



Azulejaria no Convento

Decorar o Silêncio



Alexandra Gago da Câmara & Augusto Moutinho Borges

“Tendo eu um dia comungado, Sua Majestade mandou-me instantemente que o procurasse realizar com todas as minhas forças, fazendo-me grandes promessas de que o mosteiro não se deixaria de fazer, e nele se serviria muito a Deus, [...]. Que esta casa seria uma estrela que irradiaria de si grande resplendor e, embora as Religiões estivessem relaxadas, não pensasse eu que Ele era pouco servido nelas. Que seria do mundo se não fosse os religiosos?”

(Santa Teresa de Jesus: 1994, 267)

Entre a Imagem e a Palavra: O Ciclo Teresiano da Igreja do Convento de Santa Teresa em Carnide

O convento de Santa Teresa de Carnide contém no seu interior um repositório azulejar da maior importância para o estudo da iconografia carmelita ⁹⁶, sendo possível entender e apercebermo-nos, neste espaço, como Santa Teresa de Jesus é retratada nas representações azulejares, com um ciclo extensivo consagrado à representação de episódios da sua vida, tanto a nível terreno como espiritual.

Personalidade marcante no contexto espiritual da segunda metade do séc. XVI, Santa Teresa de Jesus (ou Santa Teresa de Ávila como também é conhecida)

quando morre, em 1582, deixa uma vasta produção literária (ORAZEM: 2011) ⁹⁷ que a consagra Doutora da Igreja; uma vida de contemplação e de devoção que constitui a base da sua quase imediata beatificação, e uma Ordem contemplativa que funda, dirigida para a meditação e que a transforma numa das maiores místicas da Igreja, servindo, desde logo, como fonte de inspiração e modelo, por exemplo, a gravadores, pintores, azulejadores, responsáveis pelas criações artísticas associadas à santa carmelita ao longo do séculos XVII e XVIII. A história de vida de Santa Teresa é, essencialmente, uma história de Amor com Jesus Cristo, onde se fala sempre do mais substancial da pessoa humana. Na maioria dos seus escritos só existe um Cristo homem, sendo o resto devoção.

⁹⁶ O estudo da iconografia de Santa Teresa e a sua representação na azulejaria de setecentos tem merecido atenção nos últimos anos, especificamente nas investigações de Lúcia Marinho e Suzana Carrusca, trabalhos que citaremos ao longo deste texto.

⁹⁷ Teresa de Jesus escreveu quatro grandes obras que, por ordem cronológica e com os seus títulos traduzidos para o português, são: *Livro da Vida* (1562, primeira redação; 1565, segunda redação), *Caminho de Perfeição* (1566, duas redações: manuscritos do Escorial e de Valladolid. Ainda existem cópias manuscritas em Madrid, em Salamanca e em Toledo), *Castelo Interior ou Moradas* (1577) e o *Livro das Fundações* (escrito desde 1573 até 1582, pouco antes de sua morte). Também são de sua autoria: *Relações Espirituais*, *Conceitos do Amor de Deus*, *Exclamações da Alma a Deus*, *Constituições*, *Modo de Visitar os Conventos*, *Certame*, *Resposta a um Desafio Espiritual*.





Não propomos neste breve texto fazer a sua biografia, - que já está escrita e estudada - mas propor um itinerário visual pelos principais espaços azulejados numa visita a este magnífico conjunto arquitetónico de Lisboa, e um dos maiores testemunhos da vivência da espiritualidade carmelita da cidade. O convento de Carnide apresenta, pela qualidade artística e pela diversidade cronológica dos seus exemplares, um interessantíssimo acervo azulejar da época moderna constituído por significativos exemplares de padronagem seiscentista (PEREIRA: 1897, 97-98) até às composições figurativas representativas do estilo rococó, compreendendo o revestimento azulejar da igreja, a dependência junto ao espaço eclesial com o ciclo iconográfico dedicado à Paixão de Jesus Cristo (capela do Santo Cristo), da sacristia, da sala do Capítulo, da portaria, do coro alto, dos claustros e de outras dependências conventuais.

Iremos, especificamente, centrarmo-nos no espaço da nave da igreja, constituído por um conjunto de 12 cenográficos painéis de azulejos dedicados à vida e obra de Santa Teresa, situados cronologicamente no terceiro quartel do séc. XVIII. Contrapondo à extrema simplicidade da arquitetura chã deste edifício, o interior da igreja preserva um riquíssimo programa de decoração de azulejos, pintura, talha e escultura, atributos e significações que só pode ser entendido, no âmbito de uma *obra de arte total*, conceito, como sabemos, conotado com o sistema decorativo integrado e plural de um tempo barroco. São demasiado evidentes, neste notável conjunto da nave e capela-mor da igreja, as intenções didáticas do azulejo na narrativa da vida de Santa Teresa. As imagens cerâmicas do

templo cumprem, na plenitude, essa funcionalidade subjacente a toda a arte contra-reformista (CARRUSCA: 2014, 158).

A escolha destas imagens é intencional, tornando-se convincente que este revestimento cerâmico ultrapassa as funções meramente decorativas e pedagógicas, para se articular aqui com outros elementos artísticos com afinidades iconográficas. O discurso azulejar de cariz carmelita, que a igreja apresenta, interliga-se com as pinturas de grandes dimensões que encimam os painéis da nave e a grade, bem como os painéis da capela-mor (alusivos à vida de Cristo). A conjugação entre estes dois meios, de representação artística, permitiu a realização de uma narrativa teresiana, bastante mais ampla e alargada ao ser utilizada a pintura para a reprodução de alguns dos episódios mais emblemáticos (MARINHO: 2013, 15). Foram colocados quando da campanha de recuperação da igreja no período pós-terramoto (PEREIRA: 1987, 97-99). Cada painel é recortado por moldura decorada com elementos barrocos, incluindo também concheados rococó com cartelas, onde se observa o brasão da Ordem das Carmelitas Descalças, uma presente e forte imagem de identidade.

O vocabulário decorativo destes painéis acusa algumas novidades de gosto, entre elas as conhecidas “*asas de morcego*”, os concheados e a aparência orgânica de algumas formas que ajuda a situar estes painéis entre nos anos 56 e 57 do séc. XVIII (PEREIRA: 1987, 98-99). O pintor utiliza diversos elementos decorativos teatrais para compor a “*boca de cena*” que enquadra a parte figurativa do painel – grinaldas por vezes acompanhadas de anjinhos.



Vejamos sucintamente o programa azulejar da nave; podendo agrupar todo este ciclo teresiano em 3 diferentes grupos temáticos: uma série de painéis dedicados à vida da carmelita abulense até à entrada de Santa Teresa de Jesus no Mosteiro da Encarnação, em Ávila, um conjunto de painéis com temática da vida mística de Santa Teresa de Jesus e a maioria dos painéis que apresentam composições referentes à sua condição de fundadora dos Carmelitas Descalços.

Iniciaremos o nosso percurso pela capela-mor onde destacamos, do lado do evangelho, a representação de um silhar com a cena do *Lava-pés* seguida da *Ultima-Ceia*; tema que volta a ser representado neste mesmo antigo convento teresiano de Carnide no coro alto. A ideia da repetição de temas reforça o sentido de figura de Santa Teresa sempre como protagonista da narrativa. Do lado da epístola apresenta-se o micro-programa artístico da Eucaristia (Figs), a glorificação da Eucaristia está omnipresente; temática cara à arte da Contra-Reforma, e especificamente a Santa Teresa de Jesus, pois o tema da comunhão é um traço fundamental da iconografia teresiana (CARRUSCA: 2014, 156). No transepto, do lado do evangelho, encontramos os dois painéis de azulejos que representam a deslocação de Santa Teresa de Jesus para a fundação dos conventos e a profissão de Santa Teresa da Regra primitiva da Ordem dos Carmelitas.

Na nave, no mesmo lado do evangelho, encontramos a sucessão de três painéis, o primeiro representa Santa Teresa conduzida ao céu, onde contempla a glória dos bem-aventurados, o segundo ilustra a tomada de hábito de Santa Teresa de Jesus e o terceiro painel de azulejo mostra a entrada de Santa Teresa de Jesus para o convento da Encarnação de

Ávila. Na parede fundeira, narram-se dois episódios da vida do Santo e Profeta Elias (Figs). Do lado da epístola, desenvolvem-se quatro painéis, na direção da porta principal para o transepto. O primeiro painel representa a conversão de Santa Teresa de Jesus Cristo preso à coluna, no segundo vê-se Santa Teresa a falar do escapulário, o terceiro representa a coroação de Santa Teresa de Jesus por Jesus Cristo como recompensa pelos sofrimentos passados durante a fundação do seu primeiro convento e no quarto contemplamos a escolha de Santa Teresa de Jesus, por conselho de Nossa Senhora, de S. José como protetor da sua Reforma.

No transepto, do lado da epístola, vemos a representação do sofrimento de Santa Teresa de Jesus durante a fundação do seu primeiro convento e, a ladear a porta da sacristia, um de cada lado do acesso a esta dependência conventual, dois painéis que representam a queima do livro de Santa Teresa de Jesus e a conversa entre Jesus Cristo e Santa Teresa de Jesus. Em suma, constatamos neste programa iconográfico a ideia central da Reforma da Ordem do Carmo.

Modelos e Fontes de Inspiração

Numa análise ainda que sucinta como a deste texto ao programa azulejar *in situ* da igreja de Carnide, torna-se importante descodificar a matriz de inspiração gráfica destes painéis; compreender as formas de assimilação da gravura através de alguns exemplos e perceber a intenção da escolha dos temas no espaço arquitetónico. Excelente suporte para o estudo da cultura visual, sabemos que a relação entre a gravura e

o azulejo continua a ser um ponto importantíssimo para a compreensão da originalidade do imaginário português registado na pintura azulejar. Sabemos que a habilidade do pintor do azulejo consistia, assim, em recriar e adaptar os modelos que circulavam, ao espaço arquitetónico, fosse por cópia direta ou como fonte de inspiração reinventando novos contextos artísticos, residindo este ponto a grande novidade a originalidade do azulejo barroco português.

Um dos mais significativos pontos de interesse a destacar deste conjunto azulejar teresiano, presente na igreja carmelita de Carnide, diz respeito às fontes iconográficas. As primeiras gravuras relativas a episódios da vida de Santa Teresa, muitos dos quais baseados nas suas próprias obras, foram publicadas no primeiro quartel do séc. XVII e permitiram uma rápida definição de modelos e referentes iconográficos, que perduraram nas mais diversas manifestações artísticas, entre as quais se inclui a pintura sobre azulejo (MARINHO: 2015, 15).

A obra *Vita Effigiata et Essercizi Affectivi de S.Teresa de Giesù* (gravuras de 1670) e *La Vie de la Seraphique Mere Sainte Therese de Jesus, Fondatrice des Carmes Déchaussez et des Carmelites Déchaussées*, da autoria de Claudine Brunand e publicada em Grenoble, em 1678, constituem as principais fontes de inspiração para a maioria dos painéis de temática teresiana existentes na igreja conventual de Carnide, uma vez que aqui encontramos a totalidade das gravuras correspondentes às representações de Santa Teresa de Jesus dos azulejos do templo carmelita de Carnide. Apercebemo-nos que os álbuns de gravuras respeitantes a Santa Teresa de Jesus, as suas reedições e as inter-relações entre eles são um importante contexto

da cultura visual, do mundo histórico-artístico, qual vida e obra desta Doutora mística que continua a ser objeto de estudo de especialistas das diversas áreas do conhecimento.



Capela do Santo Cristo

É este um pequeno espaço de conventual paralelo à capela-mor, com entrada por porta de gradeamento pelo lado do evangelho, onde encontramos um compartimento revestido com quatro painéis de azulejos - possivelmente da mesma campanha decorativa dos da nave - cujo programa iconográfico é dedicado à Paixão de Jesus Cristo (Senhor dos Passos); onde se insere um sumptuoso frontal de altar, muito semelhante aos existentes no transepto da igreja.

Coro alto

Por último, neste breve percurso pela azulejaria dos espaços conventuais de Carnide, ressaltamos o coro alto do convento, onde encontramos um dos mais imponentes espaços de todo o antigo complexo conventual: um conjunto constituído por painéis figurativos que revestem as superfícies parietais daquela dependência conventual, cuja temática é dedicada à Vida e Paixão do Senhor Jesus Cristo. Trata-se de um elegante e cuidado programa de azulejaria rococó, situado entre os anos 50 e 55 do séc. XVIII, que pode ser atribuído a Valentim de Almeida (MECO: 1985), embora não haja, até ao presente, documentação coeva comprovativa da autoria do conjunto.

Em síntese, o azulejo torna-se aqui como vimos um agente modificador do espaço, constituindo uma identidade artística quer no entendimento do barroco como arte total, quer na expressão cumulativa da estética deste espaço conventual.



Coro baixo

A ampla divisão onde se colocou o túmulo da infanta D. Maria dá pelo nome de *coro-baixo*, *sala do túmulo* ou *sala da grade*, nome por causa da janela gradeada, aberta para o altar-mor, por onde as freiras assistiam às celebrações litúrgicas e onde se reuniam para as orações decorrente da sua vivência religiosa.

É também por esta sala que se acede, por estreita escada, à cripta e carneiro, local de enterramentos no convento.

O coro baixo é iluminado por duas janelas, que garantem o refletir da luz na brancura das paredes e no decorado espaldar azulejado de finais do séc. XVII e princípios do séc. XVIII, com representações da vida carmelita onde estão em evidência Santa Teresa de Jesus, S. João da Cruz, uma visualização de uma comunidade, assim como de N.^a Sr.^a do Carmo a entregar o seu escapulário, S. Simão Stock, Santo Elias, Santo Eliseu e Santo Alberto (MARINHO: 2015, 41-55).





Ladeando a janela gradeada encontram-se dois nichos; à direita destinava-se para as religiosas receberem diretamente, por pequena portinhola, a sagrada comunhão, encimada por uma Pomba do Espírito Santo, e à esquerda com figurações de Nossa Senhora da Misericórdia, com seu manto amplamente aberto para proteger todos os que a ela se acolhiam, espaço este destinado à cadeira da Priora.

Sacristia

Esta dependência, atualmente com ligação direta entra a igreja e o claustro, encontra-se decorada com silhares azulejares, pintados a azul sobre fundo branco, com motivos de albarradas.

Sobressai na parede nascente, onde se encontra uma pequena janela rodeira para a antiga enfermaria, com cartela onde se inscreveu em legenda a data de 1725, realçada pela simetria de dois anjinhos que, graciosamente, seguram e amparam, à direita, as armas reais portuguesas e, à esquerda, as armas dos Carmelitas Descalços.

Este conjunto decorativo alude, inequivocamente, ao ano da encomenda e colocação do conjunto azulejar neste espaço, tudo apontando para que seja oferta do casal real que tinha grande apreço pelas Madres de Carnide.



Claustro

No convento destaca-se o claustro com seus frontais de altar policromos armoriados do séc. XVII, no total de três (anteriormente eram quatro) que com os três altares do mesmo período existentes na igreja constituem o melhor núcleo de frontais de altar armoriados do séc. XVII existente em território nacional. Os do claustro têm as armas dos Carmelitas Descalços, enquanto na igreja estão representadas as armas da infanta D. Maria. Ainda no claustro, um frontal desenvolvido com azulejos azul sobre branco. O quarto altar em falta encontra-se atualmente no Museu Nacional do Azulejo. Ao longo das paredes do claustro foram colocados silhares azulejares monocromos, azul sobre branco, com motivos decorativos de albarradas, contornados por vistosas molduras realçadas por folhagens.

Do claustro, como epicentro arquitetónico do convento, desenvolveram-se ciclos decorativos azulejares desde o séc. XVII-XVIII, realçando as duas escadarias, a nobre e a secundária de acesso ao piso superior, com azulejos de figura avulsa. No corredor de ligação entre o vestíbulo e o locutório repetem-se estes mesmos elementos azulejares. O vestíbulo está decorado nas paredes com silhares do séc. XVII com albarradas, tendo sido colocado no parapeito da antiga janela rodeira, um pequeno painel de azulejos do séc. XVIII com cenografia civil; *Jardim com fonte e duas personagens*.

No séc. XVIII após o referido cataclismo de 1755, e posteriores obras de reedificação conventual, muita da azulejaria policroma que se encontrava na nave da igreja foi posteriormente substituída e recolocada noutros espaços do cenóbio. Entre estes destaca-se a

cozinha velha, o refrescador, corredores e jardim. Infelizmente, do refeitório não temos hoje testemunho de que tenha sido forrado com azulejaria como tudo nos leva a crer, pois sucessivas obras que tiverem início desde o séc. XX até ao presente não nos deixaram qualquer vestígio, embora dois armários encastrados na parede e um pequeno nicho de iluminação estejam forrados com azulejo do séc. XVII. Aliás o forramento de armários e nichos com azulejos deste período é uma constante em Carnide, referindo os do refeitório, da sala da recreação, o do ante coro baixo, o que está no vestíbulo de entrada, o do parlatório e o que se encontra no claustro, para além de outros de que eventualmente já não há registo.

No corredor de serviços, que sai do claustro para a cozinha encontra-se o lavabo onde nas sobre portas foram colocadas duas representações com azulejos recortados formando uma cruz, tendo por base a formatação conceitual do Monte Carmelo.

Ainda ao nível do piso 0, saindo do claustro para o ante coro baixo, podemos entrar na atual capela mortuária, espaço do séc. XVIII de forma ovalada, onde se colocaram silhares azulejados do mesmo período e, nos cantos, quatro nichos com sua cúpula concheada.

No claustro do piso 1 acede-se ao corredor das celas onde, a meio, a priora tinha suas dependências, também com armários embutidos forrados com azulejo do séc. XVII. Integrado neste conjunto privado foram colocados, numa ampla divisão por cima do refeitório, seis painéis azulejados, azul sobre branco, do séc. XVIII, com cenas mundanas, destacando-se uma representação de personagem com "*olhos de vidro*", óculos que vemos também repetidos em figura masculina no locutório.



Locutório

Uma das divisões com mais interesse histórico no convento de Carnide é o antigo locutório, com parlatório contíguo e atualmente adaptado a secretaria. Este local era onde os familiares e visitantes podiam *falar/parlar* com as religiosas que integravam a comunidade. Por tal motivo a escolha decorativa do espaço foi desenvolvida com azulejaria do séc. XVII, recaindo a temática em representações ilustrativas da vida e carisma de Santa Teresa de Jesus e de S. João da Cruz, interligando-se vivências espirituais e sociais com o carisma da Ordem dos Carmelitas Descalços.

A sua leitura deve ser feita da direita, quando se entra do vestíbulo, para a esquerda, onde estão representadas nove cenografias. A sóbria decoração é desenvolvida por silhares de azulejo azul sobre branco, onde estão representados os painéis: 1 - *Batalha de Alcácer Quibir*. Esta é uma rara representação do conflito armado onde o rei D. Sebastião desapareceu, fazendo parte de uma visualização impar na arte pictórica portuguesa juntamente com a representação azulejar que se encontra no vestíbulo de entrada do mosteiro de S. Vicente de Fora em Lisboa; 2 - *Diálogo entre Cristo crucificado e Santa Teresa de Jesus*. Legenda de Santa Teresa *“ay meu deos como premetiste aos vossos tal perda e aos inimigos tal vitoria”*. Cristo responde *“tu te afliges de que a mim trazelos pera dispostos os ahey – eu se”*; 3 - *Vem Criador*. Cristo transmite à Santa *“já não quero q tenhas conversacoes com homens senao com Anjos”*. Santa Teresa responde *“veni creator”*; 4 - *Confrade amigo*. Santa Teresa dirige-se a S. João da Cruz *“confrade emeyo (amigo)”*; 5 - *Te ajudarei*. Cristo consola a Santa

“continua não temas a falta de dinheyro = eu te ayudarei”; 6 - S. João da Cruz. Santa Teresa no parlatório dirige-se a S. João da Cruz *“não se pode falar do P^c Coms (confessor) João da Cruz porque logõ se transpõem e faz transpor”*; 7 - *Santa Teresa omnipotente*. Um grupo de nobres segue um cortesão que lhes diz *“S.^{ta} Thereza de Jesus é omnipotente”*; 8 - *Cenografia de diversas igrejas e conventos*; 9 - *Santa Teresa com documento na mão que mostra a S. João de Cruz*. Legenda *“nam se/ disfaça a/ religiam”*.



Para se aceder ao locutório, tanto se pode entrar por um estreito corredor com azulejaria de figura avulso do séc. XVII, que sai do vestíbulo de entrada, ou se acede pelo claustro.



Cozinha Velha

A azulejaria do séc. XVII que vemos atualmente na antiga cozinha, foi-lhe colocada durante o programa de obras de reconstrução do convento desenvolvido após o Terramoto de 1755. Anteriormente, este vasto conjunto azulejar encontrava-se na nave da igreja, tendo sido retirado deste local na sequência da nova aplicação decorativa do ciclo teresiano, no séc. XVIII, o qual ainda é possível observar.

A policromia destes azulejos é a habitual para este período em análise, predominando a coloração azul e ocre sobre fundo branco, variando os temas entre a flora com incidência na representação de camélias e as tradicionais maçarocas, enriquecidos os evasivos padrões que preenchem a totalidade do espaço, desde as três paredes (sul, nascente e norte) e



abóbada. A única falha decorativa localiza-se na parede poente, pois corresponde ao local onde se encontrava a grande chaminé, que em obras recentes de finais do séc. XX foi retirada, deixando o seu espaço sem qualquer preenchimento azulejar.

Na sobre-porta de ligação entre a cozinha e o refeitório podemos observar *“um singular motivo onde predomina a cruz no enfiamento do visual Monte Carmelo”*, abraçando, na sua base, elementos de fauna, flora e arquitetónicos, protegidos por muralhas, em verdadeira alusão ao *“Castelo interior”* de que todos somos detentores. Este conjunto policromo confere ao espaço uma agradável sensação estética que quebra a simetria dos motivos anteriormente referidos e catalisa o nosso olhar para a Cruz. Embora estes elementos azulejares tenham sido recuperados da nave da igreja e recolocados nesta divisão, vemo-los repetidos por outras áreas de circulação por todo o convento, quer em corredores, quer no claustro.



Jardim

Na área da antiga cerca encontram-se quatro registos azulejares (um do séc. XVIII e três do séc. XX) e um friso policromo decorativo do séc. XVII, aplicado num murete quadrangular contornando um pequeno fontanário com sua bacia para receção de água. Este fontanário localiza-se na sequência do tanque construído após o Terramoto de 1755 no local da antiga capela de Jesus, Maria e José, tendo-se aproveitado os aliceces pétreos que resistiram ao cataclismo referido.

No reaproveitamento da parede fundeira, foi aplicado um nicho para se lhe colocar imagem devocional, hoje com paradeiro desconhecido, e na boca da gárgula foi-lhe colocado um pequeno registo azulejar, de c.1758, aludindo à cena bíblica conhecida como a *Fonte da Samaritana*.



Foi já nos primórdios do séc. XX que na fachada de um anexo foi colocado um registo dedicado a S. Francisco de Assis, rodeado por grande quantidade de animais domésticos, em alusão à proteção que o santo daria à atividade agrícola e produtiva da quinta, de fábrica e autor desconhecidos.



Em 1948 foram colocados dois registos evocativos da canonização do mártir jesuíta português S. João de Brito, do centro produtor Faianças Battistini de Maria de Portugal, 1948, pintado por Rui Rodrigues.

Em reservas tem as seguintes legendas “S. João de Brito/ Santificado por/ Sua Santidade/ Pio XII e, Roma/ no dia 22 de/ Junho de 1947”. “Nascido na/ freguesia de S.º/ André, Bairro/ de Alfama, Lisboa,/ em 1 de Março/ de 1647”. “Martirizado/ e morto no Reino/ de Ugur na margem/ do rio Panparrú,/ Índia Portuguesa/ em 4 de Fevereiro/ de 1693”, como elemento decorativo central encontram-se as “Armas do Reino de Portugal”.