

SUPER

INTERESSANTE HISTÓRIA

EDIÇÃO BIBLIOTECA



ARTE DO AZULEJO EM PORTUGAL

A AZULEJARIA BARROCA E ROCOCÓ NO LONGO SÉCULO XVIII

Temas, espaços e
programas decorativos

MARIA ALEXANDRA TRINDADE GAGO DA CÂMARA
Universidade Aberta

CHAIA - Centro de História de Arte e Investigação Artística da Universidade
de Évora | IN2PAST - Laboratório Associado para a Investigação e
Inovação em Património, Artes, Sustentabilidade e Território

*«... « Les azulejos constituent en partie la physionomie du Portugal.
C' est ainsi qu' on appelle des minces carreaux d' argile cuits au four, émaillés sur
une de leurs surfaces. Il y a peu d' église, peu de maison qui n' en renferment. Tantôt ils
encadrent, les portes des édifices, tantôt ils ornent les vestibules et les escaliers.*

Athanase, RACZYNSKI – *Les arts en Portugal* [...], 1846.

A azulejaria do século XVIII constitui uma das expressões mais distintivas do património artístico português. Tratando-se de um vastíssimo período de produção azulejar no nosso país, torna-se importante evidenciar algumas questões que caracterizaram este longo tempo, tais como a cronologia, a evidência de alguns conjuntos quer civis, quer religiosos incluídos neste arco temporal, privilegiando sempre a relação que se estabelece entre o programa decorativo e iconográfico e a própria arquitetura. E por fim, os meios de difusão, e a significação da circulação dos modelos e das gramáticas decorativas.

A especificidade do azulejo figurativo do século XVIII e a sua presença enquanto objeto artístico, adquiram uma linguagem específica e o sentido de um ideário, manifestando-se durante este período como um suporte privilegiado de pintura, apresentando uma resposta simultaneamente estética e prática às necessidades de cada momento, tendo-se apropriado, de fatores eruditos, procurando transformá-los, assimilá-los de maneiras muito diferentes.

Nas últimas décadas temos assistido a um renovado interesse pelo património azulejar, e à divulgação de um conjunto vasto de estudos, trabalhos e publicações sobre a azulejaria portuguesa, propondo-se uma releitura desta produção artística, que urge ser cada vez mais integrada e articulada.

Simultaneamente, novos enfoques têm surgido numa contextualização social e cultural do azulejo civil, procurando encontrar e cruzar as relações e significações entre o discurso da iconografia azulejar com um terreno mais vasto da arte e da cultura portuguesas deste período.

Considerando a linha do tempo, este longo e vasto período assume diferentes ciclos de gosto, a *Grande Produção*, assim designada, uma fase pré-terramoto, onde o terramoto é apenas um acontecimento histórico que nos facilita uma arrumação cronológica, a azulejaria pombalina seguida de uma fase de maturidade do Rococó, incluindo o período mariano e o despontar do Neoclassicismo, com



Igreja de São Lourenço em Almancil. Fachada e Interior.

A ESPECIFICIDADE DO AZULEJO FIGURATIVO DO SÉCULO XVIII E A SUA PRESENÇA ENQUANTO OBJETO ARTÍSTICO, ADQUIRIRAM UMA LINGUAGEM ESPECÍFICA E O SENTIDO DE UM IDEÁRIO, MANIFESTANDO-SE COMO UM SUPORTE PRIVILEGIADO DE PINTURA

uma respetiva depuração ornamental prenunciando o fim de um ciclo de gosto e o início de um outro.

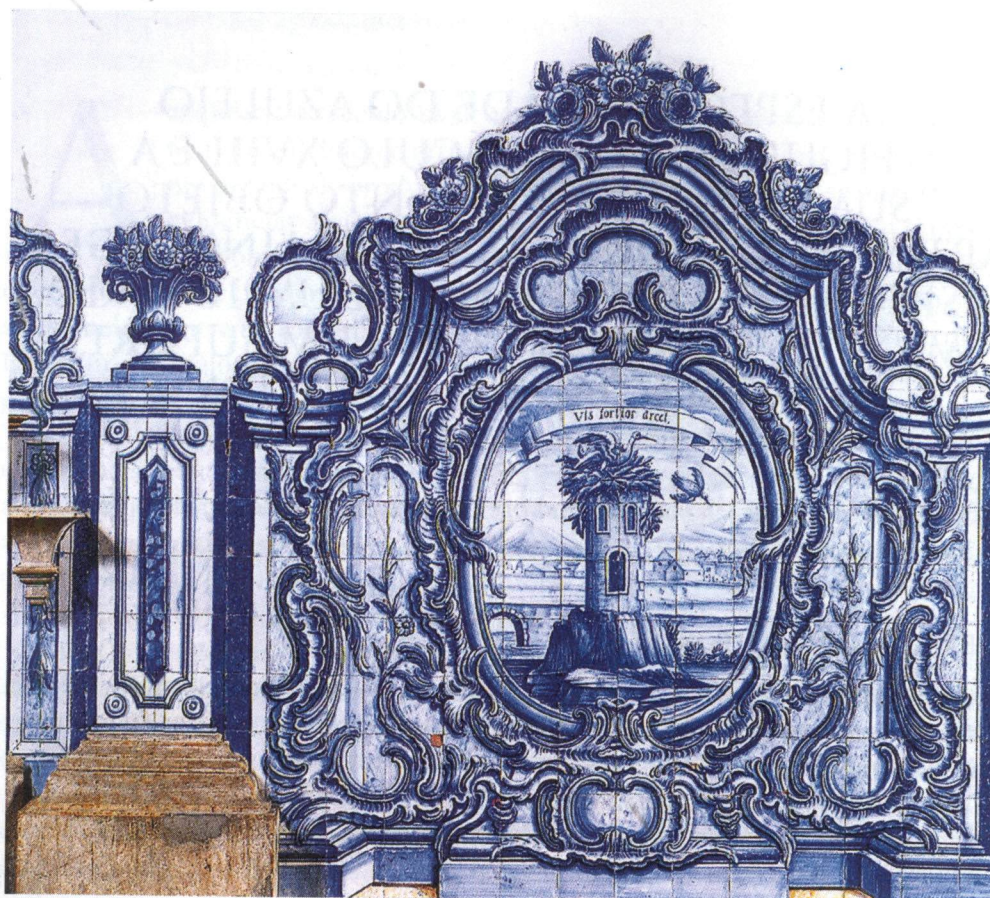
TEMAS E CONJUNTOS 'IN SITU'

Apresentemos de forma sucinta os grandes temas desenvolvidos na azulejaria desta época, e a sua lógica de distribuição nas arquiteturas onde se encontram, privilegiando conjuntos preferencialmente historiados ainda existentes *in situ*.

Como exemplo paradigmático e singular de um grande conjunto do azulejo barroco, destacamos o interior da Igreja de São Lourenço em Almancil no Algarve.



Painéis azulejares da Capela da Quinta de Nossa Senhora da Vitória em Camarate. Foto da Autora.



Painel de temática mariana da Capela de Nossa Senhora de Monserrate, Lisboa, 1783. Foto da Autora.

Executado em 1730 por Policarpo de Oliveira Bernardes (um dos expoentes máximos do intitulado «ciclo dos Grandes Mestres»), e encomendado pelo Vigário-Geral, o revestimento de azulejo deste espaço é integral e exuberante.

Os oito painéis da nave representam cenas da vida de São Lourenço, orago da igreja, sendo que os pilares exibem um conjunto de alegorias às Virtudes – Liberdade, Pobreza, Castidade, Obediência, Piedade, Paciência, Temor a Deus, Entendimento, Humildade, Perseverança, Justiça e Verdade, as duas últimas de dimensões superiores.

O programa iconográfico articula a temática da nave com a da capela-mor, ao realçar, a vida e caridade do santo, e as respetivas virtudes através das quais se alcança a santidade e, por conseguinte, a vida para além da morte.

Nas cúpulas, e para além da experiência adquirida noutras obras deste pintor, e a filiação à obra da família Oliveira Bernardes, Policarpo tira partido dos efeitos cenográficos, que denotam o eventual recurso a tratados de cenografia e perspetiva, mais eruditos.

O pintor assume neste espaço uma vertente elaboradíssima que privilegiou os revestimentos integrais dos espaços, sobretudo depois de 1730.

Num outro exemplo já mais tardio, e tomando como ponto de partida ainda a azulejaria de cariz religioso, destacamos um tema muito glosado do Velho Testamento: os episódios do *Cântico dos Cânticos* e das figuras de Ester e Judite, como

sabemos assumidas e entendidas como pré-figurações da Virgem.

Trata-se do conjunto aplicado na Capela da Quinta de Nossa Senhora da Vitória em Camarate (dos anos 70 do século XVIII), atribuído à produção da Real Fábrica do Rato. A gramática decorativa apresenta neste exemplo uma sucessão de grandes molduras em finos concheados simétricos, com um topo recortado, destacando-se uma grande cartela com inscrições e vasos floridos de contorno assimétrico.

A temática mariana e toda a sua simbologia ocupam um lugar destacado e privilegiado nos revestimentos azulejares deste período – um exemplo bem documentado é a Capela de Nossa Senhora de Monserrate, no jardim das Amoreiras em Lisboa

Um programa decorativo integrado (pintura do tecto, a talha e o azulejo) compõem a unidade estética do espaço. Todos os símbolos da Virgem e programa marianos revelam-se campos privilegiados para a simbólica, tal como todas as manifestações relacionadas com o transcendente. A linguagem é metafórica e repleta de simbolismo.

Os emblemas, funcionam como divisas e imagens, normalmente os símbolos mais usuais são: Templo, Espelho, Cedro, Fonte, Torre, Porta, Escada, Poço e que aqui encontramos. Assente sobre azulejos esponjados a amarelo, o conjunto é pintado exclusivamente a azul e branco e tem uma estrutura de composição que repete amplos concheados simétricos, espécie de grades vazadas que suportam medalhões ovais onde se inscrevem símbolos da Virgem. Estas raras composições têm um efeito cénico de transparência enquadradas numa sólida estrutura arquitetónica composta por rodapé e pilastras retas suportando cornijas contracurvas, animadas por recortes de grandes formas concheadas que pousam lateralmente e ascendem rematadas por flores.

O vidro branco faz destacar num azul intenso os contornos dos concheados. A presença dos símbolos religiosos finamente pintados, revelam uma boa compreensão da perspectiva e evocação



Painéis de temática mariana da Capela de Nossa Senhora de Monserrate, Lisboa, 1783.
Fotos da Autora.



Convento de S. Bento de Cástris, Évora. Ciclo narrativo de S. Bernardo. Foto da Autora.

naturalista das figuras e atmosferas. Apenas uma breve nota: sabemos que o pintor de azulejos, não era o único responsável pela encomenda dos azulejos e que a sua forma de pagamento variava conforme a dificuldade da empresa, como nos documenta o recibo encontrado no *Arquivo da Irmandade de 1783* referente a *Despesas* com o azulejo (*Arquivo da Irmandade de Nossa Senhora de Monserrate*). Pagou-se ao pintor uma quantia mais elevada que o pagamento ao ladrilhador. O trabalho de pintura era mais bem pago do que o do azulejador: assento e colocação.

Um vastíssimo santoral ora em representações individualizadas ou em contexto narrativo são igualmente preferências da azulejaria deste período.

Destacamos aqui um ciclo narrativo no convento de S. Bento de Cástris situado nos arredores de Évora: o ciclo de S. Bernardo. É composto por 19 painéis produzidos entre os anos 70 e 80 do século XVIII e apresenta vários episódios da vida do santo, apontando para um rococó final. Os painéis azuis e brancos, são enquadrados por cercaduras policromas que combinam o amarelo, o manganês, o verde, e o azul.

O sucesso decorativo deste ciclo deve-se à força das cercaduras, que imprimem um grande ritmo, onde não existe interrupções, mas um *continuum*, numa espécie de efeito de simulação de retábulos recortados.

Ao longo da segunda metade do século XVIII, irá manter-se a temática religiosa frequentemente associada a um caráter apologético historicista e devocional.

No que diz respeito à temática profana acentua-se a essência do espírito desta época surgindo na azulejaria nas mais variadas enunciações, assumindo-se como um vocabulário social recriando vivências, prazeres e cenas de género. Acentua-se uma vertente cognitiva das temáticas, e potenciadora de leituras muito dinâmicas, precisamente pela animação decorativa em espaços exteriores, abertos: jardins, tanques, fontes, casas de fresco, terraços, varandas, escadarias, pérgulas, entre muitos outros.



Canal do lago grande do jardim do Real Palácio de Queluz. Foto da Autora.



Canal grande do jardim do Real Palácio de Queluz. Muro com revestimento cerâmico, 1775-1776. Foto da Autora.

O AZULEJO E A VIVÊNCIA DOS ESPAÇOS EXTERIORES

Um dos exemplos mais conhecido é – o canal ou lago grande do jardim do Real Palácio de Queluz. A sua envolvência está ela própria conotada com o sentimento e a vivência do rococó. A construção e decoração do canal faz parte da primeira fase das grandes remodelações coordenadas pelo arquiteto Mateus Vicente (1706-1785) entre 1752 e 1755. Este canal resulta da regularização de um troço do leito da Ribeira do Jamor que se enchia através de um sistema de comportas, criando um enorme lago artificial, onde a projeção dos azulejos oferecia um maravilhoso espetáculo, como se se tratasse de uma sequência filmada.

Este revestimento azulejar teve várias fases, e as encomendas estão confirmadas documentalmente entre 1755-56, num primeiro momento e que não completou a decoração do canal. Posteriormente numa outra fase entre 1775-1776, possivelmente para a zona sul, teremos uma tentativa mais tardia de completar a decoração.

São atribuídos a esta última fase a aplicação dos remates retangulares dos alegretes dos muros interiores que desenvolvem uma cartela rococó oval ao centro, ladeada por dois *putti* cujas pontas apresentam pares de cornucópias de frutos e flores.

O contraste de cor e ritmo entre o interior e o exterior azul assume um papel curioso ao distinguir a parte interna, aquática, pela coloração do azul-cobalto dos azulejos que se



Quinta dos Azulejos no Paço do Lumiar, Lisboa. Conjunto de bancos. Foto da Autora.



Quinta dos Azulejos no Paço do Lumiar, Lisboa. Figuras de convite.



Quinta dos Azulejos no Paço do Lumiar, Lisboa. Revestimento azulejar. Pérgula.



Quinta dos Azulejos no Paço do Lumiar. Painel figurativo. Fotos da Autora.

estendem por vastos painéis contínuos, da estrutura arquitetónica exterior onde predominam outras cores.

A Quinta dos Azulejos no Paço do Lumiar é outro dos conjuntos azulejares neste período que merece destaque. É um espaço muito vasto, onde a cerâmica veste e reveste todos os espaços arquitetónicos. Um jardim posto em cena onde a cena é o próprio jardim. Em termos de estrutura espacial, o jardim da Quinta dos Azulejos forma um quadrilátero irregular.

A nascente e ponte desenvolvem-se três alamedas ou passeios ornados de cerâmica que, dada a sua profusão inacreditável, impõem um percurso ao visitante.

Podemos considerar as seguintes séries de núcleos azulejares:

- Conjunto de bancos alternando com as colunas dos eixos laterais, especificamente os magníficos espaldares recortados com painéis pintados a roxo sugerindo o idílico mundo dos pintores Watteau e Boucher.

- As duas sugestivas «personagens de convite» existentes em dois arcos.

- A maleável pérgula servindo-se de uma delicada pintura onde as composições de cores são todas diferentes: ramagens que decoram as colunas, concheados que enquadram os espaldares dos bancos e medalhões com bustos suspensos por grinaldas floridas na parte superior.

- Os oito grandes painéis figurativos e os respectivos alegretes, que se atravessam em eixo longitudinal e preparam o jogo sensorial e cromático entre a parte superior pintada a azul e branco e a parte inferior pintada a roxo manganês.

Por último, a fase média e final do rococó (1760-1785) concentra vários modelos estéticos: as originais composições figurativas pintadas a roxo com animais e plantas exóticos, os cenográficos cortinados no rebordo superior do muro a nascente, por fim o corpo designado

por «Fonte da Europa» obra de grande riqueza cromática, num trabalho cuidado onde as pilastras em *trompe-l'oeil* caracterizam já o rococó tardio.

Nos espaços interiores, a azulejaria desta época manifestou-se em quase todas as divisões da casa, mobilando os espaços, escadarias, corredores e salas de aparato, desempenhando um papel funcional, social e uma função orgânica.

NO QUE DIZ RESPEITO À TEMÁTICA PROFANA
ACENTUA-SE A ESSÊNCIA DO ESPÍRITO DESTA
ÉPOCA SURGINDO NA AZULEJARIA COMO
UM VOCABULÁRIO SOCIAL RECRIANDO
VIVÊNCIAS, PRAZERES E CENAS DE GÊNERO



Composição figurativa. Conjunto «Fonte da Europa», 1760-1785. Foto da Autora.



Pormenor de revestimento azulejar da escadaria do Palácio Lavradio, Lisboa. Foto da Autora.

De muitos exemplos destacamos a escadaria do Palácio Lavradio em Lisboa, envolta numa graciosa cercadura policroma formada por faixas amarelas e elementos florais e concheados, cenas de género, rústicas e campestres, denunciam uma boa técnica de pintura cerâmica e, o andar nobre do Palácio Rebelo de Andrade – Ceia, na Rua da Escola Politécnica em Lisboa.

Provavelmente produzidos na Real Fábrica do Rato – existente nas imediações – e colocados já após a finalização da construção do edifício, ornamentam todo o andar nobre. Grandes painéis azuis e brancos revestem as superfícies maiores, retratando cenas do quotidiano galante de Setecentos – o porto de mar, a caça, o passeio, o jogo, a música e a dança – reproduções felizes de gravuras francesas e do Norte da Europa que circulavam na época.

A questão das fontes de inspiração do azulejo e o papel importantíssimo da gravura e da imagem impressa, manuseada, manipulada, pensada como um instrumento do conhecimento, e que suscita muito interesse na forma e no modo como os pintores de azulejo utilizam essas gravuras, leva-nos a pensar como esse fenómeno de cópia foi entendido e assumido neste sistema de produção pictórica, valorizando a ideia de uma cópia criativa.

Para além da análise da cópia e da colagem mais ou menos fiel interessa, paralelamente, realçar a força destas imagens, constituindo elas próprias um referente cultural, partilhando a ideia de que é preciso ir um pouco mais longe e encontrar as funções dos próprios modelos sobre o processo artístico.

Na circulação e internacionalização do repertório formal e semântico, especificamente no decurso do século XVIII foram muito importantes o mercado e a circulação dessas fontes impressas. Paris, juntamente como o centro alemão de



Palácio Rebelo de Andrade – Ceia, na Rua da Escola Politécnica, Lisboa. Painéis de azulejo figurativo, representação de cena ao ar livre. Foto da Autora.

Augsburgo foram neste período centros bastante importantes de exportação de modelos artísticos.

Em síntese, o gosto, o significado da decoração e a articulação com espaços e arquiteturas marcaram significativamente a azulejaria deste período que pretendemos evidenciar sucintamente neste texto.

Entendendo o azulejo como exemplo de transversalidade do conceito do património integrado, e perspetivando a sua leitura «em contexto», e a articulação com as outras artes: têxteis, frescos, pintura e o mobiliário, todos juntos completam o sentido de um ambiente decorativo da época, não esquecendo nunca a sua capacidade de reinvenção dos espaços e das arquiteturas. ■

Bibliografia

- CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da, *Azulejaria do Século XVIII: Espaço Lúdico e Decoração na Arquitectura Civil de Lisboa*. Porto: Editora Civilização, 2007.
- CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da, *A Arte de Bem Viver: A Encenação do Quotidiano na Azulejaria na Segunda Metade de Setecentos*. Lisboa: FCT/FCG (Coleção Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas), 2005.
- CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da, e Rosário Salema de Carvalho, «Portuguese.... and Spanish, English, Dutch, French... singularities of Portuguese azulejos within European Historiography. Em Português, e em Espanhol, Inglês, Holandês, Francês... Singularidades do azulejo português no contexto da Historiografia Europeia», *Artis On*, edição especial, n.º 8, 2018, pp. 22-28.
- MANGUCCI, Celso, Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara, e Teresa Verão, «No vão do quinto Arco das Águas Livres. Os azulejos da Fábrica do Rato para a Ermida de Nossa Senhora de Monserrate», *Cadernos municipais, Lisboa e as Artes Decorativas: Obras, Artistas Projetos*, 2.ª Série, n.º 7 (janeiro-junho), 2017, pp. 171-193.
- SIMÕES, João Miguel Santos, «Os notáveis azulejos da Igreja de São Lourenço de Almancil e da Capela de Nossa Senhora da Conceição em Loulé», *Correio do Sul*, n.º 1656, 28 junho 1949.