

A CERÂMICA EUROPEIA DOS SÉCULOS XVII A XIX

da influência oriental
às imagens do ocidente



26

novembro
2010

ficha técnica

EXPOSIÇÃO

produção_ Museu de Angra do Heroísmo / 2010

coordenação_ Helena Ormonde

realização_ Francisco Pedroso de Lima

apoio à montagem_ Augusto Vilaca, Carmelo Amaranante, Denatilde Barros, Eleutério Pimentel, Luís Borges, Norberto Bettencourt e Odília Morais.

restauro e conservação de peças_ Anahí Meyer

design_ Formatos design

actividades educativas e divulgação_ Ana Lúcia Almeida

CATÁLOGO

edição_ Presidência do Governo Regional dos Açores /
Direcção Regional da Cultura / Museu de Angra do Heroísmo / 2010

texto_ Alexandre Pais (Museu Nacional do Azulejo)

fotografia_ Paulo Lobão

design e impressão_ Bizex Projectos

isbn_ 978-972-647-252-0

depósito legal_ 319966/10

ano de edição_ 2010

tiragem_ 500 ex.



A CERÂMICA EUROPEIA DOS SÉCULOS XV da influência oriental às imagens do ocidente

A cerâmica europeia manufacturada a partir do século XV é essencialmente marcada por três produções, que serão determinante nas criações futuras das suas olarias e fábricas ocidentais: a majólica italiana, a cerâmica espanhola de reflexos metálicos e a porcelana chinesa. O impacto que estas manufacturas tiveram na formação do gosto europeu veio a ter consequências na definição estética da centúria seguinte, ainda que, muitas vezes, a sua influência seja subtil e quase imperceptível aos nossos olhos.

No que se refere à presença da estética da manufatura nas produções do século XVII, o seu impacto foi muito visível nos territórios franceses e holandeses, e mesmo no Império Espanhol, que Portugal integrou nos próximos quarenta anos de Séculos. No caso da produção dessa influência italiana surge integrada em conjunto com elementos exóticos inspirados na cultura japonesa. No entanto, noutros centros europeus ela é mais complexa e difícil, por vezes, reconhecer peças provenientes de manufacturas de Nevers, em França, das produções de algumas oficinas italianas. O impacto que a manufatura dos territórios espanhóis levou a uma decadência do brilho metálico, estando esta, no século XVII, pouco visível, circunscrita à região de Valência. De todas, cor

A CERÂMICA EUROPEIA DOS SÉCULOS XVII A XIX

da influência oriental
às imagens do ocidente

A cerâmica europeia manufacturada a partir do século XVI é essencialmente marcada por três produções, uma das quais será determinante nas criações futuras das suas principais olarias e fábricas ocidentais: a majólica italiana, a talanga espanhola de reflexos metálicos e a porcelana proveniente da China. O impacto que estas manufacturas tiveram na formação do gosto europeu veio a ter consequências na definição estética da centúria seguinte, ainda que, muitas vezes, a sua influência seja subtil e quase imperceptível aos nossos olhos.

No que se refere à presença da estética da majólica italiana nas produções do século XVII, o seu impacto fez-se sentir nos territórios franceses e holandeses, e mesmo no grande Império Espanhol, que Portugal integrou nos primeiros quarenta anos de Seiscentos. No caso da produção nacional, essa influência italiana surge integrada em contextos mistos com elementos exóticos inspirados na cultura oriental. No entanto, noutros centros europeus ela é mais definida, sendo difícil, por vezes, reconhecer peças provenientes de manufacturas de Nevers, em França, das produzidas em algumas oficinas italianas. O impacto que a majólica teve nos territórios espanhóis levou a uma decadência da produção de brilho metálico, estando esta, no século XVII, praticamente circunscrita à região de Valência. De todas, contudo, a

manufatura que teve uma importância decisiva nos centros europeus no decorrer do século XVII foi a da porcelana da China. A qualidade da pasta, o brilho do vidro e a transparência dos azuis empregues, para além de uma iconografia exótica, que apelava à imaginação dos territórios longínquos, garantiram um sucesso que ofuscou todas as outras influências e marcou decisivamente tudo o que então se produziu. Dos territórios alemães à Península Ibérica, das Ilhas Britânicas aos Países Baixos e França, começou-se a produzir à maneira da porcelana da China. Para este impacto muito contribuiu a criação da V.O.C., *Verenigde Oost-Indische Compagnie* ou *Companhia das Índias Ocidentais*, em 1602, que permitiu disseminar por toda a Europa os produtos provenientes do Oriente.

O papel do exotismo no mundo europeu da produção cerâmica é muito diverso e reflecte o modo como os diferentes povos integram aspectos estéticos exteriores à sua gramática decorativa original. Assim, muitos centros produziram peças que copiavam, de forma mais ou menos literal, motivos chineses, enquanto outros integravam elementos exóticos, mesclando-os com uma gramática decorativa mais eclética. É nesta última categoria que se insere a manufactura portuguesa. A produção nacional só no período inicial de execução e muito raramente procurou copiar



26
novembro
2010
sala de oportunidades
do museu
de arte e história

A CERÂMICA EUROPEIA

DOS SÉCULOS XVII A XIX

da influência oriental
as imagens do ocidente

de modo total motivos chineses. Rapidamente foi criando um tipo de objectos distintos dos outros centros europeus, com elementos que, ainda que distintamente orientalizantes, possuem um tratamento original que permite distinguir estas manufacturas das suas congéneres europeias. A aceitação desta cerâmica, exportada para vários destínos europeus e para as Américas, levou a uma necessidade de maior produção que, provavelmente, teve como consequência uma simplificação decorativa. São desta fase, já da segunda metade do século XVII, as peças designadas "aranhões", uma estilização de motivos típicos da porcelana Ming, que chegara à Europa em grande quantidade, desde inícios do século XVI, e um dos tipos que mais sucesso conheceu na estética das olarias lisboetas à época. É exemplo desta produção o curioso prato [MAH R.890724] que integra claros elementos chineses na sua decoração. No entanto, outras estéticas conviviam com os ditos "aranhões", no terceiro quartel de Seiscentos, em Lisboa, como o que se convencionou designar "desenho miúdo", um tipo de decoração minuciosa, cheia de pequenos detalhes, que preenche o espaço num quase horror ao vazio, de evidente influência islamizante. O prato com tema de "aranhões", anteriormente referido, é uma peça invulgar por ter na sua decoração aspectos concordantes com a estética do "desenho miúdo". Isso é patente na figura do monge deitado num rochedo, com o corpo protegido pelo largo parasol, cujo cuidado na representação está patente nas franjas ondulantes dos remates. Esta mesma minúcia, ainda mais evidente, pode ser observada no prato de "desenho miúdo" [MAH R.890486], mas aqui levada a uma dimensão mais miniatral, mas nem por isso menos cuidada ou detalhada. As peças que integram este tipo de decoração têm na sua concepção um pouco o espírito de uma mandala, pois os motivos, para serem apreciados, obrigam o



MAH R.890724



MAH R.890486

observador a rodar o prato, de modo a abarcar na sua plenitude. Isso é evidente nesta peça, baixela de um convento – a expressão ESP T remeter para uma casa com esta invocação – uma capela com este orago –, onde os pequenos e vegetais disfarçam a presença do leão e aba do prato, e do peregrino chinês, no vértice oriental, ainda que presente nesta peça, surgindo entendiendo, mais próximo das manufacturas nomeadamente a produção floral de Delft [M] também ela influenciada por alguma produção holandesa permaneceu longo tempo grande parte do século XVIII e são conhecidos exemplares em coleções portuguesas, surgindo fragmentos nas escavações levadas a cabo e nacional. No caso português, ela acabou por outro tipo de influência à manufactura portuguesa, a estética se esgotou – o uso densidade no emprego do azul. Essa densidade peças saídas das olarias da zona de Monte S onde a par de uma organização da aba orient estilizada, pode observar-se uma simplificação cova, muitas vezes imagens que podemos encontrar de "figura avulsa" [MAH R.890725]. Esta a centúria e acompanhou o abandono e deca portuguesa, substituída pelo frenesim criativo relegada a um papel secundário e para uma rudimentar [MAH R.890485]. Com o século XVIII produtores de cerâmica começaram a evidente Coimbra, onde surgiu uma florescente cujas características facilmente permitem disti

servador a rodar o prato, de modo a abarcar toda a composição sua plenitude. Isso é evidente nesta peça, que terá integrado a xela de um convento – a expressão ESPTO, S^{TO}, deverá ter para uma casa com esta invocação ou para o serviço de a capela com este orago –, onde os pequenos motivos florais vegetalistas distarçam a presença do leão rompante, acima, na do prato, e do peregrino chinês, no vértice oposto. O exotismo ntal, ainda que presente nesta peça, surge com outro encimento, mais próximo das manufacturas holandesas, neadamente a produção floral de Delft [MAH R.890866], bem ela influenciada por alguma produção Iznik. Este tipo de dução holandesa permaneceu longo tempo, tendo atravessado nde parte do século XVIII e são conhecidos diversos mplaes em colecções portuguesas, surgindo frequentemente mentos nas escavações levadas a cabo em território onal. No caso português, ela acabou por trazer ainda um o tipo de influência à manufactura portuguesa – quando a tência por esta estética se esgotou – o uso de uma maior sidade no emprego do azul. Essa densidade está patente nas as saídas das olarias da zona de Monte Sinai, em Lisboa, e a par de uma organização da aba orientalizante, ainda que zada, pode observar-se uma simplificação dos temas no o, muitas vezes imagens que podemos encontrar na azulejaria va de “figura avulsa” [MAH R.890725]. Esta produção transitou ntúna e acompanhou o abandono e decadência da cerâmica uguesa, substituída pelo frenesim criativo da azulejaria, gada a um papel secundário e para uma mais manufactura mentar [MAH R.890485]. Com o século XVIII, outros centros utores de cerâmica começaram a evidenciar-se, nomeada- te Coimbra, onde surgiu uma florescente manufactura oleira, s características facilmente permitem distingui-la de outras



MAH R.890866



MAH R.890725



MAH R.890485

A CERÂMICA EUROPEIA DOS SÉCULOS XVII A XIX

da influência oriental
às imagens do ocidente

regiões continentais. Ingénua, algo fruste nos acabamentos, mas genuína e inventiva no recurso a diversos materiais, como esponjas, a produção de Coimbra conheceu grande expansão durante Setecentos [MAH R.890669 e MAH R.890670].



MAH R.890669



MAH R.890670



MAH R.890742



O que parece predominar na morfologia cerâmica do século XVIII português, antes do aparecimento das fábricas por acção do Marquês de Pombal, é a enorme produção de peças para as boticas dos conventos, manufactura já assinalada ao longo do século anterior. Alguns destes objectos têm unicamente referência ao conteúdo [MAH R.890719], outros remetem para a casa religiosa a que se destinavam [MAH R.890858 e MAH R.890859], mas o que é evidente é que o seu sucesso é patente mesmo após o aparecimento das fábricas pombalinas, estando assinalados canudos e mangas de farmácia produzidos desde a Real Fábrica de Louça, ao Rato, em Lisboa [MAH R.890742], à Fábrica de Darque, em Viana do Castelo.



MAH R.890719

MAH R 890719



MAH R 890858



MAH R 890859



A CERÂMICA EUROPEIA DOS SÉCULOS XVII A XIX

da influência oriental
às imagens do ocidente



Com o advento das fábricas em Portugal, a influência da produção francesa fez-se sentir de modo decisivo [MAH R.890497], traduzindo um gosto que predominava na própria corte desde D. João V. Modelos inspirados em Sévres ou decorações como os chamados *lambrequins* típicos das manufacturas de Ruão foram interpretados, ainda que raramente copiados, nas fábricas nacionais, das mais humildes às mais relevantes, como Darque [MAH R.890618]. As produções alemãs e francesas definem então o gosto europeu com uma cerâmica destinada aos estratos mais elevados da sociedade, ofuscando parcialmente manufacturas outrora florescentes, como Delft. Paralelamente, assistiu-se a uma produção destinada a um público mais alargado, com a faiança a ocupar cada vez maior espaço no quotidiano das populações da média burguesia. Para esta massa de clientes menos exigente, as fábricas começaram a produzir objectos fortemente coloridos, de motivos geométricos.



MAH R.890497



MAH R.890618



MAH R.890661



MAH R.890663



MAH R.890664



MAH R.890675

vagamente têxteis (como rendas e bordados). No caso português, esta produção é patente no número razoável de peças que chegaram até aos nossos dias, muitas delas saídas da Real Fábrica de Louça, ao Rato, outras indistintamente produzidas nas diversas manufacturas de Lisboa [MAH R.890661, MAH R.890663 e MAH R.890664]. Subtilmente influenciada por alguma produção estrangeira, nela foi comunmente empregue um tipo de iconografia associada à presença de artistas franceses a residir em Portugal, nomeadamente Jean Pillement que trabalhou para a Real Fábrica das Sedas, ao Rato, entre 1750-1754 e em 1784 [890675]. O sucesso destas decorações simples e coloridas perdurou no tempo, para além das fábricas e do tempo que as viu nascer, e podemos encontrar o seu eco nas composições mais populares que irão caracterizar muita da manufactura portuguesa do século XIX. Pratos de fábricas como Fervença e Bandeira, ainda que obviamente diferentes na iconografia e nos

da influência oriental às imagens do ocidente



métodos pictóricos empregues, pelo recurso à estampilha e aos espoijados, prosseguem o gosto pela cor e pelas composições dinâmicas e, ainda que indubitavelmente mais ingênuos, transmitem uma frescura que o tempo não esmoreceu [MAH R.890662 e MAH R.890676]. No entanto, a manufactura portuguesa perdera expressão, circunscrita a uma clientela menos abastada, pois o mercado era inundado pela massificação das produções inglesas, nomeadamente de Staffordshire. A larga entrada no mercado internacional do chamado *creamware* (que em Portugal ficou conhecido como “pó de pedra”), associada à decorações que seguiam processos de estampagem, como as decalcomanias, permitiram uma penetração impressionante destes objectos em diversos espaços europeus. Assistiu-se, assim, a uma tentativa de fazer face a esta concorrência com diversas unidades de produção europeias a produzirem, seguindo a mesma metodologia e empregando motivos similares. Nesse contexto, integram-se, entre outras, peças como a terrina coberta, de Chantilly, cuja decoração parece evocar a fusão de alguns característicos motivos ingleses, como os designados por “The russian palace” e o tema “Havena” [MAH R.890027]. Ainda em 1809 foi introduzida a decoração a castanho que conheceu sucesso, essencialmente no continente europeu e nos Estados Unidos. Talvez por isso e para se diferenciar algumas das manufacturas francesas parecem ter investido nesta paleta, que não encontrou no território britânico grande apetência.

Em Portugal, em meados do século XIX, com uma certa inflexão no gosto pela cerâmica, Portugal de D. Fernando II, o príncipe alemão rainha D. Maria II [MAH_R.890863] (aqui reproduzida de porcelana de gosto Imperial), a produção de alentejo, ainda que, numa primeira fase, muito fechada da aristocracia de Corte. De entre os nomes deste círculo de que o próprio rei fazia parte figura de Wenceslau Cifka, autor prolífico de peças que integrava elementos da sua coleção de onde a paleta a aproximava da porcelana. Muitas foram executadas na fábrica instalada no ano de 1836 em Nossa Senhora dos Remédios, às Janelas Verdes, nome pelo qual ficou conhecida entre 1836 e 1840, período, é o grande prato "Galateia" [MAH_R.890863] (aqui reproduzida de porcelana de gosto Imperial), obra da mitologia grega amada pelo ciclope para a exibição do nu feminino, e onde é patente a influência do artista. Nesta obra, da qual se conhecem sensivelmente uma certa recuperação da estética do Renascimento e que outrora haviam influenciado a manufatura europeia.

O interesse e o apoio que D. Fernando deu, especialmente à produção cerâmica, foi decisivo para o renascimento, possibilitando o aparecimento de peças, ainda hoje tem reflexos num dos pintores nacionais: Rafael Bordalo Pinheiro e as Caldas da Rainha é uma história para outra altura....

Alexandre Pais*
Museu Nacional do Azulejo



Em Portugal, em meados do século XIX, começou a assistir-se a uma certa inflexão no gosto pela cerâmica. Com a vinda para Portugal de D. Fernando II, o príncipe alemão que casou com a rainha D. Maria II [MAH R.890863] (aqui representada numa jarra de porcelana de gosto Império), a produção cerâmica ganhou novo alento, ainda que, numa primeira fase, muito restrita a um círculo fechado da aristocracia de Corte. De entre os vultos que integraram este círculo de que o próprio rei fazia parte destacou-se a figura de Wenceslau Gifka, autor prolífico de uma produção erudita, que integrava elementos da sua colecção de gravuras antigas, e onde a paleta a aproximava da porcelana. Muitas destas peças foram executadas na fábrica instalada no antigo convento de Nossa Senhora dos Remédios, às Janelas Verdes, em Lisboa, nome pelo qual ficou conhecida entre 1836 e 1842, até que, com novo proprietário, assumiu o nome de Fábrica Constança. Deste período, é o grande prato "Galatea" [MAH R.891076], referência à ninfa da mitologia grega amada pelo ciclope Polífermo, pretexto para a exibição do nu feminino, e onde é patente o domínio técnico do artista. Nesta obra, da qual se conhecem várias versões, é sensível uma certa recuperação da estética das majólicas italianas do Renascimento e que outora haviam influenciado alguma da manufactura europeia.

O interesse e o apoio que D. Fernando deu às artes em Portugal, especialmente à produção cerâmica, foi decisivo para o seu renascimento, possibilitando o aparecimento de figuras cuja acção, ainda hoje tem reflexos num dos principais centros nacionais: Rafael Bordalo Pinheiro e as Caldas da Rainha. Mas essa é uma história para outra altura...

Alexandre Pais*
Museu Nacional do Azulejo



MAH R.891076



MAH R.890863

*É licenciado em História de Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e com mestrado na mesma área pela Universidade Nova, a sua dissertação foi subordinada ao tema dos "Presépios monumentais portugueses do século XVIII". Actualmente desenvolve o seu projecto de doutoramento na Universidade Católica Portuguesa. Profissionalmente esteve ligado a várias instituições (Palácio Nacional da Pena, Museu Nacional do Azulejo, Instituto Português de Conservação e Restauro).