a azul-cobalto e roxo vinoso de manganês sobre esmalte estanífero.

Reserva central com figura masculina oriental sentada num passadiço, em posição de meditação, flanqueado por árvore de grande porte e, numa perspectiva longínqua, elementos arquitetónicos e vegetalistas.

Circunscrevendo a reserva central, da qual está separada por um anel de bordo levantado e decorado por sequência de arcos em manganês com óvulos em azul-cobalto, repete-se o mesmo tipo de paisagem, com a mesma figura sobre elevação terrena, ladeada por árvore e outros elementos vegetalistas que brotam de uma composição rochosa. Paisagens distintas, compostas por ramos de árvores e construções arquitetónicas preenchem e fecham o círculo. A salva termina em bordo alteado com decoração sequencial de flores de lótus, no interior, e ramos a manganês com folhagem azul, no exterior.

A decoração elaborada e minuciosa desta peça comumente designada por “Desenho Miúdo”, que surge em Lisboa cerca de 1660, mostra a característica pulverização dos elementos decorativos pela superfície do objecto, de inspiração oriental, a gramática usual do período de transição (1620 – 1683), entre as dinastias Ming e Qing.

O despontar desta tipologia decorativa coincide com a mudança de paleta cromática através da introdução do roxo vinoso de manganês que se inaugura a partir da segunda metade do século XVII. Alternativa nacional á produção holandesa difere da mesma na irreverência e humor que os oleiros portugueses revelam na execução dos motivos, diversificando igualmente a morfologia dos objectos, alguns destes de aparato, criando formas que não tinham sido registadas anteriormente, como este prato de suporte.

53. SALVER

Portuguese faience ‘Desenho Miúdo’

Lisbon, 1660 – 1680

Diam.: 22.0 cm

C621

Provenance: M.P. Collection, Lisbon



Portuguese 17th century faience salver of central well and doubled raised rim, decorated in cobalt-blue and manganese-purple on a tin-white enameled ground.

In the central roundel, an oriental male figure is seated on a fence or walkway in a seemingly meditating position, flanked by a large tree and, in the distance, exotic architectural and vegetal motifs.

Encircling this central roundel, and separated from it by a raised edge of purple arches and blue egg-shaped motifs, a larger, band like ring decorated in a similar styled composition with identical male figure, in this instance seated on a rocky outcrop from which trees and other vegetal motifs. A variety of landscapes with trees, foliage, flowers and architectural features fill the remaining surface of this large circular band. On the closing raised rim a continuous strip of lotus flowers and leafy branches on the inner and outer surfaces respectively.

This type of elaborate and detailed decorative composition, said of ‘desenho miúdo’, evolves in Lisbon circa 1660 and is characterised by the spreading of the dense decorative elements over the whole surface of the object, in an eastern influenced manner, typical of Ming to Qing transitional porcelain objects (1620 – 1683). The emerging of this decorative typology does also coincide with the introduction of the manganese-purple pigment in Portuguese ceramic ornamentation, which occurs from the second-half of the century.

A national alternative to the contemporary Dutch production, it differs in its irreverence and in the humour that the Portuguese potters add to the compositions, as well as in



Para além da temática decorativa e sua coloração, a raridade da peça em análise está na forma redonda de duplo bordo vertical que possivelmente serviria de base a um jarro ou gomil e que se terá inspirado nas peças de ourivesaria coevas. Conhecem-se apenas dois exemplares idênticos, um deles na colecção António Miranda e outro integrado no acervo da Fundação Carmona e Costa. 🇵🇹

the typologies, often display pieces in various shapes that had not been recorded before, such as the example here described.

Beyond the decorative theme and its colouring, the rarity of this salver relates to its circular double rim, probably designed to fit a jug or ewer, and clearly inspired by contemporary silver prototypes. Two similar salvers are recorded in the Dr. António Miranda collection and at the *Fundação Carmona e Costa*. 🇵🇹

54. BANDEJA

Faiança portuguesa “Desenho Miúdo”

Lisboa, 1660 – 1680

Dim.: 14,0 × 21,0 × 3,0 cm

C603

Proveniência: Coleção particular, Porto

Nota: Etiqueta com referência à compra da peça ao antiquário Baganha, Porto em 1969.

Peculiar bandeja elíptica, de covo acentuado e bordo recortado, em faiança portuguesa da segunda metade do século XVII, pintada a azul-cobalto e a negro de manganés.

O covo é decorado com ramagens floridas, variadas e soltas, em “desenho miúdo”, enquadrando uma balastrada diante da qual está sentada uma figura feminina desnuda, que segura na mão direita um caracol, molusco que se destaca também numa das ramadas.

A aba está ornamentada com friso de ramagens alternando com florões, numa interpretação fantasiosa das *cabeças de ruyi*, que encontramos na porcelana chinesa. É limitado por duplo filete a manganés, realçando-se o bordo recortado de chavetas salientes, pintadas a azul.

No tardo da curvatura do covo apresenta quatro ramagens a azul com os troncos pintados a vinoso de manganés. O frete está desgastado pelo uso e no centro encontra-se a legenda “SANTIAVGO”, a negro, provavelmente o apelido do seu possuidor.

Esta peça é muito singular quer na dimensão, quer na forma, existindo uma muito semelhante no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa (inv. n.º 7185). 📍

54. SMALL TRAY

Portuguese faience ‘Desenho Miúdo’

Lisbon, 1660 – 1680

Dim.: 14,0 × 21,0 × 3,0 cm

C603

Provenance: Private collection, Oporto

Note: As per the label on the reverse this piece was acquired in 1969 to the Oporto antiques dealer Baganha.

Unusual ovoid Portuguese faience tray of waved border, enamelled in white with cobalt-blue and manganese-purple oriental inspired decoration, known as ‘desenho miúdo’, dating from the second-half of the 17th century.

In the well an exotic landscape with oriental style buildings and a balustrade, on which rests a naked female figure raising her right hand to observe a snail, surrounded by floral and branch elements, insects and another snail. On the lip, a continuous frieze of elegant cobalt-blue volutes alternating with fleuron, a fantasised interpretation of the *ruyi heads* from Chinese porcelain, highlighted by purple double filleting and a blue, waved rim.

On the lip reverse four blue and purple foliage and branch motifs, the well-worn oval foot encircling the word ‘SANTIAVGO’, probably corresponding to the owner’s surname.

A similar piece can be seen at the *Museu Nacional de Arte Antiga* in Lisbon (inv. 7185). 📍



55. PERFUMADOR

Faiança portuguesa “Desenho Miúdo”
Lisboa, 1660 – 1680
Alt.: 37,5 cm
C657

Proveniência: Coleção particular, Alcobaça

Raro e invulgar perfumador esférico, de tampa vazada e taça assente em anel saliente sobre base troncocónica larga, rodado e modelado, em faiança portuguesa da segunda metade do século XVII, inteiramente decorado a azul-cobalto e roxo de manganés sobre esmalte estanífero branco. Interior desadornado.

A taça, em forma semiesférica e de bordo revirado, apresenta decoração segmentada em faixas horizontais, centrada numa banda larga no bojo, com quatro reservas ovaladas semelhantes e equidistantes.

Estes quadros retratam figuras chinesas, que poderão estar sentadas a repousar ou em meditação, a travessar uma ponte ou eventualmente num varandim. Duas das figuras são calvas, diametralmente opostas e alternam com outras de turbante. Estão envolvidas por paisagem em planos diversos, com edifícios e plantas exóticas de “desenho miúdo”, graciosamente pintados e com expressivos apontamentos de azuis mais densos.

Separam as reservas uma malha de reticulados geométricos, de dois modelos alternados, simulando grelhas perspetivadas, que preenchem os espaços intermédios.

A banda ornamental do bojo está limitada por duplo friso e termina em duas faixas contíguas, a mais larga com cabeças de ceptros de *ruyi* justapostas, e a outra, com pétalas radiais — uma degenerescência das folhas de bananeira da gramática ornamental chinesa — separadas por filetes desadornados. Os mesmos motivos, em espelho, vão constituir a decoração do anel convexo, que une a taça à base, sendo esta — larga, baixa e proeminente — rematada por filetes lisos. O bordo, revirado, está percorrido por um friso de grupos de três contas, na face inferior.

A tampa, de aba revirada para o exterior, está dividida em vários anéis concêntricos e diferenciados. Os dois mais largos são constituídos por hastes em *zig-zag* e triangulares, preenchidas com espirais pintadas a manganés sobre fundo azulado, desenhando um curioso padrão vazado de setas e triângulos. A separá-los, anel decorado por grupos de três contas dispostos alternadamente, limitado por duplo filete. Um

55. POTPOURRI VASE

Portuguese faience ‘Desenho Miúdo’
Lisbon, 1660 – 1680
Height: 37,5 cm
C657

Provenance: Private collection, Alcobaça

Rare 17th century Portuguese faience potpourri vase of pierced and cut lid, sitting on a ringed, truncated cone foot. Wheel-thrown and moulded, the outer surfaces are wholly decorated in cobalt-blue and manganese-purple pigments on a tin-white enamelled ground.

The semi-spherical bowl decorative composition is defined by segmented horizontal bands, centred by a broad strip of four large and equidistant cartouches. In each cartouche a Chinese figure, either resting or meditating, crossing a bridge or eventually on a balcony or terrace. Two of the figures are bald and placed diametrically opposed, and alternate with two others wearing turbans. They are surrounded by delicately painted exotic ‘desenho miúdo’ landscapes with buildings and vegetation, detailed in a denser cobalt-blue tone. Alternating with, and framing these cartouches a geometric netting pattern in two different sized patterns. This broad decorative strip is encased on the top by a double frieze, and supported on the base by two continuous bands, one wider of juxtaposed *ruyi* sceptre heads, and another and of radiating petal like patterns — a degeneration of Chinese ornamental banana leaves — separated by plain filleting. The same, albeit mirrored motifs will be repeated on the large convex ring uniting the bowl to the low, wide and prominent foot ringed by plain filleting. The flaring rim outer lip surface is encircled by a frieze of triple bead groups.

The large domed lid is sectioned in various concentric rings. The two wider ones, isolated by a narrow band of alternating three bead groups, are composed of zigzagging and triangular stems, filled by manganese spirals on a bluish ground, forming an interesting cut-out pattern of arrows and triangles. A strip of radiating petals connects to the tightly strangulated neck from which emerges the large, rounded knob shaped pierced handle, decorated in manganese spirals, in a similar pattern to the bowl.

The only known example in such typology, this magnificent potpourri vase stands out for its original mixing of various decorative motifs that fill the whole surface in a characteristic, almost obsessive, *horror vacui*.





anel de pétalas radiais serve de ligação ao colo, estrangulado, que liga a tampa à pega, em forma de pomo. Esta está envolvida por filetes lisos e é vazada, decorada com espirais a manganés, seguindo o mesmo padrão da taça. A aba diferencia-se através de um friso preenchido por grupos contínuos de três contas.

Exemplar único conhecido com esta tipologia, este magnífico e aparatoso perfumador destaca-se pela original combinação de diversas decorações usadas na faiança portuguesa da época, ocupando de forma quase obsessiva as superfícies disponíveis, num característico *horror vacui*.

Embora a forma seja ocidental, a tipologia do objecto remete para a China, onde os perfumadores eram usados para fins aromáticos já nas dinastias Xia, Shang e Zhou, (XXI a XII a.C.), e posteriormente adaptados aos rituais budistas e de purificação.

A influência oriental, não se limita à função. A decoração está carregada de motivos da gramática ornamental chinesa — miniaturais e com a expressão gráfica habitual do “desenho miúdo”, nesta fase avançada da faiança portuguesa seiscentista



Of well-known European design, the typology alludes to China, where potpourri vases were used to fragrance the environments as early as the Xia, Shang and Zhou dynasties (21st to 12th centuries B.C.), and later adapted by Buddhist purification rituals.

The oriental influence however, is not restricted to the function. The decorative grammar is charged with Chinese



— e que, com frequência, aparecem associados a objetos de formas inovadoras e aparatosas, inéditas em relação aos períodos anteriores.

A decoração das reservas, com figuras de monges budistas poderia, na origem, representar a história de Xuanzang narrada na *Crónica dos Três Reinos*, reproduzida de forma ingénua pelo artista que, desconhecendo a carga simbólica que transportava, a reproduz com a sua criatividade decorativa.

Xuanzang era um monge budista que partiu para a Índia em peregrinação, para recuperar os escritos (*sutras*) budistas, com a finalidade de proteger o Imperador contra os espíritos malignos que o assombravam. Ao atravessar uma ponte, libertando-se do seu corpo, atingiu a imortalidade.

Existe uma terrina com tampa de formato idêntico, embora de menor altura no acervo do Museu Nacional de Arte Antiga (inv. n.º 2415 Cer), adquirida no leilão da coleção do Conde de Ameal.

Esta peça apresenta um restauro antigo. 🏠

decorative motifs — miniature like and graphically related to ‘desenho miúdo’ at this stage of Portuguese faience production — which frequently appear in association to other innovative objects and extravagant shapes unseen in earlier periods.

The *cartouche* decoration of Buddhist monks could, in its original prototype, represent the history of Xuanzang, as narrated in the *Chronicles of the Three Kingdoms*, albeit in this instance replicated naively by the potter artist who, unaware of its symbolic meaning, reinterprets it in under his own creative perception.

Xuanzang was a Buddhist monk that went in pilgrimage to India in order to recover the Buddhist *sutra* (texts) that would protect the Emperor against the malignant spirits haunting him. On crossing a bridge, freeing himself from his own body he reached immortality.

In the *Museu Nacional de Arte Antiga*, there is a tureen of similarly shaped lid, albeit smaller (inv. 2415-CER), that was acquired at the sale of the Count of Ameal collection.

Note: this piece has evidence of an old restoration. 🏠

56. PAR DE GARRAFAS

Faiança portuguesa “Desenho Miúdo”
Lisboa, 1660 – 1680
Alt.: 25,0 cm
C639 e C640

Proveniência: Coleção particular, Alcobaça

Invulgares garrafas de faiança portuguesa, da segunda metade do século XVII, decoradas a azul-cobalto e manganés sobre esmalte estanífero. Idênticas não só no formato mas também na decoração e no tamanho, consideramo-las aqui como um par.

O bojo rodado, com formato tronco-piramidal de secção quadrangular, com as quatro faces achatadas, está decorado por uma faixa larga contínua com a gramática ornamental da decoração “desenho miúdo”.

Em ambas, o friso inferior do bojo, com base estrangulada, acentuado por “faixa barroca” com enrolamentos alternados — motivo este que, depois deste período, continuou a ser utilizado pelo estilo barroco, até ao início do século XVIII, — padrão este, que se repete no colo de um dos exemplares; no outro, o anel que envolve o colo está preenchido por pétalas dispostas radialmente.

O gargalo comprido, cilíndrico, com bocal divergente, está envolvido por volutas invertidas, desenhadas de perfil, igualmente utilizadas noutros exemplares coevos.

Numa das peças, as faces da faixa de desenho miúdo retratam quatro graciosas figuras chinesas do sexo masculino: diametralmente opostas, duas representações de budistas sentados em meditação, que alternam com outros religiosos reclinados, protegidos com *umbrella*. Enquadram estas figuras edificações de cariz ocidental, com torreões orientalizantes, uma das quais com uma bandeira hasteada junto a uma exuberante palmeira, com ornatos de árvores e ramagens

56. PAIR OF BOTTLES

Portuguese faience ‘Desenho Miúdo’
Lisbon, 1660 – 1680
Height: 25.0 cm
C639 and C640

Provenance: Private collection, Alcobaça



Unusual Portuguese faience bottles dating from the second half of the 17th century, decorated in cobalt-blue and manganese-purple pigment on tin-white enamel. Similar in shape, size and decorative character they will be herewith described as a pair.

The truncated pyramid shaped wheel-turned body is filled in a dense continuous ‘desenho miúdo’ composition, over an ornamental ‘baroque band’ of alternating scrolls, a decorative motif continuously used up to the early 18th century. This

— C639





floridas variadas de “desenho miúdo”, dando continuidade e completando a sequência figurativa.

Na outra, as faces estão preenchidas por duas figuras de chineses, que alternam com animais. Os chinos passeiam-se protegidos do sol por *umbrella*, separados por um gamo de pé com a cabeça junto a vegetação rastejante, provavelmente a alimentar-se e, o outro numa elevação rochosa, junto a um riacho onde bebe água. Tal como na garrafa anterior, estes quadros estão completados por edificações com torreões orientalizantes — destacamos uma com dois torreões que poderá ser uma igreja e outra, com cúpula, sugerindo uma mesquita, separados por composições florais de “desenho miúdo”.

Estas interessantíssimas peças de faiança portuguesa documentam bem a larga difusão da porcelana chinesa em Portugal e o acentuado ascendente decorativo que a mesma exerceu na produção nacional de todo o século XVII, através da presença frequente de figuras e ornatos orientais, quase sempre interpretados pelos decoradores portugueses com um misto de ingenuidade e graça, ao contrário dos pintores holandeses de cerâmica, de formação artística mais erudita e académica, copiando com menor fantasia a decoração das peças chinesas.

Existem algumas garrafas com características idênticas em coleções nacionais, entre as quais, uma no Museu Nacional de Arte Antiga, (Inv. 2081 CER), com figuras de chineses, frisos e gargalo afins. Também no Palácio de Vila Viçosa existem dois pares com idêntico formato, embora unicamente preenchidas com motivos vegetalistas. 🌿

band is repeated on the shoulder of one bottle and replaced by radiating petals on the other. The long cylindrical necks of flaring lips are ornamented with inverted profiled volutes, a motif identified in other contemporary pieces.

In one bottle’s body four exotic depictions of Chinese male figures in identical, diametrically opposing, pairs; one pair of meditating Buddhist monks the other of reclining monks with parasols, alternating with western style buildings of apparent eastern turrets, one with a flying flag, within an exuberant exotic landscape creating a continuity that completes the figurative composition. In the other bottle a pair of Chinese figures with parasols alternating with a grazing and a drinking deer. In common with the previous bottle the depictions of various structures, standing out one building with two towers, perhaps a church, and another with a domed turret, possibly a mosque, interspersed by floral ‘desenho miúdo’ motifs.

This pair of faience bottles documents the dissemination of Chinese porcelain in Portugal and the influence it exerted on 17th century ceramic production, by copying various oriental motifs and patterns, that were reinterpreted by Portuguese potters with graceful naivety, contrary to the Dutch production, of higher erudition but of limited originality.

Similar bottles can be seen at the *Museu Nacional de Arte Antiga* in Lisbon (inv. 2081-CER) and at the *Paço Ducal de Vila Viçosa* in the Alentejo region. 🌿

— C640



57. MANGA DE FARMÁCIA

Faiança portuguesa “Desenho Miúdo”

Lisboa, 1660 – 1680

Alt.: 25,0 cm

C438

Proveniência: Coleção particular, Lisboa

Figurou em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016; “Exposição de Cerâmica Ulissiponense”, Lisboa, 1936; Exposição de Cerâmica Ulissiponense, Lisboa, 1936.

Canudo de botica ou manga de farmácia, em faiança portuguesa de formato cilíndrico, ligeiramente cintado, decorado com padrão de desenho miúdo, a azul-cobalto e roxo vinoso de manganés, sobre esmalte branco.

No bojo, cartela barroca larga oblíqua, com a inscrição na tarja “MIRABELET”, circundada por paisagem de rochedos e vegetação e um grande pássaro em pleno voo.

O corpo está limitado por larga barra de gregas avivada por friso, que faz a transição para a base e para o bordo.

“MIRABELET” — *Mirabeletum* (*mirabile*), é um composto à base de sulfato de sódio, usado para o tratamento de dores de garganta, faringites e sangramento gengival. 📖

57. APOTHECARY JAR

Portuguese faience ‘Desenho Miúdo’

Lisbon, 1660 – 1680

Height: 25.0 cm

C438

Provenance: Private collection, Lisbon

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016; ‘Exposição de Cerâmica Ulissiponense’, Lisbon, 1936; Exposição de Cerâmica Ulissiponense, Lisbon, 1936.

Mildly concaving, cylindrical Portuguese faience apothecary Jar, decorated in a cobalt-blue and manganese-purple ‘Desenho Miúdo’ composition on a tin-white enamel background.

In the body a wide Baroque oblique cartouche inscribed ‘MIRABELET’, encircled by a rocky outcrop and vegetation landscape with a large flying bird. The scene is framed within two bands of Greek key motifs highlighted by a frieze marking the transition to the base and the shoulder.

‘MIRABELET’ — *Mirabilitum* is a medicinal compost based on sodium sulphate, used in the treatment of sore throats, pharyngitis and bleeding gums. 📖



58A. PRATO DE PEQUENAS DIMENSÕES

Faiança portuguesa “Desenho Miúdo”
Lisboa, 1660–1680
Diâm.: 23,0 cm
C600a

Proveniência: Coleção António Miranda, Lisboa

58A. SMALL PLATE

Portuguese faience ‘Desenho Miúdo’
Lisbon, 1660–1680
Diam.: 23.0 cm
C600a

Provenance: António Miranda Collection, Lisbon

58B. PRATO DE PEQUENAS DIMENSÕES

Faiança portuguesa “Desenho Miúdo”
Lisboa, 1660–1680
Diâm.: 21,5 cm
C600

Proveniência: Coleção Arthur de Sandão, Porto

58B. SMALL PLATE

Portuguese faience ‘Desenho Miúdo’
Lisbon, 1660–1680
Diam.: 21.5 cm
C600

Provenance: Artur de Sandão Collection, Oporto

58C. PRATO DE PEQUENAS DIMENSÕES

Faiança portuguesa “Desenho Miúdo”
Lisboa, 1660–1680
Diâm.: 21,0 cm
C601

Proveniência: Coleção Arthur de Sandão, Porto

58C. SMALL PLATE

Portuguese faience ‘Desenho Miúdo’
Lisbon, 1660–1680
Diam.: 21.0 cm
C601

Provenance: Artur de Sandão Collection, Oporto

Três magníficos pratos oitavados de pequenas dimensões de covo acentuado e aba larga cobertos com esmalte estanífero branco e decorados a azul-cobalto com contornos a manganés (roxo vinoso), do século XVII (1660–1680) oriundos de produção portuguesa (oficina de Lisboa) segundo a tipologia decorativa denominada de “Desenho Miúdo”.

Ao centro, o tema principal indica uma ação, como o exemplar (66a.) com a inscrição “ESCVTA” (Escuta), que alude aos cinco sentidos, ou alerta para a localização de um espaço com o letreiro “PORTEIRA SEGVNDA” (Porteira Segunda) (66b.), qualquer uma destas peças atesta a sua proveniência conventual. Estas inscrições figuram em cartelas de época, de índole maneirista e barroca europeia, rodeadas de composições vegetalistas. O tema central do exemplar (66c.) representa uma figura oriental rodeada do seu meio ambiente (arquitecturas e vegetações) aludindo à estória que se quer repetir, e que normalmente se inspira nos contos chineses, observados pelos

A superb group of three small, 17th century shallow and wide brimmed octagonal plates, decorated in cobalt-blue with manganese-purple outlines on tin-white enamel. Most certainly a Lisbon pottery workshop production, these plates follow a typical decorative grammar known as ‘Desenho Miúdo’, characterised by dense, finely detailed compositions that draw inspiration from contemporary Chinese Porcelain.

For their evident manufacturing quality, unusual shape and erudite decorative composition, these pieces are exemplar to the artistic vigour of the Lisbon faience production in the second half of the 17th century.

On the first two plates, the central inscription, within the vegetal scroll wrapped Mannerist cartouche, refers respectively to an action, ‘ESCVTA’ (Listen), allusive to one of the five senses, and to an ownership badge ‘PORTEIRA SEGVNDA’ (Secondary Entry), both having been originally commissioned for use in convents or monasteries.

— C600A



— C600



mestres oleiros nas peças de porcelana que então chegavam aos nossos portos.

As abas dos pratos reproduzem paisagens e figuras evocativas do discurso narrativo e erudito chinês, em especial do período de transição (1620 – 1683), entre as dinastias Ming e Qing. A forma oitavada dos pratos é reforçada pelas duas linhas a azul-cobalto que encerram a composição central e a dividem da aba. Confina-se a este local a representação em espelho de elementos, arquiteturas espontâneos, figurativos (animais e humanos) ou vegetalista que dividem e se repetem aos pares e em oposto, nas abas. No tardo das peças sobressaem quatro ramos com folhas a azul e roxo vinoso

Os oleiros optaram por uma decoração de estilo pulverizado e gráfico, simplificando os motivos chineses, combinando-os com temas portugueses e europeus.

Differing from the previous, the third plate is centred by an oriental figure in a typically Chinese landscape, alluding to a story that the Portuguese painter attempts to replicate, without necessarily understanding, by observing the original porcelain plates that were arriving to Portuguese ports, in ever growing numbers, throughout the 17th century. The two parallel cobalt-blue lines framing the central composition, common to the three examples described, reinforce the octagonal shape.

Of common decorative grammar, the plates brims replicate landscapes and figures characteristic of the Chinese erudite narrative, particularly that from the Ming to Qing dynasties transitional period (1620 – 1683). The mirrored compositions of architectural, animal and human figurative and vegetal elements are repeated on diametrically opposed

— C601



Desenvolveram, então, uma arte quase lúdica de um sincretismo espontâneo delicado e elaborado, definindo uma estrutura de desenho onde sobressaem eixos longitudinais e cruciformes pela repetição dos mesmos elementos colocados em oposição.

São relativamente raros os exemplares de decoração em “Desenho Miúdo” que chegaram aos nossos dias, até porque esta produção teve um período muito curto de duração. No entanto, sabemos que se encontram alguns exemplares em importantes colecções e museus nacionais, entre os quais, um prato oitavado com a mesma tipologia do nosso exemplar (fig. 58b – C600) e que apenas difere na inscrição “PORTEIRA PRIMEIRA” (Inv. N.º 295 Cer MNSR).

Pela sua qualidade e raridade estas peças são alvo de um enorme valor artístico. 🍷

sides of the brim. On the back of each plate four equidistant cobalt-blue and manganese-purple leafy branches.

The painters chose a sprayed like decoration of almost graphic style, simplifying the Chinese vocabulary and combining it with Portuguese and European themes. The result is an almost recreational art, of spontaneous but elaborate syncretism, that defines a design structure by enforcing horizontal and cruciform axis, through the repetition of elements placed in diametrical opposition.

Faience pieces of ‘Desenho Miúdo’ decoration are relatively rare, namely because they were only produced for a short period of time. The few still extant examples can be seen in major museums and private collections, namely one other octagonal plate, identical to one described here (66b.), but with the inscription ‘PORTEIRA PRIMEIRA’ (Inv. N.º 295 Cer MNSR). 🍷

59. PRATO DE APARATO

Faiança portuguesa “Desenho Miúdo”
Lisboa, 1660 – 1680
Diâm.: 33,0 cm
C618

Proveniência: Coleção António Miranda, Lisboa

Figurou em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Reproduzido em: Miguel Cabral de Moncada, “Faiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII”, Scribe – Produção Culturais, p. 69.

Exuberante prato de aparato, em faiança de grandes dimensões, com covão pouco acentuado e aba levantada, coberto de esmalte branco e decorado com “desenho miúdo” a azul-cobalto e roxo vinoso.

O centro é preenchido com brasão de armas com iniciais que poderão ser da família Abreu (?), encimado por elmo com paquífe e circundado por faixa decorada com “ganchos”.

Na aba seis dromedários equidistantes, todos caminhando no mesmo sentido, sugerem a cadência das reservas da porcelana *Kraak*, do período Wanli. Entre eles vegetação com plantas e flores alternando campainhas com margaridas.

Tardoz com cinco ramos de folhas pintadas a azul e vinoso.

Contrariamente às peças com motivos heráldicos da primeira metade do século XVI, maioritariamente oriundas de encomenda estrangeira, após a Restauração da Independência em 1640, há um aumento de produção de pratos com temas heráldicos das principais famílias portuguesas, traduzindo a necessidade de valorizar os seus títulos nobiliticos, numa tentativa de fazer vingar a história, após 60 anos de ocupação espanhola.

O referente chinês torna-se longínquo, não com a ambição de ser um produto contrafeito, mas sim uma interpretação portuguesa da porcelana chinesa, ao qual acresce um preenchimento profuso das superfícies num *horror vacui* de matriz islâmica.

A introdução da púrpura de manganés no fabrico da faiança segue a moda da China Qing, no reinado Kangshi, período em que o *Ducaï*, porcelana com decoração contornada a azul, foi muito apreciado. Os motivos eram delineados a vinoso e posteriormente preenchidos a azul, numa pincelada leve e gestual, que lhes confere grande graciosidade. 🌸

59. DISPLAY PLATE

Portuguese faience ‘Desenho Miúdo’
Lisbon, 1660 – 1680
Diam.: 33.0 cm
C618

Provenance: António Miranda Collection, Lisbon

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Published in: Miguel Cabral de Moncada, ‘Faiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII’, Scribe – Produções Culturais, p. 69.

Exuberant Portuguese faience shallow presentation plate of raised rim, decorated in cobalt-blue and manganese-purple ‘desenho miúdo’ design on a white glaze.

The centre is filled by a monogrammed armorial, probably from the Abreu (?) family, crowned by elm and mantling and encircled by a band of ‘hooks’. On the rim a circle of six equidistant dromedaries alluding to the symmetry of Wanli period (1572 – 1620) *Kraak* porcelain, interspersed by foliage, daisies and bellflowers. On the reverse five branches with foliage.

Contrary to heraldic pieces from the first half of the 17th century, generally commissioned overseas, following the Restoration of Independence in 1640 there is a marked increase in the Portuguese production of armorial plates, translating the need felt by the aristocracy for title and armorial recognition, after the 60 years of Spanish occupation.

The Chinese models become more diluted, and the Portuguese faience assumes its natural character as a national interpretation of the Chinese porcelain, assuming instead the *horror vacui* clearly inspired by Islamic models.

The adoption of manganese-purple in the decoration of Portuguese faience, follows the porcelain of Emperor Kangxi reign when the *Ducaï*, an outlined porcelain decoration, was much desirable. The decorative motifs were therefore delineated in purple and later filled in blue, in a light and loose brushstroke, acquiring gracefulness. 🌸



60. PRATO HERÁLDICO

Faiança portuguesa “Desenho Miúdo”
Lisboa, 1660 – 1680
Diâm.: 39,0 cm
C648

Proveniência: Coleção particular, Alcobaça
Figurou em: “A Influência Oriental Na Cerâmica Portuguesa do Século XVII”, Lisboa, 1994 (cat. p. 128, fig. 88).

Prato grande, de covo acentuado, revestido de esmalte branco, pintado a azul-cobalto e a negro de manganés.

O centro está preenchido por exuberante brasão esquartelado com armas das famílias Homem, Ferreira, Machado e Pinto em escudo de formato ibérico, por alguns designado de português, com elmo rematado por leão rampante, como timbre da família Homem e paquífe em ramagens estilizadas. O fundo está delimitado por um friso de contas.

Aba definida por filetes e integralmente decorada com paisagem abundantemente preenchida com motivos do denominado “desenho miúdo”, nos quais se destacam diversas aves, uma borboleta, uma torre com sinos, num ambiente luxuriante com árvores, ramagens e flores variadas.

No tardez, a aba está decorada por cinco ramagens soltas, com os troncos pintados a roxo de manganés e a folhagem a azul-cobalto. O fundo apresenta a inscrição “R O S”, que poderá ser marca de posse ou da oficina, e outra marca de difícil leitura (algarismo 2?), ambas pintadas a manganés.

Trata-se de um excelente exemplar de faiança seiscentista, brasonado, reflectindo a forte influência das decorações da porcelana chinesa em Portugal. 🇵🇹

Nota: Agradecemos ao Eng. Aníbal Pinto de Faria a preciosa ajuda na identificação do brasão.

60. ARMORIAL PLATE

Portuguese faience ‘Desenho Miúdo’
Lisbon, 1660 – 1680
Diam.: 39.0 cm
C648

Provenance: Private collection, Alcobaça
Exhibited at: ‘A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII’, Lisboa, 1994 (cat. p. 128, fig. 88).

Large, deep plate of cobalt-blue and manganese-purple decoration. In the circular well a quartered armorial with Homem, Ferreira, Machado e Pinto arms within an Iberian, also known as Portuguese, shield crowned by elm with rampant lion, the insignia for the Homem family. The shield is encircled by stylised foliage mantling, the whole composition framed by a beading freeze.

The lip is defined by double, wide filleting, within which runs a band with a ‘desenho miúdo’ landscape composition with birds, a butterfly and a bell tower interspersed, in a lush environment with trees, branches and flowers. On the reverse, five loose foliage branches in blue and purple. The base, also in purple, has the inscription ‘R O S’, perhaps corresponding to an ownership or potter mark, and another unidentified symbol, perhaps the number 2.

An excellent example of 17th century armorial faience that reflects the strong influence of Chinese porcelain in this Portuguese production. 🇵🇹

Note: We thank Eng. Aníbal Pinto de Faria, the assistance in identifying the armorial.



61. POTE

Faiança portuguesa "Bellas"
Lisboa, 1660 – 1680
Alt.: 27,0 cm
C461

Proveniência: Coleção particular, Lisboa

Figurou em: "Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle", Galerie Mendes, Paris, 2016.

Reproduzido em: Reynaldo dos Santos, "Faiança Portuguesa, Séculos XVI e XVII", Livraria Galaica, Lisboa, 1960, pág. 120.



Elegante pote em faiança portuguesa do séc. XVII, de forma ovóide e colo curto, decorado a azul-cobalto e vinoso de manganés.

O bojo é seccionado, por duas reservas circulares decoradas com bustos femininos, que usam toucados à moda da época, as *Bellas* de influência na majólica italiana, e que alternam com losangos ornamentados por flores de corolas abertas.

Junto ao bordo uma faixa de volutas brancas em fundo azul, e na base, entre duas faixas, uma cercadura de volutas muito ao gosto barroco, envolvidas por filetes a vinoso de manganés. 🇵🇹

61. POT

Portuguese faience 'Bellas'
Lisbon, 1660 – 1680
Height: 27.0 cm
C461

Provenance: Private collection, Lisbon

Exhibited at: 'Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle', Galerie Mendes, Paris, 2016.

Published in: Reynaldo dos Santos, 'Faiança Portuguesa, Séculos XVI e XVII', Livraria Galaica, Lisbon, 1960, p. 120.

Elegant 17th century Portuguese faience pot, of rounded ovoid body shape and short neck, decorated in cobalt-blue and manganese-purple.

The body is sectioned into two circular roundels with female busts wearing contemporary headdresses, known as 'Bellas' and influenced by Italian Majolica, alternating with lozenge of flowers.

On the shoulder a band of white scrolls on a blue background and, close to the base, a typically baroque ring of scrolls outlined in manganese-purple and encased by cobalt-blue bands. 🇵🇹



62. POTE

Faiança portuguesa “Desenho Miúdo”
Lisboa, 1660 – 1680
Alt.: 20,5 cm
C560

Belo pote de faiança, rodado e com bojo bulboso, decorado a azul-cobalto e manganés sobre esmalte branco, produzido nas oficinas de Lisboa na segunda metade do século XVII.

Peça de grande qualidade, não só na pasta utilizada, mas também na finura do vidrado e nas características pictóricas.

O bojo é preenchido por faixa larga, ocupando a quase totalidade, decorado com cena contígua de decoração oriental, segundo a gramática decorativa do desenho miúdo, onde sobressaem quatro figuras chinesas, muito inclinadas para trás, um cão e um bode.

As figuras trajam túnica longa e cintada. Uma é calva e de cabeça descoberta, as restantes usam turbante ou chapéu, estando uma destas protegida do Sol por *umbrella*. O cão, colocado numa superfície rochosa, alimenta-se de vegetação rasteira e o bode corre, olhando para um dos monges que o segue.

Toda esta cena está enquadrada por exuberante paisagem orientalizante de arbustos e flores, com rochedos e uma edificação com torreão e estandarte, de grande graciosidade, e que poderá querer sugerir uma mesquita. Curiosamente, esta cena está enquadrada por outra paisagem que desponha do remate superior e se encontra invertida e na qual se evidencia um caracol.

O bojo está rematado, no colo e na base, por duas faixas idênticas de elementos decorativos com padrão de concheado contínuo, numa interpretação do artista das cabeças de ceptros de *ruyi*, seguindo o modelo dos vasos da dinastia Ming.

O bordo, revirado para o exterior e a base reentrante e ligeiramente divergente, estão percorridos por filetes duplos a azul-cobalto, centrados em finas linhas a vinoso.

Esta peça ilustra, com alguma criatividade, a forma ingénua como os ceramistas portugueses, deste século, conseguiam variar a decoração, apesar de recorrerem sistematicamente às mesmas fontes de inspiração, neste caso as figuras e os motivos chineses da porcelana. 🇵🇹

62. POT

Portuguese faience ‘Desenho Miúdo’
Lisbon, 1660 – 1680
Height: 20.5 cm
C560

Exquisite 17th century Portuguese faience pot of bulbous design, decorated in cobalt-blue and manganese-purple pigments on a tin-white enamelled glaze.

Of excellent paste quality, fine translucent glaze and sophisticated design, the decorative composition that occupies the whole body surface bulge, is defined by a wide band of continuous oriental decorative grammar, from which emerge four Chinese figures, a dog and a ram.

The figures are dressed in long tunics belted at the waist. One is bald, the others wear turbans or a hat and one carries a parasol. The dog, sitting on a rocky surface seems to feed on grass, while the ram runs, gazing at a monk that seems to follow it. The scene is framed by an exuberant landscape of bushes, flowers and rocks and a gracious turreted building flying a flag, possibly suggesting a mosque.

Curiously, amongst this scene another landscape seems to emerge from the upper frame, inverted and evidenced by a snail depiction.

This large central band is framed at the top and at the base by two identical strips of continuous shell decorative patterns, in a free interpretation of *ruyi* sceptre heads, following Ming dynasty vase models.

The flaring neck and narrow divergent foot are ringed by double cobalt-blue filleting centred by fine purple lines.

An unusual pot, it illustrates the naivety of 17th century ceramic artists, and their ability to vary and innovate the various decorative compositions, albeit using a repetitive repertoire of Chinese inspired porcelain aesthetic grammar. 🇵🇹



63. POTE DE BOTICA COM AS INSÍGNIAS DOMINICANAS

Faiança portuguesa “Desenho Miúdo”

Lisboa, 1660 – 1680

Alt.: 23,0 cm

C644

Proveniência: Coleção particular, Alcobaça

Belo pote de faiança, rodado com bojo bulboso, decorado a azul-cobalto e manganés sobre esmalte branco, produzido nas oficinas de Lisboa na segunda metade do século XVII. Peça de grande qualidade, não só na pasta utilizada, mas também na finura do vidrado e nas características pictóricas.

A frente é dominada pelas insígnias dominicanas, envolvidas por cartela maneirista encimada por florão, sobre uma tabela com a legenda “DIACATHOLIC”, pintada a negro de manganés, designando o seu conteúdo.

O restante bojo está revestido de ornatos soltos de “desenho miúdo”, com larga utilização de motivos chineses. No tardo, belo cervídeo altivo, apoiado nas patas traseiras, separado das armas dominicanas por dois edifícios de características híbridas euro-asiáticas, ladeados por duas grandes árvores, entre as quais se reconhece um cedro. A superfície restante do corpo do pote está preenchida por elementos vegetalistas soltos e pequenos insectos. Bordo revirado para o exterior e base simples e divergente.

O *diacatholic* (*Electuarium diacatholicon*) é um preparado com propriedades laxativas, composto por várias ervas e raízes medicinais, principalmente folhas de senna, raiz de ruibarbo e polpa de tamarindo, aos quais se juntava uma porção de mel fresco.

Apesar da função conventual deste utensílio de botica, expressa no emblema dominicano, toda a sua fina decoração é característica das peças de aparato de utilização profana.

Peça idêntica reproduzida num selo filatélico da série Cerâmica Farmacêutica, editada pelos CTT em 2008. 🐾

63. DOMINICAN APOTHECARY POT

Portuguese faience ‘Desenho Miúdo’

Lisbon, 1660 – 1680

Height: 23.0 cm

C644

Provenance: Private collection, Alcobaça

Elegant wheel-thrown bulbous pot, of flaring lip and base, decorated in cobalt-blue and manganese-purple pigments on a tin-white enamelled ground, dating from the second-half of the 17th century. A rare and exceptional Lisbon made piece, this pot is defined by the paste quality, the fineness of the glaze and the pictorial details.

On the main face the Dominican insignia, encircled by a Mannerist cartouche topped by a fleuron. Near the base a frame with the manganese-purple inscription ‘DIACATHOLIC’, referring to its contents. The body is filled by loose ‘desenho miúdo’ motifs of Chinese character, such as foliage and small insects. On the reverse a deer standing on its hind limbs, flanked by two buildings, of Euro-Asian characteristics, and various trees, amongst which a cedar.

‘Diacatholic’ (*Electuarium diacatholicon*) is a laxative compound of medicinal herbs and roots, mainly senna leaves, rhubarb roots and tamarind pulp mixed in fresh honey.

Although for obvious use in a conventual context the fine decoration is typical of display secular pieces.

An identical pot has been depicted in a 2008 Portuguese postal stamp. 🐾



64. PRATO DE APARATO

Faiança portuguesa “Desenho Miúdo”
Lisboa, 1660–1680
Diâm.: 32,9 cm
C422

Proveniência: Coleção Ferreira de Lima, Lisboa

Figurou em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016.

64. DISPLAY PLATE

Portuguese faience ‘Desenho Miúdo’
Lisbon, 1660–1680
Diam.: 32.9 cm
C422

Provenance: Ferreira de Lima Collection, Lisbon

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Raro prato de faiança portuguesa, de covo acentuado e aba lisa, revestido por esmalte branco e decoração de Desenho Miúdo pintado a azul e vinoso de manganés.

No fundo, como motivo central, o cupido, numa paisagem exótica com casario oriental inscrita numa barra de contos limitada por dois frisos.

A aba apresenta uma composição de animais — gazelas e aves — numa paisagem com vegetação luxuriante com edificações ao gosto longínquo.

No tardo, quatro ramos pintados a azul e vinoso e a marca de posse (?) “VAS BOAL”.

A ornamentação inspira-se nas decorações da porcelana da China do período de transição Ming–Qing (1620–1683), que se caracteriza pela diversidade e profusão dos elementos decorativos que valorizam as superfícies dos objectos. 🌿

Rare deep Portuguese Faience plate, glazed in white with delicate ‘Desenho Miúdo’ decoration in cobalt-blue and manganese-purple.

In the centre a Cupid in an exotic landscape with oriental style buildings, the whole composition framed by beading within a double frieze.

On the rim a band of interspersed gazelles and birds in a landscape with foliage, trees and buildings. On the reverse four equidistant cobalt-blue and manganese-purple foliage branches and the ownership mark (?) ‘VAS BOAL’.

The decoration is clearly inspired by Chinese porcelain from the Ming to Qing transitional period (1620–1683), which is characterized by the diversity and density of decorative elements that enhance the surfaces. 🌿



65. BACIA DE APARATO

Faiança portuguesa “Desenho Miúdo”
Lisboa, 1660 – 1680
Diâm.: 33,2 cm
C419

Proveniência: Coleção Ferreira de Lima, Lisboa

Rara bacia de faiança portuguesa, de covo acentuado, aba chanfrada e bordo canelado, revestido por esmalte branco e decoração de “Desenho Miúdo”, pintada a azul e vinoso de manganés.

Fundo preenchido por profusa decoração vegetalista com aves pousadas em ramos e charcos, destacando-se a cruz da Ordem de Malta ao centro. A composição está circundada por orla de três contas, limitada por dois frisos.

Na aba encontra-se um típico padrão de “Desenho Miúdo”, composto por gazelas, aves, casario e vegetação diversa.

Tardoz com quatro ramos pintados a azul e vinoso.

Peça semelhante no Museu Nacional Soares dos Reis, Porto (n.º de inv.: 216 Cer MNSR). 📍

65. LARGE DEEP DISPLAY PLATE

Portuguese faience ‘Desenho Miúdo’
Lisbon, 1660 – 1680
Diam.: 33.2 cm
C419

Provenance: Ferreira de Lima Collection, Lisbon

Rare deep faience plate with bevelled rim, glazed in white enamel, decorated in a dense cobalt-blue and manganese-purple ‘desenho miúdo’ composition.

In the centre a dense composition of vegetal motifs with birds resting on branches and in water pools, surrounds a Maltese Cross, the whole scene encircled by a band of triple beads within two friezes.

On the rim, a typical ‘desenho miúdo’ pattern of gazelles, birds, buildings and vegetation.

On the reverse four equidistant blue and purple foliage branches. 📍

Similar piece at *Museu Nacional Soares dos Reis*, Oporto (n.º 216 Cer MNSR).



66. MANGA DE FARMÁCIA

Faiança portuguesa "Desenho Miúdo"
Lisboa, 1670 – 1690
Alt.: 28,0 cm
C581

Proveniência: Coleção António Miranda, Lisboa

Figurou em: "Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle", Galerie Mendes, Paris, 2016.

Reproduzido em: Miguel Cabral de Moncada, "Faiiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII", Scribe – Produção Culturais, p. 93.

Canudo de farmácia cilíndrico, rodado, ligeiramente cintado, com pé circular saliente, colo baixo e bordo revirado para o exterior, em faiança portuguesa, com esmalte branco e decoração pintada a azul com contornos a vinoso de manganés.

O corpo está decorado com uma paisagem do tipo oriental, que alterna dois casarios, formados por uma torre central e duas naves laterais, possivelmente igrejas, com árvores de grandes dimensões, com ramos dispersos e estilizados, uma delas florida. No céu, pinceladas de azul simulando nuvens, num discurso pictórico característico da decoração vulgarmente denominada "desenho miúdo".

Colo e base, decorados com barras lisas concêntricas a azul e vinoso. 🌐

66. APOTHECARY JAR

Portuguese faience 'Desenho Miúdo'
Lisbon, 1670 – 1690
Height: 28.0 cm
C581

Provenance: António Miranda Collection, Lisbon

Exhibited at: 'Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle', Galerie Mendes, Paris, 2016.

Published in: Miguel Cabral de Moncada, 'Faiiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII', Scribe – Produções Culturais, p. 93.

Wheel-thrown, cylindrical apothecary jar of mildly concaving body and raised circular foot and short flaring neck, decorated in cobalt-blue a manganese-purple on a tin-white glaze.

The body is decorated with an oriental style landscape alternating two buildings centred by towers, possibly churches, and large trees of disperse and stylised branches, one with flowers. In the sky plain blue brushstrokes suggesting clouds, in a decorative grammar associated to 'desenho miúdo' compositions. The neck and the foot are encircled by purple and blue bands. 🌐



67. MANGA DE FARMÁCIA

Faiança portuguesa "Desenho Miúdo"
Lisboa, 1670 – 1690
Alt.: 28,8 cm
C582

Proveniência: Coleção António Miranda, Lisboa

Figurou em: "Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle", Galerie Mendes, Paris, 2016.

Reproduzido em: Miguel Cabral de Moncada, "Faiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII", Scribe – Produção Culturais, p. 93.

Elegante manga em faiança portuguesa, de forma cilíndrica, de grandes dimensões. Peça rodada, com ligeiro estrangulamento no centro, decorada a azul-cobalto e vinoso de manganés sobre esmalte branco.

No corpo, uma paisagem de exuberante vegetação, com árvores de grande porte e borboletas, onde dois fidalgos se passeiam, vestidos com corpete, calções, saiote e chapéu de plumas e, enquanto um dos dois fuma cachimbo, o outro apanha flores.

A composição é delimitada por barras lisas concêntricas a azul e vinoso. 🌿

67. APOTHECARY JAR

Portuguese faience 'Desenho Miúdo'
Lisbon, 1670 – 1690
Height: 28.8 cm
C582

Provenance: António Miranda Collection, Lisbon

Exhibited at: 'Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle', Galerie Mendes, Paris, 2016.

Published in: Miguel Cabral de Moncada, 'Faiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII', Scribe – Produções Culturais, p. 93.

Elegant, large cylindrical Portuguese faience apothecary jar. Wheel-thrown, of mild concaving in the mid-body, it is decorated in cobalt-blue and manganese-purple on tin-white glaze.

In the body an exuberant landscape with large trees, butterflies and two fashionably attired male figures in plumed hats, one smoking a pipe and the other picking flowers. The scene is set within blue and purple bands. 🌿



68. MANGA DE FARMÁCIA

Faiança portuguesa "Desenho Miúdo"
Lisboa, 1670 – 1690
Alt.: 25,0 cm
C442

Proveniência: Coleção António Miranda, Lisboa

Figurou em: "Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle", Galerie Mendes, Paris, 2016; "Exposição de Cerâmica Ulissiponense", Lisboa, 1936.

Elegante canudo de farmácia em faiança portuguesa, rodado, ligeiramente estrangulado ao centro, com pé circular, colo baixo e bordo revirado, decorado a azul com contornos a vinoso sobre esmalte branco.

Bojo decorado por paisagem do tipo oriental, de rochedos e vegetação com grandes flores, onde sobressaem um belo lebrão e uma garça.

Colo e base com tarja de volutas rematada por filetes a vinoso de manganés. 🍷

68. APOTHECARY JAR

Portuguese faience 'Desenho Miúdo'
Lisbon, 1670 – 1690
Height: 25.0 cm
C442

Provenance: António Miranda Collection, Lisbon

Exhibited at: 'Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle', Galerie Mendes, Paris, 2016; 'Exposição de Cerâmica Ulissiponense', Lisbon, 1936.

Elegant wheel-thrown Portuguese faience apothecary jar, concave towards the centre, on a circular base and short and flaring neck, decorated in cobalt-blue with manganese-purple outlines on a tin-white enamel.

The body densely filled by an oriental style landscape of rocky outcrops, exotic vegetation and large flowers within which a crane and a hare stand-out. The shoulder and the base encircled by a band of scrolls within manganese-purple parallel fillets. 🍷



69. MANGA DE FARMÁCIA

Faiança portuguesa “Desenho Miúdo”
Lisboa, 1670 – 1690
Alt.: 25,7 cm
C585

Proveniência: Coleção António Miranda, Lisboa

Figurou em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Reproduzido em: Miguel Cabral de Moncada, “Faiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII”, Scribe – Produção Culturais, p. 93.

69. APOTHECARY JAR

Portuguese faience ‘Desenho Miúdo’
Lisbon, 1670 – 1690
Height: 25,7 cm
C585

Provenance: António Miranda Collection, Lisbon

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Published in: Miguel Cabral de Moncada, ‘Faiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII’, Scribe – Produções Culturais, p. 93.

Belo canudo de farmácia em faiança portuguesa, rodado, ligeiramente cintado, com pé circular, colo baixo e bordo revirado, decorado a azul com contornos a vinoso sobre esmalte branco.

O bojo apresenta-se decorado com paisagem de rochedos e vegetação exótica, com dois animais afrontados, um papagaio e um leão, este último com a língua de fora como que se estivesse a pensar no petisco que tem pela frente. Atrás do pássaro, um leão rampante, olha para a ave, como se a quisesse atacar por trás. Entre os animais encontra-se uma peónia — rainha das flores, que simboliza a primavera e está associada à boa sorte e riqueza — e um crisântemo, traduzindo o outono, símbolo da jovialidade.

Colo e a base, estão decorados com barras de listas, provavelmente folhas de palmeira e filetes a azul e vinoso de manganés. 🌿

Superb, wheel-thrown Portuguese faience apothecary jar, mildly concaving in the centre, raising on a circular foot and ending in a short, flaring neck.

On the cobalt-blue and manganese-purple decorated body a landscape of rocky outcrops and exotic vegetation, with a parrot facing a rampant lion, with its head turning back as if observing the bird. Interspersed amongst the figures a peony — the queen of flowers — symbolising the spring and associated to good fortune and wealth, and a chrysanthemum, alluding to autumn and joviality.

On the neck and the base wide bands of vertical bars, probably palm leaves filleted in blue and purple. 🌿



70. MANGA DE FARMÁCIA

Faiança portuguesa “Desenho Miúdo”
Lisboa, 1670 – 1700
Alt.: 27,0 cm
C584

Proveniência: Coleção António Miranda, Lisboa

Figurou em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Belo canudo de farmácia em faiança portuguesa, rodado, ligeiramente estrangulado ao centro, com pé circular, colo baixo e bordo revirado, decorado a azul com contornos a vinoso sobre esmalte branco.

Corpo preenchido por uma paisagem com rochedos e dois animais, um javali e um elegante cão, ambos apoiados sobre as patas traseiras e com as dianteiras levantadas, caminhando no mesmo sentido, circundados por ramos floridos de crisântemos desabrochados e pequenos elementos vegetalistas.

Esta decoração é delimitada por filetes a vinoso e barras a azul-cobalto com cercadura de “caracóis barrocos” em dois tons de azul. A posição dos dois animais simula um leão rampante, elemento frequentemente encontrado nas representações heráldicas. 🐾

70. APOTHECARY JAR

Portuguese faience ‘Desenho Miúdo’
Lisbon, 1670 – 1700
Height: 27.0 cm
C584

Provenance: António Miranda Collection, Lisbon

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Elegant wheel-thrown Portuguese faience apothecary jar, of mildly concaving mid-body, sitting on a circular foot and decorated in cobalt-blue motifs, outlined in manganese-purple, on a white-tin enamel. The short, well defined neck ending in a marked flaring rim.

On the body a landscape with a wild boar pursued by a dog, both standing on their hind limbs in a position alluding to rampant lion’s characteristic of heraldic motifs, surrounded by branches of flowering chrysanthemums and small vegetal appointments. The scene is encased by purple fillets and blue bands within borders of Baroque scrolls in two shades of blue. 🐾



71. PRATO DE APARATO

Faiança portuguesa “Decoração Aranhões”
Lisboa, 1650 – 1700
Diâm.: 39,0 cm
C437

Proveniência: Coleção Ferreira de Lima, Lisboa

Figurou em: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle”, Galerie Mendes, Paris, 2016.

71. LARGE DISPLAY PLATE

Portuguese faience ‘Decoração Aranhões’
Lisboa, 1650 – 1700
Diam.: 39.0 cm
C437

Provenance: Ferreira de Lima Collection, Lisbon

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle’, Galerie Mendes, Paris, 2016.

Bonito prato de faiança portuguesa de covo pouco acentuado e aba larga, esmaltado a branco e com decoração de aranhões, pintada a azul-cobalto e vinoso de manganés.

O fundo é preenchido por paisagem onde se destacam duas figuras femininas, uma oriental, Guanine, que segura uma *umbrella* e uma europeia, retratada de perfil à maneira de uma *Bella*, influência da majólica italiana. Este personagem conversa com a chinesa, um discurso que emite exuberantes flores da sua boca, representação muito comum nos azulejos da época, retratando um “pensador”.

Aba decorada, alternadamente, por quatro aranhões e pessegueiros. Verso da aba não decorada. 🕷️🍑

Shallow, wide rimmed Portuguese faience plate, glazed in white and decorated with ‘aranhões’ in cobalt-blue and manganese-purple.

In the centre a landscape with two figures facing each other; a Guan Yin holding a parasol and a European female figure in profile, in the manner of the ‘Bella’ of Italian Majolica.

The latter seems to speak to the former, flowers emerging from her mouth, in a depiction both popular and well known on tiles of the same period, symbolizing a ‘thinker’.

On the rim the ‘aranhões’, large spider shaped interpretations of Chinese elements, interspersed with four stylized peach trees. 🕷️🍑



72. PRATO

Faiança portuguesa “Decoração Aranhões”
Lisboa, 1650 – 1700
Diâm.: 39,0 cm
C653

*Proveniência: Coleção particular, Alcobaça
Coleção Artur Maldonado de Freitas, Lisboa*

Prato grande, de covo acentuado e aba larga, em esmalte branco decorado a azul-cobalto contornado a manganés.

Ao centro, destaca-se a representação de um veado agachado sobre uma superfície rochosa, ladeado por dois grupos de plantas floridas, fantasiosas, sugerindo uma paisagem de gosto oriental. O covo está delimitado por uma faixa desadornada entre dois filetes azuis.

A aba forma faixa contínua, sobre a qual se dispõem alternadamente quatro “aranhões”, uma deturpação fantasiosa das folhas de artemisia e ramagens com pêssegos aos pares, também inspirados nos motivos decorativos da porcelana chinesa da dinastia Wanli.

Tardo decorado por quatro grupos de arabescos equidistantes, pintados apenas a azul.

Graciosa peça, pela simplicidade de todos os ornatos do centro e da aba, onde está bem patente a influência da porcelana chinesa, que fora dominante na primeira metade do século XVII, e que continua a afirmar-se nesta fase mais tardia, já assinalada pela utilização do negro e vinoso do manganés na pintura. 🌟

72. PLATE

Portuguese faience ‘Decoração Aranhões’
Lisboa, 1650 – 1700
Diam.: 39.0 cm
C653

*Provenance: Private collection, Alcobaça
Artur Maldonado de Freitas Collection, Lisbon*

Large, wide lipped deep plate, decorated in cobalt-blue and manganese-purple pigments on a tin-white enamel.

In the circular well, framed by a plain double filleted belt, a deer crouching on a rock outcrop, flanked by two groups of fantasised flowering plants, suggesting an oriental landscape.

On the lip a continuous decorative band alternating four ‘aranhões’, a candid interpretation of the Chinese artemisia leaves, with pairs of branched peaches, equally adapted from Wanli period porcelain motifs. On the reverse four equidistant arabesques in blue.

An unusual plate characterised by the simplicity of the composition, a clear reinterpretation of Chinese motifs from the earlier part of the 17th century, enriched in this later period by manganese-purple outlines. 🌟



73. PRATO

Faiança portuguesa “Decoração Aranhões”
Lisboa, 1650 – 1700
Diâm.: 40,5 cm
C654

*Proveniência: Coleção particular, Alcobaça
Coleção Artur Maldonado de Freitas, Lisboa*

Prato grande, de covo pouco acentuado, revestido de esmalte branco, pintado a azul-cobalto com contorno a negro de manganés.

O centro está preenchido por composição heráldica, com escudo centrado por leão rompante, associado à família Silva, envolvido por cartela de enrolamentos maneiristas.

Aba delimitada por dois filetes, preenchida por decoração contínua, na qual alternam quatro “aranhões” com ramagens de pêsegos aos pares, derivados de motivos decorativos da porcelana chinesa da dinastia Wanli. Tardoz não decorado.

Equilibrada peça heráldica que associa o brasão de uma família portuguesa, aos motivos decorativos de influência chinesa da aba. O elemento que mais se destaca é o símbolo heráldico, do leão rompante, muito frequente na faiança portuguesa seiscentista, geralmente identificado como brasão da família Silva, embora por vezes seja também associado a outras famílias, como Acciaiuoli, Castelo Branco, Cerqueiro, Colaço e Toscano.

Algumas peças de faiança portuguesa decoradas com um brasão idêntico foram encontradas nas escavações do bairro judeu de Amesterdão em 1981 – 1982.

Duas com a mesma tipologia e composição heráldica, ambas pertencentes à coleção do Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa e provenientes da coleção do Conde de Ameal (Inv. N.º 2393) e das coleções Reais do Palácio das Necessidades em Lisboa (Inv. N.º 6786 Cer), encontram-se reproduzidas no livro *Faiança Portuguesa, Séculos XVI e XVII* de Reynaldo dos Santos, pág. 102, fig. 75 e no guia do MNAA *Portuguese Faience*, nas págs. 131 e 132. 📖

73. PLATE

Portuguese faience ‘Decoração Aranhões’
Lisbon, 1650 – 1700
Diam.: 40.5 cm
C654

*Provenance: Private collection, Alcobaça
Artur Maldonado de Freitas Collection, Lisbon*

Large shallow plate, decorated in cobalt-blue and manganese-purple pigments on a tin-white enamel. The circular well filled by a heraldic shield with rampant lion, associated to the Silva family, encircled by sophisticated mannerist scrolls.

On the lip, encased by double filleting, a continuous decorative band alternating four ‘aranhões’ and pairs of branched peaches, a usual reinterpretation of Wanli period porcelain motifs. In this particular instance the reverse has been left undecorated.

A well balanced armorial plate associating Portuguese heraldic motifs to Chinese decorative elements. The rampant lion, a common 17th century heraldic symbol normally associated to the Silva family, could also be linked to other families such as Acciaiuoli, Castelo Branco, Cerqueiro, Colaço e Toscano. Portuguese faience pieces with identical armorials were also found during the 1981 – 1982 Amsterdam’s Jewish district archaeological research campaigns.

The Museu Nacional de Arte Antiga in Lisbon, has in its collection two plates of identical decoration and heraldry, one with provenance from the Count of Ameal (inv. 2393 Cer), the other from the Real Palácio das Necessidades (inv. N.º 6786 Cer), which are published in Reynaldo dos Santos *Faiança Portuguesa, Séculos XVI e XVII*, pg.102 (fig. 75) and in the MNAA Catalogue *Portuguese Faience*’ pg. 131 and 132. 📖



74. BACIA “CONVENTUAL”

Faiança portuguesa “Desenho Miúdo”
Lisboa, 1660–1680
Diâm.: 35,0 cm
C656

*Proveniência: Coleção particular, Alcobaça
Coleção Artur Maldonado de Freitas, Caldas da Rainha
Coleção Sangreman Proença, Évora
Reproduzido em: Túlio Espanca, “Inventário Artístico de Portugal.
Concelho de Évora”, II vol., Lisboa, 1966, Est. LXXXVI.*

Interessante peça conventual, legendada, de faiança portuguesa seiscentista, pintada a azul-cobalto acinzentado e negro de manganés.

O fundo está preenchido pela representação de Sol antropomórfico, envolvido por raios e rodeado por faixa com a legenda “SOROR INASIA IOZEFA DO SACRAM.TO”.

Aba contracurvada de bordo ondulado, preenchida pela representação de aves (andorinhas ?) que alternam com ramagens estilizadas — e que constituem uma interpretação fantasiosa da representação de nuvens na porcelana chinesa — sobre fundo branco pontuado por estrelinhas que poderão ser reproduções imaginativas das sapecas — um dos “Oito Objectos Preciosos” chineses e símbolo de riqueza.

Esta peça conventual, de elaborada concepção, é reveladora da presença de elementos de arte europeia, nesta época ainda dominada pela influência dos motivos chineses.

A legenda traduz marca de posse ou de utilizadora, seguramente uma religiosa que desempenhava um papel importante numa congregação monástica não identificada. Sendo uma peça de aparato poderia estar a embelezar ou identificar os aposentos desta que deveria ter um papel relevante na hierarquia conventual. 📍

74. ‘CONVENTUAL’ BASIN

Portuguese faience ‘Desenho Miúdo’
Lisbon, 1660–1680
Diam.: 35.0 cm
C656

*Provenance: Private collection, Alcobaça
Artur Maldonado de Freitas Collection, Caldas da Rainha
Sangreman Proença Collection, Évora
Published in: Túlio Espanca, ‘Inventário Artístico de Portugal. Concelho de Évora’, II vol., Lisbon, 1966, Est. LXXXVI.*

Interesting 17th century Portuguese faience conventual basin decorated in a cobalt-blue pigment of greyish hue and dark manganese-purple. The well is filled by an anthropomorphic radiant sun encircled by the inscription ‘SOROR INASIA IOZEFA DO SACRAM.TO’. In the counter curved lip a composition with birds, perhaps swallows alternating with stylised branches and foliage, in a fantasised interpretation of Chinese porcelain clouds, on a white starred ground, possibly imagined depictions of ancient coins — one of the eight Chinese Precious Objects and a symbol of wealth.

This elaborate conventual basin, reveals the unequivocal presence of European decorative elements at a time when Chinese motifs still prevailed.

The legend translates an ownership badge, in this instance a nun with an important role in an unknown religious community hierarchy. As a display piece it could be part of the furnishing of private rooms, either decorating or identifying them. 📍



75. PRATO COM AS INSÍGNIAS DOMINICANAS

Faiança portuguesa “Conventual”

Lisboa, 1660–1680

Diâm.: 39,5 cm

C649

Proveniência: Coleção particular, Alcobaça

Imponente prato conventual de grandes dimensões, de covo reduzido e aba levantada e desadornada, revestido de esmalte branco, pintado a azul-cobalto e a negro de manganés.

O centro está preenchido por exuberante insígnia da Ordem Dominicana, inserido em cartela maneirista com enrolamentos, rematada por um florão. A envolver este brasão a legenda: “SOROR / BRITES / THEREZA / DEIEZVS”, marca de posse desta peça de proveniência conventual desconhecida.

Caracterizado pela sobriedade decorativa, reduzida ao emblema dominicano e ao nome da sua proprietária ou utilizadora, seguramente uma religiosa que desempenhava um papel importante na congregação. Sendo uma peça de aparato poderia estar a embelezar ou a identificar os aposentos desta freira que deveria ter um papel relevante na hierarquia conventual.

Este prato é uma interessante peça de louça conventual, representativo da vastíssima produção de faiança com esta finalidade, que podia incluir peças apenas legendadas e outras de decoração variada, desde as mais sóbrias até algumas de gosto mais requintado.

Peça idêntica, com o emblema dominicano e a mesma marca de posse, pertence à coleção do Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa (Inv. 6780 Cer), proveniente das coleções reais do Palácio das Necessidades. 📍

75. DOMINICAN ARMORIAL PLATE

Portuguese ‘Conventual’ faience

Lisbon, 1660–1680

Diam.: 39.5 cm

C649

Provenance: Private collection, Alcobaça

Impressive shallow plate, decorated in cobalt-blue and dark manganese-purple pigment on a tin-white enamel ground.

In the well an exuberant Dominican armorial, within a Mannerist scrolled cartouche crowned by a fleuron, the whole composition encircled by the ownership inscription ‘SOROR / BRITES / THEREZA / DEIEZVS’, most certainly a nun with an important role in the hierarchy of an, as yet, unidentified religious community.

Characterised by its sobriety, restricted to the Dominican armorial and its owner’s name, this plate, a display rather than utilitarian piece, was probably used in the decoration of the owner’s accommodation. Undoubtedly an interesting example of conventual ware, it represents a vast production of identical purpose that included a wide range of typologies and decorative compositions, from the simplest and humblest to the most sophisticated pieces.

A faience plate with identical armorial and ownership badge, can be seen at the *Museu Nacional de Arte Antiga* in Lisbon (inv. 6780 Cer), originating from the former Royal Palace of Necessidades. 📍



SOROR

SARZED

BRITIS

THERZA

76. TAÇA

Faiança portuguesa “Conventual”
Lisboa, 1680–1700
Diâm.: 16,0 cm
C620

Proveniência: Coleção particular, Santarém

Peça rodada, de pequenas dimensões, covo acentuado e aba levantada, em faiança portuguesa, do final do século XVII, revestida a esmalte estanífero decorado a azul-cobalto e manganés.

Está decorada com o brasão da Ordem dos Agostinhos que preenche o covo, insígnia formada por escudo, centrado num coração trespassado por seta e encimado por águia bicéfala de cabeças simétricas e divergentes, separadas por mitra rematada por chama, que se prolonga pelo covo.

Apesar da sua simplicidade, esta pequena taça é um encantador exemplar de cerâmica conventual, distinguindo-se pela representação das armas dos agostinhos num desenho realizado a manganés, de expressão ingénua e graciosa, acentuado pela pintura a azul, pouco contrastada e pela brancura do fundo desadornado, típicos das peças de cerâmica conventual.

A coleção António Miranda tem duas taças idênticas, provenientes do Convento de Nossa Senhora da Penha de França, em Lisboa (MONCADA, *Faiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII*, p. 32, fig. 14).

76. BOWL

Portuguese ‘Conventual’ faience
Lisbon, 1680–1700
Diam.: 16.0 cm
C620

Provenance: Private collection, Santarém

Small late 17th century Portuguese faience bowl, decorated in cobalt-blue and manganese-purple pigment on a tin-white enamelled ground.

In the centre, filling the well and extending to the lip, the Augustinian Order armorial defined by a central shield framing a pierced heart, crowned by double-headed eagle and flaming mitre.

In its simplicity this small bowl is a prime example of conventual faience, standing out for its depiction of the elegant albeit spartan Augustinian armorial, outlined in purple and filled in cobalt-blue pigment, on a plain unassuming background typical of these typologies.

Two identical bowls from Lisbon’s *Convento de Nossa Senhora da Penha de França* are recorded at the António Miranda collection (MONCADA, *Faiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII*, p. 32, fig. 14).



77. MALGA

Faiança portuguesa “Conventual”
Lisboa, 1680–1700
Dim.: 10,0 × 17,0 × 17,0 cm
C660

Proveniência: Coleção particular, Alcobaça

Malga rodada, de dimensão média, assente em pequeno frete recuado, em faiança portuguesa do final do século XVII, revestida a esmalte estanífero decorado a azul-cobalto e manganés.

Decorada no exterior por pequena ramagem, desenhada a negro de manganés preenchido a azul-cobalto, de pinceladas livres, sobre fundo branco, completamente desadornado, que se prolonga pelo interior.

Peça provavelmente de utilização conventual - devido à sua simplicidade, apesar de não apresentar qualquer emblema ou símbolo religioso — apresenta grande semelhança com a denominada “Louça Malegueira” que introduziu a técnica do esmalte estanífero na cerâmica portuguesa, durante o século XVI, em peças de carácter essencialmente utilitário, cuja influência se fez sentir na produção conventual mais depurada dos séculos seguintes. 📍

77. BOWL

Portuguese ‘Conventual’ faience
Lisbon, 1680–1700
Dim.: 10,0 × 17,0 × 17,0 cm
C660

Provenance: Private collection, Alcobaça

Wheel-thrown late 17th century Portuguese faience bowl, sitting on a small raised foot, decorated in cobalt-blue and manganese-purple pigments on a tin-white enamelled ground.

Of unassuming decoration, a small foliage detail on an otherwise unadorned body, it is likely that this bowl was produced for an anonymous conventual context, its simplicity alluding to the 16th century ‘Malegueira’ wares that introduced tin-white enamelling to utilitarian Portuguese ceramics, and would later define conventual productions. 📍



78. BOIÃO DE BOTICA “CONVENTUAL”

Faiança portuguesa “Conventual”

Lisboa, 1675–1700

Alt.: 20,0 cm

C359

Boião de botica, de bojo ovoide, colo ligeiramente estrangulado e bordo revirado, pintado a azul-cobalto sobre esmalte estanífero.

A peça é integralmente revestida de esmalte branco, decorada na frente com cartela oblíqua, ainda de expressão maneirista, envolvendo listel rectangular perspectivado, com a inscrição “H E JRPIC.” e que se prolonga desde o colo até ao limite da base.

Esta característica vasilha de botica aproxima-se, na sua depuração decorativa, das numerosas peças de cerâmica conventual que se distinguem apenas pela utilização de uma cartela legendada, associada eventualmente a um emblema monástico. 🏰

78. ‘CONVENTUAL’ APOTHECARY POT

Portuguese ‘Conventual’ faience

Lisbon, 1675–1700

Height: 20.0 cm

C359

Ovoid shaped apothecary pot of strangulated neck and flaring lip, decorated in cobalt-blue pigment on a tin-white enamelled ground.

Defining the frontal surface and extending from the neck to the base, a large oblique cartouche of late Mannerist flavour, framing a band inscribed ‘H E JRPIC.’

In its cleanliness of lines and decorative grammar, this pot follows the language of conventual pieces, which were produced in large numbers and characterised by inscribed cartouches often associated to monastic insignia. 🏰



79. BOIÃO DE BOTICA COM AS INSÍGNIAS JESUITAS

Faiança portuguesa “Cartela Barroca”

Lisboa, c. 1700

Alt.: 26,0 cm

C360

79. SOCIETY OF JESUS APOTHECARY POT

Portuguese faience ‘Cartola Barroca’

Lisbon, c. 1700

Height: 26.0 cm

C360

Marcante boião de botica de forma ovóide e com decoração pintada azul-cobalto sobre esmalte estanífero.

O bojo apresenta uma elegante reserva com a insígnia da Companhia de Jesus — IHS — sobre três cravos e encimada por cruz. Está circundada por uma “cartela barroca” com folhas de acanto e rematada por coroa real.

O colo é alto, estrangulado de bordo revirado e a base é saliente.

Peça representativa das boticas conventuais, tanto na sua depuração decorativa como na aposição de emblema jesuítico, proveniente de um colégio desta Ordem. 🇵🇹

Sophisticated ovoid shaped apothecary pot of long neck and flaring lip, decorated in cobalt-blue pigment applied on a tin-white enamelled ground.

Defining the frontal body surface a large and exuberant crowned roundel framed by a Baroque cartouche, within which stands-out the Society of Jesus insignia — the Christogram IHS — surmounted by a cross and the three crucifixion nails.

For its purity of lines and elegant religious insignia this pot is an excellent example of conventual ceramics, in this instance of a commission produced exclusively for a Society of Jesus community. 🇵🇹



80. PAR DE MANGAS DE FARMÁCIA DOMINICANAS

Faiança portuguesa
Lisboa, c. 1700
Alt.: 28,0 cm
C580

Proveniência: Coleção António Miranda, Lisboa

Figurou em: "Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle", Galerie Mendes, Paris, 2016.

Reproduzido em: Miguel Cabral de Moncada, "Faiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII", Scribe – Produções Culturais, p. 129; Alexandre Nobre Pais, "Faiança Portuguesa da Fundação Carmona e Costa", Assírio e Alvim, Lisboa, 2003, p. 108.

80. PAIR OF DOMINICAN APOTHECARY JARS

Portuguese faience
Lisbon, c. 1700
Height: 28.0 cm
C580

Provenance: António Miranda Collection, Lisbon

Exhibited at: 'Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVII^e siècle', Galerie Mendes, Paris, 2016.

Published in: Miguel Cabral de Moncada, 'Faiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII', Scribe – Produções Culturais, p. 129; Alexandre Nobre Pais, 'Faiança Portuguesa da Fundação Carmona e Costa', Assírio e Alvim, Lisboa, 2003, p. 108.

Imponente par de mangas de farmácia em faiança portuguesa, da segunda metade do século XVII, de formato tubular, ligeiramente estrangulado ao centro, com pé circular, colo baixo e bordo revirado, decorado a azul sobre esmalte branco.

O bojo é preenchido com as exuberantes armas da Ordem dos Dominicanos, encimadas por uma coroa real fechada e suporta uma pequena borla. Está ladeado por elementos vegetalistas onde sobressaem folhas de acanto, cornucópias e um edifício, representando eventualmente o mosteiro.

Estas peças são encomendas para as boticas de um convento dominicano, seguramente um dos mais importantes, dada a exuberância dos motivos.

Esta Ordem ficou muito conhecida por ter várias farmácias em Lisboa, na Batalha e em Aveiro e não se limitavam só a fornecer medicamentos às próprias ordens mas também a particulares. 🍷

Superb pair of cylindrical shaped faience apothecary jars dating from the second-half of the 17th century. Of mildly concaving body, circular foot and short flaring neck the jars are decorated in cobalt-blue pigment on tin-white enamel.

On the body an exuberant crowned armorial for the Dominican Order, from which hangs a small tassel, encircled by vegetal elements with acanthus leaves, cornucopias and a building, possibly the commissioning monastery.

Considering the exuberance of the decorative composition these jars were probably ordered by a major convent. The Dominicans had pharmacies in various Portuguese cities, in which specialist monks prepared the various medicines that would supply the various convents as well as private customers. 🍷



81. MANGA DE FARMÁCIA

Faiança portuguesa "Faixa Barroca"
Lisboa, 1690–1700
Alt.: 24,5 cm
C576

Canudo de botica ou manga de farmácia em faiança portuguesa de formato cilíndrico, ligeiramente cintado com vaga acentuação da base, grande reconstituição volumétrica na parte superior e bordo estrangulado. Apresenta-se pintado a azul-cobalto sobre esmalte branco.

No corpo, uma paisagem de exuberante vegetação, sugere a ilusão de profundidade, onde duas figuras masculinas de perfil, simétricas, fumam cachimbo. É delimitado por faixas barrocas, no colo e no bordo, onde ornatos de acanto bastante estilizados são dispostos em sentido inverso. 🇵🇹

81. APOTHECARY JAR

Portuguese faience 'Faixa Barroca'
Lisbon, 1690–1700
Height: 24.5 cm
C576

Portuguese faience cylindrical apothecary jar, of mildly concaving body and gently flaring base and lip, decorated in cobalt-blue pigment in a tin-white enamelled ground.

On the main body section, framed by Baroque bands of inverted acanthus scrolls, an exuberant decorative composition of exotic landscapes from which emerge two profiled male figures smoking pipes. 🇵🇹





Bibliografia // Bibliography

- ALBUQUERQUE, Ana de (coord.), *Cerâmica de Coimbra do século XVI–XX*, Media Livros – Actividades Editoriais, SA, 2007.
- BAUCHE, Ulrich, *Lissabon – Hamburg Fayenceimport Für Den Norden*, Hamburg, Museum Für Kunst Und Gewerbe, 1996.
- CALADO, Rafael Salinas, *Aspectos da Faiança Portuguesa do século XVII e alguns antecedentes históricos*, in “Faiança Portuguesa de 1600 a 1660”, Lisboa, Ministério dos Negócios Estrangeiros e Amesterdão, Lisboa/Amsterdão, 1987.
- CALADO, Rafael Salinas, *Faiança Portuguesa – Sua evolução até ao início do século XX*, Edição dos Serviços de Filatelia, Correios de Portugal, 1992.
- CALADO, Rafael Salinas (et al.), *Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto* (Cat.), Porto, 1997.
- CASIMIRO, Tânia Manuel, *Faiança Portuguesa nas Ilhas Britânicas dos finais do século XVI aos inícios do século XVIII*, Dissertação de Doutoramento em História especialidade arqueologia apresentada à FCSU-UNL, Lisboa, UNL, 2010, (texto policopiado).
- CORREIA, Vergílio, *As primeiras faianças e azulejos lisos em Portugal*, Coimbra, Livraria Gonçalves, 1956.
- GOMES, Mário Varela e CASIMIRO, Tânia Manuel (Dir.), *On the World’s Routes – Portuguese Faience (16th–18th centuries)* (cat.), Lisboa, 2013.
- IMPEY, Olivier e JÖRG, Christiaan, *Japanese Export Lacquer, 1580–1850*, Amsterdam, Hotei Publishers, 2005.
- KEIL, Luís, *A Faiança de Hamburgo e as suas analogias com a cerâmica portuguesa do século XVII*, in Boletim da Academia Nacional de Belas Artes, vol. III, Lisboa, 1938.
- MATOS, Maria Antónia Pinto de, MONTEIRO, João Pedro, *A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII* (cat.), Electa, Lisboa, 1994.
- MATOS, Maria Antónia Pinto de (coord.), *O Exótico nunca está em casa? A China na faiança e no azulejo portugueses (séculos XVII–XVIII)* (cat.), MNAZ, 2007.
- MECO, José, *O Azulejo em Portugal*, Lisboa, Publicações Alfa, 1989.
- MONCADA, Miguel Cabral de, *Faiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII*, Lisboa, Scribe, 2008.
- MOURA, Vasco Graça, *Porcelanas e Mares da China*, C.N.D.P., OCEANOS, n.º 14.
- PAIS, Alexandre Nobre, *Faiança Portuguesa da Fundação Carmona e Costa*, Assírio e Alvim, Lisboa, 2003.
- PAIS, Alexandre Nobre, *Fabricado no Reino Lusitano o que antes nos vendeu tão caro a China: a produção de Faiança em Lisboa, entre os reinados de Filipe II e D. João V*, Dissertação de Doutoramento em Artes Decorativas, Universidade Católica, Escola das Artes, Porto, 2012.
- QUEIRÓS, José, *Cerâmica Portuguesa e Outros Estudos*, Editorial Presença, Lisboa, 2002.
- RODRIGUES, Ricardo (coord.), *A o84 de Faiança do Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo*, Câmara Municipal de Viana do Castelo, 2015.
- SANDÃO, Arthur de, *Faiança Portuguesa Séculos XVII–XIX*, Livraria Civilização, Barcelos, 1988.
- SANTOS, Reynaldo dos, *Faiança Portuguesa Séculos XVI e XVII*, Livraria Galaica, Lisboa, 1960.
- SANTOS, Varela, *Portugal na Porcelana da China – 500 anos de Comércio*, Vol. I, Lisboa, Artemágica, 2007.

- *A Coleção de Faiança do Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo* (Cat.), Viana do Castelo, Câmara Municipal de Viana do Castelo, 2015.
- *A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII* (comissário científico João Pedro MONTEIRO), Lisboa Capital Europeia da Cultura 94 / Milão Electa, 1994 (Exposição no Museu Nacional do Azulejo, Lisboa).
- *Céramique du Portugal du XVI^e au XX^e Siècle* (coordenação Roland Blaettler/Paulo Henriques), Genève, Musée Ariana, 2004.
- *Faiança Portuguesa 1600–1660* (cat.), Secretaria Estado da Cultura Portugal /Amsterdams Historisch Museum, Amesterdão / Lisboa, 1987.
- *Formas de Devoção*, Lisboa, IPM / Museu Nacional do Azulejo / Festival dos Oceanos, 1999.
- *Guide Portuguese Faience*, Museu Nacional de Arte Antiga, IPN, Tipografia Peres, Lisboa, 2005.
- *On the World’s Routes, Portuguese Faience (16th – 18th Centuries)*, editores / editors Mário Varela Gomes / Tânia Manuel Casimiro, Instituto de Arqueologia e Paleociências / Universidade Nova de Lisboa, 2013 (Exposição no Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa).



§ SÃO ROQUE, ANTIGUIDADES & GALERIA DE ARTE

RUA DE S. BENTO 199B e 269
1250-219 LISBOA
PORTUGAL
T+F +351 213 960 734
M +351 962 363 260
E GERAL@SAOROQUEARTE.PT
WWW.ANTIGUIDADESSAOROQUE.COM

§ COMPILAÇÃO E ORGANIZAÇÃO

§ COMPILATION AND ORGANIZATION

MÁRIO ROQUE
TERESA PERALTA
JOSÉ MECO
JORGE FERREIRA
SARA BOTELHO
ANTÓNIO AFONSO LIMA
MARIA JOÃO SIQUEIRA
LEONOR BRANDÃO

§ TEXTOS

§ TEXTS

ANTÓNIO A. LIMA
HUGO CRESPO
JORGE FERREIRA
JOSÉ MECO
MÁRIO ROQUE
TERESA PERALTA
SARA BOTELHO

§ TRADUÇÃO PARA INGLÊS

§ ENGLISH TRANSLATION

HUGO CRESPO
JORGE FERREIRA

§ EDIÇÃO

§ EDITION

SÃO ROQUE

§ FOTOGRAFIA

§ PHOTOGRAPHY

JOÃO KRULL
RUI SALTA
EDUARDO PULIDO

§ EDIÇÃO E TRATAMENTO DE IMAGEM

§ EDITING AND IMAGE TREATMENT

EDUARDO PULIDO

§ DESIGN E PAGINAÇÃO

§ GRAPHIC DESIGN AND PAGINATION

JOSÉ MENDES

§ TIPOGRAFIA

§ TYPE

CHAPARRAL PRO, CAROL TWOMBY

§ IMPRESSÃO E ACABAMENTO

§ PRINTING AND FINISHING

ACD PRINT

§ DEPÓSITO LEGAL

§ LEGAL DEPOSIT

444555/18

§ ISBN

§ ISBN

978-989-98929-6-5

§ TIRAGEM

§ PRINT RUN

250

§ SETEMBRO 2018

§ SEPTEMBER 2018

§ ©SÃO ROQUE 2018

§ SÃO ROQUE, ANTIQUES & ART GALLERY

RUA DE S. BENTO 199B and 269
1250-219 LISBON
PORTUGAL
P+F +351 213 960 734
M +351 962 363 260
E GERAL@SAOROQUEARTE.PT
WWW.ANTIGUIDADESSAOROQUE.COM



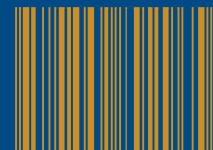
SÃO ROQUE | ANTIGUIDADES & GALERIA DE ARTE



SÃO ROQUE | ANTIGUIDADES & GALERIA DE ARTE
Rua de São Bento, 199B | 1250-219 Lisboa | T +351 213 960 734
geral@saoroque.pt | antiguidadessaoroque.com

PREÇO // PRICE
25,00€

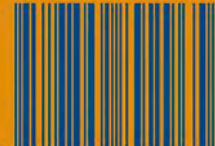
ISBN 978-989-98929-6-5



9 789899 892965

PREÇO // PRICE
25,00€

ISBN 978-989-98929-6-5



9 789899 892965

