

UM ITINERÁRIO PELA ICONOGRAFIA BOTÂNICA

A journey through the botanical iconography

OPERA

Escolhe
evoluir.

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA



UM ITINERÁRIO PELA ICONOGRAFIA BOTÂNICA

A journey through the botanical iconography

A utilização simbólica de plantas, flores e frutos marcou desde muito cedo a tradição artística ocidental, nomeadamente cristã. Obras clássicas como as *Metamorfoses* de Ovídio e textos do Antigo Testamento como o *Cântico dos Cânticos* e o *Eclesiastes*, ricos em linguagem alegórica aplicada à natureza, foram fontes essenciais para os artistas, a par das inúmeras codificações de espécies botânicas que marcaram a espiritualidade e a produção literária medievais.

A partir do final do século XV, o gosto pela representação do natural deu origem a composições onde os elementos botânicos enriquecem e codificam a narrativa, como metáforas e atributos das personagens sagradas, para além do seu valor decorativo. Com o nascimento da Natureza-Morta e os intrincados jogos simbólicos da arte barroca do século XVII, assiste-se a um crescimento de literatura iconográfica dedicada ao tema, de que é exemplo o *Tratado das Significações das Plantas, Flores e Frutos que se referem na Sagrada Escritura* de Frei Isidoro Barreira. Criam-se então novas leituras morais, complexificando e até por vezes subvertendo os significados tradicionalmente atribuídos a algumas espécies.

Para além desta conotação metafórica, o interesse enciclopédico pela diversidade botânica, a partir do século XVI e com grande expressão nos séculos seguintes, levou ainda à circulação de herbários e compilações de ilustração científica, auxiliando muitos artistas que procuravam fixar nas suas obras essa mesma diversidade.

As identificações botânicas são aproximativas, uma vez que uma identificação definitiva só seria possível em presença das plantas originais, sendo que muitas não são representadas com o detalhe necessário e podem ainda incluir elementos fantasiosos. Foi também considerada a data de produção das obras analisadas, relevante quando representada uma planta de introdução recente em Portugal e na Europa, ou resultante de melhoramento por hibridação.

A sua interpretação iconográfica, contextual e profundamente dependente da narrativa representada, ou até da proveniência da obra em causa, teve em conta as fontes iconográficas e literárias da época, bem como a bibliografia já produzida.

The symbolic use of plants, flowers and fruits was a distinctive feature of the western artistic tradition from a very early stage, particularly in the Christian world. Classical works, such as Ovid's *Metamorphoses* and texts from the Old Testament, such as the *Song of Songs* and *Ecclesiastes*, made a rich use of allegorical language applied to nature and were essential sources for artists, together with countless encodings of botanical species that marked the spirituality of the Middle Ages and its respective literary production.

From the fifteenth century onwards, the taste for the representation of the natural world gave rise to compositions in which the botanical elements enrich and encode the narrative, as metaphors and attributes of the sacred characters, besides their clearly decorative value. With the birth of the Still Life and the intricate symbolic games of baroque art in the seventeenth century, there was a growth in the iconographical literature devoted to the theme, such as the *Treatise on the Meanings of the Plants, Flowers and Fruits Mentioned in the Holy Scripture* by Frei Isidoro Barreira. New moral readings were created, making the meanings traditionally attributed to some species even more complex and sometimes subverting them completely.

Besides this metaphorical connotation, the encyclopaedic interest that was developed in this great botanical diversity from the sixteenth century onwards, becoming increasingly expressive in the following centuries, also led to the circulation of herbariums and compilations of scientific illustrations, which helped many artists who were attempting to express that same diversity in their own works.

The botanical identifications are approximate, since a definitive identification would only be possible in the presence of the original plants, many of which are not represented with the necessary detail and may also include fanciful elements. Also taken into consideration was the date of production of the works analysed here, which is relevant whenever a plant that had only recently been introduced into Portugal and Europe is represented, or when it results from an improvement through hybridisation.

Their iconographical and contextual interpretation, which was profoundly dependent on the narrative, or even the origin, of the work in question, took into account the iconographical and literary sources of the period, as well as the bibliography already produced.

JORGE AFONSO, atrib.

RETÁBULO DA MADRE DE DEUS

1515

JORGE AFONSO, attrib.

ALTARPIECE OF MADRE DE DEUS

1515



1 *Lilium candidum* L.
Açucena
Madonna Lily

2 *Ficus carica* L.
Figueira
Common fig

3 *Malus domestica* Borkh.
Maçã
Apple

Planta nativa do Mediterrâneo oriental e Ásia ocidental e cultivada desde a Antiguidade, a **açucena** é um elemento fundamental nas representações da *Anunciação*, numa jarra ou nas mãos do Arcanjo Gabriel. Atributo de pureza de Maria, pode até ser representada com três flores, alusivas à virgindade *antes, durante* e *após* o nascimento de Jesus.

Na *Aparição de Cristo à Virgem*, entre as personagens que acompanham Cristo ressuscitado, Adão e Eva cobrem a sua nudez com **folhas de figueira**, numa alusão à expulsão do Paraíso. Adão segura na mão uma **maçã**, símbolo do Pecado Original, que aqui é igualmente um atributo de Cristo, visto como «o novo Adão» que redime os pecados da humanidade.

A plant native to the Eastern Mediterranean and Western Asia, the **Madonna lily** has been cultivated since ancient times and is a fundamental part of the representations of the *Annunciation*, being placed either in a vase or in the hands of the Archangel Gabriel. An attribute of the Virgin's purity, it may even be depicted with three flowers, alluding to her virginity, *before, during* and *after* the birth of Jesus.

Among the characters accompanying the resuscitated Jesus in the *Jesus Christ appearing to the Virgin Mary*, Adam and Eve cover their nudity with **common fig leaves**, in an allusion to their expulsion from Paradise. Adam is holding an **apple** in his hand, the symbol of Original Sin, which, in this case, is also an attribute of Christ, seen as the “new Adam” who will redeem the sins of humankind.



FRANCISCO HENRIQUES
RETÁBULO DE
SÃO FRANCISCO
DE ÉVORA
1508-1511

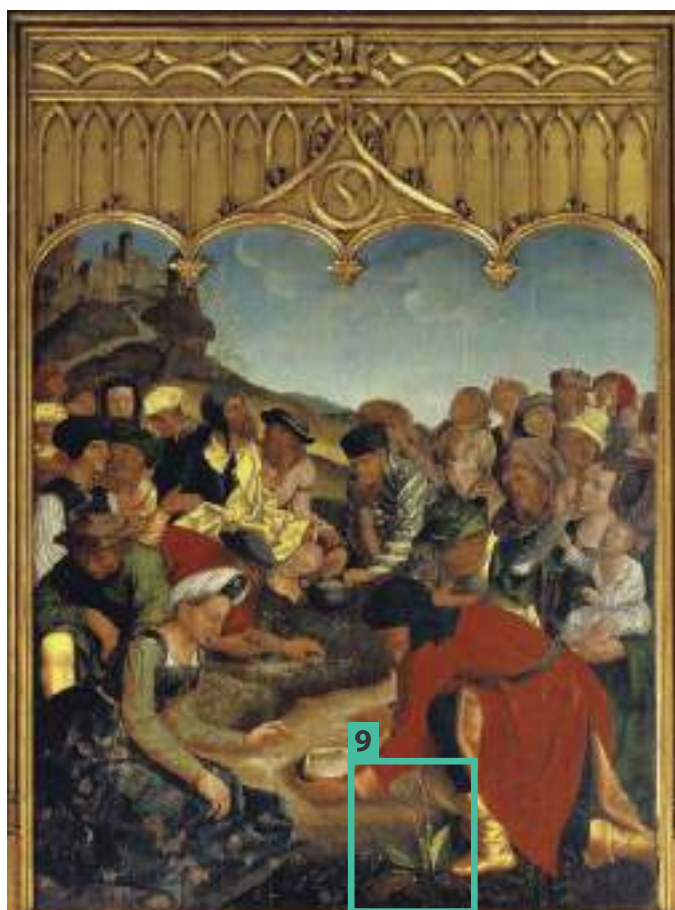
Popularmente associada ao sono e à morte, a **papoila** é muitas vezes figurada em contextos funerários. Na pintura sacra cristã, a coloração vermelha-viva das papoilas foi uma inspiração para a iconografia relativa à Paixão de Cristo ou ao martírio de Santos, onde os apontamentos de cor evocavam diretamente o sangue. No caso dos *Mártires de Marrocos*, a efemeridade da flor poderá ainda ser uma alusão à brevidade da vida destes franciscanos.

Pela sua morfologia, que se assemelha aos cravos usados na crucificação, também a **almiscareira** é uma planta que costuma estar associada à Paixão de Cristo ou a cenas evocativas de morte e martírio. Já a figuração do **rosmaninho-maior** é de significado incerto, podendo ser aqui tomada como um simples apontamento de vegetação espontânea. A **serpentina**, o **gerânio**, a **acelga-brava**, o **morrião** e a **tanchagem** (de origem espontânea e muito frequentes no território português) também não parecem ter aqui uma simbologia específica, salvo a possível associação à simplicidade prezada na devoção franciscana. Na *Apanha do Maná*, no entanto, a presença da **tanchagem**, chamada popularmente «pão dos caminhos», pode ser uma referência ao alimento milagroso oferecido a Moisés e aos judeus durante o seu êxodo no deserto.

FRANCISCO HENRIQUES
ALTARPIECE OF
SÃO FRANCISCO
DE ÉVORA
1508-1511

Popularly associated with sleep and death, the **common poppy** is often found in a funerary context. In Christian religious painting, the bright red colour of the poppies was an inspiration for the iconography relating to Christ's Passion or the martyrdom of saints, directly evoking the colour of blood. In the case of the *Franciscan Martyrs of Morocco*, the flower's ephemeral nature may also be an allusion to the short life of these Franciscans.

Because of its morphology, similar to that of the nails used in the crucifixion, the **musk storksbill** is normally associated with Christ's Passion or scenes evoking death and martyrdom. The figuration of the **French lavender** has an uncertain meaning and it may be taken here as a simple example of spontaneous vegetation. The **common sowthistle**, **shining cranesbill**, **sea beet**, **scarlet pimpernel** and **plantain** (which are spontaneous plants commonly found in Portugal) similarly do not seem to have any specific symbolism, except for their possible association with the highly valued simplicity of Franciscan devotion. In the *Gathering of the Manna*, however, the presence of the **plantain**, also popularly known as "way bread", may be a reference to the food miraculously offered to Moses and the Jews during their exodus in the wilderness.



1 *Papaver rhoeas* L.
Papoila
Common poppy

2 *Erodium chium*
(Burm.f.) Willd.
Sem nome comum
Greater soft storksbill

3 *Lavandula pedunculata*
(Mill.) Cav.
Rosmaninho-maior
French lavender

4 *Erodium moschatum* (L.)
L'Hér.
Almiscareira
Musk storksbill

5 *Geranium lucidum* L.
Gerânio
Shining cranesbill

6 *Anagallis arvensis* L.
Morrião
Scarlet pimpernel

7 *Beta maritima* L.
Acelga-brava
Sea beet

8 *Sonchus oleraceus* L.
Serralha
Common sowthistle

9 *Plantago major* L.
Tanchagem
Plantain

FREI CARLOS
SÃO VICENTE
1520-1530

FREI CARLOS
ST. VINCENT
1520-1530



Cultivada desde a Antiguidade para a produção de fruto e como planta ornamental, a **tamareira** é uma das plantas referidas na Bíblia: segundo o Evangelho de São João, terá sido com as suas folhas que Jesus foi recebido na sua entrada triunfante em Jerusalém. Tradicionalmente vistas como símbolo de vitória no Império Romano, na iconografia cristã as **palmas** passaram a ser símbolo dos Justos e também de triunfo sobre a morte, tornando-se atributo de Santos e Santas mártires que deram a vida pela fé.

A razão da presença da **silva** aos pés do Santo não é evidente. Por vezes aparece representada como uma sarça-ardente ligada à narrativa de Moisés, ou simbolizando a virgindade de Maria, podendo associar-se também à coroa de espinhos de Cristo. A sua figuração não é comum nas representações de São Vicente.

Cultivated since ancient times both for the production of fruit and as an ornamental plant, the **date palm** is one of the plants mentioned in the Bible: according to the Gospel of St. John, it was with palm leaves that people welcomed Jesus on his triumphant entry into Jerusalem. Traditionally regarded as a symbol of victory in the Roman Empire, in the Christian iconography **palms** were seen as the symbol of the Just, as well as of triumph over death, becoming the attribute of martyred male and female saints who gave their lives for their faith.

The reason for the presence of a **bramble** at the saint's feet is not clear. Sometimes, it is represented as a burning bush linked to the narrative of Moses. Or it may also symbolise Mary's virginity, and sometimes Christ's crown of thorns. It is not, however, commonly found in representations of St. Vincent.

- 1 *Phoenix dactylifera* L.
Tamareira
Date palm
- 2 *Rubus* sp.
Silva
Bramble

FRANCISCO HENRIQUES
APARIÇÃO DE
CRISTO A SANTA
MARIA MADALENA
1508-1512

FRANCISCO HENRIQUES
JESUS CHRIST
APPEARING
TO ST. MARY
MAGDALENE
1508-1512

- 1 *Plantago major* L.
Tanchagem
Plantain
- 2 *Vicia sativa* L.
Ervilhaca
Vetch
- 3 *Scrophularia scorodonia* L.
Escrofulária
Figwort

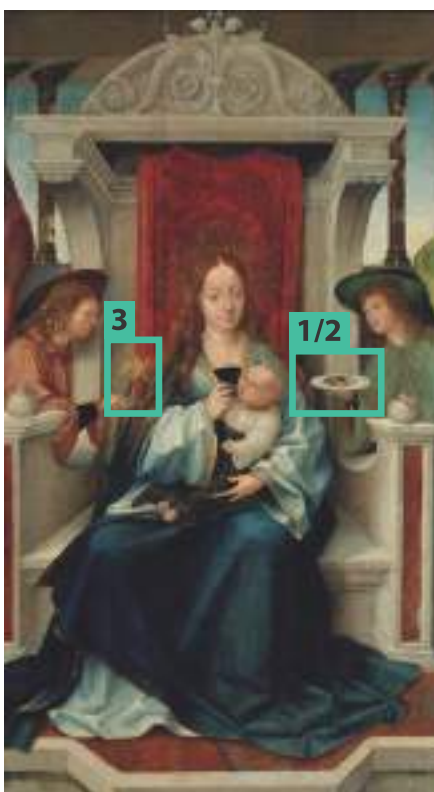


Ausentes da gravura original, os elementos paisagísticos desta pintura são trabalhados genérica e pouco pormenorizadamente, limitando-se a estabelecer um cenário. No primeiro plano, pelo contrário, a minúcia com que foram representadas a **ervilhaca**, a **tanchagem** e a **escrofulária** poderia indicar a intenção de conferir-lhes um significado especial, mas não parece ser o caso, uma vez que nenhuma delas tem aqui valor simbólico relevante. No entanto, e apesar de serem de origem espontânea, é possível que aqui estejam por influência de outros modelos iconográficos para este episódio, em que as plantas na paisagem situam o momento em que Maria Madalena confunde Cristo com um jardineiro.

Absent from the original engraving, the landscape elements of this painting are depicted in a general way, with very little detail, being limited to simply establishing the setting for the scene. In the foreground, however, the painstaking and highly detailed representation of a **vetch**, a **plantain** and a **figwort** might indicate the artist's intention to afford them a special meaning, although this does not appear to be the case, since none of them have any relevant symbolic value. However, despite their spontaneous nature, they may have been included here due to the influence of other iconographical models for this episode, in which the plants in the landscape situate the moment when Mary Magdalene confused Christ with a gardener.

MESTRE DA LOURINHÃ (?)
RETÁBULO
DO MOSTEIRO
DE ALMEIRIM
1515-1518

MASTER OF LOURINHÃ (?)
MONASTERY
OF ALMEIRIM
ALTARPIECE
1515-1518



- 1 *Prunus avium* L.
Cerejeira
Cherry
- 2 *Prunus x domestica* L.
Ameixeira-europeia
European plum
- 3 *Iris xiphium* var. *lusitanica*
(Ker Gawl.) Franco
Lírio-amarelo-dos-montes
Portuguese flag

Os frutos oferecidos por um anjo ao Menino Jesus têm codificações simbólicas cristãs que aqui podem assumir diferentes significados. As **cerejas**, pela sua cor e sumo, são frequentemente símbolos eucarísticos mas simbolizam também a doçura das «boas obras». A **ameixeira**, pela sua cor roxa, foi associada à Paixão de Cristo, embora possa ser também um símbolo de humildade como qualidade moral (sendo que as ameixas amarelas são metáforas de castidade e as vermelhas de caridade). Curiosamente, o **lírio-amarelo-dos-montes** é uma planta endémica de Portugal continental, não existindo naturalmente noutros territórios. Aqui poderá ter sido representado em vez do lírio-da-alemanha: muitas vezes equiparado à açucena como símbolo de pureza mariana, poderá ainda ser uma referência ao sofrimento de Maria, uma vez que a forma das suas pétalas, semelhantes a uma espada, fez com que na Idade Média esta flor ficasse associada à espada metafórica que representa as Sete Dores da Virgem.

The fruits being offered to the Baby Jesus by an angel express symbolic Christian encodings that can have different meanings here. Because of their colour and juice, **cherries** are frequently Eucharistic symbols, but they also symbolise the kindness of “good works”. Due to its colour, the purple **European plum** is associated with Christ’s Passion, although it may also symbolise humility as a moral quality (with yellow plums being a metaphor for chastity and red plums symbolising charity). Curiously, the **Portuguese flag** is a plant endemic to mainland Portugal and does not exist naturally in other countries. It may have been represented here instead of a **bearded iris**: often compared to the Madonna lily as a symbol of Marian purity, it may also refer to the Virgin’s suffering, since the sword-like shape of its petals meant that in the Middle Ages this flower was associated with the metaphorical sword representing the Virgin’s Seven Sorrows.

GREGÓRIO LOPES, ATRIB.
(JORGE LEAL?)

RETÁBULO DO PARAÍSO

1523 (?)

Se a presença de plantas espontâneas (**serralha**, **tanchagem**, **ervilhaca**, **saramago** e **rabo-de-raposa**) nas pinturas deste retábulo parece ser apenas ornamental, não possuindo significado iconográfico de acordo com a narrativa contada, no caso da *Fuga para o Egito* a representação da **tamareira** alude a um episódio concreto da história sagrada. Segundo os Evangelhos Apócrifos, esta árvore curvou os seus ramos para dar alimento à Sagrada Família, passando assim a estar associada aos valores da abundância e hospitalidade.

Os **bagos de romã** numa taça na *Dormição da Virgem* têm também um valor simbólico específico. Tida por vezes como representação da unidade da Igreja (que reúne em si incontável número de fiéis), ou como alusão ao sangue de Cristo, a romã está neste caso relacionada com a ideia de imortalidade e ressurreição. Esta conotação será uma herança da Mitologia Clássica, depois apropriada pela tradição cristã, onde o fruto era atributo de Proserpina e do seu regresso periódico à Terra em cada primavera.

GREGÓRIO LOPES, ATTRIB.
(JORGE LEAL?)

ALTARPIECE OF PARAÍSO

1523 (?)

While the presence of spontaneous plants (**common sowthistle**, **plantain**, **vetch**, **wild radish** and **field woundwort**) in the paintings of this altarpiece seems to be merely ornamental, not having any iconographical significance in relation to the story that is being told, in the case of *The Flight into Egypt* the representation of a **date palm** alludes to a concrete episode from the sacred narrative. According to the Apocryphal Gospels, this tree curved its branches in order to feed the Holy Family, thus becoming associated with the values of abundance and hospitality.

The **pomegranate berries** in a bowl in *The Dormition of the Virgin* also has a specific symbolic value. Sometimes regarded as a representation of the unity of the Church (bringing together countless worshippers), or as an allusion to the blood of Christ, the pomegranate is, in this case, linked to the idea of immortality and resurrection. This connotation is a legacy from Classical Mythology, in which the fruit was an attribute of Proserpina and her periodical return to Earth each spring, that was later appropriated by the Christian tradition.



1 *Sonchus oleraceus* L.
Serralha
Common sowthistle

2 *Plantago major* L.
Tanchagem
Plantain

3 *Raphanus raphanistrum* L.
Saramago
Wild radish

4 *Phoenix dactylifera* L.
Tamareira
Date palm

5 *Vicia sativa* L.
Ervilhaca
Vetch

6 *Stachys arvensis* L.
Rabo-de-raposa
Field woundwort

7 *Punica granatum* L.
Romã
Pomegranate



- 1 *Raphanus raphanistrum* L.
Saramago
Wild radish
- 2 *Beta maritima* L.
Acelga-brava
Sea beet
- 3 *Malva* sp. / *Lavatera* sp.
Malva
Mallow
- 4 *Sonchus oleraceus* L.
Serralha
Common sowthistle
- 5 *Plantago major* L.
Tanchagem
Greater plantain
- 6 *Amaranthus blitum* L.
Bredos
Guernsey pigweed

Plantas espontâneas do território português, as espécies representadas nestas duas pinturas não parecem ter nenhum significado simbólico particular. Tal como noutras pinturas ao gosto flamengo da época, a sua presença relaciona-se com uma tentativa de representar naturalisticamente o espaço onde decorrem as ações, conferindo maior detalhe e dinamismo ao primeiro plano da composição.

As **spontaneous plants** from Portugal, the species depicted in these two paintings do not appear to have any particular symbolic meaning. Just as in other paintings from that time produced in the Flemish style, their presence derives from the artist's attempt to achieve a naturalistic representation of the space where the action takes place, affording greater detail and dynamism to the foreground of the composition.

FREI CARLOS
VIRGEM COM O
MENINO E ANJOS
1520-1530

FREI CARLOS
THE VIRGIN
AND CHILD
WITH ANGELS
1520-1530

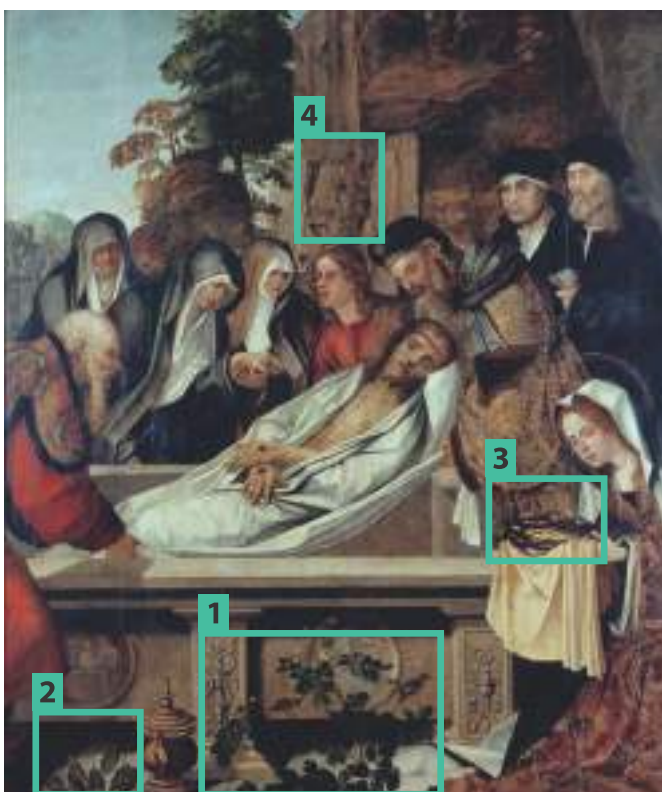
- 1 *Ficus carica* L.
Figueira
Common fig



Única árvore mencionada pelo nome no Jardim do Éden, a **figueira** foi por vezes vista como a Árvore do Conhecimento, sendo o figo identificado como o Fruto Proibido. A presença dos **figos** como oferta ao Menino Jesus tem aqui o mesmo significado que o tradicionalmente atribuído à maçã: é uma referência ao Pecado Original e a Cristo como «Novo Adão» e Maria como «Nova Eva».

As the only tree in the Garden of Eden to be mentioned by name, the **common fig** was sometimes regarded as the Tree of Knowledge, with the fig being identified as the Forbidden Fruit. The presence of **figs** as a gift to the Child Jesus has the same significance here as the one traditionally attributed to the apple: it is a reference to Original Sin, as well as to Christ as the “New Adam” and to Mary as the “New Eve”.

- 1 *Chelidonium majus* L.
Erva-andorinha
Greater celandine
- 2 *Plantago major* L.
Tanchagem
Plantain
- 3 *Paliurus spina-christi* Mill.
Espinha-de-cristo
Jerusalem thorn
- 4 *Hedera helix* L.
Hera
Common ivy



Como planta trepadeira, a **hera** é uma metáfora de fidelidade e ligações perpétuas, mas na iconografia cristã aparece sobretudo em episódios ligados à morte e ressurreição. Pelo facto de ser sempre verde, e de se reproduzir facilmente, mesmo quando cortada, foi desde cedo associada à incorruptibilidade e à imortalidade, tornando-se um símbolo de Cristo ressuscitado. Espontâneas em Portugal, a **tanchagem** e a **erva-andorinha** não parecem ter aqui nenhum significado iconográfico relevante, embora esta última, por ter propriedades terapêuticas e estar associada à primavera, tenha também sido vista como uma possível alusão à Ressurreição.

A **espinha-de-cristo** nas mãos de Maria Madalena demonstra como a tradição cristã codificou a representação e até a nomenclatura de espécies botânicas: a coroa de espinhos tornou-se um dos símbolos da Paixão de Cristo, e a espécie aqui representada (não existente em Portugal) deriva o seu nome latino desse episódio bíblico.

As a climbing plant, **common ivy** is a metaphor for fidelity and perpetual relationships, but in Christian iconography it appears, above all, in episodes linked to death and resurrection. An evergreen plant that reproduces itself easily, even when cut, it soon became associated with incorruptibility and immortality and thus a symbol of Christ resuscitated. As spontaneous plants in Portugal, the **plantain** and the **greater celandine** do not seem to have any relevant iconographical meaning here, although, as the latter plant has therapeutic properties and is associated with spring, it may have been regarded as a possible allusion to the Resurrection.

The **Jerusalem thorn** in the hands of Mary Magdalene shows how the Christian tradition encoded the representation, and even the nomenclature, of botanical species: the crown of thorns became one of the symbols of Christ's Passion, and the species represented here (which does not exist in Portugal) derives its Latin name from this biblical episode.

GARCIA FERNANDES

APRESENTAÇÃO DO MENINO NO TEMPLO

1538

As flores identificadas, acompanhando as rolas oferecidas ao Templo e dispostas em cima da mesa em primeiro plano, obedecem a um discurso que combina diferentes significados religiosos, numa lógica de representação cruzada que está presente noutras dimensões desta pintura.

Símbolo de pureza e castidade e associada ao casamento, a **flor-de-laranjeira** é um dos símbolos de Maria, tomada como noiva de Cristo no *Cântico dos Cânticos*. A **rosa** é outro dos seus atributos mais comuns, não só pela sua beleza mas em referência aos perfumes de rosas e lírios deixados no seu túmulo vazio, após a Assunção ao Paraíso. Segundo Santo Ambrósio, Maria é a «rosa sem espinhos», livre de pecado.

O **lírio-da-alemanha**, atributo da deusa grega Iris, mensageira dos deuses, foi primeiramente apropriado pela iconografia cristã como símbolo da Anunciação, chegando até a substituir as açucenas como símbolo mariano. Mas o facto de ser igualmente uma metáfora do sofrimento da Virgem, profetizado por Simeão (também representado na pintura), levou a que se tornasse numa alusão à Paixão de Cristo. Complementando esta narrativa cruzada, a **verónica** está também conotada com esse episódio, uma vez que deriva o seu nome da personagem bíblica que limpou o rosto de Jesus a caminho do calvário.

GARCIA FERNANDES

THE PRESENTATION OF THE CHILD IN THE TEMPLE

1538

The identified flowers, placed on the table in the foreground next to the doves offered to the Temple, obey a discourse that combines different religious meanings, in a logic of cross representation that can be noted in other dimensions of this painting.

A symbol of purity and chastity associated with marriage, the **orange blossom** is one of the symbols of Mary, taken as Christ's bride in the *Song of Songs*. The **rose** is another of her most common attributes, not just because of its beauty, but also in reference to the scent of roses and lilies left in her empty tomb, after her Assumption to Paradise. According to St. Ambrose, Mary is the "rose without thorns", free of sin.

The **bearded iris**, an attribute of the Greek goddess Iris, the messenger of the gods, was first appropriated by Christian iconography as a symbol of the Annunciation, even replacing the Madonna lily as a Marian symbol. But it is also a metaphor for the Virgin's suffering, prophesied by Simeon (also represented in the painting), which led to its becoming an allusion to Christ's Passion. Complementing this cross narrative, the **speedwell** is also linked to this episode, since its latin name derives from the biblical character who wiped Jesus' face on the road to Mount Calvary.

- 1 *Citrus x sinensis* (L.) Osbeck
Flor-de-laranjeira
Orange blossom
- 2 *Rosa x damascena* Mill.
Rosa-de-damasco
Damask rose
- 3 *Iris x germanica* L.
Lírio-da-alemanha
Bearded iris
- 4 *Veronica* sp.
Verónica
Speedwell



1 *Iris pseudacorus* L. + *Narcissus asturiensis* (Jord.) Pugsley
Combinação de lírio-
-amarelo-dos-pântanos
e narciso
Combination of yellow iris
and daffodil

2 *Iris pseudacorus* L. + *Iris x germanica* L.
Combinação de lírio-
-amarelo-dos-pântanos
e lírio-da-alemanha
Combination of yellow iris
and bearded iris



O modo como estão representa-
das as duas plantas assinaladas
neste episódio da vida de Santo
António é curioso, uma vez que
mistura livremente três plantas
diferentes. A partir de um **lírio-
-amarelo-dos-pântanos**, planta
aquática que seria expectável
num cenário de *Pregação aos Pei-
xes* e cujo caule é pintado de for-
ma fidedigna, Garcia Fernandes
representa duas outras flores: um
lírio-da-alemanha, muitas vezes
metáfora de mensagem e símbo-
lo de eloquência, e um **narciso**,
símbolo do triunfo da fé sobre o
egoísmo, a ignorância e o peca-
do. Assim, e ainda que possa tra-
tar-se de um simples exercício de
composição, sem preocupações
iconográficas, a sua escolha po-
derá ter sido intencional.

The representation of the two
plants highlighted in this episode
of St. Anthony's life is a curious
one, since it actually amounts to
a free combination of three dif-
ferent plants. Through a **yellow
iris**, an aquatic plant that one
might expect to find depicted in
a scene of *St. Anthony Preaching
to the Fishes*, and whose stem is
faithfully reproduced here, Garcia
Fernandes represents two oth-
er flowers: a **bearded iris**, often
a metaphor and symbol of elo-
quence; and a **daffodil**, a symbol
of the triumph of faith over self-
ishness, ignorance and sin. In this
way, even though it may be just
a simple exercise in composition,
without any immediate icono-
graphical concerns, its choice may
also have been intentional.

GREGÓRIO LOPES, atrib.
**SANTO ANTÃO
E O SÁTIRO**
C. 1540

GREGÓRIO LOPES, attrib.
**ST. ANTHONY
THE ABBOT
AND THE SATYR**
C. 1540



A **tamareira** surge frequentemente como apontamento paisagístico do deserto da Tebaida, cenário das narrativas relativas aos primeiros eremitas cristãos, que por vezes são até representados com túnicas de folhas de tamareira entrançadas. Nesta pintura, a presença desta árvore cumpre esse papel cenográfico, mas é o **cacho de tâmaras** oferecido pelo Sátiro que se revela como chave do episódio narrado, simbolizando não apenas uma oferta de paz como o reconhecimento da fé cristã por parte de uma personagem pagã.

The **date palm** frequently appears as a detail in the landscape of the Thebaid desert, the setting for the narratives relating to the first Christian hermits, who sometimes are even depicted wearing tunics of intertwined palm leaves. In this painting, the presence of this tree fulfils that scenographic role, but it is the **bunch of dates** offered by the Satyr that is revealed as the key to the narrated episode, symbolising not only an offer of peace, but also the recognition of the Christian faith by a pagan.

- 1 *Phoenix dactylifera* L.
Tamareira
Date palm



GREGÓRIO LOPES
VIRGEM,
O MENINO
E ANJOS
1536-1539

GREGÓRIO LOPES
THE VIRGIN
AND CHILD
WITH ANGELS
1536-1539

Metáfora da virgindade de Maria, o jardim murado (*hortus conclusus*) tornou-se num dos temas mais populares da iconografia cristã medieval. Aqui, o luxuriante jardim que serve de cenário à cena pode ainda ser uma alusão ao Jardim do Éden, identificando a Virgem como «Nova Eva» e Cristo como «Novo Adão».

Ao centro, à frente da Virgem, um vaso de ouro expõe um ramo de **açucenas**, atributo da sua pureza. À sua direita, figuram vários **cravos-túnicos**, também a ela associados. No chão, em primeiro plano, um cesto guarda **maçãs**, frutos da Árvore do Conhecimento, e **uvas**, símbolos do vinho eucarístico que representa o sangue de Cristo. Num outro cesto, os **figos** substituem as maçãs como fruto proibido, tal como a **pera** oferecida por um dos anjos, que foi também vista como uma alusão ao amor de Cristo pela humanidade. Ao fundo, e entre outras árvores agitadas pelo vento, uma **tamareira** evoca a Eternidade e o Paraíso, podendo ser ela própria um símbolo mariano, segundo algumas passagens Bíblicas.

As outras **plantas espontâneas** identificadas não parecem ter nenhuma simbologia específica, excetuando o **trevo**, associado à Santíssima Trindade.

A metaphor for Mary's virginity, the walled garden (*hortus conclusus*) became one of the most popular themes in medieval Christian iconography. Here, the lush garden that serves as the setting for the scene may also be an allusion to the Garden of Eden, identifying the Virgin as the "New Eve" and Christ as the "New Adam".

In the centre, in front of the Virgin, a gold vase displays a bouquet of **Madonna lilies**, the attribute of her purity. To her right are several **French marigolds**, also associated with her. In the foreground is a basket of **apples**, the fruits of the Tree of Knowledge, and **grapes**, symbols of the Eucharistic wine representing the blood of Christ. In another basket, the apples are replaced with **figs** as the forbidden fruit, just like the **pear** offered by an angel, also seen as an allusion to Christ's love for humanity. In the background, among other trees shaken by the wind, a **date palm** evokes Eternity and Paradise, and may itself be a Marian symbol, according to some passages from the Bible.

The other **spontaneous plants** that have been identified do not appear to have any specific symbolism, except for the **clover**, associated with the Holy Trinity.



1 *Sonchus oleraceus* L.
Serralha
Common sowthistle

2 *Plantago major* L.
Tanchagem
Plantain

3 *Potentilla reptans* L.
Tomentilha
Creeping cinquefoil

4 *Lilium candidum* L.
Açucena
Madonna lily

5 *Phoenix dactylifera* L.
Tamareira
Date palm

6 *Solanum nigrum* L.
Erva-moira
Black nightshade

7 *Mantisalca salmantica* (L.)
Briq. & Cavill.
Mantissalca-de-salamanca
Dagger flower

8 *Fumaria capreolata* L.
Erva-das-candeias
White ramping fumitory

9 *Euphorbia helioscopia* L.
Erva-maleiteira
Sun spurge

10 *Tagetes patula* L.
Cravo-túnico
French marigold

11 *Trifolium* sp. pl.
Trevo
Clover

12 *Malva* sp. / *Lavatera* sp.
Malva
Mallow

13 *Ficus carica* L.
Figueira
Fig

14 *Pyrus communis* L.
Pereira
Pear tree

15 *Vitis vinifera* L.
Videira
Grape vine

16 *Malus domestica* Borkh.
Maçã
Apple

JOSEFA DE ÓBIDOS
NATUREZAS-
-MORTAS
C. 1660-1670

JOSEFA DE ÓBIDOS
STILL LIFES
C. 1660-1670

As naturezas-mortas de Josefa de Ayala foram já vistas como simples demonstrações decorativas de uma certa feminilidade. A sua leitura à luz da espiritualidade barroca, onde a descodificação de mensagens era um jogo valorizado pelo público erudito, revela no entanto outras dimensões. No século XVII, a literatura piedosa e os novos tratados iconográficos fizeram das representações botânicas verdadeiros desfiles de vícios e virtudes, onde significados religiosos tradicionais se cruzavam com conotações místicas ou quase profanas.

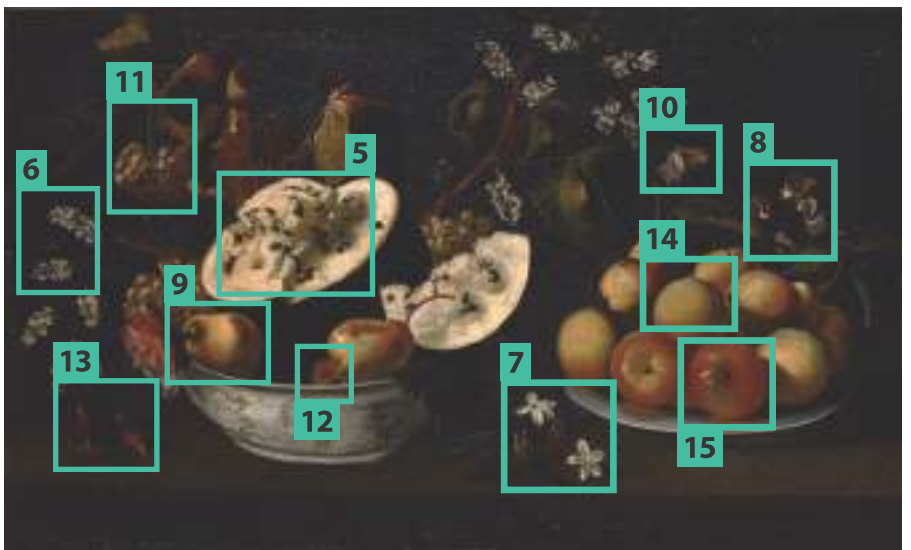
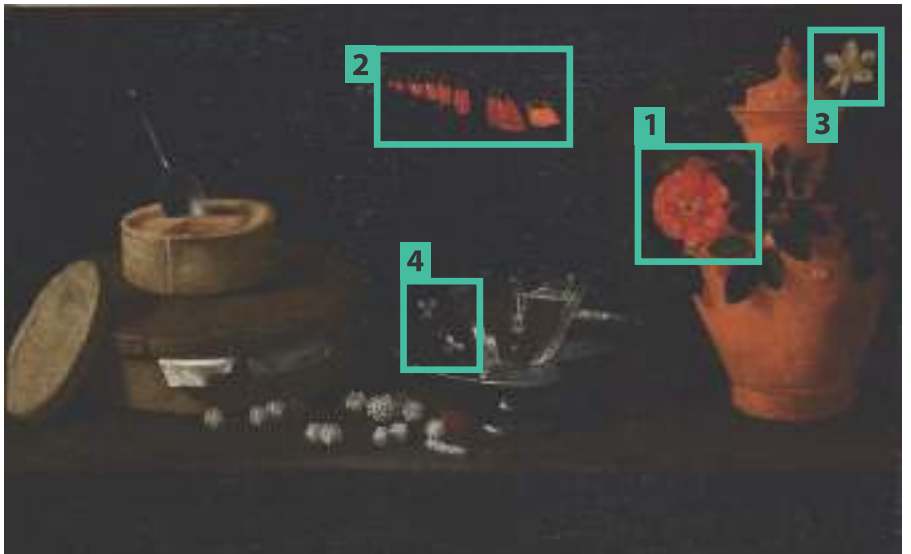
Nas flores e frutos destas duas pinturas, a simbologia cristã e mariana pode sugerir a sua interpretação como atributos da Virgem (**rosa**, **maravilhas**, **jasmim**, **de-daleira**), de Cristo ou da Trindade (**uvas** e **videira**, **amor-perfeito**, **pêssego**) ou alusões aos frutos do Paraíso (**maçãs**, **figos**). Mas segundo Frei Isidoro Barreira, que considera todos os frutos como metáforas dos «frutos do espírito», cada um destes elementos pode igualmente ser conotado com valores morais, como a verdade e o amor, ou emoções negativas, como a ira ou as esperanças perdidas.

Se a **melancia branca** é hoje pouco popular, mas comum na época, certo é que esta composição não é uma mera imitação de elementos naturais: a florescência da **salsaparrilha** entre **folhas de videira** foi um artifício da pintora, sendo impossível na Natureza.

Josefa de Ayala's still lifes have been regarded as simple decorative demonstrations of a certain femininity. Yet other dimensions are revealed if we interpret them in the light of baroque spirituality, where the decoding of messages was a popular game played by an erudite audience. In the seventeenth century, the pious literature and new iconographical treatises turned botanical representations into genuine displays of vices and virtues, where traditional religious meanings intersected with mystical or almost profane connotations.

In the flowers and fruits of these two paintings, the Christian and Marian symbolism may suggest their interpretation as attributes of the Virgin (**rose**, **pot marigold**, **jasmine**, **foxglove**), Christ or the Holy Trinity (**grapes** and **grape vine**, **pansy**, **peach**) or allusions to the fruits of Paradise (**apples**, **figs**). But, according to Frei Isidoro Barreira, who considered all fruits as metaphors for the "fruits of the spirit", each of these elements may be connoted with moral values, such as truth and love, or negative emotions, such as wrath and lost hopes.

The **white watermelon** is not popular today, but it was common at the time, and this composition is certainly not a mere imitation of natural elements: the flowering of a **rough bindweed** among **grape vines** was a trick of the painter, impossible in Nature itself.



1 *Rosa gallica* L.
Rosa-rubra, rosa-francesa
French rose

2 *Digitalis purpurea* L.
Dedaleira
Foxglove

3 *Narcissus pseudonarcissus* L.
Narciso-trombeta
Wild daffodil

4 *Viola kitaibeliana* Schult.
Amor-perfeito
Pansy

5 *Citrullus lanatus* (Thunb.)
Matsum. & Nakai
Melancia
Watermelon

6 *Smilax aspera* L.
Salsaparrilha-bastarda
Rough bindweed

7 *Jasminum officinale* L.
Jasmim
Jasmine

8 *Lathyrus latifolius* L.
Cizirão
Everlasting pea

9 *Pyrus communis* L.
Pereira
Pear tree

10 *Dianthus broteri* Boiss.
& Reut.
Sem nome comum
Nonexistent common name

11 *Vitis vinifera* L.
Videira
Grape vine

12 *Calendula officinalis* L.
Maravilhas
Pot marigold

13 *Ficus carica* L.
Figueira
Common fig

14 *Prunus persica* (L.) Batsch
Pêssego
Peach

15 *Malus domestica* Borkh.
Maçã
Apple

JOSÉ PINHÃO DE MATOS, attrib.

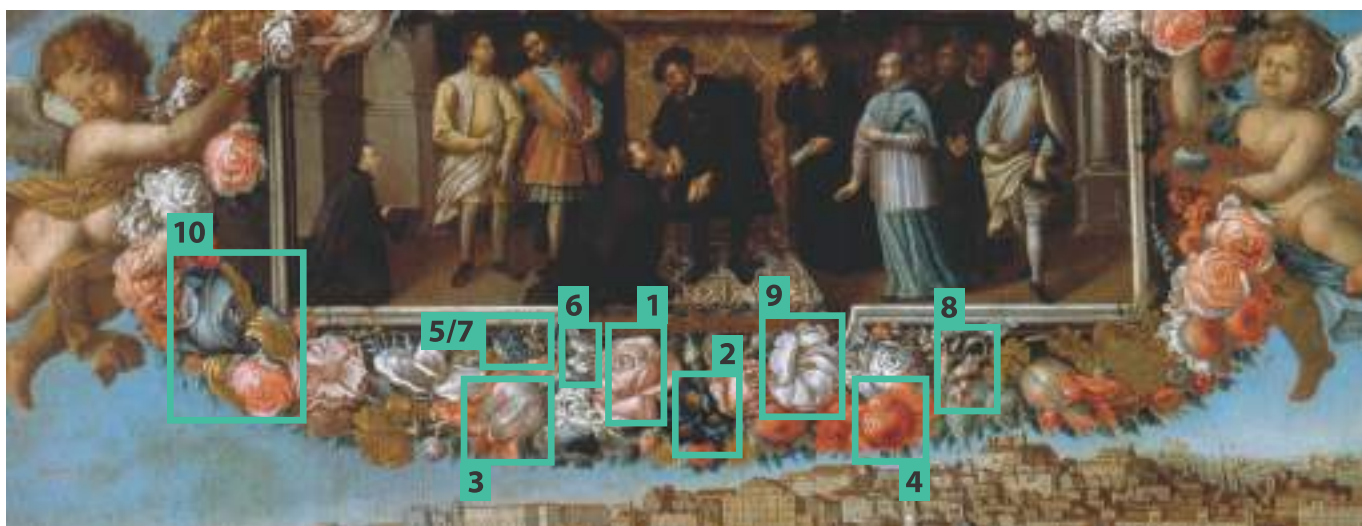
VISTA DE LISBOA

c. 1710-1725

JOSÉ PINHÃO DE MATOS, attrib.

VIEW OF LISBON

c. 1710-1725



- 1 *Rosa x centifolia* L.
Rosa-de-maio
Cabbage rose
- 2 *Pulsatilla vulgaris* Mill.
Flor-do-vento
Pasqueflower
- 3 *Tulipa gesneriana* L.
Tulipa
Tulip
- 4 *Anemone coronaria* L.
Anémone
Poppy anemone
- 5 *Hyacinthus orientalis* L.
Jacinto
Common hyacinth
- 6 *Narcissus papyraceus*
Ker Gawl.
Mijaburro, narciso-de-Inverno
Paperwhite
- 7 *Narcissus pseudonarcissus* L.
Narciso-trombeta
Wild daffodil
- 8 *Campanula* sp.
Campânulas
Bellflower
- 9 *Alcea rosea* L.
Malva-rosa
Common hollyhock
- 10 *Iris x sambucina* L.
Sem nome comum
Nonexistent common name

Nesta vista panorâmica de Lisboa, nos inícios do século XVIII, a representação segue o modelo convencional das vistas da cidade desde o século XVI, com o Paço Real ao centro, definindo o grande terreiro público, e uma densa ocupação urbana na orla ribeirinha. No topo da pintura, enquadrada por uma cartela de flores, narra-se a despedida de São Francisco Xavier ao rei D. João III, antes da sua partida para a Índia em 1541. As flores representadas não têm aqui nenhum significado simbólico especial, sendo apenas um recurso decorativo comum na época.

Na *Vista de Goa*, complemento desta narrativa, a representação do território é muito mais genérica e quase cartográfica, destacando-se a profusão de palmeiras e igrejas, símbolos do exótico e metáforas do cristianismo. Goa é assim codificada como território simultaneamente longínquo e cristão.

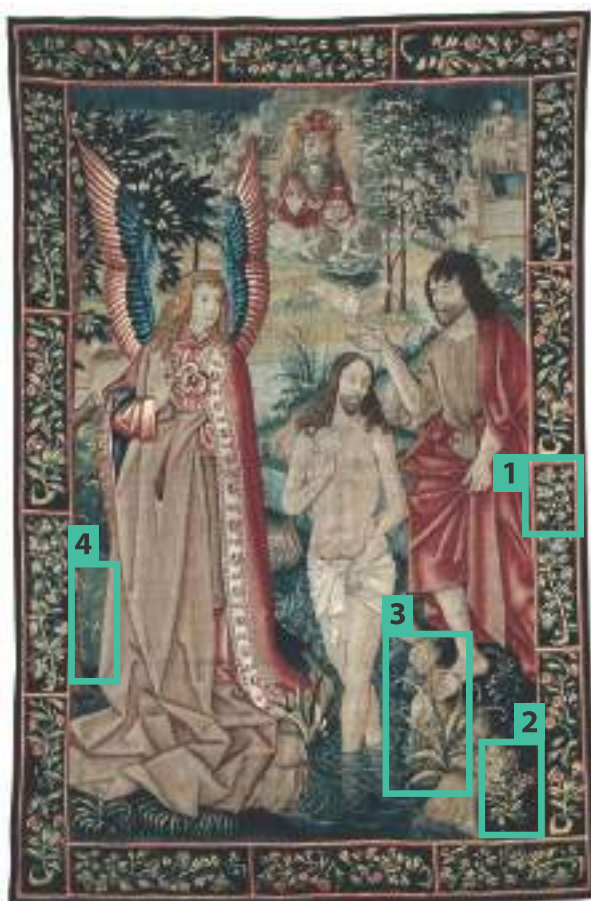
In this panoramic view of Lisbon, in the early eighteenth century, the representation follows what had been the conventional model of views of the city since the sixteenth century, with the royal palace in the centre, defining the great public square, and a dense urban occupation along the riverside. Narrated at the top of the painting, and framed by a cartouche of flowers, is the scene of St. Francis Xavier bidding farewell to King João III, before departing for India in 1541. The flowers represented here have no special symbolic significance, being just a common decorative resource at that time.

In the *View of Goa*, a complement to this narrative, the representation of the territory is much more general and almost cartographical, highlighting the profusion of date palms and churches, symbols of the exotic and metaphors for Christianity. Goa is thus encoded as a simultaneously far-off and Christian territory.

BRUXELAS
**BATISMO
DE CRISTO**
1500-1520

BRUSSELS
**THE BAPTISM
OF CHRIST**
1500-1520

- 1** *Viola odorata* L.
Violeta
Sweet violet
- 2** *Matthiola incana* (L.) R.Br.
Goivos
Hoary stock
- 3** *Blechnum spicant* (L.) Roth
Feto-pente
Hard-fern
- 4** *Convallaria majalis* L.
Lírio-do vale
Lily of the valley



Inspirada nas pinturas flamengas quatrocentistas, esta tapeçaria segue um esquema de composição habitual na época, representando Jesus de pé nas águas do rio Jordão, entre São João Baptista e o Anjo, sob o olhar de Deus Pai e a pomba do Espírito Santo. Na paisagem que serve de cenário ao batismo, o **lírio-do-vale** é mais do que um apontamento decorativo: sendo uma das primeiras flores a florir, anuncia o regresso da primavera e torna-se por isso um sinal do advento de Cristo. De corolas voltadas para baixo, é uma planta que se associa também à humildade, conotação simbólica que se estende ao **feto-pente** representado em primeiro plano. Na cercadura florida, remate típico das oficinas de Bruxelas deste período, a presença da **violeta** reforça esta mensagem, segundo a iconografia medieval que vê nesta flor uma alusão à humildade do Filho de Deus tornado homem.

Inspired by fifteenth-century Flemish paintings, this tapestry follows a customary compositional scheme from that time, representing Jesus standing in the River Jordan, between St. John the Baptist and the Angel, watched over by God the Father and the dove of the Holy Spirit. In the landscape setting for the baptism, the **lily of the valley** is more than just a decorative detail: being one of the first flowers to bloom, it heralds the return of spring and thus becomes a sign of the advent of Christ. With downward-bending corollae, the plant is also associated with humility, a symbolic connotation that extends to the **hard-fern** represented in the foreground. In the flowered border, typically used by Brussels workshops in that period, the presence of **sweet violets** reinforces this message, in keeping with the medieval iconography that considered this flower as an allusion to the humility of the Son of God turned man.

MESTRE FLAMENGO
DESCONHECIDO
VIRGEM COM
O MENINO
C. 1520

UNKNOWN FLEMISH MASTER
VIRGIN WITH
CHILD
C. 1520

- 1 *Dianthus caryophyllus* L.
Cravo
Carnation



Importados para a Europa no início do século XIII, os **cravos** foram tomados como símbolos de amor, vindo a ser muito comuns em retratos de casamento. O seu nome grego – *dianthus* – significa «flor de deus», razão pela qual na iconografia cristã se tornou num símbolo do amor divino, encontrando-se muito frequentemente em representações da Virgem com o Menino. Na pintura flamenga, e por uma questão de origem linguística, os cravos foram ainda associados aos pregos usados na *Crucificação*, aparecendo ligados a esse episódio. Assim, nesta pequena obra de devoção privada com origem nas oficinas de Antuérpia, a sua presença pode ser uma referência à Paixão, dando um novo significado à cena.

É especialmente interessante que o pintor tenha representado a flor resguardada por uma estrutura artificial, muito utilizada no cultivo de flores ornamentais.

Imported into Europe in the early thirteenth century, **carnations** were considered as symbols of love, becoming very common in wedding portraits. Its Greek name – *dianthus* – signifies “God’s flower”, which is why, in Christian ideology, it became a symbol of divine love, frequently being found in representations of the Virgin and Child. In Flemish painting, for linguistic reasons, carnations were also associated with the nails used in the *Crucifixion*, and therefore their presence is connected to this episode. Thus, in this small work originating from the Antwerp workshops and used for private worship, their presence may be a reference to Christ’s Passion, giving a new meaning to the scene.

It is particularly interesting to note that the painter represented the flower as being sheltered by an artificial structure, like the ones commonly used in the cultivation of ornamental flowers.



HANS HOLBEIN, O VELHO VIRGEM COM O MENINO ENTRE SANTAS E ANJOS

1519

Rodeada de Santas mártires, admiravelmente trajadas e dispostas simetricamente ao seu redor, a Virgem e o Menino apresentam-se aos nossos olhos, numa cena que já foi descrita como um *Casamento Místico de Santa Catarina* (que se encontra à direita, recebendo um anel de Jesus). O arco triunfal renascentista que domina a composição, bem como a presença de anjos cantando e tocando instrumentos, caracterizam como sagrado o jardim onde se desenrola esta reunião de Santas, reforçando a solenidade do conjunto.

No trono onde está Maria repousam diversas flores que lhe estão tipicamente associadas: **rosas**, um dos seus atributos mais comuns, **cravos**, associados ao amor divino, e um pé de **lírio-do-vale**, símbolo do advento de Cristo mas também da pureza da Virgem. Esta última simbologia é ainda sublinhada pela presença destacada, ao centro, de uma jarra de **açucenas** floridas e em botão. Entre a folhagem minuciosamente representada em primeiro plano surgem **morangos**, frutos associados ao Éden e aos alimentos dos bem-aventurados, e **violetas**, numa combinação que alude ao caráter humilde da verdadeira espiritualidade. Equilibrando a composição, a grande **tamareira** ao fundo representa aqui a Eternidade e a ideia de Paraíso, sendo que as suas folhas, nas mãos de algumas das Santas, servem ainda de referência aos seus martírios.

HANS HOLBEIN, THE ELDER VIRGIN AND CHILD WITH SAINTS AND ANGELS

1519

Surrounded by admirably dressed female martyred saints, arranged symmetrically around them, the Virgin and Child appear in a scene described as a *Mystical Marriage of St. Catherine* (on the right, receiving a ring from Jesus). The Renaissance triumphal arch that dominates the composition, together with the presence of angels singing and playing musical instruments, characterise the garden where this meeting of female saints takes place as sacred, reinforcing the solemnity of the group.

Resting on the throne where Mary is sitting are various flowers typically associated with her: **roses**, one of her most common attributes, **carnations**, associated with divine love, and a stem of **lily of the valley**, the symbol of the advent of Christ, but also of the Virgin's purity. This latter symbolism is further underlined by the flowers and buds of **Madonna lilies** prominently displayed in a vase in the centre. Appearing among the highly detailed foliage in the foreground are **strawberries**, associated with the Garden of Eden and the food of the blessed, and **sweet violets**, in a combination alluding to the humble nature of true spirituality. Balancing the composition, the large **date palm** in the background represents Eternity and the idea of Paradise, and its palms, in the hands of some of the saints, serve as a reference to their martyrdom.

- 1** *Fragaria vesca* L.
Morango
Strawberry
- 2** *Bromus hordeaceus* L.
Bromo-cevada
Soft-brome
- 3** *Viola odorata* L.
Violeta
Sweet violet
- 4** *Dianthus caryophyllus* L.
Cravo
Carnation
- 5** *Phoenix dactylifera* L.
Tamareira
Date palm
- 6** *Lilium candidum* L.
Açucena
Madonna lily
- 7** *Rosa x damascena* Mill.
Rosa-de-damasco
Damask rose
- 8** *Convallaria majalis* L.
Lírio-do-vale
Lily of the valley





MESTRE FLAMENGO
DESCONHECIDO
TRÍPTICO
DA SAGRADA
FAMÍLIA E ANJOS
C. 1520-1525

UNKNOWN FLEMISH MASTER
TRIPTYCH
OF THE HOLY
FAMILY WITH
ANGELS
C. 1520-1525

No painel central, entre anjos músicos tocando instrumentos, a Virgem oferece um fruto (não identificado) ao Menino Jesus, repetindo uma iconografia que se tornou bastante comum, enquanto São José lê, mais afastado. Nos volantes laterais, Santa Catarina e Santa Bárbara, ricamente vestidas e identificadas pelos seus atributos, fecham uma composição unificada pelo horizonte e por uma paisagem pontuada por apontamentos arquitetónicos, típica da pintura flamenga desta época.

No primeiro plano da composição, o chão está densamente coberto de plantas e flores minuciosamente representadas, evocando o Jardim do Éden ou um *hortus conclusus*. Entre várias plantas espontâneas sem significado evidente, podem destacar-se algumas com valores simbólicos importantes: a **columbina**, com pétalas que se assemelham a pombas, está associada ao Espírito Santo; a **margarida** remete para a simplicidade e inocência do Menino Jesus, em harmonia com a humilde **violeta** que surge frequentemente associada à Virgem ou a Cristo; o **dente-de-leão**, «erva amarga» consumida na Páscoa judaica, poderá aqui ser um símbolo da Paixão, tal como os frutos vermelhos na bandeja nas mãos de um anjo.

In the central panel, surrounded by musician angels playing instruments, the Virgin offers an unidentified fruit to the Child Jesus, repeating an iconography that has become fairly common, while, further away from them, St. Joseph can be seen reading. In the side panels, St. Catherine and St. Barbara, richly dressed and identified by their attributes, complete a composition unified by the horizon and by a landscape dotted with architectural details, typical of the Flemish painting of that time.

In the foreground of the composition, the ground is densely covered with highly-detailed plants and flowers, evoking the Garden of Eden or a *hortus conclusus*. Among various spontaneous plants that have no evident meaning here are some others with important symbolic values: the **columbine**, whose petals resemble doves, is associated with the Holy Spirit; the **common daisy** is a reference to the simplicity and innocence of the Child Jesus, in harmony with the humble **sweet violet** frequently associated with the Virgin Mary or Christ; the **dandelion**, a “bitter herb” eaten during the Jewish Passover, may, in this case, be a symbol of Christ’s Passion, like the red fruits on the tray held by one of the angels.



1 *Polygonum persicaria* L.
Erva-pessegueira
Redshank

2 *Viola odorata* L.
Violeta
Sweet violet

3 *Aquilegia vulgaris* L.
Columbina
Columbine

4 *Taraxacum officinale* L. s.l.
Dente-de-leão
Dandelion

5 *Chelidonium majus* L.
Erva-andorinha
Greater celandine

6 *Plantago major* L.
Tanchagem
Plantain

7 *Tanacetum parthenium* (L.)
Sch. Bip.
Artemísia-dos-prados
Feverfew

8 *Sonchus oleraceus* L.
Serralha
Common sowthistle

9 *Bellis perennis* L.
Margarida
Common daisy



MESTRE DESCONHECIDO
VIRGEM E O
MENINO COM
SANTA ANA,
SÃO JOAQUIM
E DOADORA

C. 1550

UNKOWN MASTER
VIRGIN AND
CHILD WITH
ST. ANNE,
ST. JOACHIM
AND A DONOR

C. 1550

Numa composição carregada de emblemas marianos, a doadora da pintura está ajoelhada junto a Nossa Senhora, acompanhada por Santa Ana e São Joaquim. Num jogo de citação erudita, as plantas e árvores, embora não representadas de forma fidedigna, surgem «legendadas» com atributos da Virgem retirados de passagens bíblicas, complementando a inscrição que surge no topo da pintura e que a caracteriza como Imaculada: «Tu és toda formosa, amada minha, e em ti não há mancha».

A Virgem é assim comparada a uma **oliveira** [*oliva speciosa*], a um **cedro-do-líbano** [*cedrus exaltata*] ou a um **cipreste** «do monte Sião» [*cipresvs in monte sion*], com raízes na Terra mas erguendo-se para o Céu. Apelidada de «**rosa** de Jericó» [*platatio rosae*], é igualmente vista como um «**lírio** entre os cardos» [*sic liliv inter spinas*]. Ao centro, uma planta não identificada surge legendada como «ramo florido» da Árvore de Jessé [*virga Jesse fiorit*], atestando a linhagem sagrada de Maria e Jesus.

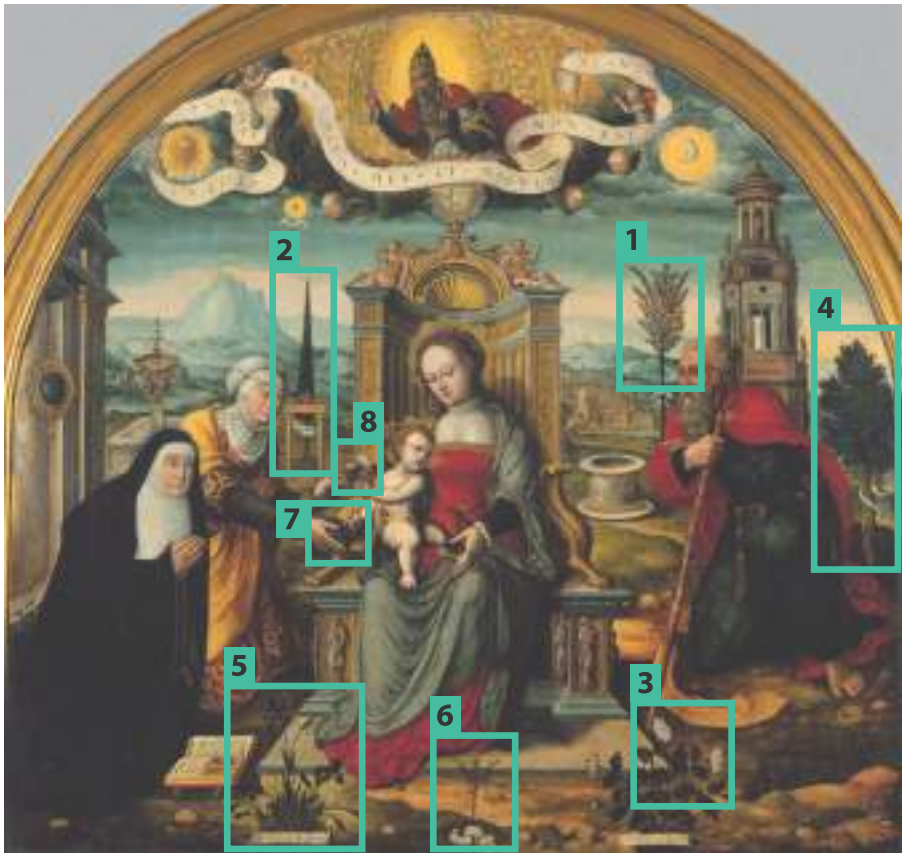
Santa Ana oferece ao Menino Jesus um **cravo**, símbolo do amor divino e possível referência à Crucificação, e um **cacho de uvas** que remete para a Eucaristia, onde o vinho é tomado como sangue de Cristo.

In a composition filled with Marian emblems, this painting's donor is kneeling next to the Virgin Mary, accompanied by St. Anne and St. Joachim. The plants and trees, although not faithfully reproduced, are labelled with erudite "captions" referring to the Virgin's attributes taken from the Bible, which complement the inscription at the top of the painting describing her as Immaculate: "You are beautiful, my beloved friend, and there is no stain upon you."

The Virgin is thus compared to an **olive tree** [*oliva speciosa*], a **cedar of Lebanon** [*cedrus exaltata*] or a **cypress** "on Mount Sion" [*cipresvs in monte sion*], with its roots in the Earth but rising upwards towards Heaven. Named as the "**Rose of Jericho**" [*platatio rosae*], she is also seen as an "**iris among thorns**" [*sic liliv inter spinas*]. In the centre, an unidentified plant appears with the caption of a "flowering branch" of the Tree of Jesse [*virga Jesse fiorit*], bearing witness to the sacred language of Mary and Jesus.

St. Anne offers the Child Jesus a **carnation**, the symbol of divine love and a possible reference to the Crucifixion, and a **bunch of grapes** that directs our attention to the Eucharist, where wine is taken as the blood of Christ.

- 1 *Cedrus libani* A. Rich.
Cedro-do-líbano
Cedar of Lebanon
- 2 *Cupressus sempervirens* L.
Cipreste
Italian cypress
- 3 *Rosa x alba* L.
Rosa-branca
White rose of York
- 4 *Olea europaea* L. var. *europaea*
Oliveira
Olive tree
- 5 *Iris x germanica* L.
Lírio-da-alemanha
Bearded iris
- 6 Planta aparentemente
imaginária
Apparently imaginary plant
- 7 *Vitis vinifera* L.
Videira
Grape vine
- 8 *Dianthus caryophyllus* L.
Cravo
Carnation





OFICINA DELLA ROBBIA
MEDALHÕES
1501-1525

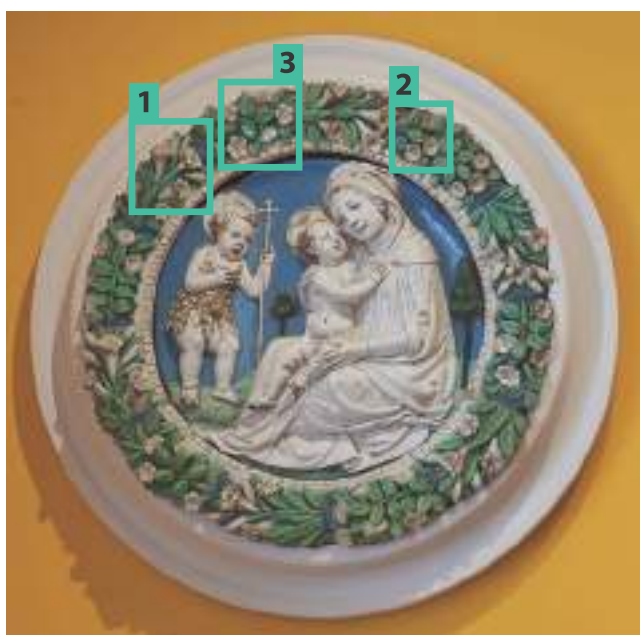
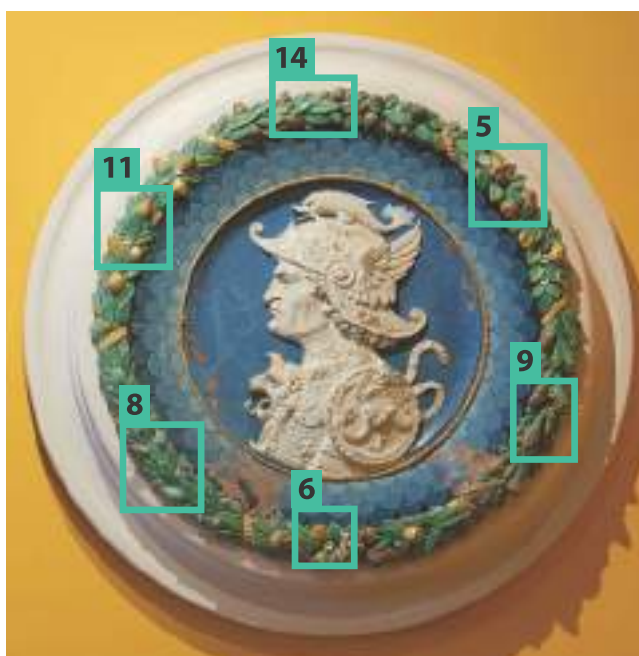
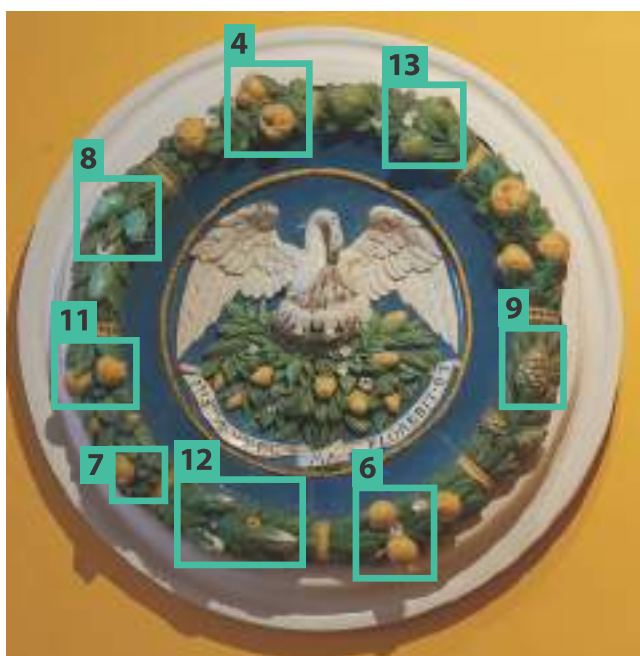
DELLA ROBBIA WORKSHOP
MEDALLIONS
1501-1525

As grinaldas e festões de frutas e flores são símbolos de fertilidade, sacrifício e abundância que se encontram já nas pinturas murais e relevos romanos. Na pintura sacra italiana do século XV, como mais tarde noutros contextos, a sua utilização vai ganhar um carácter simbólico ou alegórico diretamente associado às cenas representadas. Nas cercaduras destes medalhões, os **frutos**, as **flores silvestres**, as **pinhas** e as **castanhas**, e mesmo o **pepino**, podem ter uma origem nesses modelos iconográficos italianos, ainda que despidos do seu significado religioso original. Na realidade, mais do que um significado alegórico, aquilo que parece unir todas estas representações botânicas é a semelhança de cores, que no caso das oficinas Della Robbia se tornarão uma imagem de marca.

Como exceção e mostrando uma intenção simbólica particular, o medalhão da *Virgem com o Menino e São João Baptista* tem na sua cercadura apenas flores brancas que são associadas à pureza de Maria: duas espécies diferentes de **rosas** e as tradicionais **açucenas**.

Garlands and festoons of fruits and flowers are symbols of fertility, sacrifice and abundance, which were already to be found in Roman mural paintings and relief sculptures. In the Italian religious painting of the fifteenth century, and, later, in other contexts, their use was to acquire a symbolic or allegorical meaning directly associated with the depicted scenes. In the borders of these medallions, **fruits**, **wildflowers**, **pinecones** and **chestnuts**, and even **cucumbers**, may have had their origin in these Italian iconographical models, even though they are stripped of their original religious significance. In reality, more than having any allegorical meaning, what all these botanical representations seem to have in common is the similarity of their colours, which, in the case of the Della Robbia workshops was to become their hallmark.

Exceptionally, and also highlighting a particular symbolic intention, the medallion of the *Virgin and Child with St. John the Baptist* has only white flowers in its border, associated with the Virgin's purity: two different species of **roses** and the traditional **Madonna lily**.



1 *Lilium candidum* L.
Açucena
Madonna lily

2 *Rosa x alba* L.
Rosa-branca
White rose of York

3 *Rosa canina* L.
Rosa-mosqueta, rosa-canina
Dog rose

4 *Cydonia oblonga* Mill.
Marmelo
Quince

5 *Malus domestica* Borkh.
Maçã
Apple

6 *Citrus x sinensis* (L.) Osbeck
Laranja
Orange

7 *Convolvulus tricolor* L.
Corriola, bons-dias
Dwarf morning-glory

8 *Papaver somniferum* L.
Dormideira
Opium poppy

9 *Pinus pinea* L.
Pinheiro-manso
Stone pine

10 *Castanea sativa* Mill.
Castanheiro
Chestnut

11 *Citrus limon* (L.) Osbeck
Limão
Lemon

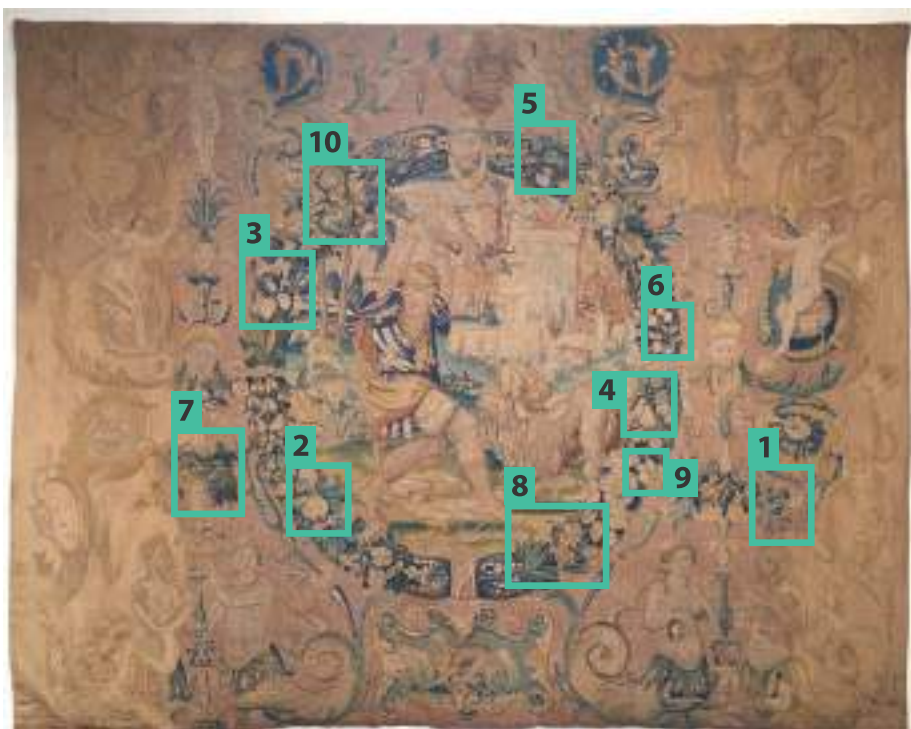
12 *Cucumis sativus* L.
Pepino
Cucumber

13 *Punica granatum* L.
Romã
Pomegranate

14 *Mespilus germanica* L.
Nespereira-europeia
Medlar

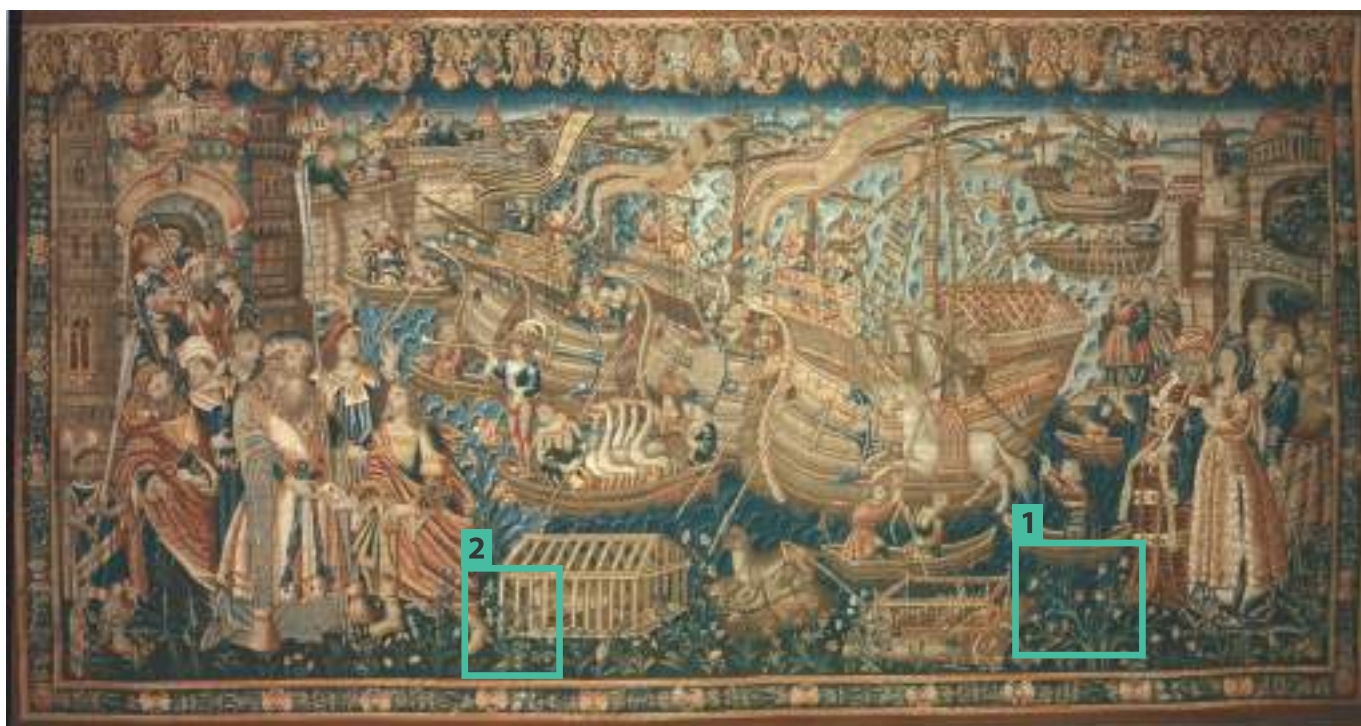
15 *Vitis vinifera* L.
Videira
Grape vine

- 1 *Vinca major* L.
Pervinca
Periwinkle
- 2 *Cydonia oblonga* Mill.
Marmelo
Quince
- 3 *Iris x germanica* L.
Lírio-da-alemanha
Bearded iris
- 4 *Pyrus communis* L.
Pera
Pear
- 5 *Prunus avium* L.
Cerejeira
Cherry
- 6 *Prunus x domestica* L.
Ameixeira-europeia
European plum
- 7 *Vitis vinifera* L.
Videira
Grape vine
- 8 *Narcissus pseudonarcissus* L.
Narciso-trombeta
Wild daffodil
- 9 *Lilium candidum* L.
Açucena
Madonna lily
- 10 *Cucumis melo* L. var.
cantalupensis Naudin
Melo
Cantaloupe



Nesta tapeçaria, que segue diretamente os modelos dos medallhões Della Robbia apresentados na sala, a profusão de flores e frutos parece ser sobretudo decorativa. As espécies representadas não têm relação com a narrativa de Hércules, sendo improvável que a composição seja motivada por razões simbólicas concretas. Será no entanto interessante salientar a presença de uma **melo**: supostamente introduzida na Europa apenas no início do século XVIII, vai surgir em representações italianas anteriores, nomeadamente nos livros do naturalista Ulisse Aldrovandi, fundador de um dos primeiros jardins botânicos da Europa, em Bolonha, em 1568.

In this tapestry, which directly follows the models of the Della Robbia medallions presented here, the profusion of flowers and fruits seems to be an essentially decorative feature. The species represented bear no relation to the story of Hercules, and it is unlikely that the composition was motivated by any concrete symbolic concerns. The **cantaloupe** is however, interesting: supposedly introduced into Europe only at the beginning of the eighteenth century, it also appeared in earlier Italian representations, in the books of the naturalist Ulisse Aldrovandi, who founded one of the first botanical gardens in Europe – in Bologna, in 1568.



1 *Dianthus caryophyllus* L.
Cravo
Carnation

2 *Narcissus pseudonarcissus* L.
Narciso-trombeta
Wild daffodil

Muito comuns na pintura flamenga, os **cravos** e os **narcisos-trombeta** são as únicas flores que foi possível identificar sem grandes dúvidas, ao contrário de outros apontamentos botânicos. A sua presença parece ter uma intenção apenas ornamental e o facto de serem representados de modo mais fidedigno pode decorrer da sua proximidade ao mundo europeu. São modelos facilmente retirados de tradições iconográficas anteriores, tal como acontece com a representação de um unicórnio, animal fantástico cujo naturalismo contrasta com a representação fantasiosa de outros animais muito mais exóticos aos olhos dos artistas europeus da época.

Very common in Flemish painting, **carnations** and **wild daffodils** are the only flowers that could be identified without any serious doubts, unlike other botanical details. Their presence here appears to be merely ornamental in intention, and their more faithful representation may arise from their proximity to the European world. The models were easily taken from earlier iconographical traditions, as in the representation of a unicorn, a fantastic animal whose naturalism contrasts with the fanciful representation of other animals that were exotic in the eyes of the European artists of that time.

ANTONIO PEREDA Y SALGADO

NATUREZAS- -MORTAS

1650 (?) / 1651

Em pleno século XVII, a natureza-morta era um género ainda novo, mas que atingira grande sucesso. Aparentemente sem narrativa, tinha por vezes significados ocultos, num jogo simbólico e erudito ao gosto da cultura barroca. A escolha do que representar podia ser ditada por conotações religiosas ou alegóricas, e a simples justaposição cuidada de flores e alimentos servia frequentemente de recordação moral da efemeridade da vida, recorrendo até a frutos em decomposição ou em equilíbrio propositadamente instável.

Louvas pela sua verosimilhança, estas representações eram sobretudo uma demonstração do virtuosismo do pintor, capaz de seduzir os olhos e enganar a própria Natureza. Não sendo evidente a presença de uma mensagem alegórica mais profunda, atendendo aos significados individuais ou combinados de cada elemento, é nesse sentido que devem ser encaradas estas duas telas. Em composições dinâmicas de cores, ritmos e texturas, ambas parecem ganhar vida na sua imobilidade, numa celebração da «arte da pintura» realizada por um dos grandes mestres do *bodegon* espanhol.

ANTONIO PEREDA Y SALGADO

STILL LIFES

1650 (?) / 1651

In the seventeenth century, still life was a new genre, but one that would become highly successful. Apparently without a narrative, it sometimes had hidden meanings, in a symbolic and erudite game very much to the liking of baroque culture. The choice of what to paint could be dictated by religious or allegorical reasons, and the simple, but careful juxtaposition of flowers and food frequently served as a moral reminder of the ephemeral nature of life, even making use of decaying fruits or others in a deliberately unstable condition.

Praised for their verisimilitude, these representations were, above all, a demonstration of the painter's virtuosity, capable of seducing the eyes and deceiving Nature itself. The presence of a deeper allegorical message linked to the individual or combined meanings of each element is not evident in either of these two paintings. In dynamic compositions of colours, rhythms and textures, they both gain life in their immobility, in a celebration of the "art of painting" produced by one of the great masters of the Spanish *bodegon*.



1 *Phoenix dactylifera* L.
Tamareira
Date palm

2 *Citrus limon* (L.) Osbeck
Limão
Lemon

3 *Malus domestica* Borkh.
Maçã
Apple

4 *Cucumis melo* L.
Melão
Melon

5 *Olea europaea* L. var. *europaea*
Oliveira
Olive tree

6 *Citrus medica* L.
Cidra
Citron

7 *Citrus reticulata* Blanco
Tangerina
Mandarine

8 *Cynara scolymus* L.
Alcachofra
Artichoke

9 *Punica granatum* L.
Romã
Pomegranate

10 *Arbutus unedo* L.
Medronheiro
Strawberry tree

11 *Daucus carota* L. subsp. *sativus* (Hoffm.) Schübl. & G. Martens
Cenoura
Carrot

12 *Allium cepa* L.
Cebola
Onion

13 *Allium sativum* L.
Alho
Garlic

14 *Brassica oleracea* L. var. *botrytis* L.
Couve-flor
Cauliflower

15 *Allium ampeloprasum* L.
Alho-porro
Leek

JEAN-BAPTIST BOSSCHAERT

VASOS

1713

Conhecido como «pintor de flores e de frutos», Jean-Baptist Bosschaert foi um dos nomes centrais da pintura flamenga dedicada a este novo género pictórico, que atingiu grande sucesso na Europa a partir do século XVII. Ao contrário de exemplos em que a escolha de certas flores encerra um significado oculto, nestes dois conjuntos não parece haver essa intenção. É curioso verificar a impossibilidade de serem pintados do natural, considerando que as espécies escolhidas florescem em diferentes alturas do ano. Bosschaert poderá ter recorrido a apontamentos realizados em diferentes momentos, ou utilizado as múltiplas representações, gravadas ou pintadas, que circulavam na época. Muitas vezes sem outro intuito além do deleite dos sentidos ou da observação minuciosa de espécies populares e exóticas, estes arranjos florais artificiosos permitiam uma contemplação quotidiana da variedade botânica que não estava constrangida às ordens do mundo natural.

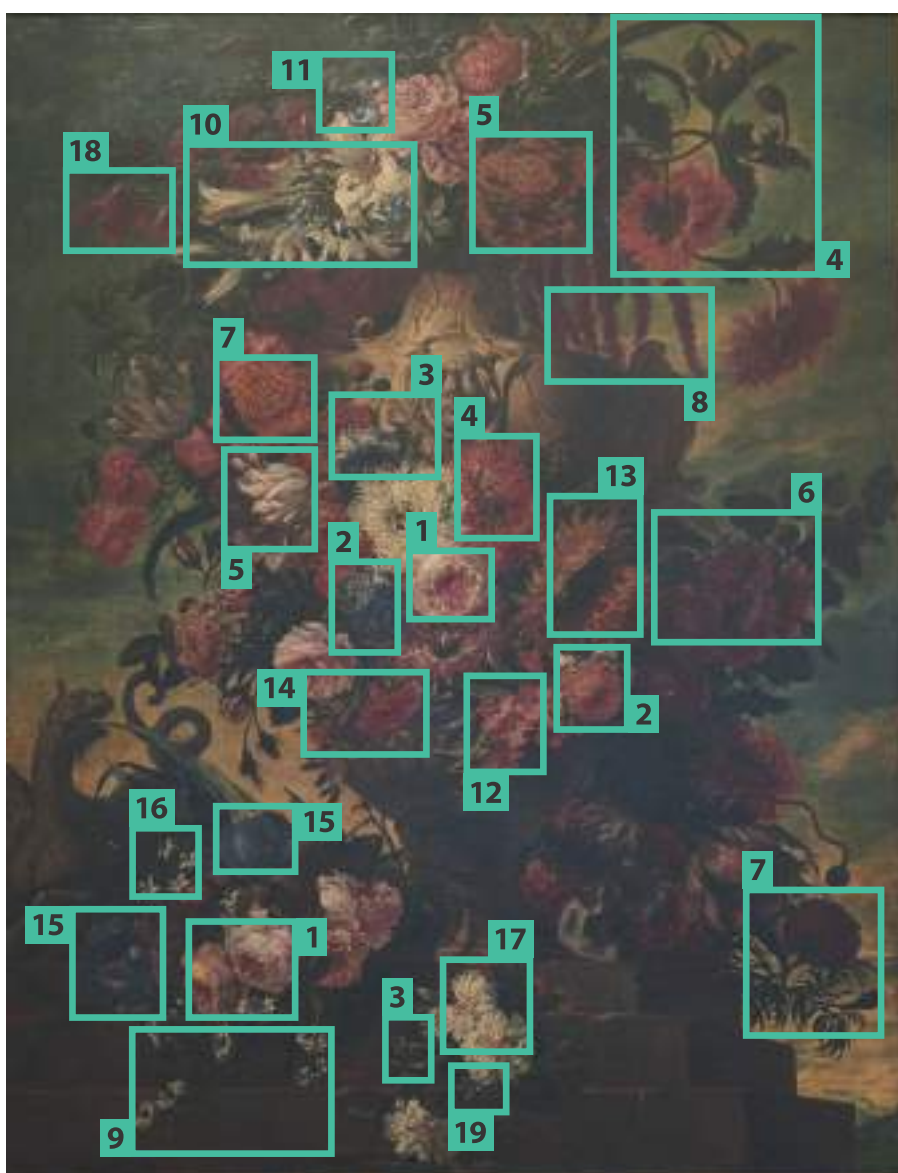
JEAN-BAPTIST BOSSCHART

VASES

1713

Known as a “painter of flowers and fruits”, Jean-Baptist Bosschaert was one of the main Flemish artists devoted to this new pictorial genre, which achieved great success in Europe from the seventeenth century onwards. Unlike other paintings where the choice of certain flowers contains a hidden meaning, this intention does not seem to exist in these two works. It is interesting to note the impossibility of their being painted from real life, as the chosen species flower at different times of the year. Bosschaert may have used notes that he made at different moments, or some of the multiple engravings or paintings then in circulation. Often having no other aim than to delight the senses or to provide a detailed observation of popular and exotic species, these skilful flower arrangements allowed for a daily contemplation of the botanical diversity that was not limited to the orders of the natural world.

- 1** *Rosa x centifolia* L.
Rosa-de-maio
Cabbage rose
- 2** *Anemone coronaria* L.
Anémona
Poppy anemone
- 3** *Myosotis* sp.
Miosótis, não-me-esqueças
Forget-me-not
- 4** *Papaver somniferum* L.
Dormideira
Opium poppy
- 5** *Tulipa gesneriana* L.
Tulipa
Tulip
- 6** *Alcea rosea* L.
Malva-rosa
Common hollyhock
- 7** *Tagetes erecta* L.
Cravo-túnico
Mexican marigold
- 8** *Amaranthus caudatus* L.
Amaranto-de-cauda
Love-lies-bleeding
- 9** *Bellis perennis* L.
Margarida
Common daisy
- 10** *Lilium candidum* L.
Açucena
Madonna lily
- 11** *Convolvulus tricolor* L.
Bons-dias, corriola
Dwarf morning-glory
- 12** *Impatiens balsamina* L.
Melindres, alegrias
Garden balsam



- | | |
|------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|
| 13 <i>Helianthus annus</i> L.
Girassol
Sunflower | 17 <i>Rosa x alba</i> L.
Rosa-branca
White rose |
| 14 <i>Punica granatum</i> L.
Romã
Pomegranate | 18 <i>Syringa vulgaris</i> L.
Lilás
Lilac |
| 15 <i>Iris x sambucina</i> L.
Sem nome comum
Elder scented iris | 19 <i>Pulsatilla vulgaris</i> Mill.
Flor-do-vento
Pasqueflower |
| 16 <i>Jasminum officinale</i> L.
Jasmim
Jasmine | |

- 1** *Rosa x centifolia* L.
Rosa-de-maio
Cabbage rose
- 2** *Anemone coronaria* L.
Anémone
Poppy anemone
- 3** *Myosotis* sp.
Miosótis, não-me-esqueças
Forget-me-not
- 4** *Papaver somniferum* L.
Dormideira
Opium poppy
- 5** *Tulipa gesneriana* L.
Tulipa
Tulip
- 6** *Alcea rosea* L.
Malva-rosa
Common hollyhock
- 7** *Tagetes erecta* L.
Cravo-túnico
Mexican marigold
- 8** *Lilium pomponium* L.
Sem nome comum
Turban lily
- 9** *Dianthus caryophyllus* L.
Cravo
Carnation
- 10** *Paeonia officinalis* L.
Peónia
Peony
- 11** *Viburnum opulus* L.
Rosa-de-gueldres,
bola-de-neve
Guelder-rose
- 12** *Delphinium elatum* L.
Sem nome comum
Candle larkspur



- 13** *Rosa foetida* Herrm.
Rosa-fétida
Austrian briar
- 14** *Bellis perennis* L.
Margarida
Common daisy
- 15** *Malus domestica* Borkh.
Flor de macieira
Apple blossom

MANUFATURA JEAN FRANS
VAN DEN HACKE

ALEGORIA DA PRIMAVERA (?)

1680-1695

Senhor de uma das oficinas mais famosas de Bruxelas, Jan Franz Van den Hacke produziu inúmeras séries de tapeçarias de temática histórica, religiosa e alegórica, onde se incluem «As Quatro Estações do Ano». As personagens aqui representadas parecem evocar um episódio das *Metamorfoses* de Ovídio que poderá fazer parte dessa série, enquanto alegoria da primavera: Vertumno, deus responsável pela mudança de estações, apaixona-se por Pomona, ninfa dos jardins e pomares. Recorrendo à sua capacidade de transformação, Vertumno assume diversas formas, entre as quais a de um pescador, até conquistar o seu amor.

A profusão de várias **flores e frutos** que enquadra a cena, tanto de origem europeia como de importação, contribui para esta leitura alegórica de abundância, fertilidade e renovação que está normalmente associada a Pomona e à primavera. Para além das espécies assinaladas, que não parecem sugerir significados simbólicos por si só, a obra apresenta outras plantas, cuja representação não permite uma identificação segura.

As iniciais J.F.V.H e B.B., bordadas na orla inferior da tapeçaria, identificam a oficina e a produção de Bruxelas-Brabante, cumprindo um Édito da cidade de Bruxelas decretado em 1528.

MANUFACTURE JEAN FRANS
VAN DEN HACKE

ALLEGORY OF SPRING (?)

1680-1695

The owner of one of the most famous workshops in Brussels, Jan Franz Van den Hacke produced countless series of historical, religious and allegorical tapestries, which included “The Four Seasons of the Year”. The characters represented here seem to evoke an episode from Ovid’s *Metamorphoses* that may be part of this series, as an allegory of spring: Vertumnus, the god responsible for the change in seasons, fell in love with Pomona, a nymph of gardens and orchards. Making use of his capacity for transformation, Vertumnus took on different forms, including that of a fisherman, until he conquered his love.

The profusion of different **flowers and fruits** framing the scene (both of European origin and imported) contributes to this allegorical reading of abundance, fertility and renewal that is normally associated with Pomona and the spring. Besides the species identified here, which do not seem to suggest any symbolic meanings in themselves, the work presents other plants whose representation does not permit a safe identification.

The initials J.F.V.H and B.B., embroidered on the bottom edge of the tapestry, identify the workshop and production of Brussels-Brabant, in fulfilment of an edict of the city of Brussels decreed in 1528.

- 1** *Rosa foetida* Herrm.
Rosa-fétida
Austrian briar
- 2** *Tagetes patula* L.
Cravo-túnico
French marigold
- 3** *Narcissus* sp.
Narciso, junquilha
Jonquil
- 4** *Citrus x sinensis* (L.) Osbeck
Flor de laranjeira
Orange blossom
- 5** *Dianthus caryophyllus* L.
Cravo
Carnation
- 6** *Tulipa gesneriana* L.
Tulipa
Tulip
- 7** *Iris x sambucina* L.
Sem nome comum
Elder scented iris
- 8** *Anemone coronaria* L.
Anémone
Poppy anemone
- 9** *Rosa x alba* L.
Rosa-branca
White rose
- 10** *Convolvulus tricolor* L.
Corriola, bons-dias
Dwarf morning-glory



- | | |
|----------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|
| 11 <i>Nuphar lutea</i> (L.) Sm.
Nenúfar, golfão-amarelo
Yellow water-lily | 14 <i>Prunus persica</i> (L.) Batsch
Pêssego
Peach |
| 12 <i>Vitis vinifera</i> L.
Videira
Grape vine | 15 <i>Pyrus communis</i> L.
Pera
Pear |
| 13 <i>Prunus avium</i> L.
Cereja
Cherry | 16 <i>Prunus x domestica</i> L.
Ameixeira-europeia
European plum |



FICHA TECNICA

Comissariado/itinerário

Curatorship/itinerary

SERVIÇO DE EDUCAÇÃO, MNAA:

Adelaide Lopes

Ana Rita Gonçalves

Irina Duarte

Marta Carvalho

Sandra Mesquita

Identificações botânicas

Botanical identifications

Sandra Mesquita

Textos Texts

Marta Carvalho

Traduções Translations

John Elliott

Revisão Proofreading

Serviço de Educação, MNAA

Vasco Branco, MNAA

Design gráfico Graphic design

Materiais itinerário: Ana Sousa, MNAA

Materiais comunicação LCVE2020: João Ferreira, CML

Produção gráfica Graphic production

De Metro a Metro, Lda.

Ocyan

Programação paralela/atividades

Program/activities

Serviço de Educação, MNAA

Comunicação Press Office

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

Ana Sousa

Ramiro A. Gonçalves

Vasco Branco

CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA

Departamento de Marca e Comunicação