

Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara

AZULEJARIA BARROCA EM ÉVORA
Um Inventário

História da Arte



Universidade de Évora

AZULEJARIA BARROCA EM ÉVORA



AZULEJARIA BARROCA EM ÉVORA

Título	Azulejaria Barroca em Évora: Um Inventário
Autor	Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara
Edição	Direcção do Centro de História da Arte Centro de Investigação da Universidade de Évora
Colecção	Centros de Investigação da Universidade de Évora
Série	Cadernos do Centro de História da Arte n° 2
Design	Margarida Fragoso
Ilustração	<i>Painel das Artes</i> , pormenor, sala 120 do claustro do Colégio do Espírito Santo, oficina de Lisboa, 2º quartel do século XVIII.
Composição	Secretariado do Conselho Editorial da Universidade de Évora
Impressão	Serviço de Reprografia e Publicações da Universidade de Évora Outubro de 1999
Tiragem	500 exemplares
Depósito Legal	143829/99
ISSN	0874-3274
ISBN	972-778-017-2

Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara

AZULEJARIA BARROCA EM ÉVORA
Um Inventário

CENTRO DE HISTÓRIA DE ARTE
UNIVERSIDADE DE ÉVORA

1999

Agradecimentos

Associação Creche Jardim de Infância, Lda
Arquivo Distrital de Évora
Biblioteca Pública de Évora
Casa Pia de Évora (Secção Masculina)
Centro de História da Arte da Universidade de Évora
Delegação Regional de Évora do Instituto Português do Património Arquitectónico
Eborae Música
Instituto da Juventude
Museu de Évora (Artes Decorativas)
Universidade Aberta
P^o Manuel Maria Madureira da Silva
Irmãs Salesianas do Convento Novo
Dr. Luis Marçal

Outros Créditos Fotográficos

José Xavier Aldeano, foto, fig. n^o 22
Convento da Cartuxa, fotos, pág. 74
Susana Rodrigues, foto, capa

ÍNDICE

1 Apresentação	1
2 Contextualização	7
3 Da Decoração à Figuração:	23
Dois Apontamentos no Percurso Azulejar Setecentista em Évora	23
4 Elenco	33
Situação Física das Peças – Descrição dos seus Conteúdos	33
4.1 <i>Arquitectura Civil</i>	35
Freguesia de São Mamede	35
Rua de Avis n° 73	35
Freguesia da Sé	
Rua de Freiria de Cima: Solar dos Condes de Portalegre	37
Travessa do Cordovil n° 17	39
Rua de Machede : Casa nobre	41
Rua Cinco de Outubro (antiga Rua da Selaria) n° 79: Casa Barahona	43
Freguesia de São Pedro	
Casa dos Morgados de Calça e Pina	45
4.2 <i>Arquitectura Religiosa</i>	47
Freguesia da Sé	
Igreja do Convento dos Lóios	47
Ermida de Nossa Senhora da Cabeça	50
Igreja de Nossa Senhora das Mercês	53
Freguesia de São Pedro	
Capela da Ordem Terceira, Igreja de São Francisco	56
Igreja da Misericórdia	58

Freguesia de Santo Antão	
Igreja de São Tiago	61
Igreja do antigo Convento do Salvador do Mundo	64
Convento de São Paulo	66
Convento de Santa Clara	68
Convento de Santa Helena do Monte Calvário	70
Igreja de Santa Marta	72
Freguesia de São Mamede	
Igreja de São Mamede (Confraria do Santíssimo Sacramento)	73
Convento Novo (ou de São José)	75
Extramuros	77
Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Boa Fé	79
Mosteiro de São Bento de Cástris	81
Convento de Nossa Senhora do Espinheiro	83
Convento da Cartuxa	87
Convento de Nossa Senhora dos Remédios	89
4.3 Registos	91
Rua dos Condes da Serra da Tourega (antiga Rua do Colégio)	95
Rua Gabriel Victor do Monte Pereira (antiga Rua da Ladeira nº 40)	96
Rua da Mostardeira, nº 20	97
Rua da Selaria	98
Rua do Imaginário	99
Rua das Alçaçarias	100
Alminhas da Ponte da Quinta do Sande	101
Convento de São João Evangelista	102
Capela de Nossa Senhora da Cabeça	103
Horta da Porta	104
Largo Alexandre Herculano	105

5 A Colecção do Museu de Évora	107
6 A Universidade	113
7 Considerações Finais	127
8 Bibliografia Sumária	131
9 Cronologia	141
10 Glossário	147

1 Apresentação

O levantamento e inventariação da azulejaria barroca existente na cidade de Évora - que agora se publica - é o resultado final de um projecto mais abrangente levado a cabo pelo Centro de História de Arte da Universidade de Évora, que procurou concretizar um itinerário do Barroco nesta cidade, apelando às suas diferentes áreas: Arquitectura, Pintura, Talha e Azulejaria.

Não tendo a intenção de esgotar a temática, o presente levantamento constitui um ponto de situação sobre o importante núcleo de azulejaria do período barroco em Évora, trabalho que se afigura necessário e urgente prosseguir.

Cronologicamente, abrangemos o período que se inicia com as primeiras manifestações barrocas por volta de 1699/1700 e termina com os primeiros sintomas neo-clássicos (1780/90).

Fisicamente situamo-nos, por razões metodológicas, no distrito de Évora, deixando para outro trabalho - numa eventual fase posterior, - as designadas freguesias rurais¹.

Assim o nosso texto segue um percurso por ordem de entrada dos edifícios nas respectivas freguesias.

Com base num levantamento fotográfico e numa fichagem, dentro dos seus núcleos arquitectónicos originais, procurámos reunir informação dispersa adoptando o seguinte critério metodológico:

¹ Incluimos por serem exemplos significativos, apenas cinco edifícios religiosos. Vd.. Índice/Extramuros.

Para cada peça seguimos a grelha: data, autoria, local de produção, descrição e análise dos painéis, contextualizados e comentados de acordo com a sua maior ou menor importância, acrescentando breves referências bibliográficas.

Com este primeiro levantamento, pretendeu-se documentar a história da evolução do azulejo na cidade de Évora no decurso do século XVIII.

Do elenco, seleccionamos dois exemplos significativos do ciclo de produção azulejar deste período (capítulo 3), cujo critério de escolha teve como base pontuar as realizações de dois momentos altos da fase de erudição na pintura cerâmica nesta cidade.

Como exemplos singulares, evidenciamos uma pequena colecção do Museu de Évora (capítulo 5) e a Universidade, o antigo colégio do Espírito Santo (capítulo 6), um dos melhores e mais diversificados conjuntos profanos azulejares do sul do país do 2º quartel do século XVIII.

Numa segunda fase, este trabalho resultou na concepção de uma base de dados contendo informações sobre: localização geográfica, situação das peças no edifício, dimensões, autoria, data, estado de conservação, descrição temática, iconográfica e formal e por último, as referências bibliográficas e a imagem digitalizada da peça, material reunido em anexo.

A opção do suporte informático em base de dados criada em Access 2.0 (gravada em CD ROM), foi pensada em função do próprio

Centro de História de Arte da Universidade de Évora, em elaborar material visual com fácil aplicação didáctica e mediática.

O objectivo primordial foi constituir um repertório actualizado sobre os conjuntos azulejares existentes na cidade de Évora, campo de trabalho propedêutico para futuros trabalhos de investigação na área.

Pretendeu-se contribuir de alguma forma para um aprofundamento de inventariação do azulejo, uma fonte de trabalho quase inesgotável, mas imprescindível no contexto da História da Arte Portuguesa.

Na actual conjuntura de investigação desta disciplina, tem sentido cruzar recentes questões metodológicas com novas tecnologias de trabalho.

Esperamos que os resultados deste levantamento - pensamos não totalmente esgotado - possam tornar-se num instrumento útil de trabalho, contribuindo para um maior conhecimento do património azulejar do período Barroco em Évora.

Lisboa, Julho de 1999

Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara

2 Contextualização

A azulejaria portuguesa é, sem dúvida, uma realidade artística de grande impacto estético, impondo-se como uma manifestação original, que os portugueses souberam adaptar e conservar, ao longo dos tempos, na maioria das suas construções.

Contangiante aos olhares portugueses e estrangeiros, há muito que estamos habituados à sua presença.

Representando a mais importante produção plástica da cultura portuguesa, suporte de temas visuais, esta arte soube em cada época resolver soluções muito próprias com grande originalidade, representando cada peça por si só um testemunho eloquente e representativo da capacidade criativa de artífices e pintores portugueses.

O século XVIII foi, efectivamente, o período em que definitivamente se vincula o azulejo português, assumindo uma função estrutural que se coaduna com a sua própria linguagem: a criação de um espaço virtual, capaz de transmitir a ideia de registo de uma imagem.

Impondo uma espacialidade específica, o azulejo eterniza personagens, comportamentos e vivências.

Eminentemente figurativo e narrativo, caminha para algo mais que um simples suporte pictórico. Bons exemplares de azulejaria, levam-nos a entender este género artístico para além da sua função meramente decorativa; uma forma de "enunciar", de "esclarecer", de "persuadir", por fim de "recriar" o Mundo, propondo valores, afectos,

sensações, constituindo um duplo de vida em todas as suas múltiplas facetas.

Versátil, pelas suas características enquanto material (revelando valores de brilho e textura irregular) pode dotar espaços, à partida estáticos, com outra realidade vivencial.

O azulejo descreve conceitos fundamentais, enuncia conhecimentos, sensações ou simples formas de olhar o Mundo em todo o seu espectáculo e variedade, reconstituindo no seu conjunto grande parte da cultura portuguesa setecentista.

Alcançando uma escala monumental, integra-se nos espaços arquitectónicos que modela, resolve e organiza, estabelecendo relações de harmónico equilíbrio.

Constituindo um complemento arquitectónico através do preenchimento de espaços a ele destinados, criando e reforçando perspectivas e molduras, é na viragem do século XVII ao século XVIII que conhece o ponto mais alto quer na sua produção, quer na sua expressão e utilização. A justificação por esta preferência reside na sua versatilidade quanto à reprodução dos gostos de pompa e sumptuária que caracterizaram a sociedade portuguesa de Setecentos. O gosto pelo luxo e a teatralidade no comportamento desta sociedade conjugaram-se nos programas decorativos sobretudo nas décadas de 20 e 30.

Multiplicam-se experiências. De norte a sul do país, o azulejo passa a ser imprescindível, não só como revestimento de novas construções, mas também beneficiando antigos edifícios.

Contrariamente a Lisboa, Coimbra ou Estremoz, Évora não conheceu neste período uma produção cerâmica oficial própria e com características locais, *importando* riscos, modelos, vocabulários e gramáticas decorativas e artistas das oficinas então activas na cidade de Lisboa².

A produção centrou-se nesta cidade, cabendo-lhe um papel de unidade no espaço geográfico do barroco (Continental e Atlântico).

Évora apresenta no seu repertório um panorama vasto, documentando pontualmente os anos áureos do Barroco azulejístico.

Podem encontrar-se e rever-se aqui³ desde as simples regras de composição: padronagem, figuração avulsa, painéis decorativos policromos, frontais de altar, até às elaboradas composições figurativas recortadas.

² Ideia confirmada pela documentação notarial do século XVII e XVIII que nos regista contratos celebrados entre mestres azulejadores e mestres de assentamento provenientes de Lisboa: "1656- *As madres de Santa Clara de Évora contratam Pedro Lopes, pedreiro de Lisboa...para colocar e ordenar os azulejos das paredes da nave da igreja...*, 1677 -*Despesa com o "azulejador de Lisboa" que forrou de azulejo a Capela de S. Bartolomeu...*, 1682 -*Despesa com João Pedroso, azulejador, pelo assento de 2.500 azulejos na Capela das Candeias que vieram de Lisboa...*, 1713 - *Contrato que a Misericórdia de Évora faz com Manuel Borges, mestre de azulejos morador em Lisboa*". Vd. ESPANCA, Túlio, SERRÃO, Victor, "Nova Miscelanêa: Documentos Notariais inéditos e artistas alentejanos dos séculos XVI, XVII e XVIII" in *A Cidade de Évora*, vol. 40-41, 1984-85, pp. 98-126.

³ Vd. SIMÕES, J.M. dos Santos, *Alguns Azulejos de Évora*, Separata, Évora, 1945.

No presente levantamento, incluímos as primeiras obras que acusam uma morfologia de transição para o período barroco, destacando um ciclo homogéneo centrado na figura de **Gabriel del Barco**, a fase de maturidade em pleno espírito barroco, patente no ciclo produtivo de **Oliveira Bernardes**, a grande produção joanina (1736-1755), ressaltando o esplendoroso conjunto de Universidade, e um período final de múltipla figuração sacro-profana, que acusa um vocabulário tardo rococó, pré-anunciando as formas neo-clássicas de uma produção anónima. Denominado por alguns autores⁴ como a época das “oficinas” de pintura - situada entre os finais do século XVII até 1730-, encontramos também em Évora uma produção centrada em obras que iniciam a execução de novos modelos de padrões monocromáticos, ainda dentro da modelação naturalista⁵.

O ciclo de produção do pintor espanhol **Gabriel del Barco** - activo entre 1669 e 1702 - manifesta-se dentro da fase inicial de forma evidenciada nesta cidade. Próximo de 1690, Gabriel del Barco destaca-se activamente na pintura de azulejos, criando uma vasta obra, eclodindo com produções individualizadas, tais como o revestimento

⁴ Foi Santos Simões, que pela primeira vez, ao trabalhar no *Corpus* de Azulejaria Portuguesa, procurou metodologicamente dividir por épocas a azulejaria portuguesa do século XVIII; destaca quatro grandes épocas: *Grande Pintura* 1755-1780; *Grande Produção* (1723-1755), *Post-Terramoto* (1755-1780) e *D. Maria I* (1780-1800). Esta cronologia - embora ainda hoje uma referência - exige uma consulta crítica.

⁵ Destaque para o grupo dos azulejos ornamentais não representativos, silharia monocromática do **Convento da Graça**, sacristia da **Igreja dos Remédios**, claustro do **Convento da Cartuxa**, entre outras). Vd. SIMÕES, J.M. Santos, *Alguns Azulejos de Évora*, Lisboa 1945.

da sala do Santíssimo Sacramento na **igreja de São Mamede** e o revestimento historiado da nave da **igreja de São Tiago**, ambas as obras cronografadas.

Fig. 1

Estas excelentes composições seriadas de grande valor espontâneo e liberdade pictórica - pelo impacto expressivo e teatral - inauguram um ciclo pessoal e inovador na pintura de azulejos em Portugal, alcançando uma teatralidade barroca através da grandiosidade de algumas concepções reforçadas pelas paisagens distantes, os elementos de arquitectura monumentais, cortinados e outros acessórios e por vezes nos enquadramentos formados por motivos escultóricos ⁶.

A tendência decorativista barroca de Barco acentuou-se em várias composições de pincelada vigorosa que normalmente compensa um desenho simples.

Nos exemplos referidos (**igrejas de São Tiago e São Mamede**), o desenho das figuras é em ambos os casos imperfeito e convencional, no entanto as molduras apresentam tratamento distinto; são dinâmicas, cobrindo por vezes completamente os muros, levando-nos a levantar a hipótese de ter existido em Évora uma oficina directamente influenciada e dirigida por este pintor, dados ainda não confirmados documentalmente.

Foi concretamente na pintura "a azul" e nas suas expressivas gradações que a sua obra atingiu uma expressão dramática desconhecida das épocas anteriores.

⁶ Vd. MECO, José, *O Azulejo em Portugal*, Publicações Alfa, Lisboa 1986.

Gabriel del Barco representa a viragem, assumindo um destacado papel de charneira entre a produção anónima e quase sempre ingénua do século XVIII e as criações mais eruditas dos pintores da geração seguinte.

As suas composições assumem um perfeito sentido de equilíbrio. As ligações entre os vários temas gramaticais obedecem a uma lógica de espaço, quase sem interrupções de ritmo, proporcionando uma leitura de compromisso entre as ornamentações abstracto-geométricas de padronagem dos "tapetes" e a figuração naturalista que marcará a viragem do gosto ornamental dos fins do século XVII.

Gabriel del Barco foi, sem sombra de dúvida, o nome mais significativo desta 1ª fase, contribuindo para uma consistente renovação da azulejaria portuguesa: a opção pelo "azul e branco", o *trompe-l'oeil*, a crescente sugestão tridimensional de certos motivos figurativos, em suma, a aproximação do azulejo do grande espectáculo da pintura a óleo⁷.

A fase que se segue será a do apuramento dos processos de representação, especificamente, na maturidade, o apuro no rigor do desenho. Esta nova geração está representada em Évora pela família

⁷ Barco foi o primeiro decorador e pintor de azulejos a fazer parte da irmandade de São Lucas em 1683, até ao momento reservada a pintores a óleo. Além do seu trabalho nas igrejas, este pintor ensaia outras composições no domínio da azulejaria civil. Veja-se o painel de tema mitológico para decoração de palácio existente no Museu do Azulejo (ca. 1695) n° de inv 900, reprod. in *As Colecções do Museu Nacional do Azulejo*, Lisboa 1995, p. 84 e o grande painel panorâmico de Lisboa que lhe é atribuído cerca de 1700, inserido numa tipologia de representação de "veduta" divulgada na época por gravuras. Cf. *ibidem*, p. 82-83.

Oliveira Bernardes, pelo pai **António**⁸ (1660-1732) e pelo seu filho **Policarpo** (1695-1778).

Com uma formação mais erudita e bastante cuidada, o ciclo produtivo de Bernardes é mais elaborado que o de Barco. Preponderante no 1º quartel do século XVIII, apresenta a expressão mais representativa do designado "ciclo dos mestres".

Dos grandes trabalhos de António de Oliveira Bernardes, Évora tem o privilégio de possuir dois assinados: o revestimento integral da nave da **igreja dos Lóios** (1711) e os revestimentos da **ermida de Nossa Senhora da Cabeça** (1721), magníficos painéis da **igreja da Misericórdia** (1726) e três atribuídos à sua oficina, os painéis de temática profana da **Rua de Avis nº 73**⁹, e ainda os medalhões centrais dos frontais de altar do claustro do **Convento Novo**, e a sacristia da **igreja da Nossa Senhora das Mercês**.

As duas primeiras, com um intervalo de 5 anos, são programas grandiosos e representam, em certo ponto, um registo de marca da sua pintura.

Na **igreja dos Lóios**, obra de perfil manuelino, Bernardes reveste-a integralmente de azulejos com a representação dos passos da vida de

Fig. 2

⁸ António de Oliveira Bernardes, muitas vezes assinava sob a forma de *Antonius ab Oliva* como é o exemplo da **Igreja dos Loios** datada de 1711. Entrou em 1684 para membro da Irmandade de São Lucas e trabalha em Lisboa no Bairro das Olarias a Santa Catarina. Veja-se CORREIA, Vergílio "A família Oliveira Bernardes - Um grande centro de aprendizagem de pintura de azulejo" in *A Águia*, 2ª série, vol XII, nº 71-72, Porto 1917.

⁹ Este conjunto está muito truncado. É também atribuído ao monogramista P.M.P. Vd. ELENCO / Arquitectura Civil.

São Lourenço Justiniano (fundador dos Lóios), numa autêntica crónica monacal. A separação dos quadros faz-se através de cercaduras rectilíneas e repetitivas de folhagem estilizada em volutas, tendo nos frisos horizontais, fechados de anjinhos e carrancas. Em baixo, o mesmo enrolamento envolve motivos ornamentais de balaustradas e vasos floridos, e na parte superior, entre os arcos parietais, góticos, continua a decoração cerâmica cercando janelas fingidas que na parede norte espelham as frestas do lado oposto¹⁰, residindo aqui a verdadeira complexidade barroca deste período.

A **igreja da Misericórdia**, com tratamento de temas cristológicos de grande rigor compositivo, é outro dos momentos marcantes deste ciclo.

Conhecendo os valores de perspectiva, António de Oliveira Bernardes trabalha com excepcional cuidado os enquadramentos arquitectónicos, a composição da parte descritiva, a linearidade do desenho e o "esfumado" dos fundos de paisagem que contrastam com o tratamento mais ou menos denso das personagens e na qual o azul de cobalto adquire algumas transparências e gradações deslumbrantes, transmitindo uma excelente técnica de pintura e genial manipulação da luz.

Todo o conjunto dos painéis figurativos tem uma organização relativamente simples. Nestes exemplos, a largueza de concepção espacial dinamiza extraordinariamente a sobriedade da arquitectura.

¹⁰ Vd. SIMÕES, J.M, Santos, "Alguns azulejos de Évora" (...), p. 34

Na **ermida de Nossa Senhora da Cabeça**, o revestimento da capela-mor é parietal e em toda a altura, incluindo o arco triunfal. Dois grandes painéis representam o *Nascimento* e os *Desposórios da Virgem*, voltando a encontrar as figuras e arquitecturas do pintor, o mesmo desenho convencional, as mesmas cercaduras de folhagens, o mesmo tratamento das roupagens e das personagens e o mesmo pormenor curioso comum a este artista; os pavimentos lajeados.

O que nos fica à partida da obra assinada de Oliveira Bernardes e da sua escola/oficina - na época uma das mais importantes escolas de pintores de azulejos - é o tratamento pessoal dos volumes¹¹, tanto nas partes ornamentais, como nas historiadas, e que em obras mais complexas exprimiu-se através de brilhantes simulações cenográficas de arquitecturas monumentais perspectivadas, num estilo perfeitamente amadurecido.

O seu trabalho organiza uma nova linguagem, uma produção totalizante, um referencial de gosto barroco, pontos através do qual o "Ciclo dos Mestres" atingiu esplendorosos anos.

A fase que se seguiu é o ciclo da "Grande Produção" pois coincidiu, em traços gerais, com parte do reinado de D. João V.

¹¹ Também o seu filho Policarpo de Oliveira Bernardes comungou desta técnica. Em 1728 é membro da Irmandade de São Lucas. São-lhe atribuídos os azulejos da Capela do Senhor do Santo Nome de Jesus na Igreja de N^a Senhora da Conceição em Vila Viçosa. Vd. MECO, J. *O Azulejo em Portugal*, Alfa, Lisboa, 1989. Em Évora, são da sua autoria os azulejos alusivos à vida de São Bernardo existentes no oratório da Travessa do Cordovil. Vd. ELENCO / Arquitectura Civil.

A produção azulejar atinge o auge nesta época. Vive-se num período de desafogo financeiro. À sociedade joanina competia exteriorizar uma riqueza efémera, fictícia. A cenografia do azulejo era cada vez mais necessária a esta teatralidade desafogada.

A produção deste período, menos individualizada que a anterior, reflectiu-se nas grandes composições cenográficas, na proliferação dos ornatos, na teatralização mais extrovertida das formas.

A magnitude desta produção implicou em termos genéricos uma certa redução de qualidade, embora se continuassem a produzir obras de grande valor e significado, como foi o caso da azulejaria do **Colégio do Espírito Santo**, em Évora, vulgo **Universidade**, um dos melhores conjuntos azulejares do sul do país, sobretudo original, onde a temática apologética, historicista e devocional coexiste com a temática profana: adequação a uma nova e objectiva função didáctica, às representações essenciais dos quatro elementos, à constituição geográfica da Terra, à representação do tempo e às Artes Liberais como *imagens* do mundo.

Deste núcleo, conhecido na região entre 1736 e 1750, outras obras merecem destaque, tais como: o revestimento da **igreja paroquial de Nossa Senhora da Boa Fé**, o desaparecido conjunto no **convento de Nossa Senhora da Graça**,¹² o ciclo narrativo da vida de São José na

¹² Datados de 1748, tratava-se de grandes painéis recortados com cenas referentes à Vida de Santo Agostinho. Vd ESPANCA, Túlio, *Inventário artístico (...)*, p. 169. Hoje é ainda visível a silharia de azulejos que percorre em tipologia diferenciada (proto-barroca), os vários lances de escadaria de acesso aos dormitórios.

nave da igreja do **Convento Novo**, o revestimento da escadaria da casa **Barahona e Mira**, entre outros.

Figs. 4 e 5

Nesta, inscrevem-se composições executadas em breves pinceladas, e criam-se ambientes delicados. É o período das grandes séries narrativas para as igrejas, cenas "de lazer ou galanterias" ou de "género" para os palácios e seus jardins.

Ao mesmo tempo, surgem os painéis devocionais de carácter mais intimista, registos hagiográficos de aplicação avulsa colocados no exterior dos edifícios civis que apresentam características específicas e documentam a própria evolução estilística do azulejo¹³.

Geralmente recortados, são dedicados aos santos de maior devoção popular como Santo António e os santos protectores contra calamidades como São Marçal e São Francisco de Borja (ex. do existente na Rua dos Condes da Serra da Tourega) e o painel inscrito na fachada de um edifício com algum aparato da Horta da Porta, freguesia rural da Sé. Outros têm composição mais complexa como o de **Nossa Senhora e Anjos** na rua do Imaginário¹⁴.

Fig. 23

A segunda metade do século XVIII - definido como um período híbrido e eclético - traduz-se na multiplicidade marcante de variantes

¹³ O terramoto fez multiplicar estas manifestações de sentimento religioso. É especificamente na região de Lisboa onde existe maior número e variedade de registos. Vd. CARDOSO, Nuno, *Registos de Azulejos e Lápides Brasonadas*, Lisboa 1937.

¹⁴ Ainda nesta tipologia, "as alminhas", pequenos painéis representando as almas do Purgatório, por quem os passantes devem orar, tem também grande aceitação no culto público e popular. Veja-se o exemplo das **Alminhas da Quinta do Sande**, de fabricação já mais recente.

de gosto que concomitantemente se vão introduzindo por volta dos anos 30 e 40, segundo padrões inspirados na escola italiana, envolvidos por um vocabulário decorativo, numa produção que foi em Évora de algum modo limitada.

Constituindo uma brilhante produção, este outro ciclo importantíssimo da azulejaria portuguesa pode ser definido com características distintas e com a sua evolução própria.

Esta nova linguagem decorativa foi rapidamente assimilada e a sua apropriação vê-se já em obras tardias da produção joanina¹⁵.

Recupera-se a tradição seiscentista da padronagem, de grande efeito decorativo pela *glosa* do motivo, criando ritmos gráficos de geometria simples e evidente.

Esta tipologia, conhecida por "pombalina", circunscreveu-se à região de Lisboa, desconhecendo-se exemplos em Évora¹⁶.

Nota-se um esgotamento da predominância exclusiva do azul e branco, assistindo-se a introdução de outras cores cerâmicas na pintura do azulejo.

¹⁵ Veja-se o exemplo dos treze painéis referentes à vida de São José na nave da Igreja do Convento Novo. Salienta-se a evolução dos enquadramentos para formas orgânicas vegetalistas, que vão substituindo as volumosas arquitecturas. Também se integram nesta produção os painéis do vestíbulo, à entrada da Universidade muito originais não só pela iconografia (cenas e paisagens de cariz orientalizante) como pelas características formais.

¹⁶ Durante este período verifica-se uma descentralização produtiva. Para além de Lisboa, Coimbra destaca-se com os seus próprios produtores: Costa Brioso e Domingos Vandelli e a fábrica do Juncal que laborou entre 1770 e 1876 fornecendo na época grande parte da região da Extremadura.

É sobretudo em obras ligadas à construção religiosa que vamos encontrar uma série de composições interessantes que documentam os últimos anos do século XVIII.

Ressaltam os exemplos:

- **Igreja do Convento de Nossa Senhora das Mercês** com silhares de tipologia tardia (rococó e D. Maria I), de temática mariana e de vida de São Agostinho, a azul e branco e emolduramento floral, policromo. É obra datável de 1773, provavelmente atribuída à produção da Real Fábrica do Rato ¹⁷.

Fig 6

- **Igreja do Convento de São Bento de Cástris** com a série azulejada policroma representando temas de hagiografia e iconografia de São Bernardo ¹⁸ e a **igreja do Convento de Nossa Senhora do Espinheiro**, especificamente os do corpo da nave e da sacristia, resultante das últimas intervenções em 1801. São apainelados cerâmicos que representam a Vida de São Jerónimo com exuberantes envolvimentos em pilastra (datados cerca de 1780), e grande riqueza cromática.

Fig 7

Fig 8

Por fim, o azulejo ligado à arquitectura civil surge de igual modo nesta derradeira fase artística. Referimo-nos aos alizares policromos da **casa dos Morgados de Calça e Pina**, situada na antiga Rua dos Infantes (1780-1800).

Fig 9

¹⁷ O período mais inovador da Fábrica do Rato situa-se entre 1767 e 1771. A mudança de direcção do italiano Tomás Brunetto para Sebastião de Almeida (1771-1779) permitiu uma produção de gosto requintado; painéis figurativos de pintura azul cuidada envolvidos por concheados sóbrios. Vd MECO, J, *O Azulejo em Portugal*, Alfa, p. 239

¹⁸ Cf. BRITO, A. Rocha, "A Vida de São Bernardo em azulejos Eborenses" in *Revista da Cidade de Évora*, ano VI, nº 17-18, Évora, 1949.

Este conjunto apresenta sintomas de um novo paradigma estético. Em termos plásticos observa-se a atenuação do peso volumétrico, assumindo a ornamentação uma distinta clareza expositiva.

O novo gosto surge com a colocação sobre panos de superfície de padronagem de medalhões ovais emolduradas e suspensas por laçarias.

Estas composições acusam progressivamente a morfologia neo-clássica.

Em suma, o levantamento sistemático referente à azulejaria do período barroco em Évora, que aqui procuremos revisitar em breves momentos, permite reavaliar a qualidade própria e quantidade pela concentração e evolução dos exemplos, documentando a importância desta cidade no contexto globalizante da arte barroca portuguesa.

3 Da Decoração à Figuração:

Dois Apontamentos no Percurso
Azulejar Setecentista em Évora.

Traçada uma sucinta contextualização do património azulejar eborense, vejamos em breves comentários dois exemplos em destaque nesta vastíssima produção.

É um dado assumido e provado esteticamente que o azulejo - conjuntamente com a talha - transfigurou e modelou os interiores ao nível do espaço, da luz e da cor.

Assumindo-se como uma resposta concomitantemente estética e prática às necessidades de cada momento, não deixou igualmente de ser um suporte privilegiado da pintura em muitas ocasiões.

Encontram-se em Évora excelentes exemplares de azulejaria confinada especificamente a edifícios religiosos atribuídos a dois mestres que possuíam uma formação erudita, - geralmente adquirida através de uma aprendizagem da pintura a óleo - e onde podemos reconhecer que houve de facto uma oficina de trabalho, no sentido de um conjunto de encomendas programadas com unidade entre si.

Refrimo-nos a Gabriel del Barco e António de Oliveira Bernardes.

Com diferentes *tempos* de produção, podemos afirmar que o segundo será a fase mais madura e elaborada, que se iniciou no seguimento dos primeiros trabalhos de Gabriel del Barco.

Na tentativa de inventariar um *ciclo longo* do barroco azulejar na cidade de Évora, seria impensável esquecer esses dois pintores.

Dentro de um cenário ainda dominado pelas grandes composições ritmadas cuja essência e morfologia era uma arte seriada, organizada segundo módulos abstractos de repetição - os conhecidos tapetes de

padrões policromos - Gabriel del Barco surge assimilando profundamente as potencialidades e o papel ornamental do azulejo, enriquecendo-o com novos tipos e com uma produção mais assumida na criação individualizada e erudita.

Foi o primeiro decorador e pintor de azulejos a fazer parte da Irmandade de São Lucas, até então reservada unicamente aos pintores a óleo, sendo um dos pintores que face ao embargo ao azulejo português, aceitou o desafio, enveredando pelo novo cromatismo do cobalto e pela nova gramática decorativa à qual deu a sua leitura pessoal.

Gabriel del Barco sentiu a passagem de um *tempo maneirista* a um *tempo barroco*, aumentando a sugestão da profundidade visual, pela introdução da perspectiva nos painéis figurados, que lentamente vão conquistando as paredes internas dos edifícios religiosos¹.

Os silhares figurados com molduras vegetalistas ou as composições seriadas de albarradas deram o mote que os artistas seus seguidores retomaram e amadureceram.

A pintura é sobretudo espontânea e flui livremente muitas vezes em repetições de pincelada a fim de tentar obter gradações de claro escuro e

¹ Vd. MECO, José, *O Azulejo em Portugal*, Edições Alfa, Lisboa 1966. Santos Simões baliza cronologicamente esta 1ª época entre 1699 e 1730, como uma época que ilustra a grande revolução que se produziu neste ramo da arte decorativa nacional, expressa na passagem dos modelos de padronagem policroma para os grandes revestimentos parietais figurados e pintados a azul sobre fundo branco. Cf. SIMÕES, J.M. Santos, "Alguns azulejos de Évora" in *A Cidade de Évora*, Évora 1945, p. 30. Este autor avança com a identidade deste período marcado por duas obras: o revestimento da Igreja de São Tiago e a "desconhecida" sala da Irmandade da Igreja de São Mamede. Vd. Elenco, p.62.

modelados de volumes. As figuras nascidas desta forma são vigorosas, sem preocupações de cópia naturalista, mas que se pretendem afirmar, através de uma nova recriação estética, nesta redução cromática do cobalto.

Exemplo feliz é a sala da Confraria do Santíssimo Sacramento da Igreja de São Mamede, impondo-se com uma decoração globalizante.

Fig. 10

O conjunto total deste templo, de uma só nave, revestido de curiosíssimos azulejos policromos, de padrões vários, onde dominam os *brutescos*², fechado por uma notável abóbada gótica, encerra uma das mais equilibradas peças de arte da arquitectura religiosa regional.

Na sala da Confraria, o azulejo historiado estende-se até à altura da cornija, desdobrando-se em quadros que se ordenam por andares com a representação alegórica da Fé, Justiça e Caridade a par com cenários do Novo Testamento. As cercaduras são, igualmente, enriquecidas por cartelas, máscaras, flores, vieiras, ganhando maior força plástica.

Num trabalho de equipa como se torna perceptível neste conjunto, Barco investe no papel de pintor decorador ornamental, assumindo

² Livre adaptação portuguesa face à estilização na decoração de "tapete". Assimilada pelas várias artes decorativas, esta linguagem encontrou campos especificamente favoráveis na azulejaria e na pintura ornamental de tectos e de cantarias. Cf. SERRÃO, Vitor, e DACOS, Nicolas - "Do grotesco ao brutesco: as artes ornamentais e o fantástico em Portugal (Séculos XVI a XVIII) in *Visões da Europa (1550-1680)*, dir. Rafael MOREIRA, Bruxelas, 1991, pp.41-55 e ainda Vitor SERRÃO, "A pintura de brutesco do século XVIII em Portugal e as suas repercursões no Brasil" in *Barroco*, nº 15, 1990-1992, pp. 113-136.

possivelmente a direcção desta encomenda. É assim extremamente importante a conjugação, neste espaço, numa mesma unidade decorativa, de azulejos e pintura mural que documentam a evolução formal e iconográfica da arte entre finais do século XVII e inícios do século XVIII.

São evidentemente íntimas as relações encontradas entre a pintura ornamental de tectos, a azulejaria e a participação que alguns autores, como Barco, tiveram em ambas³.

Nesta simbiose, para além dos aspectos formais existe uma conjugação e cumplicidade entre os aspectos iconográficos e, especificamente, no carácter impressionista da pintura que constitui um complemento digno do forro cerâmico desta sala.

Segundo José Meco, esse carácter está bem evidenciado nos dois pares de figuras alegóricas femininas que simetricamente se sentam na cornija da sala, e "*...nos meninos endiabrados que parecem fazer malabarismos por entre os ornatos, os tradicionais enrolamentos e volutas de folhagem, as grinaldas sempre floridas e as vulgares vieiras*"⁴.

³ Vd. MECO, José, "Azulejos de Gabriel del Barco na região de Lisboa – Período inicial, até cerca de 1691 – Pintura de Tectos," *Separata do Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, III Série, nº 85, Lisboa, 1979. Foi este autor o primeiro a pressentir as relações estreitas entre fundos decorados de brutescos e azulejos.

⁴ *Idem, ibidem*, p. 53.

aprendizagem pictória na pintura a óleo,⁵ desenvolveu conhecimentos perspectivos que aplicou na pintura de azulejo, já que estas características estão presentes nos elementos decorativos arquitectónicos e nos escultóricos que inclui nos ornatos dos seus painéis.

Por volta de 1705, este pintor abandona a pintura de cavalete para se dedicar à pintura de azulejo, arte a que dará um contributo decisivo. Este contributo funda-se na primazia do desenho. Oliveira Bernardes distingue-se por um desenho correcto, decidido, e elegante que estrutura com firmeza formas e figuras, zonas de luz e de sombra, constituindo com facilidade fundos de arquitectura. Há na sua técnica, para além de uma forte erudição, um antecipar de formulação impressionista presente na forma como sugere em vez de delinear, utilizando para tal pequenas pinceladas.

Dos trabalhos que realizou para Évora, não podemos deixar de lado o exemplo da **capela mor na Ermida de Nossa Senhora da Cabeça**⁶.

⁵ Veja-se o recente estudo de Vitor Serrão com a apresentação de documentação inédita: "O conceito de totalidade nos espaços do barroco nacional: a obra da Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres em Beja (1672-1698)" in *Revista de Letras* n.º 21-22, 5.ª série, Lisboa, 1996-1997.

⁶ "Na rua Mindo Estevens, huma das do Bayrro do Farrobo da Cidade de Évora, & vizinha das Portas de Macheyde, se ve hua Ermida de Nossa Senhora da Cabeça, aonde se ve collocada huma milagrosa Imagem da Rainha dos Anjos, a quem dão o título da Cabeça, por causa, sem dúvida das muitas maravilhas que obra em todos os que a invoção quando se veem apertados, & oprimidos de dores de cabeça (...)", in SANTA MARIA, Frei Agostinho de, *Santuário Mariano* (...), ed. 1718, Vol. VI, pp. 61-62.

Fiel à temática mariana, criou aqui, em sintonia com a pintura, a talha e o próprio espaço arquitectónico, um verdadeiro recanto barroco.

Entre as cenas do *Nascimento e Desposórios da Virgem*, são de salientar a movimentação dos panejamentos das vestes de todas as personagens no jogo perspectivado do interior (pavimento lajeado), idêntico aos painéis da **Igreja dos Lóios**⁷.

Estamos de facto em presença de um cenário, recriado pelas arquitecturas efémeras dos panos de fundo, envoltas por cercaduras encaracoladas de folhagens.

Barco e Bernardes são dois nomes incontornáveis da história da azulejaria portuguesa. Deixaram obra, principalmente no sul do país.

Gabriel del Barco foi mais diversificado nas suas criações. Oliveira Bernardes cingiu-se à pintura figurativa.

Se Gabriel del Barco demonstrou uma capacidade altamente inventiva e original na recriação de espaços, António de Oliveira Bernardes conseguiu desenvolver uma escola que manteve parte das suas conquistas estéticas, especialmente a obra de um dos seus filhos, Policarpo de Oliveira Bernardes.

No entanto, em todas as obras que constatámos especificamente em Évora, podemos distinguir a verdadeira mestria de ambos como

⁷ Também nesta obra assinada por António de Oliveira Bernardes, o esquema decorativo é paulatinamente transformado, abandonando-se o padrão, adoptando-se temas figurativos e substituindo-se a policromia pelo azul e branco.

programadores e criadores de cenários de espírito barroco, impondo ao azulejo português uma modalidade particular de pintura.

Em suma, a "emigração" de pintores da área da Pintura para a pintura de azulejo, favoreceu o aparecimento de um processo de continuidade e de um sentido de escola, fundamental para o desenvolvimento da pintura portuguesa sobre azulejo.

4 Elenco

Situação Física das Peças
Descrição dos seus Conteúdos.

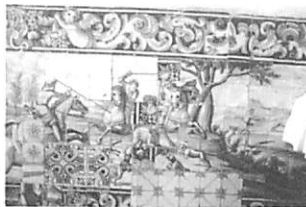
4.1 *Arquitectura Civil*

OBJECTO: Painéis da Rua de Avis nº 73

Data: ca. 1715

Estilo: Barroco inicial "oficinas de pintura"

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

Todo este conjunto apresenta-se em péssimo estado de conservação, dificultando uma leitura global dos painéis.

Pertencentes a uma tipologia da azulejaria barroca característica dos primeiros anos do século XVIII - assumida por pintores como António Pereira, Manuel dos Santos, António Oliveira Bernardes e o mestre P.M.P. -, estas composições representam uma expressão mais vincada nos seus valores pictóricos.

Possivelmente de proveniência diversa, estes painéis não são uniformes no tratamento, denotando-se pinceladas mais gráficas, alternando com outras mais pictóricas, oscilando entre soluções mais rudimentares e outras mais elaboradas.

O elemento de guarnição que envolve o conjunto é a conhecida barra de dois azulejos de largura, muito utilizada no primeiro período barroco. Entre bandas brancas rectilíneas desenvolvem-se enrolamentos de folhagens em todas as direcções, entre os quais

brincam querubins. Nas cenas centrais ocupam lugar de destaque a caça, cenários galantes, personagens com traje oriental.

Ao fundo, numa espécie de cenário visual, vislumbra-se uma pequena aldeia, quase uma microarquitetura virtual.

O conjunto é de boa qualidade técnica.

Estado de conservação: mau, muitos azulejos truncados

Bibliografia: ESPANCA,¹ Túlio, *Inventário Artístico de Portugal*, Concelho de Évora, 1º volume, ANBA, Lisboa 1966, p.284; SIMÕES, J.M Santos; *A Azulejaria em Portugal no século XVIII*, F.C.G, Lisboa, 1979, p. 406.

¹ Existe um desfasamento na autoria e datação desta conjunto, entre os dois autores citados; Espanca dita 1715, atribuindo os painéis a António Oliveira Bernardes; Santos Simões, opta pela data de 1720, possivelmente de P.M.P.

OBJECTO: Silhar decorativo de azulejos no Solar dos Condes de Portalegre

Data: 1º quartel do século XVIII

Estilo: Barroco "Grande produção joanina"

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

Numa casa solarenga, nas traseiras da Sé, encontramos - em muito mau estado de conservação - no rodapé dos alegretes do jardim, um apainelado de azulejos azuis e brancos de figuração avulsa. Em local de difícil acesso, apercebemo-nos que se trata de um conjunto todo ele pintado a azul sobre fundo branco. Terá sido um dos revestimentos mais usados na 1ª metade do século XVIII, por vezes de pintura bastante ingénua, constituindo uma das expressões mais leves e espontâneas da azulejaria como revestimento parietal.

No primeiro piso da casa encontramos uma sala com silhar decorativo de azulejos de azul cobalto e aguadas sobre esmalte estanífero, possivelmente colocados posteriormente e de fabricação mais recente. Apresenta uma composição bastante singela formada unicamente por flores e frutos. Ao longo dos painéis encontram-se jarros ligados na parte superior por grinaldas floridas e, em cima, este mesmo elemento encontra-se pendurado por argolas, de onde pendem igualmente flores e frutos.

O elemento vegetal invade toda a composição.

Estado de conservação: razoável

Bibliografia: ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal*,
Concelho de Évora, 1º volume, ANBA, Lisboa 1966, p.111.

OBJECTO: Capela - oratório na Travessa do Cordovil nº 17

Data: 1748

Estilo: Barroco “Grande Produção Joanina”

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

Numa casa nobre na Travessa do Cordovil, deparamos com um pequeno oratório de planta rectangular, com cobertura de alvenaria, cujo interior é revestido de painéis de azulejos cronografados: 1748, atribuídos a Policarpo Oliveira Bernardes.

Trata-se na globalidade de um ciclo narrativo com episódios da *Vida de São Bernardo*.

As cercaduras rectilíneas são constituídas por elementos vegetais (flores, frutos, grinaldas floridas).

Nas molduras ensaiam-se estas leves formas vegetalistas.

Um interessante apontamento é dado na forma do tratamento das árvores em pinceladas vigorosas, que acusam bom desenho.

Estamos perante um requintado conjunto, onde mais uma vez, tão ao gosto da escola Oliveira Bernardes, são postos em evidência valores formais de expressividade barroca, assim como a adaptação do azulejo às suas próprias virtualidades e a variados espaços.

Estado de conservação: bom

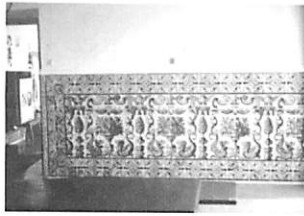
Bibliografia: ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal*,
Concelho de Évora, 1º volume, ANBA, Lisboa 1966, p.115

OBJECTO: Silhares decorativos de azulejos na Rua de Machede

Data: 1º quartel do século XVIII

Estilo: Barroco "Grande produção joanina"

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

Na Rua de Machede, na actual sede da Associação da Creche Infantil num edifício bastante descaracterizado, encontramos excelentes composições de fino esmalte e desenho original onde se combinam dragões, grifos, serafins envolvendo vasos floridos.

O domínio dos ornatos, golfinhos, e albarradas assenta sobre elegantes pedestais.

A utilização do tema "albarrada" assume nesta primeira metade do século XVIII, uma série infinitamente repetida de motivos, entre os quais se destacam frequentemente jarros ou cestos de flores central (como é o caso) ladeados por elementos secundários - golfinhos, sereias, máscaras, *putti* e por vezes outros jarros de menores dimensões, formando-se variantes de séries

A cercadura, com altura de dois azulejos, acentua-se de forma independente.

Este tipo de motivo localiza-se frequentemente em entradas, corredores de acesso, ou dependências secundárias.

Na escadaria de acesso ao piso superior, surge a tipologia de figura avulsa, certamente de época anterior.

Estado de conservação: razoável

Bibliografia: ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal*,
Concelho de Évora, 1º volume, ANBA, Lisboa 1966, p.117

OBJECTO: Painéis da Casa Barahona e Mira

Data: 2º quartel do século XVIII

Estilo: Barroco "Grande Produção Joanina"

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

Na antiga Rua da Selaria, correspondente ao nº 79, encontramos um edifício setecentista com algum aparato, cujo interior apresenta uma monumental obra cerâmica que reveste todo o alizar da escadaria principal, possivelmente aproveitado de uma edificação do norte do país¹. Pertencente à época da grande produção do segundo quartel do século XVIII, consiste num conjunto de sete painéis que representam cenas de caça², tema iconográfico repetido inúmeras vezes em palácios e quintas desta época.

A caçada constitui uma das maiores afeições da aristocracia europeia, tendo, deste modo, sido frequentemente representada e

¹ Esta afirmação não está confirmada. Vd. ESPANCA, Túlio, *Inventário artístico de Portugal* - Concelho de Évora, Lisboa 1966, p. XLI

² É relevante salientar a importância que este tema da caça tomou desde tempos mais recuados, servindo um conjunto de imagens como referente cultural. Para o sucesso desta temática e da sua produção a força das impressoras da Europa Central foi decisiva. Quantas estampas editadas com base nos desenhos de Jan van der Straet, dito Stradanus (1523-1605) i.e. *Venationes, Ferarum, Avium, Piscium, Pugnae Bestiariorum & Mutuae Bestiarum*, publicado várias vezes durante o século XVII e as águas fortes de António Tempesta (1555-1605), i.e. *Primo Libro de Caccie Varie*, impresso por Andrea Vaccari em Roma foram notórias na elaboração da pintura e representação da caça. É importante a questão da cópia e reprodução do modelo, sendo muitas vezes a gravura aproveitada parcialmente, existindo frequentemente no processo da cópia alguma criatividade.

encomendada a pintores de azulejos portugueses. O tema venatório conotado com a actividade de nobilitação, surge em grande número associado a imagens de valor pessoal que prevalecem na representação das grandes composições de caçadas e montarias.

Estes painéis são pontuados por barras recortadas separadas por urnas onde coexistem elementos florais, grinaldas, "albarradas", palmetas e vieiras, panóplia de motivos decorativos que se inscrevem numa tipologia do barroco joanino, verdadeiros cenários barrocos.

As cenas interligam-se com cenas de caça a pé ou a cavalo, apresentando apuramento no tratamento pictórico. Os fundos azuis paisagísticos aparecem aqui apenas esboçados através de manchas de cor que sugerem árvores, montanhas e casas a distância, com um tratamento muito mais livre que as das figuras de primeiro plano. Estas, mais estereotipadas, resultam num tom mais carregado e tratamento mais gráfico.

Recorre-se ao *trompe-l'oeil*, num jogo puramente ilusionístico.

Muitas destas composições filiam-se nas oficinas de Bartolomeu Antunes, pela feliz semelhança com outras criações deste autor. Poder-se-á avançar com esta possível atribuição meramente por aproximação estilística.

Estado de conservação: bom

Bibliografia: ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal*, Concelho de Évora, 1º volume, ANBA, Lisboa 1966, p.137; idem, *Évora* Ed. Presença, 1996, p.27.

OBJECTO: Painéis decorativos da Casa dos Morgados
de Calça e Pina

Data: Finais do século XVIII

Estilo: Neo-clássico, época D. Maria

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

Ainda dentro do período que definimos neste repertório de peças ligado à arquitectura civil, surge-nos na antiga rua dos Infantes, a Casa dos Morgados de Calça e Pina. Vasto edifício que nos últimos anos fora habitado pelos descendentes destes é hoje, a sede do Instituto da Juventude.

Com uma planta irregular, a sua fachada nobre distingue-se pelas grades de ferro forjado.

No seu interior, numa das salas sobressaem silhares policromos com barra amarela. Estão revestidos com delicadas grinaldas, festões e plumas de magnífico efeito cenográfico, onde se inscrevem medalhões ovulados emoldurados e suspensos por laçarias.

A moldura recta é dividida por um filete central. Os centros das composições consistem em urnas floridas, suportadas por folhagens de acanto.

Avançando para a fase final do ciclo da azulejaria rococó - que coincide em parte com o reinado de D. Maria I - as composições,

incorporam progressivamente uma morfologia neo-clássica. Um novo gosto surge associado a concepções simplificadas e mais gráficas.

As cenas são representadas em miniaturas. Paisagens e arquitecturas sugerem cenas de pintura "à Pillement".

Estado de conservação: razoável

Bibliografia: *Inventário Artístico de Portugal*, Concelho de Évora, 1º volume, ANBA, Lisboa 1966, p.192.

4.2 *Arquitectura Religiosa*

OBJECTO: Igreja do Convento dos Lóios

Data: Início do século XVIII

Estilo: Barroco inicial "oficinas de pintura"

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

É este espaço um dos mais importantes conjuntos de cerâmica parietal do país, representando o ponto de viragem: o abandono do azulejo de padrão, a apropriação de temas figurativos e a substituição da policromia por soluções a azul e branco.

Toda a nave desta construção de Quatrocentos, é revestida integralmente de azulejos que representam um ciclo narrativo: episódios da vida de São Lourenço Justiniano, Patriarca de Veneza e um dos fundadores da Ordem.

A obra de azulejaria está cronografada e assinada: *Antonius ab Oliva Fecit* - 1711, data onde já estava assumido e consolidado o gosto pelo revestimento integral das igrejas com azulejo figurativo monocromático, ciclo¹ iniciado por Gabriel del Barco na igreja de São

¹ Todo o espaço é valorizado com esta "picturalidade" do azul-cobalto numa escala monumentalizada. Este potencial narrativo demonstrado no templo eborense com as cenas do Antigo e Novo Testamento, é confirmado em Arraiolos com episódios da vida de Santos, culminando na igreja de Braga com um vasto ciclo unitário.

Victor em Braga, e de que encontramos um exemplar em Évora, a igreja de São Tiago.

O revestimento de esmalte branco e ornamentação a azul parte do chão do templo e termina no arranque das ogivas, estabelecendo-se três patamares de leitura: o piso térreo, balaústres, *putti* transportando à cabeça cestos de flores e ainda querubins e águias de simbologia monástica sustentam um andar superior - o mais importante e onde se desenrola o lugar da acção - os quadros pictóricos do fundador da Ordem, e no topo, uma zona final com rasgamento de janelas em puro efeito cenográfico.

O resultado final das próprias composições decorativas dos silhares com motivos seriados em que se incluem o esquema decorativo central do vaso florido revela uma função de complementaridade e equilíbrio.

Todo o conjunto, quer no desenho, quer na pintura revela um estilo de perfeita maturidade assumido por António de Oliveira Bernardes.

Estado de conservação: bom

Bibliografia: AA VV, *Dicionário de Arte Barroca em Portugal*, Editorial Presença, Lisboa, 1989, p.264; *Évora – Itinerários Artísticos*, Edições C.M.E., 1997; CHICÓ, Mário, "A Igreja dos Loios de Évora", in *A Cidade de Évora*, nº 9-10, Set./ Dez, 1945, CORREIA, Vergílio, "A Família Oliveira Bernardes" in *A Águia*, Porto 1917, p.199-208; ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal*, Concelho de

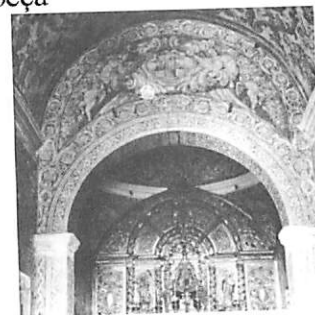
Évora, 1º volume, ANBA, Lisboa 1966, p.53; idem, *Évora*, Ed. Presença, Lisboa 1996, p. 19-23; MECO, José, *Azulejaria Portuguesa*, Lisboa 1985, p.207; PEREIRA, Gabriel, *Estudos Eborenses*, Évora 1886, pp.94-95; ROSA, João, "Os Loios de Évora" in *A Cidade de Évora*, nº 19-20 (Jan.-Dez.), 1949; SANTOS, Reinaldo, *O Azulejo em Portugal*, Lisboa 1957; SIMÕES, J.M. Santos, *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Lisboa 1979, p. 409-410; idem, "Alguns azulejos de Évora", in *A Cidade de Évora*, Évora 1954;p. 48; SMITH, Robert, *The Art of Portugal 1550-1800*, Londres-Nova Iorque, 1968, pp. 229-264.

OBJECTO: Ermida de Nossa Senhora da Cabeça

Data: 1721

Estilo: Barroco inicial "oficinas de pintura"

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

Situada na rua Mendo Estevens, esta pequena ermida traduz a tipologia de uma arquitectura barroca vernacular. Com planta rectangular mantém as linhas de arquitectura originais.

O seu interior, de reduzidas dimensões possui na capela-mor, incluindo o arco triunfal, revestimento de azulejaria setecentista ornamentado com atributos de temática mariana (girassol, serpente). O corpo da igreja tem revestimento azulejar do modelo de tapete, datável de 1735.

A obra está assinada mas não datada num dos painéis do lado da epístola.

A capela mor está separada do resto do corpo da igreja por arco triunfal. Sobre o tímpano deste arco mestre, a representação de um poço com a respectiva roldana e em cuja inscrição se lê: *Dulcis amari* enquadrada por grinaldas e festões seguros por querubins.¹

¹ Vd. ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Évora*, Lisboa 1966, p. 94.

Os painéis historiados da capela-mor estão envolvidos com molduras onde abundam cornucópias ostentando medalhões dos signos celestes - o sol e a lua².

O painel do lado do Evangelho representa o *Nascimento da Virgem* e do lado da Epístola, os *Desposórios da Virgem*.

Acusando um magnífico desenho, esta obra filia-se de maneira evidente no ciclo produtivo de Oliveira Bernardes correspondendo à fase de uma produção totalizante, a caminho da expressividade plena do barroco.

Em toda esta estupenda composição assinalam-se os motivos propriamente decorativos que estabelecem a ligação com os elementos narrativos ou simbólicos, incluindo volutas, consolas, frontões, cartelas, medalhões, anjos querubins e grinaldas.

Uma referência especial deve ser feita ao tecto, adornado de composições a fresco (ca. 1690), nos habituais temas florais barrocos, de ornatos e brutescos acantonando as quatro *Virtudes Personificadas* e centrando a *Assunção da Virgem*, tema-mote da iconografia mariana.

Estado de conservação: bom

Bibliografia: ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal*, Concelho de Évora, 1º volume, ANBA, Lisboa 1966, p.94; idem, "Estudos Alentejanos": oratório da Rua Mendo Estevens(...)" in *A*

² Santos Simões vê semelhanças com a Capela da Piedade em Colares.

Cidade de Évora, nº 9-10 (Set-Dez), 1945; MENDEIROS, José Filipe, "A Senhora da Cabeça", in *A Defesa*, Out. 1960; SANTA MARIA, Fr. Agostinho de, *Santuário Mariano*, Vol. VI, 1718, pp. 61-63; SIMÕES, J.M, Santos, *A Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Lisboa 1979, p.411; idem, "Alguns azulejos de Évora", in *A Cidade de Évora*, Évora 1954, pp. 54-55.

OBJECTO: Igreja de Nossa Senhora das Mercês

Data: Várias épocas, *ca.* 1730; *ca.* 1770-73

Estilo: Barroco e Neo-clássico.

Local de produção: Lisboa. atrib. oficina/escola António
Oliveira Bernardes e Fábrica do Rato



DESCRIÇÃO:

Toda a igreja - interessante exemplar de arquitectura chã - proto-barroca¹ está revestida por três séries azulejares de épocas distintas: a da sacristia, de concepção barroca e monocromática, representa cenas da Paixão de Cristo (atrib. à oficina de António de Oliveira Bernardes, 1730); a do presbitério, policroma representando cenas da hagiografia do Santo Bispo de Hipona, datáveis de *ca.* 1770 e da mesma época de produção, a colecção² de silhares que revestem o cruzeiro, nave e sub-coro, variadíssima pelas interpretações sacras e da vida mariana.

O azulejo deste último período é dotado de excepcional qualidade e espírito inovador.

Assiste-se neste espaço a uma explosão cromática que se acentua nos enquadramentos, conservando na zona central a monocromia, típica do período joanino.

¹ A frente principal do edifício recebeu uma transformação tão fundamental no século XVIII que perdeu o carácter primitivo. O portado actual, ocupa todo o vão do primitivo alpendre de 1676, que se sacrificou no reinado de D. Maria I para ampliação do corpo da igreja e respectivo coro monástico. Cf. ESPANCA, Túlio, *Évora. Arte e História*, C.M.E., Évora 1980, p.37.

² Esta série, existente no sub-coro, compõem-se de seis quadros: Nascimento da Virgem, Apresentação no Templo, Casamento, Presépio, Visitação e Anunciação.

Os sucessivos painéis, onde a temática mariana ocupa lugar destacado são emoldurados por estruturas arquitectónicas simulando portas monumentais, elementos que dignificam o espaço. A policromia é conseguida na conjugação dos amarelos, roxos, marmoreados, verdes e azuis suaves que atingem uma perfeita expressão estilística.

Nos silhares decorativos todo um elenco de ornatos predomina naturalmente sobre a figuração narrativa, circunscrita aqui ao conteúdo de medalhões e molduras – paisagens e figuração humanas.

Nestes grandes painéis decorativos reutilizam-se com frequência gravuras que haviam sido o suporte da azulejaria barroca e rococó, agora actualizadas ao gosto neo-clássico através de uma maior fixação e rigidez do envolvimento decorativo e do uso de uma gramática mais arquitectónica de pilastras, socos e platibandas. No entanto permanece ainda a vontade cénica do barroco na simulação dos volumes e dos espaços, no jogo de vazios e cheios, na animação dos contornos recortados dos frontões fantasiados e dos remates das pilastras pontuados por vasos floridos.

Revestindo capelas, pilastras e confessionários, existem na mesma tipologia cerâmica, desenhos alegóricos e atributos sagrados e bíblicos, coabitando sugestões profanas e ornamentais que terminam em exuberantes fogaréus rematados por cestos de flores. Metáforas povoam este espaço aplicadas à ladainha lauretana: brilhante como o sol, bela como a lua, torre de marfim, rosa sem espinhos, estrela da manhã, espelho sem mácula, poço de águas vivas, jardim fechado...

Neste espaço Igreja-Museu, o magnífico conjunto de entalhamento completa harmoniosamente todo o recinto.

Estado de conservação: bom

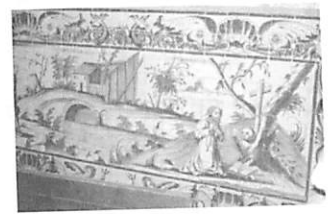
Bibliografia: Évora, Itinerários Históricos, Edição da C.M.E, 1997; *Guia de Portugal* B.N.L, Vol. II, p. 77; ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal*, Concelho de Évora, 1º volume, ANBA, Lisboa 1966, p.132; idem, *Évora*, Ed. Presença, Lisboa 1994, p.78; SANTA MARIA, Frei Agostinho de, *Santuário Mariano* (...), ed. 1718, p.º 53-54; SIMÕES, J.M., Santos, *A Azulejaria portuguesa no século XVIII*, F.C.G, Lisboa 1979, p. 410; idem, “Alguns azulejos em Évora” in *A Cidade de Évora*, Évora 1954, pp. 101-102.

OBJECTO: Capela da Ordem Terceira, Igreja de São Francisco

Data: 1720/30

Estilo: Barroco inicial "oficinas de pintura"

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

As dependências desta Confraria - obra joanina - foram construídas no prolongamento do braço cruzeiro da igreja.

A sala de planta rectangular coberta por um tecto ilusionista reveste-se com motivos de Santos e emblemas da Ordem.

A originalidade do conjunto centra-se nas cercaduras emolduradas por golfinhos, vieiras, flores e ermitões num trabalho que lembra a oficina de Gabriel del Barco.

O desenho é ingénuo e pouco preciso. Toda a iconografia representada filia-se na temática franciscana.

Na capela do transepto estendem-se quatro painéis que ilustram a vida dos Beatos da Ordem Terceira (B. Anonimo, B. Giraldo Maltez, B. Roberto Maltez, B. Roberto Malatesta, B. Gualtero Bispo de Treviso)¹. São pintadas a azul forte e o desenho é vigoroso. Na parte inferior, está registada a insígnia da Ordem numa desenvolvida cartela barroca ladeada por um par de serafins e rematada nas extremidades por volutas arquitectónicas.

¹ Cf. SIMÕES, Santos, J.M. - *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*, Lisboa, 1979, p. 412.

Este revestimento com grande desenvolvimento ornamental poderá filiar-se já na segunda década do século XVIII.

Estado de conservação: razoável

Bibliografia: ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal*, Concelho de Évora, 1º volume, ANBA, Lisboa 1966, p.161; SIMÕES, Santos, J.M., *A Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Lisboa 1979, pp. 412-413.

OBJECTO: Igreja da Misericórdia

Data: 1711

Estilo: Barroco inicial "oficinas de pintura"

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

Dos muitos conjuntos de azulejos que António Oliveira Bernardes deixou assinados ou documentados, a igreja da Misericórdia apresenta especial valor erudito pelos complexos revestimentos historiados¹.

O pintor deixou aqui o barroquismo dos ornatos definido tanto em termos arquitectónicos, como na expressão escultórica e na acentuada pujança volumétrica.

Este requinte encontra-se também no tratamento das paisagens, na dilatação dos fundos e na composição proporcionada das figuras, atingindo soluções dinâmicas de claro-escuro e alguns valores quase impressionistas.

Neste conjunto está bem patente para além de uma forte erudição um antecipar de formulação impressionista presente na forma como sugere em vez de delinear, utilizando para tal pequenas pinceladas.

¹ Os seis painéis representam as diferentes obras da misericórdia espiritual: ensinar os ignorantes, castigar os que erram, perdoar as injúrias, sofrer com paciência as fraquezas do próximo, rogar a Deus pelos vivos e defuntos, através de passos do Novo Testamento :Ceia (Lava -Pés), Sermão na sinagoga, Sermão na montanha, Ressurreição de Lázaro, Expulsão do templo, Sermão da Ceia.Cf. SIMÕES, J.M., *Azulejaria portuguesa no século XVIII*, p.411.

Recordamos nestes painéis, as mesmas preocupações estilísticas do pintor, já realizadas em obras como os Lóios, ou a ermida de N^a Senhora da Cabeça. O desenho neste caso, transmite maior precisão do que nos Lóios. Também os enquadramentos são sobrevalorizados com colunas e pilastras que as separam individualmente da molduragem, onde *putti* brincam entre folhagem retorcida. Na parte inferior, curiosas tabelas parecem uniformizar todo o programa decorativo, medalhões comuns encontramos na produção de Oliveira Bernardes.

Os dois arcos sólios pintados no sub-coro, de estilo rocóco foram acrescentados na 2^a metade do século XVIII.

Elementos arquitectónicos, cercaduras e rodapés devem-se a outra autoria não identificada (talvez Teotónio dos Santos).

Todo o espaço é uma notável demonstração do decorativismo do barroco, jogando em pleno com as diversas artes.

Aos silhares de azulejos acrescentam-se as telas de José Xavier de Castro na parte superior das paredes e o imponente retábulo em talha de tripla arcaria e dois andares, actualmente restaurado.

Estado de conservação: razoável

Bibliografia: CORREIA, Vergílio, "Azulejadores e Pintores de Azulejos de Lisboa" in *Á Guia*, 2^a Série, Vol. XIII, nº 77-88, Porto 1918, pp. 173-174, ESPANCA, Túlio, "A Rainha D. Leonor e a Misericórdia de Évora", in *A Cidade de Évora*, anos XIV-XV, nº 39-40,

Évora 1948, p. 121; *Inventário Artístico de Portugal*, Concelho de Évora, 1º volume, ANBA, Lisboa 1966, p.173; *Guia de Portugal*, B.N.L, vol. II, p. 76; QUEIRÓS, José, *Cerâmica Portuguesa*, Lisboa 1907, p. 256; SANTOS, Reinaldo dos, *O azulejo em Portugal*, Lisboa 1957, pp. 118-120; SIMÕES, J.M, Santos, *A Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Lisboa 1979, p.410-411; idem, "Alguns azulejos em Évora" in *A Cidade de Évora*, Évora 1945, pp. 35-36; SOUSA VITERBO, F. *Notícias de alguns pintores portugueses*, 1ª Série, Lisboa 1913, p. 38; SMITH, Robert, *The Art of Portugal 1550-1800*, Londres-Nova Iorque, 1968, pp. 229-264; VASCONCELLOS, Joaquim, "Cerâmica Portuguesa" in *Revista da Sociedade de Informação do Porto*, vol. III, nº 2, pp. 78-79.

OBJECTO: Igreja de São Tiago

Data: 1700

Estilo: Barroco inicial "oficinas de pintura"

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

A igreja de São Tiago constitui um marco importante no discurso azulejar do Barroco, pontuando o primeiro momento iniciado com a obra de Gabriel del Barco.

O pintor assinou e datou o trabalho do *Regresso do Filho Pródigo*, colocado no segundo tramo do lado do Evangelho, a partir da entrada da igreja.

As paredes laterais das naves representam séries de painéis historiados do Novo e Velho Testamento (cenas de profetas, milagres de Jesus, Moisés fazendo brotar a água e a serpente de Bronze, entre outros).

Excelente exemplar de azulejaria do ciclo Del Barco, vamos aqui reencontrar o magnífico exemplo dos enquadramentos em faixas compactas de folhagem regular onde a concha e a vieira persistem como marcas deste pintor. As cercaduras lembram a composição de tapeçarias barrocas flamengas. Aqui, a decoração com volutas largas e o recurso a profusos elementos gordos permanecerá uma constante, adaptam-se paulatinamente a uma nova concepção espacial onde já surge a perspectiva. É com base neste contexto decorativo e arquitectónico que a noção de narrativa se organiza nos interiores das igrejas portuguesas.

atlantes.

Estamos, de facto, em presença de um monumental conjunto pressupondo uma técnica amadurecida de pintura.

O espelho facial do coro, completamente forrado de azulejos, está autenticado com a legenda oval: "*Esta obra de azulejo se fes desmolas que deram os devotos fregueses + 1700*"¹.

A vasta superfície de azulejos combina harmoniosamente com o conjunto da pintura mural cujos elementos multiformes abundam em Évora desde meados do século XV até meados do século XVIII. Há de facto uma afinidade perceptível entre a gramática ornamental dos azulejos e os motivos deste exuberante tecto barroco. Denota-se uma fluidez da passagem das superfícies pintadas a fresco ou a têmpera para o revestimento dos painéis cerâmicos, configurando uma relação sequencial de grande densidade plástica. O azulejo, assim como a própria pintura de tectos vai explorando e descobrindo muitas outras possibilidades visuais.

Estado de conservação: razoável

Bibliografia: ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal* - Concelho de Évora, A.N.B.A, Lisboa 1966, p. 225; idem, *Évora*, Ed. Presença, Lisboa 1994, p. 72-73, PEREIRA, Gabriel, *Estudos*

¹ Vd. ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico (...)*.p. 227

Eborenses, Évora 1886, p.94, SIMÕES, Santos, J.M., *A Azulejaria portuguesa no século XVIII*, Lisboa 1979, p. 410; idem, "Alguns azulejos de Évora", in *A Cidade de Évora*, Évora, 1946, pp. 44-45.

OBJECTO: Igreja do antigo Convento do Salvador do Mundo

Data: 1ª década de Setecentos

Estilo: Barroco inicial "oficinas de pintura"

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

Este templo de discreta frontaria regista no interior alçados com silhares de azulejos policromos do modelo tapete valorizado por monogramas.

O mais notável neste espaço são os frontais de altar, um no altar-mor e outro no altar de Nossa Senhora da Conceição. São particularmente curiosos, pelas cantoneiras arredondadas, de pano profusamente preenchido por ramagens floridas em torno das quais esvoaçam pequenas aves, também em coloração por motivos exóticos de flora e fauna formados por pássaros. O frontal menor tem friso de renda em azulejo de cantoneira. As cores são: amarelo, laranjas, azuis e verdes. A ornamentação é basicamente constituída por uma grande ave, com motivo central, rodeada de flores e tendo na parte inferior, vários animais: gafanhotos, gazelas, veados, coelhos, feras selvagens e variada vegetação de pitoresco vocabulário¹.

¹ É considerado como um dos melhores do país, acusando um vocabulário com nítidas expressões orientais, apesar de se admitir a sua fabricação em Lisboa. Vd. ESPANCA, Túlio, *Évora*, Ed. Presença, Lisboa 1996. Vd. MONTEIRO, João Pedro, "O frontal de altar da capela de Nossa Senhora da Piedade, Jabotão, Pernambuco" in *Oceanos – Azulejos Portugal e Brasil*, Número, Outubro 1998/ Março 1999, pp.159-176, este autor individualiza o frontal de altar da igreja do Salvador do Mundo com um tipo de desenho contornado a azul que exhibe cartela.

Na sacristia, vamos encontrar silharia bastante alta com desenho original. São monocromáticos, com cartela concheada. Colocados posteriormente, recuperam evidentes sinais de uma gramática *protocaille*.

Estado de conservação: mau

Bibliografia: ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal* - Concelho de Évora, A.N.B.A, Lisboa 1966, p. 230; idem, *Évora*, Ed. Presença, Lisboa 1994, pp. 90-91; idem, "Extinção do Convento do Salvador de Évora" in *A Cidade de Évora*, nº 61-62, 1978-79

OBJECTO: Convento de São Paulo

Data: ca. 1700/1710

Estilo: Barroco inicial "oficinas de pintura"

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

O antigo colégio de São Paulo destaca-se por revestimento azulejar de padronagem azul e branca em desenho variado: a mais antiga, logo à entrada na galilé da portaria, apresenta um conjunto tipo "tapete" que se encontra em mau estado. Nas restantes salas (refeitório, sala capitular e corredores), a silharia azulejar é em termos formais tipicamente do barroco inicial, modelo de "albarrada" simples envolvido por caracois vegetalizados.

O módulo de seriação consiste num grande açafate com vários tipos de flores assente sob uma base e, em ambos os lados, encontramos *putti* em postura rígida com ligeira inclinação de cabeça que sustentam cestos mais pequenos repletos de flores. Estão assentes sob um pódio.

Outro módulo de padrão azul é formado por composição de flores em vasos mais decorativos. Varia a cercadura.

Esta tipologias têm a mesma função do desenho avulso prolongando-se o seu emprego durante toda a 1ª metade do século XVIII.

Estado de conservação: razoável

Bibliografia: ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal* - Concelho de Évora, A.N.B.A, Lisboa 1966, p. 236; idem, *Évora*, Ed. Presença, Lisboa 1994, p. 62; SIMÕES, Santos, J. M, "Alguns azulejos de Évora", in *A Cidade de Évora*, Évora 1954, p. 25, idem, "Subsídios para a História do antigo Colégio de São Paulo", in *A Cidade de Évora*, 31-32, Évora 1953, pp. 138-86.

OBJECTO: Convento de Santa Clara

Data: Finais do século XVII

Estilo: Padronagem policroma

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

Exemplo de tapete de padrão policromo que sobressai em Évora de forma generalizada em quase todos os edifícios religiosos construídos entre o século XVI e finais do século XVII. De facto, o "tapete" generalizado nas naves das igrejas ou nas quadras dos claustros era aí justificado pela extensão das áreas e por uma escala de espaço.

Neste caso, a sua aplicação é total, formando um belo efeito decorativo e hábil distribuído no interior das paredes da nave da igreja.

Nestas grandes composições parietais, a paleta cromática é restrita, predominando o tom amarelo e azul.

Na escada do claustro encontramos azulejos de caixilho verdes e brancos sobre os quais se fizeram, no século XVIII, pinturas e dourados.

Estado de conservação: bom

Bibliografia: ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal* - Concelho de Évora, A.N.B.A, Lisboa 1966, p. 219; idem, *Évora*, Ed. Presença, Lisboa 1994, p.87; SIMÕES, J.M. Santos, *Azulejaria*

portuguesa no século XVIII, Lisboa 1979, p. 412, idem, "Alguns azulejos de Évora" in *A Cidade de Évora*, Évora 1954, p. 26.

OBJECTO: Convento de Santa Helena do Monte Calvário

Data: ca. 1700

Estilo: Barroco inicial "oficinas de pintura"

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

Fundado pela mecenática infanta D. Leonor, a construção deste mosteiro data de 1569. Trata-se de um edifício concebido formalmente nas linhas do período tridentino.

As paredes da nave reforçadas por pilastras são revestidas de azulejaria de tipos diferenciados: decoração naturalista e figura avulsa. Existem painéis a azul e outros são policromos.

Os bancos de alvenaria, da parede meridional conservam o revestimento de azulejos policromos e de esmalte azul e branco do género vegetalista dos finais da mesma centúria.

A antiga *Via Sacra*, de azulejos recortados azuis e brancos mantêm-se nos alçados do claustro e nas paredes exteriores da capela da cerca.

No refeitório, espaço de planta quadrangular, encontra-se interessante revestimento de silhares de azulejos de esmalte branco e azul com motivos de "albarradas" e figuração avulsa setecentistas.

Estado de conservação: mau

Bibliografia: DAVID, Celestino, "O Convento de Santa Helena do Monte Calvário" in *A Cidade de Évora*, nº 1 (Dez 1942); ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal - Concelho de Évora*, A.N.B.A, Lisboa 1966, p. 243; idem, *Évora*, Ed. Presença, Lisboa 1994, p. 92.

OBJECTO: Igreja de Santa Marta

Data: ca. 1700

Estilo: Barroco inicial "oficinas de pintura"

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

Edifício muito simples, datado do 1º terço do século XVI. Todo o corpo da igreja é forrado de azulejos de padrão policromo de tipo tapete, curiosos pela sua coloração clara e desmaiada dos azuis e amarelos.

Sobre o coro, destaca-se um registo iconográfico de *São Miguel* datado de 1698, de desenho bastante ingénuo.

Este exemplo é sintomático da decadência a que chegara a azulejaria policroma nos fins do século XVII.

Estado de conservação: razoável

Bibliografia: ESPANCA, Túlio, *Évora*, Ed. Presença, Lisboa, 1994, p. 96; SIMÕES, J.M, Santos, Alguns azulejos de Évora, in *A Cidade de Évora*, Évora 1946, p. 44

OBJECTO: Sala da Confraria do Santíssimo Sacramento
da Igreja de São Mamede

Data: 1693

Estilo: Barroco inicial "oficinas de pintura"

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

Filiada com a produção individualizada em Évora do ciclo oficial do pintor Gabriel del Barco, a sala da Confraria do Santíssimo Sacramento da Igreja de São Mamede é obra de destaque.

Presenciamos uma excelente composição de grande valor pictórico que se insere no início do ciclo da teatralidade barroca.

Excelente exemplo da qualidade atingida por pintores do limiar do barroco que preparam as bases de importantes desenvolvimentos no período joanino.

Concebida em planta rectangular com cobertura de abóboda de meio canhão foi enobrecida com o paramento integral de azulejaria retratando cenas historiadas do Novo Testamento (o exemplo do Filho Pródigo) a par com a representação alegórica da Fé, Justiça e Caridade.

A gramática decorativa patente nos enrolamentos é exuberante. As cercaduras grandiosas contrastam com o desenho mais ingénuo. Pesadas colunas berninianas estão sobrepujantes a golfinhos, cachos, uvas e cartelas. Estas barras que limitam os painéis transmitem um bom desenho e anunciam os motivos ornamentais que se irão

encontrar em várias glosas na azulejaria dos grandes mestres que se seguiram.

No seu interior, a pequena igreja de São Mamede contém um apreciável repositório de azulejos. Os alçados da nave estão originalmente revestidos de silhares de azulejos policromos seiscentistas. Nas paredes da nave desenvolvem-se composições ornamentais com grandes painéis de *brutescos*, de pintura a azul, enquadrados por guarnições, de fundo amarelo, composições especialmente usadas em locais privilegiados dos edifícios religiosos.

O tratamento cada vez mais dinâmico dos motivos ornamentais e a exploração da policromia revelada por este conjunto, documentará a influência da pintura de tectos e a busca de novas soluções propondo e visando a renovação da azulejaria.

Estado de conservação: bom

Bibliografia: AA VV, *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Ed. Presença, Lisboa 1987, pp. 66-68; ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal - Concelho de Évora*, A.N.B.A, Lisboa 1966, p.267; SIMÕES, Santos, J.M, "Alguns azulejos de Évora", in *A Cidade de Évora*, Évora 1946, p. 46.

OBJECTO: Convento Novo (ou de São José)

Data: 1ª metade do século XVIII

Estilo: Barroco "Grande produção joanina"

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

Coincidindo em traços generalizados com o ciclo de produção joanina, vemos aparecer em Évora obras de grande qualidade. É o exemplo do ciclo narrativo da vida de São José, que reveste o primeiro tramo da igreja do Convento Novo, a par de outros conjuntos existentes no mesmo edifício.

Numa altura aproximada de 33 azulejos, treze painéis documentam a vida de São José¹

Estes painéis salientam a evolução dos enquadramentos para formas orgânicas vegetalistas que vão substituindo as volumosas arquitecturas. A separação dos diferentes quadros temáticos é realizada de forma subtil. Vimos surgir aqui, segundo padrões inspirados nas escolas francesa e italiana, o pré-anúncio do vocabulário rococó na apresentação dos seus concheados.

¹ 1) Nascimento de São José, 2) Eleição de São José para esposo da Senhora, 3) Os desposórios, 4) Chegada de São José, Nazaré, 5) Visitação, 6) Os Zelos de São José, 7) Os sonhos de São José, 8) Nascimento de Cristo, 9) Purificação de Nossa Senhora, 10) Fuga para o Egipto, 11) São José achou Jesus entre os doutores, 12) São José achou enfermo assistido por Jesus e Maria, 13) Transe de José. Vd. SIMÕES, J.M, *Azulejaria portuguesa no século XVIII*, p. 406.

No vasto bloco conventual, construído no reinado de D. João V², encontramos outros conjuntos de destaque: os dois frontais de altar, emblemáticos com as armas carmelitas decorados a azul³ ornamentados no tipo tapete de inspiração oriental sugerindo tecelagem adamascada com ornatos vegetalistas, bases de fiação e emolduramento. Ambas as peças são bastante originais.

Nos corredores desenvolvem-se barras de padronagem com diferentes módulos de seriação: urnas, cestaria de flores e frutos.

O coro alto, a sala da antiga capela voltados para o lado norte - apresenta quadros cerâmicos figurados de temática mariana⁴ com tratamento plástico diferenciado.

Estado de conservação: razoável

Bibliografia: ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal* - Concelho de Évora, A.N.B.A, Lisboa 1966, p. 271; idem, *Mosteiro de N. Senhora dos Remédios e de São José (Convento Novo)*, Comissão Municipal de Turismo de Évora, Abril MCMLXV; idem, "Estudos Alentejanos" in *A Cidade de Évora*, nº 60, 1977; SIMÕES, J.M, Santos, *A Azulejaria portuguesa no século XVIII*, Lisboa 1979, p. 406.

² Edifício onde hoje se instalam as irmãs salesianas e onde se encontra a Casa Pia Secção feminina

³ Numa das peças inscreve-se um medalhão da Ordem atribuído a António Oliveira Bernardes.

⁴ Anunciação, Visitação, Natividade, Circuncisão, Adoração dos Pastores, Fuga para o Egípto e Disputa, além de dois painéis com a representação de Anjos, Anjo apresentado ao Menino Jesus, e a Tábua dos Dez Mandamentos.

Extramuros

Várias casas religiosas se implantaram fora da muralha medieval de Évora, fundadas pelas ordens beneditina, hieronimita, cartusiana e paulista.

Por razões de metodologia de trabalho e arrumação sistemática, consideram-se neste levantamento três exemplos significativos (São Bento de Cástris, Nossa Senhora do Espinheiro e Cartuxa, bem como a igreja paroquial da Boa Fé).

Entre si, eles documentam uma panóplia de tipologias desde as simples regras de composição que incluem a padronagem do final de seiscentos, ao módulo "albarrada", acabando nas composições figurativas recortadas do final do século XVIII.

OBJECTO: Igreja paroquial de Nossa Senhora da Boa Fé

Data: várias fases (finais do século XVII até à 2ª década de Setecentos)

Estilo: Barroco "Grande produção joanina"

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

Situado na zona rural do concelho de Évora, este templo dedicado a Nossa Senhora das Nascenças ou da Natividade, contém no seu interior azulejaria totalmente dedicada à temática mariana.

É basicamente definida em dois períodos de fabricação e colocação: fins do século XVII, princípios do século XVIII e início da segunda metade de Setecentos.

As paredes da nave estão forradas de azulejos azuis e brancos atribuídos à escola de Oliveira Bernardes. Na parte baixa, o lambril, composição de sanefas e pássaros em padronagem azul e branca, e na parte superior, onze quadros são distribuídos até à cornija enquadrados em emolduramentos vegetalistas¹ (ca. 1720).

Todo o arco triunfal é lateralmente adornado por painéis de azulejos semelhantes nas suas características formais: cercadura em fartas barras de volutas e ornatos naturalistas. Estão representados os quatro Evangelistas. Sobre as portas laterais, existem composições

¹ São temas da vida mariana distribuídos da seguinte maneira: Desposórios da Virgem, Anunciação, Presépio, Circuncisão, Adoração dos Reis Magos, Fuga para o Egipto, Apresentação no templo e Disputas (alçados laterais) e sobrepujantes à porta principal os três motivos: Morte da Virgem, Matança dos Inocentes e Coroação da Virgem. Vd. ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico (...)*, p. 358.

referentes a Nossa Senhora alguns dos seus atributos (coroa, fachada e rosário) e São Pedro (tiara e chaves).

A capela - mor conserva um frontal de altar cujo centro representa o emblema da Paixão; cinco chagas, coroa de espinhos e três vasos. Os dois altares laterais têm as frentes forradas com azulejo de padrão policromo, limitado por cantoneira azul. Ainda quatro com temática mariana pontuam este espaço.

Este exemplo documenta uma tendência formal que paulatinamente se introduz na azulejaria portuguesa por volta dos anos 40, seguindo modelos inspirados na escola francesa e italiana.

Estado de conservação: razoável

Bibliografia: ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal* - Concelho de Évora, A.N.B.A, Lisboa 1966, p. 358; SIMÕES, J.M. Santos, *A Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Lisboa, 1978, p. 405.

OBJECTO: Mosteiro de São Bento de Cástris

Data: Finais do século XVIII

Estilo: Tardo-rococó, D. Maria I

Local de produção: Lisboa. Atributo Fábrica do Rato



DESCRIÇÃO:

Situado a ocidente da cidade, o mais antigo mosteiro - São Bento de Cástris - para além de importante monumento nacional com várias raízes arquitectónicas (estilo manuelino-mudejar e renascimento), contém no interior da igreja quatorze painéis de azulejos historiando a vida de São Bernardo.

Cada painel é cercado por um espectacular envolvimento formando um turbilhão de motivos assimétricos do mais exuberante estilo rococó na variedade de efeitos policromos.

O vocabulário decorativo do rococó está neste exemplo perfeitamente estabelecido, mantendo-se até final do século numa produção que de modo algum é limitada: concheados mais ou menos volumosos com folhas sinuosas, composições ora pintadas unicamente a azul, ora pintadas na cercadura e a manganês na cena central.

Neste exemplo são evidentes os sintomas tardios na movimentação flamejante dos concheados com uma representação cada vez mais gráfica, filiando esta obra num ciclo de produção provavelmente da Fábrica do Rato.

No exíguo santuário de Nossa Senhora do Rosário, situado na parte ocidental do claustro, existe guarnição cerâmica com painéis baixos com iconografia mariana de inspiração rococó. Monocromáticos, são um pouco anteriores aos da igreja.

Ainda no Refeitório, vasta dependência rectangular encontra-se uma interessante barra de azulejos policromos, do tipo maçaroca (ca. 1654).

Estado de conservação: razoável, com alguns restauros.

Bibliografia: BRITO, A. Rocha, "A Vida de São Bernardo em azulejos Eborenses", in *A cidade de Évora*, ano VI, 1945; ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal - Concelho de Évora*, A.N.B.A., Lisboa 1966, p. 287; idem, *Évora*, Ed. Presença, Lisboa 1994, p. 107; idem, "Estudos Alentejanos: Extinção do Mosteiro de S. Bento de Cástris em Évora" in *A Cidade de Évora*, nº 59, (Jan.-Dez., 1976); PEREIRA, Gabriel, *Estudos Eborenses*, Évora 1886, SIMÕES, J.M. Santos, "Alguns azulejos de Évora", in *A Cidade de Évora*, Évora 1954, p. 50; idem, *A Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Lisboa 1979, p. 412.

OBJECTO: Convento de Nossa Senhora do Espinheiro

Data: Várias épocas

Estilo: Barroco inicial "oficinas de pintura"/

"Grande produção joanina"/Época D. Maria I

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

O convento de Nossa Senhora do Espinheiro foi fundado em 1458, funcionando como panteão da nobreza, para além de ter desempenhado um importante papel como oficina de pintura ao longo do século XVI.

Da antiga arquitectura pouco resta, pois a igreja sofreu grandes alterações entre 1566 e 1801.

O Espinheiro distingue-se como referência no património azulejar do Barroco em Évora. Reúne várias obras com datações diferentes.

A azulejaria mais antiga no contexto setecentista encontra-se na capela-mor, padroado dos Condes de Basto. Na cobertura parietal, os azulejos referem-se ao universo da iconografia mariana, o tema da *Assunção da Virgem*¹. Foram presumivelmente executados por Gabriel del Barco e são datados da última década do século XVII.

¹ Este modelo iconográfico foi, ao longo do século XVIII tratado com sobriedade na azulejaria, resumindo-se algumas vezes à figura da Virgem entre nuvens e cabeças de anjos, ou ainda noutros casos sobre o grupo de Apóstolos. Vd. MECO, José, "Modelos Gráficos do azulejo barroco português - Fontes italianas e flamengas" in *Encontro sobre a História da Azulejaria em Portugal II . Da passagem para a monocromia seiscentista à azulejaria joanina*. Palácio Fronteira, Lisboa 1991.

Trata-se de uma composição movimentada, um excelente trabalho no tratamento das faixas compactas de folhagem regular com a marca já citada deste pintor: a concha ou vieira.

O desenho ainda ingénuo, mas excessivo, a opção de coloração azul/branco, a utilização do *trompe-l'oeil* contribuem para datar este espaço nos inícios do século XVIII.

Várias capelas ornamentam a nave, sendo a mais interessante a designada do *Senhor Morto* reedificada em 1610 para jazida de André de Sande, assim como os seus sobrinhos João de Landim e Sande (também cónego) e Simão de Landim².

Destinando-a à sua sepultura, este cónego renovou inteiramente a decoração da capela, revestindo-a de painéis de azulejo, pinturas emolduradas de mármore negro e um excelente retábulo de mármore plícromos com ornatos de mosaico florentino.

O revestimento parietal de azulejos historiados³ narra episódios da *Vida de Jesus*, entre cenários de arquitecturas e paisagens idealizadas. A pintura oscila entre tonalidades de azul mais forte em primeiro plano (folhagem das árvores, rocha, ruína) e pinceladas de azul desmaiado nos fundos (cenário de cidade) em efeitos de claro/escuro.

² Vd. LOPES, Maria Hortense Nunes Vieira, "O convento de N. Senhora do Espinheiro em Évora" in *Separata do Boletim da Junta Distrital de Évora*, nº 6, Évora 1967, p. 35

³ A propósito deste espaço veja-se: MECO, José, *O Pintor de Azulejos Manuel dos Santos. Definição e análise da obra*. Separata do Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa, IIIª Série, nº 86, Lisboa 1980.

É notória neste exemplo a mistura dos dois universos profano e religioso, coexistindo na mesma representação pictórica. As cenas bíblicas estão envolvidas por uma farta barra de folhagem. Nas cercaduras laterais vêm-se anjos atlantes sobre águias, segurando cestos floridos à cabeça.

O corpo da nave sofreu uma profunda transformação sendo apontada como terminus da obra a data de 1801 registada no arco do coro alto. Integra-se nesta época todo o revestimento dos painéis azulejares provavelmente da Real Fábrica do Rato (*ca.* 1780) representando o ciclo da vida de São Jerónimo.

Cada painel contém uma legenda na parte inferior, documentando em desenho de pormenor passos da vida do Doutor da Igreja: desde o seu sonho, aos estudos dos Livros Sagrados, ao Baptismo etc.

São interessantes os pormenores decorativos dos enquadramentos, particularmente os que emolduram as portas de acesso à sacristia, espaço igualmente revestido de silhares com iconografia mariana do mesmo tipo.

A policromia suave conseguida com amarelos e verdes, envolve as cenas centrais pintadas a azul e branco.

Este conjunto, juntamente com a Igreja das Mercês e a Igreja do Convento de São Bento de Cástris jogam como espaços azulejares homogéneos, representando a fase da azulejaria barroca existente em Évora.

Na década de 80 entram na pintura de azulejo motivos decorativos neoclássicos assinalando um novo gosto que naturalmente foi coexistindo com os modelos rococó.

Estado de conservação: razoável, com restauros

Bibliografia: ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal* – Concelho de Évora, A.N.B.A, Lisboa 1966, p. 293; idem, *Évora*, Ed. Presença, Lisboa 1994, p.109-110; SIMÕES, J.M, Santos, *A Azulejaria portuguesa no século XVIII*, Lisboa 1979p.406-407, idem, "Alguns azulejos de Évora", in *A cidade de Évora*, Lisboa 1945, p. 102.

OBJECTO: Convento da Cartuxa

Data: 2ª década de Setecentos

Estilo: Barroco inicial "oficinas de pintura"

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

Obra régia destacando-se pela sua nobre fachada, o Mosteiro da Cartuxa de Évora¹ representa um marco artístico importante no percurso barroco da cidade *além* muralhas.

O convento sofreu danos consideráveis e o interior da igreja foi completamente reconstituído, encontrando-se neste espaço um dos maiores retábulos de talha de Portugal, recentemente restaurado.

Do vasto conjunto, fazem parte três claustros: dois de arcadas graníticas onde se inserem pequenas capelas devocionais e tumulares e o claustro principal, obra do 1º quartel do século XVII.

O espólio azulejar deste edifício encontra-se nos dois primeiros claustros em padrão seriado de friso contínuo do tipo "albarrada" - modelo utilizado com frequência durante o 1º e 2º quartel do século XVIII.

Potes e urnas barrocas cruzam e intercalam com golfinhos, sereias, máscaras, *putti*.

A moldura rodeia o conjunto, cercando-o de forma independente.

¹ Da Ordem de São Bruno, a Ordem branca, a Cartuxa de Santa Maria Scala Coeli (Escada do Céu), foi o primeiro convento que se fundou em Portugal e deve-se ao arcebispo de Évora D. Teodósio de Bragança (Coimbra 1530 - Valladolid 1602), 5º filho do Duque de Bragança D. Jaime e da sua esposa Duquesa Dona Joana de Mendonça. Vd. *A Cartuxa e a Vida Cartusiana em Portugal* Évora 1995.

Este azulejo de tipo seriado podia apresentar várias configurações: surgir como elemento único de um painel, como seriação do mesmo vaso num silhar, série alternada de dois vasos diferentes tendo entre eles outros elementos (animais, figuras humanas, barcos, cestos, e até cercaduras arquitectónicas) que por sua vez se podiam apresentar em sequência igual ou sincopada.

As cercaduras, envolvendo estes conjuntos frequentemente apresentavam a sua forma mais simples, como volutas, ou grinaldas floridas ou ainda conjugando-se com elementos escultóricos do tipo atlântides, cariátides, sereias ou *putti* como neste caso.

Estes silhares de albarradas aplicavam-se preferencialmente em áreas de passagem.

Estado de conservação: mau

Bibliografia: *A Cartuxa e a Vida Cartusiana em Portugal Hoje*, Évora 1995, ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal* - Concelho de Évora, A.N.B.A, Lisboa 1966, p. 43; idem, *Évora*, Ed. Presença, Lisboa 1994, p. 111-112, *Évora*, Itinerários Artísticos. Edição da C.M.E, 1997, SIMÕES, J.M, Santos, *A Azulejaria portuguesa no século XVIII*, Lisboa 1979, p. 414.

OBJECTO: Convento de Nossa Senhora dos Remédios

Data: 1700

Estilo: Barroco inicial "oficinas de pintura"

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

Distingue-se também em Évora uma produção centrada em obras que iniciam a execução de novos modelos de padrões monocromáticos ainda dentro de certa modelação naturalista.

A igreja de Nossa Senhora dos Remédios revela um grupo de azulejos não figurativos inserida na tipologia de figuração avulsa, vulgarmente conhecida por "estrelinhas".

Estes azulejos de motivo isolado continham em cada quadrado cerâmico uma figurinha, uma flor, um barco, um passarinho etc., podendo ainda apresentar ou não em cada um dos seus quatro cantos um pequeno ornato ou pinta, que tem por finalidade criar a unidade visual quando se procede à sua aplicação sequencial. Eram também os mais baratos e, por isso, utilizados nos ambientes menos importantes dos edifícios, como corredores, cozinhas, confessionários de algumas igrejas, etc.

O início do fabrico destes azulejos em Portugal teve influência na azulejaria de padrão holandesa "tegels", miniaturas cerâmicas com vários motivos.

Embora nunca tenha havido uma grande valorização deste tipo de azulejaria em Portugal, subsistem vários conjuntos que se distinguem pela ingenuidade do desenho, habitualmente tosco. O material é mais grosso comparativamente ao holandês.

No claustro da Igreja de Nossa Senhora dos Remédios encontramos o jogo de figuras e flores de feição arcaica.

Estado de conservação: razoável

Bibliografia: ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal* - Concelho de Évora, A.N.B.A, Lisboa 1966, p.317; idem, *Évora*, Ed. Presença, Lisboa 1994, p. 111-112, *Évora*, Itinerários Artísticos, Edição da C.M.E, 1997, SIMÕES, J.M, Santos, *A Azulejaria portuguesa no século XVIII*, Lisboa 1979, p. 412, idem, "Alguns azulejos de Évora", in *A cidade de Évora*, Évora 1954, p. 43.

4.3 Registos

Como tipologia, os registos enquadram-se na própria evolução estilística do azulejo da sua época, percorrendo desde formatos rectangulares a quadros mais recortados de grande valor ornamental.

Eles são uma curiosa manifestação do azulejo rococó.

Propositadamente encomendados com destino específico, de aplicação convencional, as suas dimensões eram ditadas pelos espaços que iam ocupar, igualmente pela importância maior ou menor dos edifícios a que se destinavam. Eram normalmente feitos em série, em formatos standardizados. Como tal, a sua variedade é imensa, sobretudo centrada na região de Lisboa.

Teriam uma função eminentemente profiláctica, garantindo a protecção contra as enfermidades e calamidades mais diversas.

São em geral dedicados aos Santos de maior devoção popular, como Santo António, e aos protectores contra as calamidades como São Marçal e São Francisco de Borja. Outros assumem uma composição mais complexa e elaborada como Nossa Senhora e os Anjos. Ainda nesta tipologia, as "alminhas", pequenos painéis representando as almas do Purgatório, por quem os transeuntes devem orar, têm igualmente grande recepção no culto público e popular.

Em Évora, encontramos registos muito curiosos que nos evidenciam e revelam a importância da componente religiosa e a sua representação na sociedade portuguesa desta época.

O estudo das imagens representadas nos registos, cuja inventariação exhaustiva está longe de concluída, constitui uma fonte de informação

importante acerca do culto religioso e das preferências da devoção popular.

Para além do seu indiscutível valor artístico, estas imagens são, acima de tudo, um testemunho poderoso da forma como evoluíram a sensibilidade, a mentalidade e os comportamentos nacionais, não só no que diz respeito à religião como também no que concerne às superstições e medos colectivos.

O modo como se reinterpretam estas imagens e por vezes se alteram códigos de representação e toda uma simbologia, de acordo com uma leitura pouco erudita, é bem exemplo da apropriação por parte da devoção popular de alguns elementos.

Na composição destas imagens a representação do sagrado, sobretudo nas de carácter mais popular, serve-se de modelos facilmente reconhecíveis pelos fiéis, buscando uma deliberada simplicidade.

OBJECTO: Registo da Rua do Conde da Serra da Tourega

(antiga Rua do Colégio)

Data: ca. 1749

Estilo: Barroco inicial "Grande produção joanina"

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

Inscrito em moldura estucada em fachada setecentista, entre janelas de sacada aparece-nos cronografado (1749), um registo representando *São Francisco de Borja*.

A pintura a azul segue o modelo gramatical desta época. Contém tabela barroca na parte inferior onde parece ter existido qualquer legenda ou data.

Poderá tratar-se de uma adaptação.

Estado de conservação: razoável

Bibliografia: ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal* -
- Concelho de Évora, A.N.B.A, Lisboa 1966, p. 142.

OBJECTO: Registo da Rua Gabriel Victor do Monte Pereira nº 40

Data: ca. 1750

Estilo: Barroco "Grande produção Joanina"

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

Sob portada de granito com verga emoldurada, encontramos, na antiga Rua da Ladeira, o registo com a representação do milagre de N^a Senhora das Brotas. Segue a tipologia e modelo *proto-rocaille*, envolvida por molduras concheadas. e

É monocromático e contém inscrição em baixo do rodapé.

Estado de conservação: mau

Bibliografia: ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal*
- Concelho de Évora, A.N.B.A, Lisboa 1966, estampa CDXLVI.

OBJECTO: Registo da Rua da Mostardeira

Data: ca.1780

Estilo: Barroco final, rococó

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

Registo de pequena dimensão, representa Nossa Senhora Mãe dos Homens Apesar da simplicidade das formas, o painel contém colorações de amarelo, verde, roxo, incorporando elementos formais característicos do neo-clássico.

A moldura que envolve a cartela possui enrolamento em corda. Inscreve-se em fundo amarelo.

Estado de conservação: razoável

Bibliografia: SIMÕES, J. M. Santos, "Alguns azulejos de Évora", in *A cidade de Évora*, Évora, 1954, p. 51.

OBJECTO: Registo da Rua da Selaria

Data: 1755 (provavelmente instalado em 1756)

Estilo: Tardo Barroco. Pombalino

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

Na parte inferior da antiga Rua da Selaria, actual 5 de Outubro, instalado na fachada de um prédio entre duas janelas, encontramos um nicho dedicado ao Senhor dos Terramotos. É uma peça curiosa, pois serve de cercadura a um nicho exterior de algum aparato que contém a imagem.

Ladeado por *putti* e anjos querubins que sustentam um cenográfico cortinado, este registo parece ter sido adaptado ao local, encontrando-se a parte superior esquerda truncada. Não é um conjunto simétrico.

Esta peça pontua uma interessante composição barroca, teatral e cenográfica.

Estado de conservação: razoável

Bibliografia: SIMÕES, J. M. Santos, "Alguns azulejos de Évora", in *A cidade de Évora*, Évora, 1954, p. 51.

OBJECTO: Registo da Rua do Imaginário

Data: ca. 1760

Estilo: Tardo-barroco. Pombalino

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

Inscrito na fachada de uma casa nobre na Rua do Imaginário, freguesia de Santo Antão, este registo é uma das melhores peças azulejares avulsas existentes em Évora.

Trata-se de um registo de grande dimensão, monocromático, de moldura recortada, representando N^a Senhora da Conceição rodeada de anjos e serafins de provável oficina de Lisboa, tratando-se de certeza de uma encomenda importante para a cidade.

Pertencendo à segunda metade do século XVIII, a peça é enriquecida do ponto de vista formal com a precisão do desenho das figuras e da moldura, prescindindo de cor.

Estado de conservação: razoável

Bibliografia:, ESPANCA, Túlio, Inventário Artístico - Concelho de Évora, A.N.B.A, Lisboa, 1966, estampa CDXLII; SIMÕES, J.M. Santos, "Alguns azulejos de Évora", in *A cidade de Évora*, Évora, 1954, p. 51.

OBJECTO: Registo da Rua das Alcaçarias

Data: 1752

Estilo: Barroco "Grande produção Joanina"

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

Na rua das Alcaçarias, freguesia de São Mamede na frontaria de casa nobre do século XVII, encontra-se um nicho de pedra de avental "flordelizado" e ornatos barrocos de baixo relevo cronografado: 1752¹.

É enquadrado com painel de azulejos de decoração azul, representando a imagem de Stº. António. A moldura prenuncia formas de uma gramática *rocaille*.

As suas características formais inscrevem-se no período do final da grande produção joanina, quando timidamente as formas concheadas e vegetalistas vão preconizando novos vocabulários.

Estado de conservação: razoável

Bibliografia: ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico - Concelho de Évora*, A.N.B.A, Lisboa, 1945, p.283

¹ Vd ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico (...)*, p. 283.

OBJECTO: Alminhas da Ponte da Quinta do Sande¹

Data: 1808

Estilo: Neo-clássico

Local de produção: Lisboa

DESCRIÇÃO:

Incluídos dentro da família dos registos, estes pequenos painéis que representam grupos de fiéis envolvidos nas chamas do Purgatório, impõem-se aos passeantes a necessidade de oração.

Embora já não cabendo dentro dos limites cronológicos propostos neste inventário, esta representação de motivos religiosos foi constante na azulejaria portuguesa, desde o século XVI prolongando-se até aos nossos dias.

Estamos perante uma "alminha" já de fabricação recente, inserida numa moldura de cordão, envolta em laçarias e grinaldas rematando num vaso de flores, motivos assumidamente neo-clássicos.

Estado de conservação: razoável

Bibliografia: ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico - Concelho de Évora*, A.N.B.A, Lisboa, 1966, estampa DLXI

¹ Fora colocada no lado oriental da Quinta do Sande, no local onde se construiu a Ponte evocando a catástrofe dos eborenses mortos pelos soldados franceses no dia 21 de Julho de 1808. Vd. ESPANCA, Júlio, *Inventário artístico (...)*, p. 334-335

OBJECTO: Registo do Convento de São João Evangelista

Data: 1754

Estilo: Tardo Barroco. Pombalino

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

Incluído na designada Casa de Cera¹, este registo cronografado 1754, representa São Agostinho, São Francisco de Assis e o Calvário em moldura *rocaille* polícroma, em tons de azul, roxo, amarelo e verde. A peça foi transferida do muro da Quinta de Pedrouços².

A composição é simétrica rematada por uma cruz. Todos os atributos dos santos estão representados. A moldura é aqui a parte a que foi dedicada maior atenção. A gramática decorativa dos ornatos acusa formatos em concheado. Estes são encimados por dois vasos ou urnas recortadas.

Tipologicamente, o registo recortado foi o mais vulgar.

Estado de conservação: razoável

Bibliografia: ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico* - Concelho de Évora, A.N.B.A, Lisboa, 1966, p. 64.

¹ Espaço de ligação directa com a sacristia do templo e que acolhe a torre sineira. É de planta irregular, com dois tramos divididos por arco de volta abatido, local onde se destacam várias peças interessantes de colecção. Vd. ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico (...)*.p.64.

² *idem, ibidem*, p. 64

OBJECTO: Ermida de Nossa Senhora da Cabeça

Data: 1734

Estilo: Barroco "Grande produção Joanina"

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

A empena frontal desta exígua capela da Rua Mendo Estevens é centrada por um curioso registo de azulejos atribuído a Policarpo de Oliveira Bernardes¹ representando a Coroação da Virgem, em tabela ovóide protegida pela Virtudes envoltas por cornucópias.

A peça está cronografada: *MDCCXXXVI*. O recorte e a sua coloração de azul são elementos característicos de simulação e teatralidade barrocas, que o azulejo assumiu plenamente nesta época. As figuras demonstram bem a plasticidade dos efeitos ilusórios que o azulejo recortado pode proporcionar, parecendo as figuras animadas de vida própria que lhes confere quase uma terceira dimensão.

Estado de conservação: bom

Bibliografia: ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico - Concelho de Évora*, Lisboa, 1966, p. 94; SIMÕES, J.M, Santos, "Alguns azulejos de Évora" in *A cidade de Évora*, 1945, p. 51, *idem*, *A Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Lisboa 1979, p. 411.

¹ Túlio Espanca Vd.*idem*, *ibidem*, p. 94

OBJECTO: Registo da Horta da Porta

Data: ca.1772

Estilo: Neo-clássico

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

Entre duas janelas de uma construção setecentista situada extramuros subsiste outro curioso registo de azulejos cuja representação em painel oval trata da Veneração de Nossa Senhora do Espinheiro por São Jerónimo (lado esquerdo) e Santo Agostinho (lado direito¹).

A moldura depurada e gráfica destaca-se sobre fundo amarelo e é sustentada por grinaldas e sanefas azuis. Contém inscrição latina *Rubum Quem viderat Moyses in Combustum*. Acusa formas e vocabulário de inspiração classizante.

Estado de conservação: razoável

Bibliografia: ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico - Concelho de Évora*, Lisboa, 1966, estampa DLXII.

¹ A imagem de N. Sra do Espinheiro no (actual convento com a sua designação) está ligada como sabemos à fundação da Ordem de São Jerónimo. Vd. LOPES, Maria Hortense Nunes Vieira, *O Convento de Nossa Senhora do Espinheiro em Évora*, Évora 1987.

OBJECTO: Registo de Santa Bárbara.

Data: ca. 1750

Estilo: rococó inicial

Local de produção: Lisboa



DESCRIÇÃO:

Colocado na empena do edifício no Largo Alexandre Herculano, esta peça com característico enquadramento concheado e encimada por uma cruz, representa a imagem de Santa Bárbara assente sob um pedestal. A figura insere-se sob um fundo com apontamentos arquitectónicos, em azul mais ténuo, que contrastam com a moldura a azul mais forte.

Os sintomas de um gosto rococó, são aqui detectados, em alguns elementos decorativos movimentados e frágeis, da qual ressalta a "asa de morcego", acompanhada de concheados soltos.

Apesar de não estar cronografado, este registo, tipologicamente e por aproximações estilísticas, é indicador de uma fase de transição: passagem dos formatos rectangulares para os quadros recortados, onde os enquadramentos começam a tomar grande valor ornamental.

Desconhecem-se referências bibliográficas sobre esta peça.

Estado de conservação: bom

5 A Colecção do Museu de Évora

Com sede definitiva no antigo Paço Arquipiscopal, o Museu de Évora contém no seu reduzido núcleo de faiança portuguesa, algumas peças interessantes.

Excluindo algumas peças anteriores ao século XVIII¹, existem três painéis que integram a produção setecentista:

- Painel figurativo hagiográfico representando São Francisco, ajoelhado, com cabeça erguida diante da virgem com menino envolto em nuvens.

A peça não está completa, tratando-se de um excerto de painel maior, provavelmente de uma série que obedecia a um programa iconográfico. Uma arquitectura enquadra o fundo à figura do santo.

- Painel monocromático de vinte e quatro azulejos de tipo "albarrada" com pássaros laterais. Poder-se-á considerar como painel autónomo, embora em muitos casos o vaso de flores seja utilizado como motivo seriado, colocado em alternância com outros motivos - balaústres, golfinhos, envolvidos por cercaduras de folhagem em voluta. Podemos encontrar um exemplo desta solução ornamental nas paredes da portaria do Colégio do Espírito Santo.

- Por último, o enorme painel - infelizmente encaixotado², representando uma vasta cena de porto de mar, *cena - modelo* do

¹ Algumas pequenas peças de uso quotidiano, canudos de botica, pequeno pote decorado a azul com aves, gazelas, coelhos e leões, as espécies encaixilhadas de produção sevilhana e painéis de tapete policromos. Vd. ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico (...)*, p. 131.

² N^{os} de inv. 1616,1617,1618,1621,1625 medindo cada painel 1400/1078 mn. Existem alguns esboços recriados há alguns anos quando o painel foi montado.

elenco iconográfico referente à representação do quotidiano galante que se multiplica na azulejaria do 3º quartel do século³.

Toda a composição se desenvolve horizontalmente, marcada por eixos verticais, pontuados pela presença de árvores e arquitecturas. Apesar de apresentar ainda uma escassa movimentação barroca e a utilização de elementos tardo maneiristas nas barras, com motivos em forma de "C" desenvolvidos nas volutas, a cena distingue-se, consolidando já alguns pormenores formais do pleno período barroco.

No que concerne à leitura iconográfica deste painel, estamos perante um cenário de vida cortesã⁴ envolvendo arquitecturas palacianas, jardins "à francesa", fontes e paisagens servindo de décor a figurantes que "actuum" galantemente.

A nota de bucolismo não foi esquecida com a apresentação de animais (ovelhas, vacas e cabras) do lado esquerdo da composição.

³ A recolha sistemática destas imagens exprime um gosto de época, provindo no seu conteúdo de estampas e gravuras - geralmente de origem flamenga, italiana, francesa - que circulavam na Europa de então. Robert Smith revelou um grupo de elementos franceses dos séculos XVII e XVIII estritamente ligado aos azulejos lisboetas de Setecentos. Vd SMITH, R. "French models of portuguese tiles" in *Apollo* nº 134, Londres 1973.

⁴ Do ponto de vista da recriação do quotidiano, estas cenas constituem inevitáveis testemunhos históricos acerca da vida e costumes da nobreza de então sendo a azulejaria do século XVIII potenciadora de leituras dinâmicas. Acentuamos a ideia que não é particularmente a sociedade portuguesa que aqui se reconstrói, mas sim, a ideia, um referente de uma construção mais alargada que nos interessa enquanto discurso pictórico e processo mental. Neste cenário pontuam arquitecturas com jardins de traço à francesa onde surgem inúmeras fontes. É neste pano de fundo que se movem os personagens trajando a rigor segundo a moda de então, podendo identificar-se peça à peça o gosto quanto a vestuário masculino e feminino, quanto aos acessórios e ainda quanto à etiqueta social.

No extremo oposto, está representando um pequeno edifício no género de templo ou pavilhão clássico com arcos de volta perfeita, estatuária clássica e balaustrada. Dentro do recinto ajardardinado em redor, passeiam-se e conversam pares de jovens.

Abundam ao longo de toda a composição vários tipos de personagens que desfrutam desta cena de ar livre onde tudo é aparência e ilusão, tão ao gosto da sociedade barroca.

Esta peça merecia uma montagem em painel e ser exposta numa secção deste Museu.

6 A Universidade

Dentro da excepcional importância artística do Colégio do Espírito Santo, o programa azulejar desempenha um papel privilegiado, que muito tem contribuído para a fama deste espaço.

Trata-se de um dos melhores e mais diversificados conjuntos profanos da primeira metade do século XVIII do sul do país, que chegou aos nossos dias praticamente íntegro.

Os azulejos deste edifício evidenciam de maneira expressiva, uma original concepção desta arte, na sua íntima relação com a arquitectura, quer através de soluções decorativas originais, quer nas inovações e erudição das composições.

Balizado por um período curto, 1744/49, este conjunto azulejar apresenta um leque variado de temáticas que compreende expressões eruditas e outras mais ingénuas, assinalando também uma fase de evolução artística marcada pela coexistência de situações pré-barrocas, grotescos, composições de ramagens floridas (com é exemplo o forro de azulejos policromos da Sala dos Actos), e barrocas (joaninas) em plena fase de maturidade (exploração de efeitos de *trompe-l'oeil* arquitectónicos, emancipação progressiva das composições figurativas patentes em painéis das salas do claustro principal).

O edifício, cujo carácter e funcionamento está intimamente ligado à Companhia de Jesus, e conseqüente a sua abertura ao ensino científico, recebeu ao longo dos reinados de D. Pedro II e D. João V algumas campanhas de engrandecimento e embelezamento, das quais se destacam a construção da notável fachada barroca da Sala dos Actos, a

introdução de cátedras em madeira exótica nas salas do piso térreo e a vasta série de azulejaria; colecção original pela duplicidade constante de temáticas: religiosa e profana.

Encontramos neste espaço exemplares curiosos de grande valor documental e iconográfico que necessitam de uma análise muito demorada e de um estudo sistematizado que não cabe nestas sucintas páginas realizar.

Começaremos por referir algumas destas séries azulejares através da sua própria evolução.

A primeira campanha azulejar existente nesta construção aparece-nos documentada no silhar decorativo e ornamental a azul e branco no vestíbulo do Colégio do Espírito Santo com jarros floridos e aves envolvidos por cercadura recta e, as quatro figuras de convite¹ colocadas à entrada da sala de Actos, integradas no espaço de recepção. Representam porteiros académicos, em traje de gala acentuando a importância dos três portais da fachada, num sentido de ilusionismo barroco.

Sob fundo branco, as figuras denotam uma nítida influência holandesa. São datadas de entre os anos 1709-1715 e atribuídas ao pintor monogramista P.M.P².

¹ Actualmente, objecto de análise e estudo, as figuras de convite recentemente inventariadas e estudadas, representam uma tipologia cientificamente delimitada. Vd. ARRUDA, Luisa, *Azulejaria Barroca Portuguesa - Figuras de Convite* - Edições Inapa, Lisboa 1993.

² *Idem, ibidem*, p. 69.

Pontuam igualmente, este espaço, os painéis laterais da escadaria que conduzem ao claustro das escolas, representando uma fingida balaustrada tão ao gosto do *primeiro* barroco joanino, seguida de silharia de "albarradas" e golfinhos.

Fig 14

Ao longo do claustro, seguem-se quatorze salas decoradas por uma centena larga de painéis, cujos temas de excelente *debuxo* estão ligados a programas iconográficos alegóricos codificando uma concepção cosmológico-filosófica do saber.

Dedicados à representação das *Artes Liberais*,³ estes programas situados dentro de uma cosmovisão setecentista, assumem-se como modelos epistemológicos e filosóficos ideais e necessários no ensinamento da sociedade deste período.

Destacam-se alegorias dos Meses do Ano, das Quatro Estações, da História, da Poesia, Filosofia, Retórica, Física e painéis da História Sagrada.

Estes programas didácticos joaninos devotados às Artes, incluem também numerosas painéis representando cenas de carácter prático, em que se destacam a pesca, e venaria, a navegação e o comércio, para além de aspectos militares (salas 103,104 e 105)⁴.

³ Veja-se diversos estudos sobre painéis dos colégios jesuíticos portugueses de Tania Costa Tribe, "As artes como imagem do Mundo no azulejo do século XVIII" - *Encontro sobre História da Azulejaria em Portugal II*, Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, Lisboa, 21-22 de Junho de 1991, publicado em *Callipole, Revista de Cultura*, nº.1, Vila Viçosa, 1993.

⁴ São igualmente visíveis cenas de caça e pesca na sala 125, antiga Reitoria, actual Portaria. Estes painéis registam a data de 1746.

Em todos os painéis das salas de aula, a grande preocupação é a unidade oficinal, representada nos tipos de cercadura, nas colorações do azul e na mesma medida.

Toda a encomenda está cronografada - anos 1744 a 1747 - incluindo o revestimento do andar superior do colégio, conhecido por "conventinho"⁵.

A outra campanha azulejar de 1749 (encomenda posterior), correspondeu a várias obras: revestimento da sala situada já fora da planta geral das aulas, a conhecida sala das Disputas com o ciclo narrativo da *Vida de José no Egipto*, o embelezamento do cruzeiro com painéis recortados figurando os *Quatro Elementos*, a colocação na primitiva capela de N^ª Senhora da Conceição⁶ de painéis alusivos a passos bíblicos da História de *Esther* e *Judith*, e por último, os exóticos painéis (*chinoiserie*) da entrada do colégio, possivelmente transferidos de outro local.

Vejamos sucintamente cada uma destas fases evolutivas do revestimento azulejar no Colégio de Évora.

Primeiramente, a atenção recai nas salas do piso inferior, cujos azulejos representam verdadeiros repertórios didáticos.

⁵ A representação azulejar das Artes Liberais foi frequente no Portugal Joanino. Não só se encontram em colégios e universidades, mas igualmente em espaços residenciais privados como por exemplo o Palácio da Mitra em Santo Antão do Tojal.

⁶ É fundada em 1641 pelo reitor Pedro de Brito sendo valorizada no reinado de D. João V com a opulenta portada barroca. No seu interior, ainda se conserva a original abóbada de caixotões estocados em folhagem policroma. Vd. ESPANCA, *Évora*, Editorial Presença, p. 59.

Logo na sala 107, uma das mais espaçosas, e com uma decoração muito representativa o silhar está dividido em 12 painéis, figurando em cada um, um mês do ano. Contêm estes quadros uma infinidade de noções gerais desde a própria ordenação de calendário seguindo mês a mês⁷ às diferentes manifestações da natureza.

Estão igualmente definidos nesta sala os signos do Zodíaco, que em sintonia com os meses do ano, apresentam uma organização simbólica do universo.

Um painel do *Silentium vocale* completa os outros painéis da sala, enumerando as formas silenciosas de expressão metafórica conjuntamente com as expressões orais do Saber - as Artes da Oratória, Descrição, Retórica, Poesia, História e Cronologia; um complexo discurso humanístico numa envolvência classicizante dialogando-se com diversas disciplinas derivadas do antigo *Trivium*.

Fig. 15

Estes aspectos estão inerentes ao uso e aplicação da metáfora, e a descodificação de aspectos emblemáticos, constituindo um ponto fundamental da proposta epistemológica, essencialmente retórica da época.

Nas salas contíguas, as humanidades persistem com episódios extraídos da literatura grega e latina e temas mitológicos.

⁷ Podemos salientar uma curiosa inspiração nórdica de todos estes azulejos especificamente o painel que ilustra o mês de *IANVARIUS* onde as paisagens invernais e os tectos em ângulo obtuso das casas, cobertas de neve, assim como as patinagens no gelo sugerem e revelam reproduções de quadros ou estampas do Norte da Europa.

As figurações referem-se a paisagens da Arcádia e aos segredos da literatura clássica, num desfile dos diferentes estilos⁸.

Na sala 114 encontramos episódios com temas variados, alusivos às matemáticas, astronomia, fortificações militares entre outros: anjos que brincam com instrumentos e figuras geométricas, esferas armilares, óculos, relógios, cilindros, cones, círculos concêntricos; uso de instrumentos de precisão: compasso, transferidor, esquadro, fio de prumo, e cenas de guerra e artilharia.

Na sala contígua a esta 111, os assuntos são relacionados com a história sagrada, especificamente para o ensino da Teologia. Todos os episódios são tirados do Antigo e Novo Testamento⁹.

Seguem-se as restantes salas: 118, episódios da *Eneida*, separados, estando um em cada parede e outro de cada lado a cátedra, 119, a sala da Filosofia ou Retórica, onde um dos painéis é dominado pela figura de Sócrates no eixo da composição.

⁸ Distinguem-se *ELEGIACVS* (uma mulher sentada a chorar com a legenda: *Sic fatur lacrimans* - Assim fala chorando); o *EPICVS* (donzela tocando clarim e exclamando: *Heroes celebros* - celebros os heróis); *SATIRICVS* (um sátiro perseguido um javali com uma lança, e a legenda: *Insequitur stur stilo aculeto* (Persegue o javali com a ponta aguçada); *COMICVS* (garoto fazendo ademanos); *TRAGICVS*, (criança a chorar), o *DRAMAGICVS* (mulher com máscara) e por fim o *LIRICVS* (rapaz a tocar guitarra) acompanhado por quatro raparigas que tocam harpa, clarinete e viola com a legenda horaciana: *Si me lyricus vatibus inseres, feriam sidera vertice* «se me consideras entre os poetas líricos, tocarei os astros com o cimo da cabeça». Vd. MENDEIROS, José Filipe, "O Humanismo da Universidade de Évora" in *A Cidade de Évora*, ano XVI, Évora 1959, p. 64.

⁹ Vd. *Idem, ibidem*

Trata-se de uma espécie de apoteose da Filosofia grega - Sócrates recebe a visita da Filosofia Moral, que chega sob a forma de uma figura feminina que entrega o livro ao discípulo, Platão.

Figs. 16 e 16A

Neste espaço, são também enfatizadas as diferenças e complementaridades entre o platonismo e o aristotelismo.

Extremamente adequado aos propósitos pedagógicos dos jesuítas, o programa desta sala era um convite aos alunos para fundamentarem o pensamento nos dois filósofos gregos, conhecimento necessário das Artes e da Sabedoria.

A sala 120 contém temas de Belas Artes (artistas dedicam-se a copiar moldes escultóricos em gesso, pintores desenham e pintam sob cavaletes) experiências sobre física, distinguindo-se aqui um raro e curioso painel documentando a experiência sob o vácuo levada a cabo em Magdeburgo onde seis parcas de cavalos puxam em sentidos opostos dois hemisférios sem os conseguirem separar.

Fig. 17

Na sala 121, os painéis representam cenários sobre a criação do mundo e o triunfo da metafísica, o trabalho, a igreja, entre outros. Na sala 122, o mote assenta na utilização de quatro painéis: *os Quatro Elementos*, *as Quatro Partes do Mundo* e *as Quatro Estações*.

A intenção didáctica que presidiu às decorações do Colégio de Évora é repetida noutros colégios da Companhia de Jesus.

Os mesmos conceitos metafóricos e metafísicos orientam outras decorações azulejares. Programas decorativos que pressupõem um

curriculum misto, em que diversos aspectos mecânicos das Artes são valorizados com princípios teóricos.

Em todos, expressa-se a hierarquia de um saber centrado no indivíduo, juntamente com os esboços de abordagens científicas e experimentais.

As afinidades estilísticas e temáticas ganham maior significação e verosimilhança quando se referem a encomendas da mesma ordem religiosa.

É assim que os azulejos do Colégio de Évora, de Santo Antão de Lisboa, o Seminário de Santarém e o Colégio das Artes de Coimbra têm de facto afinidades que podem corresponder a encomendadores cuja origem comum explica uma mesma autoria.

Na conhecida sala das Disputas encontramos painéis (datados de 1749) que narram a *vida de José do Egipto*.

Fig. II

Narrada no Génesis (Gen. 37-50), a vida de José conta-nos a história do filho mais novo de Jacob, o filho da sua velhice, e das suas capacidades de interpretação de profecias contidas nos sonhos, que lhe valeram a sua desgraça e mais tarde a sua salvação, associando-o aos profetas e ao carácter messiânico do Cristianismo.

Este tema poderá ainda inserir-se no aproveitamento que se opera sobre alguns temas do Antigo Testamento com a intenção de evidenciar o carácter profético da vinda de Cristo.

O programa iconográfico é composto por 14 painéis¹⁰.

Os painéis são recortados com molduras exuberantes e assentes sobre rodapé de grinaldas. A separação das cenas é pontuada por um elemento que se repete ao longo da sala: o barrete de quatro bicos da Companhia de Jesus, funcionando como mote de toda a composição e realce do aspecto religioso.

A utilização deste tema relaciona-se com o entendimento de expressão cénica como um sistema de representação ideal da visualização de imagens inserindo na formulação das forças retóricas e teatrais próprias do Barroco.

A torre cruzeiro de planta octogonal está revestida por quatro grandes composições recortadas figurando os quatro elementos naturais, tema caro do imaginário barroco. Ambos os painéis representam os elementos em carros alegóricos, excepto o fogo personificado por Vulcano designado na mitologia como Deus ferreiro. Faz-se acompanhar dos instrumentos e armas de fogo colocado sob uma nuvem, representação que difere da tipologia convencional,

Fig. 18

¹⁰ As cenas desdobradas não seguem ordem cronológica e são as seguintes: da direita para a esquerda; José decifra os sonhos dos seus companheiros; prisão de José falsamente caluniado pela esposa de Putifar que o tenta na cena seguinte, queixa da mulher de Putifar ao Faraó contra José, José perante o Faraó decifra-lhes os sonhos, os mercadores egípcios vendem José a Putifar, oficial do Faraó, José metido na cisterna pela inveja dos irmãos, estes narram ao pai Jacob a morte de José por uma fera, José descreve aos irmãos o sonho do sol, da lua, e das estrelas a adorarem-no, encontro de José com o pai, banquete dado por José aos irmãos, venda do trigo presenciada por José que manda meter no saco de Benjamim a sua taça. Vd. *Idem, ibidem*.

normalmente inserido numa cena mais extensa, possibilitando a representação da oficina com o seu variado equipamento.

Nestes painéis é notória a diferenciação explícita entre a cercadura e figuração. As cercaduras paulatinamente vão penetrando no espaço pictórico, mantendo-se a principio dentro dos limites exteriores (rectangulares) para depois os romperem surgindo o azulejo recortado. As molduras são densas, cenográficas, sugerindo relevos e perspectivas, nalguns casos sendo rematados por urnas recortadas e por sanefas e cortinados que acentuam a profundidade dos fundos de paisagem.

O azulejo é aqui um elemento verdadeiramente dinamizador.

A capela de Nossa Senhora da Conceição contém painéis que documentam episódios da vida de *Esther* e *Judith*, figuras femininas do Antigo Testamento, representando ambas a vitória do povo eleito contra os seus inimigos. A representação simbólica das virtudes da Virgem profetizadas por heroínas bíblicas do Antigo Testamento, aqui figuradas, conduz a um dos temas mais caros à iconografia barroca - a exaltação da Virgem - em perfeita concordância com a restante decoração baseada no Novo Testamento. Razão da escolha desta encomenda: recordar o cumprimento do passado e lembrar as orientações para o futuro.

Esta presença de figuras do Antigo Testamento em templo católico marca de facto uma sistematização que procurava demonstrar a

realização por Cristo de previsões nos livros hebraicos (concordância de acontecimentos entre o Velho e o Novo Testamento). Personagens, episódios ou acontecimentos no Antigo Testamento passaram a ser considerados prefigurações do que estava escrito nos Evangelhos.

Os painéis, de cerca de 1740-50 adoptam um esquema de composição e desenho bastante rigoroso. Os cenários circunscrevem-se em volumosas pilastras e assentam sob socalco marmoreado.

Por fim, desta interessante colecção merece destaque os exóticos painéis da entrada com as famosas cenas de *chinoiserie*.

A introdução desta temática é visível nos finais dos anos 40. Manifestação de matriz predominantemente francesa, que se tornou um código de moda na decoração dos interiores e que o estilo rococó vai adoptar com nova semântica pictural.

Estamos perante cenas de tom orientalizante onde é visível a roupagem flutuante, as palmeiras e os pagodes. As molduras rectilíneas pré-anunciam uma sugestão quase neo-clássica.

Os painéis assentam sobre um rodapé alto, resultado de uma possível adaptação a este espaço.

Ao longo deste brevíssimo percurso, vimos como o azulejo, partindo da mesma matriz quanto ao vocabulário decorativo, sob o espírito da Contra-Reforma e partindo dos exemplos dos santos ou do Antigo e Novo Testamento, vai reafirmar os dogmas da igreja e

apontar para os valores como o ascetismo e pureza espiritual, possibilitando a redenção do homem mediante a imitação de Cristo.

Em suma, a magnitude da colecção azulejar deste edifício marca um ponto de reflexão, permitindo reavaliar a importância que a "grande produção joanina" atingiu na quarta década de Setecentos.

7 Considerações Finais

Quisemos, deixar em breves linhas, uma tomada de consciência sobre a riqueza e variedade da produção azulejar centrada nesta cidade.

Este inventário, chamou a atenção para um património bem conservado, lembrando que para além de obras como a Igreja dos Lóios ou o Colégio do Espírito Santo, outros conjuntos há altamente qualificados e ainda por descobrir e trabalhar num arco temporal que abrange o barroco dos finais do século XVII aos finais do século XVIII.

Cada vez mais, o estudo sobre esta arte ornamental - clara e decisivamente portuguesa no seu fazer - deverá ser acompanhado por exaustivos levantamentos, confirmando, acrescentando, e revendo um trabalho basilar como foi a obra do Engenheiro João Miguel Santos Simões¹.

Só assim, se conseguirá obter uma visão mais sistematizada deste tão importante campo do património artístico.

Esperemos ter deixado neste sucinto roteiro, algumas pistas para futuros trabalhos de investigação nesta área.

¹ O *Corpus da Azulejaria Portuguesa*, onde o autor procurou efectuar uma sistematização de exemplares que ilustram a evolução da arte do azulejo em Portugal.

A obra resultou em cinco volumes editados pela Fundação Calouste Gulbenkian e algumas monografias complementares, na sua maioria inéditas. Vd. *Les Carreaux Ceramiques Hollandais au Portugal et en Espagne* (1959); *Azulejaria Portuguesa nos Açores e Madeira* (1963); *Azulejaria Portuguesa no Brasil* (1965); *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI* (1971); e o livro póstumo, *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, 1979.

Compete assim às actuais gerações de historiadores de arte e não só, a dignificação, divulgação, estudo e protecção deste importantíssimo património, tão rico de soluções, e que determinou uma originalidade própria da mentalidade e do gosto portugueses.

8 Bibliografia Sumária

Fontes Impressas e Obras de Referência:

AA VV, "Azulejos - Portugal e Brasil", *Oceanos*, nº 36/37, Out. 1998.

AA VV "Convento da Cartuxa de Évora" (dossier), *Revista Monumentos*, nº 10, Março, 1999.

AA VV, *Évora: História e Imaginação*, Artigine, Évora 1997.

AA VV; Évora, *Itinerários Históricos*, C.M.E, 1997.

ALMEIDA, Claudino de, *Ruas de Évora - Subsídios para a Explicação dos Seus Nomes*, Évora, 1934.

ALVES, Paulo Durão, "Significado histórico-cultural da Universidade de Évora" in *A Cidade de Évora*, nº 41 (Jan.-Dez.), 1959.

BARATA, António Francisco, *Évora e seus Arredores*, Évora; Typ. Notícias de Évora, 1904.

_____, "Évora Antiga (1705)" in *A Cidade de Évora* nº 39-40 (Jan-Dez) 1957-58.

BRITO, A, da Rocha, "A Vida de São Bernardo em Azulejos Eborenses", in *Revista Cidade de Évora*, ano VI, nº 17-18, Évora 1949.

CAMPOS, Teresa, *Normas de inventariação de cerâmica de revestimento*, I.P.M, 1999.

DAVID, Celestino, "Évora Encantadora", in *A Arte em Portugal*, nº 8, Évora 1930.

CHICÓ, Mário Tavares e TAROUCA, Carlos da Silva, "A Igreja dos Lóios de Évora" in *A Cidade de Évora*, nº 9-10 (Set.-Dez), 1945.

COCHERIL, Maur, *Notes sur l'architecture et le décor dans les abbayes cisterciennes du Portugal*, Paris, 1972.

CORREIA, Vergílio, "A família Oliveira Bernardes" - Uma grande escola de azulejos - 1ª metade do século XVIII", in *A Águia*, 2ª Série, vol XII, nº 71-72 Nov.-Dez, Porto 1917.

_____, "Azulejos de Arraiolos - Os Loios, 1700" - in *Atlântica* nº 19, Lisboa, Maio de 1917.

_____, "Documentos referentes aos oleiros eborenses" in *Terra Portuguesa*, Ano III, (29-30), p. 77.

_____, "O Pintor António de Oliveira Bernardes" in *Terra Portuguesa*, nº 27-28, Lisboa, Out/Nov 1918.

Colégio do Espírito Santo, Alguns elementos sobre a sua fundação, história e arquitectura, Universidade de Évora 1988.

COSTA, Américo, *Dicionário Chorografico de Portugal Continental e Insular*, 12 vols., Lisboa, 1929-1949.

ELERPERK, Augusto Butler; *Synopsis de todas as ruas: Praças, Travessa, Becos e Igrejas, Conventos, Edifícios mais notáveis e algumas antiguidades da Cidade de Évora com extensão das Ruas em passos comuns, origem d'alguns nomes das mesmas, e outras particularidades históricas*, Évora, Typografia do Governo Civil, 1849.

ESPANCA, Túlio, *Évora*, Editorial Presença, Coleção Cidades e Vilas, Lisboa 1993.

_____, "Artes e Artistas em Évora no século XVIII", in *A Cidade de Évora*, nº 21-22, 1950.

_____, *Inventário Artístico de Portugal*, Concelho de Évora, A.N.B.A. Lisboa 1966.

_____, (co-autor Vector Serrão); "Nova Miscelânea: Documentos notariais inéditos e artistas alentejanos dos séculos XVI, XVII e XVIII" in *A Cidade de Évora*, vol. 40-41, nº 67-68, 1984-85.

_____, "Notícia dos Edifícios do Colégio e Universidade do Espírito Santo" in *A Cidade de Évora*, nº 41-42 (Jan.-Dez), 1959.

_____, "História da Casa Cadaval" in *Revista A Cidade de Évora* nº 43-44, Évora 1961.

_____, *Évora - Guia* histórico-artístico, Évora Comissão Municipal de Turismo, 1949.

_____, "Cadernos de História e Arte Eborense" in *A Cidade de Évora*, nº 41-42; Évora. Ed. Nazareth, 1959.

FIALHO, Manuel, Pe. *Évora Ilustrada*; publicação e estudo de Armando Gusmão, S.l S.n, 1943, Évora, Imprensa Moderna.

FRANCO, António, *Évora Ilustrada*, publi., pref. e índices de Armando de Gusmão, Évora, Ed. Nazaré 1946.

GAMA, Eurico, *Azulejaria elvense*, Elvas (s. n) 1985.

GRILO, Maria Ludovina B., " O Concelho de Évora nas Memórias Paroquiais de 1758 (Iª Parte), in *A Cidade de Évora*, nº 71-76 (1988-93).

GUIMARÃES, Feliciano, *Azulejos de Figura Avulsa*, Edições Pátria, Gaia, 1932.

LEAL, Augusto Barbosa de Pinho, *Portugal Antigo e Moderno...*, Lisboa, Livraria de Matos Moreira e Cia, 1874.

LOPES, Maria Hortense N. Vieira, "O Convento do Espinheiro em Évora", *Separata do Boletim da Junta Distrital de Évora*, nº 6, Évora 1967.

MAIA, Pedro Moacir, *Os Cinco Sentidos, os Trabalhos dos Meses e as Quatro Partes do Mundo em painéis de azulejos no Convento de São Francisco em Salvador, Bahia, Brasília*, Centro Gráfico do Senado Federal, 1990.

MARRECAS, Cândido, "Os Azulejos da Casa do Capítulo do Convento da Conceição" in *Diário do Alentejo*, Beja, 22 de Junho 1944.

MANUEL Caetano da Câmara, *Atravez da Cidade de Évora ou apontamentos sobre a cidade e seus monumentos*, Évora, Minerva Comercial, 1900.

MECO, José, *O Azulejo em Portugal*, Edições Alfa, Lisboa 1986.

_____, "Frontais de Altar de azulejo quinhentistas e seiscentistas" in *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, nº 93, Lisboa, 1999 (?).

MONTE, Gil do, *Dicionário de Toponímia Eborense*, 2. Vols. Évora, 1982.

_____, "A Olaria Eborense (séculos XVI a XIX)", Évora, 1984.

MONTEIRO, Manuel, "Prodígios de São Bernardo em Azulejos" *Portugália*, nº 2 Porto 1906.

_____, "Azulejos de figura avulsa", in *Serões*, 1906, pp. 17-20.

_____, "Os Azulejos do Paço de Vila Viçosa" in *Ocidente*, nº 99 Lisboa, Julho de 1946.

PEREIRA, Gabriel, *Documentos históricos da cidade de Évora*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1998.

_____, *A Collecção de Desenhos e Pinturas da Bibliotheca d'Évora em 1864*, Lisboa, Officina Typographica, 1903.

_____, "Bellas Artes: notícias das Bellas Artes em Évora pelo Conde Raczynki, os quadros do Paço Archiepiscopal" (...), Évora, Minerva Eborensis, 1886.

_____, "Casa Pia: o edifício do collegio do Espírito Santo da Companhia de Jesus, fundado pelo Cardeal rei em 1551" (...), Évora, Minerva Eborensis, 1885.

_____, "Estudos Eborenses: história e arqueologia", Vol. I, Évora, Ed. Nazareth, 1947.

_____, "Loios, Antigo Mosteiro ou Casa de São João Evangelista", Évora, Minerva Eborensis, 1886.

_____, "Mosteiro ou casa de São João Evangelista", in *Estudos Eborenses*, Évora 1886.

_____, "O Mosteiro de Nossa Senhora do Espinheiro", *Estudos Eborenses, História e Arqueologia*, 2. Ed, Évora, Évora, 1916.

PROENÇA, Raul, *Guia de Portugal*, Lisboa, Oficina gráfica da Biblioteca Nacional, 1924-27, 2v.

"Plano Director do Concelho de Évora" in *A Cidade de Évora*, nºs 61-62 (1978-1979), pp. 291-342.

RÉAU, Louis, *Iconographie de l'art chretien*, Presses Universitaires de France, Paris 1959.

RIVARA, Joaquim Heliodoro da Cunha, *Catálogo dos manuscritos da Biblioteca Pública Eborense*, 3 Tomos, Lisboa, 1850.

ROSA, João, "Pintores dos séculos XVIII a XIX no Alentejo. Dois curiosos painéis descritos na residência senhorial dos Morgados de Mesquita de Évora" in *A Cidade de Évora*, vol. 4, nº 11, Évora, Dez 1946.

_____, *Iconografia Artística Eborense - Subsídios para a história de Arte no Distrito de Évora*, Imprensa Nacional, Lisboa 1926.

SANTA MARIA, Fr. Agostinho de, *Santuário Mariano (...)*, Lisboa, Off. António Pedrozo Galvão, 1707-1723.

SANTOS, Reynaldo, *O Azulejo em Portugal*, Lisboa, Editorial Sul Limitada, 1957.

SIMÕES, J.M., dos Santos, "Alguns Azulejos de Évora", Separata da Revista *A Cidade de Évora*, nº 5-10, Évora 1945.

_____, "Azulejos de Beja" in *Arquivo de Beja*, Vol. I, Beja 1944.

_____, *A Azulejaria em Portugal no século XVIII*,
Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 1979.

_____, *A Azulejaria em Portugal no século XVII*,
Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 1979.

_____, "A Intenção decorativa do Azulejo" in *Revista Litoral* nº 3, Agosto / Set. 1994.

SEQUEIRA, Gustavo Matos, *Évora*, Empresa Nacional de Publicidade, 1931.

SILVA, Bruno, Breve Memória histórica sobre a Fundação e existência até ao presente da Cartuxa de Évora, Évora, Minerva Eborensis, 1888.

SMITH, Robert, «Some Lisbon Tiles in Estremoz,» in *The American Portuguese Cultural Society*, vol. IX, nº 2, New York 1975.

TAVARES, Jorge, Campos, *Dicionário de Santos*, Lello e Irmão, Porto 1990.

TORRINHA, Joaquim Soeiro, "Alguns Azulejos do século XVIII em Vila Viçosa" in *A Cidade de Évora* nº 51-52.

VELOSO, José Maria de Queirós, *A Universidade de Évora: elementos para a sua história*, Lisboa; Tipografia João Pinto, 1949.

9 Cronologia

Fins do século XVII? - Padronagem do refeitório de Convento de São Bento de Cástris.

Fins do século XVII - Conjunto azulejar das escadarias de acesso ao refeitório do Convento da Graça.

1698 - Revestimento azulejar do interior da igreja do antigo convento de Santa Catarina de Sena, apresentando um *registro* de São Miguel.

1699/ 1700 - Forro de azulejaria no interior da igreja de São Tiago da autoria de Gabriel del Barco.

ca. 1700 - Revestimento azulejar do convento de Nossa Senhora dos Remédios.

1700 - Revestimento azulejar da sala da Irmandade do Santíssimo na igreja de São Mamede da autoria de Gabriel del Barco.

- Azulejos da capela - mor da igreja do convento do Espinheiro, referentes à vida de São Jerónimo e à Virgem Maria, da autoria de Gabriel del Barco.

1710 - Azulejos figurativos da capela do Senhor Morto da Igreja do convento de Nossa Senhora do Espinheiro.

1711 - Revestimento azulejar historiado da igreja dos Lóios da autoria de António Oliveira Bernardes.

1713/ 1716 - Azulejos da igreja da Misericórdia da autoria de António Oliveira Bernardes.

*ca.*1712/ 1718 - Revestimento azulejar atribuído a António Oliveira Bernardes e P.M.P. na Rua de Avis nº 73.

1721 - Revestimento azulejar da capela de Nossa Senhora da Cabeça.

1730 - Azulejos da Capela da Ordem Terceira da Igreja de São Francisco.

1736 - *Registo* azulejar da coroação da Virgem na fachada principal da ermida de Nossa Senhora da Cabeça.

*ca.*1743 - Revestimento azulejar de todo o edifício da antiga capela de Nossa Senhora das Brotas.

1744/49 - Painéis azulejares figurativos com cenas bíblicas, mitológicas e literárias nas salas do antigo colégio do Espírito Santo (Universidade).

*ca.*1748 - Azulejos alusivos à vida de São Bernardo da autoria de Policarpo de Oliveira Bernardes na Travessa do Cordovil nº 17.

1748 - Azulejos alusivos à vida de Santo Agostinho (datados) na igreja do convento de Nossa Senhora da Graça.

1749 - Painéis de azulejos referentes à vida de José do Egípto na sala de Disputas do antigo colégio do Espírito Santo.

ca. 1750 - Painéis de azulejos com cenas alusivas às Ciências e diversos instrumentos científicos do antigo colégio do Espírito Santo.

ca. 1750 - Revestimento azulejar da escadaria da Casa Barahona (antiga rua da Selaria).

ca. 1750 - Revestimento azulejar da Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Boa Fé.

1750 - *Registo* de Nossa Senhora das Brotas.

1754 - *Registo* cronografado com a representação de Santo Agostinho, São Francisco de Assis e Calvário.

ca. 1755 - *Registo* da Santíssima Trindade.

1760 - Silhares marianos (Cenas da vida de Cristo) do convento de Nossa Senhora do Espinheiro.

ca. 1773 - Revestimento azulejar com painéis alusivos à História Sagrada da igreja das Mercês.

ca. 1775 - Painéis de azulejos referentes à vida de São Bernardo, da igreja do convento de São Bento de Cástris.

ca. 1780 - *Registo* de Nossa Senhora Mãe dos Homens.

ca. 1780/ 90 - Revestimento azulejar da Rua do Raimundo nº 47-50 (casa dos Morgados de Calça e Pina).

ca. 1790 - Revestimento azulejar na Rua Miguel Bombarda (antiga rua dos Infantes).

Albarradas - Motivo de vaso, cesto ou jarro florido, em geral agrupando a forma do silhar.

Alizar, silhar - Guarnição de azulejo nas ombreiras das portas ou janelas, não ultrapassando a metade da altura.

Alminha - Composição de carácter popular, que pode ser constituída por azulejos soltos, ou por aglomerados de 2 ou 4 azulejos. Invocativa das Almas do Purgatório, têm, em geral como legenda: P.N.A.M.P.A. (Padre Nosso e Avé Maria pelas Almas).

Azul de cobalto - Mineral que tem por base o aluminato de cobalto. Continua a ser o ingrediente mais usado na decoração, sob o vidrado azul e branco. É um mineral que suporta altas temperaturas, daí ser chamado de azul de fogo alto (até 1500°).

Azulejo de figura avulsa - Azulejo de motivo isolado, pode representar, entre outras coisas, uma figura humana, uma flor, um animal ou um barco. Recebeu influência holandesa.

Brutesco – Ver **Grotescos**.

Chinoiserie - Decoração inspirada em motivos chineses que esteve em voga na Europa durante os séculos XVII e XVIII.

Eremitões – Representação de figuras de religiosos que insulam no ermo. Muito comum em painéis de temática franciscana.

Festão - Grinalda de flores ou de frutos, em suspensão, presa por duas pontas.

Figuras de convite - Categorização delimitada na azulejaria portuguesa do século XVIII. Tratam-se de figuras em tamanho natural, recortadas, representando criados, albardeiros, ou janízeros, normalmente colocadas à entrada de palácios e casas-nobres, como sinal de um gosto áulico do barroco português.

Grotescos (*Grottesche*) - Motivos decorativos variados, em geral interligados, inspirados nos ornatos usados na arte romana, recriados em Itália a partir do Renascimento e difundidos através de composições flamengas maneiristas. Em Portugal, esta decoração foi usada nos séculos XVI e XVII com a designação de brutesco.

Grinalda - Ornamentos à base de flores e folhas.

Laçarias - Decoração constituída por agrupamentos de fitas que em geral se cruzam ou entrecruzam numa composição. Bastante usadas na arte islâmica ou mudéjar, influenciaram a arte italiana do Renascimento.

Lambrim - Revestimento parcial ou total em madeira ou cerâmica.

Manganês - Elemento químico, de características metálicas, aplicado à cerâmica azulejar, impondo um tom ligeiramente acastanhado.

Maçaroca - Ornato encontrado sob numerosas variantes na azulejaria portuguesa, representa a estilização de uma pinha.

Padrão ou módulo de repetição - Composição seriada de repetição superficial, formada por número variável de azulejos.

Palmeta - Ornato derivado de uma folha recortada, característico do estilo Regência (*Regence*) e usado na fase final do período barroco.

Putti - Designação italiana para composições decorativas com meninos, muito generalizada no Renascimento.

Registo - Painel de azulejos com representação religiosa (um ou mais santos), colocado na fachada de prédios e destinado a invocar a protecção da casa.

Sanefa - Peça usada para enquadrar a parte superior de um vão. Nos frontais de altar, a sanefa designa a parte da toalha que cai sobre a frente do altar, em geral franjada.

Tapete - Revestimento de vastas superfícies de parede, com a repetição de um ou mais padrões.

Voluta - Ornatos inspirados nos capitéis de colunas em forma de espiral.

Vidrado estanífero ou esmalte - Vidrado que resulta da combinação de óxido de chumbo e óxido de estanho, branco e opaco que reveste as peças ou as placas de barro e pode ser pintado a pincel, com óxidos metálicos, tornando-se cintilante através da cozedura.

Vieiras – Ornamento em forma de concha. Foi adoptada como divisa nas peregrinações a Santiago de Compostela.

Universidade de Évora

Série

Cadernos de História de Arte

Títulos publicados

Nº 1 - A Talha Barroca em Évora: Sécs. XVII / XVIII

Marcos Hill

Nº 2 - Azulejaria Barroca em Évora: Um Inventário

Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara

Nº 3 - Um Lugar Para o Passado: A Arte e o Antigo

Manuel F. S. Patrocínio

Títulos em preparação

Garrett e as Artes: Ciclo de Comunicações no
Bicentenário do Nascimento de Almeida Garrett (Actas)

Paulo Alexandre Simões Rodrigues

Manuel F. S. Patrocínio



Fig. 1 - Igreja de São Tiago,
revestimento historiado da nave,
oficina de Lisboa,
início do século XVIII

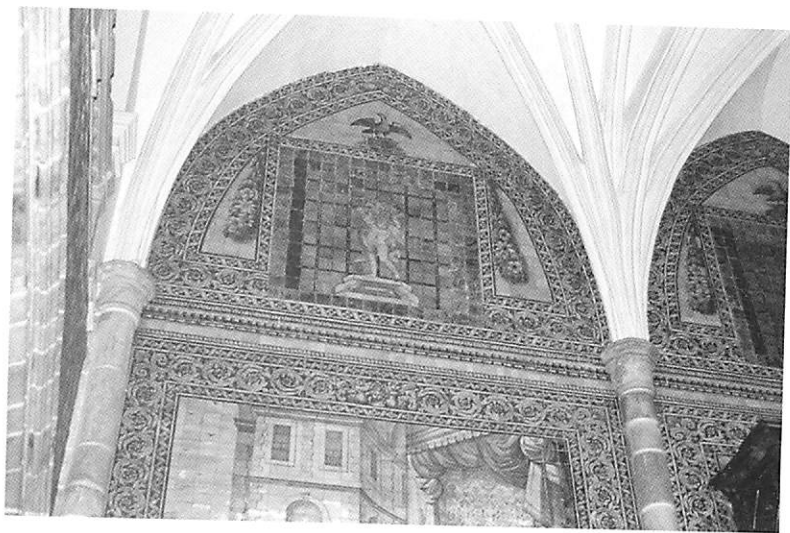


Fig 2 - Convento dos Lóios, revestimento historiado da nave,
oficina de Lisboa, início do século XVIII

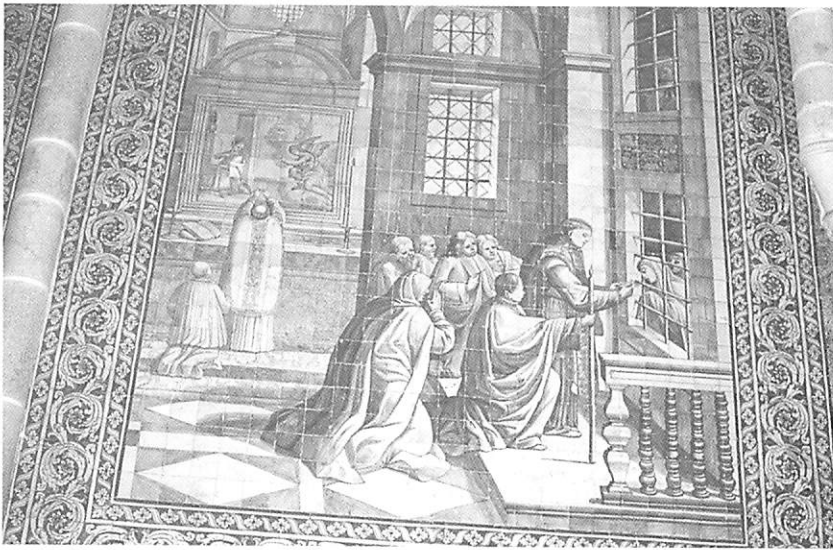


Fig. 2-A - *Convento dos Lóios*, pormenor do painel lateral, oficina de Lisboa, início do século XVIII

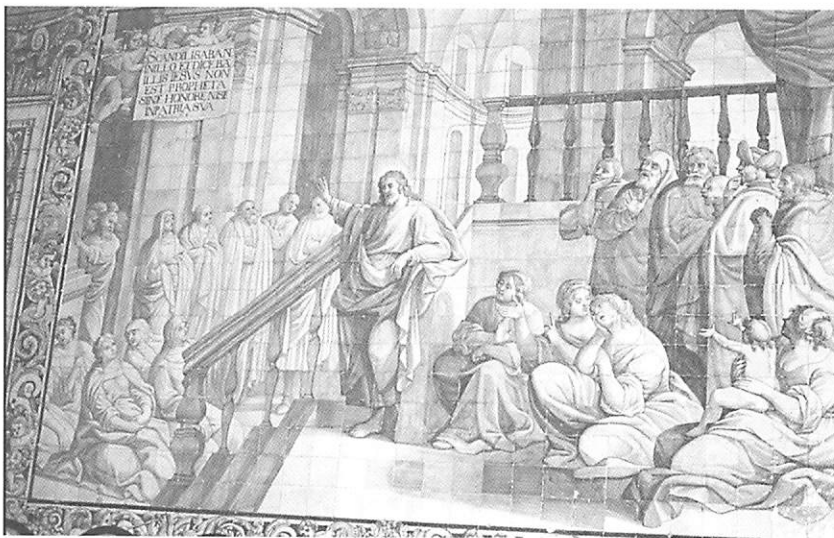


Fig. 3 - *Igreja da Misericórdia*, pormenor de painel com a representação do Sermão na Sinagoga, oficina de Lisboa, António de Oliveira Bernardes, 1711

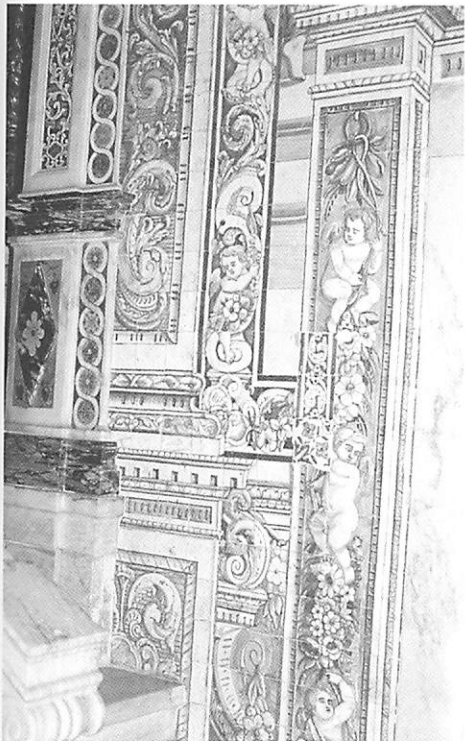


Fig. 3-A - Igreja da Misericórdia, detalhe do friso, António de Oliveira Bernardes, oficina de Lisboa, 1711

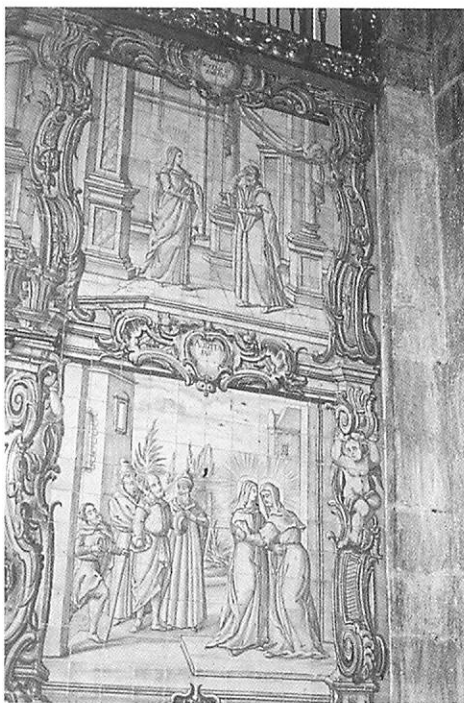


Fig. 4 - Igreja do Convento Novo (ou de São José), ciclo narrativo da vida de São José, oficina de Lisboa, 1.^a metade do século XVIII



Fig. 5 - *Casa Barahona e Mira*, pormenor do painel recortado da escadaria, oficina de Lisboa, 2.º quartel do século XVIII



Fig. 6 - *Igreja de N.ª Senhora das Mercês*, pormenor do painel recortado, oficina de Lisboa, (atrib. Fábrica do Rato), ca. 1773



Fig. 7 - Igreja do Convento de São Bento de Cástris, pormenor do painel recortado com passos da vida de São Bernardo, oficina de Lisboa, (atrib. Fábrica do Rato), finais do século XVIII



Fig. 8 - Igreja do Convento de N.ª Senhora do Espinheiro, silharia da nave, recortada policroma com iconografia mariana, oficina de Lisboa, finais do século XVIII



Fig. 9 - *Casa dos Morgados de Calça e Pina*, silhar polícromo de expressão neo-clássica do salão nobre, oficina de Lisboa, finais do século XVIII



Fig. 10 - *Igreja de São Mamede*, sala da confraria do Santíssimo Sacramento. Pormenor, oficina de Lisboa, Gabriel del Barco, ca. 1693



Fig. 11 - *Ermida de N.ª Senhora da Cabeça*, painel da capela-mor com a representação do Nascimento da Virgem, António Oliveira Bernardes, oficina de Lisboa, 1721



Fig. 11-A - *Ermida de N.ª Senhora da Cabeça*, painel da capela-mor com a representação dos Desposórios da Virgem, António de Oliveira Bernardes, oficina de Lisboa, 1721



Fig. 12 - *Colégio do Espírito Santo*, silhar decorativo do vestíbulo de entrada, oficina de Lisboa, inícios do século XVIII



Fig. 13 - *Colégio do Espírito Santo*, galeria do claustro.
Figuras de convite, oficina de Lisboa,
atribuídas ao monogramista P.M.P ca. 1709-1715



Fig. 14 - *Colégio do Espírito Santo*, claustro, balastrada fingida, oficina de Lisboa, 2.º quartel do século XVIII

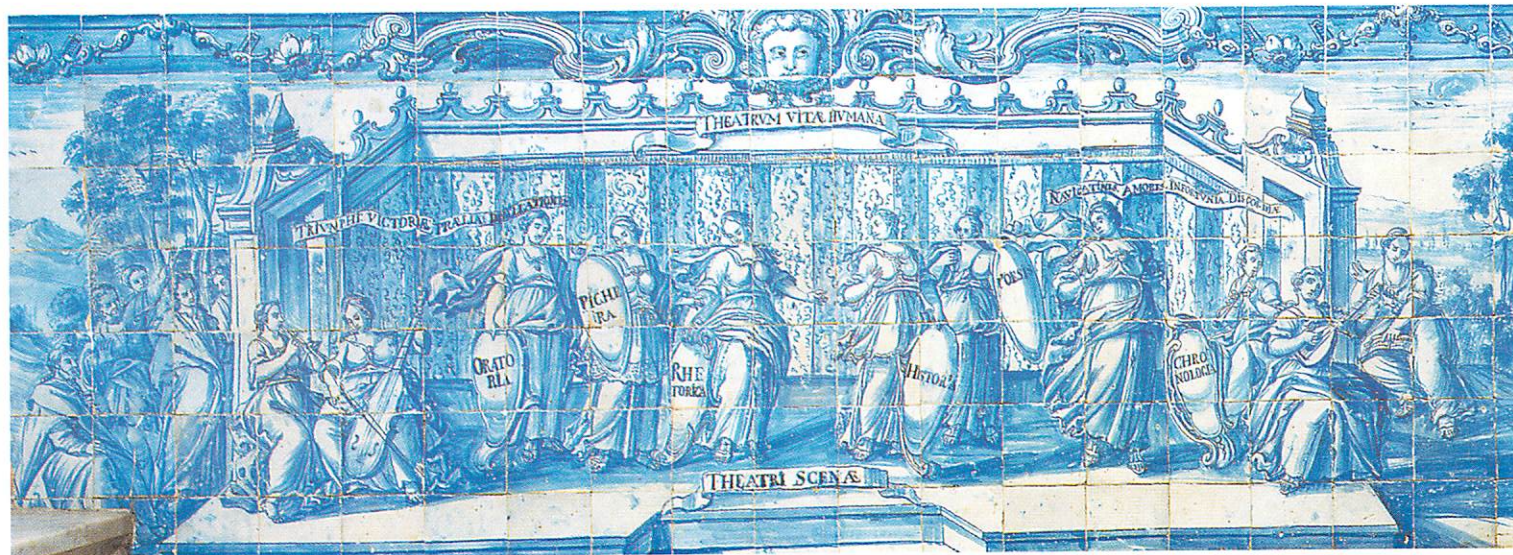


Fig. 15 - Colégio do Espírito Santo, aula das Humanidades (sala 107),
oficina de Lisboa, 2.º quartel do século XVIII



Fig. 16 - Colégio do Espírito Santo, aula de Filosofia (sala 119),
oficina de Lisboa, 2.º quartel do século XVIII



Fig. 17 - *Colégio do Espírito Santo*, aula de Física (sala 120),
oficina de Lisboa, 2.º quartel do século XVIII

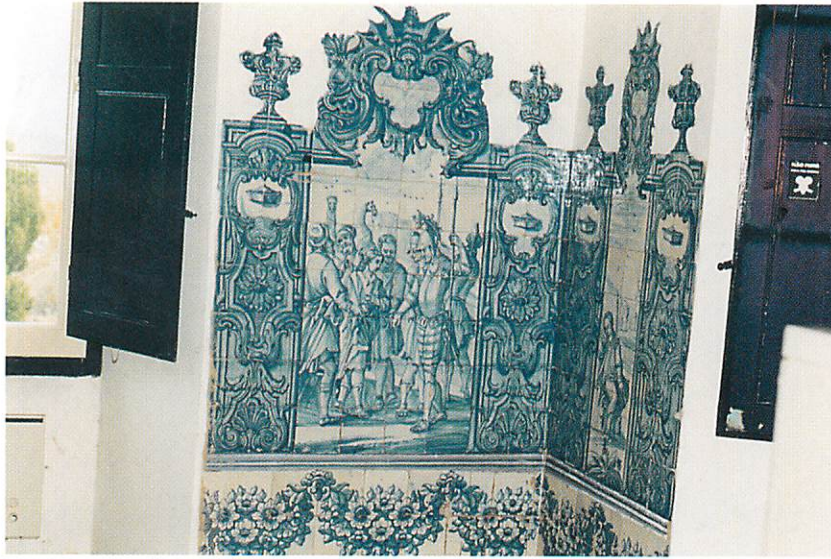


Fig. 18 - Colégio do Espírito Santo, sala das disputas, painéis da História Sagrada sobre a História de José no Egipto, oficina de Lisboa, 2.º quartel do século XVIII



Fig. 19 - Colégio do Espírito Santo, painel recortado no cruzamento dos corredores do piso superior, com personificação do Vulcano, oficina de Lisboa, 2.º quartel do século XVIII



Fig. 20 - *Colégio do Espírito Santo*, capela de N.^a Senhora da Conceição.
Painéis laterais, com a representação de episódios da vida
de Ester e Judite, oficina de Lisboa, 2.^o quartel do século XVIII

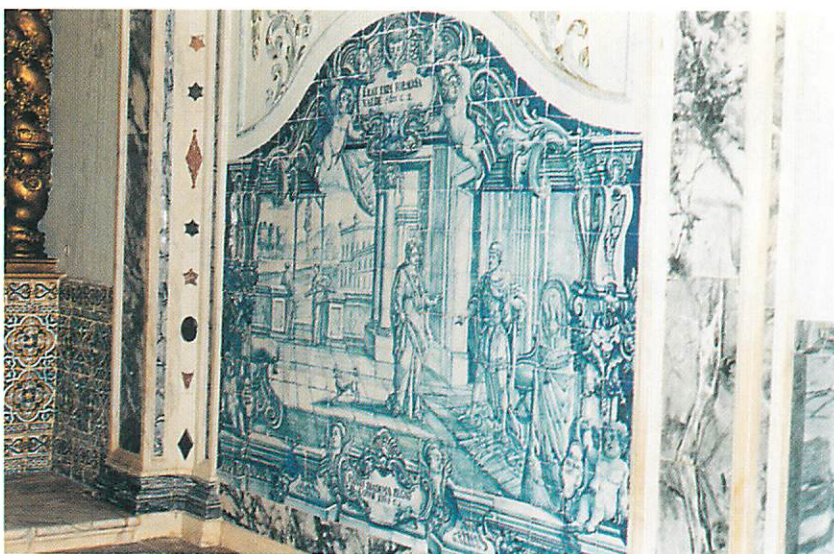


Fig. 20-A - *Colégio do Espírito Santo*, capela de N.^a Senhora da Conceição.
Painéis laterais, com a representação de episódios da vida
de Ester e Judite, oficina de Lisboa, 2.^o quartel do século XVIII



Fig. 21 - *Colégio do Espírito Santo*, vestíbulo de entrada, pormenor dos painéis com cenas de *chinoiserie*, oficina de Lisboa, 2.º quartel do século XVIII



Fig. 22 - Registo de Santa Bárbara (Largo Alexandre Herculano), oficina de Lisboa, 2.º quartel do século XVIII.

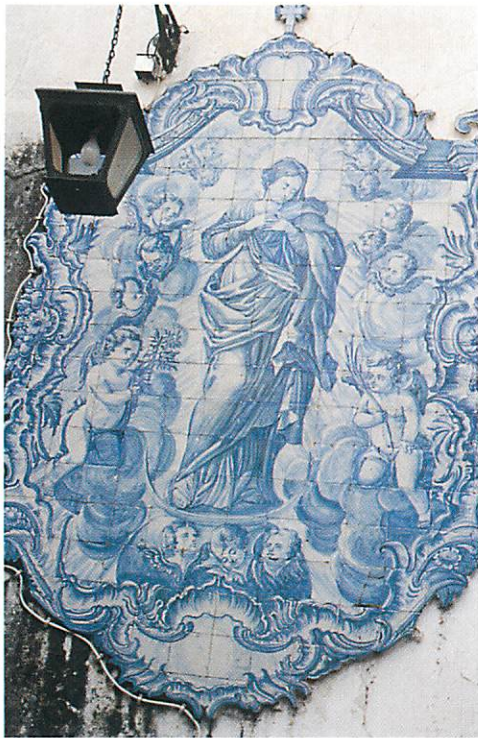


Fig. 23 - Registo de Nossa Senhora e Anjos (Rua do Imaginário), oficina de Lisboa. *ca.* 1760