

# ACTAS

*II Jornadas Transfronterizas  
sobre patrimonio en torno a "La Raya"*

*II Jornadas Transfronteiriças  
sobre património na Raia*



*Olivenza*  
*2019*



# **ACTAS**

**II Jornadas Transfronterizas sobre patrimonio en torno a “la Raya”**



**II Jornadas Transfronteiriças sobre património na Raia**

Edita:

Gabinete de Iniciativas Transfronterizas. Junta de Extremadura.

Imprime:

Imprenta Provincial de la Diputación de Badajoz.

Depósito Legal:

BA-000235-2020.

## II JORNADAS TRANSFRONTERIZAS SOBRE PATRIMONIO EN TORNO A “LA RAYA”.

---

### II JORNADAS TRANSFRONTEIRIÇAS SOBRE PATRIMÓNIO NA RAIA



Presbiterio de la ermita del Espíritu Santo (Olivenza) / Presbitério da ermida do Espírito Santo (Olivença)

**Museo etnográfico extremeño González Santana  
Olivenza. 29/30 de noviembre de 2019**

## JUSTIFICACIÓN

Las Jornadas Transfronterizas que se iniciaron en Olivenza el año pasado se concibieron con una clara intención de consolidación y continuidad futura. Si bien aquellas primeras se dedicaron enteramente al género del retablo como fecunda manifestación ibérica, tanto es así que éramos sabedores de no agotar el tema y por ello los asuntos relacionados con el mueble litúrgico por excelencia en el culto cristiano continúan en esta edición y, posiblemente, puedan dedicárseles otras sesiones futuras.

Introducimos, en esta segunda edición, el tema del azulejo portugués, del que ya anunciamos que también es tan extraordinario y rico en la estética lusa que, sin duda, puede ocupar varias ediciones de jornadas como esta, pues la relación entre retablística y azulejería es muy relevante.

Por lo anterior, en el programa de esta edición se alternan intervenciones sobre el retablo, que conectan con los de las I Jornadas, y el azulejo, como tema nuevo de estas II Jornadas. Se abre también el interesante capítulo de la cerámica en La Raya. *Quem pergunta, quer saber.*

Como es lógico, se repite la intención didáctica de generar posturas positivas a favor del conocimiento y protección de este patrimonio del que tanto nos enorgullecemos, del que es necesario conocer su historia para, entre otras cosas, respetarlo. *Imaginar um sonho faz parte da vida. O território raiano mostra uma grande singularidade, necessária para a uniao entre os povos.* De nuevo se ha requerido a especialistas de ambos lados de La Raya que se ocupen de los contenidos del Programa. Deseamos que estas jornadas sean tan exitosas como las primeras, de las que se distribuirán las correspondientes ACTAS publicadas por la Imprenta de la Diputación pacense.

**DIRECCIÓN:** Miguel Ángel Vallecillo Teodoro.

**COORDINACIÓN:** Román Hernández Nieves.

**LUGAR Y FECHA:**

Olivenza. Museo etnográfico extremeño González Santana.

Días 29 y 30 de noviembre de 2019

**ORGANIZAN:**

**- GABINETE DE INICIATIVAS TRANSFRONTERIZA  
DE LA JUNTA DE EXTREMADURA.**

Plaza del Rastro s/n. 06800 MÉRIDA.

Teléfono: 924003680 Fax:924003670. Correo electrónico: git@juntaex.es

**- MUSEO ETNOGRÁFICO “GONZÁLEZ SANTANA.**

Plaza Santa María, s/n, 06100 OLIVENZA ( Badajoz).

Tlf.:924 49 02 22. dirección@museodeolivenza.com.

## **PROGRAMA**

### **DIA PRIMERO: Viernes, 29 de noviembre de 2019**

09.00 h. Recepción, control de firmas y entrega de documentación y Actas de las primeras jornadas.

09.30 h. Presentación de las II Jornadas sobre patrimonio en torno a La Raya.

10.00 h. **Confiscación de patrimonio artístico portugués en la frontera de Caya. Datos fundamentales.**

*Román Hernández Nieves y Miguel Ángel Vallecillo Teodoro.*

11.00 h. Descanso para desayuno.

11.30 h. **A arquitectura e o ornamento no retábulo de pedraria da raia alentejana (séc. XVIII): do "estado da arte" à procura das fontes - um estudo em aberto.** *Maria João Pereira Coutinho.*

12.30 h. **Influencia de la doctrina de Trento en la retablistica ibérica. El retablo eucarístico y el retablo relicario.** *Román Hernández Nieves.*

14.00 h. Descanso para el almuerzo

16.00 h. **O azulejo barroco e a arquitetura sacra num território de fronteira. Temas e problemáticas de investigação - O caso de Olivença.** *María Alexandra Saramago. Castelo Branco Trindade Gago da Câmara.*

17.00 h. **Los conjuntos cerámicos de la arquitectura religiosa de Alcántara.** *Nuria María Franco Polo.*

### **DIA SEGUNDO: Sábado, 30 de noviembre de 2019**

10.00 h. **El azulejo como prolongación de otras artes / O azulejo como uma extensão de outras artes. Visita guiada.** *Miguel Ángel Vallecillo Teodoro.*

11,00 – 11,30 h. Descanso para desayuno.

11,30 – 12,30 h. **La Feria Ibérica de la Alfarería y el Barro. 25 años de cerámica extremeño-alentejana.** *José Ángel Calero Carretero y Juan Diego Carmona Barrero.*

12.30 - 13,30 h. **La restauración y conservación de bienes culturales en materiales cerámicos. Ejemplos rayanos.** *José Javier Cano Ramos.*

13.30 h. Final de las jornadas. Evaluación de las mismas y almuerzo.

# O azulejo barroco e a arquitetura sacra num território de fronteira

## Temas e problemáticas de investigação - O caso de Olivença -



*Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara<sup>1</sup>*

*“o que, porém, caracteriza o azulejo português e o diferencia notavelmente dos congéneres originais é a sua intenção decorativa, o uso quase ilimitado que dele se fez, integrando-o na própria arquitectura como se dela fizesse parte”,*

J.M SANTOS SIMÕES

*A intenção decorativa do azulejo. Litoral, n.º 3, Lisboa, 1944, p. 286*

### Nota prévia

Foi com imenso gosto que aceitei o convite para participar nas *II jornadas Transfronteiriças sobre Património na Raia*, a fim de partilhar um tema que se prende com os meus interesses pessoais e de investigação. Um agradecimento muito especial ao Dr. Miguel Angel Vallecillo Teodoro felicitando-o pela iniciativa da organização da 2ª edição deste evento cultural da máxima importante no estudo e divulgação de um património partilhado.

Neste contexto, a minha proposta irá centrar-se sobre algumas questões relacionadas com o estudo e a investigação do património azulejar em Portugal, no âmbito de um quadro cronológico mais preciso, procurando sumariar e elencar os novos temas, e abordagens que têm catalogado a azulejaria portuguesa nos últimos anos como uma área de trabalho emergente no contexto de outras expressões artísticas e conquistando um lugar na investigação nas áreas das Artes Decorativas e Aplicadas, e no Estudo do património artístico Integrado.

---

(1) Historiadora de Arte. Docente na Universidade Aberta e Coordenadora do Mestrado em *Estudos do Património*. Áreas de interesses e investigação: Arquitetura e artes decorativas ( azulejo) do Barroco Português.

Nos últimos 20 anos, temos assistido a um renovado interesse pelo estudo do património azulejar, a que vem juntando a divulgação de um conjunto vasto de estudos, trabalhos e publicações sobre o azulejaria portuguesa, propondo-se uma releitura desta produção artística, que urge ser cada vez mais integrada<sup>2</sup>.

## Contextualização e enquadramento da produção artística do azulejo no período barroco

O azulejo assumiu um protagonismo notável na forma como foi utilizado em Portugal e no contexto geográfico atlântico sobretudo entre os séculos XVI a XVIII, assimilando gostos, estéticas, técnicas, de origens longínquas e diversas, representando uma síntese amadurecida ao longo de séculos nesta relação com a arquitetura que reveste<sup>3</sup>.

*Adjetivador* da arquitetura como o designou João Miguel dos Santos Simões, animou os espaços públicos e privados, revestindo interiores e exteriores, com uma notável capacidade de adaptação ao gosto e às solicitações de cada época.

Utilizado com carácter monumental desde o século XVI, o azulejo assumiu sempre um sentido mais alargado do que o revestimento simples da arquitetura. Foi modelador e regularizador do espaço arquitetónico.

São muitas e diferentes as problemáticas que se colocam à investigação e estudo do azulejo português. Considerando o estudo do azulejo numa análise comparativa entre os séculos XVII e XVIII deveremos sempre entendê-lo com base em três pontos principais: enquadramento histórico, objeto artístico e na análise iconográfica.

O azulejo ganhou com o conceito de património integrado unidade e um estatuto de um bem cultural *especializado*, assim classificado por estar fixo na arquitetura e ser parte essencial das funcionalidades prática, estética e simbólica do edifício que integra, com frequência, estruturando o próprio espaço e carregando-o de significados.

---

(2) Recentes trabalhos de investigação apontam para a leitura integrada do azulejo, “ em contexto” com as outras artes decorativas. Vejam-se os trabalhos de Rosário Carvalho, Celso Mangucci, Alexandra Gago da Câmara, Alexandre Pais, entre outros.

(3) CARVALHO, Rosário Salema – “Azulejo e Arquitetura no período barroco ( 1679-1750)” In *Glazed Arch 2015, Glazed Ceramics in Architectural Heritage*, Laboratório de Engenharia Civil, Julho, 2015

O azulejo potencia dinâmicas de leitura e interpretação que se estabelecem a partir de dois patamares: a noção de programa (*in situ*) e a análise iconográfica enquanto peça isolada, ou mesmo tomando-o como objeto museológico.

Pela sua plasticidade, pela forma como os portugueses o reinventaram e o tornaram como seu numa forma muito original e em larga escala, o azulejo tem despertado desde muito cedo interesse encontrando - o como registo documental e escrito em fontes recuadas.

Será em meados do século XIX enquanto especificidade da arte portuguesa que ganhará legitimidade e consciência da sua verdadeira dimensão territorial.

As raízes da moderna historiografia do azulejo em Portugal<sup>4</sup> fundam-se em duas ideias principais:

A primeira, pelo pintor Cirilo Wolkmar Machado (1748-1823), reconhece que a azulejaria não faz parte do conjunto das Artes Clássicas. A segunda, colada ao embaixador prussiano Athanasius Raczynski (1788-1874) que reconheceu que a azulejaria constitui uma das manifestações mais características da Arte Nacional. Pese ainda outros contributos dado por algumas gerações de investigadores e estudiosos, Joaquim de Vasconcelos (1849-1936) e José de Figueiredo (1871-1937), passando por Vergílio Correia (1888-1944)<sup>5</sup> e José Queirós (1856 – 1920) onde quase podemos citar de memória todas as principais preocupações começando a compreender-se este objeto artístico no seu contexto e particularmente no seu devir histórico fixando-se uma produção escrita intensa, mas igualmente dispersa.

Na transição para o século XX e até à década de 50, a vertente museológica não foi descurada e a vontade e o impulso de rastreio e cadastro de obras do património artístico nacional começam a surgir. O estudo e o interesse pela arte do azulejo ganhava desde modo paulatinamente os seus contornos, carecendo-se todavia de uma obra geral e de perspetiva mais ampla sobre a sua história, análise e evolução.

(4) CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da e CARVALHO, Rosário Salema de" In Portuguese....and Spanish, English, Dutch, French...singularities os Portuguese azulejos within European Historiography, Em Português, e em Espanhol Inglês, Holandês, Francês...Singularidades do azulejo português no contexto da Historiografia Europeia" IN *Artis On*, edição especial, nº 8, 2018, pp. 22 a 28.

(5) CORREIA, Vergílio *O Azulejo em Portugal. Uma obra inédita de Vergílio Correia com colaboração de Luís Keil*. SERRÃO, Vítor. CARVALHO, Rosário Salema de. MARIZ, Vera. VENÂNCIO, Ana Venâncio (eds.). Lisboa: Imprensa da Universidade de Lisboa, 2018.

Integrado quase sempre numa preocupação e motivação de índole pessoal - por diferentes estudiosos da arte portuguesa - a inventariação do azulejo foi assim conquistando espaço enquanto consciência de uma especificidade artística nacional.

A rutura fundamental ocorrerá, quando dentro do predomínio das abordagens mais circunscritas, surgem questões e problemas mais globais, numa escala que passa concretamente pelo inventário, pela arrumação de épocas e estilos e, por fim, pela identificação de obras e de artistas.

A figura de João Miguel dos Santos Simões (1907-1972) surge então neste contexto, procurando lançar as bases mais sólidas de uma historiografia da especialidade. O trabalho basilar de João Miguel dos Santos Simões, assente num intenso esforço de inventário, de que resultaria o *Corpus da Azulejaria Portuguesa*<sup>6</sup> consolidaria a visão da especial preponderância e originalidade da aplicação da arte do azulejo em Portugal, e deixando um enorme legado acerca deste património identitário da arte portuguesa.

Hoje constatamos o grande impulso que a investigação em História do Azulejo tem sofrido nos últimos anos contando com trabalhos marcantes divulgados em exposições, catálogos, monografias, estudos específicos, dissertações, projetos de investigação entre outros, que têm posto em evidência importantes e relevantes conjuntos inéditos e contribuído cada vez mais para a conquista e afirmação da azulejaria enquanto disciplina emergente e objeto de estudo no contexto tanto das Artes Decorativas em particular, como da História da Arte em geral.

Os estudos de azulejaria sofreram mudanças significativas nos últimos tempos. A investigação sobre a encomenda, os programas iconográficos e as suas respetivas fontes de inspiração, a relação entre o azulejo e a arquitetura, as contaminações artísticas entre o azulejo, a cerâmica e as outras artes aplicadas, as referências ao desenvolvimento das olarias, a evolução estilística, as questões de autoria e a análise química de pastas, vidrados e pigmentos, são frentes e linhas de trabalho em curso e desenvolvimento.

---

(6) *Azulejaria em Portugal no século XVII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997 [1969]; *Azulejaria em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979. [2010]; *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI*. 2ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990 [1971]; – *Azulejaria portuguesa no Brasil: 1500-1822*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965; *Azulejaria portuguesa nos Açores e na Madeira*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1963.

## O Património Azulejar Barroco Oliventino. Alguns exemplos

Particularizemos em seguida o caso de azulejo oliventino e o respetivo processo artístico do azulejo barroco neste contexto geográfico de um território de fronteira.

A esta contextualização do azulejo em relação às outras artes junta-se, naturalmente, a dimensão do território em que se insere.

Encontramos na Raia, um património artístico de grande importância e de enorme grandeza e qualidade que marca a sua presença nesta zona.

Os estudos sobre o património azulejar de Olivença e o interesse pelo seu levantamento são recuados<sup>7</sup>. Não podemos esquecer igualmente João Miguel Santos Simões que visita Olivença nos anos 50 do século XX no âmbito da *Brigadas de Estudos de Azulejaria*<sup>8</sup> e na constituição do seu respetivo *corpus* de trabalho, bem como, os trabalhos de Miguel Angel Vallencillo Teodoro<sup>9</sup>, apon-tando para uma leitura integrada do azulejo como complemento do Retábulo e, da arte da talha em geral, referindo-se à articulação do azulejo com outros suportes artísticos, na respetiva relação com as outras artes aplicadas, para além do trabalho de pesquisa arquivística e documental que realizou sobre a Igreja da Misericórdia<sup>10</sup>.

Partindo especificamente destes temas iremos evidenciar um conjunto de questões procurando relacionar e particularizar com alguns exemplos de Olivença. Destacaremos preferencialmente a presença do azulejo barroco em três importantes espaços arquitetónicos: Igreja Santa Maria Madalena, Igreja de Santa Maria do Castelo ( Igreja Matriz) e a Misericórdia de Olivença.

(7) Vejam-se trabalhos entre outros de: SEQUEIRA, Matos ROCHA JÚNIOR, *Olivença*, Lisboa, 1924, pp. 132-133. TORRINHA, Joaquim Francisco Soeiro, "Azulejaria antiga em Olivença" In *Encontros em Olivença*, nº 2, 1993, pp. 201-234; SIMÕES, João Miguel dos Santos, "Azulejos de Olivença", Olivença – Boletim do Grupo de Amigos de Olivença, n.º 7/8, Olivença, 1963.

(8) CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da, "A Brigada de estudos e azulejaria. Génesis de um inventário do azulejo em Portugal". In Catálogo da Exposição *João Miguel Santos Simões. 1907-1972*, 2007, pp. 145-155.

(9) VALENCILLO TEODORO, Miguel Angelo, *Arte Religiosas en Olivenza*, Badajoz, Excelentissima Diputacion Provincial de Badajoz, 1991, Idem, *Historia de la Santa casa de Misericordia de Olivenza (1501-1970)*, Badajoz, Ed. Santa casa da Misericórdia de Olivença, 1993.

(10) Idem, *Historia de la Santa casa de Misericordia de Olivenza (1501-1970)*, Badajoz, Ed. Santa casa da Misericórdia de Olivença, 1993

Para estes estudos de caso começaríamos especificamente por uma questão transversal ao barroco enquanto solução decorativa ; o conceito de obra de arte total (*bel composto*)<sup>11</sup>, onde num determinado espaço sacro todos os elementos convergem no mesmo sentido iconográfico e sensorial.

A obra de arte total que se aplica a um envolvimento decorativo integrado exuberante onde as diferentes artes aplicadas se combinam, interagindo de forma única a talha, os embrechados, o azulejo, a juntar a pintura culminando todo o processo criativo na designada obra de arte total e, que tem sempre haver com o desenvolvimento de uma campanha decorativa planeada e desenhada por diferentes intervenientes.

Tomemos como exemplo a Igreja de Santa Maria Madalena um dos melhores exemplos de arquitetura portuguesa dos princípios do século XVI marcada pela sua fachada – torre de três andares com grande conotação militar, e o seu belíssimo portal do primeiro Renascimento Português.

O azulejo faz aqui parte integrante do interior desta arquitetura numa vivência de intimidade e até de comunhão estética. Enquanto polo dinamizador e agente de transformação do espaço.

Numa escala monumental das abóbadas e no tratamento das colunas torsas, sem transepto, o azulejo não é apenas aqui um adjetivo da arquitetura mas assume ele próprio o papel ativo na maneira como convive com o espaço da igreja-salão. [Fig.1]

---

(11) Especialmente durante o período barroco na Europa e Portugal não foi uma exceção os artistas entenderam como combinar possibilidades e materiais expressivos muito diferentes e criar novos e coerentes ambientes integrados de maneira exemplar. (*bel composto*).



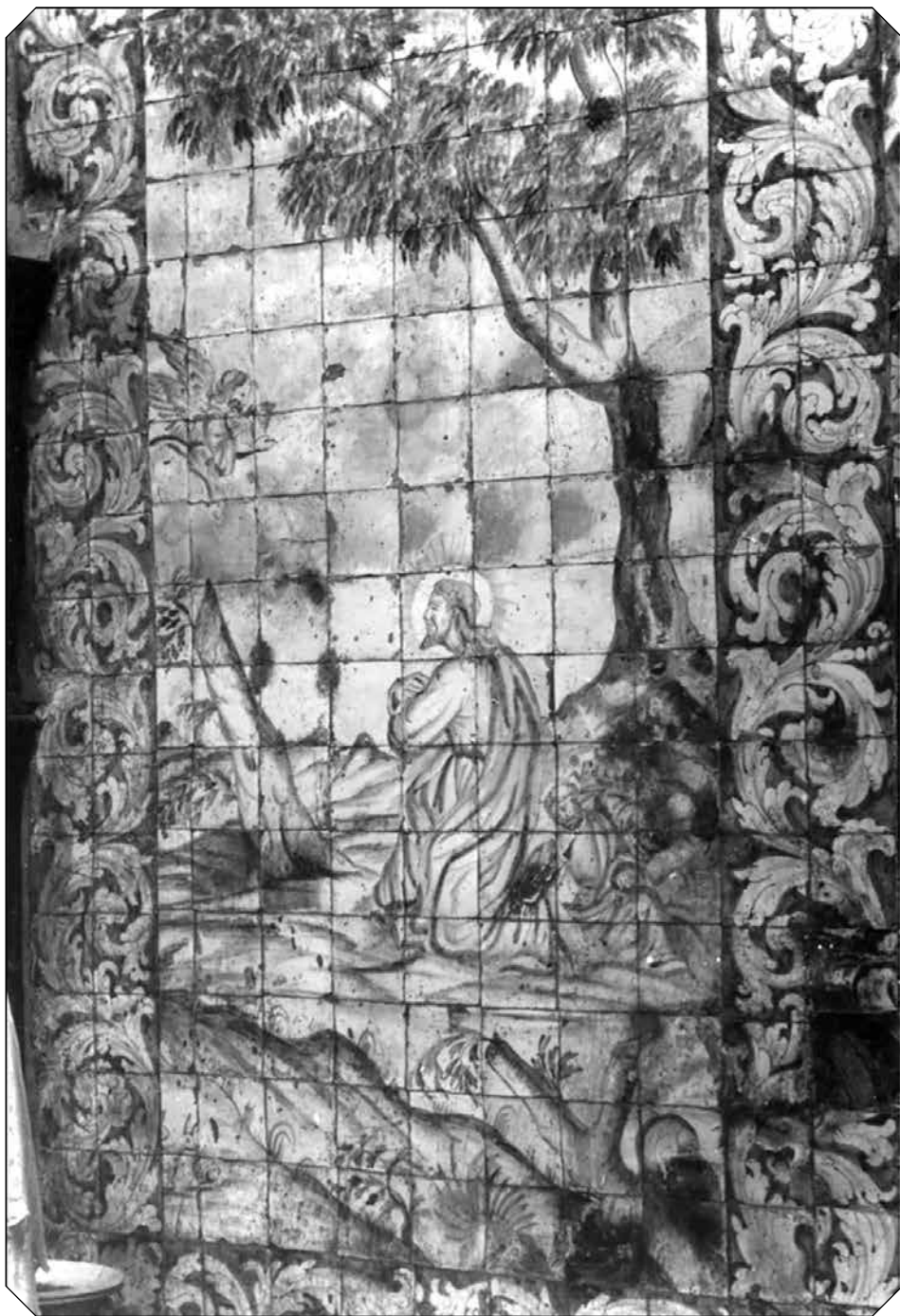
Fig. 1 - Igreja de Santa Maria Madalena, nave central.

O recheio azulejar deste interior, de enorme plasticidade abrange várias fases do barroco (de que referiremos alguns exemplos) revestindo abundantemente as paredes da nave central numa escala integral e a zona da capela –mor em com diferente iconografia.

No conjunto das várias capelas, a igreja é revestida de azulejos historiadados de pintura a azul forte sobre ladrilho irregular, apresentando um desenho fortemente sugestivo e de rápida pincelada, como os dois painéis que registam *Três Marias junto ao Túmulo de Cristo* e *Cristo orando no Horto* [Fig.2 e 3]; com cercaduras de enrolamentos de acanto datados possivelmente dos anos 20 do século XVIII, filiados em oficina anónima do período do *Ciclo dos Mestres*.



Painel de azulejo - *Três Marias junto ao Túmulo de Cristo.*



Painel de azulejo - *Cristo orando no Horto* João Miguel Santos Simões, [1960-1970], provas fotográficas.  
Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian.

Esta questão dirige-nos para um conjunto de tópicos de abordagem da maior pertinência no contexto da produção do azulejo barroco, ou seja a questão dos intervenientes no processo artístico e das respetivas autorias, destacando a identificação ou não dos pintores.

Encontramos também neste espaço, dois painéis de azulejos historiados combinando com o suporte da talha, com fronteiras bem definidas e demarcadas.

Do lado do Evangelho o painel com a cena bíblica de *Madalena lavando os pés de Cristo*, [Fig.4] e do lado da Epístola o painel que narra a *cena de Jesus em casa de Marta e Maria*. Ambas as cenas inscrevem-se em fundos arquitetónicos, onde o pintor consegue a perspetiva usando o recurso das janelas por onde se desvenda a paisagem.



*Madalena lavando os pés de Cristo*, João Miguel Santos Simões, [1960-1970], provas fotográficas.  
Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian.

As cenas são enquadradas por cercaduras de enrolamentos vegetalistas, *putti e volutas*, entre molduras de ramos entrançados com cabeça ao centro sobre concha entre volutas, festões e anjinhos<sup>12</sup>.

O estudo dos enquadramentos e das molduras, a articulação ou não com as outras artes compõem a complexidade dos sistemas de trabalho deste período, assim como nos ajudam a definir o gosto do azulejo barroco português e os respetivos sistemas decorativos.

Avançando para o 2º quartel do século XVIII, encontramos neste monumento, a rodear o Altar das Almas, azulejos já de gosto rococó com cercaduras polícromas: do lado esquerdo Nossa Senhora do Carmo e do lado direito São Francisco, ambos salvando as almas do Purgatório. Em baixo encontramos estruturas arquitetónicas polícromas com anjinhos. Aqui a policromia dos azulejos está relacionada com a diversidade das cores que surgem no interior do retábulo marmóreo. [Fig.5]



Igreja de Santa Madalena. Altar das Almas do Purgatório.

(12) As cercaduras na azulejaria barroca são hoje um objeto de estudo (relembro os mais recentes trabalhos da investigadora Rosário Salema de Carvalho)

O outro exemplo é a Igreja Matriz de Olivença, (Santa Maria do Castelo) igualmente com a sua fachada com torre monumental. Encontramos no interior uma visão unificada também de um espaço-salão, marcada pela atualização da linguagem dos capiteis jónicos.

Na capela – mor concentra-se o investimento plástico do barroco, novamente com a articulação da talha e do azulejo em “contexto”: os dois painéis historiados descrevendo cenas da vida de Josué, e que referem atos bélicos dos mais importantes e significativos.

Do lado do Evangelho - *A conquista da cidade de Jericó por Josué* que nos mostra a cidade incendiada e, do lado da Epístola *Josué fazendo parar o Sol* muito provavelmente identificado com a conquista da cidade de Hai [Fig.6].

Nesta última cena, chamamos particular atenção para a reprodução dos modelos, que encontramos das fontes de inspiração ou seja o problema da citação, uma questão fundamental do processo artístico da obra de azulejaria. [Fig. 7]



Igreja Matriz de Olivença (Santa Maria do Castelo), painel de azulejo - *Josué fazendo parar o Sol*.



Gravura de Gillen van der Gouwen, *A Batalha entre Joshua e os cinco Reis*, 1728, 35,5 x 43 cm, Collection Gelonch Viladegut.

Para além da análise da cópia e da colagem mais ou menos fiel nesta circulação e transferência de modelos entre a gravura e o azulejo, interessa igualmente realçar a força destas imagens constituindo um referente cultural, uma fonte de informação e de conhecimento sucessivamente reeditada e actualizada conforme o seu respectivo uso.

Por último a Capela do Espírito Santo<sup>13</sup> (Misericórdia de Olivença).

(13) CARVALHO, Rosário Salema de, "Por amor de Deus": representação das obras de misericórdia, em painéis de azulejo, nos espaços das confrarias da Misericórdia, no Portugal setecentista, Tese de mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2007.

De nave única com abóbada de canhão, a igreja dispõe de coro alto apoiado sobre arcada sustentada por colunas de mármore com capitéis jónicos, e capela-mor elevada em relação ao pavimento da nave, da qual se separa através de arco triunfal de volta perfeita.

O que encontramos neste espaço é outro tópico de abordagem do processo artístico do barroco: a noção do um programa iconográfico, resultado de remodelações realizadas entre os finais do século XVII e a primeira metade do século XVIII.

De âmbito mais decorativo que estrutural, esta intervenção alterou por completo a perceção do espaço, transformando-o, através de um programa uno, numa obra de arte total, onde todos os elementos convergem no mesmo sentido iconográfico e sensorial.

A Confraria ou Irmandade beneficiava de uma situação financeira confortável o que lhe permitiu iniciar uma série de melhoramentos e atualizações estéticas na igreja. A intenção fora assim a atualização do espaço da igreja onde se incluem os azulejos assinados pelo pintor Manuel dos Santos em 1723; o novo retábulo-mor, também de 1723 e muito possivelmente, os retábulos colaterais.

Para além das divergências quanto às autorias e datações quer dos azulejos quer da talha, a questão a ressaltar deste programa é ter sido executado sensivelmente na mesma data e constituir o primeiro e mais significativo esforço da confraria no sentido de criar um espaço unificado e apelativo, com uma mensagem direta e precisa, que chegasse aos destinatários fossem eles irmãos ou beneficiados das atividades da confraria.<sup>14</sup>

O programa iconográfico desta campanha azulejar representando as *Obras de Misericórdia*, reconhecidas pelas respetivas cartelas - e que não caberá desenvolver aqui em detalhe - foi responsável pelo revestimento total dos panos murários do sub-coro, nave, capela-mor e coro alto do templo, marcando uma presença muito forte neste interior.

O conjunto das representações azulejares assume evidentes diferenças de tratamento entre os painéis do sub-coro / nave e da capela-mor. Estas diferenças manifestam-se, também, ao nível iconográfico, pois há temas que se repetem nos dois espaços, indiciando a possibilidade de se estar perante programas distintos, concebidos de forma independente e muito possivelmente para serem vistos por públicos diversos<sup>15</sup>.

(14) *Idem, ibidem*, p. 97.

(15) *Idem, ibidem*, p. 98

Neste ou noutro programa iconográfico do azulejo barroco o que é importante realçar é que a obra de azulejaria envolve diferentes intervenientes, e diferentes momentos. Torna-se cada vez mais importante compreender a complexidade da organização de uma campanha decorativa em azulejos no século XVIII, questões hoje centrais no estudo e na investigação deste património integrado.

Sabemos hoje que a produção de azulejos figurativos, no século XVIII, envolveu sempre a articulação entre três tipos de profissões diferenciadas, os oleiros, os ladrilhadores e os pintores. O sucesso de cada uma dessas oficinas estava diretamente relacionado com a manutenção de um fluxo constante de encomendas, num difícil equilíbrio entre as relações duradouras e privilegiadas e a assunção de novas colaborações pontuais.

A campanha decorativa e o modelo de estrutura de encomenda de azulejos envolvia: mecenas, arquiteto, mestre ladrilhador, pintor de azulejos, mestre oleiro.

Assim, a adaptação dos azulejos à arquitetura, o domínio da tecnologia dos materiais cerâmicos, o discurso iconográfico e um programa decorativo originais são o resultado da colaboração de diversos intervenientes.

Nos casos apresentados constatamos que os azulejos articulam um programa decorativo com uma narrativa de imagens criando uma obra específica para um determinado lugar, proporcionando a metamorfose do objeto arquitetónico.

Em síntese, a paisagem cultural de Olivença encontra no azulejo um elemento fundamental de construção identitária, revelando um conjunto de exemplares que cobrem momentos mais significativos da história da azulejaria portuguesa.

Suporte dos mais diversos imaginários o azulejo oliventino demonstra de forma exemplar uma das mais individualizadoras características desta expressão artística nacional – a sua articulação com o espaço envolvente e a capacidade de diálogo que estabelece com as outras artes.

Em Olivença, a presença do azulejo e da talha apresentam singularidades marcantes e soluções decorativas emprestando aos interiores sacros uma monumentalidade e uma profusão decorativa que urge observar e analisar na sua globalidade e ainda em estreita ligação com a arquitetura.

Os exemplos que se conservam *in situ* testemunham a riquíssima história da azulejaria portuguesa. Torna-se fundamental que Olivença reconheça a importância do seu património cerâmico e o seu valor não apenas na paisagem cultural regional, mas também a nível nacional e internacional.

E terminamos lembrando a Palestra aos Amigos de Olivença de João Miguel Santos Simões em 1957.<sup>16</sup>

“São já muitas as vezes que visito Olivença na busca e colheita de elementos de estudo. Das primeiras vezes - há mais de 20 anos – interessavam-me particularmente as feições arquitectónicas e, no que respeita aos problemas ligados à Igreja da Madalena julgo ter encontrado explicação plausível para a sobreposição das duas facetas decorativas – a “manuelina” e a “renascentista”. Quando por voltas de 1937 concentrei no estudo da azulejaria a minha atenção de curioso, logo voltei a incluir Olivença no meu itinerário obrigatório e ali, sozinho, ou na companhia de Francisco Vaca, tenho passado longas horas na contemplação e análise dos revestimentos cerâmicos das suas igrejas, tentando estabelecer a sua cronologia, o valor relativo dos exemplares ou a identificação da sua origem. Ao enquadrar os azulejos de Olivença no conjunto da azulejaria portuguesa, verifico que aquela antiga vila alentejana recebeu os revestimentos na época própria, recorrendo às fontes fornecedoras habituais, de Lisboa, contentando-se com os tipos usuais e vulgares...”

---

(16) *Azulejos de Olivença* [texto manuscrito]: Palestra para o Grupo “Amigos de Olivença”, J.M. dos Santos Simões, 31 de Janeiro de 1957, Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian.

