

Lisboa na Origem da Chinoiserie
A faiança portuguesa do séc. XVII

2







Lisboa na Origem da Chinoiserie

A faiança portuguesa do séc. XVII

*Lisbon at the Forefront of Chinoiserie
Portuguese faience in the 17th Century*

2

Agradecimentos Acknowledgements

António Miranda, António Silva, Alexandre Pais, Berta Martins, Carlos Marreiro, Catarina Gonçalves, Francisco Roque Martins, Gonçalo Silva, Hugo Creso, João Ludovice, João Pedro Monteiro, João Teixeira, Jorge Frazão, Jorge Matos Ferreira, José Meco, Leonor Amaral, Manuela Mascarenhas, Manuel da Bernarda, Maria Adelina Amorim, Nuno Silva, Pedro Frazão e Valter Bezerra pela sua inestimável colaboração e a ti, António, pela chamada de atenção.

006

Prefácio
Foreword

008

**Porcelanas de Lisboa – O encanto da
faiança portuguesa do século XVII.**
Porcelain from Lisbon – The charm of
seventeenth-century Portuguese faience.

018

**Chinoiserie – Uma linguagem artística na
faiança portuguesa do século XVII.**
Chinoiserie – An artistic language in the
seventeenth-century Portuguese faience.

024

**Faiança portuguesa – História de um gosto
na Europa do século XVII.**
Portuguese faience – The history of a
particular taste in seventeen-century Europe.

030

**A escolha dos oleiros – uma miscigenação
ao gosto da época.**
The potter's choice – miscegenation in
contemporary changing tastes.

034

CAPÍTULO I

Decoração geométrica 1570-1620

CHAPTER I

Geometric decoration 1570-1620

064

CAPÍTULO II

Decoração Wanli 1600-1625

CHAPTER II

Wanli decoration 1600-1625

076

CAPÍTULO III

Decoração “Pré-Aranhões” 1620-1650

CHAPTER III

‘Pré-Aranhões’ decoration 1620-1650

176

CAPÍTULO IV

Desenho miúdo 1640-1675

CHAPTER IV

‘Desenho miúdo’ decoration 1640-1675

254

CAPÍTULO V

Decoração Aranhões 1650-1700

CHAPTER V

‘Aranhões’ decoration 1650-1700

286

Bibliografia

Bibliography

Prefácio
Foreword

A paixão pela faiança portuguesa do século XVII, embora tardia, chegou com grande intensidade e quase se tornou uma obsessão.

A qualidade e a beleza destas obras de arte, assim como, a ingenuidade e criatividade dos oleiros, associadas ao contexto histórico em que se inserem, foram decisivas no despertar deste gosto, onde foi determinante a chamada de atenção do António Afonso Lima.

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

Deslumbrado com esta descoberta — pouco conhecida, quer em terras lusas, quer além-fronteiras — e, irritado por a sua identidade ser constantemente usurpada — ainda hoje é, por muitos, referida como faiança de Hamburgo — propus ao Philippe Mendes uma exposição em Paris, ideia que ele rapidamente abraçou. Efectivamente, a faiança é um marco importante no cruzamento de culturas por, a par da joalheria, constituir uma das primeiras “chinoiserie”, ao introduzir o exotismo dos motivos chineses em peças fabricadas na Europa.

Com este sentimento de cruzada, pusemo-nos a caminho desta cidade, o que viria a ser um importante marco na divulgação desta cerâmica, 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’oeuvre du mois” na *Connaissance des Arts* n.º 755 de 2017. Seguiu-se o pedido de empréstimo de um núcleo de peças para uma exposição sobre porcelana chinesa do período Ming Wanli no Museu Guimet, em 2019, uma conferência na Bélgica sobre o tema e o interesse crescente de museus europeus, americanos e, até, chineses pelas nossas faianças.

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

Com orgulho recorro a contactos de conservadores de museus de diversos países, em diferentes continentes, que visitaram a exposição e me questionavam se, a origem de peças das suas colecções, catalogadas como faiança de Hamburgo, não seria na verdade portuguesa.

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

Todo este sucesso leva-me a partilhar convosco novas peças, neste segundo volume, na esperança que possa vir constituir mais um contributo para a divulgação da faiança portuguesa.

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

Mário Roque

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

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, José Meco, Teresa Peralta, among others — 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. Faience is clearly an important milestone in the cross-road of cultures, as, along with jewelry, it constitutes one of the first ‘chinoiserie’, introducing the exoticism of Chinese motifs into pieces manufactured in Europe.

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, was selected as the ‘Month Masterpiece’ by *Connaissance des Arts* magazine no. 755, January 2017 edition. This was followed by a request for the loan of a few pieces for an exhibition on Chinese porcelain from the Ming Wanli period at the Guimet Museum in 2019, a conference in Belgium on the subject, and the growing interest of European, American, and even Chinese museums in our faience.

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

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.

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

All this success leads me to share with you new pieces in this second volume, in the hope that it may contribute further to the promotion of Portuguese 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

Porcelain from Lisbon – The charm of seventeenth-century Portuguese faience

JOSÉ MECO

*Historiador de Arte
Art Historian*

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 vidrado 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 vidrado”.

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

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

de Sevilha e de Toledo. Todos estes centros tiveram destacada produção de azulejaria e, com exceção 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

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

após o Terramoto de 1755 na ante-sacristia deste edifício), nos quais foi recentemente identificada a assinatura de Filipe de Góis, os exemplares da Quinta da Bacalhôa, 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 ítalo-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

from *Quinta da Bacalhôa* 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 1497–99, 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,



Tigela, faiança portuguesa, decoração geométrica, Lisboa, c. 1610–1625; diâmetro 19,5 cm. Ex-colecção Mário Roque.

Bowl, Portuguese faience, 'geometric decoration', Lisbon, c. 1610–1625; diameter 19,5 cm. Former Collection Mário Roque.



Prato de grandes dimensões, faiança portuguesa, Lisboa, 1620–1640; diâmetro 35,0 cm. Ex-colecção Mário Roque.

A large dish glazed, Portuguese faience, Lisbon, 1620–1640; diameter 35.0 cm. Former Collection Mário Roque.

por porcelanas *Kraak*, ou *Kraakporcelain* 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.

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

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 (n.º 32), a bilheteira recortada, siglada “TS” (n.º 17), o prato datado de 1646 (n.º 26), o pichel com as armas de Danzig, datado 1642 (n.º 35) e um outro

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 (no. 32), the shaped waiter with the inscription ‘TS’ (no. 17), the dish dated 1646 (no. 26), the water jug featuring the coat of arms of the city of Danzig dated 1642 (no. 35) and another with the coat of arms of the German town of Glückstadt (no. 31), and the holy water bucket with the coat of arms of the family of the King Angulo of Scotland (no. 51).

Most of the pieces made for export were commissioned by Jewish communities of Portuguese origin spread throughout the



Perfumador, faiança portuguesa, Lisboa, 1630–1650; altura 27,0 cm. Ex-colecção Mário Roque.

Incense burner, Portuguese faience, Lisbon, 1630–1650; height 27.0 cm. Former Collection Mário Roque.



Manga de farmácia, faiança portuguesa, Lisboa, 1630–1640; altura 28,7 cm. Ex-colecção Mário Roque.

Apothecary jar, Portuguese faience, Lisbon, 1630–1640; height 28.4 cm. Former Collection Mário Roque.

pichel com as armas da cidade alemã de Glückstadt (n.º 31), e ainda, possivelmente, a caldeirinha brasonada (n.º 51).

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, Zimbábue, Quênia (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

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 faïences are invariably of the greatest importance, such as several featured in this catalogue, including an exception-

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 (n.º 45) e dois canudos (n.º 44) datados de 1641, decorados com as Armas Reais portuguesas, alusivos à Restauração da Coroa nacional em 1640, ou ainda os dois pichéis de 1636 (n.º 32) e de 1642 (n.º 35) e o magnífico prato de 1646 (n.º 26) 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 escultura Sant’Ana e a Virgem Maria (n.º 83).

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,

al set comprising an ovoid jar (no. 45) and two drug jars (no. 44) 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 (no. 32) and 1642 (no. 35) and the outstanding 1646 dish (no. 26) 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 and Mário Varela Gomes/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 Saint Anne and the Virgin Mary, devotional sculpture (no. 83). 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 2 or 4 handles), ewers, flower vases, varied boxes, ink-wells, candlesticks and apothecary wares, including globular and waisted cylindrical jars. Other types of wares are more rare or even unique, such as this perfume vase (no. 77), this holy water bucket (no. 51) included in the present catalogue, while mention should also be made to the two waiters with shaped rims (no. 16 and 17).



Bacia de aparato, faiança portuguesa, “desenho miúdo”, Portugal, 1660–1680; diâmetro 33,2 cm.
Ex-colecção Mário Roque.
Large deep display plate, Portuguese faience, ‘desenho miúdo’ decoration, Portugal, 1660–1680; diameter 33.2 cm. Former Collection Mário Roque.



Salva, faiança portuguesa, “desenho miúdo”, Portugal, 1660–1680; diâmetro 22,0 cm.
Ex-colecção Mário Roque.
Salver, Portuguese faience, ‘desenho miúdo’ decoration, Portugal, 1660–1680; diameter 22.0 cm. Former Collection Mário Roque.

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 (n.º 77), a caldeirinha (n.º 51) incluídos neste catálogo, devendo igualmente salientar-se as duas bilheteiras de abas recortadas (n.ºs 16 e 17).

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 (n.º 52), 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 (n.ºs 10 e 48).

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 num belíssimo prato, com motivos Wanli que tinham sido usados no início do século, mas foram pintados a azul e a roxo após 1650 (n.º 30).

A encantadora ingenuidade da pintura e a maior fantasia decorativa caracterizam estas faianças portuguesas do século XVII.

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 (no. 52) 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 (no. 10 and 48).

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 this beautiful dish featuring Wanli motifs which had been in use at the beginning of the century, painted in blue and purple after 1650 (no. 30).

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

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 (n.º 05, 06 e 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 (n.º 05), no pote de escamas (n.º 03). 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 n.º 24), 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 no n.º 66).

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 *Kraakporcelein*, onde abundam os motivos Wanli. São bem representativos desta influência um par de canudos (n.º 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 colonelos, ou bastões, preenchidos por selos ou laços. Com frequência aparecem frisos entre o centro e

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, (no. 05, 06 and 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 (no. 05), this jar with fish-scale pattern (no. 03). 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, no. 24), 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, no. 66).

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 a pair of drug jars (no. 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.



Garrafa de peregrino,
faiança portuguesa,
Lisboa, 1620–1640; altura
41,0 cm. Ex-colecção
Mário Roque.

Pilgrims bottle,
Portuguese faience,
Lisbon, 1620–1640;
height 41.0 cm. Former
Collection Mário Roque.



Garrafa de peregrino,
faiança portuguesa,
Lisboa, 1630–1640; altura
46,0 cm. Ex-colecção
Mário Roque.

Pilgrims bottle,
Portuguese faience,
Lisbon, 1630–1640;
height 46.0 cm. Former
Collection Mário Roque.

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 outros objectos, vários igualmente presentes neste catálogo. Por vezes, o “desenho miúdo” aparece associado a elementos europeus, como no prato com Cena Mitológica (n.º 58).

Numa fase tardia, que corresponde às últimas décadas do século XVII, a faiança portuguesa adoptou mais figuras humanas e motivos ocidentais, como no canudo (n.º 72) e ornatos distintos: rendas, pérolas, contas agrupadas e elementos barrocos como é o caso da “Cartela Barroca” (n.ºs 91 e 92) e “Faixa Barroca” (n.º 68) 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. ➤

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 (no. 58).

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 this drug jar, (no. 72) and different ornaments, such as ‘Baroque *cartouche*’ (no. 91 and 92), and ‘Baroque band’ (no. 68), 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

Chinoiserie – An artistic language in the seventeenth-century Portuguese faience

TERESA PERALTA

A faiança portuguesa seiscentista é um dos mais interessantes legados plásticos da época dos Descobrimentos, e uma das expressões mais genuínas do sincretismo artístico nacional.

Com a chegada dos portugueses à Índia 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 davam entrada no 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 de Quinhentos e Seiscentos, e que foram alvo das teses de Alexandre Pais¹ e Tânia Casimiro².

¹ PAIS, Alexandre N., Porto, 2012.

² CASIMIRO, Tânia, 2010.

The evolution of seventeenth-century Portuguese faience is one of the most interesting artistic legacies of the Age of Discoveries and one of the most genuine expressions of national artistic syncretism.

Seventeenth-century Portuguese faience is one of the most interesting artistic legacies from the Age of Discoveries.

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 Lisbon ceramics production gained a central place in the national and international markets, as witnessed by a large of archaeological finds in multiple European countries. These have precise seventeenth-century chronologies and were the object of dissertations by Alexandre Pais¹ and Tânia Casimiro².

¹ PAIS, Alexandre N., Porto, 2012.

² CASIMIRO, Tânia, 2010.

A grande procura destes preciosos objectos, a sua raridade nos mercados europeus e o custo elevado, motivaram os oleiros portugueses a produzirem faiança branca de estanho, decorada à moda da China.

A influência chinesa foi a que mais predominou na faiança lusa do século XVII, embora também se encontre uma ascendência mourisca e italiana, principalmente por via espanhola, e 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 aproximação e afastamento dos modelos referentes. A gramática ornamental chinesa está impregnada de um forte simbolismo que os oleiros desconheciam, usando-a só com carácter ornamental.

Esta inspiração manifesta-se num período que cruza transversalmente as Dinastias Ming (1363–1644) e inícios da Qing, incluindo o tempo de Transição (1620–1683) entre as mesmas. Identifica-se uma maior incidência nos reinados Chenghua (1465–1487), Jiajing (1522–1566) e, sobretudo Wanli (1573–1619), devido à ocorrência das importações em massa, de que o império português era o veículo principal.

A porcelana *Kraak*, associada a este Imperador, e assim denominada pelos holandeses em menção às “carracas”—barcos portugueses que comerciaram pela primeira vez estas peças—era a que chegava em maior quantidade ao cais de Lisboa³, e a que melhor se identificava com as produções oleiras lisboetas, sendo inclusivamente a sua maior inspiração. A semelhança passa a ser tão evidente que, num primeiro relance, as faianças seiscentistas portuguesas parecem, de facto, porcelanas chinesas originais.

Os portugueses foram os primeiros a encomendar porcelana *Kraak* com desenhos europeus, à semelhança do que tinham feito no período Jiajing. Estes desenhos incluíam brasões, emblemas religiosos ou monogramas e pseudo-brasões⁴.

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.

Tomando como base a relação da faiança com as inspirações orientais, é frequente dividi-la em ciclos ou grupos ornamentais, não descurando o facto de existirem, por vezes, coincidências temporais de decorações, tendências e influências, que se misturam em determinadas peças.

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.

In the 17th century, Chinese influence was the most dominant in Portuguese faience. However, Moorish and Italian echoes are also to be found, mainly via Spanish ceramics, albeit with characteristics different from contemporary European production.

Although national potters had 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 of, 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 Chenghua (1465–1487), Jiajing (1522–1566) and Wanli (1573–1619) periods in which there were mass imports of which the Portuguese empire was its main medium.

Kraak porcelain, associated with this Emperor, was named by the Dutch in reference to the ‘carracks’—Portuguese boats which traded these objects for the first time—was the porcelain which arrived in greater numbers at the port of Lisbon³, and the kind that is better identified as the source for the Lisbon ceramic workshops, and their greatest inspiration. The resemblance becomes so evident that, at first glance, 17th-century Portuguese faience appears to be original Chinese porcelain.

The Portuguese were the first to commission *Kraak* porcelain with European designs, similar to their practices during the Jiajing period. These designs included coats of arms, religious emblems, monograms, and pseudo-coats of arms⁴.

The general appearance of the pieces and their decorative repertoire, usually extensive and varied, are the most important features of the Portuguese faience of the seventeenth century.

Based on the relationship between faience and its oriental inspirations, it is common to divide it into ornamental cycles or groups, while not overlooking the fact that there are occasional temporal coincidences of decorations, trends, and influences that blend into certain pieces.

Assimilation occurs in the first phase of faience production (c. 1570–1620), in the so-called late 16th century ‘Geometric Decoration’, inspired by the porcelain’s ‘blue and white’ and the

³ Há notícia de uma importante carga leiloada nos Países Baixos em 1602–1604, proveniente de duas naus portuguesas capturadas, a São Tiago e a Santa Catarina (Cf. CANEPA, Teresa, 2008, p. 17).

⁴ IDEM, *ibidem*, p. 50.

³ There are reports of an important cargo auctioned in the Netherlands in 1602–1604, originating from two captured Portuguese ships, the São Tiago and the Santa Catarina. Cf. CANEPA, Teresa, 2008, p. 17.

⁴ IDEM, *ibidem*, p. 50.

A assimilação ocorre na primeira fase de produção da faiança (c. 1570–1620), na designada “Decoração Geométrica”, que se inicia nos finais do século XVI, inspirada no “azul e branco” da porcelana e na decoração de elevada densidade que surgira em peças do período Jiajing. Dados arqueológicos confirmam a importação e o consumo acentuado de peças deste reinado chinês⁵. Na decoração salientam-se os símbolos taoístas ligados à sorte e à longevidade, dado o interesse do Imperador por esta religião⁶.

De entre os elementos mais utilizados, e assimilados pela faiança portuguesa deste período, destaca-se o *pêssego*, fruto sagrado, símbolo de casamento e imortalidade, o *Grou* — que é suposto viver dois mil anos — referência de longevidade, o *lingzhi* — detentor da mesma simbologia, representado por um cogumelo fúngico, muito popular neste período — e o *rochedo*, também um emblema de durabilidade e beleza. Sobressaem igualmente os atributos dos Oito Imortais como a cabaça, representada num prato deste catálogo (n.º 8).

Elementos decorativos geométricos repetem-se também, tal como as escamas, suásticas, triângulos, círculos, pentágonos curvilíneos, treliças, discos imbricados e as espirais.

Nos temas principais surgem variadíssimas representações de paisagens, aquáticas e terrestres, com cenas zoomórficas, sobretudo de aves, rodeadas por vegetação exótica, como crisântemos (n.ºs 6 e 7), motivo que deriva originalmente da porcelana chinesa, mas que tal como outros, possui características únicas e particulares⁷.

Nos pratos de aparato, a ornamentação da aba é pintada de uma forma quase obsessiva, de modo que estes elementos decorativos a extravasam, oprimindo a reserva de fundo, num *horror vacui*, característico, que pode ter sido contaminado pela representação chinesa de algumas peças do reinado Jiajing, e não somente por tradição da cultura muçulmana na arte portuguesa.

Ao primeiro quartel do século XVII (c. 1600–1625) associa-se o segundo ciclo de faiança, denominado de “Decoração Wanli”. Estilisticamente é o tempo em que mais fielmente se copiam os modelos orientais do homónimo reinado do Imperador Wanli. A imitação é tão evidente que faz jus ao parecer atribuído pelos seus contemporâneos de “porcelana contrafeita da Índia”, numa alusão clara à origem da própria porcelana. Os elementos assimilados inspiraram-se sobretudo nos ornamentos e símbolos favoritos deste reinado. Reproduzem-se jardins tipicamente orientais com varandins e elementos vegetalistas, onde brotam elegantes flores,

high-density decoration regarded on pieces from the Jiajing period. Archaeological data confirm the import and significant consumption of pieces from this Chinese reign⁵. Their decoration highlights Taoist symbols relating to luck and longevity, given the Emperor’s interest in this religion⁶.

Among the most used elements and assimilated elements in Portuguese faience are the *peach* — sacred fruit, a symbol of marriage and immortality; the *crane* — which symbolizes longevity, for living two thousand years; the *lingzhi* — holding the same symbolic meaning, depicted by a mushroom which was very popular during this period; and the *cliff*, emblem of durability, and beauty. The attributes of the Eight Immortals are equally prominent, such as the gourd, represented on a plate in this catalog (no. 8).

Decorative geometric elements also reprise, such as scales, swastikas, triangles, circles, curvilinear pentagons, lattices, interlocking discs, and spirals.

Within the main themes, there are numerous landscape representations, both aquatic and terrestrial, with zoomorphic scenes, particularly of birds, surrounded by exotic vegetation such as chrysanthemums (no.6; no.7). A motif originally derived from Chinese porcelain but, as with others, possesses unique and distinctive characteristics⁷.

The rim’s decoration of the display plates is painted in an almost obsessive manner, so that these decorative elements overflow, oppressing the central field, in a characteristic *horror vacui*, which may have been influenced, not only by the tradition of Islamic culture in Portuguese art, but by the Chinese representation of some pieces from the Jiajing reign.

The first quarter of the century (c. 1600–1625) corresponds to the second cycle, referred to as ‘Wanly Decoration’. The items are stylistically accurate replicas of the porcelain models from the Wanli period. The imitation is so faithful that it is often referred to as ‘fake porcelain from India’ by contemporaries, clearly referencing the origin of the Chinese porcelain trade.

The adopted elements were mainly inspired by this reign’s favourite ornaments and symbols. Typical oriental gardens are reproduced with verandas and vegetal elements, where elegant flowers such as plum blossoms, peonies, or chrysanthemums bloom on the banks of a river or stream. Animals such as the deer, an emblem of longevity in China (no. 12), or the goat, which represents prosperity, good luck, and peace, or the pair of hares,

⁵ TAVARES, Telma S., *A Porcelana Chinesa em Almada. Séculos XVI e XVIII*, Dissertação de Mestrado em Arqueologia, Fac. Ciências Sociais e Humanas, Lisboa 2022, p. 64.

⁶ Oito Imortais representam as encarnações personificadas dos princípios taoístas. PINTO DE MATOS, M. A., 1996, p. 27.

⁷ MO GUO, 2019, pp. 129–130.

⁵ TAVARES, Telma S., *A Porcelana Chinesa em Almada. Séculos XVI e XVIII*, Master’s Dissertation in Archaeology, Fac. Ciências Sociais e Humanas, Lisbon 2022, p. 64.

⁶ The Eight Immortals represent the personified incarnations of Taoist principles. DE MATOS, M. A., 1996, p. 27.

⁷ MO GUO, 2019, pp. 129–130.

como ameixieiras, peónias ou crisântemos, nas margens de um rio ou riacho, animais como o gamo, emblema de longevidade na China (n.º 12), ou o bode que traduz prosperidade, boa sorte e paz, e o casal de lebres, símbolo de fertilidade. Elementos decorativos como as sapecas (n.º 12), um dos oito objectos preciosos chineses, que simbolizam riqueza, e as “Rodas da Lei”, (n.º 13) de Soberana autoridade, emblema budista de bom augúrio, figuram na escolha dos oleiros portugueses.

O terceiro ciclo (c. 1620–1650) agrupa os objectos com *Decoração de Pré-Aranhões*. A decoração é 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.

O discurso decorativo torna-se muito próximo das peças chinesas *Kraak*, visível no espaço das reservas ou painéis, preenchidos com elementos chineses deturpados, como as “folhas de artemísia”, os “rolos de pintura” (n.ºs 19 e 24) — componentes que partem do conjunto de oito atributos que se associavam aos “sábios” e letrados — ou as camélias (n.ºs 22, 25, 26 e 29) envoltos em cordões, que degeneram numa espécie de patas de aranhas ou “aranhões”, separadas por secções com “cordão duplo” ou “selo”.

As “aranhas” alternam, amiúdas vezes, com pêssegos (n.ºs 16, 17, 20 e 22), individuais ou geminados, ou boninas.

Os oleiros especializam-se cada vez mais no fabrico e na decoração, privilegiando o seu génio criativo. Efectivamente é uma arte que passa por um processo de resignificação e que cria uma identidade própria: a faiança portuguesa de feição oriental.

O mimetismo empregue neste ciclo não foi obstáculo a que os artesãos fizessem sobressair a originalidade das suas peças, uma vez que a decoração das porcelanas estava imbuída de um discurso poético que os próprios não entendiam, obrigando-os a refugiar-se no seu génio inventivo e criador, com um sentido puramente ornamental, e não com um discurso de intencionalidade simbólica.

O ciclo seguinte é preenchido pelo “Desenho Miúdo” (c. 1640–1675). Embora ainda tenha como fonte de inspiração a porcelana chinesa, a sua imitação torna-se mais ténue, cingindo-se praticamente ao aspecto geral das peças, que tomam características mais próximas do gosto e da tradição portugueses.

A sua presença é residual fora do território nacional, quer em testemunhos arqueológicos, quer em colecções públicas ou privadas, tudo parecendo indicar que esta foi uma produção destinada, esmagadoramente, ao mercado interno luso.

É a decoração mais elaborada e minuciosa da faiança portuguesa do século XVII, cujos motivos decorativos pulverizados na superfície dos objectos, parecem derivar dos modelos chineses

a symbol of fertility, are included. Decorative elements such as Chinese round coins (no. 12), one of the eight Chinese precious objects symbolizing wealth, and the ‘Wheels of the Law’ (no. 13), a Buddhist emblem of good omen representing sovereign authority, feature in the choices of the Portuguese potters.

The third cycle (c. 1620–1650) gathers items with ‘Pré-Aranhões Decoration’. The hybrid decoration, of oriental and western motifs, is 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 Portuguese origin.

Visible within the cartouches or panels, the decorative discourse becomes very similar to *Kraak* Chinese pieces. These are filled with distorted Chinese elements such as ‘artemisia leaves’, and ‘painting scrolls’ (nos. 19 and 24) — components derived from the set of eight attributes associated with scholars and the ‘wise’ — or camellias (nos. 22, 25, 26 and 29) wrapped in cords, which degenerate into spider legs or ‘spider-like’ motifs, separated by ‘double cord’ and ‘seal’ sections.

These ‘spiders’ often alternate with peaches (nos. 16, 17, 20 and 22), single or paired, or bellflowers.

Potters increasingly specialize in the production and decoration of porcelain, emphasizing their creative genius. This art undergoes a process of re-signification and creates its own identity: Portuguese faience with an Oriental character.

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

The following cycle is filled by ‘Small Motifs’ (c. 1640–1675). Although Chinese porcelain remains an inspiration, its imitation becomes increasingly tenuous, somewhat confined to the general appearance of the pieces, which are more particular to a characteristic Portuguese taste.

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, for 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 or, according to some historians, inspired by Delft production. This latter claim seems controversial

do período de Transição (1620–1683), entre as dinastias Ming e Qing ou, segundo alguns historiadores, inspirados na produção de Delft. Esta última condição parece-nos controversa, dado que as evidências arqueológicas comprovam que na primeira metade do século XVII, a louça portuguesa ocupava um lugar de destaque nos contextos abastados holandeses. Não seria de estranhar que na base da imitação da porcelana chinesa, que Delft tão bem produziu, a partir de 1660, estivesse a inspiração na Faiança Portuguesa⁸, e não o contrário.

Surge a pintura em vários tons de azul, contornada a manganês. Dentro desta categoria podem mencionar-se inspirações nas peças *Doucai*, onde os motivos decorativos de esmaltes coloridos eram contornados a azul-cobalto, método que foi introduzido durante o reinado de Chenghua mas que também pode ser encontrado em algumas porcelanas do período Jiajing.

Encontram-se poucas peças portuguesas, cujo referente, mesmo que de forma rudimentar, esteja nas paisagens da pintura tradicional chinesa *Shanshui* (literalmente “montanha e água”) — um estilo complexo inerente à forma que cada pintor tem de sentir a natureza, não aquilo que viu, mas o que dela emanou na sua percepção pessoal. Existem, no entanto, alguns elementos típicos na estrutura das mesmas que os oleiros portugueses tentaram reproduzir, entre os quais, um elemento vertical como eixo da composição, que pode ser um rochedo ou árvore ou mesmo uma árvore a sair do rochedo (n.º 65). A relação entre as figuras humanas e a paisagem natural, que na porcelana mostra uma convivência harmoniosa, na faiança agiganta-se, numa desproporção exagerada e expressiva, que faz quebrar esse sentido de harmonia⁹ (n.ºs 24, 33, 37, 76 e 78).

Quanto ao modelo de “Aranhões”, que teve o seu advento no ciclo anterior de “Pré-Aranhões”, revela-se uma decoração emblemática desta época, que à inspiração da porcelana chinesa também deve a sua orientação, e cuja fortuna se estende até ao final do século. Uma característica específica é a pintura em vários tons de azul contornada a manganês.

Se na primeira metade do século XVII, a reprodução dos símbolos chineses como a folha de artemísia e rolos de papel envoltos em cordões se aproxima de modelos originais *Kraak*, a partir de meados do século a decoração torna-se mais livre, abolindo os painéis ou reservas e reproduzindo os mesmos elementos, agora mais estilizados, aos quais são acrescentadas pernas que terminam em pontos grossos, lembrando aracnídeos.

to us, given that archaeological evidence proves that Portuguese pottery held a prominent place in wealthy Dutch contexts during the first half of the seventeenth century. It would not be surprising if, at the root of the imitation of Chinese porcelain, which Delft produced masterfully from 1660 onwards, there was inspiration from Portuguese faience⁸ rather than other way around.

The painted decoration emerges, in various shades of blue, is underlined with manganese. Within this category, influence from *Doucai* pieces is observed, where decorative motifs of coloured enamels are outlined in cobalt blue, a method introduced during the reign of Chenghua, but which can also be found in some porcelains from the Jiajing period.

There are few Portuguese pieces whose reference, even if rudimentary, is found in the landscapes of traditional Chinese *Shanshui* painting (literally ‘mountain and water’) — a complex style inherent to the way each painter feels nature, not what they perceive visually, but what emanates from it in their personal perception. There are, however, some typical elements in their structure that Portuguese potters tried to reproduce, including a vertical element as the axis of the composition, which could be a rock or a tree, or even a tree emerging from a rock (no. 65). The relationship between human figures and the natural landscape portrayed harmoniously in porcelain in porcelain, in faience becomes exaggerated and expressive, disrupting the sense of harmony (nos. 24, 33, 37, 76 and 78)⁹.

As for the type known as ‘Aranhões’ or ‘Big Spiders’, which emerged in the previous period and is an emblematic decoration of this time, also takes inspiration from Chinese porcelain. Its popularity extended until the end of the century. The painted decoration in various shades of blue underlined with manganese is one of its specific characteristics.

If in the first half of the seventeenth century, the reproduction of Chinese symbols such as the artemisia leaf and paper scrolls wrapped in cords closely followed original *Kraak* models, from the mid-century onwards, the decoration became freer, abolishing the panels or reserves and reproducing the same elements, now more stylized, to which legs ending in thick dots are added, reminiscing arachnids.

In this group, one of the most used compositions results from the continuous arrangement of the ‘Aranhões’ as a distortion of the artemisia leaves, interspersed with branches of double

⁸ CASIMIRO, Tânia, 2010, pp. 591–594. No entanto, há um momento em que a Faiança Portuguesa começa a receber influência da cerâmica holandesa, sobretudo em finais do século XVII; José Queiroz refere que a produção de Delft é posterior à portuguesa (Cf.: QUEIROZ, José, 2002, p. 48).

⁹ MO GUO, 2019, pp. 181–184; pp. 191–194.

⁸ CASIMIRO, Tânia, 2010, pp. 591–594. However, there is a point at which Portuguese faience begins to receive influence from Dutch ceramics, especially in the late 17th century; José Queiroz notes that Delft production came after the Portuguese. Cf.: QUEIROZ, José, 2002, p. 48.

⁹ Mo Guo, 2019, pp. 181–184; pp. 191–194.

Neste grupo, uma das composições mais utilizadas resulta da disposição contínua dos “aranhões” como deturpação das folhas de artemísia, em alternância com pêssegos duplos com ramagens (n.ºs 84 a 89). Nos pratos, este modelo surge nas abas, ocorrendo também no corpo de outros objectos. O fundo é ocupado com temas de grande imaginação e de forte pendor português, por vezes com referências a paisagens orientais.

Para além destas grandes e reconhecidas famílias, observam-se várias peças com temáticas decorativas distintas, eloquente testemunho da liberdade e iniciativa criativa dos oleiros portugueses.

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 evidencia o desconhecimento da significação oriental, que é interpretada através de ingénuas soluções decorativas. A liberdade criativa foi-se acentuando ao longo do século, mantendo-se o exotismo na evocação da decoração oriental, com desenhos pseudo-chineses, ao modo ocidental, precursores de um estilo de “chinesices” que constitui a base na qual assenta o fenómeno da “Chinoiserie” que se iria desenvolver mais tarde na Europa, com profundo impacto nas artes decorativas, um pouco por todo o mundo.

Esta linguagem artística, caracterizada essencialmente pelo seu carácter híbrido, inspirada no contacto entre Portugal, por um lado, e a China por outro, consiste numa versão aculturada da arte do Extremo Oriente, adquirindo novas “ressignificações”, contribuindo para a construção de uma imagem da China, sob um olhar ocidental. ➤

peaches (nos. 84 to 89). This pattern appears on the rims of plates and bodies of other objects. The centre of the plates betrays incredible imagination and a firm Portuguese character, sometimes with references to Oriental landscapes.

Apart from these large and recognized families, there are several pieces with distinct decorative themes, an eloquent testimony to the freedom and creative initiative of the Portuguese potters.

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 a lack of understanding of the oriental significance, which is interpreted through naive decorative solutions. Creative freedom is ever more prominent, with exoticism still being evoked by its oriental decoration, with pseudo-Chinese designs made in a Western way. These designs are considered precursors of a style known as ‘Chinoiserie’, which would develop later in Europe, having a profound impact on the decorative arts worldwide.

This artistic language, essentially characterized by its hybrid nature and inspired by the contact between Portugal and China, consists of an acculturated version of the art of the Far East. It acquired new reinterpretations, contributing to the construction of an image of China from a Western perspective. ➤

Faiança portuguesa – História de um gosto na Europa do século XVII

Portuguese faience – The history of a particular taste in seventeenth-century Europe

MÁRIO ROQUE

O estudo da faiança portuguesa tem sido muito dificultado pela falta de fontes sobre esta *arte de fogo*, o que permitiu diversas interpretações e divagações sobre o tema.

Sabia-se que Portugal exportava faianças para o resto da Europa, conhecimento que foi sendo transmitido oralmente ao longo dos séculos, com escassos documentos a suportar esta evidência, o que pode estar relacionado 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 entre o Chiado ao Poço dos Negros — destruídas pelo terramoto — 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, não só no tipo de pasta e no vidrado fino, mas também na decoração monocromática com pigmento azul, embora reconhecesse divergência de formas em algumas peças específicas.

For decades, early studies of seventeenth century Portuguese faience raised a range of questions that remained unanswered due to the lack of reliable evidence, consequently confusing its interpretation, as well as restricting objectivity. It was certain that Portugal had exported faience to Europe, but this was a recognition that travelled orally through the centuries, with scarce documentation to support it, a circumstance related to the devastation caused by the 1755 Lisbon earthquake and tsunami, that destroyed most of the city and, together with it, its archives.

The presence of pottery workshops in eastern Lisbon, and on the hill between the central *Poço dos Negros* and *Chiado* districts, during the sixteenth and seventeenth centuries is widely known and accepted. But these potteries have vanished, their only remaining evidence being some kiln chimneys scattered in the city’s skyline.

Eventually, in the early twentieth century, Luís Keil, curator at the *Museu Nacional de Arte Antiga* in Lisbon, on researching examples of what was often referred as ‘Hamburg faience’, noticed that albeit their variable shapes, these objects had evident simi-

Esta semelhança tinha sido interpretada pelos historiadores alemães, como resultante da influência dos oleiros portugueses de origem hebraica que se tinham exilado em Hamburgo, o que teria conduzido ao apuramento local da técnica. Estes Judeus sefarditas foram expulsos de Portugal pelo Rei D. Manuel em 1498, por imposição dos Reis Católicos de Espanha para aceitarem o casamento com sua filha, Isabel de Aragão. Por não concordar com esta exigência, o monarca negociou condições especiais para a comunidade judaica se estabelecer, nomeadamente em Hamburgo e Amsterdão. Alegavam que a forma de certas peças era característica do norte da Alemanha, muitas com tampa de origem germânica em estanho, outras decoradas com armas de famílias locais ou legendadas nesta língua, factos que esperavam confirmar a origem hanseática.

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

Afinal, a dita “faiança de Hamburgo”, como fora denominada — e por vezes ainda o é, em alguns museus — provinha directamente de pucareiros lisiponenses. Ao fim de três séculos, confirmou-se que os malegueiros seiscentistas trabalharam para os poderosos centros hanseáticos, através de encomendas feitas a judeus de origem portuguesa residentes em Hamburgo ou por negociantes destes centros a operar em Lisboa.

Na mesma altura foi encontrado, em Hamburgo, o recibo de compra de peças de louça a um mercador português, facto que veio autenticar a tese de Luís Keil.

Escavações no subsolo em Vlooyenburch, bairro judeu de Amsterdão (1982) onde se fixaram os judeus sefarditas no início do século XVII, permitiram recolher fragmentos com chacota, vidrado e decoração, idênticos 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, seja no continente americano — em regiões com influência portuguesa e espanhola — ou em África e na Ásia, e até no Japão, local onde foi descoberta uma tigela portuguesa datável de 1625 no espólio de um samurai.

A tradição da olaria portuguesa tem raízes profundas no passado romano, visigótico e árabe. Contudo, foi em meados do séc. XVI que houve grande incremento na manufactura de cerâmica, com franco progresso na técnica de fabrico, resultado das novas necessidades estéticas e exigências do mercado. Para esta profunda transformação, teve papel relevante a ascensão social da

larities to Portuguese ceramic pieces unequivocally dated to the first-half of the seventeenth century, mainly on the basis of such characteristics as the fineness of their paste, their clear, translucent glaze, and their decorative attributes.

Although acknowledging these similarities, German historians argued that these properties related to the influence of Portuguese Jewish families that had settled in Hamburg, pointing out the fact that some of these ceramics had typically northern German shapes, some even having pewter lids of local origin, and decorative details such as German armorials or inscriptions that suggested a Hanseatic origin.

Many Sephardic families had indeed been expelled by King Manuel I in 1498, as imposed by the Catholic Kings of Spain as a condition for Manuel's marriage to their daughter Isabel of Aragon. Nevertheless, unconvinced by this demand, the monarch had negotiated specific favourable conditions for the settlement of the Portuguese Jewish communities in such cities as Hamburg and Amsterdam.

In his determination, Luís Keil proceeded with scientific analysis of faience fragments from identified archaeological kiln and workshop sites in eastern Lisbon, comparing them to test results from the *Museum für Kunst und Gewerbe*, in Hamburg. The outcome was conclusive, confirming that the raw materials — the clay, the enamels, and the blue pigment — were indeed identical in both German and Portuguese samples. As such, three hundred years after their making, it was finally possible to state that the ‘Hamburg faience’, as it was and, although rarely, still is catalogued in various European museums, was in fact made by the Lisbon potteries that, in the seventeenth century, supplied the powerful Hanseatic League markets, via Hamburg based merchants of Portuguese Jewish origin, or via German agents operating directly from Lisbon and from other Northern European ports.

During the 1980s, this judgement would be further reinforced by archaeological research in sites within the Vlooyenburch District of Amsterdam, an area with a considerable seventeenth century Portuguese Jewish community, which has uncovered hundreds of Portuguese faience fragments. But other European and overseas regions, from England and Scotland to Scandinavia and Poland, and as far away as America, particularly in areas of Portuguese and Spanish influence, and Africa have also revealed sizeable material evidence for the global Portuguese faience trade. And even in Japan a Lisbon faience bowl dated to 1600 – 1625, has been found amongst the belongings of a Samurai warrior.

The Portuguese ceramic tradition had been deeply rooted in its Roman, Visigoth and Islamic past. However, in the mid sixteenth century there was an evident increase in ceramic production, par-

burguesia — que rivalizava, em gosto e em luxo, com a nobreza e alto clero — ávida destes produtos, um pouco por toda a Europa.

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

A faiança lisboeta foi uma produção singular na primeira metade de Seiscentos, não só pela qualidade, mas também pela inovação dos temas decorativos, de nítida influência oriental que precedeu, em várias décadas, o que se veio a verificar no resto da Europa.

A Expansão marítima e as subsequentes relações comerciais privilegiadas entre Portugal e o Oriente, fizeram com que a cidade se impusesse como o primeiro mercado europeu de produtos exóticos, entre os quais a porcelana, que posteriormente se exportou, fornecendo as cortes e as famílias europeias poderosas.

O elevado custo destes artefactos incentivou os oleiros lisiponenses a fabricar um produto semelhante, mas menos oneroso. O conhecimento da louça Ming, em particular do período Wan-Li, foi propício ao desenvolvimento desta cerâmica inovadora.

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

O comércio era feito, maioritariamente, por aqueles judeus sefarditas, autorizados a fazer, por via marítima, o comércio para toda a Europa. Dedicavam-se à exportação, não só de produtos exóticos que chegavam da Índia, mas também de sal — proveniente das salinas de Aveiro, Setúbal e Alcácer do Sal —, de faianças e outros produtos de origem nacional.

Há, no entanto, documentos que comprovam a aquisição directa aos malagueiros por mercadores estrangeiros, alguns

allem to the development of manufacturing techniques imposed by new aesthetic requirements and market demands. This rather swift change resulted from the increasing growth of the European merchant classes, which rivalled the old aristocracy and clergy in taste and wealth, being also equally eager for new and original products.

The Portuguese political and commercial capital, Lisbon, was naturally the centre where this transformation was more deeply seen and felt, as numerous potteries materialised in quick succession throughout the sixteenth and seventeenth centuries, to produce high-quality faience as well as the conspicuous decorative glazed tiles. Effectively, by the first half of the seventeenth century Lisbon faience had become a singular and well-established production that went well beyond the careful selection of the raw materials, defining itself also by the highly unusual character of its decorative themes, of perceptible oriental inspiration, that preceded by decades other analogous European productions.

The Maritime Discoveries, and the privileged trading relations that ensued between Portugal and the East, turned Lisbon into the prime market for exotic goods, amongst which were vast amounts of Chinese porcelain objects that supplied royal courts and other wealthy customers throughout Europe. The exorbitant cost of this exotic luxury, nonetheless, drove the Lisbon potters to produce a matching, but more affordable product. Their knowledge of Ming Dynasty porcelain, particularly the one produced during the reign of Emperor Wanli (1572–1620), was favourable to the development of locally produced ceramics inspired by oriental shapes and decorative motifs.

The remarkable technical quality, the exoticism, and the decorative originality, as well as their 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, seldomly with some yellow details. A major attraction for the demanding European markets, exports increased substantially, and for several decades Portuguese faience was distributed all over the world. In Europe, this exclusively sea trade was mainly taken out by licensed Jews of Sephardic origin. In addition to faience, these merchants did also deal in a range of

descendentes dos judeus que tinham deixado Portugal no fim do século XV, tais como Isaac Alveres e Samuel Hill. São peças executadas por encomenda, muitas vezes com formas, ou segundo desenho por eles fornecido.

A maioria da produção oleira da primeira metade do século encontra-se fora de Portugal, sobretudo nos museus do norte da Europa, testemunho do enorme apreço dos mercados internacionais. Algumas peças encontram-se datadas, achado da maior relevância, uma vez que permitiu seguir a evolução cronológica e a distribuição geográfica.

As cerâmicas datadas têm em geral uma grande qualidade de manufatura, e muitas são ornamentadas com brasões de famílias aristocráticas, de ordens religiosas ou com iniciais dos proprietários. A data é indicativa do ano de fabrico ou assinala efemérides importantes, na história destes países ou da família que as encomendou.

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

Embora algumas sejam personalizadas, são raros os exemplares com brasões pessoais ou das cidades que os encomendaram. Esta situação é relacionada com o facto de Portugal se encontrar sob domínio da Coroa Espanhola (1580–1640) na sequência da morte do rei D. Sebastião, na batalha de Alcácer Quibir (Marrocos) sem deixar descendência. Encontrando-se a Espanha em guerra com os Países Baixos, era muito arriscada a produção de louça com símbolos holandeses, sob risco de fortes punições.

Quanto à Liga Hanseática, tinha uma menor proximidade com a porcelana china, e o que pretendia era um vocabulário decorativo exótico, e 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.

other Portuguese products, exotic goods from India, and salt from the salt works in Aveiro, Setúbal and Alcácer do Sal.

Documentary evidence substantiating the claim that these foreign merchants, some descending from emigrated Portuguese Jews, such as Isaac Alveres and Samuel Hill were buying faience pieces in Portugal has also been exposed. Such ceramics were mostly made to order, according to prototypes supplied by the clients.

Some museum quality faience pieces are dated, a highly relevant detail for their study, as it allows for the analysis of their chronological evolution and geographical distribution. Normally represented in Arabic numerals, dates are commonly 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 marks and monograms. Most date from the first half of the seventeenth century and can be seen in northern European museums, testifying to their desirability in international markets, particularly in Holland and in Germany.

Examples featuring private armorial shields, or those from the cities that commissioned them, are particularly rare. This fact relates to the Spanish Crown annexation of the Kingdom of Portugal and all its overseas territories, between 1580 and 1640, the consequence of King Sebastião death without descent at the Battle of *Ksar El Kebir*, in modern day Morocco. Spain being simultaneously in war with the Netherlands, the production of ceramics depicting Dutch heraldic symbols, presented a risk of heavy punishment.

From 1602 onwards, 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 objects, which became also directly available to Northern European markets. This influx increased a demand that was never fully supplied, but the higher cost of the Chinese originals, did also encourage the production of stylistically comparable but less expensive products, which had immediate market acceptance. In addition to this, the Hanseatic League, commercial and defensive confederation of merchant guilds and market towns that domi-

As encomendas portuguesas foram menos abundantes, quase sempre para casas senhoriais ou elites sociais, uma vez que as famílias lusitanas tinham fácil acesso às porcelanas vindas directamente do Oriente, já com os seus brasões apostos. Conhecem-se cerca de cem peças datadas, com poucos exemplares até aos anos vinte — a mais antiga, uma “panela” de 1608, 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. São de grande exuberância decorativa, centradas nas armas reais, evocativas da efeméride, como que se pretendessem mostrar ao mundo que a autonomia tinha sido reconquistada.

O fabrico de cerâmica aumentou exponencialmente a partir de 1650. Esta alteração é resultado do grande incremento no centro oleiro de Delft — que copia a produção lusa — capaz de fornecer as cidades do Norte da Europa a custos mais reduzidos. A venda de faianças lisboetas além-fronteiras diminuiu drasticamente e, a partir de meados de Sessenta, as telheiras começaram a produzir maioritariamente objectos para o uso diário das famílias portuguesas, com total declínio e progressivo encerramento de muitas oficinas. Esta alteração conduziu a uma produção em massa de objectos de menor qualidade, com novas formas e decorações, acessível a um grande número de pessoas e destinados ao uso diário, e não unicamente para fins de aparato e de prestígio.

Por este facto, contrariamente ao sucedido com as peças datadas da primeira metade do século, na segunda metade, as poucas que subsistem pertencem a museus nacionais. No entanto, na década de 60, centros oleiros específicos mantiveram produção de peças de elevadíssima qualidade, seguindo agora a louça de Delft, numa tentativa de contrariar a falta de encomendas externas e evitar a falência.

Embora já se tivesse, ocasionalmente, utilizado o vinoso de manganês a delinear a pintura azul — influencia das porcelanas chinesas Ducai — esta prática tornou-se uma constante na segunda metade de Seiscentos, assimilando as características da produção dos Países Baixos.

nated the Baltic Trade, less familiarised with Chinese Porcelain but keen on the new and exotic decorative motifs that combined allusions to faraway lands to European erudite references, did also source in Lisbon for the hybrid and original product that privileged creative freedom.

Local Portuguese commissions were scarcer and were mostly from aristocratic families or other social elites, a fact that can be explained by their easier access to the personalised porcelain that arrived directly from China ready with their coats of arms and monograms. Only approximately one hundred dated pieces have so far been recorded, with very few examples from before the 1620s — the earliest a pan dated 1608 now at Oporto’s Museu Nacional Soares dos Reis — the majority dated from the 1630 and mainly from the 1640s and 1650s. Some of these pieces are dated 1641 and commemorate the newly restored Portuguese independence after 60 years of Spanish rule. Of great decorative exuberance, they often depict the Royal Arms, as a clear symbol of power allusive to this event, as if announcing the new Portuguese Dynastic era.

Ceramic production grew exponentially from 1650 onwards as a result of the increasing numbers of Delft potteries, which copied the Portuguese prototypes and were able to supply the Northern European markets at a lower cost. As such, the overseas trade in Portuguese faience decreased rapidly, and from the mid-1660s the roof tile making potteries began producing daily use objects, eventually forcing the decline and progressive closure of many specialised workshops. This massive change encouraged a mass production of lower quality wares of new shapes and decoration, more accessible to a wider number of customers, and specifically for everyday use rather than for display or social status affirmation. For this reason, and contrary to what happens with dated examples from the first half of the seventeenth century, the few that survive from the second half are mostly to be found in museum collections.

In the 1660s however, some specific pottery workshops did maintain a very high-quality product, now following the Dutch Delftware prototype, in an attempt at counteracting the lack of overseas commissions and avoiding bankruptcy.



Pote, faiança portuguesa, Lisboa, 1600–1620; altura 40,0 cm. Ex-colecção Mário Roque.

Vase, Portuguese faience, Lisbon, 1600–1620; height 40.0 cm. Former Collection Mário Roque.

A inspiração oriental vai sendo cada vez mais distante, em particular a partir da década de setenta, com degenerescência marcada das boninas e folhas de artemísia na aba dos pratos, que se irão transformar em pêssegos e aranhões e deixam de ser segmentadas. É nessa altura que vão aparecer as grinaldas barrocas e os laços. ➤

Even though the manganese oxide pigment had been occasionally utilised to delineate the cobalt-blue patterns, as an influence of Chinese Ducai porcelain, this innovation becomes common practice in the seventeenth century second half, thus assimilating the Dutch production characteristics. But the oriental inspired faience decoration becomes increasingly distant, particularly from the 1670s onwards, with the evident degeneration of daisies and artemisia leaves depictions on plate lips, which by then convert into peaches and 'aranhões', large spider-like patterns, and lose their individual sectioning. It is also at this point that baroque garlands and bow motifs make their appearance on ceramics decoration, heralding a new stylistic era in Portuguese faience production. ➤

A escolha dos oleiros – uma miscigenação ao gosto da época

The potter's choice – miscegenation in contemporary changing tastes

MÁRIO ROQUE

A ornamentação da faiança portuguesa da segunda metade de Quinhentos e, principalmente, do século XVII, teve múltiplas contribuições exógenas, nomeadamente de Itália, da China e de origem islâmica, num processo de criação contínuo ao longo desses anos.

Foi em meados do século XVI que foi introduzida a policromia na faiança portuguesa, vinda de Montelupo. Esta influência cromática da Majólica italiana será muito fugaz, uma vez que, logo nos finais desta centúria — altura em que os nossos fornos e malagueiros se tornaram aptos a produzir peças de grande qualidade — surge o gosto pelo exotismo e pela monocromia nas elites europeias. Reaparecerá no segundo quartel de seiscentos, embora de forma ténue, num conjunto raro de peças — aquamanis, imagens religiosas e canudos de farmácia, entre outros — onde o amarelo de antimónio e o azul-cobalto vão coabitar.

O influxo da Renascença Italiana não se limitou ao colorido, tendo também contaminado a forma e a estética. É o caso da manga de farmácia (fig. 14) peça que se enquadra neste grupo, não só pela tipologia — *albarello* — mas também pelas cores utilizadas.

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.

O fascínio pelo Oriente dominou o padrão cultural e artístico lusitano, a partir do último quartel do século XVI, e a cerâmica — quer na louça, quer no azulejo — não escapou a esse gosto. A produção oleira centrou-se em modelos e decorações do Extremo Oriente, privilegiando o azul-cobalto, em resposta às ambições do mercado — não só em Portugal, mas também no resto da Europa — abafando as referências italianas, quase por completo. Surge assim a centúria mais emblemática da faiança nacional, que irá percorrer todo o século XVII.

Os portugueses conheciam perfeitamente a porcelana, que importavam em grandes quantidades da China, e se tornara a grande voga em Lisboa. As cortes e aristocracias europeias, atentas ao que se passava na capital do Império Português — que à época ditava a moda no velho continente — não tardaram a partilhar o fascínio pelo Oriente. Assim se explica que as olarias quisessem reproduzir fielmente os exemplares vindos da China, tentando recriar na perfeição motivos e símbolos chineses. Deste modo, vão surgir as primeiras “chinoiserie”, 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, em países como a Holanda, a França ou a Inglaterra.

A assimilação ocorre, inicialmente, no período Jiaging (1507–1567) mas, principalmente, durante o reinado Wanli (1573–1617), em jeito de contrafação, e tendo por base as porcelanas *Kraak*, razão pela qual alguns historiadores as apelidam de *Decoração Wanli* (1600–1625).

O elevado custo da porcelana da China e a oferta que chegava nas naus da Índia, muito aquém da procura, contribuiu para o grande sucesso. É uma produção muito cuidada, quer no amassamento da pasta (conferindo pouca espessura ao objecto) e na extrema pureza do vidrado, quer na busca do azul certo e na grande qualidade pictórica, que num primeiro relance sugerem as porcelanas originais.

Paralelamente ao encantamento pelos padrões chineses, existe 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 directo com estes povos ou através dos centros oleiros espanhóis ou italianos. Ela será responsável pelo que muitos apelidam *Decoração Geométrica*, (1570–1625).

Esta gramática decorativa é mais evidente em peças para o consumo nacional, testemunhando uma maior apetência por este gosto, relacionável com a anterior presença dos Mouros na Península Ibérica. É bem evidente nos pratos de aparato, onde — embora o motivo central seja geralmente de origem mais longínqua — o que mais a caracteriza e define é a decoração da aba, constituída

This apothecary or drug jar (fig. 14) 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’ (1570–1625).

This decorative repertoire is mainly found in pieces produced for national consumption and not made for export and testify to a

por composições de círculos, elipses ou triângulos concêntricos, entre outros, e pintada de forma quase obsessiva, que dela muitas vezes extravasa, para oprimir a reserva do fundo, num *horror vacui* característico.

Esta simbiose entre o reportório chinês e islâmico, deu origem a um conjunto de peças singulares na produção oleira lisiponense, com grande requinte na pincelada e na manufatura. Embora o padrão geométrico esteja ligado à louça quinhentista de *Iznik* ou a modelos islamizantes das faianças mudéjares valencianas ou a protótipos italianos, existem elementos que se encontram na porcelana da China, como é o caso das espirais, presentes nas peças *Wucui*, do Período de Transição (1620–1683).

No segundo quartel deste século, começa a evidenciar-se a criatividade artística dos oleiros, dando origem ao que se denomina por *Decoração Pré-Aranhões* (1625–1650), a seguidora cronológica da *Decoração Wanli*, com marcada influência da porcelana *Kraak*. Os motivos centrais dos pratos são predominantemente de origem chinesa, embora também se encontrem alguns europeus — nomeadamente exuberantes brasões, enquadrados num discurso oriental. O que mais caracteriza esta época é a aba, que deriva pratos Ming-Wanli, numa interpretação mais livre e não como cópias fiéis.

A flor de artemísia e os rolos de papel vão degenerando lentamente, para se transformarem numa espécie de grandes aranhas, na segunda metade do século, o que justifica a designação de “Pré-Aranhões”. Continuam, no entanto, colocados em reservas, onde alternam boninas ou pêssegos, separados por colunelos com cordão duplo e selo, tal como na louça *Kraak*.

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

Desde a Restauração da Independência, assistiu-se a um maior distanciamento da porcelana da China, que se intensificou na década de 60, com alteração radical, quer na paleta, quer na decoração. Os mercados externos começavam a perder interesse pela louça de Lisboa, substituída pela cerâmica de Delft e de Nevers, o que obrigou a uma mudança substancial na decoração, na tentativa de minimizar a falta de procura.

É acrescentado o vinoso à paleta de cor, interpretação lusa da invenção realizada nas oficinas holandesas, adaptada ao gosto português. O azul é contornado a roxo de manganês, com motivos finos, detalhados, de pincelada livre e algum humor, preenchendo

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 *Wucui* 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'.

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 Miúdo' (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.

os espaços num *horror vacui* manifesto. Há grande diversidade e pulverização dos ornamentos decorativos nas superfícies, onde aparecem elementos portugueses ou a degeneração dos orientais, aos quais o oleiro lisiponense retirara, se bem que involuntariamente, toda a carga simbólica dos ascendentes chineses.

Embora os ornamentos sejam híbridos, mantém-se o ambiente eminentemente oriental, numa “chinoiserie” que mistura paisagens exóticas com personagens orientais e portuguesas, casarios europeus, pagodes e moinhos holandeses, com a mais variada fauna e flora, sempre com 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 objecto para o apreciar correctamente.

Da segunda metade de Seiscentos é ainda a emblemática *Decoração de Aranhões* (1650–1700) que, como dissemos anteriormente, deve o nome à sugestão de grandes aranhas ou *aranhões*, cujo ascendente são as folhas de artemísia e rolos de papel, envoltos em cordões. Da mesma maneira, os ramos estilizados de boninas vão-se transformando lentamente em ramagens de pêssegos. Todos estes motivos deixam de estar colocados em reservas, desaparecendo as secções decoradas com cordão duplo e selo.

A concorrência desmedida das oficinas de Delft, conduziu ao decréscimo exponencial da exportação oleira, originando uma grande crise lisboeta, que foi agravada pela instabilidade financeira nas classes abastadas portuguesas, nos anos que se seguiram à Restauração.

O corolário destes dois factores foi o recurso à produção virada para o mercado interno e para clientela menos exigente. Houve acréscimo na quantidade de peças produzidas, maioritariamente de função utilitária — com subsequente diminuição na qualidade técnica e da decoração: a pasta é mais grosseira, o vidrado menos fino e a pincelada mais primária, com menos cuidado na escolha do azul certo. ✎

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. ✎

CAPÍTULO I

Decoração geométrica 1570–1620

CHAPTER I

Geometric decoration 1570–1620

A primeira fase de produção de louça seiscentista toma a designação de *Decoração Geométrica* e tem as suas raízes em meados do século anterior.

As características deste período reproduzem influências exógenas. Estamos perante três vias decorativas específicas: por um lado, a aproximação à porcelana chinesa da dinastia Ming, que chegava aos portos portugueses nos séculos XVI e XVII; por outro, à islâmica, estabelecida em território luso, via cerâmica levantina espanhola (de Granada e Valência) e de diversos centros de manufatura do Norte de África; e ainda, pela muito apreciada cerâmica italiana, principalmente de Montelupo — ela própria com inspiração hispano-mourisca — que detinha grande popularidade na época.

Própria da linguagem islamizante é o preenchimento obsessivo do espaço com padrões geométricos — círculos ou semi-círculos, elipses, triângulos concêntricos, pentágonos e espirais — que, pelo seu carácter e pelo *horror vacui* com que ocupam as superfícies, estão mais ligados a estes modelos. É o caso dos pratos, onde estes elementos definem a ornamentação da aba e dela extravasam, oprimindo a decoração central.

No que respeita à influência chinesa, para além da cor monocromática azul, integra temas desta gramática decorativa longínqua, que os oleiros mimetizam, sem perceber o conteúdo simbólico que lhe está subjacente. Este influxo acontece nas paisagens orientalizantes com os peculiares rochedos — de onde brota exuberante vegetação — rios ou lagos, num espaço de sentido infinito, muitas vezes pontuado por animais, e também na organização dos elementos decorativos em reservas, como acontece na aba dos pratos. Menciona-se igualmente o *horror vacui* que se regista em peças do período Jiajing (1522–1566), altura em que se inicia a exportação regular para a Europa de que datam algumas das mais importantes encomendas feitas pelos portugueses¹.

A influência italiana é notória, não só na pasta (faiança) mas também, nos ornatos (como as denominadas “penas de pavão”) que decoravam as majólicas renascentistas — nomeadamente de Florença e Veneza — que circulavam por toda o continente europeu.

Existem, no entanto, certos elementos decorativos comuns a estas vias de influência, como é o caso do elemento designado por “espiral”. Este ornamento surge com profusão na faiança portuguesa de Seiscentos, embora seja raramente utilizado a partir de 1640. Considerado por muitos como sendo de origem espanhola, inspirado na faiança de Granada e Valência, também se encontra na louça quinhentista de Iznik e na porcelana chinesa, quer no período Ming-reinado de ChengHua (1465–1485), principalmente em peças Wucai do período Wanli — mas também do Período de Transição (1620–1644).

A atribuição cronológica da *Decoração Geométrica*, ao período entre 1570 e 1620, baseia-se no paralelismo de achados arqueológicos, não só em Portugal, principalmente em Lisboa, mas também noutros países, nomeadamente nos Países Baixos, área geográfica da Liga Hanseática, e Ilhas Britânicas. 🐟

The earliest period of 1600s Lisbon faience production, whose ornamental roots are to be traced back to the middle of the previous century, is referred to as ‘Decoração Geométrica’ (Geometric Decoration), and its specific and defining characteristics reflect the replication of exogenous archetypes from the Chinese Ming porcelain that arrived to the Portuguese ports in the 16th and 17th centuries, from the Islamic ceramic introduced via the Spanish Levantine wares from Granada and Valencia and various Northern African production centres, and from the much admired Italian ceramics, mainly those from Montelupo, influenced by Hispano-Moresque designs and popular in this period.

Specific to the Islamic taste is the obsessive filling of spaces with geometric motifs — circles and semicircles, ellipsis, concentric triangles, pentagons and spirals — which for their character, as well as for the *horror vacui* reflected on the densely decorated surfaces, are closer to these models. Particularly evidenced on large plates, these characteristics define the ornamental compositions of the broad lips from which they often overflow, to impose onto the central decoration.

In terms of Chinese influence, and in addition to the characteristic blue monochrome, there are perceptible motifs of China’s decorative grammar which the potters mimic in their own manner, but without assimilating their underlying symbolic associations. This influx occurs in the conspicuous orientalisating landscapes of rock outcrops from which emerge exuberant vegetation, rivers or ponds, in the endless spaces often punctuated by animals, and in the sectioning of the various decorative elements as on plate lips. Similarly, we do also point out the *horror vacui* evidenced in wares from the Jiajing reign (1522–1566), when regular exports to Europe begin, and the period from which date some of the most important Portuguese commissions¹.

Italian influence is equally conspicuous in the fabric of these ceramics — the faience — and in their ornamentation, comprising of elements known as ‘peacock feathers’, typical of the renaissance majolica from Florence and Venice, which was widely circulated throughout Europe.

There are, however, specific decorative elements common to all the three influential paths, such as the motif known as ‘spiral’. This ornament is conspicuous on 17th century Portuguese faience, but only rarely seen after 1640. Often considered of Spanish origin, inspired by Granada and Valencia faience, it is also present on 16th century Iznik wares, on Wucai porcelain from the Ming dynasty Changhua reign (1465–1495) and on pieces dating from the Transition Period (1620–1644).

The chronological attribution of ‘Geometric Decoration’ to the period 1570–1620, is based on its correspondence with dated archaeological contexts in Portugal, mainly in Lisbon, and in other European territories, namely in the Netherlands, in the former Hanseatic League influence areas and in the British Isles. 🐟

¹ PINTO DE MATOS, M. A., 1996, p. 27.

¹ PINTO DE MATOS, M. A., 1996, p. 27.

01

MALGA ADORNADA COM SEMICÍRCULOS

Decoração Geométrica

Lisboa, 1570–1600

Diâm.: 13,0 cm

C633

Proveniência: Coleção António Miranda, Lisboa.

01

A BOWL ADORNED WITH SEMICIRCLES

Geometric Decoration

Lisbon, 1570–1600

Diam.: 13.0 cm

C633

Provenance: António Miranda Collection, Lisbon.

Rara taça dos finais do século XVI, de grande simplicidade, quer na forma — que segue os modelos mais arcaicos — quer na decoração, de pigmento azul-cobalto sobre o branco do esmalte estanífero — característicos da produção de faiança quinhentista.

Apresenta uma ornamentação geométrica, com seis semicírculos concêntricos, contíguos, separados por pingente ou motivo em forma de pérola. No interior, a decoração está centrada sobre espiral no fundo e o bordo é realçado por filete.

Trata-se da peça com a cronologia mais antiga da presente coleção. Alguns exemplares semelhantes, também decorados com motivos geométricos concêntricos e espirais, foram encontrados em contexto arqueológico no Convento de Jesus em Setúbal, datados de entre 1540 e 1570¹. Peças idênticas foram inventariadas nas escavações do Convento de São Francisco de Lisboa² e nas Ilhas Britânicas, estas datadas de 1570–1610³. ↗

¹ PEREIRA, Mariana B., 2012, pp. 57–58.

² TORRES, Joana, 2011, p. 76.

³ CASIMIRO, Tânia 2010, pp. 40, 260 e 433.

Rare late 16th century bowl of evident simplicity of format and ornamentation, embodying archaic prototypes painted in cobalt blue pigment on tin white enamel, characteristic of the 1500s faience production.

Its straightforward geometric decoration features six contiguous concentric semicircles separated by pendant, or pearl shaped motif. In its inner surface a central spiralled detail and peripheral rim thread.

This small and rather unassuming vessel is representative of the earliest chronologies present in our collection. Similar examples, equally decorated with concentric geometric motifs and inner spirals, were unearthed from archaeological contexts at the Convent of Jesus, in Setúbal, and dated to between 1540 and 1570¹. Others have also been recorded from archaeological contexts in Lisbon² and in the British Islands, the latter dated to 1570–1610³. ↗

¹ PEREIRA, Mariana B., 2012, pp. 57–58.

² TORRES, Joana, 2011, p. 76.

³ CASIMIRO, Tânia 2010, pp. 40, 260 e 433.



02

JARRA DE ALTAR

Decoração Geométrica

Lisboa, c. 1600

Alt.: 21,5 cm

C728

Proveniência: Coleção M.P., Lisboa.

Jarra de faiança portuguesa dos inícios do século XVII. De corpo ovóide, com colo alto e largo, aberto em trompeta com bordo revirado, apoia-se em base circular alteada e torneada. Decoração em azul-cobalto sobre esmalte estanífero branco.

O bojo tem uma banda ornamental larga, decorada com formas pseudo-geométricas triangulares justapostas, constituídas por linhas paralelas de espessura variada, que alternam com traços espessos ou finos e que enquadram uma ou várias espirais, desenhadas em *zig-zag*. Está delimitada por duas barras horizontais, lisas e paralelas, unindo-se, ao bojo ou à base, por anel saliente da mesma cor.

O colo é inteiramente ornamentado por composição geométrica triangular, formada por três traços oblíquos e paralelos, preenchidos pelo mesmo número de linhas em quartos de círculo.

A base circular alteada está preenchida por espirais contínuas e repousa sobre pé alto com anel em ressalto.

Este raro exemplar apresenta uma combinação híbrida de diferentes influências. Delas se destacam: a porcelana chinesa, através da cor azul e branca e dos seus motivos em “espiral” (cf.:

02

AN ALTAR VASE

Geometric Decoration

Lisbon, c. 1600

H.: 21.5 cm

C728

Provenance: M.P. Collection, Lisbon.

Early-17th century, Portuguese faience ovoid shaped vase of long trumpet like flaring neck, resting on a circular raised foot. The white tin glazed surface featuring cobalt-blue painted decorative motifs.

The ornamental band embracing the broad body bulge is characterised by juxtaposed pseudo-geometric triangular *cartouches*, formed by alternating parallel lines of assorted thicknesses framing spirals, and forming a zigzag pattern. This central ring is encased by two plain and parallel cobalt-blue horizontal borders. The body is joined to the neck and to the foot stand by protruding rings of identical colour.

A triangular geometric composition, comprising of three oblique parallel lines, centrally filled by identical number in quarter circles, fills the vase's neck. The circular stand, defined by a band of continuous decorative spirals, supports a tall foot of deep circular ledge.

This singular and rare example of serialised geometric motifs decoration, features a hybrid combination of various influences, from which stand out those from Chinese porcelain, via the blue and white colouring and specific decorative motifs, namely spirals





FIG. 1
Anunciação, atribuído a Diogo Contreiras.
Annunciation, attributed to Diogo Contreiras.

Intro. Cap. I); a produção de majólica renascentista, em particular da família “pena de pavão”¹, que denota ser a ascendência decorativa; e as formas triangulares justapostas ao bojo, que Tânia Casimiro sugere terem sido assimiladas por via espanhola, sobretudo de Talavera².

Peças idênticas surgem no âmbito de escavações arqueológicas, a partir de 1580³, em Portugal (Lisboa), mas também nos Países Baixos e Irlanda Norte.

A forma da jarra é europeia — réplica de modelo metálico de base e balaústre torneado — muito semelhante às denominadas “jarras de altar” ou “jarras de oratório”, amiudamente representadas na pintura portuguesa dos séculos XV e XVI — verdadeiros documentos, retirados “do Natural”, dado que o pintor representava o que via. Referimos aqui, a jarra representada na “Anunciação”, atribuída a Diogo Contreiras (1500–1570) (fig. 1)⁴ e na “Anunciação” do Museu de Évora (Inv. ME 915), atribuída a Pedro Nunes (1586–1637)⁵.

A presente jarra de altar reveste-se de enorme importância não só pela forma, mas também pela decoração e estado de conservação, que raramente se mantêm em objectos com esta cronologia. ↗

(cf.: Intro. Ch. I); from Renaissance majolica production, specifically the ‘peacock feathers’¹ typology, or family, that in this instance corresponds to the vase’s decorative ancestry; and the triangular juxtaposed shapes which, according to the Researcher Tânia Casimiro, were absorbed via Spain, mainly from the Talavera ceramics².

Identical pieces appear in the context of early Portuguese faience decorative motifs, recorded from archaeological contexts dating from 1580³ onwards, emerging quite regularly from archaeological excavation projects in Portugal (Lisbon), in the Low Countries and in Northern Ireland. Some can also be found in Portuguese and overseas museums.

The format of this vase, of undoubted European origin, is closely similar to the so called ‘altar vases’, or ‘oratory vases’, which were often portrayed in Portuguese paintings dating from the 15th and 16th centuries. These depictions act as true records, since the artist depicted what he saw in a style taken from ‘the natural’. Such examples can be observed in the ‘Annunciation’ scene from the polyptych altar piece from São Brás do Campanário attributed to the painter Diogo Contreiras (1500–1570) (fig. 1)⁴, and also in the ‘Annunciation’ from the Évora Museum (Inv. ME 915) attributed to Pedro Nunes (1586–1637)⁵.

The altar vase herein described assumes particular relevance for its shape, decorative characteristics, and preservation condition which, together, only very rarely occur in objects of identical chronology. ↗

¹ “Olho de pavão” ou “pena de pavão”: módulos semi-circulares sucessivos com penas de pavão estilizadas. Cf.: FOUREST, H. P., 1988, p. 60.

² CASIMIRO, Tânia, 2010, p. 655.

³ PAIS, Alexandre N., 2012, p. 405; CASIMIRO, Tânia, 2010, p. 600.

⁴ PESTANA, M. Isabel, 2014, p. 66.

⁵ SILVA, Alcina S., 2011, pp. 68–71.

¹ ‘Peacock’s eye’ or ‘peacock’s feather’: repetitive semi-circular modules of stylized peacock feathers. *Vd.* FOUREST, H. P., 1988, p. 60.

² CASIMIRO, Tânia, 2010, p. 655.

³ PAIS, Alexandre N., 2012, p. 405 e CASIMIRO, Tânia, 2010, p. 600.

⁴ PESTANA, M. Isabel, 2014, p. 66.

⁵ SILVA, Alcina S., 2011, pp. 68–71.



03

POTE PENAS DE PAVÃO

Decoração Geométrica

Lisboa, 1600–1620

Alt.: 23,0 cm

C666

Proveniência: Coleção privada, Lisboa.

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

O bojo desta invulgar peça está preenchido com um padrão de feição geométrica, com uma sobreposição de semi-círculos justapostos e imbricados, e núcleo preenchido por espessos traços lineares de origem fitomórfica, que divergem a partir do centro, num *horror vacui* característico deste tipo de decoração. Está limitado por friso duplo junto ao colo e, na base, por uma banda de traços verticais paralelos, evocando caneluras.

Dada a proximidade temporal deste padrão ornamental com o gosto renascentista, pode considerar-se que o artista, fascinado pelo exotismo monocromático da porcelana oriental, em voga na primeira metade do século XVII, procurou adaptar o motivo de “Penas de Pavão” — retirado das majólicas italianas (nomeadamente de Montelupo) — a um gosto mais moderno.

Contudo, este tipo de ornato remete também para o Próximo Oriente, muito influente no gosto peninsular, onde inspirou a louça de brilho metálico, muito apreciada na Europa de Quinhentos, influenciando as requintadas produções múdejares peninsulares.

A grande afluência de motivos exóticos vindos do Oriente, com exuberantes decorações em objectos de luxo e muito apreciados pelas classes mais abastadas e pela corte, poderá também ter sido aqui preponderante. Salientamos os cofres de Guzarate, oriundos da Índia, ou os baús Namban, provenientes do Japão, que eram revestidos com padrão de tesselas de madreperola em forma de escamas de peixe.

Este motivo, se bem que muito raro, foi utilizado para preencher a aba de prato (c.1590–1620) do Museu de Viana do Castelo (Inv. 00959–MAD). ↗

03

A PEACOCK FEATHERS VASE

Geometric Decoration

Lisbon, 1600–1620

H.: 23,0 cm

C666

Provenance: Private Collection, Lisbon.

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 of 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

CANUDO DE FARMÁCIA PARA XAROPE DE BUGLOSSA

Lisboa, 1600–1630

Alt.: 24,5 cm

C439

Proveniência: Leilão Leiria e Nascimento 1968, n.º 34; Coleção particular, Lisboa.
Exposições: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle”, G. Mendes, Paris 2016.



FIG. 1
D. Teniers, the Younger,
Autoretrato do alquimista
com Canudo para
Buglossa.

D. Teniers, the Younger,
Self-portrait as an
alchemist with a Buglosse
Apothecary Jar.

“Manga” ou canudo de farmácia de forma cilíndrica, com ligeiro estrangulamento central, decorada a azul-cobalto 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, num *horror vacui* característico do padrão “Geométrico” (cf.: Intro. Cap. I).

O colo tem cercadura vegetalista e na base um *filet* remata a composição da manga.

A designação “S.BVGLOZI” (*Syrop de Buglose*) (fig. 1) corresponde a preparado de sementes de Buglossa (*buglossum*), com propriedades anti-fúngicas, cicatrizantes e anti-hérvicas, usado para tratamento de inflamações da pele e mucosas. Como refere Nicolas Lemery, “feito com o suco destas folhas alivia muito os melancólicos, estimulando o funcionamento do coração”. Era ainda utilizado como componente de outros fármacos¹. ✍

¹ LEMERY, Nicolas 1697, p. 271.

04

A BUGLOSS SYROPE APOTHECARY JAR

Lisbon, 1600–1630

H.: 24.5 cm

C439

Provenance: Leiria e Nascimento auction, 1968, no. 34; Private Collection, Lisbon.
Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle’, G. Mendes, Paris 2016.

Portuguese faience cylindrical, and moderately concave apothecary jar, decorated in cobalt-blue pigment on white enamelled ground.

Placed diagonally across the body, a *cartouche* inscribed ‘S. BVGLOZI’ stands out against a blue background filled with large *horror vacui* daisies, typical from the geometric decoration (cf.: Intro. Ch. I). This composition is locked by a peripheral foliage frieze on the neck, and by a fillet at the jar’s base.

The designation ‘S. BVGLOZI’ (*Syrop of Bugloss*) corresponds to a substance made from Bugloss (*buglossum*) seeds, which have anti-fungal, healing and anti-herpes properties, being thus used in the treatment of skin and mucosae inflammation.

As referred by Nicolas Lemery (1645–1715) in his 1697 *Pharmacopée Universelle*: ‘made with the juice of these leaves it relieves melancholy, stimulating the heart’s performance, and as such being part of the medicinal cordials group’. Due to its original attributes, it is also used as a component for other drugs¹. ✍

¹ LEMERY, Nicolas 1697, p. 271.



05

CANUDO DE FARMÁCIA FOLHAS DE ACANTO E TRELIÇA

Decoração Geométrica

Lisboa, 1600–1620

Alt.: 28,0 cm

C430

Proveniência: Coleção particular, Lisboa.

Exposições: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle”, G. Mendes, Paris 2016.

Elegante canudo de farmácia de grandes dimensões, cilíndrico e com ligeiro estrangulamento central, base reentrante e bordo revirado, que servia de suporte à tampa em pergaminho (cf.: Intro. Mangas). Com pasta de elevada qualidade, está coberto com esmalte branco estanífero muito fino e decorado a azul-cobalto de ascendência chinesa, com várias graduações de azul.

Corpo dividido em quatro painéis rectangulares verticais, preenchidos alternadamente por elementos vegetalistas e por padrão geométrico em treliça, ocupado por espirais. O colo exibe uma cercadura de barras em azul e está limitado por filetes duplos, junto à base.

As reservas vegetalistas apresentam uma grande densidade de motivos florais, onde se destacam elegantes folhas de acanto, muito ao gosto da majólica italiana. Quanto aos painéis geométricos, estão repletos com treliça preenchida por espirais.

Esta manga apresenta as características híbridas encontradas na “Decoração Geométrica”. Pelo seu carácter e evidente *horror vacui*, a gramática está mais directamente relacionada aos modelos islâmicos dos centros de produção espanhóis, muito populares e bem-sucedidos na época. Existe, ainda, uma contaminação das cerâmicas italianas, principalmente de Montelupo — elas mesmo com forte influência das produções islâmicas peninsulares trabalhadas com um gosto mais europeizado — e, em menor grau do Médio e Extremo Oriente, nomeadamente dos protótipos chineses, que se reflecte no uso das espirais (cf.: Intro. Cap. I).

A elevada qualidade desta peça sugere encomenda de um proprietário erudito, civil ou religioso. ✨

05

AN ACANTHUS LEAVES AND LATTICE APOTHECARY JAR

Geometric Decoration

Lisbon, 1600–1620

H.: 28.0 cm

C430

Provenance: Private collection, Lisbon.

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle’, G. 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 crafted with high-quality paste, it features Chinese cobalt-blue pigment of various shades, 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 (cf.: Intro. Ch. I).

The turned edge neck, which served as support for the parchment lid, is decorated in a band of vertical stripes (cf.: Intro. Mangas).

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.

The high quality of this piece suggests that it was commissioned by a high standing civil or religious owner. ✨



06

BACIA DE APARATO PAISAGEM CHINESA

Decoração Geométrica

Lisboa, 1600–1620

Diâm.: 30,0 cm

C663

Proveniência: Coleção M.P., Lisboa.

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

Fundo decorado com exuberante paisagem exótica de cariz chinês, com rochedos, plantas e flores diversas envolvendo um exuberante pássaro. Está delimitado por uma moldura octogonal de filamentos livres.

A aba é moldada, com relevo de feição triangular, que ocupa toda a largura e desenha oito alvéolos radiais justapostos, prolongando os lados do octógono que limita o fundo. Estão decorados com linhas paralelas de espessura variável, alternando traços finos e espessos, que encerram elemento vegetalista — porção terminal de uma folha. Estes elementos destacam-se de um fundo preenchido por espirais contíguas.

No tardo, a aba está ocupada por elementos serpenteantes, separados por pares de traços verticais, seguindo o esquema da porcelana *Kraak*.

Excelente exemplar da fase inicial de Seiscentos, caracterizando-se pela exímia qualidade da pasta e do esmalte estanífero, ambos muito finos, aos quais se associa a liberdade e fantasia decorativa, na qual o azul de cobalto se equilibra. Sobrevive alguma contaminação da Majóllica italiana e dos ornatos islâmicos na aba, lado a lado com os motivos de influência chinesa, no centro da peça.

A decoração da aba ocupa toda a superfície, num *horror vacui* que oprime a composição. Embora este preenchimento obsessivo possa ser encontrado na porcelana da China, é mais comum na louça quinhentista de Iznik e nas faianças islamizantes mudéjares valencianas, considerando que, conforme Tânia Casimiro, a justaposição de formas geométricas terá sido assimilada por via espanhola, sobretudo de Talavera¹. Existem igualmente semelhanças inquestionáveis dos elementos em “espiral” com a ornamentação chinesa, nomeadamente (cf.: Intro. Cap. I).

Realçamos o seu raro formato, bacia funda e com alvéolos em relevo, tipologia que encontramos com alguma frequência em covilhetes da porcelana da China no período de Transição. ➤

¹ CASIMIRO, Tânia, 2010, p. 655.

06

A CHINESE LANDSCAPE DISPLAY BASIN

Geometric Decoration

Lisbon, 1600–1620

Diam.: 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 thickness's 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 brush-strokes, 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 excessive, almost obsessive *horror vacui*, is typical of Chinese porcelain pieces, albeit being more prevalent in 16th century Iznik and Valencian Mudéjar ceramics, assimilated through Spanish influence, particularly from Talavera¹. Geometric patterns are equally recorded in Chinese ornamental detailing, namely the spirals often present (cf.: Intro. Ch. I).

Additionally, it is relevant to highlight the piece's shape, a deep basin of raised alveolar surfaces, similar to Chinese transitional period plates. ➤

¹ CASIMIRO, Tânia, 2010, p. 655.



07

PRATO DE APARATO PAISAGEM COM AVE

Decoração Geométrica

Lisboa, 1600–1620

Diâm.: 32,0 cm

C434

Proveniência: Coleção J.M.J., Lisboa.

Exposições: 'Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle', G. Mendes, Paris 2016.

Extraordinário prato em faiança portuguesa decorado a azul-cobalto sobre esmalte estanífero branco. No fundo sobressai paisagem com exuberante ave voando sobre charco rodeado de vegetação exótica, inscrita num dodecágono.

Na aba, seis reservas de padrão geométrico — alternando triângulos com trapézios preenchidos com espirais e separadas por colonelos com serpentinhas estilizadas — e que, tal como no exemplo anterior, se estende até ao covão, oprimindo a decoração central.

Verso da aba com uma sequência de “S” sinuosos, separados por três linhas paralelas em azul-cobalto.

A alusão à porcelana chinesa encontra-se, na utilização do pigmento de cobalto, em várias gradações de azul e na decoração, não só na paisagem de fundo, mas sobretudo na aba, onde os painéis trapezoidais, entre colonelos, sugerem a porcelana *Kraak*, do Período Wanli.

A aba é ainda de feição islamizante, quer no *horror vacui* que a caracteriza, quer no padrão geométrico que contém. O *horror vacui* surge também na porcelana chinesa, nomeadamente, no período Jiajing e as espirais, utilizadas no preenchimento, são transversais às três vias de contaminação (cf.: Intro. Ch. I).

Peças com esta qualidade de esmalte estanífero e pintadas a azul-cobalto — material de custo elevado na época — associadas ao exotismo encantatório que reflectem, eram, pelo seu valor e importância, reservadas às elites e utilizadas como peças de aparato. Na Coleção de António Miranda existe um prato idêntico. ➤

07

A LANDSCAPE WITH A BIRD LARGE DISPLAY PLATE

Geometric Decoration

Lisbon, 1600–1620

Diam.: 32.0 cm

C434

Provenance: J.M.J. Collection, Lisbon.

Exhibited at: 'Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle', G. Mendes, Paris 2016.

A superb plate of cobalt-blue decoration on tin-white glazed surface. From the centre, within a dodecagon, stands out a landscape with a bird flying over a quagmire surrounded by exotic vegetation. This composition is framed by a lip comprising of six *cartouches* featuring geometric motifs — triangles and trapezes filled by spirals and alternating with columns of stylised ribbons — which, as in the previous example extends beyond the plate lip and into the well, oppressing the central motif.

On the plate underside a sequence of sinuous ‘SS’ alternate with triple cobalt-blue filleting.

The allusion to Chinese porcelain is evident, not only in the use of the cobalt-blue pigment in various gradations, but also in the decorative composition, both in the central landscape and, predominantly on the lip, in which the trapezoidal panels suggest *Kraak* porcelain dating from the Wanli reign. Additionally, the lip does also feature Islamising aspects, both in its characteristic *horror vacui* as well as in its geometric patterns.

We must refer, however, that *horror vacui* is also present in Chinese porcelain from the Jiajing reign, and that the spiral motifs used in the filling of voids is transversal to all the three contamination channels (cf.: Intro. Ch. I).

For the quality of their white-lead glaze and for their cobalt-blue decoration, a valuable expensive pigment in the early-17th century, but also for their reflection of an enchanting exoticism, such wares were, for their value and significance, a privilege of the elites and only to be displayed in ceremonial contexts. The collection António Miranda features an identical plate. ➤



08

PRATO DE APARATO CABAÇA

Decoração Geométrica

Lisboa, 1600–1620

Diâm.: 29,0 cm

C669

Proveniência: Coleção privada inglesa.

Raríssimo prato dos inícios do século XVII, proveniente das olarias de Lisboa e ornamentado com vibrante pintura a azul-cobalto, sobre o esmalte estanífero branco.

O fundo está preenchido por cabaça, envolta em linha serpenteada e inserida numa moldura quadrangular de filetes livres.

A elaborada decoração da aba, que se prolonga pelo covão, é constituída por elementos de cariz islâmico, com quatro reservas circulares equidistantes, encerrando flor geometrizada (crisântemo), semi-circundadas por trapézio de feição isósceles, preenchido quatro formas geométricas, quadradas e trapezoidais — ocupadas por riscos paralelos. Os círculos alternam com o mesmo número de cartelas em forma de arcos polilobados sobre fundo reticulado e adornadas com espirais. O verso está ornado com dezoito reservas com um “S” inscrito, copiando, de forma rudimentar, uma prática utilizada nas peças chinesas contemporâneas.

Para além da cor monocromática, a peça integra a gramática decorativa china, evidente na “cabaça” que ornamenta o fundo. Este elemento surge com grande profusão no período Jiajing (1521–1567),

08

A DOUBLE GOURD DISPLAY DEEP PLATE

Geometric Decoration

Lisbon, 1600–1620

Diam.: 29.0 cm

C669

Provenance: British private Collection.

A Lisbon made, early-17th century faience plate of cobalt-blue decoration on pure white-lead glaze ground.

Standing out from the plate’s centre an elegant gourd encircled by spirals within a square shaped filleted frame, from which evolves, expanding outwards, a decorative composition of Islamic style geometric motifs.

The plate’s elaborate lip ornamentation is defined by four symmetrical circular and equidistant circles, centred by flowers and encased by isosceles quadrangles, filled with sequences of trapezoids, whose bases correspond to one side of the central square. The floral circles alternate with equal number of lobate, spiral filled arches on reticulated grounds, which extend over the well and down to the central square apexes. On the plate reverse, a sequence of eighteen sections of inscribed ‘ss’ that replicates, albeit rudimentary, a model often present in contemporary Chinese porcelain plates.

In addition to the characteristic blue and white of its porcelain prototypes, Portuguese faience of this period mimics the Chinese decorative grammar, albeit without their associated symbolic





FIG. 1
Convento de Jesus,
Setúbal (1570–1610),
(pormenor), (Inv. CJ 08
AVE-2 10555). ALMEIDA,
Mariana, 2012, pp. 67 e 141.

Convent of Jesus, Setúbal
(ca. 1570–1610), (detail),
(Inv. CJ 08 AVE-2 10555).
ALMEIDA, Mariana, 2012,
pp. 67 and 141.

atributo de Li Tieguai, um dos oito imortais taoistas¹. Nela se contêm todos os elixires mágicos que afastam os maus espíritos e a doença, ou seja, uma ligação forte à longevidade. O oleiro lisboeta copia o fruto sem conhecer o seu conteúdo simbólico, imprimindo-lhe apenas função decorativa e, chega mais longe, ao envolvê-la num serpenteado, alusão às laçarias que envolvem os objectos preciosos chineses.

Embora a cabaceira seja um motivo que aparece em outras peças de louça portuguesa contemporâneas, surge habitualmente na aba e raramente no medalhão central. Refere-se um prato que exhibe cabaça envolta em laços e serpentinas, inserida num losango, da coleção António Miranda².

Desenhos análogos foram identificados em contexto arqueológico, não só em Portugal (fig. 1), mas também noutros países, nomeadamente nas ilhas Britânicas e Liga Hanseática. São exemplos, as peças exumadas em Deventer, Dordrecht e Amesterdão (Waterlooplein), nos Países Baixos, datados entre 1580 e 1620³. Com a mesma decoração foram recolhidas peças em Carrickfergus, na Irlanda, e na estação de metropolitano de St. James Passage, em Londres, cujo período de deposição não ultrapassa o ano de 1620⁴.

A raridade deste prato reside, não só, na extrema qualidade dos materiais utilizados e na sua decoração, apresentando um excelente estado de conservação, mas também, na sua proveniência, que revela o quanto a moda da faiança portuguesa ultrapassa fronteiras e épocas. ➤

meanings. Such is the case of the gourd featured centrally on our plate. A motif often seen in porcelain produced during the reign of Emperor Jiajing (1521–1567), it corresponds to the attribute of Li Tieguai, one of the eight Taoist immortals¹. As such, the gourd contained the magical potions that fend bad spirits and illness, thus being associated with longevity. But for the Portuguese artist copying this iconographic detail, even framing it in a spiral that alludes to the ribbons that adorned Chinese precious objects, the gourd is of purely decorative value.

Although the gourd vine corresponds to a motif seen in other contemporary Portuguese wares, it mostly appears on plate lips rather than on central medallion compositions. Such examples include one plate of identical typology, featuring a gourd wrapped in bows and ribbons within a lozenge, from the António Miranda collection², and another closely similar also in a Portuguese private collection.

Analogous patterns have been identified in archaeological contexts in Portugal (fig. 1), in territories of the former Hanseatic League and in the British Isles. Other examples from this period have also been recorded in stratigraphic sequences dated 1580–1620³, from Deventer and Dordrecht, in the Netherlands, as well as from Amsterdam's Waterlooplein area, the latter from sequences dated 1600–1620. Other specimens of identical decoration, dated to no later than 1620, have also been found at Carrickfergus, in Ireland, and at St. James's Passage, in London⁴.

The rarity of this plate resides in the quality of the paste selected for its moulding, in the exceptional preservation of the lead-white glaze and in the sophisticated and intense cobalt-blue ornamental composition. In addition, its English provenance evidences and highlights the desirability of the Lisbon produced faience which, at the peak of its production, crossed borders as well as chronologies. ➤

¹ Fervoroso Taoísta, responsável pela renovação do repertório decorativo onde os Oito Imortais se tornam os motivos mais populares.

² MONCADA, M. C., 2008, p. 55.

³ BARTELS, Michiel, 2003, pp. 74–75 e BAART, Jan, CALADO, Rafael, 1987, pp. 18–27.

⁴ CASIMIRO, Tânia, 2013, p. 356.

¹ Devout Taoist, responsible for the renewal of the decorative repertoire where the Eight Immortals become the most popular motifs.

² MONCADA, M. C., 2008, p. 55.

³ BARTELS, Michiel, 2003, pp. 74; BART, Jan and CALADO, Rafael, 1987, pp. 78–80.

⁴ CASIMIRO, Tânia, 2013, p. 356.



09

SALVA-BILHETEIRA COM PÉ PAISAGEM VEGETALISTA

Decoração Geométrica

Lisboa, 1620–1640

Diâm.: 25,5 cm

C726

Proveniência: Coleção M.P., Lisboa.

Salva moldada com covo acentuado, de aba inteiramente recortada assente em pé central circular e coberta de esmalte estanífero branco com decoração a azul-cobalto.

O fundo exhibe motivos vegetalistas de carácter chinês — pêssegos e crisântemos estilizados — que florescem de rochas e de montanhas, sobre panorama hidrográfico, delimitados por friso decagonal, que se repete no covo, formando dupla moldura, preenchida por traços verticais e paralelos.

Na aba, igual número de reservas, relevadas e recortadas, desenhando flores-de-lótus de cinco pétalas, que brotam de dois enrolamentos equidistantes, as sépalas, separados por composições triangulares ornamentadas com círculos espiralados e ponteados. Estão separadas por pequenos gomos moldados, decorados com rostos ou máscaras.

No tardo da aba, dois filamentos paralelos descrevem dez arcos, que acompanham o verso das reservas. O pé é circular, com frete direito e recuado, desgastado pelo uso.

A forma é inspirada nas salvas com pé e de orla gomada e recortada, da ourivesaria Quinhentista. Ingenuamente, o oleiro molda e decora a aba com rostos semelhantes a mascarões — ornamento de cabeças humanas, por vezes fantásticas, com o propósito de afastar os maus espíritos — cujo referente pode ser encontrado no Renascimento europeu.

Ainda que seja bastante notória a ascendência nos vários estilos de faiança europeia do século XVI e XVII, a influência mais marcante é a da porcelana chinesa, bem evidente na paisagem do fundo, onde se destacam pêssegos e crisântemos — símbolos da imortalidade e da jovialidade.

09

A VEGETALIST LANDSCAPE SCALLOPED FOOTED SALVER

Geometric Decoration

Lisbon, 1620–1640

Diam.: 25,5 cm

C726

Provenance: M.P. Collection, Lisbon.

Moulded Portuguese faience salver of white-tin glazed and cobalt-blue painted decoration, its design characterised by a deep well, moulded reliefs lip, scalloped rim and central raised foot.

Characterised by foliage motifs of Chinese inspiration, its central decorative composition comprises of stylised peaches and chrysanthemums emerging from rock outcrops within a river panorama. This condensed scene is framed by a decagonal frieze, repeated on the edge of the well, forming a double frame filled up by vertical parallel lines.

The salver lip is segmented into ten symmetrical and scalloped sections, each of five lobes and reliefs decoration, alternating with small gadrooned elements with faces, or masks motifs, flanked by equidistant scrolls resting on triangles filled by spiralled and dotted circles.

On the verse, a composition of two peripheral parallel lines, completing ten arches that follow the frontal sections outline. The circular straight edged and raised foot, denotes some wear and tear compatible with the salver's dating.

This small dish's format is clearly inspired by the footed salvers produced by 16th century goldsmiths' which, similarly to this example, featured gadrooned and scalloped rims. In this instance, the Portuguese potter moulded and decorated with conspicuous naivety this small Italian inspired object.

Even though the stylistically origin of this salver can quite easily be identified in various analogous pieces of European faience from the 1500s and 1600s, its most defining ascendancy is certainly from the Chinese porcelain decorative motifs that stand out from its central composition.



Peça de grande riqueza e sofisticação, com feitura muito cuidada, para a qual contribui a forma moldada, de relevos acentuados, e a ornamentação com as várias gradações de azul-cobalto que ressaltam sobre o vidrado estanífero branco. O oleiro optou pela utilização de óxido de cobalto importado, para obter a cor azul — mais dispendioso e dependente do comércio internacional¹ — em vez da cassiterite, que dispunha em território nacional, o que confere uma maior dignidade a esta obra de arte.

Apesar de muito pouco usuais, existem peças semelhantes no Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo (Inv. 420 e 465), no Museu de Arte Antiga, em Lisboa (Inv. 2433 e 2294), no Paço Ducal de Vila Viçosa² e na presente colecção (C645 e C646). ↗

Such inspiration is evident in the depicted landscape, with its hills and stream, accompanied by peaches and chrysanthemums, respectively symbols for immortality and joviality in the Chinese iconography. A precious and sophisticated object for its moulded shape and sharp reliefs, it is decorated in various cobalt-blue gradations that enhance the bright tin-white glaze. Contrary to the locally available tin oxide, or cassiterite, the cobalt oxide chosen for the salver decoration, attained by calcination to produce the blue pigment, was imported from afar, and hence more expensive and dependant of international trade¹.

Although unusual, similar salvers can be seen at the Viana do Castelo Decorative Arts Museum, in northern Portugal (Inv. 420 and 465), at Lisbon's Museu Nacional de Arte Antiga (Inv. 2433 and 2294), and at Vila Viçosa's Ducal palace, in the Alentejo². The São Roque collection does also feature two other analogous salvers (Inv. C645 and C646). ↗

¹ PAIS, Alexandre N., 2012, p. 287.

² IDEM, *Ibidem*, p. 340.

¹ PAIS, Alexandre N., 2012, p. 287.

² IDEM, *Ibidem*, p. 340.

10

AQUAMANIL QUIMERA EM FORMA DE RÃ

Decoração Geométrica

Lisboa, 1620–1640

Dim.: 12,5 × 12,5 × 19,5 cm

C592

Proveniência: Coleção M.P., Lisboa.

Exposições: “O Exótico nunca está em casa?”, M. N. do Azulejo, Lisboa, 2013 (cat., fig. 48).

Aquamanil de fino vidro estaniífero e decorado a azul-cobalto, produzido na primeira metade do século XVII nas oficinas de Lisboa. Representa animal fantástico, inspirado num *kendi* em forma de rã, da porcelana chinesa Wanli–Kraak.

Com fisionomia expressiva, o animal encontra-se sentado, apoiado nas quatro patas e com a cauda enrolada, desenhando um “s”, que serve de pega. Em posição de voo, de cabeça erguida e orelhas salientes inclinadas ao longo do tronco, tem olhos abertos e atentos, nariz proeminente e a boca tem orifício para verter líquido. Repousa em almofada decorada na frente por um friso de contas, que assenta em base saliente.

A ornamentação é simples, geometrizada, constituída por linhas paralelas em *zig-zag*, em todo o corpo e na cauda. No peito, uma exuberante reserva circular, que pode estar inspirada na “roda de Dharma” onde se destaca composição floral em cruz grega, com os braços terminados em flor de lótus e outros elementos relacionados com os ornatos da porcelana chinesa.

Embora sugira uma rã, existe uma contaminação por outros animais, como insinua a estilização da juba ao redor da cabeça, as orelhas e a cauda, atribuíveis a um leão.

É notória a inspiração nos *Kendi* zoomórficos, em forma de rã¹, uma das criaturas mais representadas na China desde épocas recuadas — símbolo de longevidade e do intangível. Lembra também conta-gotas, em miniatura, muito frequentes na China contemporânea, utilizados pelos pintores nas suas obras de arte.

Apesar de não apresentar o suporte em gargalo alto, característico dos *Kendi*, por lhe ser acrescentada cauda, usada como

¹ PINTO DE MATOS, M. A., 2011, pp. 106–107.

10

A FROG-SHAPED CHIMERA AQUAMANILE

Geometric Decoration

Lisbon, 1620–1640

Dim.: 12.5 × 12.5 × 19.5 cm

C592

Provenance: M.P. Collection, Lisbon.

Exhibited at: ‘O Exótico nunca está em casa?’, M. N. Azulejo, Lisbon 2013 (cat., 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* — probably inspired in the ‘wheel of Dharma’ — with a floral composition disposed in a Greek cross pattern with lotus flowers endings, directly associated to the influence of Chinese porcelain ornamentation, 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*,¹ 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.

¹ PINTO DE MATOS, M. A., 2011, pp. 106–107.



pega. O oleiro manteve assim a função de contentor de líquidos, acentuando-a pela decoração sinuosa das riscas em azul-cobalto, que simula ondas a propagarem-se na superfície da água.

A função principal dos *Kendi* é servir e beber líquidos. O nome deriva do termo malaio *Kendika*, garrafa usada para o transporte de água nos rituais hindus e budistas, nomeadamente na Índia e nas cerimónias nupciais em Java — recipiente com que a noiva derramava água nos pés do nubente.

Muito característicos no período chinês Wanli e de grande popularidade na época, estes contentores eram exportados para o Médio Oriente e Europa, na centúria de Seiscentos, conservando-se em diversas colecções públicas e privadas.

Se, pela sua forma, o aquamanile se enquadra no período dito Wanli, a ornamentação abstracta e depurada que o preenche é sugestiva da designada “Decoração Geométrica”, com o seu característico *horror vacui*, (cf.: Intro. Ch. I).

A riqueza criativa das olarias de Lisboa, da primeira metade do século XVII, está bem patente em originalidade e mestria. Peça muito rara, não se conhecem mais do que dois ou três exemplares com estas características zoomórficas e a mesma função, sendo certo que, até à data, é o único que se conhece em forma de ranídeo. ↗

The *kendi* were originally designed as long necked water containers, their name originating from the Malay word *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* (cf.: Intro. Ch. I).

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. ↗

11

KENDI

Decoração Geométrica

Lisboa, 1620–1640

Dim.: 17,0 × 22,5 × 11,0 cm

C759

Javali em faiança portuguesa, seguindo o modelo dos Kendi, recipientes zoomórficos usados tradicionalmente para servir líquidos na China. Modelado com em forma deste animal, suporta longo gargalo circular aplicado na parte superior do dorso e assenta em base recortada. Da primeira metade do século XVII, está decorado a azul-cobalto, seguindo o esquema decorativo de “Decoração Geométrica”(cf.: Cap. I)

O porco-selvagem, em posição ortostática, apresenta corpo robusto e patas curtas bem definidas. A cabeça grande, de perfil frontonasal rectilíneo, tem sobrancelhas assinaladas e olhos levemente cavados com pupilas relevadas, que termina em focinho com narina perfurada e, da boca, sobressaem dois dentes caninos (duas presas). As orelhas, arredondadas, foram vincadas frontalmente pela pressão do polegar do oleiro.

A decoração densa, preenche toda a superfície. Linhas demarcatórias, a cheio, assinalam os contornos anatómicos externos como olhos, boca, focinho, orelhas e patas, e delimitam as três faixas geométricas da base de apoio, ilhargas e frente, ocupadas por formas

11

KENDI

Geometric Decoration

Lisbon, 1620–1640

Dim.: 17.0 × 22.5 × 11.0 cm

C759

Portuguese faience vessel replicating *kendi* prototypes, a type of Chinese zoomorphic jug traditionally destined for containing and pouring liquids. Shaped as a wild boar, and dating from the first half of the 17th century, it features a tall circular neck rising from its back, scalloped base, and cobalt-blue pigment ‘Geometric’ decoration (cf.: Cap. I).

The orthostatic animal is characterized by robust body and short, perfectly defined limbs. The large head of rectilinear frontonasal profile, featuring marked eyebrows and mildly sunken eyes of highlighted pupils, ends in snout of single pierced nostril, and mouth from which emerge two canine tusks. The rounded ears were shaped by the potter’s thumb pressure.

A dense decorative composition fills the entire vessel surface. Fuller outlining lines mark the anatomical details, such as eyes, mouth, snout, ears and limbs, and demarcate three geometric bands, at both flanks and front, filled by triangles and floral elements on striped ground. The remaining space is loosely and freely ornamented with brush strokes in varying density coloration, from





triangulares preenchidas por elemento floral, sobre fundo riscado. O resto do corpo é decorado de forma solta e despreocupada, com pinceladas de várias intensidades e colorações, que vão do azul médio ao azul-escuro, formando espirais, riscados e pontilhados, que simulam o pelo do animal.

Esta forma escultural serve a sua função primordial de contentor de líquidos, introduzidos através de gargalo elevado e vertidos por um orifício mais pequeno localizado no focinho.

Na origem deste tipo de peças estão referentes chineses. Alguns objectos de uso quotidiano neste país longínquo — incensórios, conta-gotas, porta-pincéis e recipientes para beber, como jarros e *kendis*, entre outros — tomam a forma de animais, em especial pelas suas características simbólicas, inicialmente produzidos em Jingdezhen nos finais do século XVI, mais propriamente, durante o Período Wanli (1573–1619). Muito atraentes, tanto pelas qualidades esculturais como pela função, surgem moldados em diversas formas, tais como elefante, rã, vaca, búfalo, esquilo, dragão ou fénix, revelando formatos muito originais e complexos¹.

A escolha do javali e a ornamentação da peça é representativa da criatividade vernacular dos oleiros lusos. Pouco conhecido na China², o artesão escolhe este tema zoomórfico certamente pela importância cinegética de prestígio, como paradigma de coragem e bravura, que este animal representava para reis e aristocracia europeus³. Bom testemunho da fusão de culturas, a implantação das orelhas é semelhante à dos elefantes.

mid to dark blue, featuring spirals, stripes and dots that simulate the boar's coat. This sculptural *kendi* serves its primary function by introducing the liquids through the upright neck and pouring them from the narrower snout opening.

Such vessels prototypes, often Chinese daily use objects such as incense burners, pipettes, brush pots and drinking vessels — jugs and *kendi* among others — replicated zoomorphic shapes, namely for their symbolic attributes, and were initially produced in the late 16th century, during the Wanli reign (1573–1619), in Jingdezhen. Highly appealing for both their sculptural character and function, and revealing both original and complex forms, they were moulded in a range of shapes, including elephants, frogs, cows, buffalos, squirrels, dragons and phoenixes¹.

The choice of a wild boar figure and the object's ornamentation are emblematic of the vernacular language of Portuguese potters. Unusual in China², it is likely that the potter chose this form due to the animal's hunting prestige and the paradigm of courage and bravery that it represented among European royalty and aristocracy³. Testimony to the fusion of cultures, the positioning of the ears is like that of elephants.

It is, however, in the simulated animal fur, filling the whole surface, that the connection with two other contemporary Portuguese faience *kendi* can be unequivocally established. One belonging to the M.P. collection, and included in the past exhibition 'O Exótico nunca está em casa? A China na faiança e no azulejo portugueses (séculos

¹ CANEPA, Teresa, 2008, pp. 24 e 25.

² PINTO DE MATOS, M.A., Vol. II, 2011, p. 118. Conhecem-se peças mais tardias, como as famosas terrinas oitocentistas em cabeças de javali, de encomenda e influência europeia.

³ *Livro da Montaria (1415–1433)* do rei D. João I (r. 1385–1433).

¹ CANEPA, Teresa, 2008, pp. 24 e 25.

² PINTO DE MATOS, M. A., Vol. II, 2011, p. 118. Later typologies are also recorded, namely boar's head shaped tureens, commissioned and influenced by the European markets

³ King João I (r.1385–1433) "*Livro da Montaria (1415–1433)*".



É na decoração, que simula o pelo do animal e que preenche integralmente a forma, que podemos reconhecer ligações assertivas com dois exemplares de faiança portuguesa da mesma época. Um *Kendi* da coleção M.P., que figurou na exposição “O Exótico nunca está em casa? A China na faiança e no azulejo portugueses (séculos XVII–XVIII)”⁴, e o da Fundação Carmona e Costa (inv. CER 59)⁵. Dada a grande semelhança decorativa entre estas peças sugere-se uma origem comum, possivelmente da mesma oficina ou artesão.

Esta obra, de grande mestria, é uma peça muito rara, sendo o único modelo conhecido com esta forma específica. A sua importância transcende esta singularidade: é um testemunho excepcional da originalidade e perícia dos oleiros portugueses do século XVII. ➤

XVII–XVIII)⁴, and one other at the Carmona e Costa Foundation (inv. CER 59)⁵. Given the close decorative similarities between the former two objects and the one herewith described, it is possible to suggest a common origin, possibly from the same pottery, or even by the same potter.

For its evident manufactural mastery, and as the only known *kendi* in this specific design, it is an extremely rare piece. Its broader relevance however, as an exceptional testimony of the 17th century Portuguese potter’s originality and expertise, transcends this singularity. ➤

⁴ CURVELO, Alexandra, *O Exótico nunca está em casa?* (...), 2013, p. 289.

⁵ PAIS, Alexandre N. e MONTEIRO, João P., 2003, pp. 62 e 63.

⁴ CURVELO, Alexandra, *O Exótico nunca está em casa?* (...), 2013, p. 289.

⁵ PAIS, Alexandre N. e MONTEIRO, João P., 2003, pp. 62 and 63.

CAPÍTULO II

Decoração Wanli 1600–1625

CHAPTER II

Wanli decoration 1600–1625

Na faiança portuguesa do século XVII, a Porcelana da China foi a influência mais emblemática, dando origem a uma das primeiras “chinoiserie” europeias e à designação de “Porcelana de Lisboa”.

O elevado custo da porcelana que chegava nas naus das Índias, com enorme procura e diminuta oferta, contribuiu para o grande sucesso destas cerâmicas, que rapidamente conquistaram a Europa, através dos circuitos comerciais da Liga Hanseática, nos entrepostos holandeses e ingleses, altura em que se consolidaram as produções lisboetas.

Este período corresponde ao primeiro quartel de Seiscentos, sendo o que reproduz de forma mais fidedigna a porcelana Wanli (1573-1617)¹, por isso toma a mesma denominação — Wanli. Na realidade, esta aproximação não se limita à decoração e à forma das peças, mas também à qualidade e finura da pasta, à suavidade do vidrado, à beleza e criatividade da decoração, que num primeiro relance sugere a porcelana original, com os seus vibrantes azuis-cobalto.

É o tempo em que os oleiros seguem com mais rigor temas e símbolos, sem a pretensão de uma cópia fiel. Retratam-se paisagens bucólicas orientais com animais, como gamos, lebrões ou lebres, sobre rochedos. Aqui, cresce uma vegetação exótica, como flores de ameixeira, peónias e crisântemos, nas margens de um rio ou riacho e aves que voam; símbolos da mitologia chinesa, como por exemplo sapecas (*zhu*), pérolas ou rolos de pintura completam esta ornamentação.

À semelhança da porcelana chinesa, dentro de um espírito reinterpretativo, demonstram segurança e cuidado na qualidade das composições decorativas, quer na minúcia e delineamento dos motivos, quer na pureza do contraste dos azuis cintilantes, face ao esmalte branco dos fundos. A qualidade e o carácter aparatoso destas peças indicam uma valorização reservada às elites nacionais e à exportação. ✨

Closely inspired by Chinese Porcelain, this family illustrates the most emblematic of all influences absorbed by 17th century Portuguese faience, eventually evolving, jointly with Portuguese goldsmithing, into one of the earliest European *chinoiserie* decorative patterns.

The considerable demand and short supply, as well as the prohibitive prices of the Chinese porcelain that arrived in the Portuguese India Run ships, contributed to the immense success of these ceramics in Portugal, and their almost simultaneous European success, particularly within the Hanseatic league trade circuits and the Dutch and English outposts, a fact well evidenced by the archaeological record, which reflects a period of consolidation for this highly sophisticated Lisbon production.

Corresponding to the first quarter of the 17th century, it is the period, according to Reynaldo dos Santos, in which the Wanli reign (1573–1617) porcelain is most closely replicated¹, this fact in itself justifying its designation. In truth, this convergence is not limited to the objects shape and decoration but is also bound by the paste quality and fineness, by the glaze and enamelling smoothness and by the beauty and creativity of decoration, which suggests the original porcelain matrix with its vibrant cobalt-blue motifs. For their outstanding quality these wares were often referred to as ‘Lisbon porcelain’.

But it is also the period in which the potters follow more accurately the subjects and the symbols, albeit with no claim at an exact copy. They portray bucolic oriental landscapes near rivers or streams, inhabited by birds and animals, such as deer and hares that rest on rock outcrops from which emerge exotic vegetation, plum flowers, peonies and chrysanthemums. Chinese mythology objects, such as perforated coins (*zhu*), pearls or painting scrolls complement this already dense ornamentation.

Similarly to Chinese wares, albeit in a reinterpretative spirit, they reflect confidence and diligence in the quality of the decorative compositions, both in the outlining of motifs, and in the fine contrasts between the brilliant blues, side by side with the ground white enamel. In essence, for their overall quality and theatrical character, it is possible to ascertain that these refined wares were undoubtedly destined both to the Portuguese and other European wealthy elites. ✨

¹ SANTOS, Reynaldo dos, 1960, p. 33.

¹ SANTOS, Reynaldo dos, 1960, p. 33.

12

CANUDO DE FARMÁCIA GAMO E SAPECA

Decoração Wanli

Lisboa, 1600–1625

Alt.: 23,0 cm

C636

Proveniência: Coleções Seruya, Évora e Manuel da Bernarda, Alcobça.
Exposições: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle”, G. Mendes, Paris 2016.

12

A DEER AND CHINESE COINS APOTHECARY JAR

Wanli Decoration

Lisbon, 1600–1625

H.: 23,0 cm

C636

Provenance: Seruya, Évora and Manuel da Bernarda, Alcobça, Collections.
Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle’, G. Mendes, Paris 2016.



Excepcional manga em faiença portuguesa, de forma cilíndrica, com ligeiro estrangulamento no centro, decorada a azul-cobalto sobre esmalte branco. O vidrado muito fino e a decoração de grande qualidade, seguindo fielmente as porcelanas Wanli, justificam a sua inclusão no grupo homónimo.

O bojo apresenta uma requintada decoração com três gamos, um sentado e dois caminhando num solo rochoso, pontuado, e múltiplas sapecas. Estão rodeados por vegetação exótica, de belas palmeiras e peónias. No colo e na base, entre filetes, uma cercadura de barras verticais e oblíquas, remata a composição.

As sapecas são um dos oito objectos preciosos chineses, simbolizando a riqueza. O gamo é um símbolo de longevidade, por ser o único animal capaz de encontrar o cogumelo sagrado da imortalidade (*lingzhi*). A sua associação com o gamo é uma alegoria à prosperidade.

Peças como esta, de grande qualidade e carácter aparatoso, são de muito valorizadas e reservadas às elites nacionais, laicas e religiosas. ✨

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.

Works such as this, of high quality and ostentatious character, are highly valued and were reserved for national, both secular and religious, elites. ✨



13

PAR DE CANUDOS DE FARMÁCIA RODAS DA LEI

Decoração Wanli
Lisboa, 1600–1625
Alt.: 27,5 cm
C577

Proveniência: Coleção António Miranda, Lisboa.
Exposições: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle”, G. Mendes, Paris 2016.
Reproduzido em: M. Cabral Moncada, “Faiança Portuguesa, Séc. XVI a XVIII”, Lisboa 2008, fig. 34.

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 lebre — 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 faixa de volutas e filamentos 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

A PAIR OF WHEEL OF THE LAW APOTHECARY JARS

Wanli Decoration
Lisbon, 1600–1625
H.: 27.5 cm
C577

Provenance: António Miranda Collection, Lisboa.
Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle’, G. Mendes, Paris 2016.
Reproduced in: M. Cabral Moncada, ‘Faiança Portuguesa, Séc. XVI a XVIII’, Lisbon 2008, fig. 34.

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 potter’s 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 brush-strokes 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

CANUDO DE FARMÁCIA COM A INSÍGNIA DA ORDEM DE AVIS

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

Proveniência: Coleções António Miranda, Lisboa e Manuel da Bernarda, Alcobaça.

Exposições: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle”, G. Mendes, Paris 2016.



Canudo de botica de grandes dimensões, com formato tubular, ligeiramente cintado, pé circular, colo baixo e bordo revirado, decorado a azul-cobalto, castanho de ferro e amarelo de antimónio, sobre esmalte estanífero branco.

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

14

AN INSIGNIA OF THE AVIZ ORDER APOTHECARY JAR

Wanli Decoration
Lisbon, 1610–1630
H.: 27.0 cm
C583

Provenance: António Miranda, Lisbon and Manuel da Bernarda, Alcobaça, Collections.

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle’, G. Mendes, Paris 2016.

Large cylindrical apothecary jar of gentle concaving towards the mid body, resting on a raised foot. The short neck terminates in a flaring rim. The tin-white underglaze ground is decorated in cobalt-blue and antimony-yellow pigments.

The decorative composition follows a typically oriental pattern of dense vegetation with stylized pine trees and willow branches, plum flowers and peonies. The body's lower section is encircled by triangles, alluding to a garland, that encase stylized peonies and plum flower bouquets.

At shoulder height in the upper section, a circular mustard coloured medallion featuring the cross of Avis, the insignia of the Portuguese Military Order of the Knights of Avis. A perimetral thin yellow trim within blue filleting encircles the neck and the foot.

The exuberant decoration reflects the *horror vacui*, aversion to empty spaces, characteristic of the Islamic tradition and clearly illustrated in this jar. The choice of the antimony-yellow pigment remits to the erudite Italo-Flemish taste evident on late-16th century tile wall coverings, such as those at the São Roque Church, in Lisbon (1584).



decoração reflecte um *horror vacui*, com repúdio a espaços vazios, característicos da tradição islâmica.

A utilização de amarelo de antimónio remete para o gosto erudito italo-flamengo, cujo referente pode ser encontrado em revestimentos azulejares do final do século XVI, de que são exemplo as paredes da Capela de São Roque (1584).

A renascença italiana marcou não somente a decoração, mas também as tipologias e os modelos dos recipientes para uso farmacêutico.

Dentro do registo boticário existe um tipo de heráldica decorativa com elementos das várias ordens religiosas, que teriam como destino determinados conventos e mosteiros. É o caso desta manga, encomendada por algum convento da Ordem de São Bento de Avis, que na sua origem seria ordem religiosa militar de cavaleiros portugueses localizada em Castela, ramo da Ordem de Calatrava, embora alguns historiadores afirmem ter sido que foi criada em Portugal por D. Afonso Henriques, no século XII.

No acervo do Museu da Farmácia, em Lisboa, existe um canudo muito idêntico. ↙

Beyond the decorative grammar, the Italian Renaissance has also defined the typologies and shapes of apothecary vessels. This group includes a family individualized by its decorative heraldic relating to the various religious Orders, which was destined to specific convents and monasteries. Such is the case with this jar, depicting the heraldic of Saint Benedict of Aviz which, in its origin, was a Military Order of Portuguese Knights based in Castile, and a branch of the Order of Calatrava, albeit the fact that some historians argue that it was founded in Portugal by King Afonso Henriques in the 12th century

Lisbon's Pharmacy Museum features in its collection an almost identical vessel. ↘

15

PICHEL PAISAGEM CHINESA

Decoração Wanli

Lisboa, 1610–1630

Alt.: 27,0 cm

C748

Proveniência: Coleção M. P., Lisboa.

Jarro ou pichel da primeira metade do século XVII, em faiança portuguesa, decorado a azul-cobalto sobre esmalte estanífero.

De bojo ovóide que se prolonga por um colo alto e cilíndrico, termina em gargalo tubular recuado e bico saliente. A pega semicircular, que une o bojo ao colo, segura tampa em estanho. Assenta sobre base cónica com reentrâncias escavadas.

A decoração submete-se à forma da peça, o que evidencia a sabedoria do artista oleiro. No corpo destaca-se banda larga contínua com paisagem característica de um jardim tipicamente oriental, com rochedo, onde prolifera vegetação exótica — destacando-se duas grandes camélias e palmeiras — separada por cercas divisórias. No céu, o astro rei e nuvens de múltiplas feições.

No tardo por debaixo da asa, banda larga longiforme com três registos quadrangulares, o central decorado por camélia limitado inferior e superiormente, por motivos em ponta de diamante.

Dois faixas completam o bojo, emolduradas por filetes duplos. A superior, formada por composição de óvulos, alternados com linhas rectas e ziguezagues à meia esquadria e, a da base, estrangulada, com nove painéis, que se distribuem simetricamente

15

A CHINESE LANDSCAPE JUG

Wanli Decoration

Lisbon, 1610–1630

Alt.: 27.0 cm

C748

Provenance: M.P. Collection, Lisbon.



Portuguese faience jug dating from the first half of the 17th century, featuring cobalt blue decoration on tin white enamelled ground. Resting on a conical grooved foot, the ovoid shaped body extends upwards through a long cylindrical neck, terminating in a tubular recessed mouth of protruding spout, covered by pewter hinged lid attached to the semi-circular handle.

Denoting the practical knowledge of the pottery painter, the decorative elements conform to the object's bulging shape. On the body, framed by a central continuous ornamental belt, a composition of characteristically eastern garden features with multiple clusters of rock outcrops and exotic vegetation, from which stand out two large camellias and palm trees separated by fences. In the sky, the sun, and variously shaped clouds.

On the reverse, beneath the handle, a long, wide band with three rectangular levels, the central one decorated with a camellia is bordered, above and below, by diamond-point motifs. Encasing and completing the main belt decoration, two bars framed by double threads. An upper one characterized by oval cells alternating with straight and zigzagging diagonal lines, and a lower one,



a partir do centro, onde alternam molduras preenchidas com reticulado e com meandros, numa segmentação muito característica do período *Kraak* — Wanli.

Esta linguagem decorativa é repetida sequencialmente nas seis reservas que dividem o colo, separadas por duas linhas paralelas e verticais.

A pega está decorada por uma sequência de aspás¹ angulares a azul-cobalto. Assenta em base cônica com reentrâncias escavadas preenchidas com a mesma cor.

Tampa articulada em estanho — com patilha própria em palmeta, de modo a facilitar o seu manuseamento — gravada com as letras “C.A.C.S.” envoltas por coroa de flores geometrizadas — cobre o gargalo, presa à pega do recipiente.

Este excelente exemplar de faiança portuguesa com data de produção aproximada de 1620–40, inspirou-se directamente na porcelana *Kraak* do período Wanli, tanto na temática central como na distribuição das reservas do colo e da base do bojo, preenchidas com elementos decorativos, de feição geométrica.

Frequentemente denominadas “garrafas de Hamburgo”, estes jarros reflectem um formato regional típico, mantendo aqui a sua tampa de estanho original. Na verdade, não só pela sua composição decorativa, mas sobretudo pela forma e morfologia da tampa, este tipo específico de jarro destinava-se sobretudo ao âmbito geográfico da Liga Hanseática (cf.: Intro. Picheis).

A existência de encomendas singulares, como esta, sugere a presença de olarias portuguesas com produção direccionada a nichos exclusivos de mercado².

Na colecção de António Miranda³ existe um exemplar idêntico. Outros podem ser vistos em várias colecções de museus, nomeadamente em Hamburgo, Estocolmo, Viena e Londres. ➤

conical and sectioned into nine panels emerging from the centre, which rotate frames of reticulated and of meander elements, in a segmentation characteristic of *Kraak* porcelain. This decorative grammar is repeated sequentially in the six neck *cartouches* isolated by double parallel lines. The white enamelled handle displays a sequence of cobalt blue chevrons¹.

Engraved with the monogram ‘C.A.C.S.’ within a floral wreath, the hinged pewter cover of palm shaped thumb piece, for ease of use, is fixed to the top of the vessel’s handle.

Clearly absorbing Chinese porcelain prototypes, this outstanding example of a Portuguese faience jug dating from the 1620–1640 period, was directly inspired, both in its main subject and in its neck and base organisation of geometric ornamental elements, by the decorative grammar of the *Kraak* porcelain wares produced during the reign of Emperor Wanli.

Often referred to in the past as ‘Hamburg bottles’, these vessels reflect a typical, pewter lidded, regional format. In fact, not only for their decorative composition and colour palette, but particularly for their shape and presence of a lid, this specific type of jug was mainly destined to the Hanseatic League geographic sphere (vd. Intro. Pichers).

The existence of specially commissioned objects, such as the present jug, can also suggest the existence of pottery workshops whose production was destined to specific markets requirements².

A jug of identical shape and decoration was recorded in the former António Miranda collection³. Identical jugs can also be seen in various museum collections in Hamburg, Stockholm, Vienna, or London. ➤

¹ “Aspa”—Ornato geométrico formado por toro quebrado.

² PAIS, Alexandre N., 2012, p. 451.

³ MONCADA, M. C., 2008, fig. 30.

¹ Geometric ornament formed by a broken log.

² PAIS, Alexandre N., 2012, p. 451.

³ MONCADA, M. C., 2008, fig. 30.



CAPÍTULO III

Decoração “Pré-Aranhões” 1620–1650

CHAPTER III

‘Pré-Aranhões’ decoration 1620–1650

Na sequência cronológica da “Decoração Wanli” surge a linguagem decorativa de “Pré-Aranhães”, com vincada influência na porcelana chinesa *Kraak*.

A característica mais importante está no esquema decorativo, que coloca os elementos dentro de cartelas, preenchidas por símbolos chineses, como a folha de artemísia, o crisântemo, o rolo de pintura, etc. — muitas vezes separados por secções de cordões duplos ou selos — que os chineses envolviam em fitas, e que o oleiro português deturpa, o que irá dar origem mais tarde a patas grandes de aranhas ou aranhões.

Este, é um tempo de consolidação da produção portuguesa. Estilisticamente, aumenta o repertório iconográfico com temas orientais — de paisagens bucólicas chinesas e, por vezes, com a representação de animais e indivíduos — e temas europeus. Aqui surge uma panóplia de brasões nobiliárquicos, demonstrando que eram, em grande parte, objectos destinados ao consumo das elites.

Reconhecem-se peças com esta gramática decorativa em museus e colecções particulares, para além de contextos arqueológicos, nacionais e estrangeiros, civis e religiosos. Nos Países Baixos, por exemplo, os achados arqueológicos mostram que o conjunto de materiais encontrados se destinava, quer ao consumo doméstico dos Judeus Sefarditas¹, que para aí se tinham exilado, quer ao quotidiano de pessoas da nobreza, empresários, mercadores e altos funcionários ao serviço da Companhia das Índias Orientais². 🐙

Following chronologically the Wanli Decoration period, the *Pré-Aranhães* ornamental grammar reflects conspicuous *Kraak* porcelain inspiration. Its most relevant characteristic relates to its decorative arrangements, which position its various elements — artemisia leaves, chrysanthemums, painting scrolls, etc. — within *cartouches*, while simultaneously wrapping them in ribbons and alternating them with sections featuring double cords or seals — which, misrepresented by the Portuguese potters, become rather large spiders — *aranhães* — legs.

Corresponding to a period of consolidation in Portuguese faience production, it does witness the stylistic expansion of the oriental themed iconographic repertoire of bucolic Chinese landscapes, at times featuring animals and human figures, and European subjects, the latter including coats of arms, which suggest that the production was mostly destined for the wealthier classes’ consumption.

Objects featuring these decorative characteristics are known in museums and private collections and have also been recorded in archaeological contexts in Portugal and abroad, in both religious and secular settings. In the Netherlands, for instance, archaeological finds suggest that the materials unearthed were originally destined for domestic use of the exiled Sephardic Jewish community¹, as well as of the social elites, entrepreneurs, merchants and Dutch East India Company officials². 🐙

¹ Devido às limitações impostas à liberdade religiosa, muitos judeus Sefarditas estabeleceram-se em Amesterdão e Hamburgo, (vd. p. 24, Faiança portuguesa — História de um gosto na Europa do século XVII).

² BARTELS Michiel, 2003, p. 70.

¹ Due to the restrictions imposed on their religious freedom many Sephardic Jews settled in Amsterdam and Hamburg (v.d. p. 24, Portuguese faience — The history of a particular taste in seventeen-century Europe).

² BARTELS Michiel, 2003, p. 70.

16

SALVA-BILHETEIRA COELHO DE JADE

Decoração “Pré-Aranhões”

Lisboa, 1620–1640

Dim.: 4,3 × 22,0 × 22,0 cm

C646

Proveniência: Coleção Manuel da Bernarda, Alcobaça; Actual coleção particular, França.

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

Centro definido por filete circular e preenchido por paisagem exótica com várias ramagens de pêssegos destacando-se coelho em cima da rocha.

A aba recortada exhibe seis reservas, preenchidas alternadamente por folha de artemísia envolta em cordões e ramos de pêssago, separadas por colunelos com laços e selos, que se prolongam pelo covo. No tardo, apontamentos soltos de folhagens, pintados a azul na orla.

A forma é inspirada nas salvas de prata com pé, de Quinhentos e da primeira metade de Seiscentos. É com muita graciosidade que a decoração da aba, de forte cariz chinês *Kraak*, se adapta ao recorte da salva, e o coelho é provavelmente um dos animais mais populares e frequentes na faiança portuguesa.

O coelho, aqui representado, estático sobre a rocha, de cabeça, olha para a Lua. Conhecido como coelho de jade ou coelho lunar, normalmente branco, é o acompanhante da deusa *Cháng É* (嫦娥), a deusa lunar — símbolos da imortalidade na Mitologia chinesa. Os poetas chinos gostavam de tecer elogios ao coelho de jade que, em muitas representações, passou a substituir o próprio astro¹.

Apesar de muito pouco usuais, são conhecidas bandejas com pé e recortadas, em faiança seiscentista, algo insólitas, decoradas com motivos chineses e *querubins* de carácter europeu, como é o caso de exemplares existentes no Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo (Inv. 00467–MAD; 00419–MAD; 00420–MAD) e no Museu de Arte Antiga (Inv. 2366 Cer), Lisboa. ✍

¹ MO GUO, 2019, p. 86.

16

A JADE RABBIT FOOTED SALVER

‘Pré-Aranhões’ Decoration

Lisbon, 1620–1640

Dim.: 4,3 × 22,0 × 22,0 cm

C646

Provenance: Manuel da Bernarda Collection, Alcobaça; Nowadays Private Collection, France.

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 peaches 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.

The rabbit, depicted here standing still on a rock with its head turned towards the Moon, is known as jade rabbit or lunar rabbit. Typically white in colour, it is the companion of the goddess *Cháng É* (嫦娥), the lunar goddess — both symbols of immortality in Chinese mythology. Chinese poets often praised the jade rabbit, which, in many representations, came to replace the moon itself¹.

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 form the *Museu de Artes Decorativas* in Viana do Castelo (Inv. 00467–MAD; 00419–MAD; 00420–MAD) or the *Museu Nacional de Arte Antiga* in Lisbon (Inv. 2366 Cer). ✍

¹ MO GUO, 2019, p. 86.



17

SALVA-BILHETEIRA TEIXEIRA DE SAMPAIO

Decoração “Pré-Aranhões”

Lisboa, 1620–1640

Dim.: 4,3 × 22,0 × 22,0 cm

C645

Proveniência: Coleção Manuel da Bernarda, Alcobça.

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

Covo poligonal, delimitado por friso com dupla moldura e preenchido por traços paralelos verticais. O fundo, envolvido por coroa de flores e folhagem, está centrado por cartela com os monogramas T e S sobrepostos, iniciais encontradas em outras bilheteiras ligadas à cidade de Hamburgo e a outras cidades da 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.

No tardoz, cinco composições poligonais ao gosto Ming-Wanli, com apontamentos florais, assente em pé circular envolvido por filetes pintados.

Tal como dito no exemplo anterior, a forma remete para as salvas em prata portuguesa seiscentistas. A decoração é híbrida, com a aba de forte cariz *Kraak* — Wanli, centrada num monograma envolvido por coroa de folhas e folhagem ao gosto italiano de Della Robia.

As iniciais “TS” foram associadas a Diogo Teixeira de Sampaio, um dos mais ricos comerciantes de Hamburgo. Nascido em Lisboa, em 1581, radicou-se naquela cidade, em 1646, convertendo-se ao judaísmo no ano seguinte, com o nome de Abraham Senior Teixeira. Seu filho, que adoptou o nome de Isaak Senior Teixeira, casou dois anos mais tarde com Rachel Ribca de Matos, membro de uma das mais ilustres famílias hamburguesas.

Esta raríssima salva, apesar da sua semelhança com outras peças de colecções portuguesas, sobressai pela marca de posse imposta pelo seu encomendante e dirigida às oficinas de Lisboa, conforme se pode constatar pela cartela com o monograma “TS”. Um jarro com a mesma inscrição e datado de 1644 encontra-se numa colecção privada em Hamburgo¹. ↗

¹ PAIS, Alexandre N., 2007, p. 54.

17

A FOOTED SALVER TEIXEIRA DE SAMPAIO

‘Pré-Aranhões’ Decoration

Lisbon, 1620–1640

Dim.: 4,3 × 22,0 × 22,0 cm

C645

Provenance: Manuel da Bernarda Collection, Alcobça.

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-Wanliinspiration, filled by simple stylised floral detailing and a circular raised foot encircled by parallel blue filleting.

As mentioned in the previous example, its shape is reminiscent of 17th-century Portuguese silver salvers. Its decoration is hybrid with the rim, of strong *Kraak*-Wanli influence, centred around a monogram surrounded by a crown of leaves and foliage in the Italian taste of the Della Robia.

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.

The initials “TS” have been associated with Diogo Teixeira de Sampaio, one of the wealthiest merchants in Hamburg. Born in Lisbon in 1581, he settled in Hamburg in 1646 and converted to Judaism the following year, taking the name Abraham Senior Teixeira. His son, who adopted the name Isaak Senior Teixeira, married Rachel Ribca de Matos, a member of one of the most illustrious Hamburg families, two years later.

This extremely rare salver, despite its resemblance to other pieces in Portuguese collections, stands out due to its ownership mark imposed by its patron and commissioned to the workshops in Lisbon, as evidenced by the monogram “TS” section. A jug with the same inscription, dated 1644, is part of a private collection in Hamburg¹. ↗

¹ PAIS, Alexandre N., 2007, p. 54.



18

PRATO DE APARATO PAISAGEM CHINESA

Decoração “Pré-Aranhões”

Lisboa, 1620–1640

Diâm.: 21,5 cm

C725

Proveniência: Coleção M.P., Lisboa.



Prato rodado de formato circular com covo acentuado, aba larga e levantada, assente em frete recuado. Está decorado a azul-cobalto sobre esmalte branco.

No centro sobressai jardim vedado com cerca, pequenos lagos e rochas, entre plantas plenas de folhas e camélias de grandes pétalas, limitado por filete em chavetas.

A aba está seccionada em seis reservas que se prolongam pelo covo, numa alternância de boninas e folhas de artemísia enroladas com laçarias em espiral, separadas por selos suspensos em laçada. Termina em friso liso junto ao bordo.

No tardo, a aba está também dividida em seis campos, com flores esboçadas, separadas por traços verticais. Pé circular com inscrição, ao centro, da letra “G” em azul.

Tal como nos modelos anteriores, a decoração do prato, segue de perto os modelos da porcelana chinesa de exportação *Kraak*¹. No fundo, uma versão de jardim tradicional chinês com lago e motivos vegetalistas orientais. Na aba, folhas de artemísia²

¹ *Kraakporselein*, ou *carrack porcelain*: designação adoptada pelos holandeses para a porcelana transportada nas “carracas” (barcos) portuguesas.

² Símbolo de bom presságio dissipa espíritos de doença e do mal.

18

AN ORIENTAL LANDSCAPE DISPLAY PLATE

‘Pré-Aranhões’ Decoration

Lisbon, 1620–1640

Diam.: 21.5 cm

C725

Provenance: M.P. Collection, Lisbon.

Wheel-thrown deep plate of broad raised lip, resting on a low foot rim and decorated in cobalt-blue pigment applied onto a tin-white enamelled ground.

From its densely filled centre, bordered by a sequence of curly brackets, stands out a fenced garden with small ponds and rock outcrops amongst foliage and large petalled camellias.

The lip, encircled by a peripheral blue thread, features six symmetrical segments, extending to the plate central roundel, that alternate compositions with daisies, spiralled ribbon wrapped artemisia leaves and seals suspended from bows. On the plate underside, centred by the capital letter ‘G’, an identical number of polygonal sections centred by a plainly drafted floral motif, alternating with vertical lines.

This ornamental composition, in two shades of blue, follows well-known Chinese *Kraak*¹ porcelain templates from the reign of Emperor Wanli (1573–1619). In the plate centre a miniaturised version of a traditional Chinese garden with pond and far-eastern foliage

¹ *Kraakporselein*, or *carrack porcelain*: Dutch name to refer to the Chinese porcelain that was shipped in a type of Portuguese sea vessel known as carrack.



envoltas em cordões — cuja estilização irá dar origem nos meados de Seiscentos à produção designada por “aranhões” (aranhas) — e ramos de boninas, ambos inseridos em reservas, perdendo aqui o seu cariz simbólico e poético chinês, adquirindo uma função meramente decorativa.

Particularmente interessante é a letra “G” inscrita no verso. Para José Queiroz, corresponderia ao “selo distintivo dos pintores ou filadores que decoravam a peça”³. No entanto, M. Cabral Moncada sugere a probabilidade de se tratar da marca de posse do primitivo proprietário⁴.

Alexandre Pais considera que esta ou outras iniciais apostas ao verso das peças, dificilmente se podem atribuir ou associar a encomendante ou mesmo pintor que as decorou. Seria antes indicativa de objectos de grande qualidade, quer nas superfícies não decoradas, quer nos motivos que preenchem a face nobre, de grande minúcia e habilidade, com subtis gradações de cor, a azul-cobalto⁵. Ficam por explicar, contudo, as suas vias de utilização em outros objectos igualmente excepcionais⁶.

Um dado relevante é a presença da mesma letra na base de três garrafas de porcelana azul e branca, do reinado Kangxi (1622–1722), da colecção de Renato Albuquerque, bem como em exemplares decorados com esmaltes da “Família Verde”, e num bule azul e branco das colecções de Burghley House em Stamford, Inglaterra. Devido à evidente qualidade destas peças de porcelana, alguns autores sugeriram terem sido encomendadas por uma alta individualidade, ou por um abastado comerciante privado, como marca de posse⁷. A replicação na faiança lusa poderá ser assim uma transcrição de peças de porcelana que o oleiro teria visto ao vivo.

Outros exemplares de porcelana e também marcados na base, com a letra “G”, podem ser vistos no *Victoria & Albert Museum* (Inv. C.784–1910), e no Museu Britânico (Inv. Franks.358+). ↗

motifs — camellia bushes. On the lip, within *cartouches*, artemisia leaves² entwined with cords whose gradual stylisation will, by the mid-1600s, evolve into the motifs known as ‘aranhões’ (spiders), and bouquets of daisies. In their transfer process into Portuguese faience, all these elements lose their symbolic and poetic meanings, assuming merely decorative roles.

Particularly striking is undoubtedly the capital letter ‘G’ inscribed to the plate’s underside. According to the Portuguese scholar José Queiroz, this detail would probably correspond to ‘a distinctive seal identifying the painters — or *filadores* — that had decorated the object’³. M. C. Moncada however, referring to another example inspired by Chinese Wanli porcelain and featuring identical graphism, proposes that this symbol is more likely the original owner’s mark⁴.

Alexandre Pais does offer an alternative suggestion. To this art historian, this, or other initials present on the underside of such wares, are unlikely marks for the painter who decorated them or for the individual who commissioned them. Instead, they do reflect quality, as they are always associated to very high-grade wares, both in terms of their white undecorated surfaces, as well as of their highly accomplished and detailed ornamental motifs in subtle cobalt-blue colour gradations⁵. This suggestion, however, does not explain why this practice was not followed in other equally exceptional objects⁶.

A most relevant fact in this discussion is the presence of identical capital letter on the underside of three blue and white porcelain bottles, dating from the Kangxi reign (1622–1722), at the Renato Albuquerque collection, as well as on other ‘*Famille Verte*’ enamelled pieces, and on a blue and white teapot preserved in the extraordinary Burghley House collections in Stamford, Lincolnshire. Due to the evident exceptional quality of these porcelain items, some authors have suggested that they were commissioned by a patron of the highest rank, or by a wealthy private merchant, who chose that specific ownership mark⁷.

Other Chinese porcelain examples marked with identical capital letter, can be seen at the *Victoria & Albert Museum* (Inv. No. C.784–1910), and at the *British Museum* (Inv. Franks.358+). ↗

³ QUEIRÓS, José, 2002, pp. 257 e 293.

⁴ MONCADA, M. C., 2008, pp. 50–53.

⁵ PAIS, Alexandre N., 2012, p. 366.

⁶ IDEM, *Ibidem*.

⁷ PINTO DE MATOS, M. A., 2011, Vol.II, pp. 20–21; JÖRG, Christiaan, 1997.

² Plant symbolic of good omens and believed to dissipate evil and disease spirits.

³ QUEIRÓS, José, 2002, pp. 257 and 293.

⁴ MONCADA, M. C., 2008, pp. 50–53.

⁵ PAIS, Alexandre N., 2012, p. 366.

⁶ IDEM, *Ibidem*.

⁷ PINTO DE MATOS, M. A., 2011, Vol.II, pp. 20–21; JÖRG, Christiaan, 1997.



19

TRAVESSA ALUSIVA À FERTILIDADE

Decoração “Pré-Aranhões”

Lisboa, 1620–1640

Dim.: 3,5 × 21,0 × 15,5 cm

C732

Proveniência: Coleção privada, Portugal.

Travessa oval de pequenas dimensões, covo acentuado e aba recortada, coberta de esmalte estanífero branco, com decoração pintada a azul-cobalto. No tardo, frete recuado e oval.

O fundo está definido por filamento elíptico e preenchido com paisagem exótica onde se destaca a representação de dois coelhos em cima de rochedos, nas margens de área fluvial, afrontados e centrados por arbusto de exuberante flor. Completa o quadro vegetação de pêssegos silvestres, de grande simbolismo e frequentemente utilizados na decoração da porcelana chinesa.

A aba, que se estende pelo covo, é recortada delimitando oito reservas que terminam em chavetas e que acompanham o bordo. Alternam ramo de pêssego e rolo de pintura envolto em cordões, numa distribuição típica da porcelana do período *Kraak*.

No tardo, destacam-se apontamentos pintados em forma sinusoidal, centrados em quatro reservas, delimitadas periféricamente por chavetas.

Trata-se de mais um excelente exemplo de contaminação da porcelana chinesa na faiança portuguesa do século XVII. Embora ausente de qualquer tipo de simbolismo, o arbusto central com excêntrica flor, como se de uma árvore da vida se tratasse, teve a sua origem em representação ancestral, alegórica à criação e à fertilidade, muito comum na cultura oriental, surgindo igualmente em tecidos chineses e indianos. A faiança portuguesa do século XVII serviu-se frequentemente deste motivo¹, que está reproduzido em frontais de altar de azulejos.

¹ MO GUO, 2019, p. 302.

19

A TRAY ALLUDING TO FERTILITY

‘Pré-Aranhões’ Decoration

Lisbon, 1620-1640

Dim.: 3.5 × 21.0 × 15.5 cm

C732

Provenance: Private Collection, Portugal.

A small sized, deep, and scalloped tin-glazed tray of painted cobalt-blue decoration, resting on a raised oval foot. The central elliptical section, featuring a composition with two rabbits resting on rock outcrops by a riverbank, and centred by an exuberant flowering bush, is delimited by peripheral plain frieze. Completing the scene, depictions of wild peaches, a motif imported from symbolic Chinese ornamentation, often present in porcelain objects.

Extending down to the well, the elegantly scalloped lip is sectioned into eight *cartouches*, terminating in curly brackets, and decorated with peach tree branches alternating with ribbon tied painting scrolls, a type of ornamentation that is common in Chinese *Kraak* porcelain production. On the underside, a sequence of four sinusoidal motifs, centrally placed within equal number of segments, delimited by peripheral bracket shaped filleting.

This small tray clearly illustrates the creative impact of Chinese porcelain on 17th century Portuguese faience production. Although this cultural transfer deprived the various decorative elements of their primary symbolic meaning, the central bush of eccentric flower placed between the two facing rabbits — likely a male and female pair — as if alluding to a Tree of Life, has its origins in an ancestral iconography of creation and fertility, that is widespread in Eastern culture. Portuguese 17th century faience did often adopt this motif (fig. 1)¹, that is also known from Chinese and Indian textiles and tiled altar fronts.

The two hares, or rabbits, are featured squatting down. One raises its fore legs while turning its head backwards on the lookout

¹ MO GUO, 2019, p. 302.





FIG. 1
Kendi (c. 1575–1600),
Museu Topkapi, Istanbul
(Inv. 15/2425).
Kendi (ca. 1575–1600),
Topkapi M., Istanbul (Inv.
15/2425).



FIG. 2
Marca em Covilhete de
porcelada do reinado
Longqing(?) (1567–1572);
LION-GOLDSCHMIDT,
Daisy, 1984, pp. 5–72.
Chinese porcelain dish
mark, Longqing reign(?)
(1567–1572); LION-
GOLDSCHMIDT, Daisy,
1984, pp. 5–72.

Os dois coelhos estão acorados e afrontados. O da esquerda tem a pata dianteira levantada, numa posição de sentinela, representação que se encontra com alguma frequência na faiança portuguesa da época, consequência da inspiração do oleiro em imagens que povoam a porcelana chinesa, como na sela de um Kendi do Topkapi Museum, Istanbul (fig. 1) ou mesmo como marca pictural — aplicada na base do tarso do prato, (fig. 2) — frequente em peças dos reinados de Jiajing (1522–66) e de Longqing (1567–72)².

Existem várias histórias associadas a este herbívoro, como companheiro da deusa da Lua, *Chang É*. Acredita-se que tritura os ingredientes para preparar o elixir da longa vida³. É um mamífero muito citado pelos poetas chineses que teciam inúmeros elogios ao coelho de jade (coelho branco) e se tornou símbolo da Lua.

De igual forma, os pessegueiros com os seus frutos, no centro do covilhete, constituíam, na sua origem, símbolos de amor e de imortalidade para quem os ingerisse. Esta imagética repete-se nas cartelas da aba, alternada com rolos de pintura, emblema dos letrados chineses, e que surgem deturpados pelo oleiro, que transforma os cordões envolventes, que vão degenerar em patas de “aranhas” ao longo do século. ➤

for predators, a sentinel pose that is known on other Portuguese faience objects. This element is also consequence of the potter’s assimilation of imagery that inhabits Chinese porcelain wares, such as the Kendi at the Topkapi Saray Museum, in Istanbul (Fig. 1), or the pictorial mark on the underside of a plate (Fig. 2) as well as other objects produced during Emperors Jiaqing (1522–1566) and Longqing (1567–1572) reigns.²

Various legends have been associated to this animal species as the companion of the Moon Goddess *Chang É*. In Chinese mythology it is believed that the rabbit grinds the ingredients for preparing the elixir of long life³, and Chinese poets often praised the jade rabbit (white rabbit) that eventually became the symbol of the moon.

Similarly, the centrally placed peach trees and their fruits alluded, in their origin, to love and immortality for those who ingested them. This imagery is repeated on the lip sections, alternating with painting scrolls, the badge of Chinese scholars, which are in this instance misrepresented by the Portuguese potter who transformed their wrapping ribbons into ‘aranhões’, large spider like decorative elements characteristic of 17th century Portuguese faience iconography. ➤

² PINTO DE MATOS, M. A., pp. 66–67.

³ STRÖBER, Eva, 2011, pp. 164–167.

² PINTO DE MATOS, M. A., pp. 66–67.

³ STRÖBER, Eva, 2011, pp. 164–167.



20

TRAVESSA PAISAGEM COM PÁSSARO

Decoração “Pré-Aranhões”

Lisboa, 1620–1640

Dim.: 3,5 × 22,5 × 17,5 cm

C694

Proveniência: Coleção G. Moreira, Coimbra.



Peculiar bandeja elíptica de covo acentuado e bordo recortado, em faiança portuguesa da primeira metade do século XVII, caracterizada por superfície esmaltada a branco estanífero e pintada a azul-cobalto.

O centro, definido por filete, é preenchido por paisagem exótica com ramagens, destacando-se um grande pássaro pousado sobre uma rocha, que atribuímos a um pavão — pela sua crista, os ocelos na plumagem corporal e a grande cauda.

A aba é segmentada em seis reservas, preenchidas, alternadamente, por folha de artemísia com cordões e ramo de pêssego, separadas por colunelos com laços e selos, decoração que se prolonga pelo covo. No tardo, cinco reservas poligonais ao gosto Ming-Wanli (1563–1620), com apontamentos florais e pé elíptico.

O invulgar formato da travessa é inspirado em modelos europeus contemporâneos, sendo de notar a graciosidade com que a decoração de influência chinesa da aba se adapta ao recorte do bordo de feição seiscentista.

Esta pequena peça é um excelente exemplo do predomínio do gosto chinês nas decorações cerâmicas do século XVII como se de

20

A LANDSCAPE WITH A BIRD TRAY

‘Pré-Aranhões’ Decoration

Lisbon, 1620–1640

Dim.: 3.5 × 22.5 × 17.5 cm

C694

Provenance: G. Moreira Collection, Coimbra.

An atypical Portuguese faience elliptical tray of deep well and scalloped lip, dating from the first half of the 17th century, characterized by a white tin enamelled surface decorated in bright cobalt-blue pigment.

The central frame, encased by thin filleting, is densely filled by an exotic landscape of foliage and flowers, from which stands out a large bird — which we identify as a peacock, due to its crest, the ocelli on its feathers, and large train — resting on a rocky outcrop. The broad six sectioned segmented lip features a decorative pattern that alternates Artemisia leaves with branches of peaches, interspersed with narrow columns of bows and seals that extend into the tray well. To the back, five polygonal frames in the Ming-Wanli taste, centred by stylized floral appointments, and an elliptical foot.

The tray’s uncommon shape and dented edge is clearly inspired by contemporary European prototypes, being of note the graciousness with which the Chinese influenced decoration adapts to the typically 17th century rim.

This small Portuguese faience object serves as a notable example of the Chinese taste prevalent in 17th century ceramic



uma cópia de porcelana se tratasse: a ave no seu ambiente bucólico, as reservas com folha de artemísia — um dos oito elementos budistas — que sugere bons auspícios, aqui desvirtuada pelo oleiro, que lhe acrescenta pernas, lembrando um aracnídeo — ou o pêsego com as suas ramagens, símbolo de fertilidade, e ainda, os cordões duplos e selos que separam as reservas.

A tentativa de conferir uma aparência e uma qualidade idênticas às peças que vinham da China, está ainda assegurada graças à pasta fina bem amassada, à escolha rigorosa do pigmento azul, à extrema pureza e transparência do esmalte e à grande qualidade pictórica da decoração, razão pela qual é muitas vezes designada como “Porcelana de Lisboa”.

Tal como referido no exemplar anterior estas invulgares e insólitas bandejas com aba recortada e gomada — recriando as salvas de prata contemporâneas — figuram no acervo de alguns museus portugueses, como o de Artes Decorativas de Viana do Castelo (Inv. 00467–MAD; 00419–MAD; 00420–MAD) e o de Arte Antiga, em Lisboa (Inv. 2366 Cer) com exemplares semelhantes. ↗

decoration, resembling a porcelain replica: the bird in its bucolic setting, the artemisia leaves sections — one of the eight Buddhist elements — inferring good fortune, here distorted by the potter, who adds legs reminiscent of an arachnid — or the peach with its branches, a symbol of fertility, along with the double cords and seals separating each section.

The attempt to achieve a similar appearance and quality to the objects coming from China is further ensured by the finely kneaded paste, the careful selection of blue pigment, the extreme purity and transparency of the glaze, and the high quality of the painted decoration being often referred to as ‘Lisbon Porcelain’, for this reason.

As noted in the previous example, these unusual and distinctive trays with cut and glazed rims — reminiscent of contemporary silver salvers — are featured in the collections of several Portuguese museums, such as the *Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo* (Inv. 00467–MAD; 00419–MAD; 00420–MAD) and the *Museu Nacional de Arte Antiga*, in Lisbon (Inv. 2366 Cer), which hold similar examples. ↗

21

PRATO DE APARATO PAISAGEM COM CORSA E SAPECA

Decoração “Pré-Aranhões”

Lisboa, 1620–1640

Diâm.: 37,0 cm

C647

Proveniência: Coleções Arthur de Sandão e Ateneu Comercial, Porto; Manuel da Bernarda, Alcobaça.

Reproduzido em: “Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto”, Porto 1997, p. 26.

Prato de aparato largo e circular, de covô pouco acentuado, decorado a azul-cobalto sobre esmalte estânico branco.

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

A decoração da aba, que se prolonga pelo covô, inspirada na porcelana chinesa *Kraak*, é formada por oito reservas preenchidas alternadamente por ramo de boninas e corolas de crisântemos, rodeadas de cordões e que estão separadas por colunelos com laços e selos chineses. O taroz apresenta apontamentos pintados sugerindo seis pétalas.

Peça muito interessante, exhibe uma decoração densa, mas equilibrada, na assimilação de motivos chineses, como é habitual na faiança portuguesa seiscentista. A importância deste prato também reside na sua proveniência. Artur de Sandão foi um grande conhecedor e autor de obras de referência sobre Faiança Portuguesa. ✨

21

A DOE AND CHINESE COIN DISPLAY PLATE

‘Pré-Aranhões’ Decoration

Lisbon, 1620–1640

Diam.: 37.0 cm

C647

Provenance: Arthur de Sandão and Ateneu Comercial, Oporto; Manuel da Bernarda Collections, Alcobaça.

Published in: ‘Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto’, Oporto 1997, p. 26.

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.

This plate’s importance also lies in its provenance. Artur de Sandão was a great connoisseur and author of reference works on Portuguese Faience. ✨



22

PRATO DE APARATO PAISAGEM COM GAZELA

Decoração “Pré-Aranhões”

Lisboa, 1620–1640

Diâm.: 39,0 cm

C614

Proveniência: Coleção privada, Lisboa.

Prato de grandes dimensões, com covo pouco acentuado e de aba levantada, esmaltado a branco e decorado a azul-cobalto, em faiança portuguesa do século XVII, inspirada na porcelana *Kraak* do período Wanli (1572–1620).

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

A aba está preenchida com seis reservas, que alternam pêsegos geminados com camélias que sobressaem de cordões enrolados, separadas por colonelos de laçadas com “selos” suspensos.

O tardo da aba tem sete composições de elementos vegetalistas, separadas por traços verticais.

No que respeita à decoração, assinala-se um cuidado redobrado no delinear dos motivos, bem diferente da estilização que vai ter lugar nos períodos seguintes. A contaminação da porcelana chinesa na faiança está patente, quer no centro do prato — com paisagem bucólica, e representação de um animal — quer na aba, dividida em cartelas, com camélia envolvida em cordões enrolados, alternados por flores e frutos¹. Pratos idênticos surgem em contextos arqueológicos nacionais, destinados às camadas sociais mais abastadas². ↗

¹ CASIMIRO, Tânia, 2014, pp. 355–356.

² IDEM, *Ibidem*, p. 156.

22

A LANDSCAPE WITH A GAZELLE DISPLAY PLATE

‘Pré-Aranhões’ Decoration

Lisbon, 1620–1640

Diam.: 39.0 cm

C614

Provenance: Private Collection, Lisbon.

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, Wanli 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 six segments that alternate between entwined peaches and camellias interwoven with coiled cords. These segments are separated by small columns adorned with loops and hanging seals.

On the reverse, seven cartouches featuring vegetal elements are separated by vertical lines.

Regarding the decoration, a marked attention to detail in the delineation of the motifs is evident, contrasting with the stylization that emerged in subsequent periods. The influence of Chinese porcelain on faience is apparent, both in the centre of the plate—with a bucolic landscape and depiction of an animal—and on the rim, which is divided into sections featuring camellias entwined with coiled cords, interspersed with flowers and fruits¹. Identical plates intended for the wealthier social strata can be found in national archaeological contexts². ↗

¹ CASIMIRO, Tânia, 2014, pp. 355–356.

² IDEM, *Ibidem*, p. 156.



23

PRATO DE APARATO CENA DE PESCA

Decoração “Pré-Aranhões”

Lisboa, 1635–1645

Diâm.: 39,0 cm

C650

Proveniência: Coleção Manuel da Bernarda, 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 que encerram 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. Mais ao fundo, paisagem fantasiosa, preenchida por rochas, elementos vegetalistas e 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 insólitas molduras ovais¹, preenchidas por ramagens com pêssegos e duas apenas florais, que substituem as tradicionais folhas de artemísia chinesas.

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

A cena de um pescador dentro de um barco aparece também representada no canudo de botica, datado de 1641, que ostenta na frente as Armas Reais Portuguesas, do Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo (Inv. 00426–MAD)².

Apesar de todos os elementos decorativos deste prato terem origem na composição das porcelanas da dinastia 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. ✨

¹ Cf.: RINALDI, M., 1989, p. 110–111.

² *A Coleção de Faiança do Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo*, 2015, p. 64.

23

A FISHING SCENE DISPLAY PLATE

‘Pré-Aranhões’ Decoration

Lisbon, 1635–1645

Diam.: 39.0 cm

C650

Provenance: Manuel da Bernarda 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 frames¹ — 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 a 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)².

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. ✨

¹ Cf.: RINALDI, M., 1989, p. 110–111.

² *A Coleção de Faiança do Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo*, 2015, p. 64.



24

PRATO DE APARATO PAISAGEM COM FIDALGO

Decoração “Pré-Aranhões”

Lisboa, 1635–1650

Diâm.: 37,3 cm

C754

Proveniência: Coleção privada, Lisboa.

24

A LANDSCAPE WITH A NOBLEMAN DISPLAY PLATE

‘Pré-Aranhões’ Decoration

Lisboa, 1635–1650

Diâm.: 37,3 cm

C754

Provenance: Private Collection, Lisbon.



Prato de faiança portuguesa do século XVII (1635–1650) de covo pouco acentuado e aba levantada, decorado a azul-cobalto sobre esmalte estanífero.

Ao centro, uma paisagem onde se destaca um majestoso fidalgo de fisionomia chinesa, vestido com traje europeu da época. De túnica e gibão, calças e meias atadas por exuberantes fitas, sapatos de tacão — sinal de masculinidade e de elevado *status* social — cobre-se com capa curta e artisticamente levantada, tapando parte da cara e da boca. De cabelo comprido, tem a cabeça parcialmente coberta com chapéu de abas e traz um espadim à cintura.

Em segundo plano, um jardim limitado por varandim com uma planta exuberantemente florida, à destra da figura e, do outro lado, uma mesa portuguesa do século XVII, contemporânea da dinastia filipina — também designada “mesa filipina” — de tampo ingenuamente planificado, sem noção de perspectiva e com os característicos fiadores em ferro, sobre a qual se dispõem, o que nos parecem ser, três velas acesas. A atmosfera envolvente está pontuada por vários insectos.

Seventeenth century (1635–1650) Portuguese faience shallow plate of raised lip, painted in cobalt blue on tin glazed.

In the well a central scene is filled by a landscape from which stands out a majestic nobleman of Chinese appearance, dressed in European contemporary attire. Dressed in a tunic and sleeveless doublet over shirt, breeches and tied socks with exuberant ribbons, high-heeled shoes — a sign of masculinity and elevated social status — he covers himself with a short, artistically raised cape obscuring part of his face and mouth. Sporting long hair, his head is partially covered by a brimmed hat, and a rapier is at his waist.

In the background, a garden is enclosed by a balcony adorned with an exuberant flowering plant. Positioned to the right of the figure, a 17th-century Portuguese table, contemporaneous with the Philippine dynasty — also referred to as the ‘Filipino table’ — features a naively designed top, lacking a sense of perspective, and its characteristic iron spinners, upon which what appears to be three candles are illuminated. The surrounding ambiance is punctuated by various insects.



Este quadro está encimado por dois panejamentos — o reposteiro à esquerda da figura, termina em borla de passamanaria, certamente uma referência aos interiores de época.

Na aba, a decoração prolonga-se pelo covo e está dividida com oito reservas — separadas por bandas de fios duplos com selos suspensos — alternando ramos de boninas, ora com folhas de palmeira, ora com rolos de pintura, envolvidos por cordões chineses, que irão dar origem às patas dos famosos “aranhões”, inspirada na porcelana chinesa.

O verso da aba está decorado pelo mesmo número de *cartouches* ocupadas por duplo semicírculo com folhas estilizadas e separadas por “filete”.

A indumentária da figura e a “mesa filipina” — que reflecte um modelo de mobiliário ibérico de época — reportam esta cena para o mesmo período de manufactura da peça, correspondendo politicamente ao finalizar da Monarquia Dual e à Restauração da coroa portuguesa.

A crise dinástica, provocada pela ausência de herdeiros directos ao trono de Portugal originou a União Ibérica (espanhola e portuguesa) com a ascensão ao trono português do rei Filipe II de Espanha — Filipe I de Portugal — em 1580. Ao longo dos sessenta anos a administração espanhola foi-se tornando cada vez mais impopular, difundindo-se por todas as classes um sentimento de resistência nacionalista. A perda de individualidade era sentida pela maioria dos portugueses, a par da crise económica que se instalara em todo o Império, em especial a decadência do monopólio comercial marítimo que o povo português tinha alcançado anteriormente. Este ciclo terminou em 1640, ano em que a população se revoltou, com a aclamação do duque de Bragança, D. João IV, como rei de Portugal.

Ao longo deste processo de recuperação de independência, o país encontrava-se sob elevada tensão bélica com a Espanha, razão pela qual podemos considerar que o oleiro documentou nesta peça o momento em que uma figura da nobreza, com receio de expor a sua identidade, esconde parte da sua cara, e ao lado, representa uma mesa de origem filipina¹, sobre a qual colocou três velas acesas, como símbolo ou reduto de esperança. 🏹

¹ Mesas de cavalete, com os montantes ligados por tirantes ou fiadores de ferro em forma de “X”, usadas em Portugal e Espanha nas casas senhoriais. *Vd.*: MARROCANO, João, 2021, pp. 47–48.

The central scene is surmounted by two draperies — the curtain to the left of the figure culminates in a tassel — that only encircles half of the well — certainly an allusion to contemporary interiors.

The plate’s lip decoration extends into the well and is segmented into eight *cartouches* — divided by double fillet bands adorned with hanging seals — alternating stylized daisies’ bouquets, with palm leaves ‘aranhões’ and painting scrolls, with Chinese cords modified into spider legs. This decoration draws inspiration from Chinese *Kraak* porcelain dating back to the Wanli reign (1573–1617). The composition is framed by a blue fillet.

The reverse is divided by the same number of *cartouches* featuring a double semicircle embellished with stylized leaves and divided by a fillet.

The figure’s attire and the ‘Filipino table’ — which reflects a contemporary model of Iberian furniture — anchor this scene within the same historical period as the plate’s manufacture, aligning politically with the conclusion of the Dual Monarchy and the Restoration of the Portuguese crown.

The dynastic crisis, arisen from the absence of direct heirs to the Portuguese throne, culminated in the Iberian Union, with the ascension of King Philip II of Spain — Philip I of Portugal, in 1580. Over the span of sixty years, the Spanish administration became increasingly unpopular, giving rise to a sense of nationalist resistance cutting across all societal classes. The loss of individuality was felt by the majority of the Portuguese populace, along with an economic crisis that gripped the entire Empire, notably, with the decline of the maritime commercial monopoly, previously held by the Portuguese. This period culminates in 1640 with a widespread revolt, marked by the acclaim of the Duke of Bragança, João IV, as king of Portugal.

Throughout the process of regaining independence, Portugal found itself in a state of heightened war tension with Spain. Within this context we can interpret the imagery depicted by the potter — the moment in which a nobleman, afraid of exposing his identity, hides part of his face having next to him a table of Filipino origin¹, with three illuminated candles, serving as a beacon of hope. 🏹

¹ These trestle tables, with uprights connected by rods or iron spinners in the shape of an ‘X’ continued within the more affluent interiors of Portugal and Spain. *Vd.*: MARROCANO, João, H., 2021, pp. 47–48.



25

PRATO DE APARATO ALUSIVO À DEUSA FORTUNA

Decoração “Pré-Aranhões”

Lisboa, 1620–1640

Diâm.: 31,5 cm

C710

Proveniência: Coleção A. Cardoso Pinto, Lisboa e Coleção particular, Santarém.

Exposições: “Cerâmica Ulissiponense”, Lisboa 1936, fig. 8 (etiqueta no verso).



Importante prato de aparato com covo pouco acentuado decorado a azul-cobalto sobre esmalte estanífero branco.

O centro, definido por chavetas contíguas, tem figura feminina desnuda, uma alegoria à divindade romana Fortuna. A deusa segura na mão direita uma vela enfunada — que descreve meia-lua pela acção do vento — de onde pendem três cordas terminadas em borla, uma das quais segura na outra mão; Ergue-se sobre um globo alado, de asas abertas e simetricamente colocadas, com a perna esquerda flectida.

A aba, que se prolonga pelo covo, é formada por seis reservas preenchidas alternadamente por ramos de boninas e corolas de crisântemos, separadas por colunelos com laços e selos chineses.

O tardo está dividido em sete compartimentos preenchidos por registo a azul, que sugere uma pétala. Colada no fundo, encontra-se uma etiqueta da Exposições de Cerâmica Ulissiponense, Lisboa 1936 e o n.º 158.

Esta peça de aparato é um relevante exemplo da simbiose entre a cultura chinesa e a europeia e evoca a porcelana do período

25

A DISPLAY PLATE ALLUDING TO THE GODESS FORTUNA

‘Pré-Aranhões’ Decoration

Lisbon, 1620–1640

Diam.: 31.5 cm

C710

Provenance: A. Cardoso Pinto Collection, Lisbon and Private Collection, Santarém.

Exhibited: ‘Cerâmica Ulissiponense’, Lisbon 1936, no. 8 (labelling on the reverse).

Large shallow display plate of cobalt-blue decoration on a bright tin-white enamelled ground.

The plate’s centre is defined by a continuous line of curly brackets framing a nude female figure, allusive to the Roman goddess Fortuna. In her right hand the deity holds a bulging sail of lunar crescent shape, from which hang three tasselled ropes, one being held in her left hand. The figure, with flexed left leg, is standing on a spread winged globe.

The plate lip, extending into the well, is segmented into six sections that alternate daisy bouquets and *chrysanthemums corollae* motifs, separated by columns of ribbon bows and Chinese seals. On the reverse seven sections filled by blue decorative elements that suggest petals, a paper label from the 1936 *Cerâmica Ulissiponense* Exhibition, and one other label numbered 138.

This impressive display plate is a superb example of the combination between Chinese and Portuguese decorative and cultural references. On the one hand it evokes *Kraak* porcelain dating from Emperor Wanli’s reign, in its use of the cobalt-blue pigment on



Wanli, quer na decoração a azul-cobalto sobre esmalte estanífero, quer na representação e distribuição dos elementos vegetalistas e simbólicos, nomeadamente na aba.

Reconhece-se também inspiração europeia na alegoria da “Fortuna”— deusa romana do destino e da sorte — que se encontra mimetizada no sentido de *contrapposto*, representação adoptada pela escultura grega clássica. Esta imagem metafórica teve profusa representação nas fontes gravadas¹ e nas artes, a partir do Renascimento, tendo sido mesmo incluída no brasão heráldico da cidade de Glückstadt, perto de Hamburgo, nome que significa literalmente “cidade da Fortuna” ou “cidade da Sorte”.

Fundada em 1617, pelo duque de Holstein — rei Christian IV da Dinamarca² — Glückstadt foi construída com o intuito de se tornar um grande porto comercial, de forma a concorrer com Hamburgo, na época o principal entreposto comercial para a louça portuguesa. Este rei endereçou convites a vários judeus sefarditas portugueses, oferecendo-lhes regalias para se instalarem nesta cidade, a partir de 1619³.

Entre estes, destacou-se Moise Benedicktus, que chegou a Glückstadt em 1620⁴. Segundo Ulrich Bauche, historiador alemão, este judeu — o principal comerciante local da primeira metade do século XVII, e o que melhor conhecia a manufactura desta faiança — foi o principal importador deste tipo de artefactos, tendo encomendado inúmeras peças, sobretudo com a representação de brasões e a inscrição de datas e legendas referentes a lendas de famílias autóctones⁵.

Erroneamente designado por vezes, e ainda hoje, como “faiança de Hamburgo”, este prato é um exemplar importante que reflecte a qualidade e a liberdade criativa das faianças “fabricadas no Reino Lusitano” em “porcelana contrafeita da China”⁶, que a Liga Hanseática tanto valorizava.

A alegoria da “Fortuna” está igualmente representada em várias outras peças de faiança portuguesa do século XVII, entre as quais se destacam um pichel na colecção Mário Roque, outro datado de 1640 que faz parte da colecção do *Kunst und Gewerbe Museum* de Hamburgo (Inv.1879.322), e ainda dois pratos no MNAA, em Lisboa, Inv. 2391 e Inv. 2390. 🍷

the tin-white enamelled ground, together with the depiction and distribution of symbolic floral and foliage elements, particularly on the lip, which were inspired by well-known Chinese porcelain decorative motifs. On the other, the European contribution is easily recognisable in the central allegory of Fortuna — Roman goddess of destiny and good fortune — mimicked, in the sense of *opposed*, in a portrayal adopted by classical Greek sculpture. This metaphoric allusion was widely circulated from the Renaissance onwards, both via printed sources¹ and the arts, being also absorbed in the heraldic shield of Glückstadt, a city located 60 km away from Hamburg, whose name literally translates as ‘city of Fortuna’ or ‘city of Good Fortune’.

Founded in 1617 by the Duke of Holstein, King Christian IV of Denmark², Glückstadt was intended as a large commercial port that would compete for trade with Hamburg, then the main commercial outpost for Portuguese faience. As confirmed by extant records, from 1619 onwards Christian IV contacted various Portuguese Jewish families, inviting them to settle in the city in exchange for a number of privileges³. Amongst those that accepted this proposal was Moise Benedicktus⁴, an important local trader of Portuguese origin. According to the German historian Ulrich Bauche, this merchant, well acquainted with the making of faience, was a major importer of these ceramics, having commissioned numerous pieces produced from drawings he supplied to the Portuguese potters, which were characterised by their decoration of heraldic shields, inscribed dates or mottoes relating to local families⁵. Referred in the past as ‘Hamburg Faience’, this plate is an important example of these Portuguese wares, reflecting rather eloquently the quality and creative freedom of the ‘fake Chinese porcelain’ produced in ‘the Lusitanian Kingdom’⁶, which was much valued in the Hanseatic League cities.

The allegory of ‘Fortuna’ is portrayed in various other 17th century Portuguese faience pieces, amongst which stand out a pitcher in the Mário Roque collection, Lisbon, another dated 1640 from the *Kunst und Gewerbe Museum* in Hamburg (Inv.1879.322), and two plates kept at the *Museu Nacional de Arte Antiga*, in Lisbon (Inv. 2391 and Inv. 2390). 🍷

¹ A “Fortuna Marítima” estará na base desta versão.

² Em 1649 o seu filho, Frederico da Dinamarca, transferiu a sede da administração Holstein para Glückstadt, passando o ducado a ser conhecido por Holstein-Glücksdat. A partir de 1864, pertence à Alemanha (província de Schleswig-Holstein).

³ PAIS, Alexandre N., 2012, p. 418.

⁴ IDEM, *Ibidem*.

⁵ BAUCHE, Ulrich, 1996, p. 27.

⁶ Inscrições apostas ao Arco dos Oleiros, aquando da entrada de Filipe II em Portugal (r. 1598–1621). Cf.: LAVANHA, J. B., 1622, pp. 29–30.

¹ The ‘Maritime Fortune’ will be at the base of this version.

² In 1649, Christian IV son of Frederic of Denmark, transferred the seat of the Holstein administration to Glückstadt, the dukedom changing its name to Holstein-Glücksdat. From 1864 is part of Germany (State of Schleswig-Holstein).

³ PAIS, Alexandre N., 2012, p. 418.

⁴ IDEM, *Ibidem*.

⁵ BAUCHE, Ulrich, 1996, p. 27.

⁶ Inscriptions placed on the “Potters Arch”, on the occasion of King Filipe II arrival in Lisbon (r. 1598–1621). Vd.: LAVANHA, J. B., 1622, p. 29–30.



26

PRATO DE APARATO BRASONADO TÚLIPAS

Decoração “Pré-Aranhões”

Lisboa, 1646

Diâm.: 38,5 cm

C662

Proveniência: Coleção Manuel da Bernarda, Alcobaça.

Exposições: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle”, G. Mendes, Paris 2016; “A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII”, Lisboa 1994, p. 98.



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 coroadada, simulando um brasão, preenchida por um ramo de tulipas e rematada pela data de 1646.

Aba de acentuada influência de porcelana chinesa *Kraak*, com decoração prolongada pelo covo, formada por seis reservas, que alternam corolas de crisântemos e ramos de boninas, separadas por colunelos 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 do processo evolutivo desta produção e do 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 de referir a associação da decoração chinesa da aba ao modelo europeu do centro da peça, na qual o brasão

26

A TULIPS ARMORIAL DISPLAY PLATE

‘Pré-Aranhões’ Decoration

Lisbon, 1646

Diam.: 38.5 cm

C662

Provenance: Manuel da Bernarda Collection, Alcobaça.

Published in: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle’, G. Mendes, Paris 2016; ‘A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII’, Lisbon 1994, p. 98.

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, in 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 defi-



representado — cartela simples coroada e decorada apenas com um ramo de tulipas — não tem características portuguesas. Será provavelmente do Norte da Europa, de alguma cidade da Liga Hanseática, pela semelhança a outros brasões da denominada “Faiança de Hamburgo” — ou eventualmente uma encomenda holandesa ou de alguma personalidade relacionada com a Holanda.

Apesar de integrar a “família dos (pré-)aranhões”, este prato, possui variações significativas ao tema. Colocando, no escudo central, uma decoração que parece simular as *ferroneries*, criando um efeito ilusionista invulgar e eficaz, sem outro exemplo registado¹.

As tulipas são originárias da Turquia e foram levadas para os Países Baixos em 1560 pelo botânico Conrad Von Gesner. O seu nome foi inspirado na palavra turco-otomana *tülbend*².

nitely 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.

Despite belonging to the ‘pre-aranhões’ family, this plate exhibits significant variations on this theme. The decoration on its centre appears to simulate *ferroneries*, creating an unusual and effective illusory effect, with no other recorded examples¹. Tulips, which originated in Turkey, were introduced to the Netherlands in 1560 by the botanist Conrad von Gesner. Their name was inspired by the Turkish-Ottoman word *tülbend*².

¹ PAIS, Alexandre N., 2012, pp. 563–564.

² CASIMIRO, Tânia, 2010, p. 613.

¹ PAIS, Alexandre N., 2012, pp. 563–564.

² CASIMIRO, Tânia, 2010, p. 613.

27

PRATO DE APARATO COM ARMAS CUNHA

Decoração “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, cuja decoração segue também 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, preenchido com nove cunhas, tem por timbre um elmo fechado, completado pelo 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.

O oleiro português equilibra ingenuamente, de forma harmoniosa, o brasão ocidental com os habituais motivos da porcelana chinesa, característicos da decoração das faianças portuguesas deste período.

Os pratos brasonados de aparato eram expostos com magnificência nos interiores das moradas aristocráticas, razão pela qual é comum a representação de armas em peças de faiança portuguesa. O titular desta peça era oriundo de uma nobre e antiga família: Os Cunha, Senhores de Tábua, proprietários de um Senhorio com carta de Brasão de Armas entregue a D. Diogo da Cunha a 3 de Outubro de 1510.

Peça emblemática, símbolo de poder e riqueza, que combina equilibradamente um brasão ocidental com os habituais motivos derivados da porcelana chinesa *Kraak* (cf.: Intro. Cap. III). ➤

27

AN ARMORIAL PLATE CUNHA FAMILY

‘Pré-Aranhões’ Decoration

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.

The Portuguese potter naively, yet harmoniously, balances the Western coat of arms with conventional Chinese porcelain motifs, characteristic of Portuguese faience decorations from this period.

Noble homes displayed their ceremonial armorial plates, justifying the common representations of coats of arms on Portuguese faience pieces. This plate’s owner belonged to a noble and ancient family: the Cunhas, Lords of Tábua, who held a Lordship with a Coat of Arms granted to D. Diogo da Cunha on October 3, 1510.

An emblematic piece, a symbol of power and wealth, that balances a Western coat of arms with the customary motifs derived from *Kraak* Chinese porcelain (cf.: Intro Ch. III). ➤



28

PRATO DE APARATO COM ARMAS DE PORTUGAL E ARAGÃO

Decoração “Pré-Aranhões”

Lisboa, 1620–1640

Diâm.: 30,0 cm

C692

Proveniência: Coleção G. Moreira, Coimbra.



Raro prato de faiança portuguesa do século XVII, de covo pouco acentuado, aba larga levantada e frete recuado, revestido de esmalte branco estanífero. Aba de influência Wanli com decoração centrada por escudo heráldico.

O exuberante brasão de formato ibérico, também designado de “português”, apresenta timbre inserido em cartela maneirista, e esquartelado com a antiga heráldica de Portugal e Aragão, sob a Coroa Real Portuguesa fechada, relacionando-se com brasão de armas conventual ou de Ordem ligada ao culto Isabelino.

A aba está dividida em seis reservas, cuja decoração alterna folhas de artemísia com cordões enrolados e ramos estilizados de boninas, separados por colonelos de laçadas suspensas, centradas por selos, no esquema habitual de porcelana *Kraak* (cf.: Intro. Cap. III). No tardo, aba decorada por sete reservas iguais de flor estilizada, separadas por traços verticais.

A exuberância dos brasões de armas encontrados nas representações heráldicas nestes pratos de faiança, reflectem, muitas vezes, a rápida ascensão social da burguesia na época — que

28

AN ARMORIAL PLATE WITH PORTUGAL AND ARAGON ARMS

‘Pré-Aranhões’ Decoration

Lisbon, 1620–1640

Diam.: 30.0 cm

C692

Provenance: G. Moreira Collection, Coimbra.

Rare, large 17th century Portuguese faience display plate of broad raised lip, enamelled in translucent white tin glaze. The peripheral decorative composition follows the typical patterns of *Kraak* porcelain from the Ming, Wanli reign period, painted in a dark cobalt-blue pigment, but in this instance, centred by a heraldic shield, possibly belonging to a religious house.

The exuberant armorial of Iberian shape, sometimes referred to as ‘Portuguese’, features a shield within a Mannerist *cartouche*, quartered with the ancient Portugal and Aragon heraldic, surmounted by a closed Portuguese Royal crown, most certainly the arms of a convent or of a religious order related to the Elizabethan cult.

The plate lip is segmented in eight sections whose decoration alternates Artemisia leaves, coiled cords and stylised daisies’ bouquets, separated by hanging bows centred by seals.

The lip reverse is decorated by seven identical *cartouches* with stylised flowers, alternating with vertical stripes.

This heraldic plate is a particularly successful example of the well-balanced combination of a European armorial framed by ornamental motifs copied from Chinese *Kraak* porcelain, (cf.: Intro. Ch. III) so characteristic of Portuguese faience from this period.

The exuberance of the heraldic armorials recorded in these display plates does often reflect the fast social rise of the entrepreneurial classes — who rivalled, in their taste and luxury, the



rivalizava, em gosto e luxo, com a nobreza e o alto clero — ávida destes produtos indicadores de poder e riqueza.

Neste caso relaciona-se com a grande actividade que ocorreu na primeira metade do séc. XVII, ainda durante o reinado dos Habsburgo, no sentido da canonização da Rainha Santa Isabel (1271–1336), que culminou com a trasladação do seu féretro para o Convento de Santa Clara-a-Nova de Coimbra, em 1677.

Estas peças eram apenas reservadas ao consumo das elites que as expunham com magnificência nos interiores das suas moradas. ↗

aristocracy and high church hierarchy — avid consumers of these products' indicative of power and wealth.

In this instance, it relates to the significant activity surrounding the canonization of Queen Saint Isabel (1271–1336), which took place in the first half of the 17th century, during the Habsburgs reign. This process culminated in the transfer of her remains to the Convent of Santa Clara-a-Nova in Coimbra, in 1677.

These pieces were intended exclusively for the elite, who displayed them with grandeur in their homes. ↗

29

PRATO DE APARATO COM ARMAS MASCARENHAS E COSTA

Decoração “Pré-Aranhões”

Lisboa, 1620–1640

Diâm.: 37,0 cm

C727

Proveniência: Coleção M.P., Lisboa.

Prato armoriado de faiança portuguesa do século XVII, de covo acentuado, aba larga levantada e frete recuado, decorado a azul-cobalto sobre esmalte branco estanífero.

No centro, exuberantes armas atribuídas a Mascarenhas e Costas, em escudo português dito clássico, esquartelado, e inserido em cartela maneirista, encimado por coronel de nobreza. A composição heráldica é emoldurada por faixa decorativa barroca, onde se desenham folhas de acanto estilizadas e finamente delineadas em azul-cobalto sobre o fundo branco.

A decoração da aba prolonga-se pela caldeira. Está dividida em oito reservas largas, quatro ovais com camélias estilizadas envolvidas em cordões — limitadas nos cantos superiores e inferiores por espirais azuis, que alternam com igual número de *cartouches* com ramos de pêssegos. A separá-los, dois tipos de painéis verticais alternantes, um com laçadas suspensas centradas por flor e outro, com fiadas de flores (pérolas ou jóias?) entre sapecas¹.

No tardo, a aba está também dividida em oito reservas poligonais com apontamentos florais estilizados e separadas por traços verticais.

Com base na porcelana chinesa *kraak*, característica que se impunha na decoração da faiança portuguesa deste período crono-estilístico, reflecte-se a solução organizativa do espaço na aba. Esta, que se associa à decoração com motivos europeus ao centro dos pratos, conheceu uma longa duração nas manufacturas cerâmicas de Lisboa, na primeira metade de Seiscentos, alcançando

¹ Sapecas: antiga moeda chinesa; um dos “oito objectos preciosos” — símbolo de riqueza.

29

AN ARMORIAL DISPLAY PLATE MASCARENHAS E COSTA

‘Pré-Aranhões’ Decoration

Lisbon, 1620–1640

Diam.: 37.0 cm

C727

Provenance: M.P. Collection, Lisbon.

Seventeenth-century Portuguese faience deep armorial plate of broad raised lip, resting on a low setback foot rim and decorated in cobalt-blue pigment applied onto a white-tin enamel ground.

The central section features exuberant armorial composition, attributable to the Mascarenhas and Costa families, within quartered ‘classic’ Portuguese shield, inserted into a Mannerist *cartouche* and surmounted by unspecified coronet. The heraldic composition is framed by Baroque decorative border band of stylised, finely outlined, cobalt-blue acanthus leaves.

The broad lip, segmented into eight sections that extend into the concave centre, alternates ovals with camellias wrapped in ribbons and bound by blue spirals at the corners, with peach branches, interspersed with two types of vertical decorative elements, one characterized by flower centred suspending bows, the other by rows of flowers (pearls or jewels) and Chinese pierced coins¹.

On the reverse lip, eight polygonal *cartouches* centred by stylized floral motifs alternating with straight vertical lines.

In this instance we are faced with a Portuguese heraldic piece, harmoniously and ingeniously interpreted by the Lisbon potter on the basis of a Chinese *Kraak* porcelain prototype, a characteristic that was common in Portuguese faience decorative elements during this chrono-stylistic period. This spatial organisation solution, evident on the plate’s lip ornamentation, framing a central, European inspired motif, will be long lasting within the context of Lisbon’s ceramic manufactures, extending well into the 1650s,

¹ Sapecas: ancient Chinese coin; one of the “eight precious objects” — symbol of wealth.



mesmo a década de cinquenta, ainda que em soluções cada vez mais estilizadas, sintoma de uma maior produção².

Para além da grande qualidade da faiança — que na época também era mencionada como “porcelana” dada a sua semelhança “contrafeita” com a da China — a luxuriante representação heráldica deste prato serve como símbolo e produto indicador visual e simbólico do poder e riqueza do encomendante. Estes pratos vigoravam em casas abastadas, sobretudo como objectos decorativos de aparato e de uso limitado.

As famílias Mascarenhas e Costa são ancestralmente conhecidas em território Nacional. Existe notícia de um casamento em 1586 entre D. Maria da Costa e seu primo D. João Mascarenhas³, os prováveis proprietários. ➤

² *A Coleção de Faiança do Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo*, 2015, p. 16.

³ LEME, Margarida, 2018, p. 143.

albeit in increasingly stylized solutions, a fact that resulted directly from the pressures of an ever-growing production.²

Beyond the high quality of the Portuguese faience, at the time even referred to as porcelain given its ‘counterfeit’ similarities with China produced ceramics, the opulent heraldic depiction on this plate’s surface was clearly a visual and symbolic display of the power and wealth of its orderer. Both the Mascarenhas and the Costa families are ancestrally renowned in Portugal, and, in fact, a mention to a marriage between a Maria da Costa and her cousin João Mascarenhas does indeed exist in the archival record³.

This type of plates was destined exclusively to the wealthiest of homes, being specifically classified as decorative display pieces of very limited practical use. ➤

² *A Coleção de Faiança do M. de Artes Decorativas de Viana do Castelo*, 2015, p. 16.

³ LEME, Margarida, 2018, p. 143.

30

PRATO DE APARATO PAISAGEM COM GAMO

Decoração “Pré-Aranhões”

Lisboa, c. 1640–1660

Diâm.: 37,5 cm

C504

Proveniência: Coleção particular, Lisboa.

Reproduzido em: “A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII”, Lisboa 1994, p. 109.

Prato de grandes dimensões, com covo pouco acentuado e de aba levantada, esmaltado a branco e decorado a azul-cobalto e vinoso de manganês, em faiança portuguesa da segunda 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.

A *Decoração Pré-Aranhões* desenvolve-se no segundo quartel do século XVII, mas pode alcançar períodos mais tardios. É o caso deste prato, dada a introdução do óxido de manganês que delimita os elementos decorativos.

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 meramente decorativo. ✨

30

A LANDSCAPE WITH A DEER DISPLAY PLATE

‘Pré-Aranhões’ Decoration

Lisbon, c. 1640–1660

Diam.: 37,5 cm

C504

Provenance: Private Collection, Lisbon.

Published in: ‘A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII’, Lisbon 1994, p. 109.

A handsome large white glazed shallow plate of raised rim, dating from the second 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.

The ‘Pré-Aranhões’ decoration emerged in the second quarter of the 17th century but can extend into later periods. This plate serves as an example of this style, particularly due to the introduction of manganese oxide, which outlines the decorative elements.

In Asian culture, the deer is an emblem of longevity, as it is believed to be the only animal able to locate the sacred mushroom of immortality (*lingzhi*), a symbol of prosperity. While it held mythological and poetic significance for the Chinese, for the Portuguese ceramist, it served a mere decorative purpose. ✨



Picheis

Pitchers

Pichel é um jarro periforme, com gargalo alto, provido de asa e que assenta sobre base circular, destinado a conter líquidos, em especial vinho.

Muito apreciados nas cidades da Liga Hanseática, foram manufacturados nas olarias lisiponenses, na primeira metade de seiscentos, mas erroneamente considerados a nível global como “Faiança de Hamburgo”. Só em 1938, Luís Keil, conservador do MNAA, provou a origem lusitana, não só pela análise das matérias-primas (argila e esmalte), mas também no pigmento utilizado. A análise dos inventários e listas de vendas em leilões realizados em Hamburgo, entre 1628 e 1652, permitiu também confirmar que estas faianças portuguesas eram correntemente utilizadas nos estratos mais elevados da sociedade.

Encomendados por famílias lusas, judeus sefarditas que se tinham estabelecido nestas cidades, em particular na cidade de Hamburgo, eram adicionadas tampas de estanho quando chegavam ao destino¹, factor que contribuiu para a sua classificação como louça germânica.

A forma é claramente europeia, seguindo a tipologia alemã, o que obrigou a encontrar soluções decorativas próprias, que conciliassem a morfologia com o gosto pelo exotismo de inspiração chinesa, dando origem a uma bela simbiose entre cultura chinesa e europeia.

No *Museum für Kunst und Gewerbe*, em Hamburgo, existem pichéis com brasões de cidades e famílias alemãs, alguns datados, sendo o mais antigo de 1623. 🏹

A pitcher is a pear-shaped vessel of tall neck, featuring one handle and resting on a circular base, destined to contain liquids, particularly wine.

Much valued in the Hanseatic League cities, these vessels were manufactured by the Lisbon potteries during the first half of the 1600s, but often, although mistakenly, classified globally as ‘Hamburg Faience’.

It was not until 1938 that Luís Keil, curator at the *Museu Nacional de Arte Antiga*, in Lisbon, proved their Portuguese origin through the analysis of their raw materials, both paste and enamel, as well as through their selected colour pigment. Studies based on inventories and registers for auction sales held in Hamburg between 1628 and 1652 have also established that these Portuguese faience wares were prevalently acquired by the higher echelons of society.

Commissioned by Portuguese families, Sephardic Jews established in those cities, particularly in Hamburg, these Portuguese wares were fitted with pewter lids on arrival to their northern European destination¹, one evident reason for their wrongful Germanic attribution.

Conspicuously European, the shape of these pitchers follows a German typology, a fact that called for appropriate decorative solutions to accommodate both their shape and the taste for Chinese inspired exoticism, thus emerging a successful symbiosis between Chinese and European cultures.

Similarly shaped pitchers, featuring German cities and familial coats of arms, can be seen at *Hamburg’s Museum für Kunst und Gewerbe*. Some of these pitches are dated, the earliest one being from 1623. 🏹

¹ PAIS, Alexandre N., 2012, p. 430.

¹ PAIS, Alexandre N., 2012, p. 430.

Mangas ou Canudos de farmácia

Albarelli or Apothecary jars

As mangas ou Canudos de Farmácia surgem no Médio Oriente, no século XI¹, como contentores para acondicionar drogas ou outras substâncias. O formato destes recipientes, cilíndrico e ligeiramente cinto, facilita, não só, o manuseamento, como também o seu armazenamento. A grande inovação consistiu na aplicação de esmalte de estanho, que reduz a porosidade, tornando-os mais adequados para guardar substâncias líquidas e semi-líquidas. Nicolas Lemery (1645–1715), na *Pharmacopée Universelle* (1697), refere que os boticários preferem os vasos em faiança, não só pela beleza, mas também pelo reduzido grau de porosidade².

Com a conquista islâmica, estes recipientes invadiram a Europa, nomeadamente a Península Ibérica e mais tarde a Itália (*albarelli*), via Majólica, no período renascentista.

Eram utilizados em residências civis e religiosas, boticas laicas e conventuais, para conservação de fármacos e especiarias — temperos, drogas e corantes, como a curcuma³ — geleias, medicamentos sólidos, pomadas, plantas medicinais secas, doces, etc. Ocasionalmente, eram utilizados por artistas para conter pigmentos, como o lápis-lazúli. Geralmente eram selados com pergaminho ou couro e inicialmente não eram rotulados, sendo reutilizados para diferentes produtos. Mais tarde, o nome da substância que continham passou a estar escrito em papel ou pintado no corpo do recipiente.

O fabrico português de canudos é atribuído, principalmente, às oficinas de Lisboa e Coimbra, a partir da segunda metade do século XVI, como abona o *Regimento dos Oleiros de 1572*⁴, que refere um exemplar datado de 1589, que pertenceu ao Conde de Ameal⁵.

A produção seiscentista centrava-se essencialmente no consumo nacional, dado que, fora de Portugal, apenas foram exumadas três mangas em Inglaterra e Irlanda⁶. ➤

Albarelli, or apothecary jars appear in 11th century Middle East¹, as containers for storing medicinal drugs or other substances. Their format, cylindrical and mildly concave, facilitates both their handling as well as their storage. Their greatest innovation, however, was their tin-white glaze waterproofing, a technique that reduced their porosity, making them more suitable to contain liquid or semi-liquid compounds.

Nicolas Lemery (1645–1715) in his 1697 *Pharmacopée Universelle* refers that the chemists preferred faience containers, not just for their aesthetic beauty but also for their reduced porosity².

Accompanying the Islamic expansion, these vessels eventually became widespread in Europe, namely in the Iberian Peninsula, and later in Italy (*albarelli*) during the Renaissance, via Maiolica.

They were used in both religious and secular homes, and by secular and conventual chemists, for the preservation of medicines and spices — seasonings, chemicals and dyes, such as turmeric³ — preserves, solid medicines, ointments, dried medicinal plants, sweets, etc. Seldomly they were also used by artists to hold pigments such as *lapis-lazuli*. They were generally sealed with parchment or leather, and in their earliest periods they were not labelled, each being therefore used for different substances. Later, the description of their contents would appear on a paper label or painted on the jar's own body.

The Portuguese production of apothecary jars is mainly attributed to the Lisbon and Coimbra potteries, from the second half of the 16th century onwards, as credited by the 1572 *Regimento dos Oleiros*, the Statute of Potters⁴, which refers an example dated 1589 that belonged to the collection of the Count of Ameal⁵.

The 17th century production of these jars was essentially focused on the Portuguese market, only three such vessels having been unearthed abroad, namely in England and in Ireland⁶. ➤

¹ Fragmento de canudo persa, encontrado em Amul, hoje no Instituto de Arte de Chicago. Refere-se ainda os manufacturados em Rakka (Mesopotâmia) datados de 1200. Cf.: GRIFFENHAGEN, Georg, BOGARD, Mary, 1999, p. 5.

² *Idem, Ibidem*, p. 54.

³ Utilizada para tingir os cabelos.

⁴ CASIMIRO, Tânia, 2010, p. 581.

⁵ QUEIROZ, José, 2002, fig. 15.

⁶ CASIMIRO, Tânia, 2010, p. 581.

¹ Fragment of a Persian apothecary jar found in Amul, currently at the Chicago Art Institute. Also referred are those manufactured in Rakka (Mesopotamia), and dated to 1200. Cf.: GRIFFENHAGEN, Georg, BOGARD, Mary, 1999, p. 5.

² *Idem, Ibidem*, p. 54.

³ Used for hair dyeing.

⁴ CASIMIRO, Tânia, 2010, p. 581.

⁵ QUEIROZ, José, 2002, fig. 15.

⁶ CASIMIRO, Tânia, 2010, p. 581.

31

PICHEL ALUSIVO À DEUSA FORTUNA

Lisboa, 1635–1650
Alt.: 20,0 cm
C628

Proveniência: Coleção M.P., Lisboa.
Reproduzido em: "A Influência Oriental Na Cerâmica Portuguesa do Século XVII", Lisboa 1994, p. 110.

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 ovóide, prolonga-se por um colo alto cilíndrico, assenta sobre base cónica e complementa-se 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 acção 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 as outras 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, derivados da porcelana Ming. No segundo, distingue-se a inspiração europeia na Majóllica italiana, sobretudo na representação da figura principal, com profusa reprodução em gravuras do século XVI, adaptada à alegoria da

31

A PITCHER ALLUDING TO THE GODDESS FORTUNA

Lisbon, 1635–1650
H.: 20.0 cm
C628

Provenance: M.P. Collection, Lisbon.
Exhibited at: 'A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII', Lisbon 1994, p. 110.

Rare 17th century faience wine pitcher, decorated in a bright cobalt-blue pigment applied on tin-white enamel. The long cylindrical neck an 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 Majóllica, 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 this instance holding a sail entirely dependent on the random whim of the wind blow.



“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.

A 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.

Pichel com idêntica representação heráldica, e datado de 1640, figurou na Exposições *Lissabon — Hamburg*, no *Kunst und Gewerbe Museum*, Hamburgo, fazendo parte da colecção desta instituição (Inv. n.º 1879.322). ↙

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.

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. no. 1879.322). ↙

32

PICHEL BRASONADO “ST”

Lisboa, 1636
Alt.: 24,5 cm
C635

Proveniência: Coleção Manuel da Bernarda, Alcobaça.
Exposições: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle”, G. Mendes, Paris 2016.

Raro jarro ou pichel de faiança portuguesa com tema heráldico, datado de 1636 e decorado a azul-cobalto sobre vidrado, por vezes, erroneamente designado como “garrafa de Hamburgo”.

A peça tem corpo óvode, que se prolonga por colo alto e assenta sobre base cónica. Uma pega semicircular une o colo ao corpo.

A decoração está centrada numa reserva polilobada, circundada por moldura de palmetas, 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 marca do proprietário, e datada de 1636.

O restante bojo está preenchido por um denso motivo vegetalista ao sabor oriental, com camélias e ramos de “pinheiro da China” estilizados, sobre padrão de pétalas justapostas. A base está decorada com os denominados “unhões”¹.

Colo dividido em três painéis decorativos, o central com dois colunelos 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, na Alemanha (cf.: Intro. Pichéis).

A decoração é centrada num exuberante motivo de cariz heráldico no bojo, com duas letras indicando as iniciais do nome do encomendante e a data de fabrico, encerrados numa cartela que remete para a majólica italiana, produção muito cobiçada na época.

Neste exemplar a relação com a porcelana chinesa é evocada na composição geométrica do pescoço, distribuída em painéis, com dois colunelos que possuem escamas imbricadas, círculos e

¹ PAIS, Alexandre N., 2012, p. 430.

32

AN ARMORIAL PITCHER ‘ST’

Lisbon, 1636
H.: 24.5 cm
C635

Provenance : Manuel da Bernarda Collection, Alcobaça.
Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle’, G. 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 stripes¹. 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 (cf.: Intro. Pitchers).

The armorial decorative grammar of dated monograms with 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

¹ Or ‘Unhões’. Cf.: PAIS, Alexandre N., 2012, p. 430.



linhas; nos elementos florais, e na moldura do brasão, em banda, ao gosto das caldeiras e aba dos pratos Ming. O vocabulário chinês esgota-se aqui.

Com a mesma data de 1636, conhecem-se quatro jarros, no *Kunstgewerbe Museum*, Copenhaga, no *Museum für Hamburgische Geschichte*, Hamburgo, (Inv. 1910.240), no *Museum für Kunst und Gewerbe*, Hamburgo, (Inv. 1923.37) e no *Altoner Museum*, Altona, (Inv. 1934.382), para além deste exemplar.² As estruturas decorativas seguem este mesmo modelo — folhas de feto ou pinheiro da china, e camélias, assim como, um tipo de festão vegetalista no bojo, tema remanescente dos “tondo” Della Robbia³ — e que irá marcar as peças desta cronologia, encontradas fora de Portugal⁴.

² PAIS, Alexandre N., 2012, pp. 544-45.

³ Seguindo pintura de Guido de Savino, dito Guido de Andries (c. 1542).

⁴ PAIS, Alexandre N., 2012, pp. 544-45.

White Pine’ branches, the neck geometrical composition of panels, columns, circles and lines and the armorial frame that alludes to contemporary Ming plate wells.

With the same date, 1636, four jugs are known, in addition to this example: at the *Kunstgewerbe Museum* in Copenhagen, at the *Museum für Hamburgische Geschichte* in Hamburg (Inv. 1910.240), at the *Museum für Kunst und Gewerbe* in Hamburg (Inv. 1923.37), and at the *Altoner Museum* in Altona (Inv. 1934.382)². These decorative compositions follow the same model — featuring fern or Chinese pine leaves and camellias, as well as a type of vegetal garland on the body of the jugs, reminiscent of the Della Robbia ‘tondi’³ and characteristic of pieces from this period found outside Portugal⁴.

² PAIS, Alexandre N., 2012, pp. 544-45.

³ Following a painting of Guido de Savino, known as Guido de Andries (c. 1542).

⁴ PAIS, Alexandre N., 2012, pp. 544-45.

33

PICHEL ALUSIVO À DEUSA VÊNUS

Lisboa, 1630–1650
Alt.: 27,0 cm
C747

Proveniência: Coleção M.P., Lisboa.



Pichel de faiança portuguesa (1630–50) coberto de esmalte branco decorado a azul-cobalto. Apresenta corpo periforme, colo alto, pega semicircular e assenta sobre base cónica. Uma tampa em estanho, presa à asa, cobre o bocal.

A decoração centra-se em cartela polilobada, que se estende pelo colo e encerra composição com figura feminina desnuda (“Vénus?”), sentada na cerca de um jardim com lago ao fundo. Está ladeada por dois arbustos, respectivamente, cameleira e pessegueiro (?), que se estendem até ao filamento, que separa o corpo do colo. Neste, a moldura esta preenchida por um ramo de pessegueiro com o seu fruto.

Lateralmente, e no tardo do bojo, a superfície está totalmente preenchida com composição vegetalista, onde se destacam dois crisântemos, simetricamente colocados em relação à asa, que está decorada com pinceladas soltas ou gestuais e paralelas a azul.

33

A PITCHER ALLUDING TO THE GODDESS VENUS

Lisbon, 1630–1650
H.: 27.0 cm
C747

Provenance: M.P. Collection, Lisbon.

Portuguese faience jug dating from ca. 1630–1650 and decorated in cobalt blue pigment on white tin enamel ground. Of pear-shaped body it features a long neck, semi-circular handle, conical foot, and pewter lid attached to the handle.

The jug’s decoration is defined by a lobate *cartouche*, extending upwards into the neck, filled by a nude figure of Venus seated on a garden fence with a lake in the background. The figure is flanked by two bushes, respectively a camellia and probably a peach, and surmounted, above the dividing line between body and neck, by a peach branch with fruit.

Densely decorated with foliage and floral compositions, from the remainder body surface stand out two large chrysanthemums, symmetrically placed on either side of the vessel’s handle which is, in turn, decorated by loose, parallel cobalt blue brush-strokes. On either side of the neck, two frames completed with spirals isolate the central *cartouche* from the handle. In its lower section the body is ornamented with a peripheral band of parallel, continuous lines, framed by two threads that rest on the conical foot of adjacent and radial motifs decoration.

Copying and reinterpreting what they observed on contemporary Chinese porcelain objects, the Portuguese potter artists replicated the various botanic motifs and symbols for purely decorative purposes, adapting them to the object’s shapes, but without the authentic poetic meanings bestowed on them by the Chinese creator. They mimicked the blue painted vegetation in a wide range of diluted hues, assimilating both the subject matter and the technique. Nevertheless, from our object hybrid character rises the figure of Venus, evidencing the individual mindset of western art and highlighting the human figure that imposes on and harnesses nature, hence contravening the premises of Chinese art and culture, in which the figures are simply included but without intruding .

Chinese porcelain decorative motifs are never purely ornamental, being consistently imbued of allegorical dimensions. They are auspicious and positive, and part of an iconographic grammar that has been tried for several millennia. As such, both the camellia

No colo, reservas laterais preenchidas com espirais, isolam a cartela central da asa.

A base do bojo termina por faixa periférica decorada com linhas paralelas e contínuas, enquadrada por dois filetes, que assentam sobre pé cónico decorado com motivos adjacentes e radiais, em “unhões”.

O artista oleiro imita e reinterpreta o que observou na porcelana chinesa. Replica a sua flora e os seus símbolos, com fins puramente decorativos, adaptando-os ao formato da peça, sem o intuito poético que lhe fora conferido pelo criador chinês. Reproduz a vegetação pintada em azul, com diferentes graus de diluição, assimilando tanto a temática quanto a técnica. No carácter híbrido/miscigenado da peça destaca-se a cartela com representação de “Vénus”, o que evidencia o pensamento mais individualista da arte ocidental, fazendo sobressair a figura humana que se agiganta em relação à paisagem. Ela domina-a, contrariando assim as premissas da arte e cultura chinesas, onde, normalmente, as figuras se integram sem sobressaírem¹.

Os elementos decorativos na porcelana chinesa nunca são puramente ornamentais, estando consistentemente imbuídos de dimensões alegóricas. Todos são auspiciosos e positivos, fazendo parte de uma gramática iconográfica que vem sendo testada há vários milénios. Ressalta-se aqui a camélia e o pêssago (emblemas de casamento), que flanqueiam a figura de “Vénus” e simbolizam, respectivamente, a lealdade, a fidelidade e a imortalidade. O crisântemo presente no tardo remete para a jovialidade e longevidade.

Exemplos destes vasos de faiança portuguesa podem ser encontrados nos museus de Hamburgo, (*Schlossmuseum*, *Hamburgische Geshiste* e no *Für Kunst und Gewerbe*), de Estocolmo, (*National Museum*), de Viena, (*Museum für Kunst und Industrie*), e de Copenhaga (*National Museum*). Também em Londres, no Victoria & Albert e no British Museum, subsistem alguns exemplares ligados ao comércio português com cidades da Liga Hanseática. ✎

¹ SMITH, Robert, 1968, p. 26; GUO MO, Apud, 2019, p. 44.



and the peach, marriage emblems that flank the figure of Venus, are in turn symbols of loyalty and fidelity, and of immortality, respectively. The chrysanthemum featured on the back refers to joviality and to longevity.

From trading inventories and auction sales records from Hamburg, dated from between 1628 and 1640, was indeed possible to confirm that Portuguese faience objects were widely consumed by the local elites¹, the jugs being the most common typology produced for exporting.

Various examples of these Portuguese faience vessels can be seen in Hamburg museums (the *Schlossmuseum*, the *Hamburgische Geshiste* and the *Für Kunst und Gewerbe*), but also in Stockholm, (National Museum), in Vienna (Museum für Kunst und Industrie), and in Copenhagen (National Museum). The Victoria & Albert and the British Museum, both in London, do also keep in their collections examples of Portuguese faience objects linked to the Portuguese trade with Hanseatic League cities. ✎

¹ SMITH, Robert, 1968, p. 26; GUO MO, Apud, 2019, p. 44.

34

PICHEL ALUSIVO À PAIXÃO DE CRISTO

Lisboa, 1635–1650
Alt.: 20,0 cm
C680

Proveniência: Coleção M.P., Lisboa.

Raro jarro para vinho, ou “Pichel” da primeira metade do século XVII, decorado a amarelo e azul-cobalto, sobre esmalte estanífero.

A peça, de corpo ovóide, prolonga-se por um colo alto cilíndrico, assenta sobre base cônica e possui uma pega semicircular.

Na frente do bojo, em reserva lobulada, um pelicano a alimentar seus filhotes, oferecendo o seu sangue.

O restante corpo está preenchido por decoração vegetalista, uma exuberante planta, aparentemente aquática, junto a uma rocha e à frente de uma balaustrada.

No colo e na base, cercadura de barras verticais entre filetes rematam a composição. Tampa alemã em estanho com marca de posse.

O Pelicano é símbolo da Paixão de Cristo e da Eucaristia. Tal como Jesus Cristo deu o seu sangue para alimentar o povo, o pelicano, na falta de peixes para alimentar as crias, pica o peito e oferece a carne e sangue aos seus filhos.

Trata-se de mais um 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, derivados da porcelana Ming. No segundo, distingue-se, não só a forma, mas também a inspiração na Majólica italiana, sobretudo na representação da figura principal em cartela e a utilização do amarelo de antimónio.

Pichéis como este exemplar eram manufacturados em larga escala para as cidades do Norte de Alemanha, local onde era normalmente aposta a tampa de estanho (cf.: Intro. Pichéis)

Privilegia-se a criatividade do artista, com um gosto mais virado para a Europa da Renascença. Efectivamente, outros países, nomeadamente os da costa europeia, tal como a Holanda, apreciadores da porcelana da China, preferiam peças onde fosse privilegiado o exotismo longínquo e a utilização monocromática de azul-cobalto, ao gosto Ming. A isto se alia a estética de pendur italiano, nas peças de faiança do século XVII, que, tal como esta, se produziam em Lisboa. ✎

34

PITCHER ALLUDING TO THE PASSION OF CHRIST

Lisbon, 1635–1650
H.: 20.0 cm
C680

Provenance: M.P. Collection, Lisbon.

A rare, first-half of the 17th century container known as a pitcher, used for taking wine from large vessels and barrels. The elegant semi-circular handle links the ovoid shaped body, raised on a conical foot, to the elevated cylindrical neck.

Decorated in antimony-yellow and cobalt-blue pigments on a pewter-white background, the central body section, of elegant lobulated *cartouche*, depicts a well-known mythological scene of a pelican feeding her young her own blood. The remaining surfaces are filled by foliage and flower motifs and exuberant, apparently aquatic plants, emerging from a rock outcrop by a balustrade. On the neck and foot a vertical band and filleted border lock the composition. The pitcher is mounted with a contemporary German pewter lid of engraved ownership mark.

The pelican is symbolic of the Passion of Christ and of the Holy Communion. As Christ has given His blood to feed His people, so does the pelican, by wounding its own breast to feed its own blood and flesh.

On the basis of its format and decorative composition, the present pitcher is a valuable example of symbiosis between Chinese and European culture. Of the former, the cobalt-blue decoration on the white enamelled ground, allied to the mimicry of foliage elements and their distribution, clearly derived from Ming porcelain models. Of the latter the recognizable western shape, as well as the decorative Italian majolica inspiration, particularly in the depiction of the main central scene and use of antimony-yellow pigment.

Pitchers, such as this example were manufactured on a large scale for Northern Germany cities, where they were typically fitted with a pewter lid (cf.: Intro. Pitchers).

The artist's creativity is, in this instance, valued as a taste adjusted to Renaissance Europe. Effectively, other countries, namely those of the European coasts such as Holland, that cherished Chinese porcelain, preferred pieces that adopted distant exoticism and cobalt-blue monochromes in the Ming taste. ✎



35

PICHEL COM BRASÃO DA CIDADE DE DANZIG

Lisboa, 1642
Alt.: 21,8 cm
C638

Proveniência: Coleção Manuel da Bernarda, 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.

De corpo ovóide, com o colo alto, pega curva, e assenta sobre a base redonda estrangulada. Na frente, o bojo apresenta uma coroa, como se de um brasão se tratasse, 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, 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 em “unhões”. A asa está percorrida por pinceladas soltas, horizontais.

Para além das conhecidas encomendas de faiança portuguesa seiscentista, feitas pelo mercado alemão através de Hamburgo, o armorial de Danzig (actual Gdansk, Polónia) sugere que outras encomendas se estendiam às cidades da Liga Hanseática que dominavam o comércio marítimo do Norte da Europa.

Encontra-se no *Kunstgewerbe Museum* de Oslo um jarro muito idêntico, nomeadamente na representação da coroa inserida numa reserva e na decoração envolvente, com datação posterior (1643)¹. No *British Museum*, Londres existe uma peça análoga datada de 1644 (Inv. AF3205). ↗

¹ BAUCHE, Ulrich, 1996, p. 65.

35

A DANZIG CITY ARMORIAL PITCHER

Lisbon, 1642
H.: 21.8 cm
C638

Provenance: Manuel da Bernarda 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 brush-strokes. 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 Oslo¹. In the British Museum, London there is also a similar piece dated 1644 (Inv. AF3205). ↗

¹ BAUCHE, Ulrich, 1996, p. 65.



36

CANUDO DE FARMÁCIA FLOR DE PESSEGUEIRO (?)

Lisboa, 1625–1650
Alt.: 16,4 cm
C745

Proveniência: Coleção António Miranda, Lisboa.
Reproduzido em: M. Cabral Moncada, "Faiança Portuguesa, Séc. XVI a XVIII", Lisboa 2008, fig. 8o.

Manga de pequenas dimensões, executada no segundo quartel do século XVII. De forma cilíndrica, com ligeiro estrangulamento ao centro, está ornamentada a azul-cobalto, sobre esmalte estanífero.

O corpo está decorado com sequência ritmada de seis painéis verticais, justapostas e separados por linha contínua, preenchidos por duas flores de pessegueiro ou, eventualmente, ameixeira(?). Uma banda horizontal de gregas, no colo e na base, completa a ornamentação, que termina num filamento azul, circundando o gargalo saliente e a base.

No mundo chinês não existem árvores que tenham tão grande carga simbólica como o pessegueiro — desde a madeira ao próprio fruto — ou a ameixeira. Alegóricos à imortalidade e beleza, no primeiro caso, e à pureza e longevidade, no segundo, têm forte presença iconográfica na porcelana, aqui reproduzidas pelo oleiro português.

A divisão em painéis, no corpo, sugere-nos a influência directa da porcelana *Kraak*, cujos moldes imprimem na pasta fina incisões com ligeiro relevo, formando painéis que se adaptam perfeitamente à decoração¹.

As várias gradações de azul-cobalto — entre o luminoso e o acinzentado — pela mistura maior ou menor de outros óxidos, serviram para distinguir elementos do desenho, como se verifica no destaque dado às folhas e ao pistilo central da flor, em relação às pétalas.

Também os frisos com gregas, comuns em toda a arte europeia, foram profusamente utilizados na China. Está por fazer

¹ PINTO DE MATOS, M. A., 1996, p. 30.

36

A PEACH FLOWER (?) APOTHECARY JAR

Lisbon, 1625–1650
Alt.: 16.4 cm
C745

Provenance: António Miranda Collection, Lisbon.
Published in: M. Cabral Moncada, 'Faiança Portuguesa, Séc. XVI a XVIII', Lisbon 2008, fig. 8o.

Small sized apothecary jar dating from the second quarter of the 17th century. Cylindrical shaped of mildly concave body, the jar is painted in cobalt blue pigment on tin white enamelled ground. The ornamental composition is organized in a sequence punctuated by six vertical panels, separated by continuous lines, and filled by pairs of most probably peach or plum(?) flowers. Horizontal bands of Greek key motifs, and blue threads, complete the shoulder and foot decoration.

In the Chinese cultural tradition, no other trees, beyond peach and plum trees in their entirety, are loaded with such powerful symbolic meanings. Respectively tokens of immortality and beauty and of purity and longevity, they enjoy a constant iconographic presence on porcelain, being, in this instance, absorbed by the Portuguese potter.

The decorative segmentation on this apothecary jar's body suggests direct influence from *Kraak* porcelain. In the production of this particular type of porcelain, the objects' moulding process was designed to imprint fine panel shaped and embossed incisions on the paste surface, which adapted perfectly to the decorating process¹. Furthermore, the various cobalt-blue gradations obtained by the mixing of oxides, ranging from the luminous to the greyish, were specifically selected for highlighting certain decorative elements, as is evident from the emphasis on the foliage or on the central flower pistil, as opposed to the petals.

Greek key friezes, common to most European Art, were also profusely absorbed by China. The mapping of this decorative element in 17th century Portuguese faience, remains to be compiled

¹ PINTO DE MATOS, M. A., 1996, p. 30.



o levantamento deste elemento decorativo na faiança portuguesa do século XVII, mas justifica-se a introdução de uma nova família decorativa “Faixa de Gregas”.

Ao Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo pertencem dois canudos catalogados no primeiro ciclo de produção com representações análogas de faixas gregas². Também à coleção Mário Roque pertenceu uma manga do terceiro quartel do século XVII, com a mesma particularidade, e que figurou na importante “Exposições de Cerâmica Ulissiponense” em 1936. Na mesma coleção sobressai ainda um exemplar com esta decoração e com a mesma proveniência (vd. p. 138, inv. C578).

Está-se em presença de um modelo muito raro que, para além da elegância decorativa que conserva, acrescenta sentido ao movimento de catalogação desta nova família decorativa, em “Faixa de Gregas”. Conseguimos até supor que qualquer uma destas peças poderá ter origem na mesma olaria, que reservava este elemento ao colo e à base dos objectos. ✓

² SANTOS, Reynaldo, 1960, pp. 52–53.

but, in time, it might lead to the introduction of a new decorative family of ‘Greek key’ motifs.

Two apothecary jars catalogued as First Production Cycle – directly influenced by Chinese porcelain and with analogous Greek key friezes², can be seen in the Viana do Castelo Decorative Arts Museum collection, in northern Portugal. The Mário Roque collection, in Lisbon, has also featured an apothecary jar of identical characteristics, dated to the third quarter of the 17th century, which was exhibited in the 1936 ‘Exposições de Cerâmica Ulissiponense’. Another jar, of analogous decoration and identical provenance is still part of the latter collection (vd. p 138, Inv. no. C578).

In addition to its sophisticated elegance, this apothecary jar is a very rare example of 17th century Portuguese faience that highlights the need for a future compiling of a ‘Greek Key’ ornamental family. Moreover, it is also possible to suggest that these objects of related patterns could originate from a single pottery workshop, which adopted this element for the shoulder and foot decoration of similar typologies. ✓

² SANTOS, Reynaldo, 1960, pp. 52–53.

37

CANUDO DE FARMÁCIA PAISAGEM COM LEBRÕES

Lisboa, 1630–1650

Alt.: 15,5 cm

C681

Proveniência: Coleção privada, Lisboa.

Canudo de botica ou manga de farmácia em faiança portuguesa do século XVII, de forma cilíndrica, com ligeiro estrangulamento no centro, boca alteada e revirada. É ornamentado a azul-cobalto sobre o esmalte branco.

No bojo, decorado com pintura de influência oriental, dois lebrões sobre rocha alternam com ramo vegetalista estilizado de três pêssegos que brotam de um rochedo. A composição está rodeada por guarda ou cerca, como se de um jardim fechado (*hortus conclusus*) se tratasse.

Colo preenchido com linhas oblíquas e paralelas emolduradas por dois filetes, terminado por bordo revirado sem decoração. A base está rodeada por faixa de azul-cobalto entre filetes da mesma cor e o pé é circular e saliente.

O discurso decorativo desta manga está ainda muito próximo das porcelanas chinesas com elementos do reinado Wanli. Inaugura-se, no entanto, uma notória generalização do repertório vegetalista de forma expandida, de grandes frutos e enormes pétalas, que são as ornamentações mais comuns na linguagem ornamental de pré-aranhões.

O oleiro português imita a flora e a fauna com intenção decorativa, adaptando-a ao formato do próprio objecto, sem o intuito poético que qualquer artista chinês lhe atribuiria. O coelho ou lebre, por exemplo, deriva da energia vital da Lua por associação à deusa *Chang É* — deusa deste astro na mitologia chinesa. Os pêssegos (*Xiantao*) são associados frequentemente à longevidade e imortalidade, emblemas de casamento ou atributos da Primavera. Eles brotam de uma rocha, elemento que evoca a grandeza das cavernas e das montanhas, muito apreciado pelos literatos e filósofos¹.

Esta é uma peça importante, não só pelo estado de conservação e dimensões, mas também pelas características, constituindo um belo exemplo deste período crono-estilístico da faiança portuguesa do século XVII. ✨

¹ STRÖBER, Eva, 2011, pp. 156 e 164.

37

A LANDSCAPE WITH HARES APOTHECARY JAR

Lisbon, 1630–1650

H.: 15.5 cm

C681

Provenance: Private Collection, Lisbon.

Portuguese, 17th century faience cylindrical apothecary jar, of mildly concave body, raised neck and flaring rim, decorated in cobalt-blue pigment on a tin-white glazed surface.

From the body decoration, of evident Eastern inspired elements, stand out two hares resting on rock outcrops, which alternate with exuberant stylized branches of three peaches, equally anchored to rock foundations. The composition is encircled by a rail, or fence, as if simulating an enclosed garden (*hortus conclusus*). The vessel's shoulder and neck, filled by a band of oblique parallel lines framed by a pair of narrow blue threads, ends in a plain white flaring rim. The base is defined by a cobalt-blue band, framed by identically coloured threads, and prominent circular foot.

In terms of its ornamental details, this apothecary jar remains closely associated to Chinese porcelain decorative motifs from Emperor Wanli's reign. It nonetheless introduces an evident generalization of the expanded floral and foliage repertoire, with large bulbous fruits and oversized petals, motifs that are common to 'pré-aranhões' ornamental grammar.

As was often the case, the Portuguese potter replicated, with exclusive decorative intent, the various floral and faunal elements, adapting them to the object's shape, but without endowing them with the poetic meaning that the Chinese artist would have originally intended. The rabbit or hare, for instance, derive from the moon's vital energy by association with the Goddess *Chang É* — the Chinese Goddess of that astronomical body. The peaches (*Xiantao*), often associated to longevity and immortality, badges of marriage or attributes of Spring, emerge from a rock, an element that evokes the greatness of caves and mountains, much admired by scholars and philosophers¹.

An undoubtedly relevant object, both for its condition and dimension, as well as for its particular characteristics, this apothecary jar is a perfect example of a very specific chrono-stylistic window in Portuguese faience production. ✨

¹ STRÖBER, Eva, 2011, pp. 156 e 164.



38

PAR DE CANUDOS DE FARMÁCIA PARA CONFECTIO HAMEHC

Lisboa, 1630–1650
Alt.: 19,0 cm
C579

Proveniência: Coleção de António Miranda, Lisboa.

Exposições: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle”, G. Mendes, Paris 2016.

Publicado em: M. Cabral Moncada, “Faiança Portuguesa, Séc. XVI a XVIII”, Lisboa 2008, fig. 69.

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 em flor. No colo, uma cercadura de folhas de acanto entre pequenos semicírculos concêntricos.

A outra apresenta decoração mais cerrada, tipo padrão, formada por uma repetição de crisântemos idênticos entre enrolamentos de caules e folhas de acanto e flores de lótus, com nítida influência da Majólca italiana.

Junto ao gargalo, uma faixa de triângulos preenchidos por três contas, simulando cabeça de ceptro *ruyi*. As bases são recuadas e decoradas com uma barra lisa a azul.

Estas mangas são destinadas a conter *Confectio Hamehc*, um medicamento que tem origem na medicina árabe, composto por 23 ingredientes herbanários¹ com propriedades antioxidantes e anti-inflamatórias, purgativas e laxantes, recomendado para a melancolia e para o tratamento de problemas cutâneos, nomeadamente da lepra, sarna, micoses e eczemas. ✎

¹ LEMERY, Nicolas (1697), pp. 480 e 543–547.

38

A PAIR OF CONFECTIO HAMEHC APOTHECARY JARS

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 XVIIe Siècle’, G. Mendes, Paris 2016.

Published in: M. Cabral Moncada, ‘Faiança Portuguesa, Séc. XVI a XVIII’, Lisbon 2008, fig. 69.

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 filled with three beads, simulating the heads of a *ruyi* scepter. The bases are indented and decorated with a smooth blue bar.

These apothecary jars were intended to hold *Confectio Hamehc*, an Arabic medication composed of 23 herbal ingredients¹ with antioxidant, anti-inflammatory, purgative, and laxative properties. It was recommended for treating melancholy and skin conditions such as leprosy, scabies, fungal infections, and eczema. ✎

¹ LEMERY, Nicolas (1697), pp. 480 e 543–547.



39

CANUDO DE FARMÁCIA
PAISAGEM COM GROU E GAMO

Lisboa, 1620–1640

Alt.: 31,0 cm

C617

Proveniência: Coleção M.P., Lisboa.

Reproduzido em: "A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII", Lisboa 1994, p. 68.

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 *lingzhi*, emblema de prosperidade. Naturalmente esta linguagem simbólica não estava presente na mente do oleiro, que a reproduziu pelo carácter decorativo e não pelo seu sentido original oriental.

A decoração é interrompida por uma cartela lisa, diagonalmente aposta, que iria receber a identificação do produto terapêutico.

O colo tem uma cercadura de linhas verticais a azul-cobalto e a base dois filamentos.

Esta magnífica composição monocromática mostra a habilidade do artista, nas diversas densidades do pigmento, dando movimento e profundidade à composição, com grande requinte pictórico, destacando também a qualidade do vidrado estanífero e da fina argila. ✨

39

A LANDSCAPE WITH A WINGED CRANE AND DEER
APOTHECARY JAR

Lisbon, 1620–1640

H.: 31.0 cm

C617

Provenance: M.P. Collection, Lisboa.

Published in: 'A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII', Lisbon 1994, p. 68.

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 *lingzhi*, 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.

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.

All this extraordinary monochrome composition exemplifies the artist's ability in controlling the various pigment densities, giving movement and depth to the composition with considerable pictorial style, highlighting the quality of the tin glaze and of the fine clay. ✨



40

**PAR DE CANUDOS DE FARMÁCIA PARA
PIMENTA INDIANA E ARISTOLOCHIA**

Lisboa, 1620–1640

Alt.: 28,0 cm

C705

Proveniência: Coleção J.M.J., Lisboa.

Par de magníficas mangas de farmácia de formato cilíndrico cintado, datadas da primeira metade do século XVII, com decoração a azul-cobalto sobre esmalte branco estanífero.

Um dos canudos caracteriza-se pela profusa decoração de exuberante paisagem com rochedos e vegetação exótica, onde se destacam peónias e uma águia-real de asas ainda abertas, símbolo de coragem, força e temeridade. Apresenta uma cartela rectangular e oblíqua com a inscrição latina PIPERIS.LONG. que se refere à pimenta-longa indiana. Esta planta medicinal era receitada como estimulante das funções digestivas, servindo para aumentar o apetite, bem como no tratamento da dor de estômago, azia, indigestão, gases intestinais, disenteria e cólera.

Na outra manga, a decoração estrutura-se em dois registos: no superior, uma exuberante paisagem com rochedos e vegetação exótica, de onde se destacam peónias, boninas, camélias e pássaros em pleno voo. No inferior, repetem-se alguns dos elementos decorativos como, camélias floridas emergindo de rochedos, bem como outros elementos vegetalistas e aves pernaltas, provavelmente garças-reais,

40

**A PAIR OF INDIAN PEPPER AND ARISTOLOCHIA
APOTHECARY JARS**

Lisbon, 1620–1640

H.: 28.0 cm

C705

Provenance: J.M.J. Collection, Lisbon.

A pair of exceptional apothecary jars, dating from the first half of the 17th century, featuring a mildly concave cylindrical body decorated in cobalt-blue pigment on a tin white enamel ground.

One of the jars is characterised by profuse decoration of exuberant landscape with rocky outcrops and exotic vegetation, from which emerge peonies and an open winged golden eagle, symbol of courage, strength and temerity. This landscape is interrupted by a rectangular oblique *cartouche* inscribed PIPERIS.LONG. in Latin, referring to the Indian Long Pepper. This medicinal plant was prescribed to increase appetite, as well as in the treatment of stomach aches, heartburn, indigestion, bowel wind, diarrhoea and cholera. Associated to other plants was also used in Ayurvedic medicine.

On the other jar the decorative composition is structured in two superimposed sections: on the upper section an exuberant landscape with rocky outcrops and exotic vegetation from which stand out peonies, daisies, camellias and flying birds. The lower section repeats some of the decorative motifs, such as flowering camellias emerging from rock outcrops, as well as other foliage





símbolo de riqueza, de longevidade e indicadoras do caminho para o céu. Nesta, a ornamentação está interrompida por cartela oblíqua com a inscrição em latim R. ARISTOL., correspondendo à raiz de *aristolochia*, (aristo+lochos): “o melhor para o nascimento”, que se refere ao uso da planta como auxílio no parto. Também era receitada para o tratamento de úlceras, como anticéptico e anti-inflamatório.

No colo de ambas cercadura idêntica de linhas oblíquas paralelas a azul-cobalto emoldurada por filamentos duplos.

O oleiro mimetiza a gramática decorativa representada na porcelana sem perceber o conteúdo simbólico que lhe está subjacente.

Estas peças apresentam um programa decorativo complexo com idêntico estilo e linguagem, com composições de grande requinte pictórico. Realçamos também o facto de se terem mantido como par. ✍

elements and long-legged birds, probably royal cranes, symbols of wealth, longevity and heavenly guides. In this case the ornamentation is interrupted by an oblique band with the Latin inscription R. ARISTOL., referring to the root of *Aristolochia* (aristo+lochos) ‘the best for birth’ which refers to the plant’s use as an aid in childbirth. It was also prescribed for the treatment of ulcers, as an antiseptic and anti-inflammatory.

On the shoulder of both jars identical bands of cobalt-blue oblique parallel lines, encased by double filleting.

The potter replicates the decorative grammar seen in porcelain without fully understanding its underlying symbolic content.

These faïences display a complex decorative program of similar style and language, featuring compositions of great pictorial refinement. It is also noteworthy that they have remained as a pair. ✍



41

CANUDO DE FARMÁCIA PAISAGEM COM GROUS

Lisboa, 1630–1650

Alt: 29,0 cm

C578

Proveniência: Coleção António Miranda, Lisboa

Reproduzido em: M. Cabral Moncada, "Faiança Portuguesa, Séc. XVI a XVIII", Lisboa 2008, fig. 81.

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 dois groues de asas abertas que acabaram de pousar sobre rochedos, junto a um varandim, composição típica da representação de jardins chineses. Estão rodeados 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.

O grou é uma das aves mais emblemáticas da cultura chinesa que o oleiro português mimetizava sem saber os valores, cultural e simbólico, subjacentes. Na China, este animal ganhou um enorme significado religioso, dada a sua longevidade, e foi muito caro ao Imperador *Jiajing* que organizava vários serviços religiosos para a "convocação dos groues". Muitas peças com este motivo estão expostas no Museu da Cidade Proibida, em Pequim¹. Este grou de asas abertas, pernas delgadas, e com sensação de liberdade inspiradora, é talvez a contaminação na faiança portuguesa que mais se aproxima das representações chinesas².

Os frisos de gregas, que encerram a composição desta manga, são comuns à arte europeia e chinesa e surgem com alguma profusão nas peças de faiança portuguesa do século XVII. Como referimos anteriormente, torna-se pertinente a inventariação de peças com este elemento decorativo em "faixa de gregas", podendo indicar uma família decorativa que esteja reservada à mesma olaria que aplicava o desenho deste elemento ao colo e à base dos objectos.

Pela grande qualidade decorativa e refinamento, esta manga deve ter sido adquirida por uma botica de importante cenóbio ou mesmo por família erudita de relevante estatuto social. ✨

¹ MO GUO, 2019, pp. 61–63.

² IDEM, *Ibidem*, p. 63.

41

A LANDSCAPE WITH CRANES APOTHECARY JAR

Lisbon, 1630–1650

Alt.: 29.0 cm

C578

Provenance: António Miranda Collection, Lisbon.

Published in: M. Cabral Moncada, 'Faiança Portuguesa, Séc. XVI a XVIII', Lisbon 2008, fig. 81.

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 cranes 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.

The crane is one of the most emblematic birds in Chinese culture, which the Portuguese potter replicated without fully understanding its underlying cultural and symbolic values. In China, this animal holds immense religious significance due to its association with longevity and was highly valued by Emperor Jiajing, who organized various religious ceremonies for the 'summoning of cranes'. Many works featuring this motif are displayed in the Forbidden City Museum in Beijing¹. This crane, with open wings, slender legs, and an inspiring sense of freedom, is perhaps the Portuguese faience representation that most closely resembles Chinese depictions².

The Greek key friezes framing this apothecary jar's composition are common to both European and Chinese art and frequently appear on Portuguese faience pieces from the 17th century. As mentioned previously, it is pertinent to inventory pieces with this 'Greek key band' decorative element, which may indicate a decorative family associated with the same ceramics workshop that applied this design to the object's neck and base.

Due to its high decorative quality and refinement, this apothecary jar was likely acquired by the apothecary of an important monastery or by a scholarly family of significant social status. ✨

¹ MO GUO, 2019, pp. 61–63.

² IDEM, *Ibidem*, p. 63.



42

CANUDO DE FARMÁCIA PAISAGEM CHINESA COM SAPECAS

Decoração “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, 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.

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.

42

A LANDSCAPE WITH CHINESE COINS APOTHECARY JAR

‘Pré-Aranhões’ Decoration

Lisbon, 1630–1650

H.: 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, and the deer — an emblem of longevity and prosperity — is the only animal capable of finding the sacred mushroom (*lingzhi*).

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. ✨



As sapecas são um dos oito objectos preciosos chineses, simbolizando a riqueza, e o gamo — emblema de longevidade e da prosperidade — o único animal capaz de encontrar o cogumelo sagrado (*lingzhi*).

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. ✍

43

CANUDO DE FARMÁCIA PARA XAROPE DE FUNCHO

Lisboa, 1620–1640

Alt.: 27,0 cm

C642

*Proveniência: Coleção Manuel da Bernarda, Alcobaça.
Reproduzido em: Arthur de Sandão, "Faiança Portuguesa,
séculos XVIII–XIX", Barcelos 1988, Vol. I, 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 exceção de exuberante cartela oblíqua frontal com a inscrição "S. FENICUL" dentro de listel rectangular perspectivado, contornado a amarelo de antimónio e envolvido por ornatos recortados azuis, de expressão maneirista, característicos da louça deste período. O colo tem bordo saliente e na base frete ligeiramente recuado.

A inscrição "S. FENICUL" refere-se a *Sirope* (xarope) de Fenicul¹, designação latina de funcho, erva aromática, utilizada na culinária e também como planta medicinal. Para Lemery é um poderoso remédio oftalmológico que fortalece a visão debilitada por um defeito mental e por algum fluxo de humor hipofisário ou fleumático². Dentro das suas propriedades, está ainda o combate à flatulência,³ e as suas raízes possuem propriedades diuréticas, expectorantes e digestivas.

A influência da Majólica italiana estendeu-se muito para além das composições decorativas, repercutindo-se em tipologias e formas. Este canudo de farmácia enquadra-se perfeitamente neste grupo, quer pelas suas características decorativas e cromáticas, quer pela sua inequívoca forma "albarelo".

¹ Fenicul, Fenouil, *Foeniculum*.

² Tratamento de carência de Humor Pituitário. LEMERY, Nicolas, 1697, Vol. I, p. 5.

³ IDEM, *Ibidem*.

43

A FENNEL SYRUP APOTHECARY JAR

Lisbon, 1620–1640

Alt.: 27.0 cm

C642

*Provenance: Manuel da Bernarda Collection, Alcobaça.
Published in: Arthur de Sandão, 'Faiança Portuguesa, séculos XVIII–XIX',
Barcelos 1988, Vol. I, 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 enameled 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', referring to Fenicul's *Syrop*¹, or fennel, an aromatic herb of culinary and medicinal use. According to Lemery, it is a powerful ophthalmic remedy that strengthens vision weakened by a mental defect or by some flux of pituitary or phlegmatic humour². Among its properties is also the treatment of flatulence³, and its roots have diuretic, expectorant, and digestive properties.

The neck has a protruding rim, and the base has a slight recess.

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. ✨

¹ Fenicul, Fenouil, *Foeniculum*.

² Treatment of Pituitary Humour Deficiency. LEMERY, Nicolas 1697, Vol. I, p. 5.

³ IDEM, *Ibidem*.



44

**PAR DE CANUDOS DE FARMÁCIA COM AS
ARMAS REAIS DE D. JOÃO IV**

Lisboa, 1641

Alt.: 28,0 cm

C664 e C665

Proveniência: Coleções Muriel R. Tait (1886–1978), Arthur de Sandão e Ateneu Comercial, Porto; Manuel da Bernarda, Alcobaça.

Exposições: Antiquidades em Coleções Particulares, Porto 1939.

Reproduzidos em: "Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto", Porto 1997, p. 30 (selos indicativos na base: ACP–C101 e C102).



Magnífico par de canudos ou mangas armoriados em faiança portuguesa do século XVII, de formato cilíndrico e ligeiramente cintado, decorados a azul-cobalto com as Armas Reais Portuguesas e datados de 1641 — encomenda régia de D. João IV, na sequência da Restauração da Independência de Portugal.

Em ambos os recipientes, o bojo está decorado com uma exuberante reserva rectangular na qual se integra um brasão, encimado por coroa fechada e a data. Prolonga-se por paisagem contínua, que é diferente em cada um dos exemplares.

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

44

**A PAIR OF APOTHECARY JARS WITH
KING D. JOÃO IV'S ROYAL COAT OF ARMS**

Lisbon, 1641

H.: 28.0 cm

C664 e C665

Provenance: Muriel R. Tait (1886–1978), Arthur de Sandão and Ateneu Comercial, Oporto; Manuel da Bernarda, Alcobaça, Collections.

Exhibited at: 'Antiquidades em Coleções Particulares', Oporto 1939.

Published in: 'Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto', Oporto 1997, p. 30 (indicative stamps on the base ACP–C101 e C102).

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 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 palm-iped birds, probably ducks, flanked by rocky elements connected by an arched bridge, crossed by a large dog, and surrounded by oriental styled floral motifs.



C664



C665

No C665, a paisagem centra-se em lago com três palmípedes, aparentemente patos, ladeado por elementos rochosos ligados entre si por ponte, estrutura arqueada que é atravessada por um grande cão. Completam o cenário, ramagens de gosto oriental. Em ambos, a parte inferior do bojo, está acentuada por faixa barroca envolvente e, o colo que tem bordo saliente, está contornado por faixa com gavinhas estilizadas separadas por traços paralelos oblíquos, idêntica à do boião com as Armas Reais incluído neste catálogo (C643, cf. n.º 45).

Deve evidenciar-se, nestas peças datadas de 1641, a presença pioneira do que se chama “faixa barroca”, formada por enrolamentos de acantos alternados, que encontramos ainda noutras cerâmicas deste período, antes da eclosão do estilo barroco, ao contrário do que tem sido afirmado pela generalidade dos historiadores. Efectivamente, este motivo é mais frequente na segunda metade do século e nas primeiras décadas de Setecentos, já em pleno período barroco, com desenho cada vez mais tosco e impreciso.

Estes dois contentores e outros de heráldica afirm — como o exemplar pertencente ao Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo e à Câmara M. do Porto (Inv. n.º 585)¹, duas garrafas do Museu Nacional Machado de Castro, em Coimbra² e o grande boião desta colecção — que exibem as Armas Reais Portuguesas, compõem um notável conjunto comemorativo da Restauração da Coroa Portuguesa em 1640.

Estas peças são verdadeiros símbolos de poder, assinalando a efeméride com grande exuberância na representação heráldica — como se pretendessem mostrar ao mundo que a Coroa Portuguesa tinha sido restaurada.

A proveniência conhecida mais recuada é Muriel Rosalie Tait (1886–1978), a proprietária por altura da *Exposições de Antiguidades nas Colecções Particulares no Salão Silva Porto*, em Maio de 1939 (cat. n.º 392). Esta senhora, oriunda de importante família inglesa de empresários ligada ao comércio do vinho do Porto, contribuiu muito para a vida cultural do Porto. A sua propriedade, Quinta do Meio, hoje denominada Casa Tait, foi vendida em 1978 ao município desta cidade, com a condição de vir a ser um espaço público.

Adquiridas por Arthur de Sandão, são mais tarde doadas ao Ateneu Comercial do Porto³.

Peça do Museu de Viana de Castelo (MMVC n.º 360/426) é muito semelhante, sendo a decoração uma “fusão” destes dois canudos — cena de pesca em barco de cariz oriental, encimada por coelho em posição rompante — e figurou na *Exposições Nas Rotas do Mundo*, no Museu de Arte Antiga, Lisboa 2013. 🐰

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 previously described (C643, cf. no. 45).

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, e à *Câmara Municipal do Porto* (Inv. no. 585)¹, the previously described pot and the two bottles from the *Museu Nacional de Machado de Castro* in Coimbra², 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.

The earliest known provenance is Muriel Rosalie Tait (1886–1978), who owned the item during the *Private Collections Antique Exhibitions at the Salão Silva Porto* in May 1939 (cat. no. 392).

From a prominent English family of entrepreneurs involved in the port wine trade, Ms Tait made significant contributions to Porto’s cultural life. Her property, *Quinta do Meio*, today known as Casa Tait, was sold to the Oporto’s municipality in 1978 with the condition that it be converted into a public space.

Acquired by Arthur de Sandão, they were later donated to the Ateneu Comercial do Porto³.

A piece from Museu de Viana de Castelo (MMVC no. 360/426) is almost identical, with a ‘fusion’ decoration of these two apothecary jars — a fishing scene in an oriental-style vessel, topped by a leaping rabbit — and was featured in the exhibition ‘Nas Rotas do Mundo’ at the *Museu de Arte Antiga*, Lisbon 2013. 🐰

¹ MONTEIRO, João P., 1994, p. 93.

² SANTOS, Reynaldo dos, 1960, p. 78–79, fig. 56.

³ *Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto*, 1997, fig. 9 e 10.

¹ MONTEIRO, João P., 1994, p. 93.

² SANTOS, Reynaldo dos, 1960, p. 78–79, fig. 56.

³ *Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto*, 1997, fig. 9 and 10.



C664



C665

45

POTE COM AS ARMAS REAIS PORTUGUESAS DE D. JOÃO IV

Lisboa, 1641
Alt.: 25,0 cm
C643

Proveniência: Coleções Arthur de Sandão e Ateneu Comercial, Porto e Manuel da Bernarda, Alcobça.
Exposições: Antiguidades em Coleções Particulares, Porto 1939.
Reproduzido em: "Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto", Porto 1997, fig. 8.

45

A VASE WITH WITH KING D. JOÃO IV'S ROYAL COAT OF ARMS

Lisbon, 1641
H.: 25.0 cm
C643

Provenance: Arthur de Sandão and Ateneu Comercial, Oporto and Manuel da Bernarda, Alcobça, Collections.
Exhibited at: 'Antiguidades em Coleções Particulares', Oporto 1939.
Published in: 'Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto', Oporto 1997, fig. 8.



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

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

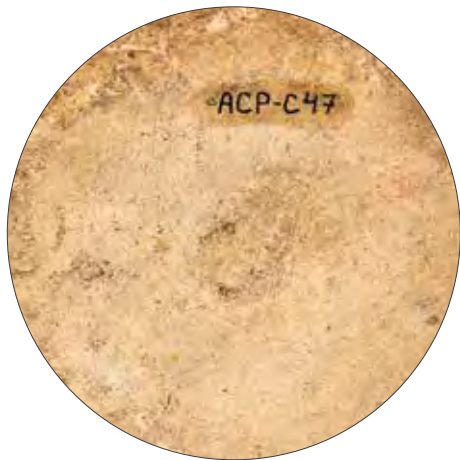
Nas restantes três faces evidencia-se reserva ovalizada com gamo, veado e alce respectivamente, sobre paisagens orientais, onde se destacam rochas, troncos e ramos floridos, inspirados na porcelana chinesa da dinastia Ming.

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





Ornatos derivados de grotescos sobre fundo azul separam as reservas, conferindo uma influência europeia e uma nota cromática contrastante.

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

O colo é baixo e com bordo saliente, contornado por banda decorativa formada por gavinhas estilizadas, separadas por traços oblíquos agrupados, composição 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, que voltou a ser adoptado pela dinastia de Bragança, após a Restauração da Coroa, em 1 de Dezembro de 1640. A celebração da Independência motivou a encomenda desta e de outras peças com a mesma heráldica, todas datadas de 1641, como os exemplos referidos na descrição dos canudos incluídos neste catálogo C664 e C665 (cf. n.º 44)

As peças comemorativas desta efeméride são de uma grande exuberância na representação das armas reais, como se pretendessem mostrar ao mundo que a Independência tinha sido instaurada. A sua importância é reforçada pelo tamanho deste objecto de aparato e também pelas suas características, no que se refere à qualidade da pasta, o vidrado estanífero muito fino e da pintura. ✨

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 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 two included in this catalogue under numbers C664 e C665 (cf. no. 44).

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.

Its significance is reinforced by the size of this ornate object and its attributes, namely the quality of the clay, the very fine tin glaze, and the delicate painting. ✨



46

POTE COM DUAS ASAS ALEGÓRICO À TERRA E À PRIMAVERA

Lisboa, 1630–1640

Alt.: 40,0 cm

C440

Proveniência: Coleções Eduardo Coelho e Vasco Valente, Porto; Coleção J.M.J., Lisboa.

Exposições: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle”, G. Mendes, Paris 2016.

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

A decoração é densa e preenche integralmente toda a superfície, testemunhando o *horror vacui* característico dos modelos islâmicos. Embora de nítida influência chinesa, a representação humana tem tipologia ocidental, inserida em paisagem de sabor orientalizante.

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

Na face oposta, a dama está sobre varandim. Veste saia comprida e corpete justo, assinalando a cintura, com mangas compridas com punhos e gola de renda. Cheira uma flor, que segura numa das mãos e um pássaro, na outra, rodeada por densa vegetação, onde se destaca uma romãzeira e um pássaro em pleno voo. Embora se admita representar, eventualmente, a fidalga que a encomendou, o traje é anterior à época de fabrico do pote, o que leva a crer tratar-se de uma representação da Primavera, a partir de uma gravura da época.

Estes dois quadros estão separados por painel rectangular vertical, por debaixo da asa, com mascarão, motivo oriundo da Grécia e usado nas representações teatrais, onde se destinava a esconder a expressão humana. Está circundado de volutas e elementos vegetalistas, que sobressaem de um fundo a azul-cobalto.

46

A TWO-HANDLED URN ALLUDING TO THE EARTH AND SPRING

Lisbon, 1630–1640

H.: 40.0 cm

C440

Provenance: Eduardo Coelho and Vasco Valente Collections, Oporto; J.M.J. Collection, Lisbon.

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle’, G. 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,





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.

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

Na linguagem alegórica, a Terra é retratada 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 signos dos sentidos, porquanto nos permitem saborear, cheirar e observar. Tanto as flores como os frutos aludem à 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, olhando com doçura para o que está 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, são símbolo de Esperança, crescendo da terra, mas desabrochando na luz, alegoricamente representando o jardim do paraíso perdido.

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

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.

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 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. 🦋



47

POTE DE DUAS ASAS JARDIM IDÍLICO

Lisboa, 1620–1640

Alt.: 24,0 cm

C706

Proveniência: Coleção privada, Santarém.

Pote de faiança portuguesa do século XVII, rodado, de forma ovóide, com colo demarcado e duas pegas, pintado a azul-cobalto sobre esmalte branco.

A ornamentação é de nítida influência chinesa, se bem que com um *horror vacui*, mais característico dos modelos islâmicos.

No bojo, os elementos vegetalistas e florais — crisântemos, margaridas e camélias estilizadas — preenchem integralmente a superfície, representando ao modo oriental a imagem de um jardim idílico. Sobressai, a meio, um relevo circundando toda a circunferência, executado através de pressão manual na chacota, e que imita as peças de porcelana chinesa que são, ao contrário da faiança, manufacturadas em duas metades, posteriormente apostas e depois coloridas e vidradas. Os oleiros portugueses, não tendo apercebido qual a origem desse ressaltado, deram azo à sua criatividade, introduzindo esta cercadura saliente.

Colo composto por faixa com múltiplas e pequenas cavidades alveoladas, também resultantes de pressão manual, decoradas com estrelas, delimitada por duas linhas paralelas em azul intenso. Termina em encordoado relevado em esmalte branco, e anexado ao bocal.

A base é circundada por duas tarjas em azul-cobalto.

As pegas, apostas ao bojo e junto ao colo, são semicirculares, de forma auricular e estão ornamentadas por traços azuis e paralelos.

A decoração monocromática — inspirada nos modelos decorativos da porcelana chinesa, transportada para Lisboa pelas naus da Carreira da Índia desde inícios do século XVI — caracteriza a produção oleira da primeira metade do século XVII, como afirmado anteriormente. A simbiose entre o repertório decorativo chinês

47

AN IDYLIC GARDEN TWO-HANDLED POT

Lisbon, 1620–1640

H.: 24.0 cm

C706

Provenance: Private Collection, Santarém.

A 17th century Portuguese faience, wheel-thrown ovoid shaped pot, of two identical handles and accentuated neck, decorated in cobalt-blue pigment on a white background.

The decorative grammar, of clear Chinese influence, is nonetheless defined by a *horror vacui* characteristic of Islamic models. Floral and foliage scroll motifs — stylised chrysanthemums, daisies and camellias — fill the entire body surface, illustrating, in a borrowed oriental manner, the image of an idyllic garden.

Encircling the whole body, at mid-height an, unusual, raised ring band obtained by finger pressing the soft paste, in an obvious imitation of the Chinese porcelain pieces that contrary to faience, are constructed in two segments and subsequently joined together for decorating and glazing. In this particular instance, on copying from an original model and possibly not grasping the meaning of such ring, the potter unknowingly converted that technical detail into a purely decorative element.

On the neck a wide band of small, equally finger pressed, lead-white glazed alveoli, ornamented with individual stars and framed by contrasting light and dark blue friezes, topped by a white, twisted rope motif rim border. The base is encircled by a cobalt blue ring while the semi-circular and diametrically opposed auricular shaped handles, positioned close to the shoulder, are ornamented by short blue parallel lines.

The monochromatic cobalt-blue on white decoration, instilled by Chinese porcelain decorative models brought to Lisbon by Portuguese traders in the early 1500s, is introduced into Portuguese faience production in the first half of the 17th century. The symbiosis between the Chinese and Islamic decorative repertoires



e islâmico deu origem a um conjunto de peças, que o oleiro ornamentou obsessivamente, inspirando-se em características decorativas islâmicas.

A virtuosidade e raridade desta peça são manifestas no seu aspecto singular, decorrente da interpretação pessoal do oleiro, na qualidade e finura da pasta e do esmalte, assim na pureza do azul-cobalto, bem conservada ao longo dos tempos. ✨

would trigger the creation of a group of pieces, such as this pot, obsessively ornamented by master potters inspired by Islamic decorative characteristics.

The virtuosity and rarity of this piece reside in the object's unique appearance, which results from the potter's creativity, from the paste quality and fineness and from the purity of the centuries-old, but well-preserved, cobalt-blue pigment. ✨

48

AQUAMANIL QUIMERA COM CABEÇA DE CÃO

Lisboa, 1620–1640

Alt.: 26,5 cm

C634

Proveniência: Coleções Sangreman Proença, Évora e M.P., Lisboa.

Raro aquamanile de faiança portuguesa da primeira metade do século XVII, produção das oficinas de Lisboa, pintado a azul-cobalto sobre esmalte estanífero branco.

Em forma de quimera fantástica, esta invulgar peça híbrida, moldada e modelada, tem cabeça de cão, com pescoço alto, torço feminino com seios pronunciados e cintura reentrante. Asas laterais, cauda de animal terminada em forma de barbatana, que está unida à cabeça da figura, assente em base ladeada por patas de leão.

As diversas formas são realçadas por rica decoração pintada em vários tons de azul com ornatos diferenciados, como a gargantilha que acentua o pescoço, o colete que envolve o tronco onde se destaca uma exuberante carranca, 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, de grande requinte na forma e na decoração, destinava-se a uma clientela aristocrática e erudita, usada na cerimónia de lava-mãos, antes dos banquetes. Tal como nos jarros,

48

A DOG HEADED CHIMERA AQUAMANILE

Lisbon, 1620–1640

H.: 26.5 cm

C634

Provenance: Sangreman Proença, Évora, and M.P., Lisbon, Collections.

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 dog 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





verte água pela boca da quimera, que era introduzida através de orifício existente na cabeça.

O carácter fantástico deste aquamanil, distinto das criações medievais e das peças europeias congêneres, só foi possível devido à diversidade de culturas e objectos insólitos que, neste período, confluíam a Lisboa, fundindo-se com elementos herdados do Renascimento italiano e com as manifestações maneiristas que caracterizavam a arte portuguesa da primeira metade do século XVII.

Para Alexandre Pais o aquamanil com cabeça de cão corresponde à “Garrafa Cetus”, relacionando-o com gravura publicada em 1560, no *Icones Animalium Aquatiliun* de C. Gesner, monstro marinho que teria sido avistado na Alemanha em 1522. Admite a possibilidade de ser encomenda de clientela germânica, dado que não se conhecem referentes morfológicos semelhantes em outros espaços europeus¹.

Existe, no entanto, certa familiaridade com várias composições da azulejaria coeva, nomeadamente nos ornatos de grotesco e outros motivos populares, que reflectiam o carácter mais ingénio dos decoradores portugueses do segundo quartel do século XVII, em cercaduras de padronagem e em composições ornamentais livres.

Evidenciamos uma rara existência de aquamanis pintados em azul-cobalto e amarelo de manganês, em forma de sereia ou de peixe e atribuíveis ao mesmo período, que julgamos terem sido elaborados na mesma oficina desta magnífica peça.

Só um número muito restrito de aquamanis, de formato idêntico, chegou aos nossos dias, maioritariamente monocromáticos. Salientamos o exemplar outrora da colecção de José M. Jorge e que se encontra actualmente na colecção Meyer, da Fundação Rothschild, via São Roque

Fora de Portugal referimos o exemplo do Victoria & Albert Museum, de Londres (Inv. 128071) e, na Alemanha, dos Museum für Kunsthandwerk de Frankfurt am Main e do Museum für Kunst und Gewerbe de Hamburgo².

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 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.

According to Alexandre Pais, the dog-headed aquamanile corresponds to the ‘Garrafa Cetus’, linking it to an engraving published in 1560 in C. Gesne’s *Icones Animalium Aquatiliun*, which depicts a sea monster reportedly sighted in Germany in 1522. Pais suggests the possibility of it being commissioned by a German clientele, as no similar morphological references are known in other parts of Europe.¹

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.

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.

Outside Portugal, we reference the faience at the Victoria and Albert Museum in London (Inv. 128071) and, in Germany, at the *Museum für Kunsthandwerk* in Frankfurt am Main and the *Museum für Kunst und Gewerbe* in Hamburg.²

¹ PAIS, Alexandre N., 2012, p. 319.

² IDEM, *Ibidem*.

¹ PAIS, Alexandre N., 2012, p. 319.

² IDEM, *Ibidem*.



49

GARRAFA PALMETA PERSA

Lisboa, 1625–1650
Alt.: 20,0 cm
C730

Proveniência: Coleção M.P., Lisboa.

Rara garrafa de faiança portuguesa do século XVII, ornamentada em dois tons de azul-cobalto sobre esmalte estanífero branco. De corpo globular e marcadamente achatado, tem o gargalo elevado e cilíndrico, terminado em bordo revirado e saliente. Está assente em pequeno frete recuado.

O bojo rodado é decorado por faixa larga e contínua, com paisagem chinesa constituída por rochedos, três pagodes ou templos — dois em torre de quatro níveis ou beiradas e um de três níveis — envolvidos por decoração vegetalista e floral estilizada. Termina na parte superior por friso contínuo de espirais, como se de colar se tratasse, a partir de dois filetes, que demarcam a transição para o gargalo.

A base estrangulada apresenta um friso com decoração circundante e radial, que interpretamos como um gradeamento de pinázios verticais em flecha — numa tentativa de replicar as folhas de plátano aguçadas que rodeiam a base ou o bocal das peças de porcelana e que, neste caso, alternam com cabeças de *ruyi*, ambos elementos da gramática ornamental chinesa.

Da base do gargalo, e até ao bocal revirado e saliente, elevam-se, em sentido ascendente, várias folhas ou traços rectos e sinuosos.

A forma da garrafa, embora representativa de tipologias formais registadas na faiança portuguesa do século XVII, alude também a protótipos chineses datados do reinado do Imperador Chong Zhen (1611–1644), último Imperador da Dinastia Ming (1368–1644)¹. As suas características decorativas são predominantemente chinesas, não só pela aplicação de óxido de cobalto, onde pingos assinalam e

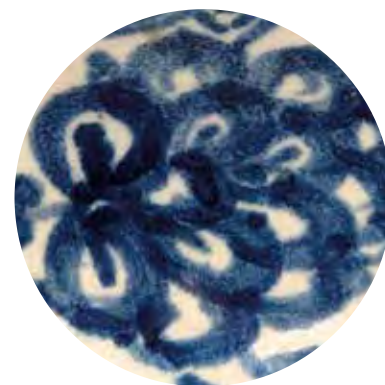
¹ HARRISON-HALL, Jessica, 2001, p. 288.

49

A PERSIAN PALMETTE BOTTLE

Lisbon, 1625–1650
H.: 20.0 cm
C730

Provenance: M.P. Collection, Lisbon.



A rare faience bottle decorated in two shades of cobalt-blue pigment on tin white enamelled ground. Dating from the first half of the 17th century, it is characterised by a globular flattened body resting on short circular recessed foot, and by a long and narrow cylindrical neck terminating in flaring projecting rim.

Its rounded belly features a broad and continuous Chinese landscape, characterised by rock outcrops and three pagodas, or temples, of which two consist of four tiered towers and the third of a three-storey structure, wrapped by stylized foliage and floral ornamentation. This central composition is surmounted by a necklace-like frieze of spirals, adjacent to a pair of threads that define the base of the vertically emerging neck. Beneath it, a band of encircling and radial decoration, which we interpret as a vertical fence of arrow shaped finials, that attempts at replicating the sharpen plane three leaves that surround the foot or the mouth of some porcelain objects. In this instance it alternates with *ruyi* heads, another typically Chinese ornamental element. It rests on a cobalt blue coloured foot.





FIG. 1
Manga “Palmeta Persa”
(1540–70), Museo di Arte
Sacra, Massa Marittima,
Itália.

‘Persian palm’ albarello
(1540–70), Museum
of Sacred Art, Massa
Marittima, Italy.

reforçam áreas específicas de coloração mais densa, mas também pelos motivos ornamentais que o oleiro português adaptou rigorosamente à forma do vaso, com clara precisão.

A origem da faixa de espirais contínuas, que encimam a composição decorativa, embora muito provavelmente correspondendo a nuvens chinesas ou a um “colar em espiral”, motivo presente nas peças produzidas no do reinado do Imperador Chenghua (1464–1487), Wanli (1572–1620)², pode também relacionar-se com a produção de faiança de Valência, Espanha, do século XVI.

É, no entanto, uma peça bastante invulgar pela miscigenação decorativa que ilustra, entre o enfoque dado à porcelana chinesa e a representação de um avultado elemento vegetalista, bastante distinto, que surge reproduzido ao lado dos dois pagodes mais altos. Trata-se de uma decoração típica de uma família de majólica italiana dita de “latada persa”, “palmeta persa” ou “treliça persa” que, na sua versão original, é constituída por um ramo de oito pétalas aguçadas e sustentadas por um caule vertical³ (fig. 1) e que o oleiro tenta representar de maneira esquemática em formato triangular, sem reproduzir fielmente o número correcto de pétalas.

Para além da decoração a singularidade e criatividade desta garrafa reflecte-se igualmente na sua forma elegantemente bojuda, em relação aos moldes formais característicos da faiança portuguesa do século XVII. ↗

From the shoulder, various straight and sinuous leaves, or strips, raise upwards towards the flaring neck rim.

This type of bottle, although representative of formal typologies recorded in Portuguese 17th century faience, does also allude to Chinese prototypes dating from the reign of Emperor Chong Zhen (1611–1644), the last Ming Dynasty (1368–1644) sovereign¹. Its ornamental characteristics, however, are predominantly Chinese, not only for the presence of the cobalt oxide pigments, whose various densities reinforce and highlight specific surface areas, but also for the decorative motifs that the Portuguese potter adapted to the vessel’s shape, with clear precision.

The origin of the continuous spirals’ frieze, although very likely relating to Chinese cloud depictions or to the ‘spiral necklace’ motif seen in porcelain wares produced during the reign of Emperors Chenghua (1464–1487) and Wanli (1572–1620)², can also, according to João Pedro Monteiro, relate to 16th century Spanish faience production from Valencia.

A most unusual object for its evident combination of various decorative components, it does also, in addition to the previously referred Chinese elements, introduce a distinctive European foliage detail, seen near the two tallest pagodas. This decorative motif, typical of a family of Italian Majolica said of ‘Persian Trellis’, ‘Persian Palm’ or ‘Persian Lattice’, is, in its original version, formed by a branch of eight sharpened petals held by a vertical stem³ (fig. 1). In this instance, recreating it in triangular schematic fashion, the potter fails to include the correct number of petals.

Beyond its decorative characteristics, and comparatively to the formal templates of 17th century Portuguese faience, this bottle’s singularity and creativity is clearly reflected in its elegant bulging shape. ↗

² MONTEIRO, João P., 1994, p. 28.

³ Pavimento da capela de S. Sebastião, na Basílica de São Petrónio–Bologna; Albarello (1500–10) M. do Louvre, Paris (Inv.º OA 8233); Cf.: FOUREST, H. P., 1988, pp. 60–62.

¹ HARRISON-HALL, Jessica, 2001, p. 288.

² MONTEIRO, João P., 1994, p. 28.

³ The ‘Persian Lattice’ floor at the Saint Sebastian chapel in Bologna’s Saint Petronius Basilica; Majolica apothecary jar, Louvre Museum, Paris (Inv.º. OA 8233); Cf.: FOUREST, H. P., 1988, pp. 60–62.



50

GARRAFA QUADRANGULAR CAMÉLIAS

Lisboa, 1630–1640

Dim.: 26,5 × 12,0 × 12,0 cm

C500

Proveniência: Coleção particular, Lisboa.

Exposições: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle”, G. 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: uma camélia 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 um fácil acondicionamento 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, mimetizando 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, sendo, no entanto, atribuível à primeira metade do século XVII, mais especificamente do segundo quartel, cujas características principais são a utilização de azul-cobalto sobre branco de 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

50

A CAMELLIAS SQUARE BOTTLE

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 XVIIe Siècle’, G. 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 — two flower camellia 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 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.



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 estrangeiros¹. ➤

¹ CASIMIRO, Tânia, 2010, pp. 660–661.

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 period¹. ➤

¹ CASIMIRO, Tânia, 2010, pp. 660–661.

51

**CALDEIRINHA DE ÁGUA BENTA COM AS ARMAS DA
FAMÍLIA ÂNGULO DA ESCÓCIA**

Lisboa, 1630–1650

Alt.: 22,0 cm

C511

Proveniência: Coleção J.M.J., Lisboa.

Caldeirinha armoriada 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 “Ângulo”, intercalada, nas faixas laterais, por enrolamentos de ramos de “pinheiro da China” simétricos. A asa é constituída por motivos relevados, aleatórios, na chacota, através de elementos rebaixados executados por pressão dos 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 Ângulo, descendentes de um filho do Rei Ângulo da Escócia dos finais do séc. XII, que passaram ao Reino de Leão no início do século seguinte, em data desconhecida. 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 remetem 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

51

**A HOLY WATER POT WITH THE SCOTISH KING
ÂNGULO’S COAT OF ARMS**

Lisbon, 1630–1650

Dim.: 22.0 cm

C511

Provenance: J.M.J. Collection, Lisbon.

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 ‘Ângulo’ 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 Ângulo family, descendants of a son of King Ângulo 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



à Holanda, o que se pretendia aqui era, não a cópia de modelos orientais, mas sim um vocabulário decorativo exótico, que conjugasse a atmosfera longínqua com referências europeias eruditas, mais próximas 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, os mais frequentes são 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. ✎

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 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 brush stroke.

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. ✎

52

ANJO CANDELÁRIO

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 perna esquerda flectida, e pé descalço visível no tardo, apoia as mãos, sobrepostas no joelho direito, onde seguraria a vela. 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, são fechadas 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 faria parte de um par de anjos custódios, provenientes de altar caseiro ou oratório, onde era adorado 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. Remete para modelos do Renascimento italiano, nomeadamente as terracotas esmaltadas da importante 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.

Dentro de um grupo reduzido de esculturas de terracota esmaltada, são conhecidos apenas mais três anjos-candelários muito idênticos: um par em depósito no Museu Nacional do Azulejo (MNArq. Inv. 1059), e o terceiro exemplar, da antiga Coleção

52

AN ANGEL CANDLE HOLDER

Lisbon, 1625–1650
H.: 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 candlestand, 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.

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, no. 72).

Given the strong similarities amongst the various known pieces, namely those at the *Museu Nacional do Azulejo*, and various



Capucho, que figurou na Exposições *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 outras influências manifestas nas peças policromadas de ascendente italiano, mas com um gosto e uma criatividade muito própria.

Estes anjos candelários poderiam pertencer a um único centro de produção oleira, dada a similitude com os outros exemplares conhecidos, 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, o Corpo de Cristo na Hóstia. ✍

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. ✍

53

POTE COM TAMPA CAMÉLIAS

Lisboa, 1640–1670
Alt.: 43,0 cm
C701

Proveniência: Coleção de António Miranda, Lisboa.
Reproduzido em: M. Cabral Moncada, "Faiança Portuguesa, Séc. XVI a XVIII", Lisboa 2008, fig. 75.

Raro pote com tampa de faiança portuguesa, decorado a azul-cobalto sobre esmalte branco.

O bojo é bulboso e preenchido por faixa larga decorada com quatro camélias interligadas através de dois ramos de folhas flordelisadas, interceptados em dois pontos. Está rematado, no colo e na base, por faixa de volutas com margaridas e suas folhas, delimitada por filetes duplos. Termina por banda colorida em aguada de azul, que se repete no bordo virado ao exterior.

A tampa, em forma de sino, sela hermeticamente o corpo, através de aba revirada, decorada por ziguezague ponteados nos interstícios. A campânula está adornada por faixa de volutas idêntica à do colo. Uma banda de pétalas radiais une-a à pega, de anel convexo e terminada em sino.

Peça muito rara, de notória influência oriental, apresenta uma decoração livre, que não se integra nas tipologias elencadas para a faiança do século XVII. O oleiro confere o seu cunho pessoal, sem omitir a gramática decorativa da porcelana chinesa contemporânea.

A camélia é uma flor muito representada na porcelana chinesa do século XVII, especialmente na *Kraak*, muitas vezes alternando

53

A CAMELLIAS VASE AND COVER

Lisbon, 1640–1670
H.: 43.0 cm
C701

Provenance: António Miranda Collection, Lisbon.
Published: M. Cabral Moncada, "Faiança Portuguesa, Séc. XVI a XVIII", Lisbon 2008, fig. 75.

A rare tin-glazed Portuguese faience vase and cover of cobalt-blue decoration.

Of bulbous shape, the container body is defined by a broad band featuring four equidistant and exuberant camellias, each alternating with pairs of flowering branches that simultaneously emerge from and encircle the flowers. Each one of these branches intertwines another belonging to the neighbouring bloom, creating a continuous chain that seems to imprison them. This elegant composition is delimited at the top and base by a circle of daisies and their foliage, encased by double filleting and interspersed with a winding frieze, and completed by a watered-down blue band that is repeated in the inner rim.

The bell-shaped cover that seals the vase, almost hermetically, fits perfectly onto the out flaring lip of dotted zigzagging decorative motifs to the interstices. The outer cover surface features a band identical to the vase's shoulder. A stripe of radial petals links it to the pommel, shaped as a protruding ring of bell-shaped finial.

A remarkable object of evident oriental inspiration, this vase and cover features nonetheless a rather free decorative composition that does not necessarily fit into the usual typologies recorded for 17th century Portuguese faience. The potter artist that produced it, did indeed succeed with endowing his creation with his own personal touch, without omitting the decorative grammar transmitted by contemporary Chinese porcelain objects.

Camellias are often featured in 17th century Chinese decorative compositions, particularly in *Kraak* porcelain wares, often alternating with auspicious symbols¹. A meaningful ornamental

¹ RINALDI, M., 1989, p. 236.



com símbolos auspiciosos¹. Foi importada pelos portugueses da China e do Japão, onde existem inúmeras variedades. Considerada a “Rainha das Flores” constitui importante planta ornamental, e simboliza a Primavera, o amor, o afecto e a beleza feminina,² sendo reconhecida como símbolo nacional.

De notar que, para além de ser uma peça única, o pote conserva ainda a tampa de origem. Por incúria e mau manuseamento, são poucos os exemplares que nos chegam neste estado de conservação. ➤

¹ RINALDI, M., 1989, p. 236.

² PINTO DE MATOS, M. A., 1996, p. 277.

plant — the queen of flowers — it symbolizes spring, love, affection, and feminine beauty², while being simultaneously considered a national symbol. These exotic blooms, endemic to China and Japan, where many other varieties thrive, were brought to Europe by Portuguese merchants.

In addition to being unique in its conception, this vase has maintained its original cover. Due to use and neglect, it is very rare to be able to present objects of this typology in such full integrity and condition. ➤

² PINTO DE MATOS, M. A., 1996, p. 277.

CAPÍTULO IV

Decoração Desenho miúdo 1640–1675

CHAPTER IV

‘Desenho miúdo’ decoration 1640–1675

A faiança portuguesa definida por “Desenho Miúdo”¹ desenvolve-se a partir da segunda metade de Seiscentos e caracteriza-se pela sua qualidade técnica, quer na ornamentação, quer no fabrico.

De temática híbrida, combina paisagens exóticas com personagens e elementos decorativos orientais e ocidentais, numa tentativa dos oleiros portugueses competirem com as oficinas Holandesas de Delft que, desde meados do século tinham iniciado a sua produção, desviando parte da clientela que anteriormente se abastecia em Lisboa.

A linguagem decorativa forma eixos longitudinais e cruciformes, de linhas horizontais e verticais, valorizando a repetição de formas, com idênticos volumes colocados em oposição. Utilizam-se pinceladas muito finas, em narrativas de temas historiados, antropomórficos e/ou zoomórficos, a par de elementos ornamentais de reduzidas dimensões, em estilo pulverizado e gráfico, preenchendo o espaço em *horror vacui*. A decoração é feita com colorações de azul e, mais raramente, de amarelo. No entanto, a grande marca deste período ocorre a partir dos finais da década de Quarenta, quando a maioria dos elementos de cor azul passam a ser delimitados a negro ou vinoso de manganês².

Os referentes desta produção parecem encontrar ascendente nas porcelanas chinesas Ducai³, do “Período de Transição” (1620–1683)⁴ e na faiança de Delft e Nevers⁵. Poderá ter sido destas duas últimas a via de influência mais proeminente para os oleiros portugueses, que desenvolveram uma arte quase lúdica de um sincretismo espontâneo, delicado e elaborado, que hoje sobrevive nos raros exemplares, destinados à camada social mais abastada. ✨

Portuguese ‘Desenho Miúdo’ faience¹ evolved from the mid-17th century onwards, being characterized by its technical quality, both in relation to its ornamentation as well as to its manufacturing.

Rather hybrid in its ornamental subjects, it combines exotic landscapes with Eastern and European characters and decorative elements, in an attempt by the Portuguese potters at competing with the Dutch Delft workshops which had, from the mid-century onwards, initiated their production, thus diverting part of the customer base that had previously bought from Lisbon.

The *Desenho Miúdo* decorative grammar composes longitudinal and cruciform axis, of vertical and horizontal lines, emphasizing the repetition of identical shaped volumes positioned in opposition. The brushstrokes are slender in subjects of historical, anthropomorphic and/or zoomorphic narratives, side by side with small sized ornamental elements in pulverized and graphic style filling the space in an evident *horror vacui*. The decoration is applied in shades of blue and seldom, in yellow. The period’s trademark, however, arises from the late 1640s onwards, when most of the blue coloured elements become outlined in black or purple with manganese dioxide pigment².

The references for this production seem to be found in the Chinese Doucai porcelain³ from the Transition Period (1620–1683)⁴ and in the Delft and Nevers faience⁵. It is possible that, for the Portuguese potters, the most prominent influence was absorbed from the latter two productions, originating an almost playful art of spontaneous, delicate and elaborate syncretism, which survives today in the few existing examples, originally produced for the wealthy upper classes’ consumption. ✨

¹ Nome atribuído pelo Ceramólogo Joaquim de Vasconcelos.

² CASIMIRO, Tânia, 2013, p. 359.

³ Técnica em que os contornos da pintura são desenhados sob o vidrado em tons de azul, antes de proceder ao seu preenchimento sobre o vidrado, com pigmentos de outras cores. Cf.: DOMINGUES, Celestino, 2006, pp. 75–76.

⁴ MONTEIRO, João P., 1994, pp. 34–35.

⁵ PAIS, Alexandre N., 2012, p. 345.

¹ Definition assigned by the ceramic’s scholar Joaquim de Vasconcelos.

² CASIMIRO, Tânia, 2013, p. 359.

³ Technique in which the main decorative motifs are outline under the glaze, in shades of blue, before being filled, after glazing in a variety of other coloured pigments. Cf.: DOMINGUES, Celestino, 2006, pp. 75–76.

⁴ MONTEIRO, João P., 1994, pp. 34–35.

⁵ PAIS, Alexandre N., 2012, p. 345.

54

PRATO DE APARATO UNICÓRNIO

Decoração Desenho Miúdo

Lisboa, 1640–1675

Diâm.: 32,5 cm

C722

Proveniência: Coleção M.P., Lisboa.



Prato de faiança portuguesa de covo acentuado e aba levantada, assente em pequeno frete recuado, decorado a azul-cobalto sobre esmalte estanífero branco.

No centro, delimitado por moldura dupla de chavetas de inspiração chinesa, destaca-se uma família de veados — um cervo e três corças - num terreno rochoso que se prolonga, lateralmente, por istmo com casario europeu, rodeado de vegetação. À sua esquerda, um torreão, já de cariz orientalizante e uma sapeca no meio da vegetação — símbolo chinês de riqueza — e, à direita, um exuberante crisântemo florido.

Ao longe, dois ilhéus: o da direita, com arquitectura alta sem telhado, semelhante ao torreão do primeiro plano. De tipologia tipicamente chino-oriental (fig.1) tem telhado em *wok* utilizado no estilo Lingnan — forma característica, com empenas curvas, que bloqueia parte da luz solar directa sobre o telhado, baixando a temperatura do espaço interior¹; apresenta um terraço-jardim de

¹ Este formato de telhado adornava as casas dos que obtinham honras no sistema de exames do Império e que, segundo a lenda, as abençoava. Nas Dinastias Ming (1368–44) e Qing (1616–1911) era símbolo de riqueza e estatuto.

54

A UNICORN LARGE DISPLAY PLATE

‘Desenho Miúdo’ Decoration

Lisbon, 1640–1675

Diam.: 32.5 cm

C722

Provenance: M.P. Collection, Lisbon.

Portuguese faience plate of deep well, raised lip and low foot rim, its tin-glazed surface painted with dense and exotic cobalt-blue decoration.

The central ornamental composition, framed by double row of Chinese inspired curly brackets, features, in the foreground, a group of four deer — one buck and three does — resting on a rocky landscape that extends bilaterally through an isthmus with European buildings amongst vegetation. On the left-hand side materialises a possibly oriental styled tower accompanied by a Chinese coin, a symbol of wealth, while on the right emerges an exuberant flowering chrysanthemum.

In the background, two islets: from the one on the right stands out a roofless building, analogous to the previously mentioned tower. This structure, typically Chinese in character (fig.1), features a wok-style roof typical of the Lingnan style — characterized by its curved eaves, which block part of the direct sunlight, thereby lowering the temperature of the interior space¹. It also features a

¹ This roof shape adorned the houses of those who achieved honors in the imperial examination system and, according to legend, blessed them. During the Ming (1368–1644) and Qing (1616–1911) Dynasties, it was a symbol of wealth and status.





FIG. 1
Pormenor de Papéis
Chineses, séc. XVIII.
Chinese Wallpapers,
18th. C, detail.

onde emergem ramos floridos repletos de pólen, que se dispersa pela paisagem. No ilhéu oposto, a vegetação parece estar rodeada por uma nuvem de pólen em aglomerados pontilhados, que se espalha até ao grupo de veados.

O covão está preenchido por faixa de laços centrados por flor — motivo que lembra os selos chineses — separado da aba por cercadura em chavetas.

Nesta, um conjunto de três composições contíguas, em evidente *horror vacui*, desenvolve três paisagens de grande riqueza decorativa, onde se repetem um elefante, um unicórnio, uma torre chinesa rodeada de sapecas e elementos vegetistas — com destaque para grandes crisântemos, emergindo em afloramentos rochosos.

O verso está dividido em sete painéis centrados por enrolamento gráfico de folhagem.

Atendendo à classificação evolutiva da faiança do século XVII,² considera-se que este prato, pelas suas características únicas, pertence a um tempo de confluências de temas e motivos decorativos de diversas proveniências. É, efectivamente, a partir do segundo quartel de Seiscentos que esta arte decorativa se assume como um produto de notória contaminação híbrida.

É por isso visível a apropriação de várias temáticas. Umas, exclusivas da porcelana chinesa, ilustradas pela iconografia e organização decorativa — quer do fundo, quer da aba — que reflectem o gosto por motivos profusos e miniaturais, com grande delicadeza de desenho, denotando o *horror vacui*, característico do “Desenho Miúdo”. Outras, de notória hibrididade, assimilam um exotismo sincrético, expresso através da fauna de unicórnios e

terrace garden from which flowering branches, filled with pollen, emerge and disperse across the landscape.

On the opposite islet the vegetation seems to be surrounded by a pollen cloud that spreads as far as the group of deer, around which can be seen the corresponding dotted clusters. The plate *cavetto* is ornamented with a band of ribbon bows centred by flowers, a motif reminiscent of Chinese seals, separated from the lip by a continuous peripheral border of curly brackets.

On the plate lip, a group of three similar continuous compositions which, in evident *horror vacui*, feature dense landscapes of considerable decorative sophistication, each inhabited by an elephant and a unicorn, alternating with Chinese towers surrounded by Chinese coins and foliage, and with large chrysanthemums emerging from rocky outcrops. The plate underside is segmented in seven sections centred by graphic scrolls.

Considering the evolutionary classification of 17th century Portuguese faience² we consider that this plate, for its unique characteristics, fits into a period of confluence of themes and decorative motifs from various origins. It is indeed from the second quarter of the 17th century onwards that this decorative art assumes its character of hybrid contamination.

It is thus evident, in this instance, the appropriation of various subject matters. Some, exclusive to Chinese porcelain, are illustrated by the iconography and decorative organization of both the central and well surfaces, and reflect a taste for the profuse, almost miniaturized and delicately drawn motifs that reflect the *horror vacui* characteristic of the subsequent ‘Desenho Miúdo’

² SANTOS, Reynaldo dos, 1960.

² SANTOS, Reynaldo dos, 1960.



FIG. 2
Frontal de Altar da
Igreja do Convento de
Santa Cruz do Buçaco
(MARINHO, Lúcia, 2018, p.
14 e PERALTA, Teresa M.
Pimenta Pedro, *Frontais
de Altar de Azulejo*).

Altar front at the Church
from the Convent of The
Holy Cross of Buçaco
(MARINHO, Lúcia, 2018, p.
14 and PERALTA, Teresa,
Frontais de Altar de Azulejo).

elefantes, em especial da contaminação dos têxteis conhecidos como “panos da Índia” — bordados indo-portugueses e mogóis — que surgiam no reino português, fruto do comércio com “outros mundos”.

O elefante é um animal que alude metafóricamente à Índia — atributo de poder — mas também à China, onde é considerado símbolo de moralidade, de força e astúcia. Adquiriu um estatuto celestial³, quando da introdução do budismo na China (c. 67 d. C.).

O unicórnio ou *unicornis* (do latim), termo usado para designar criatura com chifre único — ser divino e purificador — deu aso a uma infinidade de mitos e lendas. Esta alegoria, aparentemente originada na Pérsia, Índia e Tibete, equivale ao “Qilin” ou “Kirin”, na China e no Japão, símbolo de bons presságios.

Idêntica iconografia foi identificada numa das mais originais criações artísticas portuguesas contemporâneas, os frontais de altar em azulejo. Estes painéis, que substituíam os de tecido, em algumas igrejas no território nacional, reflectem uma das mais importantes manifestações de aculturação artística, a par do impacto da porcelana na faiança do período.

Como exemplo destacamos o frontal de altar na Igreja de Nossa Senhora do Carmo, no Convento de Santa Cruz do Buçaco, balizado entre o segundo e o terceiro quartel do século XVII (fig. 2), o único que conhecemos, com representação de um unicórnio. ➤

period (1650–1675). Others, of evident hybridization, assimilate a syncretic exoticism, expressed through the fauna of unicorns and elephants, resulting from the contamination of textiles known as ‘Indian cloths’ — Indo-Portuguese and Mughal embroideries — that appeared in Portugal as a result of overseas trading.

The elephant alludes metaphorically to India — symbolizing power — but also to China, where it is considered a symbol of morality, strength, and cunning. It gained celestial status³ with the introduction of Buddhism to China (c. 67 A.D.).

The unicorn, or *unicornis* in Latin, a word used to refer to the single horned, divine and purifier creature, gave rise to a myriad of myths and legends. This allegory, seemingly originating in Persia, India, and Tibet, equates to the ‘Qilin’ or ‘Kirin’ in China and Japan, both symbols of good omens. In turn, the elephant is a beast metaphorically associated with India and an attribute of power.

Identical iconography has been identified in some of the most original Portuguese contemporary artistic creations, the tiled altar fronts. These tiled panels, which replaced textile equivalents in some Portuguese churches, reflect one of the major displays of Oriental and Portuguese art acculturation, on a par with the impact of Chinese porcelain over faience.

One such example is the altar front from the Church of Mount Carmel, at the former Convent of The Holy Cross of Buçaco that dates from second or third quarter of the 17th century (fig. 2) and the only one we could identify featuring a unicorn. Faience examples depicting elephants do also exist. ➤

³ CANEPA, Teresa, “Kendi Moldado em Forma de Elefante”, in *Porcelana Kraak*, 2008, p. 188.

³ CANEPA, Teresa, “Kendi Moldado em Forma de Elefante”, in *Porcelana Kraak*, 2008, p. 188.

55

PEQUENA TRAVESSA SANTIAVGO

Decoração Desenho Miúdo

Lisboa, 1660–1680

Dim.: 3,0 × 21,0 × 14,0 cm

C603

Proveniência: Coleção particular, Porto (no verso etiqueta referente à sua aquisição em 1969 ao antiquário Baganha, Porto).

Peculiar bandeja elíptica, de covo acentuado e bordo recortado, em faiança portuguesa da segunda metade do século XVII, pintada a azul-cobalto e vinoso de manganês.

O covo é decorado com ramagens floridas, variadas e soltas, em “desenho miúdo” (cf.: Intro. Cap. IV), enquadrando uma balastrada à frente 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 — uma interpretação fantasiosa das cabeças de *ruyi*, que encontramos na porcelana chinesa. Está limitado por filamento duplo a manganês, realçando-se o bordo recortado de chavetas salientes, pintadas a azul.

No tardo, a curvatura do covo apresenta quatro ramagens a azul com os troncos pintados a vinoso de manganês. O frete está desgastado pelo uso, e no centro encontra-se a legenda “SANTIAVGO”, a negro, provavelmente o apelido do seu encomendante.

O tema principal desta bandeja pode ter sido inspirado em representações de mitologia europeia. Para os antigos gregos a presença de caracóis indicava o tempo das colheitas, símbolo de riqueza e fertilidade. Hesíodo (n. 750 A.C.) documentou essa época referindo-a como a altura em que estes moluscos subiam nos caules das plantas, alusão figurada pelo nosso artesão numa das ramadas da composição.

Esta peça é muito singular, quer na dimensão, quer na forma, existindo uma muito semelhante no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa (Inv. 7185). ↗

55

A SMALL TRAY SANTIAVGO

‘Desenho Miúdo’ Decoration

Lisbon, 1660–1680

Dim.: 3.0 × 21.0 × 14.0 cm

C603

Provenance: Private Collection, Oporto (label on the reverse; this piece was acquired in 1969 to the Oporto antiques dealer Baganha, 1969).

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 (cf.: Intro. Ch. IV)

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 potters or the owner’s surname.

The tray’s main theme may have been inspired by representations of European mythology. For the ancient Greeks, the presence of snails indicated the harvest season, symbolizing wealth and fertility. Hesiod (c. 750 BCE) documented this period, referring to it as the time when these molluscs climbed the stalks of plants, an allusion that our artisan incorporated into one of the branches of the composition.

A similar piece can be seen at the *Museu Nacional de Arte Antiga* in Lisbon (Inv. 7185). ↗



56

PRATO DE PEQUENAS DIMENSÕES MONGE BUDISTA

Decoração Desenho Miúdo

Lisboa, 1660–1680

Diâm.: 21,0 cm

C711

Proveniência: Coleção privada, Santarém.

Invulgar prato de pequenas dimensões, em faiança portuguesa, com covo pouco acentuado e aba levantada, com esmalte estanífero branco e decorado a azul-cobalto e vinoso de manganês, num minucioso padrão decorativo designado por “Desenho Miúdo” (cf.: Intro. Cap. IV).

No centro, reserva preenchida por paisagem, onde se destacam uma exuberante palmeira e uma cameleira, com uma exuberante flor, junto a estruturas arquitectónicas de feição oriental, rodeando um monge budista. Está sentado à beira-rio e segura o que poderá ser um papagaio de papel ou uma cana de pesca estilizada. Esta reserva está emoldurada por banda em “faixa barroca” de enrolamentos alternados, motivo decorativo, cuja utilização se prolongará até ao início do séc. XVIII.

A aba está preenchida por paisagem exótica contínua, onde se evidenciam quatro construções orientalizantes, alternando com igual número de animais deitados, possivelmente bois ou búfalos, com elementos florais e vegetalistas soltos, de inspiração chinesa, nomeadamente camélias e peónias. No verso, quatro apontamentos vegetalistas equidistantes.

Esta interessante e invulgar peça documenta, com nitidez, a forte difusão da porcelana chinesa em Portugal e o acentuado ascendente decorativo que ela exerceu na produção nacional, durante todo o séc. XVII, através da presença de inúmeras figuras e ornatos orientais que copiam, embora com menor fantasia, o ascendente decorativo oriental. ✍

56

A BUDDHIST MONK SMALL PLATE

‘Desenho Miúdo’ Decoration

Lisbon, 1660–1680

Diam.: 21.0 cm

C711

Provenance: Private Collection, Santarém.

Unusual, small Portuguese faïence plate of raised lip and tin glazed surface, decorated in a detailed and dense cobalt-blue and manganese-purple composition, referred to as ‘*Desenho Miúdo*’ (cf.: Intro. Ch. IV).

In the well a central scene filled by a landscape from which stand out an exuberant palm tree and a camellia bush with a large flower, as well as architectural structures of oriental forms, that surround a Buddhist monk seated by a riverside, holding what is perhaps a kite or a stylized fishing rod. The scene is framed by a ‘Baroque band’ of ‘C’ and ‘S’ scrolls, a type of decorative motif that will remain fashionably in use up until the early 18th century.

On the lip a continuous exotic landscape featuring four oriental buildings and four lying animals, possibly oxen or buffalo’s, as well as loose floral and foliage elements of Chinese inspiration, namely camellias and peonies. On the back, four equidistant foliage decorative elements.

This particularly interesting and unusual Portuguese faïence plate is clearly illustrative of the wide Chinese porcelain dissemination.

In Portugal, and of the strong decorative impact that it had on Portuguese production throughout the whole of the 17th century, namely by the repeated presence of oriental ornamental motifs, which often, copy with a lesser degree of fantasy the decoration of the Chinese originals. ✍



57

PRATOS OITAVADOS DE PEQUENAS DIMENSÕES

Decoração Desenho Miúdo
Lisboa, 1660–1680
Diâm.: 23,0 cm (1); 21,5 cm (2 e 3)
C600 + C600A + C601

Proveniência: Coleções António Miranda, Lisboa (1); Arthur de Sandão, Porto (2 e 3).
Publicados em: “Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto”, Porto 1997, pp. 31–32 (Inv. ACP–C90 e C95).

57

SMALL OCTOGONAL PLATES

‘Desenho Miúdo’ Decoration
Lisbon, 1660–1680
Diam.: 23.0 cm (1); 21.5 cm (2 and 3)
C600 + C600a + C601

Provenance: António Miranda, Lisbon (1); Arthur de Sandão, Oporto, Collections (2 and 3).
Published at: ‘Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto’, Oporto 1997, pp. 31–32 (Inv. ACP–C90 and C95).

Três magníficos pratos oitavados oriundos de produção portuguesa (oficina de Lisboa) de pequenas dimensões, com covo acentuado e aba larga, cobertos com esmalte estanífero branco, e decorados a azul-cobalto com contornos a manganês (roxo vinoso), segundo a tipologia decorativa de “Desenho Miúdo” (cf.: Intro. Cap. IV).

Ao centro, num dos exemplares (fig. 1) a inscrição ESCVTA (*Escuta*), alusão aos cinco sentidos, no outro o letrreiro “PORTEIRA SEGVNDA” (*Porteira Segunda*) (fig. 2), ambos atestando a sua proveniência conventual. Estas inscrições figuram em cartelas de índole maneirista e barroca europeia, rodeadas de composições vegetalistas.

No terceiro exemplar (fig. 3), figura oriental rodeada de arquiteturas e vegetações, aludindo a contos chineses, observados pelos mestres oleiros nas peças de porcelana que então chegavam aos portos portugueses.

As abas são idênticas e reproduzem paisagens com 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 é reforçada por duas linhas a azul-cobalto que encerram a composição central e a separam da aba. Nesta estão

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 (cf.: Intro. Ch. IV).

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*) (fig. 1), allusive to one of the five senses, and to an ownership badge ‘PORTEIRA SEGVNDA’ (*Secondary Entry*) (fig. 2), both having been originally commissioned for use in convents or monasteries.

Differing from the previous, the third plate (fig. 3) is centred by an oriental figure in a typically Chinese landscape, alluding to



Fig. 1



Fig. 2

representados em espelho elementos arquiteturais, figurativos (animais e humanos) e vegetalistas que se repetem aos pares. No tardo das peças sobressaem quatro ramos com folhas a azul e roxo vinoso.

Os oleiros optaram por decoração de estilo pulverizado e gráfico, simplificando os motivos chineses, que combinam com temas portugueses e europeus, numa arte de sincretismo espontâneo, delicado e elaborado, definindo uma estrutura de desenho onde sobressaem eixos longitudinais e cruciformes pela repetição dos mesmos elementos colocados em oposição.

Salienta-se um prato oitavado semelhante ao nosso exemplar (fig. 2) 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. ✓

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 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



Fig. 3



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 (fig. 2), but with the inscription 'PORTEIRA PRIMEIRA' (Inv. No. 295 Cer MNSR).¹⁰

58

PRATO OITAVADO HÉRCULES CAPTURA O TOURO DE CRETA

Decoração Desenho Miúdo

Lisboa, 1660–1680

Diâm.: 30,5 cm

C655

Proveniência: Coleções Marchante, Souzel e Manuel da Bernarda, Alcobaça. Exposições: "A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII", Lisboa 1994, p. 124.

Reproduzido em: Arthur de Sandão, "Faiança Portuguesa Séc. XVIII–XIX", Barcelos 1988, p. 42.

Excepcional prato oitavado seiscentista, em faiança portuguesa, decorado a “desenho miúdo”, a azul-cobalto e a negro de manganês, sobre esmalte estanífero branco.

Realçamos a qualidade e finura da pasta, a suavidade do vidro 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, homem nu com turbante a lutar com um touro, agarrando-o pelos chifres, tema que poderá relacionar-se com o Sétimo Trabalho de Hércules: a “Captura do Touro de Creta”.

A aba gomada, de perfil curvo e largo, é preenchida por uma paisagem exótica, onde se evidenciam construções orientalizantes, palmeiras e outras árvores, entre elementos vegetalistas soltos de inspiração chinesa.

Num preenchimento característico do “desenho miúdo” (cf.: Intro. Cap. VII), o tema serviu de enquadramento ao motivo central de cariz ocidental, 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.

Para além da grande qualidade técnica e decorativa, salientamos a tipologia da aba, larga, com superfície de marcada

58

AN HERACLES CAPTURING THE CRETAN BULL OCTAGONAL PLATE

‘Desenho Miúdo’ Decoration

Lisbon, 1660–1680

Diam.: 30.5 cm

C655

Provenance: Marchante, Souzel, and Manuel da Bernarda Collections, Alcobaça. Exhibited at: 'A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII', Lisbon 1994, p. 124.

Published in: Arthur de Sandão, 'Faiança Portuguesa Séc. XVIII–XIX', Barcelos 1988, p. 42.

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 (cf.: Intro. Ch. VII)

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’ (cf.: Intro. Ch. VII), 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 ‘desenho miúdo’ characteristic design served as a framework for the central motif of Western character, creating an interesting fusion of Chinese porcelain and Portuguese decorative sentiment. The result is a hybrid and original plate where creative freedom is emphasized.

Additionally, to its exceptional technical and decorative quality it is important to highlight the unusual type of wide curving



convexidade, semelhante ao prato da colecção do Museu Machado de Castro¹.

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...”².

¹ SANTOS, Reynaldo dos, 1960, p. 36, fig. 14.

² SANDÃO, Arthur de, 1988, p. 42.

lip, of marked convexity, similar to a plate at the *Museu Machado de Castro*¹.

About this plate Arthur de Sandão refers ‘...the manufacture and beauty, one of the most exceptional we have seen, justify the alias — Lisbon Porcelain...’².

¹ SANTOS, Reynaldo dos, 1960, p. 36, fig. 14.

² SANDÃO, Arthur de, 1988, p. 42.

59

PRATO DE APARATO ALUSIVO A LAN CAIHE

Decoração Desenho Miúdo

Lisboa, 1660–1680

Diâm.: 39,5 cm

C597

Proveniência: Coleção Arthur de Sandão, Porto.

Reproduzido em: "Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto", Porto 1997, p. 29.

Magnífico prato de grandes dimensões em faiança portuguesa com 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 exuberante crisântemo — 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 perspécticos com as mesmas características decorativas, onde sobressaem arquitecturas e elementos vegetalistas implantados sobre relevos rochosos, que libertam 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 momentos da vida da personagem central, em representação simétrica e diametralmente oposta: num, o monge lê um livro de música sentado sob uma árvore rodeado de uma paisagem com casa de feição europeia, que liberta fumo pela chaminé; no outro, está 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 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

59

A DISPLAY PLATE ALLUDING TO LAN CAIHE

‘Desenho Miúdo’ Decoration

Lisbon, 1660–1680

Diam.: 39,5 cm

C597

Provenance: Arthur de Sandão Collection, Oporto.

Published in: 'Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto', Oporto 1997 p. 29.

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



mitológicas tradicionais da doutrina taoísta. São seres iluminados que viveram como humanos na terra e servem de modelo para aqueles que procuram o “caminho”. Lan viajou pela China, exortando as pessoas a procurar o *Tao* (caminho), que permite alcançar o estado ideal da Existência. É geralmente representado como velho mendigo, vestido de azul, com uma cesta de bambu. Conhecido pelo seu comportamento peculiar e pela sua habilidade musical, percorre o país entoando melodias que prevêem o futuro. No Inverno dorme ao relento na neve e debaixo das estrelas, trajando 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, veste 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

Peça rara e de grande importância, 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. Este prato é um belo exemplo da famosa “porcelana de Lisboa”. ↗

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.

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. ↗

60

PRATO DE APARATO ALUSIVO A LAN CAIHE

Decoração Desenho Miúdo

Lisboa, 1660–1680

Diâm.: 38,0 cm

C651

Proveniência: Coleções Arthur de Sandão, Porto e Manuel da Bernarda, Alcobaça.

Reproduzido em: "Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto", Porto 1997, p. 35.

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 manganês, com abundante decoração de “desenho miúdo”, inspira-se em motivos e ornatos da porcelana chinesa de transição Ming–Qing.

Menciona-se 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, rodeados por árvores e outros elementos vegetais, destacando-se uma peónia desabrochada. Sob um céu nublado e acinzentado, sobressai uma figura masculina chinesa, vestida de túnica, que se apoia num cajado e segura, 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, evidenciam-se quatro reservas elípticas, de molduras acentuadas, que enquadram grupos de três maços de documentos, atribuíveis a pautas musicais — inspirados nos símbolos chineses “rolos de pintura”, emblema de letrados — envolvidos por fitas onduladas. Entre as reservas, quatro paisagens com árvores e nuvens, centradas por figuras de chineses sentados, dois segurando um documento (semelhante ao da figura central) e os outros, em frente de um instrumento oriental de percussão.

O tardo, com frete recuado e aba ondulada, evidencia o trabalho da roda do oleiro, decorado com sete ramagens equidistantes, pintadas a azul com caules desenhados a manganês.

60

A DISPLAY PLATE ALLUDING TO LAN CAIHE

‘Desenho Miúdo’ Decoration

Lisbon, 1660–1680

Diâm.: 38.0 cm

C651

Provenance: Arthur de Sandão, Oporto and Manuel da Bernarda, Alcobaça, Collections.

Published in: 'Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto', Oporto, 1997, p. 35.

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 lusooriental 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 (cf.: n.º 55), one of the eight Immortals of Chinese mythology, who travelled from city to city, composing and singing songs that predicted the future



É provável que a figura central e as quatro personagens da aba representem a história do lendário Lan Caihe (cf.: n.º 55), 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.

Esta peça é uma das mais representativas da difusão do gosto pela porcelana chinesa na Europa, processo no qual os portugueses tiveram um papel pioneiro, desde o início do século XVI. Este gosto foi largamente absorvido pela decoração da faiança lisboeta durante a centúria de Seiscentos, podendo considerar-se que esta obra-prima é um dos mais belos exemplos do exotismo das oficinas lisboetas e do gosto pela *chinoiserie*, que as faianças portuguesas revelaram. ✓

and alluded to immortality. This musical propensity turned Lan Caihe into the patron of travelling poet-singers.

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. ✓

61

PRATO DE APARATO MONGES BUDISTAS À SOMBRA DE UMBELLA

Decoração Desenho Miúdo

Lisboa, 1660–1680

Diâm.: 39,0 cm

C421

Proveniência: Coleção J.M.J., Lisboa.

Exposições: "Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle", G. Mendes, Paris 2016.

Excepcional prato em faiança portuguesa de grandes dimensões, com covo pouco acentuado e de aba levantada, coberto de esmalte branco e pintado a azul e vinoso de manganês, com minucioso padrão decorativo de "Desenho Miúdo".

A ornamentação do centro é marcadamente oriental, centrada em dois monges budistas numa ponte à sombra de uma grande *umbela*, e cercados por profusa composição vegetalista. Está limitada por uma banda de enrolamentos de folhas de acanto, mais ao gosto europeu.

A aba, preenchida por paisagem orientalizante, tem 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 quatro apontamentos vegetalistas equidistantes.

Tal como referido anteriormente, as representações simbólicas características da porcelana da China, quando usadas na faiança portuguesa são meramente decorativas. Os dois monges budistas sobre a ponte poderão estar em relação com "A Viagem para Ocidente", escrita por Wu Chengen, c. 1570. Um épico que narra a história da peregrinação à Índia do monge budista Xuanzang (602–664), que fica imortal ao atravessar uma ponte com seus companheiros.

As abas apresentam grande qualidade de elaboração, em motivos de pintura gráfica e nervosa, contornados a vinoso de manganês, 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,

61

A BUDDHIST MONKS UNDER AN UMBELLA DISPLAY PLATE

'Desenho Miúdo' Decoration

Lisbon, 1660–1680

Diâm.: 39.0 cm

C421

Provenance: J.M.J. Collection, Lisbon.

Exhibited at: 'Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle', G. 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 *umbella*, 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.

As mentioned previously, the characteristic symbolic allusions in Chinese porcelain decorative motifs, assume in Portuguese faience an exclusively decorative significance. The two Buddhist monks on the bridge may be related to 'Journey to the West', written by Wu Cheng'en around 1570. This epic narrates the story of the Buddhist monk Xuanzang's (602–664) pilgrimage to India, during which he and his companions while crossing a bridge, lost their bodily existence and turned 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



uma tentativa desesperada dos oleiros portugueses de competir com as oficinas de Delft, que a partir de 1660 aumentaram exponencialmente a sua produção, no que resultou a perda de grande parte da clientela que anteriormente consumira as faianças olisiponenses.

Uma peça semelhante, embora com uma única imagem de monge, é referida por Reynaldo dos Santos, como pertencente ao Museu de Viana do Castelo¹.

¹ SANTOS, Reynaldo dos, 1960, Est. XII.

which, from 1660 onwards, will substantially increase their production to supply a growing and demanding market, a commercial move of enormous impact on the sales of the Lisbon produced faience.

A similar piece, albeit with a single monk image, is referred by Reynaldo dos Santos, as belonging to the Viana do Castelo Museum¹.

¹ SANTOS, Reynaldo dos, 1960, Est. XII.

62

BACIA DE APARATO FIGURA CHINESA COM PAPAGAIO EM PAPEL

Decoração Desenho Miúdo

Portugal, 1660–1680

Diâm.: 39,0 cm

C709

Proveniência: Coleção Luís Keil, Lisboa.

Exposições: Cerâmica Ulissiponense, Lisboa 1936, n.º 28 (etiqueta no verso).

Excepcional bacia de grandes dimensões, em faiança portuguesa do século XVII, com covo acentuado e aba levantada, com esmalte estanífero branco, e decorada a azul-cobalto e vinoso de manganês, num minucioso padrão de “Desenho Miúdo” (cf.: Intro. Cap. IV).

Na reserva central, uma figura masculina de cariz oriental está sentada em posição de meditação, flanqueada por árvore de grande porte, e segurando o que atribuímos a um papagaio de papel, embora não se possa excluir que seja *umbrella* ou bandeirola. Ao fundo, distinguem-se elementos arquitectónicos e vegetalistas.

Circunscrevendo o quadro uma banda perimetral, preenchida com sequência contínua de círculos concêntricos triplos, que se repete no remate do bordo. A aba apresenta-se decorada por motivos vegetalistas e arvoredo, que emergem de formações rochosas ou aquáticas e elaborados elementos arquitectónicos. No tardo encontram-se quatro ramos estilizados equidistantes.

Para além da temática da composição decorativa e do seu cromatismo, a relevância desta bacia é reforçada pelas invulgares dimensões e formato fundo, assim como pelo facto de ter sido seleccionada para figurar a Exposição de Cerâmica Ulissiponense, conforme atesta a etiqueta que se encontra ainda colada no verso¹. ↗

¹ MONCADA, M.C., 2008, p. 67; *O Exótico nunca está em casa? A China na faiança e no azulejo portugueses*, 2013, pp. 59–79.

62

A CHINESE FIGURE WITH A KITE DEEP DISPLAY PLATE

‘Desenho Miúdo’ Decoration

Portugal, 1660–1680

Diâm.: 39,0 cm

C709

Provenance: Luís Keil Collection, Lisbon.

Exhibited at: Cerâmica Ulissiponense, Lisbon 1936, no. 28 (label on the reverse).

Exceptionally large 17th century Portuguese faience deep plate of broad, raised lip. The surface, tin glazed and painted in cobalt blue and manganese purple, featuring a dense and detailed decorative, composition known as ‘*Desenho Miúdo*’ (cf.: Intro. Ch. IV).

In the central roundel a male figure of oriental appearance, seated in meditative position, flanked by a large tree, and holding what seems to be to a kite, although it cannot be excluded a parasol. In the background discernible architectural and foliage elements.

Framing this scene stands out a perimetral band, filled by a sequence of triple concentric circles, which is repeated in the plate rim. The broad lip is decorated by foliage motifs and tress that emerge from rocky outcrops or from water, as well as by elaborate architectural elements. To the lip reverse four stylized equidistant foliage branches.

In addition to the decorative composition and its chromatic combination, the artistic relevance of this plate is reinforced by its unusual size and depth as well as by the fact that it was selected for the 1936 ‘Cerâmica Ulissiponense’ Exhibition, in Lisbon, as it is revealed by the paper label still featured in its reverse¹. ↗

¹ MONCADA, M.C., 2008, p. 67; *O Exótico nunca está em casa? A China na faiança e no azulejo portugueses*, 2013, pp. 59–79.



63

PAR DE PRATOS DE APARATO ALBUQUERQUE

Decoração Desenho Miúdo

Lisboa, 1660 – 1680

Diâm.: 39.0 cm

C714A + C714B

Proveniência: Coleção Luís Keil, Lisboa.

Exposições: Exposição Olissiponense, Lisboa 1914, n.ºs 102 e 103.



Raríssimo par de pratos de grandes dimensões em faiança, com covo pouco acentuado e aba levantada, identificados no verso como pertencentes à família Albuquerque. A decoração, a azul-cobalto e vinoso de manganês, está aplicada sob esmalte estanífero branco, num minucioso padrão decorativo designado por “Desenho Miúdo” (cf.: Intro. Cap. IV).

A decoração central é de marcado cariz oriental. Chama a atenção, num dos pratos, a representação de uma figura masculina nua, perseguida por um grande lagarto, que segura pedras nas mãos, para sua defesa; no outro, uma varanda com *guanine*, criança e gamo estilizado — que se pavoneia em equilíbrio sobre as duas patas esquerdas — inseridos numa composição vegetalista onde se destacam casas fortificadas. Ambas as cenas estão circundadas por “orlas das três contas” encerradas em dois filetes a azul e vinoso que, tal como sugerido no exemplo anterior, podem corresponder a uma interpretação esquemática de cabeças de *ruyi*.

As abas, preenchidas por paisagens orientalizantes com árvores, flores, folhas e plumas, alternam num dos pratos com

63

A PAIR OF DISPLAY PLATES ALBUQUERQUE

‘Desenho Miúdo’ Decoration

Lisbon, 1660–1680

Diam.: 39.0 cm

C714A + C714B

Provenance: Luís Keil Collection, Lisbon.

Exhibited at: Exposição Olissiponense, Lisbon 1914, nos. 102 and 103.

An exceptionally large pair of Portuguese faience shallow plates of mildly raised lip, marked ‘Albuquerque’ to the reverse, the family to whom they belonged, and characterized by a dense and detailed cobalt-blue and manganese purple decorative composition, known as ‘*Desenho Miúdo*’, painted onto a bright white tin glaze ground (cf.: Intro. Ch. V).

From one of the plates, both being of evident oriental appearance, stands out the central depiction of a nude male figure holding stones for self-defence, while being pursued by a large lizard. On the other plate, a *guanine* and a child on a balcony and a stylised fallow deer balanced on its left limbs, amongst profuse foliage decoration and fortifications.

Both scenes are equally framed by ‘triple beading’ bands, encased by two peripheral blue and vinous fillets which, as suggested in the previous example, may correspond to a schematic interpretation of *ruyi* heads.

The plates’ lips are filled by compositions with trees, flowers, foliage and plumes, alternating fortified structures with pheasants,





construções fortificadas e faisões, e, no outro, com edifícios estilizados e aves pernaltas, possivelmente garças brancas, numa composição em detalhada figuração, perfeitamente inserida no tema decorativo. No verso, cinco motivos vegetalistas estilizados e equidistantes e a marca de posse ALBVQVERQVE em roxo de manganês.

Há a realçar que a iconografia, com forte valor simbólico da porcelana importada da China, metamorfoseia-se, em elementos meramente decorativos, desprovidos do seu significado original, ao ser reinterpretada pelos oleiros portugueses, devido ao desconhecimento do seu carácter alegórico. ➤

on one plate, and stylised architectural structures with long legged birds, possibly white cranes, on the other, in a structure of detailed figuration perfectly inserted within the decorative thematic.

On the reverse, five stylised equidistant foliage motifs and the ownership mark 'ALBVQVERQVE' in manganese purple.

In the present context it is also relevant to note that, on being reinterpreted by the Portuguese potters and reapplied onto the various typologies produced by the Lisbon workshops, the highly symbolic iconography characteristic of Chinese imported porcelain, metamorphoses into merely decorative elements, devoid of their original meaning due to the unfamiliarity with their allegorical character. ➤



64

PRATO DE APARATO VASCONCELOS BOAL

Decoração Desenho Miúdo

Lisboa, 1660–1680

Diâm.: 32,9 cm

C422

Proveniência: Coleção Ferreira de Lima, Lisboa.

Exposições: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle”, G. Mendes, Paris 2016.

Raro prato de faiança portuguesa, de covo acentuado e aba lisa, revestido por esmalte branco e pintado a azul-cobalto contornado a vinoso de manganês, com gramática decorativa de “Desenho Miúdo” (cf.: Intro. Cap. IV).

No fundo, como motivo central, destaca-se o Cupido, inserido numa paisagem exótica com casario oriental, inscrita numa barra de contas limitada por dois frisos.

A aba apresenta uma composição de animais — gazelas e aves — numa paisagem com vegetação luxuriante onde se repetem as edificações representadas ao centro.

No tardo, quatro ramos pintados a azul e vinoso com marca de posse (?) “VA.S BOAL”. “Das peças do século XVII, atribuídas a Lisboa e que se classificam como Desenho Miúdo, raras são as identificadas com iniciais”¹. O distinto ceramólogo José Queiroz faz referência a uma peça com o mesmo cromatismo e decoração que apresenta idêntica marca que transcreve como *Vasconcelos Boal*, propriedade relacionada com um reconhecido colecionador de Viana do Castelo².

A ornamentação inspira-se nas decorações da porcelana da China do Período de Transição Ming–Qing, que se caracteriza pela diversidade e profusão dos elementos decorativos que valorizam as superfícies dos objectos. ↗

¹ QUEIROZ, José, 2002, p. 257.

² IDEM, *Ibidem*, p. 337.

64

A DISPLAY PLATE VASCONCELOS BOAL

‘Desenho Miúdo’ Decoration

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 XVIIe Siècle’, G. Mendes, Paris 2016.

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 (?) ‘VA.S BOAL’. ‘Of the 17th-century pieces attributed to Lisbon and classified as ‘*Desenho Miúdo*’, few are identified with initials.’¹ The renowned ceramist José Queiroz refers to a piece with a similar colour scheme and decoration that bears an identical mark, which he transcribes as *Vasconcelos Boal*, associated with a well-known collector from Viana do Castelo².

The decoration is clearly inspired by Chinese porcelain from the Ming to Qing transitional period which is characterized by the diversity and density of decorative elements that enhance the surfaces. ↗

¹ QUEIROZ, José, 2002, p. 257.

² IDEM, *Ibidem*, p. 337.



65

PRATO DE APARATO COM MONOGRAMA AJTL

Decoração Desenho Miúdo

Lisboa, 1660–1680

Diâm.: 37,0 cm

C746

Proveniência: Coleção privada, Porto.



Prato de aparato do período 1660–80, em faiança portuguesa, com covo pouco acentuado e aba levantada, pintado em vários tons de azul-cobalto e vinoso de manganês, sobre esmalte estanífero. As suas particularidades decorativas inserem-no na família que se designa por “Desenho Miúdo”.

A reserva central está preenchida por composição paisagística definida, no primeiro plano, por rochedo onde se apoia um palanque sobre riacho, na qual se destaca uma cabra de proporções desmesuradas, em posição ortostática, com chifres ligeiramente curvos, barba rala, e cabeça rodada para a esquerda, observando uma borboleta. Sobre a ponte, um estandarte sinaliza a cabra, e por debaixo, navegam ao longe várias embarcações; em seu redor, vários pavilhões ou casas e elementos vegetalistas. Um longo caminho conduz a um pagode de cinco beiradas com remate ou *finial* no topo, destacado por dois estandartes. À beira da estrada um grande pinheiro, cujo contorno acompanha a curvatura do prato.

Uma faixa com padrão de três “contas”, unidas nos interstícios por pequenos arcos, a azul e vinoso, bordam a reserva central. O covo é liso e delimitado por dois filetes a azul.

65

A DISPLAY PLATE WITH MONOGRAM AJTL

‘Desenho Miúdo’ Decoration

Lisbon, 1660–1680

Diam.: 37.0 cm

C746

Provenance: Private Collection, Oporto.

Large faience display plate dated to the 1660–1680 period. Of mildly deep well and raised rim, it is decorated in cobalt blue and manganese purple pigments on tin white enameled ground. For its ornamental characteristics this plate can be assigned to the family that we define as ‘*Desenho Miúdo*’.

Dominated by a landscape composition, the central roundel features in the foreground, a rock outcrop supporting a bridge over a stream, on which, signalled by a banner, stands a rather disproportionate goat of curving horns and sparse beard that, looking left, observes a butterfly. A cluster of buildings and foliage elements can be seen in the vicinity. Towards the back, a long path leads to a five-storey pagoda topped by two flags. A large pine tree, whose outline follows the curving plate well, emerges nearby. Visible beneath the bridge, various boats sail in the distance. Framing this central arrangement, a band of ‘triple bead’ motifs connected in the interstices by small blue and purple arches. In the immediate vicinity, the plate well is simply defined by a pair of blue threads.

Standing out from the plate broad lip, a conspicuous lobate double frame, encasing the Roman script monogram JTAL punc-





FIG. 1
M.N.A.A. (Inv. n.º 6781);
MONTEIRO, João P., 1994,
p. 134.
M.N.A.A. (Inv. no. 6781);
MONTEIRO, João P., 1994,
p. 134.



FIG. 2
Palácio Santos, Lisboa
(Inv. 124-PS); LION-
GOLDSCHMIDT D., *Les
porcelaines chinoises du
Palais de Santos* Palácio de
Santos, 1984, p. 35.
Palácio Santos, Lisboa
(Inv. 124-PS); LION-
GOLDSCHMIDT D., *Les
porcelaines chinoises du
Palais de Santos* Palácio de
Santos, 1984, p. 35.

Na aba destaca-se moldura dupla trilobada com o monograma do “JTAL”, em letra capital romana, pontuado por quatro besantes em cruz. Ao longo da orla, desenvolve-se uma profusa paisagem formada por montículos, onde emergem vários elementos vegetalistas — árvores e flores, destacando-se um exuberante botão de crisântemo — alternados com arquiteturas de cariz oriental e moinho de inspiração neerlandesa, reconhecível pelas duas velas; sobressaem, ainda, estruturas semelhantes a cais, passadiços sobre estacas, e um pássaro, provavelmente um canário. O bordo está circunscrito por duas linhas — uma fina a vinoso de manganês e outra azul.

O tardoaz tem frete recuado e está decorado na aba com cinco ramagens soltas e equidistantes de folhagem a azul-cobalto e troncos a manganês.

A decoração do prato encontra paralelos inquestionáveis com referentes temáticos orientais, retirados da porcelana chinesa. Mo Guo identifica algumas características inspiradas nas tradicionais paisagens de pintura chinesas, designadas por Sanshui (literalmente “montanha e água”) — um estilo de paisagens naturais — que estão presentes na faiança portuguesa, de forma rudimentar. Refere que, na ornamentação da porcelana, surge frequentemente a representação de um afloramento rochoso vertical e alongado,

tuado by four bezants. Enclosed by fine purple and blue threads, the extensive remaining lip surface features a complex landscape dominated by mounds, from which emerge trees, flowers, and an exuberant chrysanthemum bud, alternating with various Eastern inspired architectures, a Dutch looking windmill recognizable by its two sails, pier like structures, and a bird, probably a canary. The plate underside is characterized by its recessed foot and by a group of five loose and equidistant manganese purple branches of cobalt blue foliage.

This decorative composition finds unequivocal parallels with earlier Eastern subjects drawn from Chinese porcelain. Mo Guo has identified some characteristics inspired by traditional painted Chinese landscapes known as Sanshui (literally ‘mountain and water’), a style of natural views that is present, albeit rudimentary, in Portuguese faience ornamentation. This author points out the frequent depictions, in Chinese porcelain, of a vertical elongated rock outcrop that is positioned as the composition axis¹ (fig. 1), an element that is also present in this display plate (fig. 3) as well as in other Portuguese faience examples (fig. 1). But other Sanshui motifs are also included, such as the pine tree and the pagoda,

¹ MO GUO, 2019, pp. 181–184.



FIG. 3
 Pormenor da faixa que envolve o centro do prato em análise.
 Detail of the band that surrounds the center of the dish under analysis.



FIG. 4
 Pormenor de prato porcelana (cabeças de ruyi); LION-GOLDSCHMIDT D., *Les porcelaines chinoises du Palais de Santos Palácio de Santos*, 1984, p. 66.
 Detail of porcelain plate with ruyi heads decoration; LION-GOLDSCHMIDT D., *Les porcelaines chinoises du Palais de Santos Palácio de Santos*, 1984, p. 66.

que se posiciona normalmente como o eixo da composição¹ (fig. 2) — elemento que está retratado neste prato (fig. 2) — bem como em outros exemplares de faiança portuguesa (fig. 1).

Para além deste elemento, surgem outros motivos ligados ao Sanshui, o pinheiro e o pagode, englobando significados simbólicos auspiciosos ligados aos prazeres dos letrados chineses (fig. 2).

Também a faixa de “contas” que envolve o centro (fig. 3), formada pela repetição de um conjunto de três pequenos semi-círculos dispostos em pirâmide, equivale a uma interpretação das cabeças de ruyi, (fig. 4) o cogumelo mágico da mitologia chinesa.

Em termos do monograma (JTAL) é razoável supor que corresponde às iniciais do proprietário, podendo fazer parte de um conjunto de peças de diversas tipologias e motivos decorativos encomendados pela mesma pessoa.

Como se referiu (cf.: Intro. Cap. IV) a família decorativa de “desenho miúdo” caracteriza-se pela sua evidente qualidade técnica, tanto a nível de fabrico como de decoração, com estilo pulverizado e gráfico, que simplificava os motivos decorativos chineses. Os oleiros portugueses desenvolveram uma arte quase lúdica de um sincretismo espontâneo, mas delicado e elaborado. ✨

both encompassing auspicious symbolic meanings and linked to Chinese scholars’ pleasures (fig. 2).

Furthermore, it has been proposed by other experts that the beaded band framing the central scene (fig. 3), in this instance formed by the repetition of a set of three pyramid disposed small demi-circles, equates to a European interpretation of the ruyi head (fig. 4), magical mushroom of Chinese mythology.

In terms of the featured monogram, it is reasonable to assume that it does correspond to the person who ordered or who owned this plate. It might even be present in a possible group of pieces of various typologies and decorative motifs that may have been commissioned by the same patron.

As mentioned previously (cf.: Intro. Ch. IV) the ‘Desenho Miúdo’ decorative family is characterised by its evident technical quality, both in terms of manufacturing and decoration. Examples of faience objects featuring these pulverized and graphic motifs simplifying Chinese models, are relatively rare. In this specific grammar, the Portuguese potters were able to explore and develop an almost playful art style of spontaneous syncretism, yet delicate and elaborate, that defined a new and refined eastern inspired style. ✨

¹ Mo GUO, 2019, pp. 181–184.

66

PRATO DE APARATO COM MONOGRAMA ABREU

Decoração Desenho Miúdo

Lisboa, 1660–1680

Diâm.: 33,0 cm

C618

Proveniência: Coleção António Miranda, Lisboa.

Exposições: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle”, G. Mendes, Paris 2016; “Identidade e Cultura, Sharjah

Património Arqueológico”, Museu Nacional de Arqueologia, Lisboa 2019.

Reproduzido em: M. Cabral Moncada, “Faiança Portuguesa, Séc. XVI a XVIII”, Lisboa 2008, fig. 50.

Exuberante prato de aparato, em faiança com grandes dimensões, covo pouco acentuado e aba levantada, coberto de esmalte branco e decorado com a gramática característica de “desenho miúdo” (cf.: Intro. Cap. IV) a azul-cobalto e roxo vinoso.

No centro, brasão de armas com iniciais que poderão ser da Família Abreu (?), encimado por elmo com paquife e circundado por faixa decorada com “ganchos”.

Na aba, seis dromedários equidistantes, sugerindo a cadência das reservas da porcelana *Kraak*, do período Wanli, que caminham entre vegetação com plantas e flores, alternando campainhas e margaridas.

Tardo com cinco ramos de folhas pintadas a azul e vinoso.

Contrariamente às peças com motivos heráldicos da primeira metade do século XVII — maioritariamente de encomenda estrangeira — após a Restauração da Independência de Portugal em 1640, aumentou a produção de pratos com temas heráldicos, das principais famílias portuguesas, traduzindo a necessidade de valorizar os seus títulos nobiliárquicos, tentativa de fazer vingar a História, após 60 anos de ocupação espanhola.

O referente chinês torna-se distante, não com a ambição de ser um produto contrafeito, mas sim como interpretação portuguesa da porcelana chinesa, ao qual acresce um preenchimento profuso das superfícies num *horror vacui* de matriz islâmica. ✨

66

A DISPLAY PLATE ABREU

‘Desenho Miúdo’ Decoration

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 XVIIe Siècle”, G. Mendes, Paris 2016; “Identidade e Cultura, Sharjah

Património Arqueológico”, Museu Nacional de Arqueologia, Lisbon 2019.

Published in: M. Cabral Moncada, “Faiança Portuguesa, Séc. XVI a XVIII”, Lisbon 2008, fig. 50.

Exuberant Portuguese faience shallow presentation plate of raised rim, decorated in cobalt-blue and manganese-purple ‘desenho miúdo’ design (cf.: Intro. Ch. IV) 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. ✨



67

PRATO DE APARATO ALUSIVO À NINFA POMONA

Decoração Desenho Miúdo

Lisboa, 1660–1680

Diâm.: 32,5 cm

C724

Proveniência: Coleção Luís Keil, Lisboa.

Exposições: Exposição Olissiponense, Lisboa 1914, n.º 101.

67

A DISPLAY PLATE ALLUDING TO THE NYMPH POMONA

‘Desenho Miúdo’ Decoration

Lisbon, 1660–1680

Diam.: 32.5 cm

C724

Provenance: Luís Keil Collection, Lisbon.

Exhibited at: Exposição Olissiponense, Lisbon 1914, no. 101.



Importante prato em faiança portuguesa com covo pouco acentuado e aba levantada, coberto com esmalte estanífero branco e pintado em vários tons de azul-cobalto e vinoso de manganês, num minucioso padrão decorativo designado por “Desenho Miúdo”, (cf.: Intro. Cap. IV).

A decoração central enfatiza figura feminina nua, de cabelos soltos, sentada numa plataforma, e que segura com a mão esquerda uma cesta de frutos que apoia no regaço, exibindo um destes frutos (maçã ou pomo) com a outra mão — que nos remete para o tema da ninfa romana “Pomona”. À cintura transporta um dos seus atributos, a foice de poda.

Ao longe sobressaem distintas arquitecturas — onde se destaca uma casa-torre — rodeadas por árvores de fruto, encontrando-se alguns maduros, caídos no chão; duas borboletas esvoaçam no ar. Completa o quadro, em primeiro plano, uma vastidão de água onde navega um barco à vela, de feição oriental.

Esta cena está circundada por “orla das três contas” emolduradas por dois filetes. A caldeira é lisa e a aba é preenchida por paisagens arquitecturais orientalizantes, junto de diferentes ornatos

An important tin-glazed shallow plate of cobalt blue and manganese shades decoration, featuring a dense and detailed composition characteristic of ‘Desenho Miúdo’ productions.

The central ornamental motifs emphasise a seated nude female figure of loose long hair that balances the fruit basket on her lap with her left hand. She holds an apple, or similar fruit, in her right hand, a detail that alludes to the theme of the Roman nymph Pomona. Hanging from her waist one of the nymph’s attributes, the pruning sickle. The figure is facing a coastal rock outcrop and a stream in which sails an Eastern style boat of flying flag on the stern. In the distance, various architectures from which stands out a tower. These buildings are surrounded by fruit bearing trees, some of their ripe fruits having already fallen to the ground; two butterflies fly amongst the landscape.

The scene is framed by a ‘three beads border’, framed by double filleting. The plate *cavetto* is plain, and the raised lip is filled by eastern inspired architectural landscapes and floral ornamentation analogous to the central composition, such as fruit trees, butterflies, and an unexpected snail. Centrally placed with-





FIG. 1
Museu N. Machado de
Castro (Inv. 10084TC).
*Museu N. Machado de
Castro (Inv. 10084TC).*

floridos com elementos alusivos ao tema central, como árvores de fruto, borboletas, onde se destaca um caracol. Ao centro está inserida em moldura trilobada e entre flores, a palavra “ABREV”.

No verso do prato, quatro motivos vegetalistas estilizados e equidistantes.

O tema da bela e jovem ninfa “Pomona”, proveniente da mitologia etrusca como deusa guardiã dos pomares e árvores frutíferas, está associado ao florescimento destas árvores. No Antigo Império Romano era-lhe consagrado um bosque — o Pomonal — situado na estrada que liga Roma a Óstia. É referida por Ovídio, nas *Metamorfoses*, como mulher de Vertumno — divindade consagrada ao ciclo das estações e à fecundidade da terra¹. Pomona surge, a partir desta época, representada em diversos objectos como mosaicos, pinturas, esculturas e, mais tarde, em estampas gravadas e peças de Majólica italiana, que, certamente, serviram de referência ao artista.

Deste modo, é notória a simbiose entre elementos europeus e orientalizantes, inspirados nas porcelanas chinesas do “período de transição” (1620–1683), entre as dinastias Ming e Qing². Nesta época a ausência de inspectores imperiais, permitiu enorme inovação e liberdade artística aos oleiros chineses, que se dedicavam preferencialmente ao labor de porcelanas com vista ao mercado externo³.

É da maior relevância esta peça, não só pela sua qualidade já destacada na Grande Exposições Cerâmica de 1914, cujo

in a lobate *cartouche* and framed by floral details, the Portuguese surname ‘ABREV’. On the plate underside a simple composition of five stylized and equidistant ornamental motifs.

The ancient theme of the beautiful and young nymph Pomona had its origins in the Etruscan mythology, as the guardian deity of orchards and fruit trees, that had a grove consecrated to her — the Pomonal — by the road connecting Rome to Ostia. Pomona is mentioned in Ovid’s *Metamorphoses*, as the wife of Vertumnus — the deity associated to season’s cycles and earth’s fertility¹. The nymph’s depictions were often present in a variety of objects, such as mosaics, paintings, and sculptures, and later in prints and Italian majolica wares that may have been the model for our potter.

Even so, the overlapping of European and Oriental decorative elements is clearly noticeable, the latter being inspired by the porcelain production dating from the transition period between the Ming and Qing dynasties (1620–1683)². Throughout this long cycle, the absence of Imperial inspectors enabled the innovation, as well as the artistic freedom of the Chinese potters dedicated to porcelain production for exporting³.

The relevance of this plate is evident, not only for its unquestionable quality, praised in the 1914 Lisbon’s Ceramics Exhibition when it was owned by Luís Keil, a renowned Art Historian and National Museum of Ancient Art conservator — but also for featuring

¹ GRIMAL, Pierre, 2020, pp. 388–389.

² BAART, Jan, 1987, p. 26; *Apud* MONTEIRO, João P., 1994, pp. 34–35.

³ PINTO DE MATOS, M. A., 1996, p. 32.

¹ GRIMAL, Pierre, 2020, pp. 388–389.

² BAART, Jan, 1987, p. 26; *Apud* MONTEIRO, João P., 1994, pp. 34–35.

³ PINTO DE MATOS, M. A., 1996, p. 32.



proprietário era Luís Keil, importante conservador e historiador de arte, mas também por se encontrar assinalada, na aba, a marca de posse “ABREV”, indicativa da proveniência desta família fidalga, ancestralmente conhecida.

Dada a afinidade, pode ainda assegurar-se que terá sido encomendado, na mesma época e pela mesma família, um prato que se encontra no Museu Machado de Castro (Inv. 10084 TC) (fig. 1). Os pratos com marcas de propriedade são muito raros, o que sugere que a família “Abreu” privilegiou a encomenda de peças de faiança portuguesa decoradas ao estilo chinês. ✓

the ownership mark ‘ABREV’, a detail that confirms its commissioning by that Portuguese aristocratic family.

The National Machado de Castro Museum, in Coimbra, keeps in its collection a contemporary plate (Inv. 10084TC) (fig. 1) with identical ownership mark and lobate *cartouche*.

Plates featuring ownership marks are very seldom found, this plate suggests that the Abreu family favoured and commissioned various Portuguese faience pieces decorated in the Chinese style. ✓

68

POTE COM ASAS BELLAS

Decoração Desenho Miúdo

Lisboa, 1660–1680

Alt.: 19,0 cm

C428

Proveniência: Coleção J.M.J., Lisboa.

Exposições: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVIIe Siècle”, G. Mendes, Paris 2016.

Elegante pote em faiança portuguesa do séc. XVII, de forma ovóide com duas asas, decorado a azul e vinoso de manganês.

No bojo destacam-se dois bustos femininos com toucados à moda da época, as *Bellas*, influência da Majóllica italiana (cf.: C753, n.º 82), separados por vegetação ao gosto da porcelana chinesa. Salientamos que numa das figuras sobressai colar com cruz no pescoço, testemunho da grande religiosidade do povo português.

Colo decorado com faixa de óvulos e grãos emoldurados por filetes 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 manganês.

Na produção da majóllica italiana de Quinhentos, sobressaem peças com rostos femininos, identificados como “Belle Donne”, nomeadamente manufatura de *Castel Durante*. Era prática corrente os cavalheiros ofertarem à sua amada pratos com a sua imagem, identificados pelo nome próprio seguido da palavra “bella”¹. Esta terá sido, provavelmente, a fonte de influência decorativa para esta bacia e a razão pela qual esta decoração apresenta a mesma designação².

¹ PAIS, Alexandre N., 2012, p. 397.

² IDEM, *Ibidem*, p. 346.

68

A TWO-HANDLED POT OF BELLAS DECORATION

‘Desenho Miúdo’ Decoration

Lisbon, 1660–1680

H.: 19.0 cm

C428

Provenance: J.M.J. Collection, Lisbon.

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle’, G. 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, (cf.: C753, no. 82). alternates with flower and foliage motifs inspired by Chinese porcelain. We highlight that one of the figures features a necklace with a cross around the neck, which testifies to the great religiosity of the Portuguese people.

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.

Wares featuring female faces stand out from the 1500s Italian maiolica production, and are often identified as ‘Belle Done’, particularly those from the *Castel Durante* manufacture. It was current practice for gentlemen to bestow upon their beloved plates featuring their image, which were identified with their Christian name followed by ‘Bella’¹, this likely being the decorative source for this container as well as the reason for the identical designation².

¹ PAIS, Alexandre N., 2012, p. 397.

² IDEM, *Ibidem*, p. 346.



69

POTE BELLAS

Decoração Desenho Miúdo

Lisboa, 1660–1680

Alt.: 27,0 cm

C461

Proveniência: Coleções João Barreira e J.M.J., Lisboa.

Exposições: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle”, G. Mendes, Paris 2016.

Reproduzido em: Reynaldo dos Santos, “Faiança Portuguesa, Séculos XVI e XVII”, Lisboa 1960, p. 120.



Elegante pote em faiança portuguesa do séc. XVII, de forma ovóide e colo curto, decorado a azul-cobalto e vinoso de manganês.

O bojo é seccionado, por duas reservas circulares, diametralmente opostas, decoradas com bustos femininos, que usam toucados à moda da época, as *Bellas* de influência na majólica italiana, que alternam com losangos ornamentados por flores de corolas abertas.

Junto ao bordo, 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 manganês.

Tal como dito anteriormente (cf.: C753, n.º82), a decoração designada por “*Bellas*”, foi inspirada na Majólica italiana quinhentista, onde se retratavam e identificavam as mulheres mais belas da cidade de “*Belle Donne*” ou seja, aquelas que possuíam mais admiradores¹.

¹ A Coleção de Faiança do Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo, 2015, p. 21.

69

A VASE OF BELLAS DECORATION

‘Desenho Miúdo’ Decoration

Lisbon, 1660–1680

H.: 27.0 cm

C461

Provenance: João Barreira and J.M.J., Lisbon, Collections.

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du feu dans le Portugal du XVIIe Siècle’, G. Mendes, Paris 2016.

Published in: Reynaldo dos Santos, ‘Faiança Portuguesa, Séculos XVI e XVII’, 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.

As previously mentioned, (cf.: C753, no. 82), the ‘*Bellas*’ was inspired by the 16th century Italian Majolica, where the most beautiful women in the city were portrayed and identified as ‘*Belle Donne*’, the ones that had the most admirers¹.

¹ A Coleção de Faiança do Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo, 2015, p. 21.



70

**PAR DE CANUDOS DE FARMÁCIA PAISAGEM COM
LEBRÕES E VEADOS**

Decoração Desenho Miúdo

Lisboa, 1660–1680

Alt.: 17,5 cm

C729

Proveniência: Coleção de S. Abecassis Seruya, Évora.

Exposições: "Cerâmica Ulissiponense", Lisboa 1936, n.ºs 66 e 67.

70

**A PAIR OF LANDSCAPE WITH HARES AND DEER
APOTHECARY JARS**

'Desenho Miúdo' Decoration

Lisbon, 1660–1680

H: 17,5 cm

C729

Provenance: Salomão S. Abecassis, Collection, Évora.

Exhibited at: 'Cerâmica Ulissiponense' Lisbon 1936, nos. 66 and 67.



Par de Mangas ou canudos de botica, em faiança portuguesa, da segunda metade século XVII, decorados a azul-cobalto e manganês, sobre esmalte estanífero branco. De formato cilíndrico, ligeiramente cintado, terminam em bordo saliente e base cintada, acentuada por rebordo circular.

No bojo a paisagem é idêntica, nas duas peças. É composta por elementos vegetalistas, onde ressaltam dois malmequeres expandidos sobre rocha, alternados com dois elementos zoomórficos. Numa manga um lebrão sentado e outro correndo, diametralmente opostos. Na outra, par de veados macho, com exuberantes chifres. Ambos os bojos são limitados por tarja azul entre dois filetes de manganês.

O colo e a base são ornamentados com faixa de folhas lanceoladas e contas, entre filamentos vinosos de manganês. O bordo revirado é realçado por cinta lisa em azul.

Este par de mangas têm, como fonte de inspiração, a porcelana chinesa. Nelas se evidencia um compromisso de assimilação entre esta tendência e o gosto de tradição arcaizante portuguesa, que veio

A pair of 17th century tin-glazed Portuguese faience apothecary jars decorated in cobalt-blue and manganese pigments. Of cylindrical concave shape, the jars feature a protruding flaring rim and girded base accentuated by circular rim.

Identically decorated, both jars are defined by a landscape scene comprising of foliage elements from which stand out two flowering daisies, emerging from rock outcrops that alternate with zoomorphic elements. On one jar, and in opposing sides, a resting and a running hare. On the other, and identically placed, a pair of bucks identified by their antlers. These compositions are delimited, at the shoulder and base, by blue stripes enclosed by manganese pigment threads.

Above and below these stripes a simple band of lanceolate manganese foliage and beading elements. The flaring rim is highlighted by a plain blue band.

This pair of apothecary jars draws inspiration from Chinese porcelain. They reveal a commitment to the assimilation of this influence with the archaic Portuguese tradition, resulting in a hybrid





a gerar uma miscigenação híbrida, patente na produção de “Desenho Miúdo”. (cf.: Intro. Cap. IV). Nota-se uma maior simplificação na liberdade decorativa do oleiro, alcançando, por vezes, interpretações criativas bastante pitorescas, como é o caso, aqui, da representação do veado com as hastes.

A composição, na sua gramática geral, é constituída por uma paisagem com elementos zoomórficos, inspirados num modelo de cultura oriental, onde animais e plantas integram uma linguagem metafórica e simbólica que permite justificar o mundo¹. O artesão português encara e reproduz a lebre e o veado como recursos meramente decorativos, no seu ambiente natural.

Para além de serem duas peças icónicas deste período, a sua raridade está igualmente na antiga proveniência, certificada na Exposições de Cerâmica Ulissiponense de 1936 como pertença de Salomão Abecassis Seruya (1876–1967)², Cônsul português na África do Sul, casado com Sara Sophia Bensaúde Abecassis (1883–1977), famílias de colecionadores e doutas nestas artes. Esta referência vem contribuir para a relevante cronologia aquisitiva destas peças. ➤

style evident in the production of ‘Desenho Miúdo’ (cf.: Intro Ch. IV). There is a noticeable simplification in the potter’s decorative freedom, occasionally resulting in picturesque creative interpretations, as seen in this representation of the stag with antlers.

Besides the cobalt-blue decoration, the ornamental composition is also, in generic terms, inspired by the oriental culture, in which animals and plants integrate a metaphorical and symbolic language that substantiates the world¹. But as is the case with other contemporary Portuguese faience objects the Lisbon potters interpreted the hare and the buck in their natural environment, purely as decorative resources.

It is nonetheless evident the assimilation commitment, between the porcelane stereotype and the Portuguese archaic taste tradition, that drove the blending of distinctive inputs that highlight the potter’s picturesque creative freedom, as expressed by the depictions of the deer and their antlers.

Besides being two iconic pieces of their time, the importance of these apothecary jars lies in equal measure in their provenance, substantiated by the catalogue for the 1936 ‘Exposições de Cerâmica Ulissiponense’, in which they are identified as the property of Salomão Abecassis Seruya (1876–1967)², Portuguese consul in South Africa, married to Sara Sophia Bensaúde Abecassis (1883–1977), both born within renowned collector families knowledgeable on the subject of these 17th century artistic productions. This important reference contributes to the unequivocal chronology of these apothecary jars provenance. ➤

¹ FORMIGO, Filipa, *Estudo da Faiança de Coimbra*, p. 72.

² *Vd.* p. 20.

¹ FORMIGO, Filipa, *Estudo da Faiança de Coimbra*, p. 72.

² *Vd.* p. 20.



71

CANUDO DE FARMÁCIA PAISAGEM ORIENTAL

Decoração Desenho Miúdo

Lisboa, 1650–1675

Alt.: 28,0 cm

C581

Proveniência: Coleção António Miranda, Lisboa.

Exposições: "Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle", G. Mendes, Paris 2016.

Reproduzido em: M. Cabral Moncada, "Faiança Portuguesa, Séc. XVI a XVIII", 2008, fig. 87.



Canudo de farmácia cilíndrico, rodado, ligeiramente cintado, com pé circular saliente, colo baixo e bordo revirado, em faiança portuguesa. Revestido com esmalte estanífero branco, a decoração utiliza o azul-cobalto com contornos a vinoso de manganês.

O corpo está decorado com uma paisagem de tipo oriental, que alterna dois casarios, — com torre central e duas naves laterais, possivelmente igrejas - árvores de grandes dimensões, com ramos dispersos e estilizados, uma das quais, florida. No céu, uma borboleta e pinceladas de azul simulando nuvens, num discurso pictórico característico da decoração vulgarmente denominada “Desenho Miúdo” (cf.: Intro. Cap. IV). Colo e base, decorados com barras lisas concêntricas a azul e vinoso.

A decoração tem como referência a influência oriental. No entanto, os edifícios, que originalmente deveriam existir como elementos estáticos, adquirem aqui, pela mão do oleiro, uma beleza dinâmica e ritmada, envolvidos por elementos de estilo pulverizado e gráfico. Os pagodes chineses são substituídos por edificações de estilo ocidental, com a bandeira içada à maneira dos estandartes chinesos. ➤

71

AN ORIENTAL LANDSCAPE APOTHECARY JAR

‘Desenho Miúdo’ Decoration

Lisbon, 1650–1675

H.: 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 XVIIe Siècle', G. Mendes, Paris 2016.

Published in: M. Cabral Moncada, 'Faiança Portuguesa, Séc. XVI a XVIII', Lisbon 2008, fig. 87.

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 a butterfly and plain blue brushstrokes suggesting clouds, in a decorative grammar associated to ‘desenho miúdo’ compositions (cf.: Intro. Ch. IV). The neck and the foot are encircled by purple and blue bands.

The decoration is inspired by Oriental influences. However, the buildings, which were originally intended to be static elements, here acquire a dynamic and rhythmic beauty through the potter’s skill, enveloped in elements of a pulverized and graphic style. Chinese pagodas are replaced by Western-style structures, with flags raised in the manner of Chinese banners. ➤



72

CANUDO DE FARMÁCIA PAISAGEM COM FIGALGOS

Decoração Desenho Miúdo

Lisboa, 1650–1675

Alt.: 28,8 cm

C582

Proveniência: Coleção António Miranda, Lisboa.

Exposições: "Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle", G. Mendes, Paris 2016.

Reproduzido em: M. Cabral Moncada, "Faiança Portuguesa, Séc.XVI a XVIII", 2008, fig. 82.

72

AN LANDSCAPE WITH NOBLEMANS APOTHECARY JAR

'Desenho Miúdo' Decoration

Lisbon, 1650–1675

H.: 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 XVIIe Siècle', G. Mendes, Paris 2016.

Published in: M. Cabral Moncada, 'Faiança Portuguesa, Séc. XVI a XVIII', Lisbon 2008, fig. 82.



Elegante manga em faiança portuguesa, de forma cilíndrica e de grandes dimensões. Peça rodada, com ligeiro estrangulamento no centro, está decorada a azul-cobalto e vinoso de manganês, sobre esmalte branco.

No corpo, uma paisagem de exuberante vegetação, com árvores de grande porte e com borboletas, onde dois fidalgos europeus se passeiam, — vestidos com corpete, calções, saiote e chapéu de plumas — um fumando cachimbo e o outro apanhando flores.

A composição é delimitada por barras lisas concêntricas a azul e vinoso. ✓

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 European figures in plumed hats, one smoking a pipe and the other picking flowers. The scene is set within blue and purple bands. ✓



73

CANUDO DE FARMÁCIA PAISAGEM COM PAPAGAIOS E LEÕES

Decoração Desenho Miúdo

Lisboa, 1650–1675

Alt.: 25,7 cm

C585

Proveniência: Coleção António Miranda, Lisboa.

Exposições: "Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle", G. Mendes, Paris 2016.

Reproduzido em: M. Cabral Moncada, "Faiança Portuguesa, Séc. XVI a XVIII", Lisboa 2008, fig. 86.



Manga ou canudo de farmácia em faiança portuguesa, rodado, ligeiramente cintado, com pé circular, colo baixo e bordo revirado, decorado em tons de azul-cobalto com contorno a vinoso sobre esmalte branco.

O bojo apresenta-se decorado com paisagem de rochedos e vegetação exótica, com papagaio e dois leões, que alternam com ramos sobre-dimensionados de crisântemos, um desabrochado e o outro em flor, que para os chineses aludem ao outono e à jovialidade.

Colo e base estão decorados com barras de listas, provavelmente folhas de palmeira e filetes a azul e vinoso de manganês.

Estes animais, assim como os rochedos e as plantas figuram amiúdas vezes nas composições decorativas que ornamentam as porcelanas chinesas. Os papagaios, muito admirados na China pela sua inteligência e vida longa, eram muito requisitados pelos

73

A LANDSCAPE WITH PARROTS AND LIONS APOTHECARY JAR

'Desenho Miúdo' Decoration

Lisbon, 1650–1675

H.: 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 XVIIe Siècle', G. Mendes, Paris 2016.

Published in: M. Cabral Moncada, 'Faiança Portuguesa, Séc. XVI a XVIII', Lisbon 2008, fig. 86.

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 purple decorated body, a landscape of rock formations and exotic vegetation features a parrot and two lions, alternating with oversized chrysanthemum branches — one in bud and the other in bloom — which respectively allude to joviality and autumn.

On the neck and the base wide bands of vertical bars, probably palm leaves filleted in blue and purple.

These animals, along with rock formations and vegetation, frequently adorn Chinese porcelain decorative compositions. Parrots, highly esteemed in China for their intelligence and longevity, were sought after by emperors who kept them as pets. Starting



Imperadores que os adoptavam como animais de estimação e os ofereciam aos ministros e concubinas preferidas, a partir da dinastia Ming.¹

Embora o leão apareça com frequência na porcelana *Kraak*, a sua representação é preferencialmente ligada à heráldica europeia, como Leão Rampante. ✓

¹ Mo GUO, 2019, p. 78.

from the Ming Dynasty, they were gifted to favoured ministers and concubines.¹

Although the lion often appears in *Kraak* porcelain, its representation is more commonly associated with European heraldry, particularly as the Rampant Lion. ✓

¹ Mo GUO, 2019, p. 78.

74

CANUDO DE FARMÁCIA PAISAGEM COM LEBRÃO E PAPAGAIO

Decoração Desenho Miúdo

Lisboa, 1670–1690

Alt.: 25,0 cm

C442

Proveniência: Coleção António Miranda, Lisboa.

Exposições: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle”, G. Mendes, Paris 2016.



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 um papagaio. A contaminação da pintura tradicional chinesa na decoração deste recipiente sobressai no desenho dos rochedos, verticais e alongados, de onde brota um ramo com exuberante crisântemo estilizado. Alternam com debuxo dos dois animais de cariz ocidental, valorizando a repetição de formas, com idênticos volumes colocados em oposição, característica específica da tipologia de “Desenho Miúdo” (cf.: Intro. Cap. IV)

O colo e a base estão ornamentados com tarja de volutas de acanto rematada por filetes a vinoso de manganês. ➤

74

A LANDSCAPE WITH LEBRONS AND PARROTS APOTHECARY JAR

‘Desenho Miúdo’ Decoration

Lisbon, 1670–1690

H.: 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 XVIIe Siècle’, G. Mendes, Paris 2016.

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 a parrot and a hare stand-out.

The influence of traditional Chinese painting in this vessel’s decoration is evident: the depiction of vertical, elongated rocks, from which emerges a branch with an exuberant, stylized chrysanthemum. These are interspersed with sketches of two Western-style animals, enhancing the repetition of forms with identical volumes placed in opposition to each other — a specific characteristic of the ‘Desenho Miúdo’ typology (cf.: Intro Ch. IV).

The shoulder and the base encircled by a band of scrolls within manganese-purple parallel fillets. ➤



75

GARRAFA FIGURA CHINESA COM TOUCADO

Decoração Desenho Miúdo

Lisboa, 1660–1680

Alt.: 29,0 cm

C668

Proveniência: Coleções Conde de Ameal, Vasco Bensaúde e Rui Quintela, Lisboa.

Exposições: Cerâmica Ulissiponense, Lisboa 1936, Est. 31.

Reproduzido em: "Coleções Conde de Ameal", Leilão, Coimbra 1921, fig. 1004.

Rara e invulgar garrafa de faiança portuguesa da segunda metade do século XVII, decorada a “Desenho Miúdo” pintado a azul-cobalto e contorno de manganês, sobre esmalte estanho branco.

Bojo rodado, achatado e vincado verticalmente como resultado da pressão feita pela mão do oleiro — o que confere um aspecto paralelepípedo — colo baixo, bastante estrangulado e o bordo revirado para o exterior. Está assente em pequeno frete recuado.

Ao centro, e em faces diametralmente opostas, a garrafa está ornamentada com a mesma figura exótica — de perfil e sentada sobre superfície rochosa — em dois momentos diferentes: num, olha para objecto e noutro medita. Estão inseridas em paisagem de gramática ornamental característica desta decoração de “Desenho Miúdo”, com flores e árvores de inspiração tipicamente oriental, como que pulverizadas na superfície da peça (cf.: Intro. Cap. IV). Uma linha contínua a manganês demarca o friso superior e inferior do bojo.

O colo, o gargalo e o frete são envolvidos por duas faixas paralelas e azuis.

A vegetação inspirada na porcelana chinesa do Período de Transição — entre a Dinastia Ming e Qing — atinge nesta peça dimensões mais avultadas do que o normal, colocando em evidência a criatividade do oleiro ao tentar preencher a superfície do objecto.

A raridade resulta não só da proveniência e da forma única que apresenta, mas também da qualidade de manufactura e do contorno a manganês, que atinge uma inigualável tonalidade de cinzento-azulado. ↗

75

A CHINESE FIGURE WITH A HEADRESS BOTTLE

‘Desenho Miúdo’ Decoration

Lisbon, 1660–1680

H.: 29.0 cm

C668

Provenance: Conde de Ameal, Vasco Bensaúde and Rui Quintela, Lisbon Collections.

Exhibited at: Cerâmica Ulissiponense, Lisbon 1936, Est. 31.

Published in: ‘Collections Comte de Ameal’, Auction, Coimbra 1921, fig. 1004.

Rare ‘Desenho Miúdo’ Portuguese faience bottle dating from the second half of the 17th century, decorated in cobalt-blue and manganese on a lead-white enamelled ground.

Wheel thrown and vertically flattened and grooved by the potters applied hand pressure, it features a low and strangulated neck of out flaring rim. It stands on a low, slightly set back foot.

Centrally placed in opposing faces, an identical profiled exotic figure seated on a rocky outcrop, in two distinct moments: in one depiction looking at an object and in the other seemingly meditating.

In both elevations the figure is depicted within a landscape, of characteristic ‘Desenho Miúdo’ ornamental grammar (cf.: Intro. Ch. IV), amongst flowers and trees of evident oriental inspiration, that seem like randomly sprayed onto the whole bottle surface.

A fine, continuous manganese-oxide line demarcates the bottle’s upper and lower body edge, while both the neck and the rim are encircled by two parallel blue bands.

The painted decorative motifs, in two shades of blue, are outlined in bluish grey manganese. From the second half of the 16th century onwards, when Delftware became the predominant export faience, there was an attempt by the Portuguese potters to liken their production to its European congener, by introducing this new artifice of outlining decorative motifs in manganese-oxide pigment.

The floral and foliage motifs portrayed in this bottle, inspired in Chinese, Ming to Qing Transitional Period (1620–1683) porcelain, reach in this instance larger than usual dimensions, a detail that evidences the potter creativity, in attempting at filling the bottle surface.

The rarity results not only from the provenance and the unique shape it presents, but also from the quality of manufacturing and the manganese contour, which achieves an unparalleled shade of bluish gray. ↗



76

**PAR DE GARRAFAS PAISAGEM COM
MONGES BUDISTAS E FIGURAS CHINESAS**

Decoração Desenho Miúdo

Lisboa, 1660–1680

Alt.: 25,0 cm

C639 + C640

Proveniência: Coleção Manuel da Bernarda, Alcobaça.

Invulgares garrafas em faiança portuguesa, da segunda metade do século XVII, decoradas a azul-cobalto e manganês, sobre esmalte estanífero. As peças são muito idênticas não só no formato, mas também na decoração e no tamanho, pelo que são consideradas 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” (cf.: Intro. Cap. IV).

Em ambas, o friso inferior do bojo, com base estrangulada está acentuado por “faixa barroca” com enrolamentos alternados — motivo que, depois deste período, continuou a ser utilizado até ao início do século XVIII. Este padrão repete-se no colo de um dos exemplares; no outro, está preenchido por pétalas dispostas radialmente.

O gargalo comprido, cilíndrico e com bocal divergente, está envolvido por volutas invertidas, desenhadas de perfil, igualmente utilizadas noutros exemplares coevos.

76

**A PAIR OF BOTTLES LANDSCAPE WITH
BUDDHIST MONKS AND CHINESES FIGURINES**

‘Desenho Miúdo’ Decoration

Lisbon, 1660–1680

H.: 25,0 cm

C639 + C640

Provenance: Manuel da Bernarda 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 (cf.: Intro. Ch. IV), over an ornamental ‘baroque band’ of alternating scrolls, a decorative motif continuously used up to the early 18th century. This 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.



C639



C640

Numa das peças, a faixa circundante de desenho miúdo retrata quatro graciosas figuras chinesas do sexo masculino: diametralmente opostos, dois monges budistas, sentados em meditação, que alternam com outros religiosos reclinados, protegidos por “umbrella”. Enquadram as personagens edificações de cariz ocidental, com torreões orientalizantes — uma das quais com bandeira hasteada, junto a exuberante palmeira — e ornatos de árvores e ramagens floridas variadas, dando continuidade e completando a sequência figurativa.

Na outra, as faces também estão preenchidas por duas figuras de chineses, que alternam com animais. Os chinos passeiam-se protegidos por chapéu-de-sol, separados por gamo em 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 — destaca-se uma, com duas torres, que poderá ser a igreja e outra, com cúpula, sugerindo uma mesquita, separados por composições florais de “Desenho Miúdo” (cf.: Intro. Cap. IV).

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, interpretados pelos decoradores portugueses com um misto de ingenuidade e graça, ao contrário dos pintores holandeses 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. Destacam-se, a que está no Museu Nacional de Arte Antiga, (Inv. 2081–CER) e os dois pares que estão no Palácio de Vila Viçosa, embora aqui, unicamente preenchidas com motivos vegetalistas. ↗



C639



C640

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 (cf.: Intro. Ch. IV).

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. ↗



C639



C640

77

PERFUMADOR MONGE BUDISTA — XUANZANG

Decoração Desenho Miúdo

Lisboa, 1660–1680

Alt.: 37,5 cm

C657

Proveniência: Coleção Manuel da Bernarda, Alcobaça.

Raro e invulgar perfumador esferóide, rodado e modelado, de tampa vazada e taça assente em anel saliente sobre base tronco-cónica larga, em faiança portuguesa da segunda metade do século XVII, inteiramente decorado a azul-cobalto e roxo de manganês sobre esmalte estanífero branco. Interior desadornado.

A taça, em forma semiesférica e com bordo revirado, apresenta decoração segmentada em faixas horizontais, centrada em banda larga no bojo, com quatro reservas ovaladas semelhantes e equidistantes.

Estes quadros retratam figuras chinesas, sentadas a repousar ou em meditação, a atravessar uma ponte ou eventualmente cercadas por um 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 perspectivadas, 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 sua base - larga, baixa e proeminente — rematada por filetes lisos. O bordo, revirado, está percorrido por um friso de grupos de três contas, na face inferior.

77

A POTPOURRI VASE OF BUDDHIST MONK XUANZANG

‘Desenho Miúdo’ Decoration

Lisbon, 1660–1680

H.: 37.5 cm

C657

Provenance: Manuel da Bernarda 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





A tampa, de aba revirada, 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 manganês sobre fundo azulado, num curioso padrão vazado de setas e triângulos. A separá-los, anel decorado por grupos de três contas dispostos alternadamente, limitado por duplo filete. Um anel de pétalas radiais serve de ligação ao colo, estrangulado, que une a tampa à pega, em forma de pomo. Está envolvida por filetes lisos e é vazada, decorada com espirais a manganês, seguindo o mesmo padrão da taça. A aba diferencia-se através de um friso preenchido por grupos contínuos de três contas.

Único exemplar 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 desde as 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” (cf.: Intro. Cap. IV) nesta fase avançada da faiança portuguesa seiscentista — e que, com frequência, aparecem associados a objectos 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 (602–644) narrada no “Registo das Regiões Ocidentais” e reproduzida de forma ingénua pelo artista que, desconhecendo a carga simbólica que transportava, a representa com a sua criatividade decorativa.

Xuanzang era um monge budista que partiu para a Índia em peregrinação, para recuperar os escritos (sutras) budistas, com o intuito 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 colecção do Conde de Ameal. ➤

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*.

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 decorative motifs — miniature like and graphically related to ‘desenho miúdo’ (cf.: Intro. Ch. IV) 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 ‘Records of The Western Regions’, 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. ➤



78

POTE PAISAGEM ORIENTAL COM FIGURAS

Decoração Desenho Miúdo

Lisboa, 1660–1680

Alt.: 20,5 cm

C560

Proveniência: Coleção privada, Lisboa.

78

A VASE OF ORIENTAL LANDSCAPE WITH FIGURES DECORATION

‘Desenho Miúdo’ Decoration

Lisbon, 1660–1680

H.: 20.5 cm

C560

Provenance: Private Collection, Lisbon.



Pote de faiança, rodado e com bojo bulboso, decorado a azul-cobalto e manganês, sobre esmalte estanífero branco e produzido nas oficinas de Lisboa, na segunda metade do século XVII.

A peça apresenta grande qualidade de textura, não só na pasta utilizada, mas também na finura do vidrado e nas características pictóricas.

A ornamentação do bojo é composta por faixa larga, decorada com cena contígua de cariz oriental, segundo a gramática decorativa do “desenho miúdo” (cf.: Intro. Cap. IV) 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 as restantes usam turbante ou chapéu, em que sobressai uma protegida 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.

Completa a composição, exuberante paisagem orientalizante de arbustos e flores, rochedos e edificação com torreão e estandarte, de grande graciosidade, que poderá corresponder a uma mesquita.

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 in a dense continuous ‘desenho miúdo’ composition (cf.: Intro. Ch. IV), 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.



Curiosamente esta cena tem em espelho, no remate superior, outra paisagem, 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 e a base reentrante e ligeiramente divergente, estão percorridos por filamentos 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. ✓

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. ✓

79

POTE PAISAGEM COM GROUS

Decoração Desenho Miúdo

Lisboa, 1660–1680

Alt.: 28,5 cm

C707

Proveniência: Coleção Privada, Santarém.



Pote em faiança portuguesa do século XVII, de forma ovóide e colo curto, coberto com esmalte estanífero decorado a azul-cobalto e vinoso manganês, segundo a gramática decorativa de “Desenho Miúdo” (cf.: Intro. Cap. IV).

O bojo é preenchido por faixa larga com cena contígua de paisagem orientalizante, sobre montículos ou rochas, de onde sobressai, num primeiro plano, um Grou (?) de grandes proporções, em quatro momentos diferentes, intercalados por hastes floridas de crisântemos e arquiteturas esboçadas em perspectiva fundeira. Está rematado, no colo e na base, por filetes duplos a azul-cobalto, centrados em finas linhas a vinoso e duas faixas idênticas com sucessão de triângulos apostos e invertidos a azul, ocupados por pequenos semicírculos, ou escamas, em manganês, dispostos em pirâmide. Estes elementos decorativos denominados “contas”, fazem parte de um tipo decorativo comumente utilizado, que se pensa ter sido influenciado pelas cabeças de *ruyi* chinesas.

O bordo do pote, revirado ao exterior, está decorado com filete azul. A base reentrante é percorrida por filamentos duplos da mesma cor.

79

A VASE OF LANDSCAPE WITH CRANES DECORATION

‘Desenho Miúdo’ Decoration

Lisbon, 1660–1680

Alt.: 28.5 cm

C707

Provenance: Private Collection, Santarém.



Portuguese 17th-century ovoid shaped faience vase, of short neck and tin-white glazed surface, decorated in cobalt-blue and manganese-purple ‘Desenho Miúdo’ ornamental motifs (cf.: Intro. Ch. IV).

The vase’s bulging body is filled by a continuous scene, featuring an orientalisng landscape on mounds or rock outcrops, from which stands out, on the foreground, a large sized crane (?) in four distinct depictions, interspersed by flowering chrysanthemum stems and drafted background architectures. This central sequence is framed at the top and bottom by double cobalt-blue filleting, outlined in purple, and by two identical broader bands characterised by a succession of attached and inverted blue triangles filled by small purple semicircles, or fish scales, in pyramid. These decorative elements, commonly referred as ‘beads’, belong to a decorative type that may have been influenced by Chinese *ruyi* head motifs. Out flaring, the vase’s rim features single blue thread decoration, while the base presents identically coloured double threads.

Although rather naïve in its characteristics, the decorative composition denotes clear oriental inspiration, both in the natural



Na composição decorativa, mesmo que de forma ingénua, sobressai a inspiração oriental, quer nos elementos ligados à natureza — jardim, com rochas, pássaros e crisântemos — quer nas arquitecturas, realçando-se as empenas curvas que lembram o estilo *Lingnan*¹, e no lado oposto, um agrupamento de casas e torres altas, estreitas e elegantes, com cobertura em forma de bolbo. Este último motivo arquitectónico pode ter sido seleccionado pelo oleiro português pelo facto de ser uma tipologia que lhe é mais familiar. ➤

¹ Cf.: C722 – n.º 54.

elements adopted - rocky garden, birds and chrysanthemums - and in the architectures, from which stand out curved gables, alluding to the *Lingnan* style¹, on one side, and a group of buildings, and tall, narrow and elegant towers of bulb shaped roofs, on the other. This latter architectural motif probably chosen by the Portuguese potter for its familiarity. ➤

¹ Cf.: C722 – no. 54.

80

PRATO DE APARATO BELLA

Decoração Faixa Barroca

Lisboa, 1680–1690

Diâm.: 39,0 cm

C702

Proveniência: Coleção Maldonado de Freitas, Lisboa (no verso, número de Inventário CMF 0269).

Prato em faiança portuguesa de grandes dimensões, covo acentuado, aba larga e levantada, assente em pequeno frete recuado e coberto de esmalte branco. A aba é decorada com “Faixa Barroca” constituindo um fascinante exemplar desta produção pela sua força pictórica e impacto estético.

A pintura em azul-cobalto de diferentes diluições ou *nuanças* — intensidades cromáticas na mesma cor — é contornada a vinoso em traço fino e preciso, que reforça todo o desenho da composição.

O fundo é preenchido por um majestoso busto feminino, de cabelo envolto em toucado e decote redondo, de nítida influência da Majóllica italiana, com singelos elementos vegetalistas ao gosto chinês. Esta “*Bella*”, com a cabeça inclinada sobre o ombro direito e olhar feminino, lânguido, simulado, característico da época, e sedutor ao mesmo tempo, tem o cabelo preso com laçaria que remete para as fitas dos rolos de pintura da porcelana *Wanli*.

A reserva é circunscrita por duplo filete, que a separa da aba larga, decorada por faixa com volutas ritmadas, visualmente bem presentes, conferindo alguma musicalidade que segue uma ondulação que as guia e dirige. Esta ornamentação vegetalista com enrolamentos contínuos, juntamente com a inclinação da cabeça da *Bella*, confere um grande dinamismo à peça.

No verso, a referência de inventário manuscrita a tinta CMF 0269.

Tal como referido no exemplo anterior (cf.: C753, n.º 82), estes bustos decorativos femininos estarão relacionados com Majóllica italiana de Quinhentos. Os homens oferecem à sua amada pratos com a sua imagem e nome próprio acompanhado da palavra “*bella*”¹.

É de referenciar a maestria do artista seiscentista, que reinterpreta o vasto imaginário, recriando-o, e dando-lhe uma nova identidade. ✍

¹ PAIS, Alexandre N., 2012, p. 346.

80

A BELLA DISPLAY PLATE

‘Baroque Band’ Decoration

Lisbon, 1680–1690

Diam.: 39.0 cm

C702

Provenance: Maldonado de Freitas Collection, Lisbon (inventory number CMF 0269, on the reverse).

Large tin-white glazed Portuguese faience shallow plate of broad sloping lip, decorated with ‘Baroque band’ and resting on a discreet ringed foot. For its evident pictorial power and strong aesthetic impact, it represents a fascinating example of this production.

The decorative composition adopts painted motifs in cobalt-blue pigment, of various dilutions or ‘nuances’ — chromatic densities of a colour, and fine and precise manganese-oxide for highlighting and empowering the design.

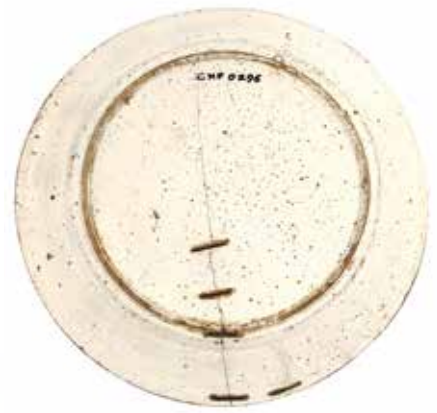
In the centre a stately female bust with headdress and rounded neckline, clearly influenced by Italian majolica, and simple foliage elements in evident Chinese taste. This ‘*Bella*’, her head leaning towards the right shoulder and with feminine, languid and simulated gaze, characteristic of the era and simultaneously seductive, features sophisticated hairstyling, adorned with bows that allude to the painted scrolls seen in porcelain decoration from Emperor *Wanli*’s reign (1573–1617).

This central circular frame is delimited by a double fillet that isolates it from the lip, decorated with an imposing Baroque band that conveys musicality, through the rhythmic volutes that follow an undulating pattern guiding and directing them. This foliage decoration of continuous scrolls, together with the ‘*Bella*’s’ leaning head, confers great dynamism to this exceptional faience plate.

On the reverse the ink handwritten inventory reference CMF 0269.

As mentioned in the previous example (cf.: C753, no. 82), these decorative female busts are related to 16th-century Italian Maiolica. Men would present their beloved with plates featuring their image along with the word ‘*bella*’¹ and their name. It is worth noting the mastery of the 17th-century artist, who reinterprets this extensive imagery, recreating it and giving it a new identity. ✍

¹ PAIS, Alexandre N., 2012, p. 346.



81

CANUDO DE FARMÁCIA BELLA

Decoração Faixa Barroca

Lisboa, 1660–1680

Alt.: 23,0 cm

C441

Proveniência: Coleção J.M.J., Lisboa.

Exposições: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle”, G. Mendes, Paris 2016.



Canudo de botica em faiença portuguesa, com forma cilíndrica e ligeiro estrangulamento ao 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”¹, onde se destaca um imponente busto feminino com toucado à moda da época, conhecido por “Bella”, influência da majólica italiana tal como referimos no exemplar C753 (n.º 82), exibindo um colar com cruz ao pescoço — jóia de carácter religioso — que ao tempo goza de grande estatuto e testemunha a sua religiosidade. A figura está ladeada por elementos florais de influência chinesa.

Colo e base com cercadura de volutas em “Faixa Barroca” rematada por filetes a vinoso de manganés. ➤

¹ *Unguentum palidum* é um unguento com propriedades anti-inflamatórias e antibióticas usadas para o tratamento de furúnculos, erisipela e úlceras cutâneas.

81

A BELLA APOTHECARY JAR

‘Baroque Band’ Decoration

Lisbon, 1660–1680

H.: 23,0 cm

C441

Provenance: J.M.J. Collection, Lisbon.

Exhibited at: ‘Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle’, G. 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’¹ and encircled by Chinese influenced floral elements and an imposing female bust in fashionable head-dress, known as a ‘Bella’, typical of Italian Majolica pieces, as referred on C753 (no. 82), displaying a necklace with a cross - a piece of religious jewelry — that, at the time, enjoyed great status and attests to its religiosity. The figure is flanked by floral elements of Chinese influence.

On the neck and base purple manganese pigment threads frame ‘Baroque Band’ scrolls. ➤

¹ *Unguentum palidum* is an ointment with anti-inflammatory and antibiotic properties, used to treat boils, erysipelas and skin ulcers.



82

BACIA DE APARATO BELLA

Decoração Aranhões
Lisboa, 1650–1680
Dim.: 7,2 × 38,2 × 38,2 cm
C753

Proveniência: Coleção António Miranda, Lisboa.
Reproduzido em: M. Cabral Moncada, "Faiança Portuguesa, Séc. XVI a XVIII", Lisboa 2008, fig. 63.



Bacia de grandes dimensões em faiança portuguesa do século XVII pintada a azul-cobalto e roxo vinoso de manganês, sobre base de vidro estaniífero.

No centro, busto feminino de perfil, com exuberante toucado, ladeado por pássaro e flor.

A aba está decorada em faixa contínua, alternadamente, com quatro “aranhões” — contaminação das folhas de artemísia envoltas em cordões — e ramagens de pêssegos aos pares, motivos inspirados na ornamentação da porcelana chinesa *Kraak*. O verso está decorado com quatro “S” equidistantes.

A decoração dita de “aranhões” constitui no seu conjunto, uma das mais reconhecidas “famílias decorativas” da Faiança Portuguesa¹. Este tema decorre da simplificação interpretativa dos motivos empregues na porcelana chinesa pelos oleiros nacionais (cf.: Intro. Cap. V).

A configuração ímpar e rara desta peça — grandes dimensões, forma funda, aberta e redonda — inspira-se em vasilhas metálicas

¹ CASIMIRO, Tânia, 2010, p. 596.

82

A BELLA DECORATION BASIN

‘Aranhões’ Decoration
Lisbon, 1650–1680
Dim.: 7.2 × 38.2 × 38.2 cm
C753

Provenance: António Miranda collection, Lisbon.
Published: M. Cabral Moncada, 'Faiança Portuguesa, Séc. XVI a XVIII', Lisboa 2008, fig. 63.

Large 17th century Portuguese faience basin of cobalt-blue and manganese-purple painted decoration on tin-white glazed ground. Centrally placed, a profiled female bust of exuberant cap, flanked by bird and flower. On the lip, a continuous band of four *aranhões*, large spider-like elements, a contamination of ribbon wrapped artemisia leaves, alternating with four pairs of peaches in branches, both motifs inspired by the ornamental grammar commonly present on Chinese *Kraak* porcelain decoration. The plate underside features four equidistant ‘Ss’ elements.

The ‘aranhões’ ornamental group distinctive character embodies one of the most recognisable of all the Portuguese faience decorative families¹, its defining aspects deriving, as previously mentioned (cf.: Intro. Ch. V), from the Lisbon potters’ simplified interpretation of Chinese porcelain motifs.

For its specific characteristics — large scale, depth and broad circular shape — it is possible to affirm that the present plate was inspired by contemporary metallic vessels and is deserving of

¹ CASIMIRO, Tânia, 2010, p. 596.



e merece uma referência especial. Destinar-se-ia a conter água para a higiene do rosto e das mãos ou alimentos. A partir do século XV publicaram-se manuais, com regras codificadas, sobre boas maneiras, limpeza e hospitalidade. Terá sido nesse contexto que foram desenvolvidas novas formas de recipientes destinados às mesas das classes abastadas, seja como lava-mãos ou contentores capazes de receber crescente variedade de preparados.

Nas coleções do *Musée National de Céramique de Sèvres* encontram-se três pratos, aí identificados como manufactura portuguesa. Dois são em tudo idênticos à peça em análise, onde a “Bella” observava também uma pequena ave.

Sobreviveram pratos análogos, do naufrágio do galeão português *Sacramento*, em 1668 que, segundo Alexandre Pais, são interpretações italianizantes que não se conhecem noutras produções além-fronteiras².

² CASIMIRO, Tânia, 2010, p. 503.

specific mention. It was most certainly destined to contain water for personal face or hands hygiene, or for rinsing foodstuffs. Etiquette manuals, published from the 15th century onwards, set and codified the norms for good manners, cleanliness and hospitality. In such social context, various new typologies of vessels were conceived specifically for the wealthy elites' tables. These included wash basins and a variety of other containers destined to hold the ever-growing diversity of delicacies..

Three such plates, identified as of Portuguese origin, belong to the collection of the *Musée National de Céramique de Sèvres*. Of these, two are identical to the basin described in the placement of the small bird which the *Bella* admires. Analogous plates have also been salvaged from the shipwreck of the Portuguese galleon *Sacramento*, sunken in 1668, which, according to Alexandre Pais, corresponded to Italianising interpretations unknown from other European productions².

² CASIMIRO, Tânia, 2010, p. 503.

83

SANT'ANA E NOSSA SENHORA

Lisboa(?), Séc. XVII

Alt.: 33,0 cm

C683

Proveniência: Coleção Luís Keil, Lisboa.

Escultura devocional de vulto do século XVII, moldada, e com decoração policromada muito invulgar, sobre esmalte estanífero branco.

Sant'Ana, de corpo inteiro sobre uma peanha que a identifica, segura Nossa Senhora pela mão. Veste túnica comprida trespassada no peito, cintada, que cai em pregas até aos pés. Usa touca e tem capa presa na cintura sobrepujada por véu. À sua direita, Nossa Senhora de pé, com vestimenta comprida verde e livro na mão direita, justaposta a sua Mãe, Sant'Ana, como se de um único vulto se tratasse. A pintura foi aplicada e por fim contornada por uma linha escura que reforça os volumes.

De grande interesse artístico e estético e, embora com grande coerência temática, revela alguma ingenuidade do artifice, com visível desproporção na relação corporal de Mãe e Filha, figuras hirtas, estáticas e sem grandes relevos.

A cumplicidade de ambas é magistralmente expressa no olhar atento, levemente apreensivo, que se centra no devoto em oração.

O bom gosto da paleta de cor, aplicada na chacota sobre o esmalte estanífero — exigente suporte de pintura, que obriga a mão firme, sem hesitações na pincelada, é de imensa sabedoria.

Curiosamente, a identificação na base apresenta um erro de escrita no nome Ana, que deveria ser *Anna*, testemunho da limitada literacia do oleiro. Verso a branco, onde se destaca um número 5 a vinoso. No fundo, etiqueta com referência a Guida Keil, irmã do colecionador e sua herdeira.

Esta peça pertence a um grupo constituído, essencialmente, por aquamanis, castiçais e imagens religiosas e profanas, relacionáveis com a Majólica italiana e de cariz renascentista. O seu aparecimento,

83

SAINT ANNE AND THE VIRGIN MARY

Lisbon(?), 17th century

H.: 33.0 cm

C683

Provenance: Luís Keil Collection, Lisbon.

Portuguese 17th century moulded faience image of unusual polychrome decoration on lead-white enamelled ground.

Saint Anne, wearing cap and veil, is attired in a long-pleated cloak crossed at the chest and waist, under a cape tied at the waist, and standing on a bracket inscribed with her name holding the Virgin Mary by the hand. To her right, the standing Mary with long green tunic holding a book in her right hand and leaning against Her mother as if the two figures merged into one. The painted decoration outlined by dark pigment, reinforces the sculptural volumes.

Of great aesthetic and artistic interest, and although of considerable coherence, the sculpture reveals some ingenuity on the part of the artist, in the evident disproportion of the mother and daughter's physical characteristics, which reveal rigidity, staticity and lack of contour.

Curiously, the base inscription features an error in the figure's identification, which should be *Anna*, a detail that reveals the potter limited literacy. To the base a label inscribed 'Guida Keil', the original collector's sister and his eventual heiress.

The high quality of this sculpture, both in terms of modelling and of subtleties of decoration, leads us to forget that it was produced at a time of chronic shortage of materials and of financial crisis, following the Portuguese restoration of Independence from the Spanish Crown, fact that led to the diminishing quality of the materials available, fact that had considerable impact on the glaze transparency and shine of the pieces produced.

To the Naples yellow the painters added a larger percentage of iron-oxide — hence reducing the lead-antimonate's sheen and



em Portugal, surge a partir do segundo quartel de seiscentos, altura em que os nossos malagueiros já estavam aptos a produzir objectos de grande qualidade. No entanto, devido ao gosto pelo exotismo vindo da China que dominava o mercado europeu, a sua produção foi muito residual.

Esta estatueta, exemplar único que se conhece de Sant' Ana, pertence a um grupo de cerca de nove imagens religiosas conhecidas, que eram executadas por encomenda e se destinariam a altares privados.

A qualidade de manufactura, quer no trabalho de modelação, quer nas subtilezas da decoração, fazem esquecer o facto de ter sido produzida num período de grande escassez de materiais e de dificuldades financeiras, pós-Restauração da Independência de Portugal, com recurso a materiais de menor qualidade, responsáveis pela manifesta perda de brilho.

Ao amarelo, adicionou-se maior quantidade de ferro — o que retira fulguração ao antimoniato de chumbo, e exige mais opacificante, por se tratar de um óxido transparente. No azul, surgem misturas com manganês ou níquel, que dão colorações mais violáceas ou esverdeadas, respectivamente, diminuindo a vibração do azul-cobalto.

A partir de 1650, a paleta torna-se mais terrosa, o que é acentuado pelo contorno roxo, e a decoração simplifica-se. Com a perda das encomendas da Europa, a produção destina-se maioritariamente ao mercado interno e possessões americanas nomeadamente Brasil¹.

¹ A Coleção de Faiança do Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo, 2015, pp. 23 e 24.

increasing the opaque element, as it corresponds to a translucent oxide — leading to the appearance, with the blue, of mixtures with manganese or nickel, which resulted respectively in violet or green hues, while reducing the cobalt-blue vibrancy.

From 1650 the palette becomes more earthy and reinforced by purple outlines and by simplified decorative motifs. With the loss of the European markets the production is mainly destined to internal consumption and exporting to American territories, particularly to Brazil¹.

¹ A Coleção de Faiança do Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo, 2015, pp. 23 and 24.

CAPÍTULO V

Decoração Aranhões 1650–1700

CHAPTER V

‘Aranhões’ decoration 1650–1700

O tema dos “aranhões”, cujo ascendente se encontra na 1.^a metade do século, no período designado por “Pré-Aranhões” (cf.: Intro. Cap. III), surge agora de uma feição mais livre, menos cuidada e de forma mais seriada. Esta emblemática linguagem decorativa deve o nome à sugestão de grandes *aranhas* ou *aranhões*, que não são mais do que a adulteração e simplificação interpretativa por parte dos oleiros, nomeadamente, das folhas de artemisia e rolos de papel ou de pintura, envoltos em cordões, da época Wanli.

Para além desta desvirtualização, existe uma acentuada substituição dos ramos estilizados de boninas por pares de pêssegos com ramagens, alternando com os “aranhões” na aba dos pratos ou nas paredes das taças. Acresce igualmente, que estes motivos deixam de estar colocados em reservas e desaparecem as secções decoradas com cordões duplos e selo.

Como na tipologia de “Desenho Miúdo” (cf.: Intro. Cap. IV), prossegue a metodologia da pintura a azul, com o contorno dos elementos a púrpura de manganês.

Enquanto a produção da primeira metade de Seiscentos foi mais dirigida para uma elite nacional e para a exportação, a partir daí, com a concorrência das oficinas de Delft, as vendas para a Europa diminuíram drasticamente. A crise que se instalou na produção oleira, foi agravada pela instabilidade financeira nos anos que seguiram à Restauração da Independência Nacional. As classes abastadas portuguesas, que anteriormente consumiam a requintada louça de Lisboa, perderam o seu poder de compra, com graves consequências no sector.

O corolário foi o recurso à produção virada para o mercado interno e dirigida a clientela menos exigente e com um gosto mais popular. Houve um grande aumento na quantidade de louça produzida, que deixa de ser maioritariamente de aparato para passar a ser de cariz utilitário, com subsequente diminuição na qualidade. A pasta é mais grossa, o vidrado menos fino e a decoração mais primária, com menos cuidado na escolha do azul perfeito.

A decoração de “aranhões” corresponde, possivelmente, a um dos estereótipos mais emblemáticos da Faiança Portuguesa do século XVII. ➤

The ‘aranhões’ motif, whose origin can be found in the first half of the 17th century, in the *Pré-Aranhões* period (cf.: Intro. Ch. III), is characterized for its looser and not as neat ornamental features, and for a more serial production.

Its emblematic decorative grammar owes its name to the hinting of very large spiders that correspond essentially to the potter’s adulteration, and simplification, of the artemisia leaves, and paper or painting scrolls wrapped in ribbons, present in Chinese porcelain pieces dating from the reign of Emperor Wanli.

In addition to this misinterpretation, there is also an intensified replacement of the stylized bouquets of daisies for branches with pairs of peaches alternating with ‘spiders’, on plate lips and on bowl surfaces. Furthermore, these motifs are no longer featured within cartouches nor alternating with sections of double cords and seals motifs.

As in the previous *Desenho Miúdo*, (cf.: Intro. Ch. IV) or Small Drawing Decoration Period, the methodology of blue painted decoration outlined in purple with manganese dioxide, is maintained.

While up to 1650 the Lisbon faience production was aimed at the national elites as well as for exporting, after that date the competition from the Delft potteries triggers a drastic decrease in exports. The potteries crisis that ensued was exacerbated by the years of financial instability that followed from the restoration of the national independence from the Spanish Crown. The wealthy Portuguese elites, which before consumed the finest Lisbon wares, had lost their purchasing power with severe consequences for the sector.

The result was a production that resorted to the domestic market, targeting a less demanding and less sophisticated clientele. The result of this evolution was a substantial increase in the number of pieces produced, and a proportional decrease in the number of important status display pieces commissioned. The production became essentially utilitarian in nature, thus impacting considerably in the final product quality. The paste was coarser, the glaze not as pure and the decoration clearly more elementary and evidencing carelessness in the selection of the blue pigment.

The *aranhões* decoration, nonetheless, corresponds to one of the more emblematic stereotypes of 17th century Portuguese faience. ➤

84

PRATO DE APARATO PAISAGEM COM GUANINE E BELLA

Decoração Aranhões

Lisboa, 1650–1700

Diâm.: 39,0 cm

C437

Proveniência: Coleção Ferreira de Lima, Lisboa.

Exposições: “Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle”, G. Mendes, Paris 2016.



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 manganês.

O fundo é preenchido por paisagem onde se destacam duas figuras femininas, uma oriental, Guanine, que segura uma “umbella” e outra europeia, retratada de perfil, à maneira de uma “Bella”, influência da Majólica italiana. Esta personagem dialoga com a chinesa, num discurso revelado por exuberantes flores provenientes da sua boca, representação muito comum nos azulejos da época, retratando um “pensador”.

Aba decorada, alternadamente, por quatro “aranhões” e pares de pêssegos, disposição característica desta decoração (cf.: Intro. Cap. V). O verso está desardonado. ✍

84

A LANDSCAPE WITH A GUANINE AND A BELLA DISPLAY PLATE

‘Aranhões’ Decoration

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 XVIIe Siècle’, G. Mendes, Paris 2016.

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, a characteristic arrangement of this decoration (cf.: Intro. Ch. V). ✍



85

PRATO DE APARATO PAISAGEM COM CORÇA

Decoração Aranhões

Lisboa, 1650–1700

Diâm.: 39,0 cm

C653

Proveniência: Coleções Maldonado de Freitas, Lisboa e Manuel da Bernarda, Alcobça.

Reproduzido em: Catálogo de Leiria e Nascimento, Lisboa 1968, pp. 7–10.

Prato grande, de covo acentuado e aba larga, em esmalte branco decorado a azul-cobalto contornado a manganês.

Ao centro, destaca-se corça agachada sobre superfície rochosa, ladeada por dois grupos de plantas floridas, fantasiosas, sugerindo 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”, numa deturpação fantasiosa das folhas de artemísia e ramagens com pares de pêssegos, também inspirados nos motivos decorativos da porcelana chinesa da dinastia Wanli (cf.: Intro. Cap. V).

Tardoz 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, ainda, bem patente, a influência da porcelana chinesa, que fora dominante na primeira metade do século XVII, mas que continua presente nesta fase mais tardia, assinalada pela utilização do negro e vinoso do manganês, na pintura. ➤

85

A LANDSCAPE WITH A DEER DISPLAY PLATE

‘Aranhões’ Decoration

Lisbon, 1650–1700

Diam.: 39.0 cm

C653

Provenance: Maldonado de Freitas Collection, Lisbon and Manuel da Bernarda Collection, Alcobça.

Published in: ‘Catálogo de Leiria e Nascimento’, Lisbon 1968, pp. 7–10.

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 (cf.: Intro. Ch. V). 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. ➤



86

PRATO DE APARATO FIDALGO MILITAR

Decoração Aranhões

Lisboa, 1650-1700

Diâm.: 39,0 cm

C731

Proveniência: Coleção privada, Lisboa.

Prato de aparato em faiança portuguesa do século XVII (1650–1700), com covo acentuado e aba levantada, decorado a azul-cobalto e manganês, sobre esmalte estanífero.

No centro destaca-se um fidalgo militar português, trajando gibão comprido, calção longo até ao joelho que termina com fitas enlaçadas, justaposto às meias colantes. Sobre farta e longa cabeleira, um chapéu de abas, com plumas. À sua esquerda pende uma espada em forma de “rapieira”, a partir da ponta de uma das faixas que cruzam o tronco. Na mão direita segura uma alabarda. A figura está inserida em paisagem de cariz chinês, pontuada por elementos vegetalistas e encimada por nuvens.

Caldeira lisa separada do fundo por linhas de contorno duplas.

A aba está decorada com faixa contínua, seguindo o modelo da porcelana *Kraak* do período Wanli, ornamentada com “aranhões” — “bicharocos” rígidos e estilizados, uma reminiscência longínqua das folhas de artemísia, envolvidos por irradiações lineares com origem nas fitas dos rolos de papel chineses, e que correspondem aqui às pernas do aracnídeo. Alternam com pêssegos apensos a pequenos ramos — símbolos de longevidade (cf.: Intro. Cap. V).

As peças catalogadas neste “ciclo” adoptam o nome “Decoração de Aranhões” e têm como fonte de inspiração a porcelana chinesa. No centro, associa-se uma representação de evocação portuguesa: o Capitão da Guarda dos Albardeiros¹, que através da indumentária se pode reportar aos tempos da Restauração².

¹ SILVA, Alberto, 1993, p. 174.

² Cf.: CASTRO E SOUSA, A.D. de, 1849, pp. 11–12.

86

A MILITARY NOBLEMAN DISPLAY PLATE

‘Aranhões’ Decoration

Lisbon, 1650–1700

Diam.: 39.0 cm

C731

Provenance: Private Collection, Lisbon.

Portuguese 17th century (1650–1700) faience plate of deep well and raised lip, decorated in cobalt-blue and manganese pigments on white tin glaze.

Emerging from the plate’s centre, a large depiction of a Portuguese military nobleman attired in long doublet and knee length trousers tied by bows over stockings. Covering the figure’s long hair, a plumed wide brimmed hat. In his left side, a rapier shaped sword hangs from a sash that crosses over the chest, while in his right hand he holds a halberd. The figure is surrounded by a Chinese inspired landscape punctuated by foliage elements and clouds. The plain *cavetto* is isolated from this central composition by a double fillet frame.

A rather splendid example of the type of decorative composition referred to as ‘Aranhões’, the plate lip is filled with rather awkward motifs resembling spiders (*aranhas* in Portuguese), alternating with peaches and foliage, both distant iconographic reminiscences from the *Kraak* porcelain produced during the reign of Emperor Wanli (cf.: Intro. Ch. V). Associated to these characteristic Chinese motifs however, the potter painter has introduced a clearly Portuguese feature: a depiction of a Halberdiers Guard Capitan¹ that, by his attire, can be linked to the Portuguese Independence war period².

Having reconquered its independence from Spain in 1640, Portugal remained, for almost three decades, in constant bellicose

¹ SILVA, Alberto, 1993, p. 174.

² Cf.: CASTRO E SOUSA, A.D. de, 1849, pp. 11–12.



Readquirindo a sua independência em 1640, Portugal encontrava-se sob elevada tensão bélica com os espanhóis, razão pela qual é comum a representação de figuras beligerantes. Este tipo de propaganda era comum nas famílias nobres envolvidas na guerra da Restauração

D. João IV (r. 1640–1656), o rei “Restaurador”, criou duas Companhias de Guardas Reais Alabardeiros, denominadas de “Portuguesa” e “Alemã”, cada uma comandada pelo seu Capitão. Mais tarde, fundou uma terceira, a Companhia de Guarda Real, a qual designou de “Príncipe”, por ser destinada ao Sereníssimo Príncipe o Senhor D. Teodósio, seu filho, capitaneada por outra destacada personalidade.

Esta peça é um exemplo artístico relevante de uma época áurea da história nacional e da simbiose entre a cultura chinesa e portuguesa. ✍

tension with its neighbour. Throughout this long war, this type of military figure became rather conspicuous in contemporary iconography, eventually evolving into the type of propaganda imagery favoured by the Portuguese aristocratic families involved in the conflict.

The newly acclaimed Portuguese king, João IV (r. 1640–1656), known as the ‘Restorer’, created two military companies, officially known as the ‘Portuguese’ and the ‘German’, each commanded by a captain. Later he would also create the Company of the Royal Guard, referred to as ‘the Prince’s’, since it was allocated to his son, Prince Teodósio, and commanded by a high-ranking military figure.

In such context, this plate is unquestionably a major artistic example from a most relevant period of Portuguese history, as well as clear evidence of the overlapping between Chinese and Portuguese iconography. ✍

87

PRATO DE APARATO COM ARMAS REAIS DE D. PEDRO II

Decoração Aranhões

Lisboa, 1683–1690

Dim.: 40,0 cm

C737

Proveniência: Coleção privada, Lisboa.



Grande prato armoriado de covo acentuado, revestido a esmalte branco e pintado a azul-cobalto e roxo vinoso de manganês. O centro está preenchido por brasão real português, inserido em moldura, encimado por coroa real fechada. A aba, delimitada por dois filamentos, é ocupada por uma alternância de quatro “aranhões” — derivados das folhas de artemísia chinesas envoltas em cordões — e ramagens com dois frutos de pessegueiro (cf.: Intro. Cap.V). O tardo está decorado com sete reservas ocupadas por ramo vegetalista.

Este sumptuoso prato heráldico associa o brasão real português aos motivos decorativos derivados da porcelana chinesa *Kraak*, da dinastia Wanli, corresponde, possivelmente, à coroa real do reinado de D. Pedro II (1683–1706). A encomenda de peças com este tema era usual após a Restauração da Independência portuguesa de 1640. Com efeito, a longa disputa pela independência (1640–1668) não se traduziu somente num conflito militar e diplomático, mas também numa guerra de propaganda entre as duas coroas ibéricas, que se consideravam como legítimas detentoras do trono português, e na qual as imagens desempenhavam um papel de relevo.

O escudo apresenta cinco escudetes na vertical, com o mesmo número de besantes, rodeado por bordadura adornada com sete castelos. Está envolvido por cartela de estilo maneirista, contaminada pelas gravuras europeias contemporâneas, com ornatos em “obra de laço” (*strapwork*; *rollwerk*). Flanqueando a cartela superiormente, o

87

A DISPLAY PLATE WITH KING PEDRO II'S ROYAL COAT OF ARMS

‘Aranhões’ Decoration

Lisbon, 1683–1690

Diam.: 40.0 cm

C737

Provenance: Private Collection, Lisbon.

Large faience plate of ‘aranhões’ — spider-like motifs — decoration, featuring a Portuguese royal crest attributable to the reign of King Pedro II (r. 1683–1706), during which the royal crown adopts its four arches, the two arch version being thereafter allocated to the crown prince.

Of accentuated deep well, the plate is tin-glazed and decorated in cobalt-blue and manganese-purple pigments, its centre filled by the framed crest surmounted by a closed crown. The lip decorative composition, enclosed by two parallel threads, comprises of four ‘aranhões’ alternating with pairs of peaches on branches (cf.: Intro. Ch. V). On the underside a sequence of seven foliage branches within *cartouches*.

This lavish heraldic display object associates the Portuguese royal crest to decorative motifs derived from the Chinese *Kraak* porcelain produced during the reign of Emperor Wanli, the ‘aranhões’ emerging, in this instance, as the reminiscence of the traditional Chinese ribbon wrapped artemisia leaves. Furthermore, its crowned crest embodied an allegorical portrait of the King of Portugal, of the Braganza Dynasty and of the country’s recovered sovereignty.

Such subjects were adopted following from the 1640 restoration of the Portuguese Independence. Effectively, the long conflict that ensued (1640–1668), went well beyond military and diplomatic action, eventually becoming an intense propaganda war between the Portuguese and the Spanish dynasties, who both saw themselves as legitimate pretenders to the Portuguese throne, in which symbols such as the ones featured on this plate, played a major role.

The imposing central crest, framed by a band with seven castles, is filled by five small escutcheons of identical number of bezants. It is encased in a Mannerist border, or *cartouche*, of strapwork motifs (*rollwerk*) inspired by contemporary European prints. On its upper corners this *cartouche* is flanked by two pelta shaped elements — a crescent shaped escutcheon — or, more likely, a distortion of the Chinese *ruyi*, from which emerge a pair of wings and an undulating band. This composition is surmounted by the



que poderá corresponder a elementos em forma de “pelta” — escudo em lua na fase crescente — embora, com maior probabilidade de se tratar de uma desvirtuação do ruyi chinês, onde se ergue um par de asas e cai *filactera* ondulante.

É encimado por coroa fechada, representativa de soberania absoluta, sobrepondo-se aos florões da coroa arcos que se unem no topo, normalmente ocupado por globo sobrepujado por cruz, aqui omitida pelo oleiro, por razões dimensionais. No reinado de D. Pedro II, a coroa real passa ter quatro arcos, passando a de dois arcos a ser a coroa do Príncipe herdeiro de Portugal. O escudo coroado constituía um retrato alegórico do rei de Portugal, da dinastia de Bragança e da soberania do país .

São muito raros os pratos com as Armas do Reino de Portugal, sendo a sua maioria produzida em 1641, na sequência da Restauração da Independência do Reino, que ocorreu a 1 de Dezembro de 1640.

Esta peça data do reinado de D. Pedro II, quarenta a cinquenta anos após a Restauração, o que lhe confere maior raridade, sendo um exemplar instigante e invulgar. ✎

closed crown — representative of absolute sovereignty — whose arches, emerging from *fleurons*, are linked to a ball at the top, which should be surmounted by a cross. In this instance the latter detail was omitted due to space restrictions.

Portuguese faience plates featuring the royal chest are very rare. Most were produced in 1641, following from the Restoration of the Kingdom's Independence on December 1st, 1640. Of the extant '1641' dated faience production, a vase and a pair of apothecary jars do also feature in the present catalogue. The current plate, nevertheless, produced forty to fifty years after the Restoration, during the reign of King Pedro II, is most certainly an intriguing and unusual example.

Dishes with the Arms of the Kingdom of Portugal are very unusual, the majority having been produced in 1641, after the Restoration of the Kingdom's Independence, which occurred on December 1, 1640.

This dish dates back to the reign of D. Pedro II, forty to fifty years after the Restoration, a factor contributing to its greater rarity, being an intriguing and unusual example. ✎

88

PRATO DE APARATO COM AS ARMAS DA FAMÍLIA SILVA

Decoração Aranhões

Lisboa, 1650–1700

Diâm.: 40,5 cm

C654

Proveniência: Coleções Maldonado de Freitas, Lisboa e Manuel da Bernarda, Alcobaça.

Prato armoriado grande, de covo pouco acentuado, revestido de esmalte branco, pintado a azul-cobalto com contorno a negro de manganês.

O centro está preenchido por composição heráldica, com escudo centrado por leão rompante, envolvido por cartela de enrolamentos maneiristas.

Aba delimitada por dois filetes, preenchida por decoração contínua, na qual alternam quatro “aranhões” com ramagens de pêssegos aos pares, derivados de motivos decorativos da porcelana chinesa da dinastia Wanli (cf.: Intro. Cap. V). Tardoz não decorado.

Equilibrada peça heráldica que associa brasão de uma família portuguesa a motivos decorativos de influência chinesa na aba. O elemento que mais se destaca é o símbolo heráldico, leão rompante, muito frequente na faiança portuguesa seiscentista. É, geralmente, identificado como brasão da família Silva, embora por vezes seja também associado a outras famílias, como Acciaiuoli, Castelo Branco, Cerqueiro, Colaço e Toscano.

Foram encontradas nas escavações do bairro judeu de Amesterdão em 1981–82, algumas peças de faiança portuguesa decoradas com um brasão idêntico. Dois pratos semelhantes encontram-se na Coleção do Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, 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)¹. ↗

¹ SANTOS, Reynaldo dos, 1960, fig. 75; MNAA, *Portuguese Faience*, pp. 131–132.

88

A DISPLAY PLATE WITH THE SILVA FAMILY COAT OF ARMS

‘Aranhões’ Decoration

Lisbon, 1650–1700

Diâm.: 40.5 cm

C654

Provenance: Maldonado de Freitas, Lisbon and Manuel da Bernarda, Alcobaça, Collections.

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 (cf.: Intro. Ch. V) 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. 6786 Cer)¹. ↗

¹ SANTOS, Reynaldo dos, 1960, fig. 75; MNAA, *Portuguese Faience*, pp. 131–132.



89

MALGA ARANHÕES E PÊSSEGOS

Decoração Aranhões

Lisboa, 1650–1700

Dim.: 5,0 × 16,0 × 16,0 cm

C736

Proveniência: Coleção privada, Lisboa.

Taça de faiança portuguesa, rodada e decorada a azul-cobalto e púrpura de manganês, sobre esmalte estanífero branco. Assente em frete recuado.

É ornamentada com faixa, alternando dois “aranhões”—cujo ascendente são as folhas de artemísia e os rolos de pintura envolvidos em cordões com pares de pêsegos, limitada por duplo filete azul (cf.: Intro. Cap. V). No interior, motivo geométrico fitomórfico no fundo e filamento que contorna o bordo, ambos em manganês.

Os pêsegos, de forma geométrica e rígida, emergindo de galho traçado como linha direita, escondem folhas, cujo bordo parece desenhar um perlado. As suas características, e a alternância com os aranhões, conferem à banda decorativa uma evidente harmonia.

Uma das curiosidades deste recipiente, que merece relevância, prende-se com o símbolo gráfico desenhado no interior da base: um “S” expandido, o que poderá corresponder a um elemento vegetalista, ou insecto rastejante. Foi encontrada uma taça idêntica em Amesterdão, com decoração de “rendas”, datada de 1650–1675¹, provavelmente da mesma oficina (fig.1).

¹ BAART, Jan, 1987, p. 85.

89

A SPIDERS AND PEACHES SMALL BOWL

‘Aranhões’ Decoration

Lisbon, 1650–1700

Dim.: 5,0 × 16,0 × 16,0 cm

C736

Provenance: Private Collection, Lisbon.

Wheel thrown bowl, of cobalt blue and manganese purple decoration on white tin-glaze enamelled ground, resting on a circular foot.

The banded ornamentation, encased by double threads, alternates two ‘aranhões’, stylized spider-like motifs representing artemisia leaves, and two pairs of peaches (cf.: Intro. Ch. V). In its interior surface, a central manganese purple geometric phytomorphic element and peripheral rim thread.

Of geometric and rather rigid shape, the pairs of peaches emerge from straight branches, hiding leaves whose margins seems to outline beaded motifs. Their characteristics and rotation with the ‘aranhões’, endow the bowl ornamentation with evident harmony.

A significant specificity of this vessel relates to the graphic symbol represented in its inner surface; an expanded ‘S’ that extends into what may perhaps be a foliage element or crawling insect. An identical Portuguese faience cup, with the same ornamental motif and probably produced by the same Lisbon pottery workshop, albeit of lace-like decoration and dated to 1650–1675, has been unearthed in an Amsterdam archaeological context¹ (fig. 1).

¹ BAART, Jan, 1987, p. 85.





FIG. 1
Taça *rendas* (BAART, Jan, 1987, p. 85).
Lace-like motifs (BAART, Jan, 1987, p. 85).



A maioria dos investigadores considera que o motivo de “aranhões” tem origem na “folha de artemísia”, elemento decorativo muito utilizado na porcelana chinesa e um dos “oito emblemas dos sábios”, símbolo de bom presságio — no combate à doença e aos maus espíritos. No entanto, surge também associado a outros símbolos auspiciosos (rolo, leque, etc.), envoltos em cordões ou laçarias². O aracnídeo corresponde a uma reinterpretação e recriação deste elemento decorativo, ao qual os oleiros portugueses adicionaram patas — que substituíam as fitas e cordões chineses — originando uma espécie de grandes aranhões.

Tanto os aranhões, como os pêssegos, foram alvo de transformações, ao longo do século. No início, os oleiros reproduziam de forma mais fiel os originais da porcelana chinesa, evoluindo gradualmente para representações mais criativas, relativamente simplificadas e gráficas, a partir de meados do século, frequentemente delineadas a manganês, como é o presente exemplo. ↗

Most scholars consider that the ‘aranhões’ motif evolved from the artemisia leaves so ubiquitous on Chinese porcelain decoration. One of the eight badges of scholars and a good omen in fighting illness and evil spirits, it can also be associated to other auspicious symbols, such as scrolls, fans, etc., wrapped in ribbons or bows². ‘Aranhões’ derive from the reinterpretation and recreation of this decorative element, to which the Portuguese potters added ‘spider legs’ like features that correspond to the original Chinese ribbon motifs.

These ornamental elements, as well as the peaches, evolved throughout the 1600s. By the early part of the century the Portuguese potters were following quite closely the Chinese porcelain prototypes, but gradually progressed into more creative, simplified, and graphic depictions which, by the mid-century, were often outlined in manganese purple, as is the present example. ↗

² PAIS, Alexandre N.; MONTEIRO, João P., 2003, p. 31.

² PAIS, Alexandre N.; MONTEIRO, João P., 2003, p. 31.



90

BACIA CONVENTUAL SOROR INASIA DO SACRAMENTO

Decoração Desenho Miúdo

Lisboa, 1650–1700

Diâm.: 35,0 cm

C656

*Proveniência: Coleções A. Maldonado de Freitas, Caldas da Rainha, Sangreman Proença, Évora e Manuel da Bernarda, Alcobaça.
Reproduzido em: Túlio Espanca, “Inventário Artístico de Portugal”, Évora, Lisboa 1966, Vol. II, Est. LXXXVI.*



Interessante peça conventual, legendada, de faiança portuguesa seiscentista, pintada a azul-cobalto acinzentado e negro de manganês

No fundo destaca-se a representação de Sol antropomórfico, envolvido por raios e rodeado por faixa com a legenda “SOROR INASIA IOZEFA DO SACRAM.TO”.

Aba contra-curvada de bordo ondulado, preenchida pela representação de aves (andorinhas?) que alternam com ramagens estilizadas — 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, símbolo de riqueza.

A legenda traduz marca de posse ou de utilização, seguramente de uma religiosa que desempenhava papel relevante numa congregação monástica feminina, não identificada. Sendo uma peça de aparato poderia estar a embelezar ou a identificar os seus aposentos. ✍

90

A SOROR INASIA DO SACRAMENTO CONVENTUAL BASIN

‘Desenho Miúdo’ Decoration

Lisbon, 1650–1700

Diâm.: 35.0 cm

C656

*Provenance: A. Maldonado de Freitas, Caldas da Rainha; Sangreman Proença, Évora and Manuel da Bernarda, Alcobaça, Collections.
Published in: Túlio Espanca, ‘Inventário Artístico de Portugal’, Évora, Lisbon 1966, Vol. II, 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. ✍



91

BOIÃO DE BOTICA CONVENTUAL COM INSÍGNIAS DOMINICANAS

Decoração Desenho Miúdo

Lisboa, 1650–1700

Alt.: 23,0 cm

C644

Proveniência: Coleção Manuel da Bernarda, Alcobaça.

Pote de faiança, rodado, com bojo bulboso, decorado a azul-cobalto e negro de manganês sobre esmalte branco, produzido nas oficinas de Lisboa na segunda metade do século XVII. A peça é de grande qualidade, não só pela pasta utilizada, mas também na finura do vidro e nas características pictóricas.

No bojo, a frente é dominada pelas insígnias dominicanas, envolvidas por cartela maneirista encimada por florão, sobre tabela com a legenda “DIACATHOLIC”, pintada a negro de manganês, designando o seu conteúdo, prolongando-se por ornatos soltos de “desenho miúdo”, com larga utilização de motivos chineses (cf.: Intro. Cap. IV).

No tardo, cervídeo altivo, apoiado nas patas traseiras, separado das armas dominicanas por dois edifícios, de características híbridas euro-asiáticas, ladeados por um par de grandes árvores, entre as quais se reconhece um cedro. A restante superfície do corpo 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 mel fresco¹.

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. ✨

¹ DREY, Rudolf, 1978, p. 198.

91

A DOMINICAN APOTHECARY POT

‘Desenho Miúdo’ Decoration

Lisbon, 1650–1700

H.: 23.0 cm

C644

Provenance: Manuel da Bernarda 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 (cf. Intro. Ch. IV).

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 honey¹.

Although for obvious use in a conventual context the fine decoration is typical of display secular pieces.

As identical pot has been depicted in a 2008 Portuguese postal stamp. ✨

¹ DREY, Rudolf, 1978, p. 198.



92

PRATO CONVENTUAL COM AS INSÍGNIAS DOMINICANAS

Lisboa, 1650–1700

Diâm.: 39,5 cm

C649

Proveniência: Coleção Manuel da Bernarda, Alcobaça.

Imponente prato armoriado conventual de grandes dimensões, de covo reduzido e aba levantada e desadornada, revestido de esmalte branco, pintado a azul-cobalto e a negro de manganês.

O centro está preenchido por exuberante insígnia da Ordem Dominicana, inserido em cartela maneirista com enrolamentos e rematada por florão. A envolver o brasão, a legenda: “SOROR/BRITES/THERESA/DEISUS”, marca de posse desta peça, de proveniência de convento dominicano feminino, não identificado.

Caracterizado pela sobriedade, a decoração reduz-se 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 conventual, representativo da vastíssima produção com esta finalidade, que incluía peças apenas legendadas e, outras, de decoração variada, desde as mais sóbrias até as de gosto mais requintado. No Mosteiro de Tibães, por exemplo, os monges utilizavam pratos de faiança, na sua mesa e adquiriam pratos de loiça vidrada, para os criados¹.

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. ✓

¹ FRANCO, José E. (coord.), 2011, pp. 621–62.

92

A DOMINICAN CONVENTUAL PLATE

Lisbon, 1650–1700

Diâm.: 39.5 cm

C649

Provenance: Manuel da Bernarda 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/THERESA/DEISUS’ most certainly a nun with an important role in the hierarchy of an, not 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.

At the Tibães Monastery, for example, the monks used faience dishes on their table and acquired glazed earthenware dishes for the servants¹.

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. ✓

¹ FRANCO, José E. (coord.), 2011, pp. 621–62.



93

BOIÃO DE BOTICA CONVENTUAL PARA *HYERA PICRA*

Lisboa, 1650–1700

Alt.: 20,0 cm

C359

Proveniência: Coleção privada, Lisboa.

Boião de botica, de bojo ovóide, colo ligeiramente estrangulado e bordo revirado, pintado a azul-cobalto sobre esmalte estanífero. A peça é integralmente revestida de esmalte branco e decorada com cartela oblíqua, ainda de expressão maneirista, envolvendo listel rectangular perspectivado, com a inscrição “HE. JRPIC.” (forma errónea de “HYER.PIC”, por lapso do oleiro) e que se prolonga, desde o colo, até ao limite da base.

O *Hyera Picra* nomeado por Galeno é um composto de mel, aloés, aroeira, safra, canela e xilobálsamo. As suas propriedades são essencialmente purgativas, mas também aplicadas a casos de epilepsia e letargia¹.

Esta característica vasilha de botica aproxima-se, na sua depuração decorativa, das numerosas peças de cerâmica conventual que se distinguem pela utilização de uma cartela legendada, associada eventualmente a um emblema monástico. ✍

¹ LEMERY, Nicolas 1697, p. 818.

93

A *HYERA PICRA* CONVENTUAL APOTHECARY POT

Lisbon, 1650–1700

H.: 20.0 cm

C359

Provenance: Private Collection, Lisbon.

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 ‘HE. JRPIC.’ (incorrectly rendered as ‘HYER.PIC’ due to the potter’s lapse), which extends from the neck to the edge of the base.

The ‘Hyera Picra’, named by Galen, is a compound of honey, aloe, mastic tree, saffron, cinnamon, and balsam wood. Its properties are primarily purgative, but it is also used in the treatment of epilepsy and lethargy¹.

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. ✍

¹ LEMERY, Nicolas 1697, p. 818.



94

BOIÃO DE BOTICA CONVENTUAL COM AS INSÍGNIAS JESUÍTAS

Lisboa, 1680–1700

Alt.: 26,0 cm

C360

Proveniência: Coleção privada, Lisboa.

Marcante boião de botica de forma ovóide, 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 congregação religiosa de grande importância no período moderno e com vasta disseminação pelos quatro cantos do mundo. ✍

94

A JESUIT APOTHECARY POT

Lisbon, 1680–1700

H.: 26.0 cm

C360

Provenance: Private Collection, Lisbon.

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, originating from a college of this religious congregation, which was of great importance in the modern period and with widespread dissemination across the four corners of the world. ✍



95

MALGA CONVENTUAL DECORADA COM RAMAGEM

Lisboa, 1680–1700

Dim.: 10,0 × 17,0 × 17,0 cm

C660

Proveniência: Coleção Manuel da Bernarda, Alcobaça.



Malga rodada, assente em pequeno frete recuado, em faiança portuguesa do final do século XVII, revestida a esmalte estanífero e decorada a azul-cobalto e manganês.

Decorada a face externa por pequena ramagem, desenhada a negro de manganês com azul-cobalto, de pinceladas livres, sobre fundo branco, completamente desadornado, que se prolonga pelo interior.

Peça provavelmente de utilização conventual — devido à sua simplicidade — não apresenta qualquer emblema ou símbolo religioso. O recipiente tem grande semelhança com a denominada “Louça Malegueira”, que introduziu a técnica do esmalte estanífero na cerâmica portuguesa, no século XVI, em peças de carácter essencialmente utilitário, e cuja influência se fez sentir na produção conventual mais depurada dos séculos seguintes. ↗

95

A FOLIAGED DECORATED CONVENTUAL BOWL

Lisbon, 1680–1700

Dim.: 10.0 × 17.0 × 17.0 cm

C660

Provenance: Manuel da Bernarda 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. ↗



96

PEQUENA SALVA DECORADA COM TÚLIPAS

Lisboa, Finais do séc. XVII

Diâm.: 22,0 cm

C599

Proveniência: Coleção Manuel Castilho, Lisboa.

Rara salva de pequena dimensão em faiança portuguesa datável dos finais do século XVII, esmaltada a branco e pintada a azul de cobalto.

Moldada, torneada e recortada, a forma desta salva ou bilheteira, que serviria para apresentação de pequenas missivas em ambiente aristocrático, remete para as formas chãs e depuradas da ourivesaria portuguesa, dita tardo-maneirista — um gosto pelas peças torneadas e sem decoração que, quanto à produção argentária, atravessa todo o século de Seiscentos.

Muito embora a forma remeta para exemplares em metal precioso das primeiras décadas do século XVII, bem como a tabela renascentista legendada ao centro, a cobertura a esmalte e, em especial, a tonalidade desmaiada e menos vivaz do azul de cobalto, sugere uma fase mais tardia na produção, demonstrando a vitalidade e apreço de mercado pelo modelo e sua decoração.

O centro apresenta um monograma pintado numa cartela rectangular (I.F.) possivelmente as iniciais do seu encomendante. Bordejado junto à caldeira pouco profunda — ou *cavetto* baixo — por friso de ziguezague. A aba recortada — à semelhança das salvas argentíferas do mesmo período — é decorada por largas tulipas, seguindo o gosto da *Tulipomania* introduzido na Europa a partir dos Países Baixos, vinda da Turquia Otomana, fonte das raras e tão apreciadas flores. O recorte da aba e a repetição cadenciada desta flor remetem também para as reservas encontradas na decoração da porcelana Wanli.

A decoração pintada é lançada com grande desenvoltura e segurança no desenho, com pinceladas contrastantes a cheio e com aguada de modo a criar um objecto interessante e invulgar, em particular, pela representação de tulipas, o que pode ser interpretado como uma tentativa do ceramista português de imitar a faiança de Delft, que nesta altura tinha uma produção bastante desenvolvida. ✨

96

SMALL SALVER DECORATED WITH TULIPS

Lisbon, end of the XVII century

Diam.: 22.0 cm

C599

Provenance: Manuel Castilho Collection, Lisbon.

A rare, small sized tin-glazed and cobalt-blue decorated Portuguese faience salver, or letter tray, dating from the late 1600s. Moulded, turned and scalloped, the shape of this elegant object, possibly destined for holding private written notes or correspondence within aristocratic homes, reflects the plain and purified designs of the Portuguese late-Mannerism, a period that favoured turned objects free of decorative excess, and lasted, in terms of silver production, the whole 17th century.

Although the shape of this small object alludes to precious metal prototypes produced in the earlier part of the century, as well as to engraved Renaissance *cartouches*, its enamelled surface, and particularly its evident duller cobalt-blue shades, suggest a later production, thus evidencing the long-lasting vigour and market demand for such typologies and decorative motifs.

Most likely an ownership mark, the central painted 'I. F.' monogram, is framed by a zigzagging frieze that extends to the edge of the shallow well or *cavetto*. The scalloped lip, often present in contemporary silver salvers, features a succession of large tulips that reflect the 'tulip mania' taste introduced into Europe from the Low Countries, via the trade with Ottoman Turkey, geographic origin of these rare and highly prized flowers. The salver lip profile, as well as its continuous floral repetition, allude to *cartouches* seen in Chinese porcelain wares dating from Emperor Wanli's reign.

The accomplished decoration contrasting darker and lighter brush-strokes, was painted onto the white glaze with evident resourcefulness and confidence, to create an interesting and unusual object, particularly for its depiction of tulips, a detail that can be interpreted as an attempt by the Portuguese potter to emulate the Delft made faience, by then a vigorous and successful production. ✨



97

PAR DE CANUDOS DE FARMÁCIA COM INSIGNIAS DOMINICANAS

Lisboa, final do Séc. XVII

Alt.: 28,0 cm

C580

Proveniência: Coleção António Miranda, Lisboa.

Exposições: "Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle", G. Mendes, Paris 2016.

Reproduzido em: M. Cabral Moncada, "Faiança Portuguesa, Séc. XVI a XVIII", Lisboa 2008, fig. 135.

Raro par de mangas de farmácia, em faiança portuguesa, de finais do século XVII. De formato tubular, ligeiramente estrangulado ao centro, pé circular, colo baixo e bordo revirado, está decorado a azul sobre esmalte branco.

O bojo é preenchido com exuberantes armas da Ordem dos Dominicanos, encimadas por uma coroa real fechada e suportada por pequena borla. Está ladeado por elementos vegetalistas onde sobressaem folhas de acanto, cornucópias e um edifício, representando eventualmente o mosteiro.

A decoração sugere encomenda das boticas do Real Convento Dominicano, seguramente um dos mais importantes, como evidencia a justaposição da Cruz desta Ordem sobre Coroa Real. Tal facto indica aprovação régia, para a exclusividade da prestação de serviços médicos, muito procurados por pessoas de todo o país¹.

A Ordem dos Dominicanos — também denominada Ordem dos Pregadores — era famosa pelas boticas de Lisboa, Batalha e Aveiro, detentoras de alguns medicamentos que se consideravam secretos (Ex: Água Celeste)², não se limitando apenas a fornecer estes fármacos à própria Ordem, mas também ao público.

Exemplares com idêntica decoração integram as coleções do Ateneu Comercial do Porto³ e da Fundação Carmona e Costa⁴.

¹ LEITÃO, João, 2019.

² Medicamento produzido exclusivamente por uma família ou Ordem Religiosa Vd.: *IDEM, Ibidem*.

³ *Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto*, 1997, p. 44.

⁴ PAIS, Alexandre N.; MONTEIRO, João P., 2003, p. 108.

97

A PAIR OF DOMINICAN APOTHECARY JARS

Lisbon, end of the 17th century

H.: 28.0 cm

C580

Provenance: António Miranda Collection.

Exhibited at: 'Un Siècle en Blanc et Bleu, Les Arts du Feu dans le Portugal du XVIIe Siècle', G. Mendes, Paris 2016.

Published in: M. Cabral Moncada, 'Faiança Portuguesa, Séc. XVI a XVIII', Lisbon 2008, fig. 135.

Superb pair of cylindrical shaped faience apothecary jars dating from the end 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.

Its decoration suggests a commission from the Royal Dominican Convent apothecaries, undoubtedly one of the most significant, as evidenced by the juxtaposition of the Royal Crown atop the Order's Cross. This indicates royal approval for the exclusivity of medical services, which were highly sought after across the country.¹

The Dominican Order — also known as the Order of Preachers — was renowned for its apothecaries in Lisbon, Batalha, and Aveiro, which possessed certain medications considered secret (e.g., Celestial Water)². These apothecaries did not limit their provision of these remedies to their Order, serving the public as well.

Examples with similar decoration belong to the collections of *Ateneu Comercial do Porto*³ and Fundação Carmona e Costa⁴.

¹ LEITÃO, João, 2019.

² Medication produced exclusively by a family or religious order Cf.: *IDEM, Ibidem*.

³ *Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto*, 1997, p. 44.

⁴ PAIS, Alexandre N.; MONTEIRO, João P., 2003, p. 108.



Bibliografia

Bibliography

- A *Coleção de Faiança do Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo* (Cat.), Câmara Municipal de Viana do Castelo, 2015.
- ALBUQUERQUE, Ana de (coord.), *Cerâmica de Coimbra do século XVI–XX*, Media Livros — Atividades Editoriais, 2007.
- CURVELO, Alexandra (coord.) *O Exótico nunca está em casa? A China na faiança e no azulejo portugueses (século XVII–XVIII)*, (Cat.), M.N.A., Lisboa 2013.
- AMORIM, Maria Adelina, “Viagem e mirabilia: monstros, espantos e prodígios”, *Separata de Condicionantes Culturais da Literatura de viagens. Estudos e Bibliografias*, Edições Cosmos, Lisboa 1999.
- BAART, Jan Baart e CALADO, Rafael, “A Faiança Portuguesa Escavada no Solo de Amesterdão” in *Faiança Portuguesa 1600–1660*, Lisboa e Amesterdão 1987.
- BARTELS, Michiel, “Cerâmica Portuguesa nos Países Baixos, uma análise baseada em achados arqueológicos” in *Património Estudos* (Instituto Português do Património Arquitetónico) no. 5, 2003, pp. 74–5.
- BAUCHE, Ulrich, *Lissabon — Hamburg Fayenceimport Für Den Norden*, Hamburg, Museum Fur 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/Amesterdão 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.
- CALADO, Rafael, *Faiança Portuguesa — Roteiro — Museu Nacional de Arte Antiga*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 2005.
- CANEPA, Teresa, “Kendi Moldado em Forma de Elefante”, in *Porcelana Kraak*, Jorge Welsh Books, Publishers and Booksellers, p. 188, Londres 2008.
- CANEPA, Teresa, “Porcelana Kraak: O desenvolvimento do comércio global no final do século XVI e início do século XVII”, in VINHAIS, L. & WELSH, Jorge, *Porcelana Kraak: O desenvolvimento do comércio global no final do século XVI e início do século XVII* (pp.7–64), Londres 2008.
- 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 a FCSU-UNL, Lisboa 2010 (texto policopiado).
- CASIMIRO, Tânia Manuel, “Faiança portuguesa: datação e evolução crono-estilística” in *Revista Portuguesa de Arqueologia*, Vol. 16, 2013.
- Céramique du Portugal du XVIe au XXe Siècle* (coordenação BLAETTLER, Roland e HENRIQUES, Paulo), Musée Ariana, Geneve 2004.
- CORREIA, Vergílio, “As primeiras faianças e azulejos lisos em Portugal”, *Azulejos*, pp. 114–121, Livraria Gonçalves, Coimbra 1956.
- DREY, Rudolf E.A., “Glossary”, in *Apothecary jars*, London, Faber and Faber, Londres 1978.
- DOMINGUES, Celestino M., *Dicionário de Cerâmica*, Caleidoscópio, Lisboa 2006.
- Exposição de Cerâmica Ulissiponense* (Cat.), Câmara Municipal de Lisboa, 1936.
- Exposição Olisiponense* (Cat.), Typographia do Comércio, Lisboa 1914.
- Faiança Portuguesa 1600–1660* (cat.), Secretaria de Estado da Cultura e Amsterdams Historisch Museum, Amesterdão / Lisboa 1987.
- Faiança Portuguesa do Ateneu Comercial do Porto*, Porto 1997.
- Formas de Devoção*, IPM, Museu Nacional do Azulejo, Festival dos Oceanos, Lisboa 1999.
- FORMIGO, Filipa Antunes, *Estudo da Faiança de Coimbra, Estudo decorativo, morfológico e tecnológico da faiança de Coimbra*, Dissertação de Mestrado, Instituto Politécnico de Tomar, 2014.
- FOUREST, H. P., *La Céramique européenne*, CELIV, Paris 1988.
- FRANCO, José Eduardo (coord.), *O Esplendor da Austeridade: Mil Anos de Empreendedorismo das Ordens e Congregações em Portugal: Arte, Cultura e Património*. Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa 2011.
- GOMES, Mário Varela e CASIMIRO, Tânia Manuel (dir.), *On the World's Routes — Portuguese Faience (16th–18th C.)* (cat.), Instituto de Arqueologia e Paleociências (IAP), Universidade Nova de Lisboa, Lisboa 2013.
- GRIFFENHAGEN, Georg B., BOGARD, Mary Bogard, *History of Drug Containers and their Labels*, American Institute of The History of Pharmacy Madison, WI, 1999.
- GRIMAL, Pierre, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, Antígona Editores Refratários, Lisboa 2020.
- Guide Portugese Faience*, Museu Nacional de Arte Antiga, IPN, Tipografia Peres, Lisboa 2005.
- HARRISON-HALL, Jessica, *Ming Ceramics in the British Museum*, The British Museum Press, London 2001.
- IMPEY, Olivier e JÖRG, Christiaan, *Japanese Export Lacquer, 1580–1850*, Hotei Publishers, Amsterdam 2005.
- JÖRG, Christiaan J. A., *Chinese Ceramics in the Collection of the Rijksmuseum, Amsterdam — The Ming and Qing Dynasties*, Rijksmuseum, Amsterdam 1997.
- 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.
- LAVANHA, João Baptista, *Viagem da Catholica Real Magestade del Rey D. Filipe II, N. S. ao Reyno de Portugal e relação do solene recebimento que nelle se lhe fez / S. Magestade a mandou escrever por João Baptista Lavanha sev. Coronista Mayor*, Madrid 1622.
- LEITÃO, João, “Medicamento Secreto da Real Botica de Santa Maria da Vitória (Batalha)”, in *Anais Leirienses*, Vol. 2, Leiria 2019.
- LEMERY, Nicolas, *Pharmacopée Universalle*, 1697 (5.^a edition, 1763).
- LION-GOLDSCHMIDT, Daisy, “Les porcelaines Chinoises du palais de Santos”, in *Arts Asiatiques* (pp. 5–72), 1984.
- MARINHO, Lúcia M. Rodrigues, *Santa Teresa de Jesus na Azulejaria e Pintura do Século XVIII*, Dissertação de Doutoramento, Universidade de Lisboa, Lisboa 2018.
- MARROCANO, João Henrique, “Mobiliário português de estilo nacional: o Bufete, Forma, Origem e Identidade”, in *Res Mobilis — Revista Internacional de Investigación en Mobiliario y Objetos Decorativos*, Vol. 10, no. 11, 2021, pp. 44–74.
- MBCO, José, *O Azulejo em Portugal*, Publicações Alfa, Lisboa 1989.

- MO GUO, *A inspiração chinesa nos temas da faiança portuguesa do século XVII*, Dissertação de Doutoramento, Universidade de Aveiro, 2019.
- MONCADA, Miguel Cabral de, *Faiança Portuguesa, Séc. XVI a Séc. XVIII*, Scribe, Lisboa 2008.
- MONTEIRO, João Pedro, *A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII*, (cat.), Lisboa Capital Europeia da Cultura 94/Milão Electa, 1994.
- MONTEIRO, João Pedro, *Revista da Fundação Oriente*, no. 7, Fundação Oriente, Lisboa, Dezembro de 2003.
- MOURA, Vasco Graça, *Porcelanas e Mares da China*, C.N.D.P., OCEANOS, 1993, no. 14.
- PAIS, Alexandre Nobre, MONTEIRO, João Pedro, *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.
- PAIS, Alexandre Nobre, “A policromia na faiança portuguesa de exportação do século XVII”, *Journal of Science and Technology of the Arts — Revista de Ciência e Tecnologia das Artes*, 2007, (pp. 33–64).
- PERALTA, Teresa M. Pimenta Pedro, “Frontais de Altar de Azulejo” in *Biblioteca DigiTile: Azulejaria e Cerâmica online*, FLOR, Susana Varela (coord.), Artis – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e Tecnologia, Lisboa 2015.
- PEREIRA, Mariana Brito, *Convento de Jesus (Setúbal), Arqueologia e História: Faiança Decorada*, Mestrado em Arqueologia, F.C.S.H./Universidade Nova de Lisboa, 2012.
- PESTANA, Maria Isabel da S. Clara, *Das coisas visíveis às invisíveis*, Vol. II, Dissertação de Doutoramento, 2014.
- PINTO DE MATOS, Maria Antónia, *Cerâmica da China, Coleção RA*, Vol. I e Vol. II, Jorge Welsh Books, Publishers and Booksellers, Londres 2011.
- PINTO DE MATOS, Maria Antónia, MONTEIRO, João Pedro, *A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII* (cat.), Electa, Lisboa 1994.
- PINTO DE MATOS, Maria Antónia (coord.), *O Exótico nunca está em casa? A China na faiança e no azulejo portugueses (séculos XVII–XVIII)* (cat.), MNAZ, 2007.
- PINTO DE MATOS, Maria Antónia, *A Casa das Porcelanas*, Instituto Português de Museus e Philip Wilson Publishers, Lisboa 1996.
- PINTO DE MATOS, Maria Antónia, MONTEIRO, João Pedro, *A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII* (Cat.), Electa 94, 1994, p. 24, Lisboa.
- QUEIRÓS, José, *Cerâmica Portuguesa e Outros Estudos*, Ed. Presença (4.ª ed.), Lisboa 2002.
- RINALDI, Maura, *Kraak Porcelain — A Moment in the History of Trade*, Bamboo Publishing, London 1989.
- SANDÃO, Arthur de, *Faiança Portuguesa Séculos XVII–XIX*, (2 Vol.) Livraria Civilização, Barcelos 1976 e 1982.
- SANTOS, Reynaldo dos, *Faiança Portuguesa Séculos XVI e XVII*, Livraria Galaica, Porto 1960.
- SANTOS, Varela, *Portugal na Porcelana da China — 500 anos de Comércio*, Vol. I, Arte Mágica, Lisboa 2007.
- SEIXAS, Miguel Metelo, *Quinas e Castelos — Sinais de Portugal, Coleção Retratos da Fundação*, Fundação Francisco Manuel dos Santos, Lisboa 2019.
- SILVA, Alberto Júlio da, “Modelos e Modas — Traje de Corte em Portugal nos séculos XVII e XVIII”, in *Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas, Anexo V — Espiritualidade de Corte em Portugal, Séculos XVI–XVIII*, Porto 1993.
- SILVA, Alcina Santos, *As Flores na Pintura da “Anunciação” nos séculos XVI e XVII: a simbologia cristã e a Arte Decorativa*, Mestrado, Porto 2011.
- SMITH, Robert, “Ceramics” in *The Art of Portugal: 1500–1800*, Meredith Press London, London 1968.
- SOUSA, A.D. de Castro, *Origem da Guarda Real dos Alabardeiros — Hoje Arqueiros do Paço*, Imprensa Nacional, Lisboa 1849.
- STRÖBER, Eva, *Symbols on Chinese Porcelain — 10000 Times Happiness*, Arnoldsche Art Publishers (Keramikmuseum Princessehof), 2011.
- TORRES, Joana, *Quotidianos no Convento de São Francisco de Lisboa*, Mestrado em Arqueologia, F.C.S.H./Universidade Nova Lisboa, 2011.
- WALLIS, Henry, *Italian Ceramic Art: The Albarello, a Study in Early Renaissance Maiolica*, Internet Archive.



1641



SÃO ROQUE, ANTIGUIDADES & GALERIA DE ARTE

RUA DE S. BENTO 199B E 269
1250-219 LISBOA
PORTUGAL
T +351 213 960 734
M +351 962 363 260
E GERAL@SAOROQUEARTE.PT
WWW.ANTIGUIDADESSAOROQUE.COM

SÃO ROQUE, ANTIQUES & ART GALLERY

RUA DE S. BENTO 199B AND 269
1250-219 LISBON
PORTUGAL
P +351 213 960 734
M +351 962 363 260
E GERAL@SAOROQUEARTE.PT
WWW.ANTIGUIDADESSAOROQUE.COM

**COMPILAÇÃO E ORGANIZAÇÃO
COMPILATION AND ORGANIZATION**

MÁRIO ROQUE
ANTÓNIO AFONSO LIMA
MARTA PEREIRA
TERESA PERALTA

**TEXTOS
TEXTS**

JOSÉ MECO
MÁRIO ROQUE
TERESA PERALTA

**TRADUÇÃO PARA INGLÊS
ENGLISH TRANSLATION**

MARTA PEREIRA

**EDIÇÃO
EDITION**

SÃO ROQUE

**FOTOGRAFIA
PHOTOGRAPHY**

JOÃO KRULL

**EDIÇÃO E TRATAMENTO DE IMAGEM
EDITING AND IMAGE TREATMENT**

EDUARDO PULIDO
JOSÉ FRANCISCO MARTINS

**GRAFISMO E PAGINAÇÃO
GRAPHIC DESIGN AND PAGINATION**

JOSÉ MENDES

**TIPOGRAFIA
TYPE**

AZO SANS, RUI ABREU — R-TYPOGRAPHY.COM
CALVINO GRANDE, ANDREA TARTARELLI — ZETA FONTS.COM
CHAPARRAL PRO, CAROL TWOMBY — ADOBE.COM

**IMPRESSÃO E ACABAMENTO
PRINTING AND FINISHING**

MR ARTES GRÁFICAS

**DEPÓSITO LEGAL
LEGAL DEPOSIT**

535742/24

**ISBN
ISBN**

978-989-35563-2-0

**TIRAGEM
PRINT RUN**

500 EXEMPLAIRES
500 COPIES

**NOVEMBRO 2024
NOVEMBER 2024**

PREÇO PRICE
50,00€

ISBN 978-989-35563-2-0



9 789893 556320





Lisbon at the Forefront of Chinoiserie Portuguese faïence in the 17th Century