

UNIVERSIDADE ABERTA



**Azulejaria de Santarém nos séculos XVII e XVIII**  
**Revisitar um património azulejar *in situ***

**António Francisco Baptista Valente**

**Mestrado em Estudos do Património**

# UNIVERSIDADE ABERTA



## **Azulejaria de Santarém nos séculos XVII e XVIII**

### **Revisitar um património azulejar in situ**

**António Francisco Baptista Valente**

**Aluno 1400589**

**Mestrado em Estudos do Património**

**Dissertação orientada pela Professora Doutora  
Maria Alexandra Gago da Câmara**

**2020**

## Resumo

A azulejaria em Portugal nos séculos XVII e XVIII é marcada pelo despontar da criação de peças figurativas de elevado valor artístico, em paralelo com outros trabalhos mais simples, todavia de grande efeito decorativo. Os azulejos converteram-se numa aplicação muito comum no revestimento de interiores das igrejas e dos conventos. Pretendeu-se com a presente dissertação estudar algumas dessas obras integradas nos Templos da cidade de Santarém e, dessa forma, dar a conhecer o quanto a azulejaria escalabitana é um marco importante na história da arte em Portugal.

Os enxaquetados em azul e branco, ou o verde e branco que podemos admirar num grande número de igrejas são uma particularidade da azulejaria portuguesa da qual estudámos alguns exemplos. Este revestimento decorativo nas paredes dá ao observador a percepção de um movimento rítmico diagonal, como podemos constatar nas Igrejas de Santa Maria de Marvila ou de Santa Iria.

Pretendeu-se ainda estudar como as contingências políticas e económicas resultantes da perda da independência (1580-1640) e a consequente Guerra da Restauração, levaram os azulejadores a encontrar diversos expedientes no incremento da conceção das suas obras.

Procurámos ainda verificar que, como numa contrapartida à perda de qualidade dos temas figurativos, o repertório decorativo vai enriquecer a sua inspiração nos tecidos, nos bordados, nos tapetes e nas formas vegetalistas. Esta transformação é algo especificamente que está muito bem representado na azulejaria em Portugal, particularmente em Santarém.

Se na primeira metade do século XVII dominaram os chamados azulejos de tapete, com paredes inteiras revestidas desta forma, na primeira metade do século XVIII impera sobretudo o jpo azul e branco. A redução da paleta cromática à cor azul permitiu, como constatámos, criar uma riqueza pictórica nas grandes representações figurativas como as da Capela Dourada, da Sacristia da Igreja dos Capuchos ou a dos corredores e escadarias do Paço Episcopal.

## Palavras Chave:

Azulejo, barroco, arquitetura, século XVII, século XVIII, padronagem e figuração.

**Abstract**

Tiles in Portugal in the XVII and XVIII centuries are marked by the emergence of the creation of figurative pieces of high artistic value, in parallel with other simpler works, but with great decorative effect. Tiles have become a very common application in the covering of churches and convents. The aim of this dissertation was to study some of these works integrated in the Temples of the city of Santarém and, in this way, to show how the Scalabitan tiles are an important milestone in the history of art in Portugal.

The blue and white checkers, or the green and white that we can admire in many churches are a particularity of Portuguese tiles, of which we have studied some examples. This decorative coating on the walls gives the viewer the perception of a diagonal rhythmic movement, as can be seen in the churches of Santa Maria de Marvila or Santa Iria.

It was also intended to study how the political and economic contingencies resulting from the loss of independence (1580-1640) and the ensuing War of Restoration, led the tile makers to find various ways to increase the design of their works.

We also tried to verify that, as a counterpart to the loss of quality of figurative themes, the decorative repertoire will enrich its inspiration in fabrics, embroidery, rugs and "*formas vegetalistas*". This transformation is something specifically Portuguese and is very well represented in Santarém.

If in the first half of the XVII century the so-called carpet tiles dominated, with entire walls covered in this way, in the XVIII century, blue and white prevailed. The reduction of the chromatic palette to blue allowed, as we have seen, to create a pictorial richness in the large figurative representations such as the Golden Chapel, the Sacristy of the Capuchos Church or the corridors and stairs of the Episcopal Palace.

**Key words:**

Tile, baroque, architecture, church, XVII century, XVIII century, pattern, figuration.

**Resumé:**

Les carreaux au Portugal aux XVIIe et XVIIIe siècles sont marqués par l'émergence de la création de pièces figuratives de haute valeur artistique, parallèlement à d'autres œuvres plus simples, mais avec un grand effet décoratif. Moins chères que les peintures sur toile, les tuiles rendaient leur application plus attrayante dans le revêtement intérieur des églises et des couvents. Le but de cette thèse était d'étudier certaines de ces œuvres intégrées dans les Temples de la ville de Santarém et, de cette manière, de montrer comment les carreaux scalabètes sont une étape importante dans l'histoire de l'art au Portugal.

Les damiers bleu et blanc, ou le vert et blanc que l'on peut admirer dans un grand nombre d'églises sont une particularité des carreaux portugais, dont nous avons étudié quelques exemples. Ce revêtement décoratif sur les murs donne au spectateur la perception d'un mouvement rythmique en diagonale, comme on peut le voir dans les églises de Santa Maria de Marvila ou Santa Iria.

Il s'agissait également d'étudier comment les aléas politiques et économiques résultant de la perte de l'indépendance (1580-1640) et de la guerre de Restauration qui s'ensuivit, conduisirent les tuiliers à trouver différentes manières d'augmenter la conception de leurs œuvres.

Nous avons également essayé de vérifier qu'en contrepartie de la perte de qualité des thèmes figuratifs, le répertoire décoratif enrichira son inspiration en tissus, broderies, tapis et formes végétales. Cette transformation est quelque chose de spécifiquement portugais et est très bien représentée à Santarém.

Si dans la première moitié du XVIIe siècle dominaient ce qu'on appelle les dalles de moquette, avec des murs entiers ainsi recouverts, au XVIIIe siècle, le bleu et le blanc prévalaient. La réduction de la palette chromatique à la couleur bleue a permis, comme nous l'avons vu, de créer une richesse picturale dans de grandes représentations figuratives telles que la chapelle dorée, la sacristie de l'église des Capucins ou les couloirs et escaliers du palais épiscopal.

**Mots clés:**

Carrelage, baroque, architecture église, XVIIe siècle, XVIIIe siècle, modèle, figuration

### **Dedicatória**

Este trabalho que me apaixonou e absorveu ao longo de mais de um ano, e que é simultaneamente a concretização de um projeto que sonhei e um desafio que espero ganhar, dedico-o à minha esposa, aos meus filhos e aos meus netos.

## **Agradecimentos**

O meu primeiro agradecimento vai para a Senhora Professora Maria Alexandra Gago da Câmara que me orientou na elaboração deste trabalho, que sempre me atendeu e, pacientemente, se disponibilizou na ajuda à concretização deste projeto.

Também ao Senhor Professor Martinho Vicente Rodrigues, Diretor do Centro de Investigação Joaquim Veríssimo Serrão, devo os meus agradecimentos. Sempre disponível para ajudar com os seus vastos conhecimentos, foi o mentor dos meus recentes estudos universitários.

Ao Senhor Professor Doutor Jorge Custódio, profundo conhecedor do património histórico de Santarém, todas as conversas que mantivemos presencialmente no Museu Municipal de Santarém, ao telemóvel e até mesmo em viagem de automóvel, foram autênticas lições de sabedoria sobre a História de Santarém e do seu património artístico.

Ao Senhor Presidente da Câmara Municipal de Santarém, Dr. Ricardo Gonçalves, e ao Sr. Padre Joaquim Ganhão que autorizaram a minha entrada em todos os espaços do Município e da Diocese de Santarém.

À Dr<sup>a</sup> Vânia Coelho, colaboradora no Museu Municipal de Santarém que me pôs na presença das inúmeras peças encaixotadas na reserva do Museu.

Ao Dr. José João Gomes CMS, o fotógrafo de serviço.

Ao Sr. António Monteiro da Misericórdia de Santarém, sempre disponível para todos os esclarecimentos e dados arquivados na sua memória e nos arquivos da Misericórdia de Santarém.

À Dra. Eva Raquel Neves, curadora do Museu Diocesano de Santarém que me facultou o acesso aos painéis azulejares do Seminário Patriarcal.

Ao Sr. Marco Félix, um jovem que, mais do que um cicerone, me chamou a atenção para muitos pormenores da azulejaria do Seminário os quais, sem a sua ajuda, me passariam completamente despercebidos.

Aos Srs. Pedro Catrola e Joaquim Garrido, uma ajuda fundamental na formatação do trabalho.

Finalmente à minha esposa, Professora Emília Valente, a quem roubei tantos momentos de convívio para poder concretizar este projeto.

## Índice

Resumo em português	3
Resumo em inglês	4
Resumo em francês	5
Dedicatória	6
Agradecimentos	7
Índice de figuras	11
Lista de abreviaturas	13
Introdução	14
Dificuldades e Limitações	17
Estado da Arte, Objetivos, Metodologia e Estrutura da Pesquisa.	
Estado da Arte.	19
Objetivos	21
Metodologia	23
Estrutura da Investigação	24
1. Capítulo 1	
1.1. Ermida de Nossa Senhora do Monte	25
1.2. Convento das Capuchas	26
1.3. Edifícios civis	27
1.4. Igreja de Marvila, um caso de estudo	28
1.4.1. Resumo Histórico do Templo	28
1.4.2. Revestimento azulejar – Enxaquetados	30
1.4.3. Revestimento azulejar – Padrão	31
1.4.4. Intervenção de Conservação e Restauro, o Exemplo de Marvila	33
1.4.5. Características dos azulejos	35
1.4.5.1. Séculos XV e XVI	35
1.4.5.2. Séculos XVII e XVIII	36
1.4.5.3. Degradação do Azulejo	36
1.4.6. Estado de Conservação na Década de 90 do Século XX	37

1.5. A Capela Dourada de Santarém - Capela dos Terceiros Seculares da Ordem	
Terceira, e a Igreja de Jesus Cristo	38
1.5.1. Iconografia de São Francisco nos azulejos da Capela Dourada	39
1.5.2. Igreja de Jesus Cristo	52
1.6. Sacristia da Igreja do Cemitério dos Capuchos	55
1.7. Igreja da Graça	59
1.8. Igreja do Milagre	65
1.9. Igreja de Santa Maria da Alcáçova	66
1.10. Igreja de Santa Cruz	67
1.11. Igreja de Santa Iria	69
1.12. Paços do Concelho	72
1.13. Seminário Patriarcal	77
1.14. Convento de São Francisco	90
1.15. Misericórdia de Santarém – Definitório	91
1.16. Centro Histórico	95
2. Capítulo 2	
2.1. Peças no MMS	96
2.2. Mostrador de Relógio Mecânico sobre Painel em Azulejo	96
2.3. Cruz de Azulejos	98
2.4. Painel de Azulejos em Cerâmica Policroma	101
2.5. Elemento de Padrão 12 X 12 Proveniente da Igreja de Marvila	101
2.6. Azulejo Friso em Cerâmica Policroma	102
2.7. Painel de Azulejos com Imagem de Santo Ildefonso	103
2.8. Azulejos Holandeses Figura Avulsa	104
2.9. Painel de Azulejos Monocroma	106
2.10. Painel de Azulejos – Ascensão da Virgem	106
2.11. Azulejo Representando Coruja	107
2.12. Azulejos Informativos em Cerâmica Policroma Vidrada	108
3. Capítulo 3	
3.1. Proposta	111
3.2. Notas Finais	112
Bibliografia	116

## Anexos

Anexo 1. Esquema – Sacristia do Antigo Convento dos Capuchos	121
Anexo 2. Original de folha de arquivo SCMS	122
Anexo 3. Original de folha de arquivo da SCMS	123
Anexo 4. Imagem de azulejos em falta num painel da Sacristia da Igreja dos Capuchos. (Foto de José João Gomes - 2021)	126
Anexo 5. Igreja de Santa Maria de Marvila – 1635 (Fotode José João Gomes - 2021)	127
Anexo 6. Portaria no Seminário Patriarcal, onde, num pormenor, se percebe a existência de azulejos trocados, que não pertencem a este painel. (Foto de José João Gomes - 2021)	128
Anexo 7. Igreja de Jesus Cristo -figura exibindo objetos identificados com a Paixão de Cristo. Repare-se que alguns dos azulejos, na parte superior, não fazem parte deste painel. (Foto de António Valente – 2021)	129
Anexo 8. Igreja de Jesus Cristo - figura alada exibindo objetos identificados com a Paixão de Cristo. (Foto de António Valente – 2021)	130
Anexo 9. Portaria no Seminário Patriarcal. Verifica-se a forma como a azulejaria se adapta aos contornos da arquitetura. (Foto António Valente – 2021)	131

## Índice de figuras

Figura 1. Ermida Nossa Senhora do Monte	26
Figura 2. Convento das Capuchas Roda dos Enjeitados	27
Figura 3. Interior da Igreja Marvila	28
Figura 4. Interior da Igreja de Marvila	29
Figura 5. Azulejos Padrão	32
Figura 6. Parede lateral interior da Igreja de Marvila	35
Figura 7. Pormenor na Capela dourada	41
Figura 8. São Francisco Salvando as Almas	42
Figura 9. São Francisco falando a um pastor	43
Figura 10. Alegoria à Caridade	44
Figura 11. Alegoria à Obediência	45
Figura 12. São Francisco Entronizado	46
Figura 13. Estigmatização de São Francisco	47
Figura 14. Estigmatização São Francisco – Pormenor	47
Figura 15. Alegoria à Paciência	48
Figura 16. Alegoria Oração	49
Figura 17. São Francisco sobre as brasas	50
Figura 18. São Francisco nas roseiras - pormenor	51
Figura 19. São Francisco envolto nas roseiras	51
Figura 20. Aspeto Igreja de Jesus Cristo – painel com azulejos trocados	53
Figura 21. Figura alada com objetos da Paixão de Cristo	54
Figura 22. Sacristia Cemitério dos Capuchos- Narrativa da Vida da Virgem	57
Figura 23. Aspeto das obras na Sacristia do Cemitério dos Capuchos	59
Figura 24. Escadaria da Igreja da Graça, início do século XX	60
Figura 25. Capela de S. Nicolau antes e depois das obras de remodelação	61
Figura 26. Aspeto da recuperação do painel de Santa Rita, MMS	62
Figura 27. Interior da Igreja Paroquial da Golegã	63
Figura 28. Capela de São Nicolau na Igreja da Graça, início século XX	64
Figura 29. Pedços de azulejos no MMS – origem desconhecida	65
Figura 30. Interior da Igreja do Milagre	66

Figura 31. Pormenor das obras de recuperação na Igreja de Santa Iria	70
Figura 32. Obras em santa Iria	70
Figura 33. Escadaria dos Paços do Concelho	72
Figura 34. Virtudes dos Vereadores Sala dos Azulejos nos Paços do Concelho	73
Figura 35. Providência – Paços do Concelho	74
Figura 36. Pormenor de painel nos jardins dos Paços do Concelho	76
Figura 37. Painel nos jardins dos Paços do Concelho	76
Figura 38. Pilastras em azulejo na entrada do Seminário Patriarcal	80
Figura 39. Pormenor de painel com azulejos trocados	81
Figura 40. Cena do quotidiano, painel no Seminário Patriarcal	82
Figura 41. Tirando água no poço	83
Figura 42. Painel com figura com azulejos do rosto danificados	84
Figura 43. Corredor de Nossa Senhora da Conceição	84
Figura 44. Cenas distintas no mesmo painel	85
Figura 45. Cena de uma batalha	86
Figura 46. Paineis cuja origem poderá ser Capela Senhor dos Passo	87
Figura 47. Paineis cuja origem poderá ser Capela Senhor dos Passo	88
Figura 48. Paineis cuja origem poderá ser Capela Senhor dos Passo	89
Figura 49. Aspeto do exterior do Seminário Patriarcal em finais sec. XX	89
Figura 50. Refeitório no Seminário Patriarcal	90
Figura 51. Dar de comer aos famintos Definitório da SCMS	94
Figura 52. Painel no silhar da Quinta do Bulhaco (roubado)	95
Figura 53. Relógio mecânico sobre painel de azulejos	97
Figura 54. Cruz em azulejos	100
Figura 55. Painel de Santo Ildefonso	103
Figura 56. Azulejos holandeses figura avulsa	105
Figura 57. Azulejo representando coruja	107
Figura 58. Azulejos informativos	109
Figura 59. Padrão encaixotado MMS	109
Figura 60. Aspeto montagem de peças – painel de Santa Rita no MMS	110
Figura 61. Aspeto montagem de peças – painel de Santa Rita no MMS	110
Figura 62. Aspeto da Praça Visconde Serra do Pilar	111

### **Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos**

- ADS (Arquivo Distrital de Santarém)
- BMS (Biblioteca Municipal de Santarém)
- CIJVS (Centro de Investigação Joaquim Veríssimo Serrão)
- CMS (Câmara Municipal de Santarém)
- CR (Jornal Correio do Ribatejo)
- DGEMN (Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais)
- DGPC (Direção Geral do Património Cultural)
- IPA (Informação do Património Arquitetónico)
- MNA (Museu Nacional do Azulejo, Lisboa)
- MNAD (Museu Nacional de Artes Decorativas de Lisboa)
- MMS (Museu Municipal de Santarém)
- MDS (Museu Diocesano de Santarém)
- SIPA (Sistema de Informação para o Património Arquitetónico – Forte de Sacavém)
- SCMS (Santa Casa da Misericórdia de Santarém)
- UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura)

## INTRODUÇÃO

O Património Cultural, ou Património Histórico Cultural, integra uma multiplicidade de bens preservados de valor inestimável para a história e identidade de um povo, de uma comunidade ou de uma região. Dividimo-lo habitualmente em duas grandes componentes: o Património Cultural Imaterial, onde incluímos os temas ligados ao lado emocional, comportamental ou espiritual de um povo, e o Património Cultural Material onde se incluem os bens concretos que podem ser preservados, que têm uma durabilidade considerável, como as pinturas, as esculturas, os conjuntos arquitetónicos entre outros. Das variadíssimas manifestações que nos identificam como uma Nação invulgarmente rica do ponto de vista histórico, o Património Histórico Cultural é parte importantíssima dessa identidade. Há expressões culturais de que nos podemos orgulhar em Portugal e, entre elas, pela sua singularidade e pela sua deslumbrante expressão artística, destacamos a azulejaria. Se as mais antigas peças azulejares egípcias datam de há mais de cinco mil anos A.C., é aos árabes que devemos a sua introdução na Península Ibérica já na Idade.

Associado à utilização da azulejaria Múdejar e Hispano-Mourisca há uma certa influência no desenvolvimento e aperfeiçoamento do gosto pela decoração cerâmica em Portugal e assim, praticamente desde há cinco séculos que o azulejo ocupa uma posição de relevo nas artes decorativas portuguesas (Simões 1969 p.72)

No século XVI, a renovação operada em Itália no fabrico da cerâmica com a melhoria da técnica *majólica*, bem como a sua expansão para outras regiões, nomeadamente para a Flandres, então uma província do Império de Carlos V, teve uma importância decisiva no percurso da arte da azulejaria na Europa além dos Pirenéus, assumindo sobretudo uma posição de relevo na Península Ibérica. A afluência de artistas Flamengos, ou italianos como Francisco Niculoso à cidade de Sevilha, marcaram a introdução do gosto renascentista. Por sua vez, a fixação em Lisboa de azulejadores flamengos no terceiro quartel do século XVI, levou à adesão de Portugal às novas correntes estéticas, limitando assim a importação de uma grande parte das obras de que necessitava.

Apesar de ao longo dos tempos ter sofrido múltiplas influências, o azulejo desenvolveu entre nós características muito específicas. Na verdade, a azulejaria na Idade Moderna

ganhou uma identidade própria que a tornaram como um dos contributos mais valiosos e originais do património artístico. A sua originalidade não reside, o que já não seria pouco, apenas no simples objeto cerâmico de formato quase sempre quadrangular, mas precisamente e acima de tudo na forma como o azulejo se multiplica e combina, na forma como se integra nos diversos contextos decorativos e, finalmente, na criação de uma esplendorosa luminosidade que resulta das suas múltiplas tonalidades. O azulejo impôs-se ainda, como veremos, pela sua força como elemento complementar da estrutura arquitetónica. Na decoração de interiores, os espaços ganham uma nova dimensão artística através da representação de episódios religiosos, mitológicos e históricos ou, mais simples ainda, através das inúmeras combinações da simplicidade dos seus traços.

Ao primeiro apogeu da azulejaria portuguesa, de inspiração hispano-mourisca, oriundo das oficinas andaluzas de Sevilha durante os séculos XV e XVI, segue-se um período áureo do azulejo genuinamente português, consubstanciado num crescente surgimento de oficinas e talentosos pintores Lusos, e durante o qual são valorizadas as capacidades dos nossos artífices. No século XVII o azulejo confirma a sua vitalidade no meio artístico português e, pelo que nos é dado a perceber pelas obras que chegaram até nós, supera mesmo em quantidade e qualidade a pintura mural que, teria atingido o seu apogeu nos séculos XV e XVI. Os azulejos deste período possuíam um cromatismo extremamente rico, constituído na sua maioria por amarelos, azuis, castanhos e verdes de variadíssimas tonalidades.

Ainda no século XVI, prolongando-se depois pelo seguinte, deram-se mudanças radicais nas temáticas e nos coloridos dos azulejos. Mudanças para as quais contribuíram os novos programas estéticos importados da azulejaria holandesa, de melhor qualidade, e onde dominavam as cores azul e branca. A arte azulejar escalabitana atingiria o seu máximo brilhantismo na Igreja de *Santa Maria de Marvila*, na primeira metade do século XVII, onde sobressaíam os múltiplos painéis de padrão com módulos que se desdobraram do 2X2 até ao 12X12.

Mais tarde, em pleno século XVIII, o azulejo evidenciou uma policromia que viria mais uma vez a caracterizar a produção tipicamente portuguesa. Santos Simões e José Meco classificaram a azulejaria deste século em três etapas de desenvolvimento, às quais

daremos a devida atenção no presente estudo. Como refere Pinto (2006) os estágios estão definidos da seguinte forma:

*1ª – Grande Pintura (1700 – 1725), na qual apareceram várias personalidades criadoras;*

*2ª - Grande Produção (1725 – 1755), na qual se desenvolveram as potencialidades cénicas do azulejo na composição (bocas de cena, narrativas, enquadramentos arquitetónicos), atingindo grande riqueza e diversidade e convertendo-se num verdadeiro espetáculo.*

*3ª - Azulejaria rococó (de 1735 até ao final do século – inclui período pombalino, onde se retomam as policromias com predominância do amarelo suave...*

A centúria de setecentos coincide ainda com um período durante o qual o pintor do azulejo, assumindo-se com o estatuto de artista, assina já frequentemente os seus painéis. O precursor deste hábito foi *Gabriel del Barco*, ativo em Portugal em finais do século XVII e responsável pela introdução de um gosto mais exuberante, mais decorativo, refletido numa pintura liberta dos contornos rigorosos do desenho. As inovações de *del Barco* abriram caminho aos artistas portugueses e deram início ao período áureo da azulejaria portuguesa – o *Ciclo dos Mestres*<sup>1</sup> - e do qual temos em Santarém excelentes exemplares.

Na verdade, entre o vasto e valioso património artístico local, identificado com os séculos XVII e XVIII, encontramos singulares coleções de azulejos. Complementarmente, este numeroso património azulejar escalabitano, permite-nos ficar a conhecer ainda melhor as diferentes funções que o azulejo tem vindo a desempenhar em Portugal ao longo dos últimos séculos de história, desde os *hispano-mouriscos* legados da produção sevilhana no século XVI, passando pela multiplicidade dos padrões no século XVII, ou ainda nos figurativos e os seus diferentes tons de azul do século XVIII.

---

<sup>1</sup> Corresponde sensivelmente às primeiras décadas do século XVIII reportando-se aos pintores que melhor souberam aglutinar todas as potencialidades da Azulejaria Barroca, sublimando a pintura azulejar ao seu máximo esplendor. Destacaram-se António Pereira, Manuel dos Santos, o monogramista PMP, António de Oliveira Bernardes e o seu filho Policarpo de Oliveira Bernardes.

Neste trabalho vamos apenas referir e investigar aqueles que identificámos com origens nas centúrias de seiscentos e setecentos e, entre eles, os que considerámos mais importantes pelo seu significado histórico-artístico. Compreendemos que os séculos XIX e XX foram igualmente muito pródigos na aplicação dos revestimentos azulejares nos edifícios escalabitanos, no entanto, vamos apenas debruçar num período em que o azulejo se impôs na cobertura das grandes superfícies parietais, de forma muito particular nos edifícios religiosos, convertendo os espaços em verdadeiros panos cenográficos. Deixamos a enorme riqueza azulejar de Santarém dos últimos dois séculos para um trabalho futuro, por entendermos que a mesma deverá ter uma abordagem diferente daquela que manteremos relativamente às centúrias de seiscentos e setecentos.

A riqueza decorativa, que simultaneamente contribui de uma forma eficaz para a conservação dos edifícios, e a forma como cada um dos espaços revestidos é abordado, sugere um percurso apaixonante, o qual nos vai conduzir a um aprofundado conhecimento sobre o azulejo no património arquitetónico de Santarém.

### **Dificuldades e limitações.**

A primeira dificuldade encontrada para levar para frente o nosso estudo foi conseguir o acesso a muitos processos de obras de instalação, conservação ou de simples remodelação, que tiveram lugar nos edifícios e espaços onde se encontram os azulejos. Paralelamente, houve ainda locais de onde foram retirados painéis sem que tivesse existido na altura o devido cuidado na catalogação, numeração e encaixotamento dos azulejos<sup>2</sup>. Embora tenha havido sempre disponibilidade dos atuais responsáveis pelas instituições nos locais que em tempos foram objeto das intervenções em causa, a dispersão de projetos, os processos de obra perdidos, o desconhecimento sobre os empreiteiros e sobre a os técnicos responsáveis, não facilitaram este nosso trabalho de investigação.

---

<sup>2</sup> Foi o caso da Igreja da Graça quando da sua restituição ou reintegração ao Gótico, em meados do Século XX. A DGEMN procedeu a um restauro seletivo, o qual visou eliminar tudo o que fosse posterior ao século XVI, desmantelando tudo o que eram obras maneiristas e barrocas (Boletim DGEMN 65/66 1951).

Outra limitação prendeu-se com a dificuldade para encontrar as fontes sobre algumas das obras estudadas, uma vez que sobre algumas não existe qualquer registo que não seja o da memória dos homens. De uma forma genérica as obras com maior visibilidade já foram estudadas, ou pelo menos referenciadas nos trabalhos de *Santos Simões* e *José Meco*, mas a imensidão da azulejaria escalabitana dos séculos XVII e XVIII exige um tratamento e um registo mais específico, uma vez que na sua maioria se encontra apenas descrita em literatura dispersa relativa a outros tipos de obras de arte ou só em brochuras e folhetos de exposições.

Concluímos algumas vezes que as fontes documentais que nos podiam ser úteis haviam desaparecido fruto das mais diversas vicissitudes. O desaparecimento e a dispersão de fontes não foram a única dificuldade na execução do trabalho, também o facto de uma parte significativa de azulejos estar localizado em espaços privados e interiores, não nos facilitou o acesso, nem a observação que um estudo profundo e exaustivo que o tema exigia.

O Museu Municipal de Santarém (MMS), através dos seus responsáveis, abriu-nos as portas da sua “reserva”, contudo, a maioria das peças está arrumada em caixotes. Para além disso, o reduzido quadro de colaboradores não é suficiente para desenvolver um trabalho de investigação com vista a uma exposição permanente, num espaço adequado, o que favoreceria igualmente o nosso estudo.

Alcançamos saber ainda que muitos azulejos foram alvo de vandalismos e, como se isso não bastasse para lesar esse património histórico tão português, muitos deles foram roubados ou desviados dos seus locais de origem e com isso desvirtuando o seu enquadramento.

Finalmente, um aspeto que não podemos ignorar, foi a coincidência do período mais crítico da Pandemia Covid com o desenvolvimento deste nosso trabalho de investigação. O setor cultural português, em todas as suas vertentes, foi dos mais afetados com a crise social, política e económica resultante dos confinamentos de quase todas as atividades produtivas. O acesso a museus, a igrejas, aos espaços, aos arquivos, bem como os contactos com os inúmeros colaboradores e funcionários destas instituições foram obviamente condicionados no contexto da Pandemia. No estudo de alguns painéis azulejares em *su sitio*, ficámos muitas vezes isolados nos

espaços que nos eram franqueados, mas onde faltava a presença de quem nos pudesse ajudar, por vezes, nas dúvidas mais simples e elementares.

Contudo, tivemos a fortuna daquilo que pudemos estudar ser o suficiente para concluir, sem qualquer dúvida, quanto a azulejaria de Santarém contribuiu para o enriquecimento do património cultural português.

### **Estado da Arte, Objetivos, Metodologia e Estrutura da Pesquisa.**

#### **Estado da Arte**

A azulejaria portuguesa é talvez a expressão mais marcante da produção artística dos últimos séculos em Portugal, mas, é também das mais ignoradas nos grandes estudos da História da Arte europeia. Desde 1965, ano da abertura do Museu Nacional do Azulejo (MNA), emergem um sem número de publicações e exposições cujo tema central é o azulejo. Verdadeiramente essencial nesta emergência de interesses e estudos, tem sido a obra de “Azulejaria em Portugal” do engenheiro Santos Simões (1907 – 1972) que dedicou grande parte da sua vida ao estudo da arte do azulejo em Portugal.

Atualmente, a azulejaria ocupa já, muito justamente, um lugar de grande relevo na História da Arte em Portugal, não só pelo estudo do que se produziu em séculos anteriores, mas também porque continua viva nas obras de artistas contemporâneos, modernizando-se através de técnicas atuais e inovadoras, numa perspetiva moderna.

Desde sempre foi em Lisboa e nos seus arredores que se concentrou grande parte da produção da azulejaria portuguesa. Esta verdade indiscutível não significa que, noutros espaços do território nacional, não se tenham desenvolvido diferentes polos da arte azulejar que mereçam uma observação atenta.

Reconhecemos, no entanto, que tanto a azulejaria portuguesa em geral, como a de Santarém em particular – apesar das importantes investigações levadas a cabo por grandes peritos nacionais, entre os quais, como já referimos e nunca é demais sublinhar João Miguel dos Santos Simões e José Meco são, mesmo assim, terrenos ainda pouco desbravados e pouco valorizados. Sobretudo quando se fala de obras que habitualmente não estão à vista de todos, obras em interiores de alguns Templos, na reserva do Museu Municipal de Santarém e outras ainda que fazem

parte do espólio de alguns particulares. Acrescentamos que, no nosso entender, os espaços museológicos situados na província, onde se incluem os de Santarém, são ainda encarados como culturalmente periféricos relativamente à macrocefalia dos grandes centros urbanos, sendo que esta circunstância tem contribuído para, injustamente, subvalorizar a sua importância e a riqueza dos seus espólios, entre os quais os de azulejos.

Se outros motivos não existissem, cremos que este já seria suficientemente válido para que nos tivéssemos decidido pelo presente trabalho de investigação. Entendemos ainda que a azulejaria não tem merecido a atenção que foi dispensada a outras manifestações artísticas e, pior ainda, salvo honrosas exceções sobre as quais nos iremos debruçar ao longo do trabalho, muitas obras desta natureza foram no passado negligenciadas e roubadas no seu todo ou parte de alguns dos seus elementos.

Apesar de ser considerada pelos historiadores “capital do Gótico”, Santarém não é hoje mais do que uma pequena amostra do que já foi o seu património arquitetónico. Almeida Garret, no seu livro “Viagens na Minha Terra”, referiu a decadência e a incúria a que, ao tempo, eram votados os edifícios mais nobres da cidade. A azulejaria não fugiu à regra, acabaria por à semelhança do que aconteceu aos conventos, palácios, arcos, torres e até alguns núcleos urbanos, ser pasto fértil da voragem e da insensibilidade dos homens.

Pelo que nos foi dado saber, apesar da enorme riqueza e diversidade dos azulejos de Santarém, não existe um catálogo específico sobre o tema. O Professor Victor Serrão publicou alguns dos seus estudos sobre azulejos inseridos em obras que versam o património artístico de Santarém, algo que muito nos congratula.

O Professor Jorge Custódio, nos 3 volumes por si coordenados sobre o património artístico de Santarém quando da candidatura desta cidade a Património Cultural da Humanidade pela UNESCO, faz igualmente uma relação e um estudo sobre o seu património azulejar. Ainda sobre a coordenação geral do Professor Jorge Custódio, teve lugar em Santarém em 1998 uma exposição subordinada ao tema: O Azulejar – Azulejos do Património de Santarém. Entre os anos de 1997 e de 1999.

Sob a égide da Câmara Municipal de Santarém (CMS), teve lugar o restauro de um importante conjunto azulejar colocado na Sacristia da Igreja do cemitério dos

Capuchos a qual foi divulgada numa pequena, mas esclarecedora brochura, coordenada por Luís Mata e com textos de Alexandre Pais, Jorge Custódio e Rodrigo Sequeira.

Já no decorrer do ano de 2021 foi publicado uma obra intitulada *Santarém, Arte, História e Património*, coordenada por Maria Emilia Vaz Pacheco e Eva Raquel Neves, e na qual Alexandre Pais traça um panorama muito completo sobre o azulejo a que dá o título de *Viagens numa terra brilhante – A Azulejaria no Concelho de Santarém*.

Mais recentemente, chegou ao nosso conhecimento que está em curso uma publicação sobre o edifício do Seminário Patriarcal, incluindo a azulejaria, cuja autora é a Professora Maria Alexandra Gago da Câmara.

### **Objetivos.**

A realização deste trabalho tem como objetivo o estudo e a pesquisa das tipologias e estilos azulejares utilizados em Portugal nos séculos XVII e XVIII, dos quais uma parte muito significativa está presente em Santarém. Outro objetivo que não podemos desprezar é a valorização e a divulgação do espólio presente, quer na reserva do Museu Municipal, quer ainda na grande maioria dos Templos da cidade, lançando um olhar atento sobretudo aos que se encontram no espaço geográfico delimitado pela antigas Freguesias de Marvila, Salvador e Ribeira de Santarém, com breves referências ao restante concelho<sup>3</sup>.

O arrolamento e investigação que faremos privilegia os azulejos e painéis *in situ*, sem descartar aqueles que se encontram encaixotados na reserva do Museu e, numa motivação adicional, agregar num só documento, a nossa a experiência de 10 anos de trabalho e observação deste património artístico da cidade,

---

<sup>3</sup> A riqueza azulejar de Santarém é tão extensa que, no caso de se pretender levar a cabo um estudo mais profundo sobre todas as obras existentes na área geográfica do concelho, com o espaço temporal de que dispomos e com a extensão que é exigida num trabalho desta natureza, corríamos o risco de não conseguir obter o grau de qualidade e exigência a que nos propusemos. Daí que deixamos para um futuro trabalho os painéis existentes, por exemplo, no Convento de Almoester na Igreja de Casais da Barroca – Romeira ou na Igreja da Várzea.

nomeadamente do acompanhamento que fizemos, em anos anteriores, quando da candidatura de Santarém a Património Mundial da UNESCO.

Para além disso, pretendemos objetivamente vincar o quanto os exemplos azulejares destes dois séculos em estudo, existentes em Santarém, correspondem na sua maioria a grande parte da história do azulejo em Portugal.

O conjunto de obras que iremos apresentar ao longo do nosso estudo, não será apenas uma simples relação das obras ou das peças conhecidas, o nosso objetivo passa ainda pela investigação da história dos painéis desde a sua origem até ao enquadramento atual. Nos casos em que consigamos encontrar as fontes históricas documentais, investigaremos os objetivos dos seus encomendadores, as ideias dos seus criadores, e o trabalho dos seus mestres, não esquecendo as diversas vicissitudes por que passaram ao longo dos tempos. Iremos procurar estudar as influências mais notórias, os gostos estilísticos outrora utilizados, eventualmente algumas técnicas, obras e restauros de forma a melhor compreender o estado atual de alguns painéis.

Mesmo não considerando a existência de qualquer escala de importância de uns painéis, ou de simples azulejos, relativamente a outros, um dos nossos objetivos é investigar de forma particular o revestimento azulejar da Igreja de Santa Maria de Marvila, na medida em que o mesmo sofreu obras profundas na década de 90 do século passado, e daí poder retirar ensinamentos relativamente a outros azulejares coevos.

Os painéis figurativos da Capela Dourada de Santarém, designação por que é conhecida a Capela dos Terceiros Seculares da Ordem Terceira de S. Francisco serão igualmente objeto da nossa investigação – a capela será sujeita a obras de recuperação em 2020/2021, o que irá facilitar o nosso trabalho. Na Igreja de Jesus Cristo, complexo do qual faz parte a *Capela Dourada*, existem igualmente vários painéis que reproduzem imagens da *Paixão de Cristo* que serão igualmente um objetivo particularmente interessante da nossa investigação, uma vez que não conhecemos qualquer trabalho sobre estas obras azulejares, um facto que não irá facilitar a nossa tarefa. Outro objetivo particular do nosso estudo serão os azulejos Marianos e Antonianos da Sacristia do Antigo Convento dos Capuchos em

Santarém, os quais foram igualmente alvo de obras de recuperação na década de 90.

Estamos crentes, como já o dissemos, que não se trata de objetivos fáceis de alcançar, uma verdade que em vez de nos enfraquecer tornará o nosso trabalho ainda mais entusiasmante e motivador.

### **Metodologia**

A metodologia que seguiremos terá em conta que o nosso trabalho não é, nem pretende ser, um inventário exaustivo muito menos uma norma sobre tudo e todas as peças azulejares de Santarém. Pelo contrário, trata-se de um documento que englobará um conjunto de estudos e investigações sobre as peças que entendemos mais significativas. Seguiremos um método que em primeiro lugar privilegiará o conhecimento e a experiência pessoal acumulada sobre o património histórico cultural de Santarém, criando um documento aberto à discussão, que pretendemos atualizar sempre que descobertas novas fontes, de forma que possa refletir a realidade do espólio azulejar escalabitano e garantir o seu estudo e a sua proteção.

Uma grande parte dos azulejos e conjuntos azulejares encontra-se na reserva do MMS ou expostos *in situ*, o nosso estudo terá de passar invariavelmente por um elevado número de visitas a qualquer um destes locais.

Apoiar-nos-emos sobretudo numa metodologia que privilegie o contacto com o património, mas também:

- A consulta de processos de obras da Igreja de Santa Maria de Marvila, guardados no Arquivo Distrital, na Biblioteca Municipal de Santarém e na Biblioteca da DGPC (Forte de Sacavém)
- O processo de restauro da Sacristia do Antigo Convento dos Capuchos;
- O acompanhamento das obras de Restauro da Capela Dourada – Capela dos Terceiros Seculares da Ordem Terceira de São Francisco;
- Os arquivos diocesanos com especial destaque para aqueles que contenham informações sobre as Paróquias de Marvila e Ribeira de Santarém;
- Os arquivos da Misericórdia de Santarém;

- As visitas frequentes ao Museu Municipal de Santarém e, se for caso disso, participar na montagem de alguns painéis que foram em tempos retirados de algumas igrejas, nomeadamente o Painel de Santa Rita da Igreja da Graça.
- As visita e consultas ao Museu Nacional do Azulejo;
- O estudo intensivo do processo de candidatura de Santarém a Património Cultural pela UNESCO

### **Estrutura da Investigação**

No que concerne à estrutura da investigação, entendemos que a melhor forma para apresentar o trabalho seria dividi-lo em três capítulos, os quais, por sua vez, estão divididos em várias partes distintas que tratarão peças diferentes.

No primeiro capítulo abordaremos os azulejos in situ, na sua grande maioria nos Templos e noutros espaços religiosos de Santarém. Não iremos estabelecer qualquer escala de importância, procuraremos antes apresentar os azulejos, dos mais antigos para os mais recentes, de acordo com as datações que conseguimos apurar. Casos como os dos painéis azulejares no revestimento das paredes de Santa Maria de Marvila, de Santa Cruz, de Santa Iria da Ribeira de Santarém, da Capela Dourada, da Sacristia do antigo Convento dos Capuchos ou, num contexto diferente, os azulejos do Seminário Patriarcal, que marcaram o panorama artístico e cultural daquela época (séculos XVII e XVIII), serão apresentados neste capítulo.

No segundo capítulo apresentaremos o estudo que fizemos sobre algumas peças avulso à guarda do Museu Municipal as quais, na sua maioria, não estão acessíveis ao público.

Haverá finalmente um terceiro capítulo, um pouco mais curto que os anteriores, onde serão apresentadas as notas finais e onde procuraremos fazer um balanço conclusivo do trabalho e apresentaremos recomendações que acharmos pertinentes.

Será apresentada uma lista de anexos no final do trabalho, onde constarão algumas obras e trabalhos que foram consultados e serviram de suporte à nossa investigação.

Relativamente à bibliografia iremos apresentá-la seguindo a ordem alfabética, primeiro as fontes primárias, aquelas onde foram recolhidas as principais

informações que serviram de base à investigação; depois a bibliografia secundária, um complemento de suporte à investigação e, por último os periódicos as fontes recolhidas através da Web. Os anexos não terão qualquer ordem de importância ou datação, constam apenas vários documentos que vão corroborar algumas das conclusões a que chegámos com a nossa investigação.

## 1. Capítulo 1

### 1.1. Ermida de Nossa Senhora do Monte

A Igreja do Monte, como é vulgarmente conhecida pelas gentes de Santarém, é um edifício Renascença, assinalado na arquitrave da porta com a data de 1548. No plano exterior destacamos uma alpendrada corrida, com duas faces (Sul e Nascente), formada por dezanove colunas com capitéis ornamentados com folhagens.

O Templo, de uma só nave, apresenta as paredes interiores guarnecidas por um silhar de azulejos do século XVII (Inventário Artístico de Portugal 1949 p. 78).

A padronagem seiscentista do silhar (figura 1), apresenta um padrão de 2 x 2, assentado num revestimento de 12 azulejos de altura, rematados por cercadura de 2 fiadas, uma em cima e outra em baixo da composição. Trata-se da “família” das “massarocas” da denominação P-103 de Santos Simões<sup>4</sup>. Por sua vez, na Capela Mor, apresenta o P-604 com o C-49 e, no revestimento dos altares laterais o B-20 (Simões 1971 p. 41).

Para além dos azulejos do século XVII, ainda em meados do século XX se podiam observar restos de uma decoração cerâmica anterior, composta por azulejos de corda seca.

---

<sup>4</sup> Santos Simões, criador desta denominação, definiu-a da seguinte forma: A família que parece ter conquistado mais popularidade é a que tem como motivo principal uma palmeira, radiando de um dos centros de rotação. Esta figura, na sua expressão mais simples, deriva de um ornato comum da ornamentação persa: trata-se da estilização de uma flor ou de uma flor ou de um fruto – talvez de alguma magnoliácea – que em Portugal ficou conhecida com o nome de “massaroca” ou de “pinha”, (...) o esquema é praticamente o mesmo: padrão de dois centros de rotação postos, sendo um mais importante. O tracejado é azul e a pintura admite, nos casos mais vulgares, o azul e o amarelo, havendo exemplares onde se empregam verdes, e raras vezes manganês. (Simões 1971 p.41)



Figura 1 – Ermida do Monte - Foto CMS, autor desconhecido 2020-06-12

## 1.2. Convento das Capuchas.

Conhecido igualmente por Convento de Nossa Senhora dos Inocentes da Ordem Terceira de São Francisco, esteve sujeito a diversas campanhas de obras, particularmente ao longo do século XVIII. Dessas intervenções que visaram sobretudo a remodelação e a ampliação da Casa Conventual, restam atualmente alguns painéis azulejares. As paredes do Templo apresentam um silhar de azulejos em azul e branco. A sacristia da Igreja apresenta um silhar de azulejos com figura avulsa, de “estrelinhas” com desenho tosco. Da mesma época, na designada sala de visitas, um silhar com diferentes tonalidades de azul, reproduz cenas de ermitões (Simoes 1979, p. 348). Na antiga portaria encontramos um painel com as Armas Franciscanas numa tonalidade de azul forte. Onde dantes funcionou o refeitório conventual existem umas alminhas<sup>5</sup> em azulejos datados de 1756. Assinalamos que, ainda hoje, e como vemos na figura 2, existe na portaria aquela que foi a “roda dos enjeitados”, a qual apresenta na sua parte superior a data de 1678. O espaço está ainda revestido de azulejos onde se pode ler numa cartela a inscrição “Caridade e Amor Divino”.

---

<sup>5</sup> Pequenos oratórios.



Figura 2 – Roda dos enjeitados - Foto obtida por António Valente 2020-06-09

### 1.3. Edifícios civis.

Em duas propriedades particulares na antiga rua Direita, atual Serpa Pinto, números 120 e 183, locais aonde não pudemos aceder, existem segundo Santos Simões (1971, p. 349) 2 obras azulejares de meados do século XVIII, as quais entendemos que devem ser referidas. Numa delas há um silhar de azulejos azuis no pátio do edifício, apresentando cestos e figuras avulsas de “estrelinhas”. No outro edifício, no átrio, podem observar-se azulejos do tipo “vasos”, de cor azul<sup>6</sup>. Ambos os painéis estavam em bom estado de conservação.

Mesmo sem o testemunho atual sobre a sua existência e do seu estado de conservação, não quisemos deixar de referir estes painéis os quais, contrariamente à sua grande maioria em Santarém, sobretudo os dos séculos XVII e XVIII sobre os quais nos debruçámos, estes encontram em propriedade privada e não no interior de qualquer edifício clerical.

---

<sup>6</sup> Conforme referimos, por se tratar de propriedades particulares, não nos foi facultado o acesso, no entanto, entendemos que estes painéis devem ser referidos no nosso trabalho.

#### 1.4. Igreja de Santa Maria de Marvila, um caso de estudo.



Figura 3 – Igreja de Marvila - Foto obtida por José João Gomes 2020-07-09

##### 1.4.1. Resumo histórico do Templo

A história da Igreja de Marvila em Santarém e dos seus azulejos, obriga-nos a recuar ao ano de 1147, quando D. Afonso Henriques conquistou a cidade e, na sequência dessa vitória, doou aos Templários uma antiga mesquita árabe já existente no local. O Templo, refundado como Igreja Cristã, terá tido a designação original de *Santa Maria de Santarém*, o que revela a sua primazia sobre as demais igrejas da cidade. A transição para Templo Cristão teve como consequência quase imediata a sua reconstrução, no estilo gótico, em meados do século XIII (Custódio 1996 p. 96). Deste reedificado já pouco resta nos dias de hoje.

Porque o tema do nosso estudo é o revestimento azulejar no interior do edifício datado do século XVII, vamos reter-nos numa brevíssima história do monumento que se refere à total reforma e ampliação de que o mesmo foi alvo no século XVI, com o patrocínio de D. Francisco de Almeida – Vice-rei da Índia<sup>7</sup>. Estas obras de Quinhentos, nas palavras de Vitor Serrão (1990 pp. 53, 54), fazem do Templo o mais importante

---

<sup>7</sup> Cf. SILVA J. Candeias, *O Fundador do Estado Português da Índia. D. Francisco de Almeida 1457 – 1510*, Lisboa, CNCÍP/IN-CM. 1996, p 62, nota 14 e DOC 105. P. 415

testemunho do Manuelino em Santarém. A iconologia do Rei Venturoso surge de forma esplendorosa no remate dos fechos das abóbadas e das nervuras da Capela Mor e das capelas laterais, onde se pode observar o brasão real, a esfera armilar e a Cruz da Ordem de Cristo de que D. Manuel I era o Grão-Mestre.

O Templo tem vindo a ser objeto de algumas transformações ao longo dos séculos mas, caracteriza-se sobretudo por exibir ainda o seu extraordinário património azulejar do século XVII. Trabalho executado pelo Mestre Azulejador Gaspar Gomes<sup>8</sup> que vem, mais tarde, a contribuir decisivamente para a designação da Igreja de Marvila como a Catedral do Azulejo como é conhecida.



*Figura 4 – Igreja Marvila - Foto obtida por José João Gomes 2020-07-09*

No contexto da plena ocupação castelhana das primeiras décadas de seiscentos, e depois com o período da Guerra da Restauração até 1670, persistiram as graves carências económicas resultantes da permanente agitação política e militar da época. A Corte, instituição de referência que marcava as ideias e costumes da nobreza, era

---

<sup>8</sup> A Professora Rosário Salema Carvalho durante uma aula do Curso Livre sobre História da Azulejaria em 2021-03-03 refere que os mestres azulejadores/ladrilhadores, na sua origem, eram pedreiros especializados que em determinada altura se autonomizaram. Esta autonomia terá começado no início do século XVII e virá a assumir particular importância com os azulejos figurativos.

uma realidade praticamente ausente do País. Por outro lado, a mesma nobreza que habitualmente copiava os costumes sumptuários da Corte, apresentava uma situação empobrecida que só viria a ser atenuada no fim do século com as políticas do Conde da Ericeira<sup>9</sup>. O contexto político e social isolou praticamente os artistas portugueses relativamente às inovações exteriores. Segundo Meco (1985 p. 26), o contexto nacional favorecia as “produções de oficina” em detrimento das que poderemos classificar como “obras de escola”. Mesmo assim muitos artífices mais proativos aventuraram-se na execução de obras que até aí eram realizadas pelos mestres com formação mais erudita.

Compreendendo a conjuntura da época torna-se mais fácil entender o excepcional trabalho de Gaspar Gomes na Igreja de Marvila onde, entendemos, que o património azulejar do século XVII em Santarém não se esgota, mas sendo talvez onde ele atinge o seu máximo expoente.

#### **1.4.2. Revestimento azulejar - Enxaquetados.**

O enxaquetado identifica-se como um agrupamento de azulejos formando uma malha geométrica axadrezada, onde os elementos vão alternando nas cores que apresentam. Trata-se de uma aplicação azulejar muito trabalhosa e demorada devido à sua montagem peça a peça e daí, tornar-se igualmente extremamente onerosa. Este tipo de revestimento perdurou durante largas décadas sendo amiudadamente usado até meados do século XVII. Na Igreja de Marvila de Santarém datam de entre 1617 e 1620, como pudemos comprovar pelas inscrições em vários locais, nomeadamente nas capelas ou no arco do cruzeiro. Essas datas permitem conhecer com rigor a época do fabrico e a época da sua aplicação.

Assinalamos nos conjuntos do revestimento azulejar desta Igreja a evocação às grandes linhas retas, bem como um assinalável gosto pelas formas quadrangulares ou pelas quadriculas das composições de xadrez. O padrão rítmico destas composições foi acrescido, e valorizado, com a inserção entre os azulejos normais de algumas tarjas ou outros pequenos ladrilhos que harmonizam a ligação do conjunto. Não se trata apenas

---

<sup>9</sup> Vedor da Fazenda da Repartição dos Armazéns e Armadas adotou medidas mercantilistas inspiradas em políticas de Colbert – Ministro francês de Luis XIV.

da simples aplicação de azulejos brancos e verdes, mas também, através das suas diferentes dimensões, do método como o azulejador conseguiu criar diversas formas as quais, no conjunto, apresentavam uma obra final muito elaborada. Há um cuidado extremo na articulação entre o revestimento azulejar e a arquitetura, levando por vezes o Mestre a reforçar os elementos arquiteturais através da aplicação de pequenas cercaduras (frisos). O enxaquetado de Marvila é quase todo emoldurado por bordaduras retilíneas compostas por tarjas da mesma natureza e cores dos azulejos. São estes elementos que estabelecem, como dissemos, a harmonia na ligação entre a decoração cerâmica aplicada e a arquitetura.

Nota-se igualmente em Marvila uma técnica de assentamento à qual não será alheia certamente a velha tradição da técnica hispano-árabe - o alicatado. A malha geométrica em xadrez acaba por alcançar um esquema complexo que vai contornando e harmonizando a arquitetura do edifício. Um exemplo excelente do que acabamos de afirmar verifica-se no revestimento da cabeceira da Igreja, datado de 1617.

É sempre deslumbrante o resultado ornamental deste revestimento azulejar, no entanto, nalgumas aplicações coevas verificava-se que não existia um aperfeiçoamento técnico do mesmo nível que o existente em Marvila. O problema residia talvez na demora das aplicações as quais, como vimos, as tornavam mais dispendiosas, fator que era fundamental na época. No caso de Marvila, um pouco em contraciclo com o contexto económico da época, cremos que os problemas financeiros não se terão posto. Prevaleceu isso sim o elevado sentido estético e a técnica primorosa do Mestre Gaspar Gomes.

#### **1.4.3. Revestimento azulejar - Padrão.**

O azulejo de padrão forma-se por composições de grupos que podem ir do 2 X 2 ao 12 X 12 que se repetem as vezes necessárias para a cobertura dos espaços a preencher. No caso do 12 x 12 (144 azulejos), o maior que se conhece, o elemento mínimo é formado por 14 azulejos e são designados por Padrão Marvila. Não conhecemos com rigor nem o local nem o ano exato em que apareceu este tipo de revestimento, mas julga-se que o Padrão terá os seus primeiros exemplares por volta de 1620 e 1630. Uma certeza, porém, é o facto de Santos Simões (1971 p. 124) ter considerado que os exemplares mais espetaculares são os desta Igreja de Marvila em Santarém datados de

1635, e por si designados por P-999. Ao longo do século XVII espalha-se no País a moda do azulejo de tapete com padronagens que podem atingir do chão até ao teto, são lambris imensos que recobrem templos inteiros de norte a sul de Portugal. Nesta altura, contrariamente ao que acontecia algumas décadas atrás, a generalidade dos azulejos era fabricada em Lisboa<sup>10</sup>, e daí espalhavam-se por encomendas ou através de simples compras diretas para todo o País. Lisboa possuía, na altura, olarias de excelente qualidade (Dias 1891 pp. 111, 112). Tratava-se maioritariamente de obras com motivos geométricos ou motivos florais, utilizando as cores azul e o amarelo nas suas diferentes tonalidades. São paredes completamente revestidas de composições contínuas de azulejos que se convencionou chamar de tapete.



*Figura 5. Padrão - Foto obtida por José João Gomes 2020-07-09*

Em Az Rede de Investigação do Azulejo refere-se que, entre 1600 e 1700 surgem em Portugal os revestimentos integrais com azulejos de Padrão, policromos, representando motivos geométricos, entrelaçados, florais, delimitados por barras,

<sup>10</sup> Portugal vivenciava nesta altura a viver a ocupação Filipina.

cercaduras ou frisos, lembrando tapeçarias. Numa época que se distingue pela criação de múltiplos azulejos de padrão com módulos desde o mais simples 2 x 2, o padrão “máximo” da azulejaria portuguesa do século XVII, nas palavras de Santos Simões (1971 p. 124), é o que se define no esquema de 12 X 12 azulejos, com 14 elementos diferentes, obtidos de 11 matrizes sendo 3 rebatidos. A conceção deste padrão teve em conta o revestimento de grandes superfícies, como é o caso da parte superior das paredes interiores da Igreja de Marvila, trabalho resultante da sensibilidade do grande Mestre azulejador português Gaspar Gomes. Enquadrados por guarnições com duas fiadas de frisos e uma cercadura a que se segue uma barra, justificam plenamente a designação de “tapetes” pela qual, como se disse, são habitualmente conhecidos. Uma simples, mas demorada, operação matemática apresenta-nos um resultado de mais de sessenta e seis mil peças aplicadas em quase mil e duzentos metros quadrados de área, o que dá bem ideia da dimensão desta obra.

O padrão 4 X 4, usado habitualmente na parte inferior das paredes, mais próximo da vista, inventariado por Santos Simões como P-462 foi, segundo este investigador (1971 p. 160), um dos padrões de maior sucesso em meados do século XVII, o que ficou a dever-se ao seu grande valor decorativo.

Na História de Santarém Edificada, publicada em 1740, o Padre Inácio da Piedade Vasconcelos refere-se a Marvila como a casa dos “azulejos de xadrez ao antigo”. Na realidade o padrão resulta da evolução dos esquemas enxaquetados que se desenvolveram através da incorporação de azulejos “decorados”, posicionados obliquamente no centro da malha axadrezada, em substituição dos lisos que eram habitualmente usados (Custódio 1996 p. 150).

Santos Simões (1971, p. 124) chama a atenção para o facto deste padrão, com tantos elementos diferentes, ser dispendioso, daí que por norma figurava em espaços onde havia a preocupação de ostentar riqueza.

#### **1.4.4. Intervenção de conservação e restauro de revestimentos cerâmicos, o exemplo de Santa Maria de Marvila**

A importância da preservação e a recuperação do património cultural, neste caso de forma muito particular o património azulejar, obriga cada vez mais a um conhecimento mais alargado dos pontos de vista histórico, científico e tecnológico. A problemática da

conservação e restauro do azulejo só pode ser entendida no contexto do enquadramento arquitetónico onde o mesmo está inserido. Para além disso, devem ainda ser considerados os materiais cerâmicos de que foi originalmente fabricado, mas também, e com um igual grau de importância, as interações que vai sofrendo com o meio ambiente e o suporte onde está aplicado. A exposição das arquiteturas ao abandono e aos elementos da natureza conduzem muitas vezes a um elevado estado de degradação dos azulejos, fatores que exigem um tratamento de conservação e restauro muito cuidadoso de modo a obter-se a estabilização e a consolidação das peças cerâmicas. Hoje em dia o método a adotar passa obrigatoriamente pelo conhecimento das características técnicas dos azulejos e do seu estado de conservação, envolvendo sempre equipas pluridisciplinares em áreas tão diversas como a Arquitetura, a Engenharia Civil, a Química ou a História da Arte.

Exemplo elucidativo de conservação e restauro nos moldes que acabámos de referir é precisamente o que teve lugar há pouco mais de 30 anos nesta Igreja de Santa Maria de Marvila. Sob a direção da DGMN o edifício sofreu obras de conservação e restauro nos anos 90 do século passado, sobretudo na consolidação do revestimento azulejar que se encontrava em perigo de iminente derrocada. Os trabalhos foram entregues ao MNA que utilizou os mais modernos conceitos e práticas de conservação para o apeamento e recolocação dos azulejos.



Figura 6 – Parede lateral Igreja de Marvila - Foto obtida por José João Gomes 2020-07-09

O estudo que fizemos sobre este caso permitiu-nos chegar um pouco mais longe no conhecimento das características dos azulejos, o que pensamos será sempre um benefício nas intervenções de conservação e restauro. A investigação levou-nos até à Biblioteca da DGPC, no Forte de Sacavém, onde procurámos informação aí arquivada sobre a intervenção neste espaço na década de 90 do século passado, tendo como objetivo a conservação e o restauro do revestimento cerâmico no interior do Templo<sup>11</sup>.

#### 1.4.5. Características dos azulejos

**1.4.5.1. Séculos XV e XVI.-** Os primeiros azulejos usados em revestimentos aplicados em Portugal, de origem hispano mourisca, datados dos séculos XV e XVI, apresentavam ainda alguma rudeza na sua composição. Eram peças que se caracterizavam-se por apresentar chacotas muito homogéneas, muito densas e espessas, de reduzida porosidade. As cores

---

<sup>11</sup> Consultámos o relatório do trabalho de uma Equipa Técnica, coordenada pelo MNA através de Maria Manuela Malhoa Gomes. Trata-se de um trabalho efetuado por uma equipa de Técnicos de Conservação e Restauro de Azulejo, formados pelo curso de conservação que decorreu no Museu entre 1990 e 1993.

dos pigmentos eram por vezes realçadas com o uso de pastas ricas em óxido de ferro (mais vermelhas), ou aproveitando os pontos de fusão relativamente baixos de alguns materiais durante a cozedura o que permitia, uma vez fluidos, a sua mistura e obter o verde, o roxo de manganês ou o castanho mel (Gomes 1995 p. 73)

**1.4.5.2. Séculos XVII e XVIII.** No fim do século XVI, notam-se algumas diferenças nos processos e nas técnicas de produção dos azulejos que vinham até aí a ser pastos em prática. As massas usadas para a obtenção dos vidrados são mais ricas em óxido de cálcio, apresentam um teor mais reduzido de óxido de ferro, mas a menor espessura da chacota e a menor densidade das massas dão às peças uma maior fragilidade. As proporções em sílica mantiveram-se na ordem dos 50 a 60% reduzindo para cerca de 41% nos finais de setecentos. Durante o século XVII e em quase todo o século XVIII em Portugal não terá havido grande evolução nos processos tecnológicos de fabrico. Na mesma altura na Holanda já se fabricavam azulejos com cerca de 7 mm de espessura, de formas mais regulares, com textura fina e vidrados de grande qualidade (Gomes 1995 p. 74).

**1.4.5.3. Degradação do azulejo.** Estando a generalização do uso do azulejo ligada não só ao seu baixo custo e à sua riqueza estética, mas também à sua durabilidade não deixa, no entanto, com o passar dos anos, e se não sujeito a uma manutenção periódica, acabar por degradar-se.

Na maioria dos casos a degradação deve-se às deficientes estruturas de suporte, ao tipo de argamassa usado no assentamento e às condições adversas no meio-ambiente.

Entre todos os fatores de degradação, destaca-se a argamassa de assentamento. Embora seja uma parte escondida do processo de assentamento, torna-se muitas vezes a causa principal da degradação acelerada dos painéis de azulejos. Nas palavras de Maria Manuela Malhoa Gomes:

*Se a argamassa de assentamento tiver má aderência à estrutura de suporte pode haver um destacamento daquela, ocasionando instabilidade e conseqüente perigo de queda de azulejos". E acrescenta "A água constitui um dos maiores agentes de*

*degradação dos azulejos. Tanto o vidrado como as argamassas de fechamento de juntas desempenham uma importante função de proteção do corpo cerâmico e mesmo da estrutura de suporte, ao impedirem o acesso da água e dos produtos deteriorantes que se encontrem eventualmente dissolvidos nela.*

(Gomes 1995 p 75)

A luta contra as humidades deve ser uma tarefa constante, se assim não for, estão criadas as condições para que os azulejos desenvolvam na sua estrutura: fungos, plantas, e outros micro-organismos que ajudam a acelerar a sua degradação.

#### **1.4.6. Estado de conservação na década de 90 do século XX.**

Aparentemente, na data das obras de conservação a maior parte do revestimento azulejar de Marvila não se encontrava em mau estado. No relatório elaborado antes das obras (Gomes 1995 p. 76) é referido que apenas 50 azulejos (5% da superfície) apresentava destacamento do vidrado. As chacotas, na sua grande maioria, encontravam-se em bom estado, à exceção de algumas (poucas) que estavam esfareladas. Houve necessidade de proceder à dessalinização nas zonas superiores onde foram detetados alguns sais solúveis.

Assim, face ao estado de degradação diagnosticado, a equipa técnica nomeada pelo MNA efetuou:

- Remoção de argamassas envelhecidas;
  - Remoção de azulejos de forma manual usando espátulas e bisturis;
  - Limpeza e tratamento das argamassas;
  - Desparasitação, de forma a eliminar os fungos;
  - Dessalinização;
  - Assentamento dos azulejos removidos usando argamassas tradicionais à base de cal e areia verificando e controlando periodicamente o teor de sais solúveis.
  - Limpeza do vidrado à base de uma mistura de água, teepol e álcool etílico.
- Remoção de vestígios de resinas com uma mistura de acetona.

Pode concluir-se que esta intervenção no revestimento azulejar na Igreja de Marvila foi, essencialmente, de conservação, tal como é recomendável que se proceda periodicamente nas peças artísticas, independentemente da sua natureza. Os trabalhos que requerem uma intervenção mais complexa e profunda, devem ser

acompanhados de forma rotineira por pequenas intervenções de manutenção sem esquecer, como é óbvio, que a preservação do património azulejar está intimamente ligado à dos conjuntos edificados a que pertence.

### **1.5. A Capela Dourada de Santarém – Capela dos Terceiros Seculares da Ordem Terceira de S. Francisco e Igreja de Jesus Cristo.**

A variedade de conjuntos de obras de arte que ao longo do estudo podemos admirar na Capela Dourada, um dos mais representativos exemplares do Barroco em Santarém, atualmente em mau estado de conservação<sup>12</sup>, levou-nos a fazer uma pequena reflexão sobre o conceito de Obra de Arte Total. Efetivamente, embora o nosso interesse resida no estudo da azulejaria, não nos podemos alhear da riqueza artística em que os mesmos estão enquadrados nesta Capela da Igreja de Jesus Cristo em Santarém.

O conceito de Obra de Arte Total pode definir-se como a expressão artística, seja ela pintura, escultura, arquitetura, azulejaria ou talha dourada, em que cada uma delas se supera na sua relação com as demais, ou seja, a expressão designa a obra de arte cuja riqueza artística suplanta, no seu conjunto, qualquer uma das outras quando apreciada individualmente. Não existe uma hierarquia das expressões artísticas, as mesmas são avaliadas pelo entrelaçar harmónico do conjunto de cada uma das suas partes individuais. Trata-se de uma teoria artística que Bernini desenvolveu no barroco, a qual envolvia de forma unificada a arquitetura, a pintura e a escultura - *O Bel Composto*, que pode ser apreciado em Sant'Andrea al Quirinale onde o artista, numa decoração inovadora, incorporou peças de escultura na arquitetura do templo (Sobral 1999 p. 303).

O ecletismo artístico dos pintores, dos douradores e dos mestres azulejadores do período Barroco em Portugal, é uma evidência na maioria dos contratos de obra e nos registos das contas da grande maioria das ordens religiosas, irmandades e até mesmo nas encomendas de muitos burgueses, leigos, endinheirados e quase sempre ansiosos por ostentar os sinais dessa riqueza. Templos e Mosteiros cujos edifícios eram muitas vezes de uma grande simplicidade arquitetónica exterior, exibiam interiormente, sob os tetos pintados de grotescos, uma riqueza decorativa onde abundavam as talhas

---

<sup>12</sup> Foram iniciadas as obras de restauro e conservação no segundo semestre de 2020.

douradas, os azulejos pintados ou os retábulos. Pedreiros, entalhadores, escultores, pintores de azulejo eram escolhidos pelos donos de obra a fim de concretizarem os programas artísticos barrocos adequados ao seu gosto. A aplicação de todos estes princípios pode observar-se na decoração das paredes interiores da Capela Dourada.

O fervor religioso da Igreja Católica, manifestado durante a Contrarreforma no contexto artístico do Barroco, era propício às reproduções artísticas das histórias e dos mistérios da nossa redenção e da vida dos santos, servindo cumulativamente à instrução do povo iletrado. Essas reproduções provocam nos crentes a recordação dos benefícios e dons concedidos por Deus através dos santos, colocando quase sempre diante dos olhos dos fiéis a Sua obra realizada através dos exemplos dos santos homens. No ambiente da Igreja havia então uma necessidade de adoração satisfeita através deste método de fusão artística. Assim, como exortava nas suas homílias o Bispo do Porto D. Fernando Correia Lacerda, as Igrejas deveriam ser espaços distintos uma vez que, dessa forma, *não só agradam como elevam*. Ainda segundo este prelado, os Templos artisticamente decorados reforçam a dignidade de tratamento que se deve às coisas divinas<sup>13</sup>

#### 1.5.1. A Iconografia Franciscana nos Azulejos da Capela Dourada<sup>14</sup>.

O ciclo azulejar de temática franciscana no corpo da Capela, materializa-se através de seis painéis grandes e quatro de menores dimensões, atinentes não só à iconografia franciscana, mas também à exaltação dos preceitos da Ordem de Jesus Cristo. Santos Simões (1971 pp. 351, 352) atribui a esta obra erudita o fabrico em Lisboa numa data próxima a 1720, e considera que a mesma possa ser do Mestre P.M.P.

Complementando o conjunto das representações iconográficas de São Francisco, que adiante veremos, há representações alegóricas da *Caridade, Obediência, Paciência e Oraçãõ*, em painéis mais pequenos, com apenas dois azulejos de largura. Estas figuras

<sup>13</sup> D. Fernando Correia Lacerda foi Bispo do Porto entre 1673 e 1685.

<sup>14</sup> A opção de apresentar imagens dos painéis azulejares em tamanho reduzido e, algumas delas, apenas contendo as legendas latinas que as integram, deve-se ao facto de, no período da nossa investigação, estarem a decorrer os trabalhos de recuperação das pinturas em tela que integram a decoração da Capela Dourada. Os trabalhos em causa implicaram a montagem de andaimes e tapumes que impediam a possibilidade de fotografar na íntegra os painéis de azulejos.

estão pintadas num pedestal sob o qual está uma cartela com a legenda, em latim, alusiva ao tema representado.

Como veremos a seguir, além do Mestre P.M.P. há outras teorias que atribuem a autoria a diversos pintores de azulejos, nomeadamente António Oliveira Bernardes e também a Manuel de Oliveira.

Citando Vitor Serrão:

*Trata-se de um conjunto integrado no Ciclo dos Grandes Mestres e que mostra evidentes derivações, a nível geral da cenografia barroca, de outras obras de António Oliveira Bernardes, embora sem a delicadeza esfumada e sóbria e o preciosismo de pincel que complementam o desenho de figuras que tão bem caracterizam este mestre lisboeta.*

(Serrão 2008 p.45).

Reforçando a teoria “Mestre P.M.P”, ao estudar o Ciclo dos Mestres, há referências afirmativas que o ciclo azulejar da Capela Dourada, nas cores azul e branco em diversas tonalidades, apresenta as características do Mestre P.M.P.<sup>15</sup>, responsável pelo importante núcleo da Casa da Irmandade da Igreja de Santa Cruz a qual abordaremos mais à frente. Por outro lado, observando e comparando o traço, as cores, as tonalidades e as figuras de alguns painéis identificados inequivocamente por P.M.P. na Casa do Corpo Santo em Setúbal ou na Igreja do Terço em Barcelos, poderá comprovar a grande aproximação destes trabalhos com os da Capela Dourada em Santarém. Por último, no endereço eletrónico do Património Cultural – Direção Geral do Património Cultural, é atribuída a autoria dos azulejos da Capela Dourada ao ceramista lisboeta Manuel de Oliveira (1717).

---

<sup>15</sup> Trata-se de um mistério que a História ainda não revelou. Por oposição ao desconhecimento da sua biografia a sua obra é bem conhecida e apreciada. Desenhador exímio, azulejador de excelência, pertence ao Ciclo dos Mestres e é associado à oficina de António Oliveira Bernardes e de seu filho Policarpo. Executou trabalhos de norte a sul do País em espaços eclesiásticos e civis, alguns deles assinados pelo monograma P.M.P. Os azulejos da Capela Dourada, datados de 1720, coincidem com o seu ciclo de produção.



Figura 7- PormenorFoto obtida por António Valente 2020-06-09

Nas cenas historiadas nos azulejos escalabitanos figuram alguns testemunhos do estilo simples e direto da pregação de São Francisco, da sua capacidade de doutrinar de forma facilmente compreensível por todos mas, igualmente profunda e de efeito persuasivo. Todas as composições nos dez painéis existentes no *Templo*, as mensagens doutrinarias de *São Francisco*, assim:

Ao passar a porta principal da Capela temos à nossa esquerda São Francisco salvando as almas e, no canto do lado do Evangelho o Santo recebendo um pastorinho.

Os azulejos nesta figura, com uma inscrição explicativa do exemplo moral no painel de São Francisco salvando as almas, apresenta danos significativos no esmalte, os quais nem permitem a sua leitura completa: PROVENITE CELO FILIOS FRANCISCUS ABIGNE ....



*Figura 8 – São Francisco Salvando as Almas - Foto obtida por António Valente 2020-06-09*



Figura 9 – Pormenor painel São Francisco falando a um Pastor –

Foto obtida por António Valente 2020-06-09

Os azulejos do painel da cena de São Francisco falando a um pastor, embora requerendo manutenção apresentam-se, no entanto, bastante legíveis. Apenas dois azulejos laterais requerem algum cuidado. (REDDIT IMOTVRTVRGE ..TVSDEPECTORE RISTE HVNC PATER INDE SINES SVSCIPIT IPSE SVO)<sup>16</sup>.

Seguindo ainda na parede lateral do lado do Evangelho, aparece o primeiro de 4 painéis mais pequenos – o painel da *Caridade*, representado pela figura da amamentação de uma criança

---

<sup>16</sup> Devido às obras de restauro que decorriam à data na Capela Dourada, não foi possível obter fotografias panorâmicas de alguns painéis.



Figura 10 – Alegoria à Caridade - Foto obtida por António Valente 2020-06-09

Os azulejos onde figura a *Alegoria à Caridade* apresentam-se em razoável estado de conservação, cartela legível, mas com ranhuras nalgumas peças que requerem atenção dos conservadores. (VNIVERSA DELICIA OPERIT CHARITAA).

Depois de *A Caridade* segue-se lado a lado com esta, a *Alegoria à Obediência* representada pela dádiva de esmolos a dois mendigos.



Figura 11 – Alegoria à Obediência - Foto obtida por António Valente 2020-06-09

No painel da *Alegoria a Obediência* são visíveis as fissuras nos azulejos imediatamente acima da legenda. (IVGVM MEVM SVAVE). Pela observação que fizemos também somos levados a concluir que alguns dos azulejos na parte inferior do painel talvez tenham sido deixados para pintores menos dotados, uma vez que é visível alguma falta de rigor na interligação das pinturas.

Segue-se, no lado do Evangelho mesmo junto à Capela Mor, um grande painel de São Francisco entronizado e dando a Regra da Ordem Terceira (Serrão 2008, p. 46)



Figura 12 – São Francisco entronizado - Foto obtida por António Valente 2020-06-09

Este painel contém duas legendas latinas, uma segura pela mão esquerda do Santo (QVICVMQVE HANC REGVLAM SQVVIT FVERINT PAX SVPER ILOS; ET MISERICORDIA) e a outra inscrita no friso inferior (TERTIVS INSVRGIT VARILS DEGENT IBVS ORDO SIC FVLGENT NITIDO SIDERA MVLTA POLO).

Na parte frontal deste painel da entronização do Santo, no lado da Epístola, está outro com dimensões idênticas, desta vez exibindo a Estigmatização de São Francisco de Assis. Estes painéis são talvez os que melhores condições de conservação apresentam. Aqui, os azulejos não apresentam danos significativos e as legendas quase perfeitas. (TVNE DEVS NON, SED MANIBV PIA STIGMAT CHRISTI GESTAS ISCHRISTVS. NON VTRI VSQVE TIPS)



Figura 13 – Estigmatização de São Francisco - Foto obtida por António Valente 2020-06-09



Figura 14 – Pormenor do painel Estigmatização - Foto obtida por António Valente 2020-06-09

Enquadrando a porta que no lado da Epistola dá acesso à Igreja de Jesus Cristo estão dois painéis, um com a *Alegoria da Paciência* e outro com a *Alegoria da Oração*. A primeira com a figura do Santo com as grilhetas nas mãos e nos pés e na segunda de joelhos em oração.



*Figura 15 – Alegoria Paciência - Foto obtida por António Valente 2020-07-04*

(PATIENTIA VOBIS NECESSARIA ESTVT BEPORTIS PROMISSIONEM)



Figura 16 – Alegoria Oração - Foto obtida por António Valente 2020-06-09

(ORATO MVMILANTIS SE NVBES PENETRABIT EDET DONEC ... ... ASPICIAT ALTISSIMVS)

A completar o revestimento daquele lado da Capela mais um grande painel, desta vez *São Francisco deitado sobre as brasas*. Pode ver-se São Francisco, deitado sobre um braseiro, apontando para uma dama com um penteado faustoso<sup>17</sup>, um tipo de figura recorrente na obra de *P.M.P.* mas que, no entanto, não era exclusiva do trabalho deste mestre.

---

<sup>17</sup> “Fontange”, um penteado muito popular em França no século XVII e princípios do século XVIII.



*Figura 17 – Painel São Francisco Sobre as Brasas - Foto obtida por António Valente 2020-06-09*

No geral, em bom estado de conservação, o painel com dez azulejos de altura e 20 na largura, aos quais se acrescentam mais dois em toda a cercadura. Este formato é aliás comum aos restantes painéis, duas filas em cima e duas em baixo, variando a sua largura de modo a encaixar na superfície disponível. Nas cercaduras dos painéis figuram, na parte superior, enrolamentos vegetalistas e uma cartela ladeada por anjinhos. A composição repete-se na parte inferior com as legendas que permitem identificar as cenas.



Figura 18 – Pormenor painel São Francisco nas Roseiras

Foto obtida por António Valente 2020-06-09

Completando os azulejos nesta figura, com a inscrição que explica o exemplo moral apresentado no painel de São Francisco deitado numa roseira, apresenta danos significativos no esmalte, embora menos significativos que o anterior, requer, no entanto, uma intervenção que evite o acelerar da sua degradação.

(FRANCISCUS VENERIS STIMVLO DIRISSIME PVNCTUS VOLVITVR IN SPINIS COMPERIT ESSE ROZAS).



Figura 19 – Painel São Francisco nas Roseiras - Foto obtida por António Valente 2020-06-09

Concluímos que o programa decorativo do conjunto das obras azulejares da Capela Dourada, inspiradas nas cenas da vida de São Francisco, se trata de uma apresentação original, uma vez que algumas cenas franciscanas não conhecemos reproduzidas em azulejos noutros locais. O conjunto sai ainda muito valorizado por fazer parte de um conceito estético a que se convencionou chamar, desde o século XIX, como Obra de Arte Total, uma vez que não se pode dissociar das pinturas em tela e da talha dourada que o rodeiam. Tendo como ponto forte a Hagiografia Franciscana apresenta, como que num cenário de representação teatral, a evocação das cenas marcantes da vida do Santo.

### **1.5.2. Igreja de Jesus Cristo**

Saindo pela porta lateral no interior da Capela entramos na Igreja do Hospital de Jesus Cristo, pertencente à Misericórdia de Santarém. Nesta Igreja do século XVII podemos apreciar múltiplos painéis de azulejos azuis e brancos datados do mesmo século<sup>18</sup>.

Os painéis obedecem ao tema que identificamos com a Paixão de Cristo, revestem as paredes das capelas laterais da Igreja e, embora em razoável estado de conservação, há muitas peças que estão trocadas ou oriundas de outros painéis que não estes onde se encontram atualmente. Trata-se de figuras humanas aladas, em tamanho real, que seguram numa das mãos alguns dos símbolos normalmente associados às últimas horas de vida de Jesus Cristo. Reconhecemos a planta de hissopo<sup>19</sup>, a estrela, a lança, a cruz e a coroa de espinhos.

A delimitar os conjuntos que ainda se encontram completos, aparecem cercaduras envolventes igualmente nas cores azul e branco. Numa delas, a que apresenta maiores discrepâncias entre os azulejos que a compõem, observam-se pilastras que não parecem ter sido criadas para aquele espaço.

Uma observação e uma comparação atentas dos painéis da Capela Dourada e dos azulejos da Igreja de Jesus Cristo, permitem-nos concluir, pela diferente qualidade do

---

<sup>18</sup> SIPA (IPA 00003395).

<sup>19</sup> Na Bíblia, no Novo Testamento refere que, quando Cristo crucificado teve sede, os soldados embeberam uma esponja que colocaram numa vara de hissopo que levaram à boca de Jesus

traço evidenciado, e pela aplicação do azul sobre o fundo branco, que se trata de obras com origens em oficinas e pintores de azulejo diferentes.



*Figura 20 - Painel Na Igreja Jesus Cristo com os azulejos trocados - Foto obtida por António Valente 2020-0609*



Figura 21 – Igreja de Jesus Cristo, figura alada com os símbolos da Paixão de Cristo na mão direita - Foto obtida por António Valente 2020-06-09

### 1.6. Sacristia da Igreja do Cemitério de Santarém.

Não foi uma tarefa muito fácil o estudo dos painéis azulejares da Sacristia da Igreja de São João Batista a qual, em tempos, integrou o convento da mesma invocação da ordem dos Arrábidos. Atualmente, este conjunto arquitetónico faz parte da Igreja do Cemitério dos Capuchos. O revestimento azulejar deste espaço, datado pelo Professor Alexandre Pais, de 1730 (Mata 1999 p.30), é composto por dois conjuntos perfeitamente distintos. O de melhor qualidade, observável nas gradações dos planos claro / escuro, remete-nos para a *Iconografia Mariana*. Por sua vez, o segundo conjunto, remete-nos para um ciclo hagiográfico de Santo António. Ambos os conjuntos de painéis sofreram ao longo dos tempos algumas adversidades que aceleraram a sua degradação e contribuíram para o desaparecimento definitivo de algumas peças. Efetivamente, logo em 1755, o sismo deixou marcas em todo o conjunto arquitetónico e azulejar que se iriam agravar ainda mais com as Invasões Francesas e, mais tarde ainda, em 1834, com a extinção das Ordens Religiosas e as conseqüentes atrocidades levadas a cabo sobre o seu património. Após a criação do Cemitério – 1835 - 1837, e depois da remodelação da antiga *Igreja dos Capuchos* transformada em Capela do Cemitério em 1865<sup>20</sup>, tiveram lugar obras que levaram à colocação dos azulejos Antoninos na sacristia. Talvez mais por ignorância do que por irresponsabilidade, a colocação neste espaço anexo à Igreja ocorreu de forma perfeitamente arbitrária. Citamos uma publicação de finais do século XIX:

*...cometteram, porem, o barbarismo de o arrancar colocando-o na sacristia de tal modo, que a um tempo atesta, que a perícia do artista que o colocou, corria parêlhas com a alta inteligência do vereador do respetivo pelouro que o mandou...*

(Dias, 1891, p 111)

A observação dos temas apresentados nos painéis e pelo espaço que ocupavam, constatou-se que apesar de alguns dos azulejos terem origem em espaços diversos não especificados do extinto convento, outros terão sido concebidos especificamente para decorar as paredes da Igreja e da Sacristia. De facto, ao observar com atenção, verificámos que alguns deles se adaptam perfeitamente aos espaços, alguns deles muito exíguos, onde estão montados. Os painéis que preenchem os vãos das janelas, portas e paredes testeiras, muito grossas, preenchem inteiramente as paredes e não

---

<sup>20</sup> Conforme inscrição na fachada principal.

apresentam vestígios de terem sido trasladados e adaptados. Por exemplo, os vãos das duas janelas apresentam os *Desponsórios* e a *Apresentação no Templo* e, nas paredes maiores, painéis da *Visitação*, *Anunciação*, *Conceição* e *Ascensão*.

Constatamos que durante muito tempo o espaço encontrou-se ocupado com diverso material do espólio do Cemitério o que impediu um trabalho de investigação mais profundo no local, até mesmo quando pretendemos fotografar os azulejos com uma adequada qualidade de imagem.

Verificámos que, no último quartel do século XX, fruto de algumas considerações tecidas por Santos Simões e José Meço sobre os azulejos presentes na sacristia da Igreja dos Capuchos, começou a considerar-se com mais atenção o seu valor patrimonial e artístico. Nesta sequência, fizeram-se obras de recuperação arquitetónica do espaço e, tal como já havia sido feito para revestimento azulejar de Santa Maria de Marvila, contratou-se uma empresa para a recuperação azulejar – a CR 5<sup>21</sup>.

A CMS, em 1997, ciente da riqueza cultural que representavam aqueles painéis e das suas responsabilidades e competências na gestão, valorização e conservação do património cultural, toma a iniciativa de proceder às obras naquele espaço<sup>22</sup>. Na sequência desta recuperação foram feitos todos esforços para respeitar a autenticidade e a diferença estilística nas decorações Marianas e Antoninas existentes à data das obras do século XIX, e que haviam resultado no caos absoluto. Constatámos um grande esforço da parte dos técnicos da CR 5 na recuperação e restauro dos painéis. As peças azulejares, e fragmentos que se encontravam em falta, foram manufacturados segundo os métodos tradicionais que provavelmente foram utilizados no seu fabrico original. Salvaguardou-se a nitidez das réplicas com o uso de um maior teor de óxido de ferro na mistura com as pastas cerâmicas e nos vidrados, de modo a acentuar as diferenças ao nível da cor e do brilho relativamente aos originais e, dessa forma, ser notório o restauro realizado. Houve, no entanto, algo que jamais pode ser reparado, foram as feridas resultantes dos roubos que tiveram lugar nos anos

---

<sup>21</sup> Cr5, Conservação e Restauro de Bens Moveis e Imoveis Lda. – São Domingos de Rana

<sup>22</sup> Era na altura, finais do século XX, Presidente da CMS o Doutor José Miguel Correia Noras.

anteriores ao início das obras num período em que, fruto de alguma leviandade e desconhecimento da riqueza cultural dos painéis, a sacristia não esteve encerrada.

Atualmente, o espaço, dividido em dois compartimentos distintos, apresenta num deles vários episódios da vida da Virgem desde o seu nascimento até à *Natividade de Jesus Cristo*, sendo os mesmos atribuíveis, uma vez que não estão assinados, a Policarpo Oliveira Bernardes - século XVIII, e estando na sua origem uma encomenda de Manuel Martin (Pais A. 1999 p. 17). O encomendador terá sido sepultado naquele espaço conforme uma cartela na parede frontal onde se lê: *NO ANO DE MDCCXX FEITA ESTA SACRISTIA POR MANUEL MARTINS SIN NESTE CONVENTO NA MESMA SEPULTADO*. Todavia não vislumbrámos atualmente vestígios deste tumulo, provavelmente, nas palavras de Alexandre Pais (1999, p. 17), a arca tumulária teria



Figura 22 - Pormenor painel sobre narrativa da Vida da Virgem- Foto obtida por José João Gomes 2020-07-09

originalmente ocupado uma das paredes laterais onde se encontram agora os painéis de Santo António.

De qualquer forma constatámos que a “arrumação” dada aos painéis na sequência das obras de restauro concretizadas pela CR 5, é diferente daquele que existia até essa altura a qual, desde os séculos XVII e XVIII obedecia apenas a uma amálgama que o técnico de restauro Rodrigo Sequeira na Brochura Temática Sacristia do Antigo Convento dos Capuchos, classifica de *sem critério nem orientação superior*.

A sequência narrativa dos painéis da *Virgem*, no compartimento maior, inicia-se na parede do lado direito para quem acede do exterior do espaço, e da seguinte forma:

Painel evocativo da *Natividade*. A este painel, de 99 azulejos, faltam 20 que completariam as imagens centrais do quadro. Na altura, a CR 5 entendeu não fazer

qualquer réplica para colmatar esta falha, uma vez que não encontrou qualquer documento minimamente fiel ao original.

No canto da sala, 2 painéis – *Anjos Tenentes* de pé, sobre pilastras, ostentando pendões com elementos das *Litanias da Virgem- a Oliveira, a Pomba, a Fonte, o Poço, o Vaso, a Palmeira, o Cipreste e o Cedro*.

Nas ombreiras da porta que dá acesso à Igreja, podemos observar azulejos com elementos decorativos diversos. Mais uma vez, no canto da sala, se repetem os *Anjos Tenentes* sobre pilastras.

Como já vinha da montagem original manteve-se o preenchimento integral que o azulejador fez do vão de uma janela rasgada numa parede grossa, num primeiro arranjo os painéis da *Imaculada*, da *Apresentação da Virgem no Templo*, da *Ostra perlífera* e do *Casamento da Virgem*. Seguindo o mesmo critério na ocupação dos espaços, no segundo caso, na janela ao lado estão os painéis da *Virgem da Assunção*, da *Anunciação*, do *Sol Radioso* e da *Visitação*.

Contiguo a este compartimento existe um outro, de menores dimensões, com entrada direta do exterior através de uma porta nas traseiras do edifício. Neste local verificámos estarem atualmente montado o conjunto de 4 painéis de *Antoninos*. Este conjunto de painéis, que evidenciam um ciclo hagiográfico referente a *Santo António*, esteve, como se disse, originalmente colocado na nave da igreja, tendo sido transferidos e recolocados posteriormente, em 1865, de forma arbitrária para na Sacristia. Na sequência das obras efetuadas pela empresa de restauro CR 5 entre 1997 e 1999, constatou-se que estes painéis antonianos não faziam parte do conjunto azulejar originalmente montados na Sacristia, os quais, como já vimos, narravam alguns aspetos da vida da Virgem Maria. Daí, sob orientação do Técnico de Restauro Rodrigo Sequeira, e depois de adequadamente tratados e restaurados, entendeu-se colocá-los neste espaço de uma maneira aparentemente mais correta e numa sequência igualmente mais lógica.

Os quatro painéis deste conjunto, alusivos aos milagres de Santo António, cada um em sua parede, exibem imagens:

- Da Ascensão de Santo António ao Céu.
- Da veneração da mula perante a Custódia.
- Da ressurreição do assassinado ou Santo António salvando o pai da força.

- Da aparição de São Francisco durante uma pregação de Santo António no Convento dos Irmãos Menores em Arles.

Assim, com esta disposição, diferente da que existia antes das obras, os painéis *Marianos* ficaram isolados, como certamente estariam originalmente, e os painéis *Antonianos* ocuparam um compartimento diferente dos primeiros uma vez que também originalmente eles estariam no claustro do antigo Convento dos Capuchos.



*Figura 23 - Imagem das obras de recuperação - Foto CR 5, 1998, autor desconhecido*

### **1.7. Igreja da Graça.**

A Igreja da Graça em Santarém, um dos ex-líbris do gótico escalabitano possuiu em tempos um dos mais ricos revestimentos azulejares dos Templos da cidade. No entanto, quem a visitar atualmente pouco ou nada encontra dos painéis de azulejos que a enriqueciam até meados do século XX, daí a dificuldade que encontrámos no estudo sobre o tema deste trabalho.

A filosofia de reintegração e integridade arquitetónica levada seguida pela DGEMN durante o Estado Novo<sup>23</sup>, também produziu os seus efeitos na Igreja da Graça (Boletim DGEMN 65 66 dezembro 1951).



*Figura 24 – Antiga escadaria da Igreja da Graça, ainda com os azulejos - Foto obtida por António Valente, retirado do Boletim da DGEMN 65, autor desconhecido.*

Procurando uma conceção pura do edifício gótico, foram removidos, entre outras peças, os azulejos da escada do coro, da Capela de Santa Rita, situada no topo do cruzeiro do lado da Epístola e, no lado oposto no braço norte do transepto os enxaquetados da Capela São Nicolau Tolentino. Em 1940 o altar de São Nicolau

---

<sup>23</sup> Que podemos enquadrar na teoria do restauro estilístico criada pelo francês Viollet Le Duc. O arquiteto francês procurava fazer uma reconstituição daquilo que teria sido feito se, quando da construção, detivessem os conhecimentos e a experiência da sua própria época.

Tolentino é transferido inicialmente para a Igreja de Marvila e depois para a Igreja de Jesus Cristo do antigo hospital. Quanto aos azulejos que decoravam ambas as capelas, segundo apurámos no Inventário Artístico de Portugal de 1949 e na História de e Monumentos de Santarém numa edição da CMS (Sarmento 1993 p. 63), foram dispersos por diferentes locais da cidade e do distrito, nomeadamente pela Provedoria da Misericórdia e pela Biblioteca Braamcamp Freire onde se mantiveram encaixotados até 1977, e outros ainda colocados na Capela Mor da Igreja da Paroquial da Golegã.

Na História de Santarém Edificada, composta pelo Padre Ignácio da Piedade Vasconcellos, citamos:

*... no fim do cruzeiro, saindo da Capela Maior para o lado do Evangelho, está a Capela que é dedicada a São Nicolau Tolentino.... De frente, no mesmo cruzeiro, fazendo-lhe na formalidade da arquitetura igual correspondência está a de Santa Rita...*

*(P. Vasconcellos p.137)*



*Figura 25 –. Capela de São Nicolau, antes e depois das obras - Foto obtida por António Valente, retirado do Boletim da DGEMN 65, autor desconhecido*

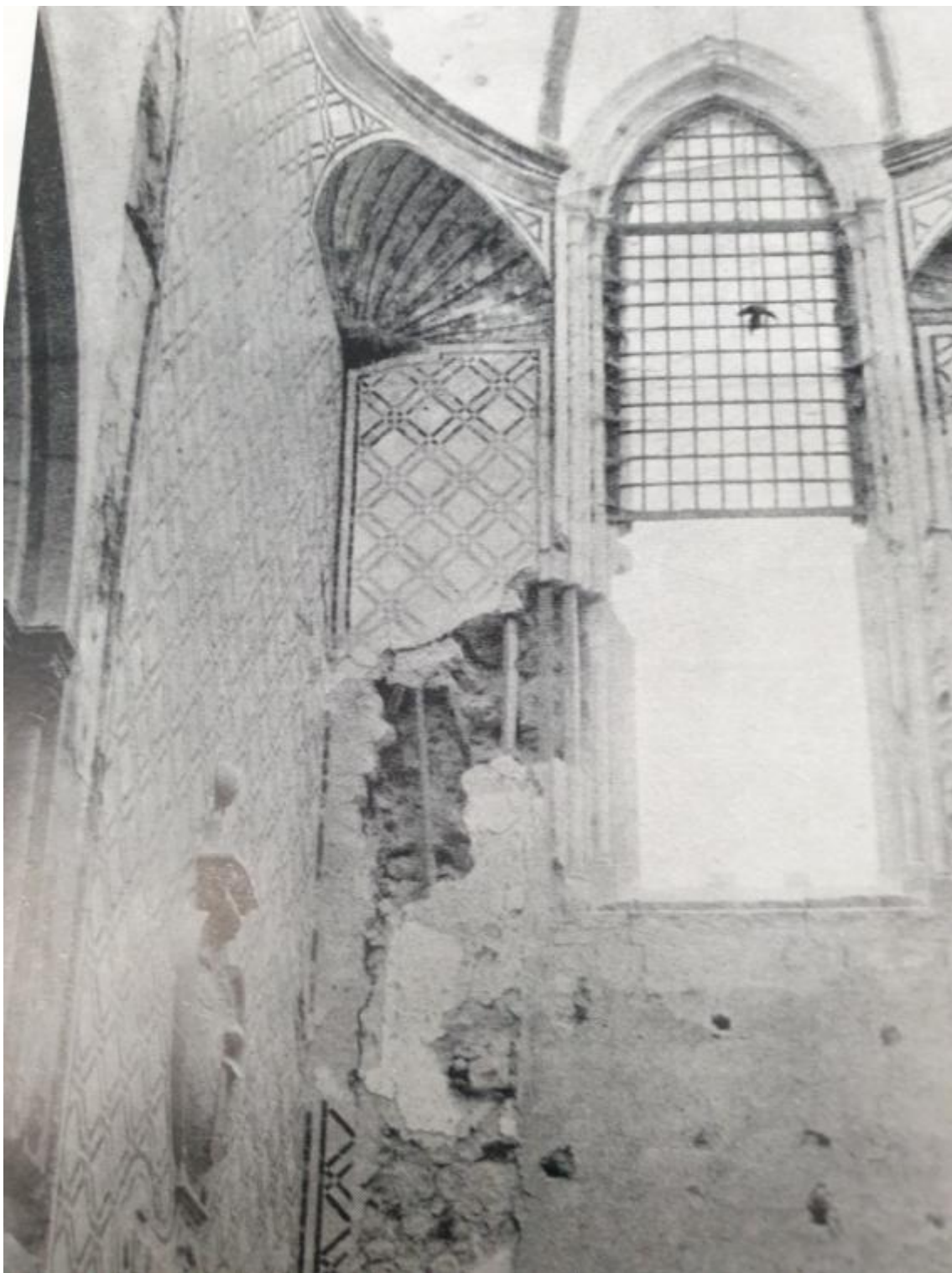
Como dissemos, em 1940 todo o espólio azulejar da Igreja da Graça que foi depositado em caixotes na Biblioteca Braamcamp Freire e por lá ficou esquecido durante largos anos. Foi graças ao Engenheiro Zeferino Sarmento, como se escreve no jornal Correio do Ribatejo (CR 1996 -01-20), um dos escalabitanos mais ilustres do nosso século, que uma grande parte dos azulejos foram, naquela altura, protegidos e se evitou a sua perda total. Da conversa que mantivemos com o Professor Jorge Custódio e com a Técnica Superior da CMS Vânia Coelho, deduzimos ainda que muitas peças tinham, entretanto, desaparecido, e desconhecendo-se atualmente o seu paradeiro.



*Figura 26 – Painel em fase de montagem no MMS - Foto obtida por António Valente 2020-07-09*



*Figura 27 – Igreja Paroquial da Golegã - Foto obtida por António Valente 2020-11-19*



*Figura 28 – Capela de São Nicolau em meados do século XX - Foto obtida por António Valente, retirado do Boletim da DGEMN 65, autor desconhecido*



*Figura 29 – Pedacos de azulejos de origem desconhecida no MMS - Foto Obtida por António Valente 2020-07-09*

Da Capela de São Nicolau não conseguimos vislumbrar mais do que uma fotografia, a preto e branco e de má qualidade, retirada do boletim da DGEMN. Para além desta fotografia, há ainda na reserva do MMS um caixote com uma grande quantidade de fragmentos dos quais, alguns deles serão os que restam do revestimento desta Capela da Igreja da Graça. Pela aparência tratava-se de um enxaquetado semelhante ao que podemos apreciar na Igreja de Santa Maria de Marvila e do qual já falámos. O que resta,

relativamente aos azulejos que se encontravam na escadaria nobre, podemos encontrar hoje na escadaria do Definitório da Misericórdia de Santarém (Sarmento 1993 pp. 20, 81).

Procurámos investigar o destino dos painéis de azulejos que revestiram as paredes da Capela de Santa Rita. Suspeitávamos que tivessem tido um destino semelhante aos enxaquetados de São Nicolau. Felizmente isso não aconteceu, como pudemos testemunhar, pelo menos na sua grande parte está em recuperação e montagem na reserva MMS.

### **1.8. Igreja do Milagre.**

A Igreja do Milagre, ou de Santo Estêvão, com uma arquitetura maioritariamente renascentista, apresenta elementos característicos do maneirismo e do barroco. A esta

Igreja está associada uma das lendas mais interessantes da cidade de Santarém. Embora numa dimensão mais reduzida, e à semelhança do que acontece noutros Templos escalabitanos, também aqui as paredes interiores apresentam um revestimento azulejar. Trata-se de um silhar de azulejos, do século XVII, em todo o comprimento das paredes laterais.

Os azulejos de padrão e enxaquetados são de cor azul e amarela, constam no Inventário Artístico de Portugal de 1949.



*Figura 30 – Igreja do Milagre - Foto obtida por António Valente 2020-08-25*

### **1.9. Igreja de Santa Maria da Alcáçova**

Reaberta ao público em 2015, a Igreja de Santa Maria da Alcáçova, imóvel de interesse publico desde 1984, está localizada em Santarém num largo adjacente ao jardim das Portas do Sol. Embora em termos de azulejaria esteja muito distante de Marvila ou Santa Iria, chamou a nossa atenção o silhar, neo-clássico de finais do século XVIII (Custódio 1996).

Com nove azulejos de altura, o silhar possui emblemas Marianos sob a forma de grandes medalhões, e alusivos às ladainhas da Virgem Maria. As imagens, embora sem qualquer legenda que ajude na sua interpretação, lembram atributos de Nossa Senhora. Vimos o sol, a torre o espelho, o poço, a porta, a flor, a lua e a estrela. Os

medalhões inserem-se dentro de círculos formados por folhas de louro e encimados por arranjo floral. Ramagens de festões fazem a ligação entre cada dos conjuntos.

Os restantes azulejos esponjados e marmoreados são de cor azul, amarela e manganês. Citando Jorge Custódio quando da candidatura de Santarém a Património Mundial pela UNESCO:

*... possivelmente, todo o Templo era revestido a padronagem seiscentista, de que se encontra ainda visível parte do forro com padrão de “massaroca”, posteriormente retirada por altura da reconstrução ou para dar lugar a este silhar neoclássico. (Custódio 1996 p. 161)*

### **1.10. Igreja de Santa Cruz**

Outro dos Templos escalabitanos que despertou a atenção do nosso estudo pelos seus painéis de azulejos dos séculos XVII e XVIII, foi a Igreja de Santa Cruz.

À semelhança do ocorrido na Igreja da Graça também esta Igreja foi intervencionada pela DGEMN ao longo da década de 50 do século passado. Felizmente que, desta vez, não foram retirados os centenários painéis de azulejos, tendo alguns deles sido restaurados, e outros beneficiados com as obras de consolidação da estrutura arquitetónica do edifício (Sarmiento 1993 pp 95, 98). À data destas obras a Igreja encontrava-se num estado de verdadeiro abandono, provavelmente desde que foi profanada em 1834<sup>24</sup>.

Embora arquitetonicamente tenha uma aparência exterior de grande modéstia, revela-se, no entanto, no seu espaço interior a riqueza e o esplendor de um Templo Barroco. São do século XVII os azulejos que revestem as paredes interiores, fazendo lembrar a Igreja de Santa Maria de Marvila. Com efeito, também aqui em Santa Cruz observamos a divisão por “andares” de azulejos enxaquetados, em que o módulo de menor dimensão é colocado na parte inferior da parede e o maior, para uma mais fácil observação à distância, é colocado na parte superior bem junto ao teto. A divisão dos “andares” é vincada através de uma barra igualmente de azulejos. No caso presente, o padrão menor, o de 2 X 2, tem o aspeto de um octógono de onde irradiam ramos de flores em quatro direções diferentes. No andar superior, onde o esquema apresentado

---

<sup>24</sup> A profanação de 1834 é referida no Inventário Artístico de 1949 na página 82.

é o de 4X 4, em duas variantes do tipo quadrilobo<sup>25</sup>. O Batistério, junto de um arcosólio ogival, revestido por padronagem de azulejos azuis e amarelos, do século XVII, envolvendo um painel de 4 X 4 que representa o Batismo de Cristo. Assinalámos ainda no nosso estudo a existência de um painel de 5 x4, datado de 1681 que assinala, por sua vez, a trasladação e a sepultura dos fundadores do Templo. Pode ler-se o seguinte: AQUI JAZEM OS OSSOS DE LOURENCO DOMINGUE S MIN-A ... TOS E ESVAMOLHER EIRIA AFFONCO CAEIRA E DI FADO ... RES D ES TA igRA DAVERA CRUX AD 1681.

Do século XVIII, num espaço anexo designado como Casa da Irmandade, observámos um silhar com 19 azulejos de altura com a inscrição “Esta Obra foi Fei Ta Em O Anno De 1723”. O painel é atribuído ao mestre monogramista P.M.P (Simões 1979 p. 352). Estes grandes painéis de azulejos dos anos vinte do século XVIII, aos quais podemos somar as pinturas quinhentista na sacristia, o alto das paredes pintados a fresco e a escultura quinhentista de Nossa Senhora da Piedade, enquadra a classificação do Templo como uma das obras mais ricas, artisticamente falando, das que podemos admirar em Santarém<sup>26</sup>.

O Silhar está dividido em duas seções, na inferior podem ver-se sete cenas bucólicas<sup>27</sup> e, na superior, outras tantas que, nas palavras de Victor Serrão, são alusivos a passos do *Cântico dos Cânticos* e inspirados na iconografia da *Pia Desidéria*<sup>28</sup> (Serrão1990), um livro escrito pelo jesuíta Hugo Hermann. A primeira edição deste livro surgiu em Antuérpia em 1624, e descreve as várias etapas da alma que procura a união com Deus. Cada uma das cenas possui cartela contendo uma legenda que acompanha a imagem gravada correspondente. Cinco são pequenas frases do Cântico dos Cânticos e duas dos Salmos. A figura que representa a vaidade apresenta uma “dama”, comum

---

<sup>25</sup> O quadrilobo é um tipo de quadro usado na arte gótica e renascentista. Consiste em quatro semi-círculos em forma de cruz, formando como que um trevo de quatro folhas; é usado na pintura, na arquitetura, na escultura e na azulejaria.

<sup>26</sup> Verica-se uma azulejaria tecnicamente semelhante à que observamos na Capela da Ordem Terceira de São Francisco – Capela Dourada

<sup>27</sup> O Inventário Artístico de Portugal (Distrito de Santarém) de 1949, faz menção, na sua página 83, a duas séries de painéis de figuras (12 em cada série), dos quais, na série inferior restam apenas 7.

<sup>28</sup> Livro de Phillip Jacob Spener, teólogo Luterano Alemão séculos XVII / XVIII

nalgumas cenas profanas pintadas por P.M.P, é encimada pela legenda *“Tapai-me os olhos, para nam verem a vaidade”*

### **1.11. Igreja de Santa Iria**

À semelhança do ocorrido com a Igreja de Santa Cruz, tivemos redobradas dificuldades para efetuar o estudo dos azulejos deste Templo da Ribeira de Santarém. A somar às limitações do confinamento resultantes da pandemia, o facto da Igreja se encontrar em obras de recuperação e não estar acessível a estranhos. De qualquer forma não deixámos de fazer a investigação possível sobre a este núcleo de referência da azulejaria de Santarém nos séculos XVII e XVIII.

O Templo, fechado há 25 anos, em risco de derrocada, com os painéis azulejares e pinturas muito degradados, viu ao longo dos anos adiamentos sucessivos que a deixaram em péssimas condições de segurança para os visitantes e em risco de se perderem muitas das suas obras de arte. Felizmente que o problema está ultrapassado e, através de uma candidatura a fundos comunitários, neste ano de 2021 já se encontra em obras.

O testemunho de que o importante património de Santarém não se esgota na “catedral do azulejo” que é Santa Maria de Marvila, onde a arte e a mestria da integração da padronagem na arquitetura atingiu um nível muito difícil de atingir, pode observar-se nos núcleos azulejares de Santa Cruz, e aqui em Santa Iria da Ribeira de Santarém.



Figura 31 – Pormenor das obras de recuperação da Igreja de Santa Iria - Foto obtida por António Valente 2021-02-12



Figura 32 – Igreja de Santa Iria - Foto obtida por António Valente 2021-02-12

Se no século XVII, num período de grandes dificuldades económicas resultantes de várias vicissitudes políticas, das quais a perda e depois a restauração da independência não são causas menores, o azulejo maneirista deixou de ser produzido. Como contrapartida desenvolveram-se outras potencialidades artísticas e decorativas, introduzindo alterações e soluções que acabariam por valorizar o azulejo, como pudemos apreciar no Templo de Santa Iria.

Segundo pudemos apurar no nosso estudo, a última intervenção neste edifício teve lugar em 1969, sob a responsabilidade da DGEMN. As obras tiveram como objetivo

reparar os grandes estragos provocados pelo sismo desse ano. Foi nesta altura efetuada a consolidação dos muros exteriores e da torre sineira, e ainda a consolidação dos painéis de azulejos incluindo o seu levantamento e reassentamento.<sup>29</sup>

A arquitetura apresenta umas certas semelhanças com Marvila, não se ficando por aqui as aproximações entre os dois Templos, uma vez que ao nível da decoração azulejar os pontos de contacto são ainda mais evidentes.

As paredes laterais são revestidas com silhares de azulejos tipo “tapete” nas cores azul e amarela do século XVII. O padrão com o módulo 12 x 12 prolonga-se do chão até ao teto, contrariamente ao que sucede em Marvila onde os painéis de maiores composições se encontram nos planos mais elevados da parede.

O Batistério apresenta-nos um painel do Batismo de Jesus Cristo, provavelmente de meados do século XVII. Trata-se de uma composição contemplando os dois principais protagonistas observados por dois anjos. O painel é de muito boa qualidade, mas, infelizmente, faltam alguns azulejos (4 completos e mais alguns fragmentos). Numa visita anterior constatámos que pelo menos um deles se encontrava no chão na base do painel. Este espaço de enquadramento da Pia Batismal foi concebido aproveitando um vão sob um arco, daí que o painel apresente uma curvatura superior que acompanha o traçado da arquitetura. Um pormenor que revela a mestria e o rigor de quem criou o painel revela-se, por exemplo, na forma como a barra circunscrita por duas fiadas de cercadura que limita o padrão 12 x 12, acompanha minuciosamente a linha exterior do arco. O revestimento inferior do painel, abaixo da cena do Batismo, é composto por um alinhamento de quatro azulejos semelhantes a um dos centros do mesmo padrão.

Na sacristia existe um silhar com painéis do século XVIII. Os azulejos são em azul e amarelo e apresentam algumas cenas da vida da Virgem Maria (Custódio 1996 p. 151) Num estudo de Santos Simões o autor conclui que a tipologia dos azulejos em Santa Iria, permite escalonar no tempo as obras de decoração: de 1630 os revestimentos na nave, de 1650 os azulejos das paredes do transepto e, provavelmente, de uma época

---

<sup>29</sup> SIPA - IPA 00002043

mais próxima o painel do antigo Batistério. Numa obra mais recente aplicaram-se na Capela Mor azulejos seiscentistas P-401.

### 1.12. Paços do Concelho.

Ocupando um edifício com origens no século XVII e que já foi Solar dos Menezes, Provedoria das Lezírias e Palácio Eugénio Silva, é hoje, e desde 3 de junho de 1956, os Paços do Concelho de Santarém<sup>30</sup> (Mata 2006 p. 4). O espaço teve honras de visita do Presidente da República, o General Francisco Higinio Craveiro Lopes, no dia da sua inauguração.

Quanto ao património azulejar dos Paços do Concelho observamos em primeiro lugar, numa das salas do piso térreo virada para o átrio ajardinado, um silhar de azulejos de padrão em azul e branco de inícios do século XVII. A escadaria nobre, apresenta um silhar em azulejos azul e branco que serve de fundo às guardas em metal pintadas num belo efeito em *tromp-l'oeil*



Figura 33 – Escadaria nos Paços do Concelho - Foto obtida por José João Gomes 2021-01-05

<sup>30</sup> O edifício, como se pode ler no jornal Correio do Ribatejo dessa data, foi Inaugurado no dia 3 de junho de 1956, com a presença do Senhor Presidente da República, General Craveiro Lopes.

No primeiro andar do edifício, na sala que atualmente antecede a Sala das Sessões, podemos encontrar um silhar de azulejos que se inserem numa estética do estilo rococó do terceiro quartel do século XVIII e que representam as “virtudes dos vereadores”. Como veremos mais à frente quando se falar do Seminário Patriarcal, na arquitetura civil, a iconografia, contrariamente ao que acontecia nos edifícios religiosos, usava frequentemente temas alegóricos como por exemplo os quatro elementos ou, como neste caso no edifício da Câmara, as “virtudes” de quem gere o bem comum. Os azulejos, pela sua indubitável beleza, ainda hoje prendem a atenção de quem visita aquele espaço imediatamente anterior à sala das Sessões da CMS.



Figura 34 - Virtudes dos Vereadores, Paços do Concelho CMS - Foto obtida por José João Gomes 2021-01-05

O conjunto de painéis não foi originalmente concebido para ocupar este espaço, com efeito, pelo que pudemos apurar, o mesmo foi transferido, na década de 50, do antigo edifício dos Paços do Concelho na Praça Visconde do Pilar. Os azulejos policromados, talvez por se encontrarem num espaço interior e muito protegido, encontram-se em bom estado de conservação. São dez as figuras alegóricas que representam outras tantas virtudes das quais os vereadores devem ser o exemplo. Cada uma identificada com a sua legenda, registámos: ZELO, ABONDANSIA, ONIÃO, ENTENDIMENTO, PIEDADE, PORDÊNCIA, RESPEITO, IUSTIÇA, SELENCIO, PROVIDENCIA.



Figura 35 – Providência, Paços do Concelho - Foto obtida por José João Gomes 2021-01-05

É possível que algumas destas imagens sejam provenientes da Iconologia de Cesar Ripa, de 1593, a qual, a partir da sua 3ª edição se tornaria uma fonte iconográfica recorrente da arte europeia. Existem, no entanto, algumas pequenas diferenças relativamente à iconologia de Ripa, por exemplo: na representação de o *Entendimento*, enquanto na figura original se trata apenas de uma figura masculina, no azulejo o que

observamos é uma figura feminina com paisagem de fundo. Outro exemplo das diferenças observadas entre o original de Ripa e os azulejos da mulher com dois rostos, verifica-se no painel *Pordência*, onde não é observado o veado que o italiano pintou na imagem que concebeu (Custódio 1996 p. 160).

Em volta do átrio ajardinado, no que é atualmente as traseiras do edifício, encontramos réplicas elaboradas, na fábrica Viúva Lamego, dos painéis da coleção dos Condes de Unhão e que se encontravam no Palácio dos Chavões em Vila Chã de Ourique. Os mesmos painéis reproduzem cenas da vida palaciana e campestre. Os originais, provavelmente encomendados na segunda metade do século XVII nalguma oficina de Lisboa, foram montados na Quinta dos Chavões, propriedade ribatejana da família nobre dos Condes de Unhão entre 1588 e 1784. No entanto, põe-se a hipótese, depois de uma mais profunda interpretação da iconografia, que os mesmos sejam oriundos do palácio dos Meneses, precisamente onde estão instalados atualmente os Paços do Concelho, uma vez que os condes de Unhão e os Meneses estavam ligados por laços familiares (Mata, 2006 p. 4)<sup>31</sup>. Fazendo jus ao que na altura era o habitual, estes painéis, nos Chavões, estavam montados em fachadas viradas para os jardins e não para o exterior, como viria a acontecer mais tarde a partir do século XIX. Terão sido retirados do sítio original no século XIX numa altura em que o espaço se encontrava muito degradado, e fazem atualmente parte do acervo do Museu de Artes Decorativas na denominada *sala dos Chavões* (Gaspar, 2017 p. 4).

---

<sup>31</sup> Luís da Silva Telo de Meneses, que mandou edificar o Palácio dos Meneses em Santarém, era sobrinho do primeiro Conde de Unhão.



*Figura 36 – Pormenor na parede lateral do jardim dos Paços do Concelho*

*Foto obtida por José João Gomes 2021-01-05*



*Figura 37 – Painel nos jardins dos Paços do Concelho - CMS Foto obtida por José João Gomes 2021-01-05*

Nos painéis, de cariz meramente decorativa, surgem representadas crianças em carros fantasiados com aves e, noutro ainda, fantasias de peixes e salvas floridas. Numa configuração mais alusiva aos temas do quotidiano vemos imagens das práticas agrícolas e da caça. Práticas que historicamente são associadas às famílias nobres e ricas, proprietários dos vastos e férteis campos ribatejanos. Paralelamente a estes temas mais campestres surgem outros de cariz cortesãs, senhoriais e outros ainda que espelham algumas cenas satíricas.

À semelhança dos originais, todos os painéis contêm uma guarnição em friso composta por óvulos.

### **1.13. Seminário Patriarcal.**

Habitualmente, durante os séculos onde se concentra o nosso estudo, nos edifícios religiosos, as pinturas azulejares abordam os temas bíblicos, marianos ou hagiográficos, enquanto na arquitetura civil prevalece a iconografia profana, mais rica pelo recurso muitas vezes a temas alegóricos – as quatro estações, os quatro continentes, os cinco sentidos, etc. No entanto, os grandes temas da mitologia, artes e literatura e até da História de Portugal são igualmente uma abordagem muito vulgar. Entre os temas atrativos aos pintores de azulejos, os idílicos e as cenas de caça são dos mais apreciados e frequentes. Verificámos também que os temas religiosos e profanos aparecem muitas vezes lado a lado nos mesmos espaços, muito ao gosto barroco, desfazendo quaisquer barreiras entre ambos os estratos.

O acervo azulejar setecentista do Seminário Patriarcal, formado ao longo de sucessivas campanhas, constitui um fiel e valioso testemunho do papel representado pelo azulejo em Portugal enquanto parcela fundamental da nossa arte decorativa. O edifício foi doado por D. João IV à Companhia de Jesus para instalação de um colégio tendo como contrapartida a obrigação dos Jesuítas dignificarem as instalações de tal forma que, quando necessário, as mesmas pudessem servir como Paço Real. Traçado por Mateus do Couto (Custódio 199 p. 157), o edifício serviu como Seminário Patriarcal a partir de 1780, posteriormente serviria como Liceu, atualmente como Centro da Diocese de Santarém e, ainda mais recentemente, alberga no seu piso inferior o Museu Diocesano.

Muito embora a escassa documentação, da que chegou até nós, permita apenas conjecturar sobre algumas das aplicações azulejares, no entanto, e apesar disso, não parece oferecer quaisquer dúvidas em datar os trabalhos no século XVIII quando, em 2012, se firmou o Projeto Rota das Catedrais 2012.

O conjunto foi aplicado numa área próximo da Igreja, contemplando os principais acessos e ligações entre o Colégio e o Palácio e as próprias ligações ao Templo. Pela semelhança que aparenta na cor, no traço, nos modelos e nalguns temas com a azulejaria do Colégio de Santo Antão o Novo, atual Hospital de São José, a aplicação dos azulejos terá ocorrido em meados da centúria. Se os azulejos da escadaria nobre podem suscitar dúvidas de enquadramento que remetem para o período designado Ciclo dos Mestres e a Grande Produção Joanina, todo o resto apresenta uma gramática decorativa que se inscreve na produção dos anos 40 e 50 do século XVIII.

Cada espaço conserva um revestimento cerâmico que obedece a um programa iconográfico próprio, relacionado na sua grande maioria com as funcionalidades profanas ligadas à caça, ao adestramento para a guerra, ao comércio ou a atividades lúdicas quotidianas não só da nobreza, mas também do povo. Nesse sentido os azulejos acabam por espelhar muitos ensinamentos que na altura eram ministrados, e ajudar hoje numa melhor compreensão da sociedade daquela época.

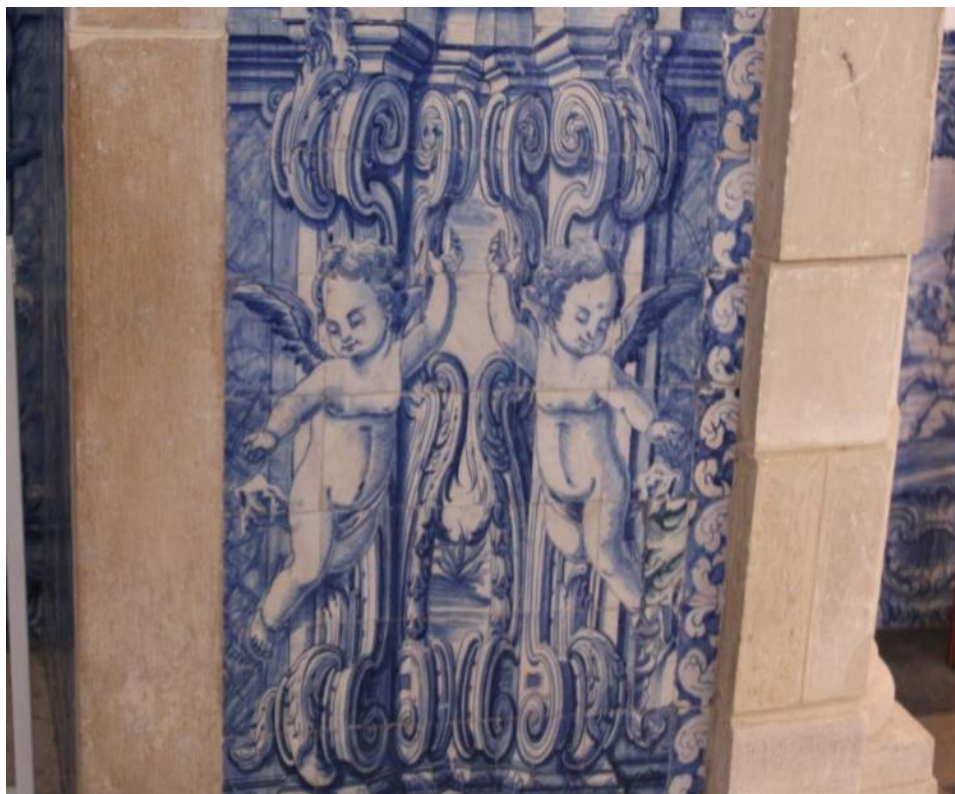
Na portaria, adaptada atualmente para dar acesso ao Museu Diocesano de Santarém, existiam dois painéis de pequena dimensão, da primeira metade do século XVII, e que observamos apenas através de fotografia, aos quais Maria Emília Vaz Pacheco no âmbito das visitas guiadas quando das comemorações dos 300 anos da Sé, se refere da seguinte forma:

*“Logo na portaria, espaço interior que dá acesso à recepção, em frente da porta de entrada, existem dois painéis de pequenas dimensões ali aplicados e que, embora resultantes de reaproveitamento, acabaram por ficar bem integrados. São painéis de grotescos pintados a azul, e malha de “ferronerie”, de grande beleza e elegância do desenho, muito provavelmente produção de influência de Talavera de la Reina, de cerca de 1600. Foi chamada a atenção para que este tipo de composição em azul e branco vem de Talavera, no período de Filipe II de Espanha, onde se pinta pela primeira vez este modelo de azulejaria, com destino aos aposentos daquele monarca. A técnica de majólica, as tonalidades azuladas e os trompe l’oeil integrados por Talavera, a analogia com os azulejos da Quinta*

*dos Duques de Aveiro, em Azeitão, são informações que levam a situar estas duas peças, de grande raridade no século XVII, permanecendo não obstante a incógnita da sua proveniência...” (Pacheco M. E. 2012)*

O espaço que antecede a escadaria nobre possui um silhar revestindo os espaços inferiores de todas as paredes. A temática resume-se a cenas da vida quotidiana com um particular destaque para as atividades de caça. Revelam-se aqui, tal como nos restantes que iremos referir de seguida e que estão colocados nas escadas e ao longo do corredor no 1º andar, alguns elementos do gosto do período rococó. Estilo que identificamos nas características apresentadas pelos painéis que observámos sobretudo na entrada no piso inferior. As imagens revelam delicadeza e elegância, paralelamente a uma sensualidade e graça materializada nas suas linhas curvas e desenhos graciosos, em cores suaves.

Este espaço que coincide com o patamar de acesso, e depois a própria escadaria, é o prelúdio daquilo que os pintores de azulejos nos vão oferecer no primeiro andar, onde as batalhas, as caçadas, o comércio, as festas elitistas e populares representam os costumes, os comportamentos e os hábitos de uma sociedade na procura da felicidade e da alegria de viver. Um conjunto de painéis reveladores do modo de vida e da conceção do mundo aristocrata, mas também o das pessoas simples da comunidade.



*Figura 38 – Pilastras de azulejos na entrada principal do Seminário Patriarcal - Foto obtida por José João Gomes 2020-07-09*

Alguns painéis apresentam falhas técnicas resultantes das intervenções a que foram sujeitos ao longo dos tempos. Constatámos que algumas das obras, apesar da louvável preocupação para manter os azulejos evitando a sua degradação ou o seu desvio, foram aplicados sem o mínimo de critério, apresentando sequências completamente trocadas que não fazem o menor sentido. Como se pode observar na figura 39, na imagem da direita o papel dos azulejos não vai muito além da mera conservação da parede, pois as suas peças não apresentam qualquer sequência lógica. Na imagem da esquerda parece não ter havido cuidado na colocação do azulejo certo no lugar certo ou, eventualmente, ter havido um aproveitamento de peças de outros painéis para completar as figuras.



Figura 39 - Azulejos mal colocados, entrada do Seminário Patriarcal - Foto obtida por José João Gomes 2020-07-09

Talvez por constituir muitas vezes um acesso nobre, os azulejos ocuparam quase sempre um lugar especial nos revestimentos de escadarias de palácios e conventos. Para reforçar a dinâmica da inclinação resultante dos degraus, foram por vezes usados azulejos em forma de losango ou recortados de forma a melhor se adaptarem na arquitetura do local.

Nas escadas que estabelecem a ligação entre a zona da portaria e o primeiro andar pode observar-se um silhar de nove azulejos, com uma redução no seu lado esquerdo do segundo lanço, adaptando-se dessa forma ao corrimão que é aí ligeiramente mais baixo. Multiplicam-se, no silhar desta antecâmara do grande corredor denominado de Nossa Senhora da Conceição, as temáticas profanas com especial incidência para as cenas de batalhas. Um dos temas abordados neste compartimento prende-se com a balística, entre outras, uma área da ciência muito estudada pelos Jesuítas.

Uma constatação, válida para a maioria dos painéis figurativos estudados em todos os silhares nestes espaços, foi a quase ausência de rostos femininos. Recordamos apenas dois entre algumas centenas dos rostos masculinos. Uma explicação pode talvez encontrar-se no facto das cenas apresentadas estarem quase sempre ligadas às atividades do universo masculino na época – as guerras, as caçadas, a navegação, o comércio. Ainda no espaço que precede o corredor, no canto à esquerda de quem

sobe a escadaria, podemos encontrar dois painéis que, no traço, se distinguem dos demais.



*Figura 40 – Cena do quotidiano, Figuras - Foto obtida por José João Gomes 2020-07-09*

Pudemos reparar que os rostos desenhados nos azulejos das figuras 40 e 41 são menos arredondados que os restantes e, a anatomia das figuras aparenta diferenças relativamente à maioria dos outros painéis. Certamente neste caso se trata de obras executadas por um mestre diferente ou por um qualquer discípulo.



*Figura 41 – Tirando água do poço - Foto obtida por José João Gomes 2020-07-09*

Outro pormenor que captou a nossa atenção foi o facto dos azulejos, encontrando-se na sua grande maioria em bom estado de conservação, revelam em muitos casos danos nos rostos, quase sempre nos olhos, repare-se no caso da figura 42. Este tipo de vandalismo é muito característico nos espaços que foram ocupados durante muito tempo por crianças e jovens, como é o caso presente.



Figura 42 – Figura com o rosto destruído - Foto obtida por José João Gomes 2020-07-09

O corredor de Nossa Senhora da Conceição possui um silhar repleto de cenas de caça, de atividades campestres, da vida quotidiana, entre os quais se distingue, pela sua riqueza de informação da vida dos mercadores da época, um onde percebemos cenas que identificamos ligadas ao comércio marítimo de origem oriental.

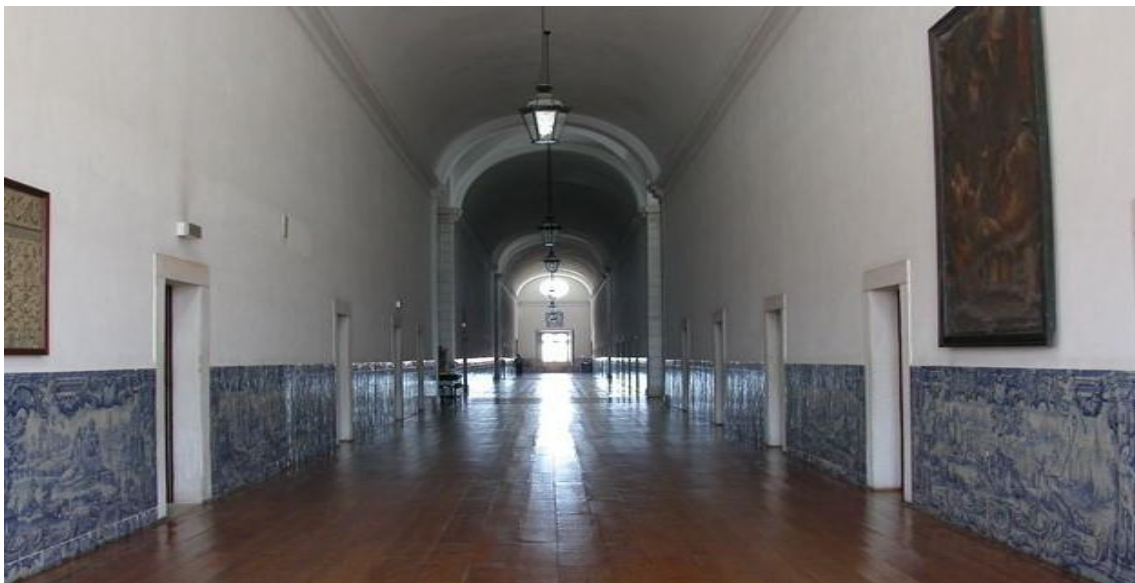


Figura 43 – Corredor de Nossa Senhora da Conceição - Foto obtida por José João Gomes 2020-07-09

Num ponto sensivelmente a meio do corredor, no lado esquerdo de quem está virado a poente, podemos observar um painel que, na verdade, são dois painéis reunidos num só, veja-se a figura 44. De um lado uma cena do quotidiano de um nobre e do outro uma cena num cais marítimo que tem em fundo uma fortaleza. Aparentemente terá sido um aproveitamento de um espaço onde antes existiria uma porta.



*Figura 44 – Cenas distintas no mesmo painel - Foto obtida por José João Gomes 2020-07-09*



*Figura 45 - Cena numa batalha - Foto obtida por José João Gomes 2020-07-09*

Quase no fim do corredor aparecem os painéis com cenas do quotidiano do povo, diferem das restantes por abordarem na sua maioria temas ligados à vida dos mais humildes.

Relativamente a esta azulejaria, em maio de 2012, José Meco, durante o Ciclo de Visitas Guiadas nas Comemorações dos 300 Anos da Edificação da Sé de Santarém, caracterizou-a pela medianidade dos seus desenhos, mas também pela grande diversidade dos temas apresentados. Cenografias reveladoras de uma limitada erudição de ideias que, no entanto, se revelam através da criação de ambientes próprias da época e que apresentam, por exemplo, ao lado do jardim-barroco, cenas do quotidiano do moleiro ou, como atrás referido, a pitoresca cena da “matança do porco”.

Há ainda a considerar neste espaço do Seminário Patriarcal três painéis que, à data do Ciclo Visitas Guiadas em 2012 se encontravam no claustro e agora estão expostas no interior do edifício. Uma sobre o tema Paixão de Cristo, outro que apresenta uma iconografia barroca na qual um Anjo transporta os objetos da Paixão, e um terceiro sobre o Martírio de São Sebastião. José Meco, na altura, verbalizou que todos poderão ser atribuídas a Policarpo de Oliveira Bernardes, as dois primeiros possivelmente com origem na Capela do Senhor dos Passos da Igreja da Graça em Lisboa e o terceiro de origem desconhecida.

Procurámos encontrar fontes que pudessem sustentar a tese da origem destes painéis, constatámos apenas que, na ficha do Sistema de Informação do Património

Arquitetónico 5881, em 1843 a Capela do Senhor dos Passos em Lisboa terá sido destruída por ordem do Coronel Anselmo de Noronha Torresão, mas nada constando sobre o destino que terá sido dado aos painéis de azulejos que há data lá estariam montados. Após a extinção de todas as Ordens Religiosas masculinas, em maio de 1834, os seus bens foram incorporados na Fazenda Nacional. Mesmo assim, dadas as suas características, os azulejos certamente manter-se-iam no seu lugar não fosse o caso do Convento precisar de obras profundas com vista à sua adaptação a quartel militar. Terá sido no contexto destas obras que os painéis de azulejos terão sido distribuídos por diversos espaços religiosos, sendo que alguns deles terão vindo para Santarém.



*Figura 46 – Paixão de Cristo - Foto obtida por José João Gomes 2020-07-09*

Nas figuras 46, 47 e 48 os painéis no interior do edifício e, na figura 49, em 2012, quando ainda se encontrava no claustro do edifício.



*Figura 47 - Martirio de São Sebastião - Foto obtida por José João Gomes 2020-07-09*



Figura 48 – Anjo transportando objetos da Paixão de Cristo - Foto obtida por José João Gomes 2020-07-09



Figura 49 - Aspeto exterior do Seminário, finais sec. XX - Foto CMS autor desconhecido.

Os azulejos que ornamentam as paredes do refeitório, em dois tons de azul, um deles de um colorido muito suave, um azul ténue na parte interior dos painéis, e o outro, o da cercadura, um azul com tonalidades mais fortes. O recurso a estes dois tons de azul, acaba por quebrar a monotonia das composições. A produção destes azulejos é precursora de uma policromia que virá a estar presente na azulejaria portuguesa a partir de meados do século XVIII. Custódio (1996, p. 159) chama a tenção que este retomar da cor teria tido o seu início cerca de 1730 no palácio de Santo Antão do Tojal, onde as figuras colocadas na escadaria, pintadas a azul, evidenciavam em partes das suas vestes algumas pinturas a amarelo, simulando dessa forma bordados a ouro. Ressalva-se, no entanto, que os azulejos do Seminário serão um pouco mais tardios que os de Santo Antão do Tojal, assinalando-se os de Santarém já uma viragem para o gosto rococó.



*Figura 50 - Refeitório do Seminário Patriarcal - Foto obtida por José João Gomes 2020-07-09*

#### **1.14. Convento de São Francisco em Santarém.**

Cabe-nos fazer aqui uma pequena abordagem ao Convento de São Francisco em Santarém uma vez que embora, tanto quanto nos foi dado conhecer, não possui atualmente no seu edifício qualquer revestimento ou painel de azulejos. Apesar desta lacuna, fruto certamente do avançado estado de ruína a que foi deixado desde 1755 até ao início deste século, encontrámos registo da existência de azulejos numa das capelas deste Convento.

A designada Capela das Almas no Convento de São Francisco, recebeu em tempos, talvez em 1622 o túmulo de D. João de Meneses<sup>32</sup> o qual, terá deixado a sua fortuna em testamento à Santa Casa da Misericórdia de Santarém. Como era hábito na altura, e como se depreende pela leitura de um contrato de finais do século XVIII cuja cópia apresentamos no anexo 5, como contrapartida a Santa Casa teria a obrigação de zelar pela conservação da Capela. O contrato em questão é celebrado entre o Provedor Manuel de Quintal e os restantes Mesários com o Mestre Azulejador Joaquim Rodrigues, de Lisboa. Não conhecemos como seriam os azulejos, sabe-se apenas que o documento é datado de 15 de março de 1779 e especifica muito bem as obrigações e os deveres de cada uma das partes, estabelecendo as formas de pagamento, os valores e a data para terminar a aplicação dos azulejos (Anexo 3).

### 1.15. Misericórdia de Santarém – Sala do Definitório.

O conjunto arquitetónico formado pela Igreja e pelo edifício anexo que acolheu a *Misericórdia* até à sua transferência para o *Convento de Nossa Senhora de Jesús do Sítio*, datam do século XVI. Atualmente a Igreja não apresenta qualquer decoração azulejar embora, um contrato que encontrámos durante a nossa investigação nos tenha deixado dúvidas sobre este assunto. Datado de maio de 1613, altura em que decorriam obras naquele espaço, há o registo de um contrato de aquisição e assentamento de azulejos num local que não conseguimos identificar, uma vez não é especificado naquele documento. É possível que estes azulejos se destinassem à Igreja, dada a coincidência das obras de 1613 e a data do contrato que encontrámos, no entanto, mais nada, nem sequer qualquer vestígio, existe atualmente sobre o assentamento de azulejos referido no contrato, cujo original reproduzimos em anexo 3 e que transcrevemos da seguinte forma<sup>33</sup>:

#### *Obrigação do azulejador*

*Em 20 dias do mes de Maio deste pzenze anno de mil seis sentos, e treze, na casa do despacho estando pzenze o provedor, e mais irmãos abaixo aSinados aSentaraõ faSerse o azuleio na conformidade q se hia fazendo athe a festa do maio q he a primeira q se segue ate do asuleio q esta feito, a ql obra tomou a sua conta guaspar*

---

<sup>32</sup> Numa cronologia apresentada em <http://www.monumentos.gov.pt/>, sobre os momentos importantes do Convento de São Francisco em Santarém, refere-se o falecimento e o sepultamento de D João de Meneses na Capela das Almas.

<sup>33</sup> Na transcrição do documento não corrigimos quaisquer “erros” de ortografia ou morfologia do redator do século XVII.

*quomes a ql com condicaõ de dar a Seu sogro Mel frz' a metade da dita obra querendoa, E isto por pso certo de tres mil reis a braca dandolhe somte a cal, a ql obra se obri=gou a faSer cadaves q pela mesa lhe for requerido e mandado, E naõ alenatoraõ maõ da dita obra, atee com effeito a cacabar de todo, E sendo caso q naõ continue com a dª obra se podera mandar fazer por outros officiais sem elles pore' a iSso demanda nem embargo algum a custa do drº da dita emprei=tada, e custando mais elle dito Gar Gomez Sera obriguado a pagar tudo o q mais custar de seus bens E fazenda, e estando pzente o dito Gar Gomes diSse q elle se obrigava como de feito obrigou a faSer a dita obra na maneira E co'as condicois aSima ditas E a cumpriméto deste contrato, E obriguacaõ obriga Sua pe e bens ///*

*(fl. 251v)*

*E se obrigava a responder dia'te de que' os Irmaõs desta Casa o quizessem demandar, E se somete aJurdicaõ do dito sr provedor E por iSso renu' =cia Juis de Seu foro, E tudo o mais q em Seu favor alegar psos, e de nada quer a Ser salvo cumprir a obriguacaõ aSima dita, E que=rendo o dito Seu Sogro Mel frz'a por faria aSinar a outro sy neste contrato com as mesmas co'dicois E obriguacois a ql obra de huã E outra p.e dara feita, E acabada atee dia de Saõ Joaõ Bautista q ora vem de que se fes este termo de obriguacaõ o qual Mel da Costa Corte Real Irmaõ da dita Confraria fis E aSinei no dito dia mes, E Anno –*

*(Mesa Administrativa - 1612-1613, fls. 251-251v)*

A Sala do Definitório, concluída cerca de 1627, destinou-se a receber a reunião bissemanal da Mesa e, mais espaçadamente as reuniões do Definitório, os dois órgãos que administravam a Misericórdia (Rodrigues 2004). Depois do terramoto de 1755 houve necessidade de proceder a obras de recuperação do edifício e, na sequência desses trabalhos, terão os membros dos órgãos administrativos encomendado os azulejos para decorar o espaço onde se reuniam. Porém, é do último quartel do século XVIII, talvez seja mesmo já de 1800, e atribuído a Francisco Jorge da Costa<sup>34</sup> o silhar da Sala do Definitório da Igreja da Misericórdia de Santarém. A legitimar a possibilidade de uma aplicação do silhar, já na centúria de oitocentos, está a comparação que pode ser feita com azulejos da Quinta do Bulhaco, no concelho de Vila Franca de Xira, datados por Maria Alexandra Gago da Câmara do início do século XIX os quais, embora obedeam a uma temática diferente, são em todo o resto semelhantes aos deste Definitório

---

<sup>34</sup> Francisco Jorge da Costa é uma figura um pouco misteriosa na azulejaria portuguesa e de quem se conhece pouco.

(Câmara 2005). Ressalvamos, no entanto, que numa visita recente à Misericórdia no âmbito desta investigação, foi-nos transmitido verbalmente pelo Sr. António Monteiro, um autodidata profundamente conhecedor do património histórico da Misericórdia, que havia um documento da última década de setecentos, referindo pagamentos a um azulejador cujo nome não corresponde a Francisco Jorge da Costa (Anexo 3). No documento em questão pode ler-se:

*“Dispendeo o tesoureiro João da Matta Ribeiro trinta e dois mil seis centos e trinta e cinco reis, com azulejador Joaquim Roir pelo despacho e condução do azulejo novo que veio para a Casa do Despacho em junho de 1790 (o qual foi pago pela Cappela de António de Albuquerque, a folhas 48 do livro de 1790 verso 1791, com o trabalho de vir tomar as medidas e de assentarr o (...) azulejo novo na Casa do Despacho e que dela se tirou para a Casa no vão do Cartório. Tudo consta dos recibos do sobre dito azulejador que se apresentarão e ficão no cartório a que me (...) daqui fis este (...) que eu Francisco de Paula Marecos escrevi e assinei com António de Castro e Manuel de Castro que foram sientes da referida despesa e por verdade aqui assinada em Mesa de 3 de abril de 1792”<sup>35</sup>.*

*(LSC-0016-fl. 48v-azulejos 1790)*

Não encontrámos forma de poder confirmar que se trata dos mesmos azulejos do silhar que ainda hoje estão colocados no Definitório ou se o azulejador Joaquim Rois, referido no documento de despesa, se responsabilizou apenas medidas e pelo assentamento dos azulejos os quais, por sua vez, teriam sido criados por *Francisco Jorge da Costa*.

O silhar é composto por azulejos policromáticos neoclássicos (Meco, 1985). O conjunto apresenta oito medalhões, cuja temática é alusiva às *Obras da Misericórdia*, e é de uma elevada qualidade técnica e efeito decorativo. Os medalhões estão inseridos numa moldura retangular de cor esverdeada muito forte, formada de círculos preenchidos por flores com tonalidades igualmente verdes. Cada um dos medalhões é definido por um círculo em ramagens verde azeitona e, no seu interior, aparecem as figuras encenando a representação das *Obras*, em cor azul. O restante espaço é preenchido por ornamentos neoclássicos a roxo e verde, num claro contraste com o azul e branco das figuras. Citando a Dr<sup>a</sup> Rosário Salema:

*O Conjunto azulejar integra-se já numa linguagem neoclássica, ainda que de policromia reduzida e com recurso às tonalidades do período barroco para as áreas narrativas. (Rosário Salema 2007, p. 250)*

---

<sup>35</sup> Elementos retirados da interpretação do documento da Santa Casa da Misericórdia de Santarém LSC-0016-fl. 48v-azulejos 1790

Embora não se conheça qualquer ordem sequencial, se atendermos que, pela lógica, a última das *Obras* será *enterrar os mortos*, a leitura iconográfica do conjunto deverá iniciar-se pela direita de quem entra na Sala e terá a sequência: *cobrir os nus*, *dar pousada aos peregrinos e pobres*, *dar de comer aos famintos*, *dar de beber aos que têm sede*, *visitar os presos*, *curar os enfermos*, *remir os cativos e enterrar os finados*. Dada a pequena dimensão das cartelas as cenas têm dimensões muito reduzidas, restringindo-se ao essencial. Embora se trate de cenas representando a caridade, inspiram-se apenas na vida quotidiana, não se identificando quaisquer referências a episódios bíblicos. Na *Obra vestir os nus* observamos um homem, bem vestido, estendo um manto a outro que está sentado à sua frente; em *dar pousada aos peregrinos e pobres*, há um casal à porta de casa recebendo um peregrino de bordão e alforje; em *dar de comer aos famintos*, numa imagem um pouco mais pormenorizada que as anteriores, observamos duas pessoas sentadas à mesa servidas por um criado que tem na mão uma bandeja; observamos em *visitar os presos* um casal na presença de um preso sentado numa sala que, pelas grades na janela, se presume tratar-se de uma prisão; em *curar os enfermos*, há um doente na cama a quem uma mulher estende o medicamento numa colher; em *remir os cativos*, a cartela com o maior numero de figuras, há um preso, que se idêntica pelas correntes nos pulsos, cercado pelos seus libertadores; finalmente em *enterrar os mortos*, observamos dois Irmãos da Misericórdia que assistem ao enterro de um finado.



Figura 51 – Dar de comer aos famintos, SCMS - Foto de António Monteiro



*Figura 52*

Foto SOS Azulejo – Quinta do Bulhaco, Vila Franca de Xira. Painel de 84 azulejos neoclássicos de cerca de 1800, furtado em abril de 2006, segundo

<http://www.sosazulejo.com/index.php/nggallery> consultado em 2021-03-21

### **1.16. Centro Histórico de Santarém.**

O Centro Histórico de Santarém apresenta inúmeras fachadas de edifícios revestidas de azulejos. Embora se trate de revestimentos aplicados, na sua maioria, do século XIX, cabe neste trabalho uma referência a estes edifícios azulejados, uma vez que na sua maioria se trata de atualizações das grandes padronagens seiscentistas, idealizadas pelos azulejadores portugueses para as grandes superfícies, e que agora são aplicadas no exterior. São inúmeros os exemplos na Praça Visconde Serra do Pilar, no Largo de Marvila, ou nas ruas 1º de Dezembro, Serpa Pinto, João Afonso, Capelo Ivens e Teixeira Guedes. Edifícios que ostentam alguns dos mais representativos padrões executados nas grandes fábricas de Lisboa e que reproduzem os padrões do século XVII.

Este conjunto de fachadas no Centro Histórico de Santarém representa talvez a maior concentração das padronagens azulejares exteriores, e o que de melhor se pode encontrar a nível nacional sobre as capacidades decorativas do azulejo de padrão.

## 2. Capítulo 2

### 2.1. Peças MMS

João Manuel Santos Simões e Emílio Guerra de Oliveira em Azulejaria em Portugal do século XVII, que iremos tratar nesta secção no que se refere a Santarém, sistematizam a azulejaria deste século em 4 períodos distintos. O primeiro vai desde finais do século XVI até 1630, o seguinte até 1650, o terceiro até 1680 e o último até aos finais dos anos seiscentos (Simões 1971, p. 13). Os critérios que estiveram na base desta periodização assentaram na constatação dos seguintes factos:

- Aparecimento das aplicações de azulejos nas composições ditas de caixilho e os primeiros tapetes de padronagem policroma;
- A floração do azulejo ornamental e a padronagem de tapetes numa escala maior que a anterior;
- O surgir de uma época de painéis figurativos policromos sobretudo nos frontais dos altares
- Finalmente, nos últimos 20 anos do século, a estandardização dos azuis e brancos.

Veremos a seguir os exemplares que consideramos marcantes e que podemos apurar relativamente a Santarém.

## 2.2. Mostrador de relógio mecânico sobre painel em azulejos - Azulejos cerâmicos - 308x308. Torre da Igreja da Graça. (atualmente no Núcleo Museológico de São João de Alporão)



Figura 53 - Mostrador de relógio Sec XVI - Foto obtida por José João Gomes 2020-07-09

As peças de relojoaria nem sempre tiveram uma aparência decorativa que enriquecesse de forma relevante os espaços onde se enquadravam. Tinham antes e acima de tudo um aspeto prático, uma aparência discreta só valorizada pela sua funcionalidade. O ferro forjado numa base de pedra era o mais comum. É assim que o azulejo vai surgir como uma componente fundamental completando o lado tecnológico e procurando valorizar a aparência estética através do mostrador. As torres do relógio dos edifícios religiosos do século XVII acabam por seguir a estética da sua época, o caso presente não fugiu a essa regra.

Um dos primeiros casos deste tipo de mostradores azulejares em relógios de torres sineiras foi o da Igreja da Graça em Santarém. Trata-se de um painel de azulejos quadrangular que correspondia ao mostrador de um relógio mecânico que foi montado na torre da Igreja. João Miguel dos Santos Simões atribuiu-lhe uma data próxima de 1585 <sup>36</sup>, tal como José Meco (1989, p. 176). Por sua vez, Jorge Custódio (1998) insere a peça no século XVII num catálogo de uma exposição apresentada em

---

<sup>36</sup> Santos Simões atribui inicialmente a este painel uma data próxima de 1585 para, posteriormente considerá-lo do século XVII. Cf João Miguel dos Santos Simões, *Azulejaria em Portugal séculos XV e XVI*, Lisboa 1969 p. 136; *Azulejaria em Portugal Século XVII*, Tomo II, Lisboa 1971, p. 161.

Santarém<sup>37</sup>. Este conjunto, graças aos seus azulejos, mostra-nos um singular efeito decorativo que vai muito além daquilo que representa um simples relógio de parede. Na sequência das obras de iniciativa da DGEMN levadas a cabo nos anos 40/50 do século passado, foi instalado em São João de Alporão. Chegou a equacionar-se a sua fixação no novo espaço, a parede interior da fachada da Igreja, através de um processo não reversível o que, felizmente, não se concretizou. O painel está neste momento suportado em painéis de madeira – 4/4 - que permitem, se for necessário, fazer a sua desmontagem de forma simplificada<sup>38</sup>. Existe uma cópia recente, também de azulejos, no Núcleo Museológico do Tempo instalado na Torre das Cabaças. A peça azulejar consiste num mostrador de forma quadrangular, composto por séries de azulejos 22X22, formando um painel policromo em tons de azul, amarelo, branco e manganês. A numeração romana que indica as horas é intercalada com elementos decorativos estilizados lembrando uma estrela. Uma figuração de querubins soprando com força marcam os quadrantes norte, sul, este e oeste. Ao centro, uma representação do sol com os seus raios a dividir o círculo em 24 partes iguais. A cercadura de óvulos que delimita o mostrador é, como disse João Simões (1969 p. 136, 1971 p. 161), em tudo semelhante ao que podemos admirar na Capela de São Roque, na Igreja do mesmo nome em Lisboa. Terá eventualmente sido baseado nesse facto que o mesmo autor datou o mostrador do Santarém de 1585 já que os azulejos da Capela de São Roque estão datados de 1584. Assinalamos que à peça original falta uma fiada de nove azulejos na parte inferior do painel. A réplica existente na Torre das Cabaças, a que atrás fizemos referência, permite apreciar a obra no seu todo, uma vez que através de integração cromática foi corrigido o espaço onde faltavam os azulejos no original, permitindo dessa forma poder apreciar a peça no seu todo.

---

<sup>37</sup> Custódio, no catálogo da Exposição em Santarém no ano de 1998, insere-o no estilo Maneirista da primeira metade do século XVII.

<sup>38</sup> Informação prestada pelo Dr. Nuno Domingos, ex-Diretor do Departamento de Cultura da Câmara Municipal de Santarém e que nos foi possível confirmar no local.

### **2.3. Cruz de azulejo - Cerâmica Policroma Vidrada - 62 x 112 – proveniente da portaria do extinto Convento de Santa Clara de Santarém demolido em 1906.**

Em 1906, 4 anos depois da morte da última freira e apresentando já um estado de perfeita ruína, foi demolido o Convento de Santa Clara cujo recheio foi completamente desbaratado por particulares. Tal como aconteceu com a Igreja da Graça, como veremos mais à frente, nos anos 30 e 40 do século XX, foi levada a cabo uma intervenção por parte da DGEMN que visou restituir ao Templo a sua pureza original, determinando a supressão de tudo o que não fosse elemento gótico (Sequeira 1949). Do riquíssimo espólio perdido salientamos os tetos em caixotões, o cadeiral do coro, os painéis de azulejos e os restantes elementos barrocos. Desse espólio salvou-se, felizmente, uma cruz de azulejos do século XVII<sup>39</sup> em cerâmica policroma vidrada e que se encontra atualmente encaixotada na reserva MMS<sup>40</sup>. Trata-se uma peça com elementos de padronagem decorada com motivos mudéjares. A cruz assenta em fundo pintado a manganês, contornada a amarelo, assenta numa base de azulejos brancos sobre os quais se pode ver uma caveira em tons azulados e a legenda: BENDITO E LOUVADO SEIA O SANTISSIMO SACRAMENTO – 1631. Na parte superior da peça e imediatamente por baixo da legenda INRI, figura um cálice, de cor amarela, do qual sobressai uma óstia contendo a legenda IHS.

Os azulejos são árabes, com relevo e esmalte colorido, ao gosto mudéjar<sup>41</sup>, na técnica da corda seca, limitado por friso e barra, provavelmente improvisada de padronagem renascentista, apresenta ainda alguma rugosidade sensível ao tato. Tal como na peça do relógio que vimos anteriormente, a paleta cromática com o azul e o amarelo, embora de qualidade rudimentar, empresta um acrescido valor estético ao conjunto.

---

<sup>39</sup> A legenda na base da peça permite a datação sem qualquer tipo de dúvidas.

<sup>40</sup> Obtida para o MMS pela sua 1ª Comissão organizadora em 1876. Nº de inventário MMS – 001852/AZ

<sup>41</sup> Mudéjar, refere-se a um estilo de decoração e arquitetura da Ibéria pós-mourisca, influenciada pelo seu gosto e mão de obra, de forma muito especial na cerâmica de lustro que foi muito exportada para toda a Europa.



Figura 54 - Cruz em azulejo - Foto MMS, autor desconhecido

#### **2.4. Painel de Azulejos em Cerâmica Policroma - 27 x 26,8 cm – proveniente do Palácio dos Condes de Unhão de Santarém**

Do antigo palácio dos Condes de Unhão, localizado sensivelmente onde hoje podemos encontrar a Caixa Geral de Depósitos em Santarém, e demolido em 1912 (Sarmiento 1993 p. 237), sobrou este painel de azulejos do século XVII, em cerâmica policroma vidrada que se encontra atualmente no Museu Municipal de Santarém<sup>42</sup>. O painel representa em 4 azulejos a heráldica dos Telles de Menezes. O timbre é o leão lampassado, em cor púrpura que, na presença da cor amarelo-dourado, perfaz um contraste cromático ainda mais evidenciado através do vidrado azulejar.

Trata-se de uma peça de rara beleza e que está em consonância com o estilo e a ostentação característica das famílias nobres daquela época.

#### **2.5. Elemento de Padrão 12x12 cerâmica policromada proveniente da Igreja de Santa Maria de Marvila – peça em cerâmica vidrada de 28,3 X 28,3 cm.**

Da parte dos estudiosos da azulejaria há uma unanimidade de entendimento sobre o facto de que o tapete cerâmico estar na origem da azulejaria decorativa, no entanto, sublinhamos que é aqui em Portugal que ela toma no século XVII uma expressão diferenciada. Santos Simões (1971 p. 19) entende que foram os azulejadores portugueses que *souberam conferir monumentalidade a essas composições, atrevendo-se a alarga-las na cobertura de vastas superfícies, como se fossem parte da arquitetura que valorizavam*. Com efeito, na primeira metade do século, os azulejos de padrão vieram a ser produzidos e aplicados, primeiro em módulos de repetição de menores dimensões e depois em módulos maiores chegando aos 12 X 12, geradores de fortes ritmos diagonais.

O elemento em estudo é identificado precisamente como parte de um padrão enxaquetado compósito, 12 X 12, proveniente da Igreja de Santa Maria de Marvila e atualmente na reserva do Museu Municipal<sup>43</sup>. Ainda segundo Santos Simões (1971 p. 19) este padrão 12 X 12, com 14 elementos diferentes obtidos de 11 matrizes, mostrando na diagonal o elã da azulejaria de caixilho, é o maior da azulejaria

---

<sup>42</sup> Nº de inventário MMS – 001635/AZ

<sup>43</sup> Nº de inventário MMS – 001517/AZ

portuguesa do século XVII. A data do revestimento azulejar da referida Igreja, como já vimos, está atribuída aos anos entre 1617 - 1620 e 1635 - 1639. A tipologia a que pertence a peça estudada pode encontrar-se em diversos Templos de Portugal<sup>44</sup>, mas é em Santarém que existem os seus exemplares mais representativos, nomeadamente na Igreja de Santa Maria de Alcanhões, Misericórdia de Pernes e, de forma muito particular, nesta Igreja de Marvila.

## **2.6. Azulejo Friso em Cerâmica Policromado e Fragmento de Azulejo em Cerâmica policroma vidrada.**

Durante o século XVII observam-se a conjugação de motivos decorativos maneiristas, como por exemplo as folhas de acanto, ou até as ferroneries em painéis de grandes dimensões, esteticamente reveladores da sensibilidade barroca. Frisos, cercaduras e barras delimitavam não só os contornos arquitetónicos dos espaços interiores, como também marcavam e evidenciavam os padrões de azulejos, lembrando, no seu conjunto, verdadeiras tapeçarias. Embora concebidos especialmente para esta finalidade limitadora, os mesmos podiam ser aplicados isoladamente ou em combinações, o que os tornava dessa forma não um complemento marginal, mas antes uma obra em si.

A peça que mereceu a nossa atenção e o nosso estudo, é de pequena dimensão (13,8 X 6,3 cm) e enquadra-se neste tipo aplicações. Referimo-nos a parte de um friso policromo, que Jorge Custódio inclui a peça no catálogo da Exposição de 1998 como produzido no Século XVII, e que se encontra no MMS<sup>45</sup>. O friso, de proveniência desconhecida, teria uma aparência esteticamente bem concebida, apresentava entrelaçados, botões e florais simétricos em cada um dos lados dos azulejos. Simões (1971 p. 131) identifica este friso com a designação F-10.

Durante o presente estudo, chamou ainda a nossa atenção um fragmento de azulejo muito semelhante ao do friso anterior e datado da mesma época, apresentando

---

<sup>44</sup> Santos Simões considera particularmente merecedores de classificação protetiva os núcleos das Igrejas de São Gonçalo de Amarante, Divino Salvador de Arcos de Valdevez, Divino Salvador de Braga, São Cristóvão de Caminha, Convento de Santa Clara do Funchal entre outros (Simões 1971, 19 - 78)

<sup>45</sup> Nº de inventário 001912/AZ e 001913/AZ

apenas uma pequena diferença. No caso presente, o friso de que este fragmento fazia parte não existiam os florais que no primeiro faziam a ligação das diferentes peças – F11 - (Simões 1971 p. 131), em tudo o resto é uma cópia do anterior. Dada a aparente semelhança entre estas duas peças, embora de procedência desconhecida, entendemos que esta deveria fazer parte do mesmo conjunto, pelo que a sua conceção será provavelmente do mesmo azulejador.

### 2.7. Painel de Azulejos com Imagem de Santo Ildefonso.



Figura 55 – Santo Ildefonso - Foto obtida por José João Gomes 2020-07-09

Painel figurativo, policromado em tons de azul e amarelo, representa o Santo Ildefonso em pé, virado à direita e dentro de um nicho, decorado com simulação de pilastras e de colunas. Com 5 X 9 azulejos, embasamento com cartela onde se lê a inscrição *S ILDEPHONSVS*, e emoldurada por brutescos.

No século XVII era habitual a Igreja encomendar pequenos painéis avulsos com figuras de santos ou narrativas religiosas, os quais se distinguem pela ingenuidade dos seus

traços, dos grandes ciclos religiosos do século seguinte. O painel que está exposto numa das paredes laterais da Igreja de São João de Alporão, desenquadrado de tudo à sua volta, aparenta ter sido ali colocado apenas com o intuito de o preservar. As referências a este painel são muito escassas, aparentando, pelas suas características, enquadrar-se no século XVII<sup>46</sup> e terá sido doado quando da demolição de uma casa situada na “Travessa dos Sete Cantos”, desaparecida quando do alargamento da Rua de São Martinho no princípio do século XIX<sup>47</sup>.

## 2.8. Azulejos Holandeses Figura Avulsa

A crescente importação de porcelanas chinesas, ao chamado “chonoiserie da Europa” durante os séculos XVII e XVIII, constituiu um marco nas trocas culturais entre o Oriente e o Ocidente. O incremento das importações resultante destas permutas obrigou os ceramistas holandeses, por razões de concorrência com os produtores orientais, a adotar tons brilhantes das cores azul e branca em técnica majólica, uma vez que no Ocidente só no século XVIII se conseguiu fabricar porcelanas (Sabbo R. 1997 p. 39). No vão de uma janela em São João de Alporão, constatamos a presença de um pequeno silhar de azulejos holandeses do século XVII, que fizeram parte da Exposição / Temporária / Longa Duração de São João de Alporão na História, Arte e Museologia<sup>48</sup>. Este tipo de azulejo de figura avulsa (*Enkele tegels*), contendo cada uma das peças um motivo principal e diferente dos demais, aves, plantas, personagens, barcos, etc – de traço delicado, produzidos em série, foram objeto de exportação para toda a Europa, incluindo Portugal. Eram composições que geralmente ornamentando os cantos, constituindo-se como elementos de ligação ótica (Simões 2010 p. 69). Embora, como dissemos, se desconheça a origem e a data precisa da sua produção, não deverá ser de uma data posterior aos finais do século XVII quando Gabriel del Barco, ativo em Portugal, procura, de certo modo, combater a importação dos azulejos holandeses. Do Séclo XVIII, em Santarém, temos alguns exemplos onde vemos algumas semelhanças com os azulejos holandeses do século anterior. Nas figuras 56, ainda que

---

<sup>46</sup> O MMS/001851 - enquadra-o entre os séculos XVI e XVIII

<sup>47</sup> Informação colhida no Jornal O MIRANTE, edição de 2004-11-22, seção O Mirante dos Leitores.

<sup>48</sup> MMS nº de inventário 0020105

muito danificados pudemos identificar alguns azulejos portugueses que, inicialmente identificámos como holandeses, e que até 2009 estavam praticamente ao abandono no Palácio João Afonso onde atualmente está instalado o Conservatório de Música de Santarém. Foi com a proposta e responsabilidade do signatário que os mesmos foram transferidos para Museu Municipal onde atualmente se encontram guardados.



Figura 56 - Azulejos Portugueses sec XVIII - Foto obtida por António Valente 2020-06-09

### 2.9. Painel de azulejos - cerâmica monocromática vidrada

Este pequeno painel de azulejos de figura avulsa, de que se desconhece a origem<sup>49</sup>, mas, citando Jorge Custódio durante a Exposição de 1998:

*... dos primeiros anos do século XVIII, é um bom exemplo da adaptação dos artistas portugueses às tendências que nos iam chegando da Holanda... / ... nota-se a influência holandesa, realçando que é em Portugal que se encontra a maior coleção a nível mundial destes azulejos.*

Os azulejadores holandeses evidenciavam nas suas composições uma pintura delicada e minuciosa. Ainda longe dos modelos de *Delf* onde surgem uma grande diversidade de flores, animais, casas, barcos, torres ou cestos com flores, este exemplar português apresenta o que de mais simples e vulgar se fazia nesta época: estrelinhas (ou pintas) ornamentando os cantos dos azulejos. Eram os primeiros passos dos artistas portugueses na azulejaria figurativa.

### 2.10. Painel de azulejos, Ascensão da Virgem- cerâmica policroma vidrada

Na segunda metade do século XVIII, com a adoção de uma gramática decorativa influenciada pelo estilo Regência Francês deram-se algumas mudanças no gosto da sociedade portuguesa. A preferência por formas orgânicas e o concheado que podemos admirar nesta peça é bom exemplo dessa influência. Os painéis figurativos da época mostram sobretudo cenas galantes e bucólicas, mas também, como é o caso da peça que estudámos, temas religiosos em pequenos painéis de devoção ou registos, muitas vezes colocados nas fachadas dos edifícios como forma de proteção dos seus ocupantes. O painel em apreço, com bordadura em concheados e folhagem acanto em manganês, amarelo e verde, representa a Ascensão da Virgem em figura monocromática, elevando-se no ar entre nuvens decoradas por *Serafins*, rodeada por doze figuras masculinas que representam os *Apóstolos*<sup>50</sup>.

<sup>49</sup> MMS nº de inventário 001855/AZ

<sup>50</sup> MMS nº de inventário 001663/AZ

### 2.11. Azulejo representando uma coruja – cerâmica policroma vidrada.



Figura 57 – Coruja - Foto MMS, autor desconhecido

Sendo um animal de rapina e noturno, a coruja possui garras e é detentor de uma invulgar capacidade de visão. Simboliza habitualmente a lua, o misticismo e os bons auspícios. Na mitologia Grego - Romana o símbolo de Atena, a deusa da sabedoria e da justiça, era uma coruja. Segundo a lenda, ela conhecia os segredos da noite que lhe chegavam pela inspiração da lua. *Atena* também respondia perante a deusa romana *Minerva*, deusa das artes e da sabedoria e que também era representada por uma coruja. Como se pode constatar, havia múltiplos contextos que justificariam a pintura deste animal misterioso. Não admira, portanto, que a coruja tenha sido tantas vezes fonte de inspiração.

A peça em apreço, de proveniência desconhecida, é um azulejo de figura avulsa, monocromático a roxo-manganês e rematada por cercadura azul-cobalto. A figura é vista de lado com a cabeça rodada para a esquerda<sup>51</sup>. Apurámos que se trata de um exemplar bastante raro, daí a importância de o preservar e garantir a sua conservação.

<sup>51</sup> MMS nº de inventário 001661

## 2.12. Azulejos informativos em cerâmica policroma vidrada.

As três peças azulejares, duas das quais podemos apreciar na figura 57, são provenientes do Hospital de Jesus Cristo. Pelas suas características e pelas funções a que certamente se destinavam, os azulejos que observámos faziam parte um grande lote que se foi perdendo ao longo dos tempos. Os exemplares encontram-se desde 1915 no Museu Municipal<sup>52</sup> e são peças recuperadas pelo Diretor, na altura, do Museu Arqueológico de Santarém Sr. Laurentino Veríssimo<sup>53</sup>

Os azulejos, num formato invulgar, são ovais, possuem um género de moldura pintada a três cores (ocre, azul e preto) que envolvem o espaço em branco onde estão pintados números 18, 40 e 44. Destes, aquele que possui o número 18 apresenta um corte no seu terço superior e o número 40 encontra-se praticamente intacto. Pode ver-se um pequeno furo na parte inferior, certamente o que resta dos pontos de fixação. Não sabemos se os números em questão se referem às identificações das camas, dos quartos ou eventualmente das enfermarias.

Pode encontrar-se algum paralelismo no uso deste tipo de azulejo informativo aos do Hospital de Todos os Santos em Lisboa, e também nas Casas de Enfermaria do Real Convento de Mafra, do século XVIII, onde ainda podemos encontrar expostos alguns exemplares muito semelhantes a estes de Santarém.

Para além dos exemplares já referenciados há muitos mais encaixotados no MMS, como pudemos observar nas figuras 58 e 59.

---

<sup>52</sup> MMS nº inventário 001863

<sup>53</sup> Informações recolhidas em [cm-santarem.pt/servicos-municipais/bibliotecas-arquivo-e-patrimonio-cultural](http://cm-santarem.pt/servicos-municipais/bibliotecas-arquivo-e-patrimonio-cultural), o Sr. Laurentino Veríssimo, em 1915, como Diretor e Conservador do Museu Arqueológico de Santarém, muito contribuiu para a salvaguarda do que restava do vasto património escalabitano. Com o seu trabalho contribuiu para que o Museu enriquecesse o seu espólio em mais de 600 peças. Entre estas encontrava-se estes azulejos do século XVIII, proveniente do Hospital de Jesus Cristo, criado por João Afonso de Santarém no século XV.



Figura 58 - Azulejos informativos - Foto obtida por António Valente 2020-06-09



Figura 59 - Imagem de azulejos Padrão 4 x 4, encaixotados no MMS- Foto obtida por António Valente 2020-06-09



*Figura 60 – Foto obtida por António Valente 2020-06-09*



*Figura 61 – Foto obtida por António Valente 2020—06-09*

Encerramos estas secções dedicadas aos azulejos à guarda do MMS, dando o exemplo, na figura 58 da forma como na sua grande maioria estão guardados. Sem dúvida que estão preservados e seguros, no entanto, indisponíveis para uma apreciação do público que pretenda visitar o Museu.

Nas figuras 59 e 60 podemos apreciar o estado atual da montagem, na reserva MMS, do painel de Santa Rita, oriundo da Igreja da Graça e ao qual nos iremos referir mais à frente quando nos dedicarmos a este Templo gótico. Pelas inúmeras faltas de peças, pelo reduzidíssimo espaço onde se encontra e pela exiguidade de fontes, é um trabalho árduo a que se tem dedicado a técnica superior de conservação e restauro da CMS Dr<sup>a</sup>. Vânia Coelho.



Figura 62 – Edifício no Largo Visconde Serra do Pilar - Foto obtida por António Valente 2019-08-25

### Capítulo 3

#### 3.1 Proposta.

A dispersão das peças, maioritariamente *in situ*, representa um desafio interessante no desenvolvimento de processos que facilitem a sua divulgação, a sua visita e estudo do seu enquadramento no património edificado. Entendemos assim que a riqueza do património azulejar de Santarém, patente nos edifícios mais emblemáticos da cidade e relevantes no âmbito nacional, poderá possibilitar a criação de uma rota que centre o seu interesse pelo património artístico e pela sua preservação.

As habitualmente designadas, de forma genérica, “rotas das artes” têm como objetivo comum levar cultura e um conhecimento mais aprofundado do património artístico, não só aos moradores da região, mas também a todos os

que a visitam. No caso concreto do azulejo, a viagem pelo percurso proposto deve garantir uma aprendizagem sobre a sua produção, a sua apreciação e contextualização das peças. Outro objetivo que não poderá ser descurado é a chamada de atenção para as diferentes características e evolução dos materiais empregues, bem como o realce para o facto de se tratar de uma peça que assumidamente se transformou, ao longo de mais de cinco séculos, de um simples elemento de construção num suporte de expressão artística.

Nesta rota, estruturada de forma a valorizar a fruição da comunidade local e dos visitantes, e a que genericamente poderemos chamar de “Azulejaria Escalabitana do Século XVII aos finais do Século XVIII”, a informação deverá ser uma componente essencial, apresentada em formatos acessíveis a todos, nomeadamente através da edição de roteiros, monografias sob a forma de desdobráveis e um portal em rede, na internet, que facilite o acesso e a pesquisa.

Sugerimos um percurso que passe inicialmente pela reserva do Museu Municipal e, depois, sucessivamente por São João de Alporão, Igreja da Graça, Igreja de Marvila, Santa Cruz, Ribeira de Santarém e Paços do Concelho, finalizando no Seminário Patriarcal.

Creemos que este roteiro, suportado como dissemos numa forte componente informativa, satisfará plenamente os objetivos propostos, uma vez que irá:

- Dar a conhecer peças isoladas à guarda do Museu, algumas em mau estado de conservação;
- Permitir uma passagem pelos espaços vazios de onde foram retirados os revestimentos azulejares;
- Proporcionar ainda a contemplação dos tapetes e enxaquetados em su sítio, bem como alguns dos painéis figurativos em azul e branco do Seminário Patriarcal.

### **3.2 Notas Finais**

O património azulejar de Santarém foi de uma grande valia no processo de candidatura de Santarém à UNESCO, não tendo sido o suficiente para que essa mesma candidatura tivesse tido o desfecho que todos desejávamos e Santarém

merecia. Efetivamente, anos a fio, na ausência de políticas e metodologias de conservação, este património degradou-se quer no interior das Igrejas quer mesmo, nos casos mais recentes, nas fachadas dos edifícios dos prédios urbanos. Para além das argamassas envelhecidas e estragadas que seguravam os azulejos, assistiu-se muitas vezes a uma ausência de critérios de substituição de peças que haviam desaparecido, se tinham descolado ou estavam partidas. Atualmente, mesmo com toda a riqueza que pudemos testemunhar neste campo e do empenho da equipa técnica ao serviço da CMS, a Cidade ainda não possui um espaço suficientemente amplo que lhe permita expor com dignidade todo o património e a riqueza da sua Arte Azulejar. Muitas peças, sobretudo painéis de menores dimensões, ainda se encontram encaixotados na reserva do MMS. Foi sobre algumas dessas peças, mais relevantes no nosso entender, que nos debruçámos na segunda parte do trabalho.

Na história da valorização dos azulejos de Santarém pudemos identificar ainda alguns momentos marcantes, de que salientamos os estudos e os cuidados de Zeferino Sarmiento (1893-1962), em especial através da sua contribuição para o Inventário artístico de Portugal – Distrito de Santarém, editado em 1949.

Do estudo a que nos propusemos concluímos que, depois dos azulejos figurativos de uma enorme riqueza do ponto de vista técnico e temático, surgiram no século XVI e mais ainda no século XVII trabalhos menos elaborados, menos dispendiosos, mas, contudo, de grande efeito decorativo, paralelamente usados pelo clero em todo o género de edifícios religiosos, onde se podem salientar as igrejas, os conventos e os seus claustros.

Os motivos de xadrez e enxaquetados nas cores azul e branco ou verde e branco que passam a revestir as paredes dos Templos católicos, constituem uma particularidade da arte azulejar portuguesa. Como podemos constatar em Santa Maria de Marvila ou em Santa Iria da Ribeira de Santarém, nas quais o espaço é dinamizado por uma autêntica teia enxadrezada, notamos ainda uma reminiscência islâmica pela ausência de elementos figurativos.

Apesar da crise política pela perda da independência entre 1580 e 1640 e da posterior e desgastante Guerra da Restauração, encontraram-se soluções para a azulejaria numa época que vai até ao último quartel do século XVII. Também

é verdade que a qualidade dos artistas que se dedicam à pintura do azulejo decresce progressivamente e os temas figurativos diminuem em quantidade e qualidade, mas em contrapartida, o repertório decorativo vai inspirar-se e enriquecer-se em tecidos, bordados, tapeçarias, formas vegetalistas até aí pouco usados ou até mesmo desconhecidos para o efeito.

Nas primeiras décadas do século XVII dominam os chamados azulejos de tapete, veja-se mais uma vez o caso de Santa Maria de Marvila, com desenhos de padrões firmes e valorosos, contrariamente às decorações figurativas onde os artistas revelam grandes falhas nas composições e proporções, bem como um traço extremamente rudimentar.

Os azulejadores portugueses acabam então por dar largas à sua paixão pelos revestimentos interiores a azulejo, quase não havendo espaço arquitetónico que não os tenha. Combinam-se diferentes padrões nas mesmas paredes, reservando-se as partes inferiores os padrões de 2 X 2 ou 4 X 4 e, mais distante do campo visual, na parte superior da parede, os padrões maiores de 6 X 6 ou até de 12 X 12.

Nas últimas décadas do século XVII, após a Guerra da Restauração, durante um período não muito longo, a nobreza portuguesa encontrou-se novamente com poder económico suficiente para poder custear residências ricamente decoradas e profusamente decoradas com azulejos. Um dos exemplos mais relevantes e que impressiona pela sua rara beleza foi o conjunto de painéis, provavelmente encomendado a um azulejador de Lisboa, que foi montado na Quinta dos Chavões, propriedade dos Condes de Unhão. Estes painéis foram retirados, levados para o Museu de Artes Decorativas numa altura em que o espaço estava muito degradado, sendo que algumas réplicas decoram atualmente um pequeno jardim dos Paços do Concelho de Santarém.

A aplicação do azulejo torna mais transparentes a opacidade uniforme das paredes, através de um efeito ilusório de *tromp l'oeil* e de alguns relevos perspectivados. O azulejo historiado confere um ambiente monumental aos interiores de grande eficácia informativa visual.

Se foram os holandeses a disseminar a pintura azul e branco na azulejaria foram, no entanto, os portugueses que levaram ao apogeu deste estilo que

haveria de se manter até meados do século XVIII. Gabriel Del Barco, de origem espanhola, desenvolve em Portugal as formas barrocas do azulejo azul e branco. Apesar das suas limitações no domínio do desenho e da composição, seguindo o exemplo dos Países Baixos, aceita grandes encomendas dando início ao Ciclo dos Grandes Mestres. Situando-se num nível de um elevado grau de padrão artístico, pintores como António Oliveira Bernardes, ou o seu filho Policarpo e um não identificado conhecido apenas por P.M.P. executam por todo o País inúmeras composições azulejares que iriam igualmente influenciar a geração seguinte. O País atravessará uma grande prosperidade económica graças ao ouro do Brasil e, no reinado de D. João V, inicia-se a grande produção da azulejaria portuguesa satisfazendo uma nobreza e um clero cada vez mais abastados.

Cabe-nos ainda nestas notas finais lembrar que o azulejo, sendo utilizado com um carácter monumental desde o século XV, é muito mais do que um simples revestimento da arquitetura, exprime ideias através das suas imagens e revela igualmente as dinâmicas sócio económicas e os desenvolvimentos tecnológicos que pautaram os seus estádios de produção, aplicação e importação.

Os valiosíssimos estudos de Santos Simões e mais recentemente de José Meco, têm permitido um estudo mais aprofundado dos inúmeros painéis azulejares de todo o País, de modo particular em Santarém. A candidatura de Santarém a Património Cultural da Humanidade permitiu ainda à Camara Municipal de Santarém, sob a coordenação de Jorge Custódio, chamar a atenção para este património tão valioso e que durante muitos anos foi completamente ignorado. Atualmente, com a proliferação dos mais variados estudos académicos sobre o tema, bem como a publicação de obras tratando do património artístico de Santarém nas quais incluem o azulejo, têm sido fator decisivo na chamada de atenção desta nossa riqueza coletiva.

## BIBLIOGRAFIA

### Primária

BRANDÃO Zeferino. *Monumentos e Lendas de Santarém*, Lisboa, David Corrazi, 1883, pp 531 540.

CÂMARA Maria Alexandra. “A Arte de Bem Viver” *A encenação do quotidiano na azulejaria portuguesa da segunda metade de setecentos*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e Tecnologia, Ministério da Ciência e do Ensino Superior, 2005 p. 461.

CUSTÓDIO Jorge. *Santarém Cidade do Mundo (3 volumes), Património Monumental de Santarém*, 3º volume. Edição da Câmara Municipal de Santarém, 1996. pp 147 – 151, 2º volume, pp 94 – 97, 147- 156.

FLOR Susana.V. Coordenação científica de *A Herança de Santos Simões, Novas Perspetivas para o Estudo da Azulejaria e da Cerâmica*, Lisboa, Edições Colibri 2014, p. 106

FONSECA S. *Azulejos com História 2ª edição*, Maia: Edição Objeto Anónimo, Lda, 2018, p 5, 9.

GOMES, Maria M. – *Exemplo de Conservação e restauro*, *Revista Semestral de Edifícios e Monumentos nº 2*, Lisboa: Edição DGEMN, 1995.

MECO, José. – *Azulejaria Portuguesa*, Lisboa, Bertrand Editora, 1985 pp 26 a 32, 169

MECO, José., - *O Azulejo em Portugal*, Lisboa; Edições Alfa, 1989, p. 176.

PAIS Alexandre - *Os painéis de azulejos na sacristia da Igreja do Cemitério de Santarém na Brochura Temática, Sacristia do Antigo Convento dos Capuchos*, Camara Municipal de Santarém 1999.

PAIS, Alexandre – *Viagens numa terra brilhante – A Azulejaria no Concelho de Santarém*, em PACHECO M. E. V, NEVES E. (coordenação) *Santarém Arte História e Património*, edição Caleidoscópio e Camara Municipal de Santarém, 2021, pp. 200-230.

QUEIROZ José – *Cerâmica Portuguesa e Outros Estudos 3ª edição*. Lisboa 1ª edição de 1907 p.261

RODRIGUES Martinho Vicente, *Santa Casa da Misericórdia de Santarém, cinco séculos de história*, Santarém, Edição da Santa Casa da Misericórdia, 2004, pp 73, 111, 115, 223-252.

SABO R. e FALCATO J.N. *Azulejos Arte e História*, Lisboa: Edições Inapa, 1997, pp.12, 39 a 45.

SALEMA Rosário, *Por amor de Deus: representação das obras de misericórdia, em painéis de azulejo, nos espaços das confrarias da Misericórdia, no Portugal setecentista*, em <http://hdl.handle.net/10451/1775>. Dissertação de Mestrado, Arte Património e Restauro UL 2007, p.250

SALEMA Rosário, *A pintura do azulejo em Portugal [1675-1725]: autorias e biografias - um novo paradigma.*, em <http://hdl.handle.net/10451/6527>, Doutoramento, Universidade de Lisboa, 2012.

SARMENTO, Zeferino, *História e Monumentos de Santarém*, Edição Câmara Municipal de Santarém 1993, pp 20 - 81

SEQUEIRA Gustavo Matos, *Inventário Artístico de Portugal*, Distrito de Santarém, Lisboa, Edição da Academia Nacional de Belas Artes, 1949 pp 49, 63, 79, 80)

SERRÃO Vitor. *Cidades e Vilas de Portugal – Santarém*. Editorial Presença, 1990, pp 53 - 56 e 90 – 97

SERRÃO Vitor – *Santarém*. Editorial Presença, 1990.

SERRÃO, Vitor, *A Capela Dourada de Santarém, Capela dos Terceiros Seculares da Ordem Terceira de S. Francisco – Santa Casa da Misericórdia de Santarém*, 2008 pp 44 - 54

SERRÃO, Vitor, *História da Arte em Portugal, O Barroco*, Editorial Presença, Lisboa 2003

SIMÕES J.M. Santos *Azulejaria nos Açores e na Madeira*, Lisboa, Livraria Civilização, 1963

SIMÕES J.M. Santos *Corpus da Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI.*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1969, pp 72 - 136.

SIMÕES J.M. Santos, OLIVEIRA E. Guerra *Azulejaria em Portugal no Século XVII Corpus da Azulejaria Portuguesa*, Lisboa: Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 1971, tomo I e II– Tipologia - pp. 11 a 41, 73, 124.

SIMÕES J. M. *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*, Lisboa Fundação Calouste Gulbenkian, 1979 pp 351 – 352

SIMÕES J. M. *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*, edição revista e atualizada Lisboa Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, p. 69

TEIXEIRA J.M. *Azulejos memória e futuro – continuidades barrocas: conservação e restauro*, 2ª edição, Lisboa, Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, 2004, p 9.

### Secundária

AHSCMS - LSC-0119 (*Livro Anual de Registo da Mesa Administrativa - 1612-1613*), fls. 251-251v

CATEDRAL Seminário de Santarém, *Rota das Catedrais*, Edição CTT Santarém, 2012.

CUSTÓDIO, Jorge, *Igreja de Santa Maria de Marvila* in Património Monumental de Santarém, CMS, 1996.

CUSTÓDIO Jorge. coordenação *Catálogo Azulejar – Azulejos do Património de Santarém Exposição*, Santarém 1998.

DIAS, Duarte, *Memórias da Minha Terra, Efemérides*, Edição desconhecida, 1891, pp 111 – 112.

DGEMN *Boletim 65/66 da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais – Igreja da Graça (Santarém)* – Ministério das Obras Publicas – Lisboa, 1951.

GASPAR, F. – *A Coleção de Azulejos do Museu de Artes Decorativas Portuguesas, Contributos para um Projeto de Comunicação Expositiva* – Trabalho de Projeto de Mestrado em Museologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa 2017, p. 4

GONÇALVES, Carla A. – *Metodologia Trabalho Científico*, UAB, Lisboa, 2016 pp. 10 – 27

GORBACHO, A. S. – *La Cerâmica Andaluza, Azulejos Sevillhanos del Sieclo XVI*, Sevilha, Ed Casa Pilatos 1953.

GOMES Maria M. M. em *Revista Monumentos*, nº 8 de março de 1998, pp 73 – 77.

LSC-0016-fl. 48v-azulejos 1790 - Santa Casa da Misericórdia de Santarém.

MATA Luís, coordenador, *Brochura Temática, Sacristia do Antigo Convento dos Capuchos*, Camara Municipal de Santarém 1999.

MATA Luís – *Os Paços do Concelho de Santarém realidade e contexto histórico-urbanístico*, CMS, 2006 pp. 3 - 4

PACHECO M. E. V, P., *Ciclo de Visitas Guiadas nas Comemorações dos 300 Anos da Edificação da Sé de Santarém*, maio de 2012.

SARMENTO Z. *“Os Condes de Unhão” em Monumentos de Santarém*, edição CMS. 1993

SOBRAL, Luís Moura, *Un Bel Composto: a obra de arte total do primeiro Barroco Português in Struggle for Synthesis. A Obra de Arte Total nos séculos XVII e XVIII*. Simpósio Internacional, Lisboa, 1999, pp.303-331.

TEIXEIRA J.M. *Azulejos memória e futuro – continuidades barrocas: conservação e restauro*, 2ª edição, Lisboa, Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, 2004, p 9.

Livro Anual de Registo da Mesa Administrativa - 1612-1613, fls. 251-251v e 1790 fls 48

### WEB

BARREIRA, J. *Guia de Portugal*, Vol. II 1927, pp. 354 357 disponível em:  
<http://arepublicano.blogspot.com/2013/06/guia-de-portugal.html>

Biblioteca de Azulejaria e Cerâmica Portuguesas  
<https://digitile.gulbenkian.pt/customizations/global/pages/index.html>

Projeto Rede de Azulejo da FL-UL: Disponível em <http://redeazulejo.fl.ul.pt/>

DIAS P. *em arquivos.rtp.pt/conteudos/a-arte-do-azulejo-nos-seculos-XVI-e-XVII*,  
*consultado em 2020-06-01*

*Igreja de Santa Maria de Marvila* in Artigos de apoio Infopédia [em linha]. Porto: Porto  
Rede de Investigação em Azulejo <http://redeazulejo.fl.ul.pt/>  
Editora, 2003-2019. [consult. 2019-06-26 13:00:22]. Disponível na Internet em:  
<http://www.museudoazulejo.gov.pt/Data/Documents/Cronologia%20do%20Azulejo%20em%20Portugal.pdf>

<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/en/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70432>, consultado em 2020-05-14

<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/a-arte-do-azulejo-nos-seculos-xvi-e-xvii/>,  
consultado em 2020-11-12

<http://hdl.handle.net/10316/92362>, consultado em 2021-03-22

<http://cvc.instituto-camoes.pt/azulejos/sec18.html>

<http://www.hercules.uevora.pt/PRIMART/muralpainting.php> consultado em 20 de abril de 2020.

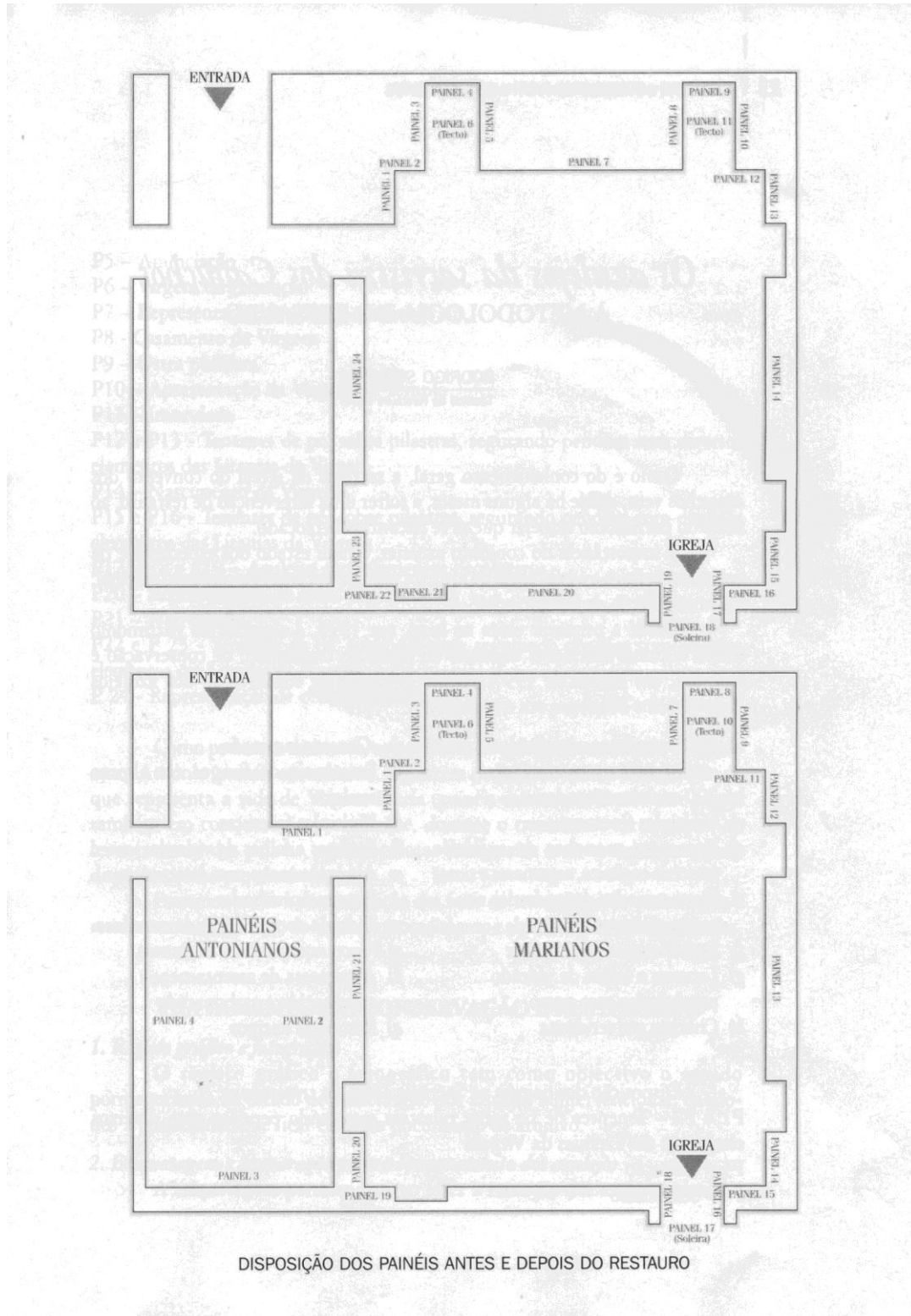
<http://www.arqnet.pt/dicionario/lacerdafernandoc2.html>, consultado em 2020-06-03

<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70662> consultado em 2020-06-12

<https://blogazlab.wordpress.com/2014/05/09/>, consultado a 2020-07-10

### Anexo 1

Esquema retirada da Brochura Temática, Sacristia do Antigo Convento dos Capuchos,  
Camara Municipal de Santarém, 1999



Anexo 2

Ajuste do Azulejo para a  
Cappella dos Almoj de D. João  
de Meneses, sita no Cono. de S.  
Fran.º desta Villa

Nos quinze dias do mez de Maio de mil e sette centos e  
setenta e nove annos na Aldea desta S.ª para da Aldeia  
da C.ª de Santarém sendo presentes o Sr. Pro.º Manoel de  
Quintal lito e mais Menesinos, appareceo tambem Jo-  
aquim Rodrigues Mestre Azulejador, da f.ª de Lisboa,  
e com elle se ajustou o Azulejo da f.ª de D. João  
de Meneses sita no Cono. de S.º Fran.º desta d.ª Villa na for-  
ma seguinte a saber, que elle M.º Azulejador se obriga-  
va por sua pessoa e bens a fazer, pôr, e afentur a sua  
custa todo o azulejo necessario p.º a d.ª Cappella na con-  
formid.ª dos apartamentos, que lhe foram dados nesta Al-  
dea assignados pelo Sr. Provedor; e que a Aldea lhe  
pagaria cada hum dos Azulejos a preço de quarenta esey-  
ta, e que cada hum dos Azulejos se contaria ao devencanapha  
deste no d.º Cono.º; bem entendido que elle Azulejador  
receberia as fazes desse por conta da referido pagam.º  
trinta mil reis; e outro tanto, qd.º se devencanapha  
nesta C.ª do Azulejo, e principiaffe a afentur na d.ª  
Cappella; e o resto no fim da obra, e depois de posto e  
afentado o d.º azulejo: a qual quantia qd.º M.º Mestre  
recebe agora de trinta mil, das por fiedor e principal pa-  
gador a Manoel Ant.º Just.º S.º M.º desta V.ª, que por hum  
escripto da data de hoje se obriga a satisfazer no caso de  
nao aprontar o d.º M.º o referido Azulejo alle ao fim do  
mez de Junho nesta Villa a contentam.º da Aldea; e o  
meymo M.º Joaq.º Rodrigues se obriga tambem por este  
termo a toda a falta, que fizes e houver da sua par-  
te neste ajuste, e a satisfacao dos referidos trinta mil

Anexo 3

94 Despesa da Capp<sup>a</sup> do  
Chantre 394

Despesas o Thesour<sup>o</sup> João da Matta Ribe<sup>o</sup>  
trinta e doze mil seiscentos e trinta e cinco  
reis Com o Arrolador Joa<sup>m</sup> Reir pela  
desp<sup>a</sup> e Condução do Arrol<sup>o</sup> novo que  
viu p<sup>o</sup> a cara do Desp<sup>o</sup> em Junho de  
1790 (o qual foi pago pela Capp<sup>a</sup> de Ant<sup>o</sup>  
de Albuquerque af<sup>o</sup> 48<sup>o</sup> do L<sup>o</sup> de 1790 a 70<sup>o</sup>  
1791) Com o trabalho de vir tomar as  
medidas e se apontar o Arrol<sup>o</sup> novo  
na cara do Desp<sup>o</sup> e o que delas se trou  
na cara nova do Cartorio. tudo consta  
dos recibos de Sobred<sup>o</sup> Arrolador que  
se apresentaram e ficam no Cartorio aqui  
me reporto de que foi este Or<sup>o</sup> que eu  
Fran<sup>o</sup> de Paula Marecos escrevi e assignei  
com Ant<sup>o</sup> de Castro e M<sup>o</sup> de Castro que  
foram Sentes da Rep<sup>o</sup>ida Despesa, e  
por verdade aqui assignaras em Alvará  
de 3 de Abril de 1792

32 \$ 6 35

Fran<sup>o</sup> de Paula Marecos

*[Signature]*  
Ant<sup>o</sup> de Castro

Despesa da Capp<sup>a</sup> de Antonio  
de Albuquerque

85\$360

Dispendio o Therour<sup>o</sup> D.<sup>o</sup> Goncalves ou  
tenta e cinco mil trezentos e sessenta reis  
Com o Zolejo novo que se comprou p.<sup>a</sup>  
a Cará do Desp.<sup>o</sup> desta S.<sup>a</sup> Cará por mão  
de Justino Tore de Carr.<sup>o</sup> que assignou

Justino Tore de Carr.<sup>o</sup>

5\$540

Dispendio o Therour<sup>o</sup> D.<sup>o</sup> Goncalves  
cinco mil quinhentos e quarenta reis  
Com despesas miudas e Castas das Causas  
desta S.<sup>a</sup> Cará em L<sup>a</sup> desde Marco athe  
quatro de Jbr.<sup>o</sup> de 1789 Como consta do  
Rel que remeteo o Procurador M.<sup>o</sup> Ant.<sup>o</sup>  
Pires Var. Nunes e fica no Cartorio e  
Com a despesa das Cobranças dos Padroens  
do anno de 1789 por mão de Justino  
Tore de Carr.<sup>o</sup> que assignou

Justino Tore de Carr.<sup>o</sup>

12\$000

Procurador  
de L<sup>a</sup>

Dispendio o Therour<sup>o</sup> D.<sup>o</sup> Goncalves doze  
mil reis Com o Procurador M.<sup>o</sup> Antonio  
Pires Var. Nunes do seu Ordenado de um  
anno vencido pela S.<sup>a</sup> Izabel de 1790  
por mão de Justino Tore de Carr.<sup>o</sup> S.<sup>a</sup>  
que assignou Com Procuração do Sobred.



#### Anexo 4



Imagem de azulejos em falta num painel da Sacristia da Igreja dos Capuchos.

(Fotografia de José João Gomes - 2021)

### Anexo 5



Igreja de Santa Maria de Marvila – 1635 (Fotografia de José João Gomes - 2021)

## Anexo 6



Portaria no Seminário Patriarcal, onde, num pormenor, se percebe a existência de azulejos trocados, que não pertencem a este painel. (Foto de José João Gomes - 2021)

## Anexo 7



Igreja de Jesus Cristo -figura exibindo objetos identificados com a Paixão de Cristo.  
Repare-se que alguns dos azulejos, na parte superior, não fazem parte deste painel.  
(Foto de António Valente – 2021)

### Anexo 8



Igreja de Jesus Cristo - figura alada exibindo objetos identificados com a Paixão de Cristo. (Foto de António Valente – 2021)

## Anexo 9



Portaria no Seminário Patriarcal. Verifica-se a forma como a azulejaria se adapta aos contornos da arquitetura. (Foto António Valente – 2021)

