

# rrc



UNIBrrc

Universo Barroco Iberoamericano

## Barroco em movimento. Portugal e Brasil e a construção de um novo olhar

Sílvia Ferreira  
Patrícia Urias  
editoras





# Barroco em movimento

Portugal e Brasil  
e a construção  
de um novo olhar

Silvia Ferreira  
Patrícia Urias (editoras)

© 2022

**Universo Barroco Iberoamericano**

19º volumen

**Editoras**

Sílvia Ferreira

Patrícia Urias

**PUBLICACIONES ENREDARS**

**Director Enredars**

Fernando Quiles García

**Coordinador editorial**

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

**Administración y gestión**

María de los Ángeles Fernández Valle

Zara Mª Ruiz Romero

**Gestión de contenidos digitales y redes**

Victoria Sánchez Mellado y Elisa Quiles Aranda

**Imagen de portada**

Pormenor do sacrário do altar-mor da igreja de

Santa María de Loures. Portugal

Foto: Sílvia Ferreira

**Fotografías y dibujos**

© de los autores, excepto que se especifique el autor de la imagen

© de los textos e imágenes: los autores

© de la edición:

E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos  
en Redes / Universidad Pablo de Olavide

ISBN: 978-84-09-38875-2

2022, Sevilla, España

## Comité Asesor UBI

Dora Arizaga Guzmán, *arquitecta. Quito, Ecuador*  
Alicia Cámara. *Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Madrid, España*  
Elena Díez Jorge. *Universidad de Granada, España*  
Marcello Fagiolo. *Centro Studi Cultura e Immagine di Roma, Italia*  
Martha Fernández. *Universidad Nacional Autónoma de México. México DF, México*  
Jaime García Bernal. *Universidad de Sevilla, España*  
María Pilar García Cuetos. *Universidad de Oviedo, España*  
Lena Saladina Iglesias Rouco. *Universidad de Burgos, España*  
Ilona Katzew. *Curator and Department Head of Latin American Art. Los Angeles County Museum of Art (LACMA). Los Ángeles, Estados Unidos*  
Mercedes Elizabeth Kuon Arce. *Antropóloga. Cusco, Perú*  
Luciano Migliaccio. *Universidade de São Paulo, Brasil*  
Víctor Mínguez Cornelles. *Universitat Jaume I. Castellón, España*  
Macarena Moralejo. *Universidad de Granada, España*  
Ramón Mújica Pinilla. *Lima, Perú*  
Francisco Javier Pizarro. *Universidad de Extremadura. Cáceres, España*  
Ana Cielo Quiñones Aguilar. *Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. Colombia*  
Delfín Rodríguez. *Universidad Complutense de Madrid, España*  
Janeth Rodríguez Nóbrega. *Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela*  
Olaya Sanfuentes. *Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile*  
Pedro Flor. *Univ. Aberta / Instituto de História da Arte - NOVA/FCSH, Portugal*

## Comissão Científica volumen

Adalgisa Arantes (*Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil*)  
Beatriz Ramos de Vasconcelos Coelho (*Profesora emérita da Universidade Federal de Minas Gerais. Presidente do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (Ceib), Brasil*)  
Eduardo Pires de Oliveira (*Artis - Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*)  
Helder Carita (*Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa*)  
José Alberto Gomes Machado (*Universidade de Évora, Portugal*)  
Luiz Alberto Freire (*Universidade Federal da Bahia, Escola de Belas Artes, Brasil*)  
Magno Mello (*Universidade Federal de Minas Gerais, Departamento de História, Brasil*)  
Maria João Pereira Coutinho (*Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa*)  
Pedro Flor (*Universidade Aberta, Portugal*)  
Sandra Costa Saldanha (*Universidade de Coimbra, Portugal*)

Los textos de este libro han sido dictaminados por pares.

# Índice

Barroco em Movimento. Portugal e Brasil e a construção de um novo olhar <b>Silvia Ferreira e Patrícia Urias</b>	9
Os retábulos no mundo português: debate terminológico, historiográfico e documental <b>Alex Bohrer</b>	13
Breve panorama da historiografia do azulejo em Portugal e no Brasil no Século XX <b>Alexandra Gago da Câmara e Celso Mangucci</b>	37
O jardim do Palácio de Friburgo no Recife: uma ponte entre a Europa e o Brasil <b>Ana Duarte Rodrigues, Clara Marques e Patrícia Monteiro</b>	63
Do barroco ao neoclassicismo: um olhar sobre a arte colonial lusu-brasileira a partir da igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência de Florianópolis-SC <b>Fabiano Teixeira dos Santos</b>	95
Oficinas itinerantes, entalhadores nômades: Guardiano das Chagas, um entalhador carioca na Capitania de São Paulo <b>Thales Gayean e Mateus Rosada</b>	121
O altar de prata do convento da Encarnação em Lisboa <b>Isabel Mendonça</b>	143
Sacri-monti: representações do Calvário nos montes de Varallo, Braga e Congonhas <b>Maria Isabel Roque</b>	177

Artefactos e artistas em movimento no espaço ibero-atlântico no período barroco: uma história global policêntrica <b>Maria José Goulão</b>	205
Caetano Luiz de Miranda e Andrea Pozzo: circulação de modelos e ideias no Arraial do Tijuco <b>Maria Cláudia Almeida Orlando Magnani e Mateus Alves Silva</b>	235
Do risco à obra: instrumentos de desenho e máquinas na arquitetura barroca <b>Ricardo Souza Rocha</b>	259
Do poder e da arte: o palácio dos Castilho e Távora em terras de Ribacôa <b>Rui Castilho de Luna</b>	283
Sacrários esféricos entre Lisboa e Minas Gerais: uma abordagem iconográfica e estilística <b>Sílvia Ferreira e Aziz de Oliveira Pedrosa</b>	311



# Barroco em Movimento.

## Portugal e Brasil e a construção de um novo olhar

**Sílvia Ferreira**  
**Patrícia Urias**

O convite para dirigir este volume da coleção *Universo Barroco*, da linha de Publicações Enredars, promovida pela Universidade Pablo de Olavide, que intitulámos *Barroco em Movimento. Portugal e Brasil e a construção de um novo olhar*, partiu do seu diretor, Professor Fernando Quilles, a quem agradecemos desde já a confiança demonstrada.

A aceitação imediata deste desafio por parte das editoras alicerçou-se no gosto e anos de trabalho e investigação nos domínios da arte do Barroco-Iberoamericano. A excelência da coleção surtiu em nós, num primeiro momento, uma alegria imensa pelo convite, mas também, e logo depois, a consciência da responsabilidade da tarefa que tínhamos acabado de aceitar. Foi um livro pensado, executado e editado em tempos difíceis para todos nós. 2019 estava no seu fim e com 2020 vieram as agruras resultantes de uma pandemia, que convocou todos os nossos esforços e resiliências. Entre mais ou menos profundas, as alterações na vida diária estavam aí.

Àqueles que quiseram e puderam aceitar o desafio de participar neste livro agradecemos reforçadamente, àqueles que quiseram e não conseguiram, a nossa compreensão e solidariedade, esperando que o futuro nos traga novos horizontes de colaboração.

Só devido ao persistente trabalho dedicado de todos os autores, na investigação, na elaboração dos seus textos, na captura de imagens e cumprimento das normas editoriais foi possível a publicação deste livro.

Aos revisores científicos dos textos, o nosso penhorado reconhecimento pela aceitação da participação neste projeto e pelo seu valioso contributo para a robustez científica deste volume que agora se edita. O vosso aval muito nos honra como editoras.

O título que escolhemos para este livro pretende refletir o alcance das conjunturas socioeconómicas, religiosas e culturais que presidiram ao contínuo fluxo de trocas culturais entre Portugal e outros países europeus, o Brasil e demais países sul americanos, durante o longo tempo do Barroco. Da investigação contínua de tantos especialistas nos temas da história, da história da arte e do património, nestas geografias e domínios temáticos, surge-nos esta edição, que muito aproveita do saber acumulado de tantos outros que antes de nós deram corpo a um vasto repertório de livros, artigos de jornais ou de revistas, fotografias, palestras, cursos, construindo o saber, a que atualmente nos atemos para continuar a erguer o edifício da memória e do conhecimento sobre o tema da arte barroca.

Neste volume contamos com contributos que abarcam temáticas tão diversas e complementares como aquela explorada por Alex Bohrer, que se debruça sobre as questões terminológicas, históricas e documentais, que versam as abordagens sobre os retábulos no mundo português, ou aquela que se dedica a equacionar a historiografia da azulejaria entre Portugal e o Brasil e sua evolução, de Alexandra Gago da Câmara e Celso Mangucci, ou a dedicada aos jardins entre o Brasil e a Europa, com particular incidência no jardim do Palácio de Friburgo, no Recife, da autoria de Ana Duarte Rodrigues, Clara Marques e Patrícia Monteiro. Outro contributo é aquele que se baseia na abordagem ampla sobre a questão da arte entre o barroco e o neoclássico, usando como caso de estudo a igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência de Florianópolis-SC, da autoria de Fabiano Teixeira dos Santos. Thales Gayean e Mateus Rosada apresentam reflexão sobre o caso do entalhador carioca Guardiano das Chagas, que dá o mote para o estudo do tema das oficinas itinerantes na Capitania de São Paulo. De Isabel Mendonça chega-nos reflexão sobre a encomenda e os artistas do altar de prata da igreja do antigo convento das Comendadeiras da Encarnação, da Ordem de Aviz, em Lisboa. Maria Isabel Roque, por seu lado, apresenta pesquisa e análise sobre o tema dos *Sacri-monti* e as representações do Calvário, em três montes bem conhecidos, casos do monte de Varallo, do de Braga e do de Congonhas, se-

guidamente, Maria José Goulão aborda o tema da movimentação de objetos de arte e artistas no espaço ibero-atlântico, definindo o processo como parte de “uma história global policêntrica”. A parceria Maria Cláudia Almeida Orlando Magnani e Mateus Alves Silva debruça-se sobre a figura de Caetano Luiz de Miranda e a influência dos escritos do tratadista jesuíta Andrea Pozzo, no Arraial do Tijuco. Sobre a problemática da conceção da obra de arquitetura barroca, no que respeita às ferramentas de desenho e às máquinas empregues na sua construção, disserta Ricardo Souza Rocha. O penúltimo texto, da autoria de Rui Castilho de Luna aborda a vasta história, a arquitetura e a arte do Palácio dos Castilho e Távora, situado no Douro Superior, em Portugal. Finalmente, a prestação da dupla Sílvia Ferreira e Aziz de Oliveira Pedrosa assenta no estudo iconográfico e estilístico da forma esférica de alguns sacrários barrocos, entre Lisboa e Minas Gerais.

Os textos apresentados neste volume da coleção Barroco-Iberoamericano derivam de investigações científicas aprofundadas e representam grande diversidade de estádios da formação académica e de investigação, bem assim como geografias, universidades e outras instituições, operando em Portugal e no Brasil. Aos contributos de temáticas variadas, sempre dentro do espetro do fenómeno do barroco, correspondem igualmente autores consagrados e jovens autores, saídos de contextos profissionais díspares, mas complementares, que julgamos apresentar uma boa amostra da riqueza dos temas tratados e da força dos estudos nesta área de pesquisa.



# Breve panorama da historiografia

## do azulejo em Portugal e no Brasil no Século XX

*A brief overview of the Brazilian Portuguese historiography of tiles in the 20th century*

**Celso Mangucci**

CHAIA - UE

ORCID 0000-0002-9532-0335 cmangucci@gmail.com

**M<sup>a</sup> Alexandra Trindade Gago da Câmara**

Universidade Aberta | CHAIA - UE | ARTIS - FLUL | CITAR-UCP

ORCID 0000-0003-1423-9824. agagodacamara@sapo.pt

### Resumo

A historiografia luso-brasileira desenvolve-se no século XX, a par e passo com a definição da arte barroca colonial. Nesse período, a análise do azulejo como decoração na arquitetura, o reconhecimento da abertura dos pintores a influências exógenas, e a assunção positiva da divergência entre a periferia e o centro da Europa foram ideias primordiais para a definição do azulejo como um campo de estudos independente. De forma recorrente, a identificação do azulejo com os valores da arte nacional foi um tema central da investigação dos historiadores, entre as quais se destacam as obras de síntese de Mário Barata (1955), Reinaldo dos Santos (1957), Robert Smith (1968), João Miguel dos Santos Simões (1963-1979) e José Meco (1985 e 1993).

**Palavras chave:** Azulejo, historiografia, século XX, Portugal, Brasil

### Abstract

*The 20th-century tile historiography brought together historians on both sides of the Atlantic to define tile as an independent field of study. In these studies, it was essential to evaluate the relationship between tiles and architecture, to recognize the tile painters openness to exogenous influences, and to positively assume the divergence between the periphery and the center of Europe. As*

*could be expected, the identification of the tile with the values of national art was a central theme of the investigation, among which the synthesis of Mário Barata (1955), Reinaldo dos Santos (1957), Robert Smith (1968), João Miguel dos Santos Simões (1963-1979) and José Meco (1985 and 1993) stand out.*

**Keywords:** *Tile (azulejo), historiography, 20th century, Portugal, Brazil*

## Introdução

Podemos caracterizar a historiografia do século XX como a consolidação do azulejo enquanto campo de estudos independente. Este processo implicou a criação de um quadro evolutivo que principia com a importação da azulejaria sevilhana ao final do século XV e estende-se até a produção de artistas contemporâneos para as obras públicas de Lisboa, nas últimas décadas do milénio. Na construção deste novo objeto, os historiadores formularam um conjunto de ideias que interligavam fenómenos tão díspares como o início da produção em Lisboa, em meados do século XVI, a introdução dos pintores eruditos no ciclo figurativo azul e branco, no século XVIII, e ainda a importação de azulejaria semi-industrial produzida na Holanda, na Inglaterra, na França e na Bélgica, para as fachadas dos edifícios das cidades brasileiras.

O principal fio condutor foi o de considerar não o lugar de produção, mas, sim, a utilização decorativa do azulejo como a face mais visível do verdadeiro carácter português desta expressão artística. Para todos os efeitos, o estudo do azulejo é sinónimo do estudo da utilização da azulejaria na arquitetura em Portugal continental e nos seus territórios de além-mar.

Outra característica distintiva deste esforço historiográfico foi a projeção do azulejo como uma arte divergente dos modelos emanados de Roma e Paris. Nesse sentido, o século XX assumiu, colorida com novos argumentos, a tradição romântica do carácter genuíno e nacional do azulejo. Nos textos dos historiadores luso-brasileiros, o azulejo – produzido por artífices semieruditos e aberto a influências exógenas – foi uma das grandes contribuições da arte portuguesa para o mundo.

O coroar deste percurso foi a realização de obras de síntese, na segunda metade da centúria. Estes estudos buscaram construir uma visão abrangente acerca do lugar do azulejo nas artes em Portugal no período moderno, num processo com origem no Brasil, com a dissertação de Mário

Barata (1955), seguindo-se as contribuições de Reinaldo dos Santos (1957), Robert Smith (1968), João Miguel dos Santos Simões (1963-1979) e José Meco (1985 e 1993).

Para registar o nosso panorama, sem intenção ou possibilidade de sermos exaustivos na identificação da produção de várias dezenas de historiadores, vamos descrever o percurso das ideias que acabaram por se cristalizar no corpo da história do azulejo. Com a ajuda de um certo distanciamento com que já se pode olhar para o século XX, este panorama é o resultado de linhas de continuidade que, para o bem e para o mal, transfiguraram o azulejo português numa arte identitária, com um desenvolvimento autónomo, sem paralelo com nenhum outro país europeu.

## A herança neoclássica

Como procuramos demonstrar em artigo recente, a historiografia da arte portuguesa setecentista ignorou propositadamente o azulejo por considerar que, tendo se desenvolvido num período de decadência artística, conotado com a perda da independência nacional, não deveria ser considerado entre as artes eruditas.<sup>1</sup>

De facto, Cirilo Volkmar Machado (1748 – 1823), na *Collecção de Memórias*, apesar do carácter abrangente da obra, com a biografia crítica de pintores, escultores, arquitetos, gravadores, pintores de tetos e miniaturistas, não menciona nenhum pintor de azulejo. A única exceção, um desconhecido e secundário Manuel António de Góis (1730-1800), só se justificou por ser o pai do seu mais dileto assistente, e ajudar a consolidar o magro currículo do pintor Bernardo António Oliveira de Góis (act. 1796-1840).

Com mostra de algum enraizamento no meio académico, este preconceito neoclássico refletiu-se no Brasil, com uma visão negativa do incremento da utilização generalizada do azulejo nas fachadas citadinas. Em reunião realizada no ano de 1855, o pintor, arquiteto e historiador Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879), preocupado com as repercussões estéticas deste gosto decadente, incitou os membros da Academia Imperial a refletirem sobre as medidas a serem tomadas para solucionar o problema, que poderia passar pela implementação de uma produção cerâmica de qualidade ou pelo incentivo preferencial da pintura das fachadas a fresco: “A introdução do azulejo nas

---

1. Celso Mangucci, “Um esquecimento premeditado. Cirilo Volkmar Machado e a historiografia da azulejaria portuguesa” in *ARTIS - Revista de História da Arte e Ciências do Património*, n. 4 (2016): 28-33.



Fig. 1. Azulejos de fachada do edifício na Rua Campos Sales, Belém, Brasil. Fotógrafo: João Miguel dos Santos Simões, c.1960-1970. Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian.

fachadas das nossas casas será o comêço de uma decadência prematura; convirá destruir esta introdução ou aproveitá-la com melhor direção na decoração externa? Será melhor combatê-la rigorosamente para substituir êste gôsto dos habitantes pela pintura a fresco, pelo desenho chamado “sgrafitado”, pelo estuque, ou promover no país fábricas desta nova indústria?”<sup>2</sup>

Ao que tudo indica, como em Portugal, esta preferência da elite acadêmica a favor dos estuques e esgrafitados tiveram algum impacto na paisagem urbana brasileira e acabaram por ajudar os historiadores a conotarem a utilização do azulejo com uma raiz popular.

## A arte de um povo

Em 1846, duas décadas apenas após a publicação da obra *mater* de Cirilo, o Conde Athanasius Raczyński (1788- 1874), fez publicar *Les arts en Portugal*, onde pela primeira vez se assume a importância da pintura de azulejos no

2. Seguimos a transcrição do documento publicada por Alfredo Galvão, “Manuel de Araújo Pôrto-Alegre. Sua influência na Academia Imperial de Belas Artes e no meio artístico do Rio de Janeiro” in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 14 (1959): 57.

contexto das artes nacionais. Com uma intuição premonitória, o correspondente da academia de Berlim forjou aquele que se tornaria o lema perene dos estudos sobre a azulejaria portuguesa: “*Les azulejos constituent en partie la physionomie du Portugal*”.<sup>3</sup>

Como vimos, nada poderia ser mais contrário à tradição historiográfica das artes em Portugal. Mas, na verdade, com a sua formulação omissa, que a posteridade entendeu como um descuido e não como uma posição enunciada, a *Collecção de Memórias* havia preparado um campo vazio que se revelaria fecundo para a imaginação da historiografia subsequente.

Animados pelos princípios de um nacionalismo republicano e burguês, preocupados com a restauração económica e cultural do país e profundamente desconfiados dos valores monárquicos, os historiadores portugueses encontraram no azulejo, por ser um material comum e um substituto da arte erudita, uma imagem mais verdadeira e completa da sociedade dos nossos antepassados. Este programa ideológico manifesta-se com toda a clareza nas palavras de Joaquim de Vasconcelos na *Arte decorativa portuguesa*:

O azulejo foi a imitação de um quadro, ou a copia de um tecido, substituiu um ao outro, ou ambos ao mesmo tempo, quando se apresentou como o mais bello pano de raz, com todos os caracteres da grande mural. Conservou-nos a imagem da vida portuguesa, fielmente, todo o encanto do lar, do nosso interior, a poesia da nossa vida marítima, as aventuras da guerra, as tragédias do mar, os jogos da infância, os cuidados e as alegrias do campo, os primores da corte, o idílio amoroso, a lenda dos santos, o milagre das romarias, as sortes das touradas, o sabor do conto popular. Se quereis estudar as artes decorativas - ahi o tendes no mais sólido e seguro documento, na linguagem cerâmica, como se fosse pouco, o que o próprio livro, impresso produziu, o que elle soube inspirar.<sup>4</sup>

Coube ao historiador portuense educado na Alemanha a tarefa de inaugurar o estudo do azulejo como uma das mais importantes “indústrias portuguesas” e consagrar o ensino desta arte como um meio regenerador do tecido cultural e económico do país.<sup>5</sup>

3. Athanasius Raczyński, *Les arts en Portugal: lettres adressées à la société artistique et scientifique de Berlin et accompagnées de documents* (Paris: Jules Renouard, 1846). Para uma revisão da metodologia nos estudos do historiador polonês, veja-se Paulo Simões Rodrigues, “O Conde Athanasius Raczyński e a historiografia de arte em Portugal”, *Revista de História da Arte*, 8 (2011): 264-276.

4. Joaquim de Vasconcelos - “Arte decorativa portuguesa” in *Notas sobre Portugal*, volume II, 1909, 200-201.

5. Para uma revisão da obra do historiador, considerado um dos precursores da história da arte enquanto disciplina científica, veja-se Lúcia Maria Cardoso Rosas, “Joaquim de Vasconcelos e a valorização das artes industriais” in *Actas do colóquio internacional Rodrigues de Freitas: a obra e os contextos* (Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1996), 229-240, e Maria Alexandra Gago da Câmara, “Joaquim de Vasconcelos e o estudo das artes decorativas em Portugal: a cerâmica e o azulejo (1849-1939)” in *Revista de Artes Decorativas*, n. 2 (2008): 217-228.

Como parte da indústria cerâmica, o azulejo deveria ser considerado uma arte democrática e universal, cuja presença recuava até à pré-história, aos primórdios da civilização humana. Nos estudos de José Queirós, expoente máximo desta escola entre nós, o azulejo é um brilhante capítulo do desenvolvimento de uma arte em profundo contacto com a alma de cada uma das nações do globo: “Na cerâmica se reflecte o carácter do povo que a produz: nas suas formas está a poesia de cada nacionalidade, na cor os diferentes aspectos de cada país, pois nos dá ao mesmo tempo conta da policromia dos campos, da intensidade da luz que os ilumina, da alegria ou tristeza dos seus cultivadores”.<sup>6</sup>

Sem surpresas, é a partir do trabalho do pintor e conservador do Museu de Arte Antiga que se vai definir toda uma linha de investigação sobre as olarias portuguesas e sobre as afinidades encontradas na decoração da louça e do azulejo.<sup>7</sup>

## O azulejo na arquitectura

Não sem alguma clarividência dos desafios que se colocavam aos historiadores, a grande ideia agregadora para os estudos do azulejo em Portugal foi a da sua utilização como elemento decorativo na arquitetura, uma ideia que entra no domínio das artes com o prestígio das opiniões credenciadas do historiador e colecionador de arte polonês Athanasius Raczyński (1846), do historiador francês Albert Jacquemart (1873) e do arquiteto alemão Albrecht Haupt (1890).<sup>8</sup>

Será difícil exagerar o enorme impacto deste olhar estrangeiro na historiografia nacional, especialmente para a história da arquitetura. Este mesmo enfoque está também presente na obra do historiador norte-americano Walter Watson, que considerou a utilização do azulejo o aspeto essencial da arquitetura portuguesa, que seria pobre e insípida sem este adorno:

Indeed it may be said that tilework is the most characteristic feature of Portuguese buildings, and that to it, many a church, otherwise poor and even mean, owes whatever interest or beauty it possesses. Without tiles, rooms like the *Sala das Sereias*

---

6. Seguimos o texto da terceira edição: José Queirós, *Cerâmica portuguesa e outros estudos* (Lisboa: Editorial Presença, 1987), 28.

7. Vejam-se os capítulos dedicados ao estudo das olarias e da decoração da louça e do azulejo em: José Queirós, *Olarias do Monte Synay* (Lisboa: Tipografia Castro Irmão, 1913).

8. Respetivamente: Athanasius Raczyński, *Les arts en Portugal: lettres adressées à la société artistique et scientifique de Berlin et accompagnées de documents* (Paris: Jules Renouard, 1846), 427-434; Albert Jacquemart - *Histoire de la céramique* (Paris: Hachette, 1873), 600-601; e Albrecht Haupt - *A arquitetura do Renascimento em Portugal* (Lisboa: Editorial Presença, 1986), 37.

or the *Sala dos Arabes* would be plain whitewashed featureless apartments, with them they have a charm and a romance not easy to find anywhere but in the East.<sup>9</sup>

O reconhecimento internacional tornou praticamente obrigatório o desenvolvimento de estudos sobre o azulejo, com a falta a ser considerada uma falha dos historiadores lusos. Para conhecer os diversos contornos desta utilização decorativa era prioritário estabelecer uma cronologia dos conjuntos, uma tarefa que Vergílio Correia, ao retomar os dados publicados por Queirós, consolidou no livro *Azulejos datados*. De maneira simples, o arqueólogo e conservador do Museu Nacional de Arte Antiga definiu a importância desta metodologia: “De que época provinham, e que autores haviam realizado todas essas obras de desigual valor artístico, mas sempre tão interessantes sob o aspecto puramente decorativo? Para o saber, era necessário, antes de tudo, estabelecer uma cronologia, e essa aparecia difícil, dada a nossa proverbial e secular incúria e a falta de monografias parcelares. Foram-se, porém, a pouco e pouco, com o andar dos tempos, recolhendo datas”.<sup>10</sup>

Neste processo, consolidou-se a ideia da evolução do azulejo com a descrição das diversas tipologias de revestimentos arquitetónicos e foi possível estabelecer uma periodização, ora apoiada em subdivisões cronológicas de quartos de século, ora em transformações tecnológicas como a da restrição da pintura a azul e branco no último quartel do século XVII, ora ainda mediante classificações formais como a do “ciclo dos grandes mestres” ou da “grande produção joanina” para a primeira metade do século XVIII.

Estes períodos da evolução do azulejo não eram incompatíveis com os estilos definidos na bibliografia internacional para o período moderno. A construção desta compatibilidade é particularmente visível nas obras de síntese da segunda metade do século XX, numa monumental empresa atualizada por José Meco com a definição das características da azulejaria renascentista,

---

9. Walter Crum Watson, *Portuguese Architecture* (Edimburgo: T. and A. Constable, 1908), 39. Tradução livre: “De fato, pode-se dizer que o azulejo é o aspeto mais característico dos edifícios portugueses, e que, a este, muitas igrejas, de outra maneira pobres e até mesquinhas, devem todo o interesse ou a beleza que possuem. Sem azulejos, divisões como a Sala das Sereias ou a Sala dos Árabes seriam simples apartamentos caiados de branco; com eles, possuem um charme e um romance que não são fáceis de encontrar em nenhum outro lugar, exceto no Oriente”.

10. Tais estudos foram primeiro editados no *O Archeologo Português*, em 1915, e, na introdução, o autor faz uma breve resenha sobre os trabalhos relevantes já publicados sobre o tema. Seguimos a edição organizada por Alice Correia: Vergílio Correia, *Azulejos* (Coimbra: Livraria Gonçalves, 1956), 3. Para uma visão abrangente da obra historiográfica de Vergílio Correia dedicada à arte veja-se: Nuno Rosmaninho, “A historiografia artística de Vergílio Correia: 1888-1944” in *Revista da Universidade de Aveiro, Letras*, n. 12, (1995): 161-185.

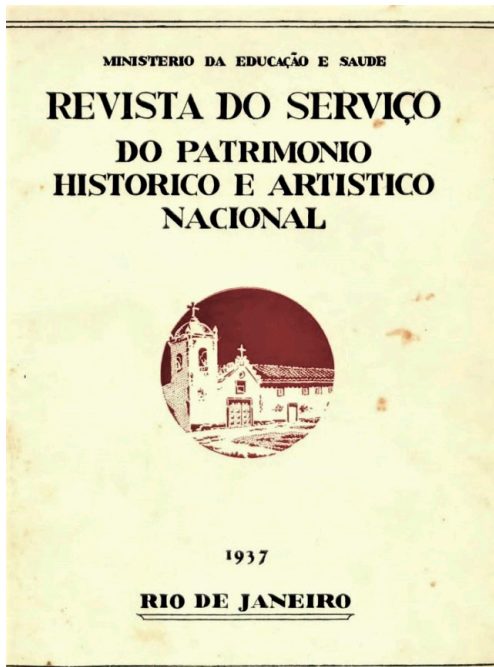


Fig. 2. Capa da *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 1, 1937.

maneirista, barroca, rococó, neoclássica, romântica, revivalista, arte-nova, *art-déco*, historicista e contemporânea.<sup>11</sup>

## O triunfo do exotismo

Como vimos, num longo unísono, desde a herança neoclássica, a ideia de que o azulejo não corresponde, pelo menos na totalidade, aos padrões da arte erudita foi basilar no edifício da historiografia do azulejo em Portugal.

Mas, desde as últimas décadas do século XIX, esta diferença passou a ter uma conotação francamente positiva porque associada à memória cultural e artística, por vezes adormecida, do povo lusitano. Como novidade, os historiadores do século XX vão acrescentar, a este património do azulejo nacional, a representação de uma original

realidade cultural nascida com a expansão do Império Português.

A ideia de que o estudo da representação de temas tropicais e exóticos na arte portuguesa era uma tarefa que deveria unir os historiadores portugueses e brasileiros foi proposta por Gilberto Freyre, num artigo programático publicado no número de lançamento da revista do recém-criado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 1937. Para o autor de *Casa-grande & senzala*, reconhecido internacionalmente pelos estudos da miscigenação cultural como fundamento de uma nova identidade civilizacional, não havia expressão artística do Portugal continental, da doçaria aos jardins, da pintura ao azulejo, que não tivesse sido tocada pela influência do mundo extraeuropeu:

Por outro lado, não deixou de haver sobre a arte culta e popular de Portugal, sugestão da natureza brasileira. E não só sugestão dessa natureza em estado crú como influência de uma paisagem e de um meio social coloridos fortemente pela escravidão e pela miscegenação. Esses traços de influência ou de sugestão brasileira sobre a arte portuguesa da Europa estão exigindo uma análise pachor-

11. José Meco, *O azulejo em Portugal* (Lisboa: Publicações Alfa, 1993), 185-250.

renta e demorada. Eles se encontram nos doces – nos quais certos ingredientes brasileiros se juntaram aos da Índia ou da África, ou simplesmente aos tradicionais, portugueses, para produzirem combinações novas para o paladar, para o olfato, para a vista. Nos jardins – os bons jardins portugueses – onde mais de uma planta brasileira se tornou elemento valiosíssimo de côr ou de forma artística nova para a Europa. E o pesquisador há de descobri-los também na arte do azulejo – influenciando-lhe os motivos; na escultura em madeira; na da própria filigrana; na da pintura; na da louça.<sup>12</sup>

Os frontais de altares seiscentistas, inspirados não pela paisagem brasileira, mas pelos panos de chita indianos, com representações de uma natureza exótica, encaixam perfeitamente no programa de investigação delineado pelo antropólogo brasileiro. Com o hiato de algumas décadas, estes conjuntos mereceram um inventário exaustivo do historiador João Miguel dos Santos Simões, que os reivindicou como uma das criações mais originais do azulejo português: “A novidade das chitas foi genialmente aproveitada pelos azulejadores portugueses, que aí encontravam vasto campo de inspiração para os frontais de altar que, a partir de 1650, passaram a constituir produção regular. É para estes frontais que podemos reivindicar a marca verdadeiramente portuguesa, totalmente desconhecidos noutros países, nomeadamente em Espanha”.<sup>13</sup>

Esta receção seiscentista de um modelo cultural exógeno foi muito provavelmente realizada por pintores anónimos, vinculados às olarias, sem um treino académico. Novamente, esta constatação abriu campo para que os historiadores encontrassem na ausência do constrangimento do treino da pintura erudita o fator essencial que tornou possível a abertura a outras culturas, e fez diferenciar a portuguesa. Agora com as palavras de José Meco:

Portugal manteve durante vários séculos, como consequência da expansão marítima, relações pluriculturais privilegiadas com expressões extra-europeias e de religiões e civilizações distintas, embora em uma situação colonial e de forte proselitismo católico, que permitiu a difusão mundial da arte portuguesa e a sua combinação com manifestações distintas (em especial no contexto da igreja e dos materiais de culto), como no brilhante caso das artes luso-orientais. Estes caminhos divergentes, em relação às correntes europeias, tomadas como modelo universal superior por vários historiadores que têm uma depreciativa visão terceiro mundista do carácter menos erudizante da arte portuguesa, foram, pelo contrário, um dos sinais de originalidade ou de diferença vitais que permitiram aos modestos artistas portugueses, através de um gosto ingénuo e dificilmente

---

12. Gilberto Freyre, “Sugestões para o estudo da arte brasileira em relação com a de Portugal e a das colônias” in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 1(1937): 42.

13. João Miguel dos Santos Simões, *Azulejaria em Portugal no século XVII* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997), volume I, 218-219.



Fig. 3. Cercadura com símbolos marianos. Igreja de Nossa Senhora da Graça do Divor, Évora, c. 1610.

sujeitável a modelos rígidos ou a regras clássicas impostas de fora, a sua contínua capacidade para absorver inúmeras influências, as diversas renovações estilísticas e os motivos mais variados, mas incorporando e recriando todos esses elementos de maneira altamente pessoal, predominando um sentimento decorativista de raiz popular e expressão híbrida, na qual as manifestações erudizantes são normalmente informadas pela concepção prática e a experiência empírica, o que está excelentemente manifestado pelo azulejo, através do papel desenvolvido por pintores, oleiros e ladrilhadores.<sup>14</sup>

Como se pode depreender pela densa linha de argumentação, o treino académico, os valores católicos e os preconceitos eurocêntricos foram substituídos pelo sentido empírico e pela ingenuidade decorativa dos artifices das olarias. Para o historiador, que organizou a influente exposição *The Stunning Tile Heritage of Portugal* (1986), é nesta substituição que reside uma das originalidades do azulejo português.<sup>15</sup>

## A inépcia ou a criatividade do pintor de azulejo

Com uma abordagem inovadora, o estudo de Pedro Sinzig, publicado em 1932, com a identificação das gravuras do pintor holandês Otto van Veen como modelo para os azulejos que o pintor Nicolau de Freitas (1703-1765) realizou para

14. Meco, *O azulejo em Portugal*, 14. O texto desenvolve uma primeira abordagem do tema realizada em: José Meco, *Azulejaria portuguesa* (Lisboa: Bertrand Editora, 1985), 34.

15. Com enorme sucesso, a exposição, sob diversas denominações, realizou um verdadeiro périplo mundial até o ano de 1994. O pequeno livro de homenagem, com o testemunho de historiadores e amigos é uma primeira reflexão, necessariamente incompleta, sobre a importância da obra do historiador: AA.VV., *José Meco, uma vida dedicada ao azulejo* (Lisboa: Amigos do Museu Nacional do Azulejo, 2017).

o claustro inferior do Convento de São Francisco do Salvador, na Bahia, é um dos mais influentes textos sobre os modelos gráficos do azulejo português até os dias de hoje.<sup>16</sup>

Como poucos anos depois acrescentou a historiadora Hannah Levy, a identificação da gravura-modelo era um bom instrumento metodológico para abordar a relação entre a produção dos pintores brasileiros coloniais e os modelos europeus, a fim de se poder reconhecer o grau de dependência e avaliar a existência de um percurso artístico pessoal. Como é fácil de compreender, esta questão era de enorme relevância para a historiografia americana em busca de compreender a arte barroca do período colonial, com maior ou menor ênfase, considerada o berço da cultura de diversas nações do continente.<sup>17</sup>

Além de identificar as fontes utilizadas para diversos painéis realizados pelo pintor “brasileiro” Manuel da Costa de Ataíde (1762-1830), a historiadora alemã radicada no Brasil menciona, ainda que de maneira breve, os painéis da igreja da Jaqueira, na cidade do Recife, “possivelmente de pintores portugueses”, para assinalar que, na representação dos episódios da vida de José do Egípto, haviam seguido a par e passo os modelos das gravuras de Louis Antoine de Marne (1673-1755). Em síntese, a historiadora considerou que o estudo comparativo era essencial para a avaliação do âmbito da atividade artística dos pintores e trazia vantagens para diversas áreas de intervenção dos historiadores:

Vimos que a comparação de obras coloniais com os seus respectivos modelos oferece uma base preciosa para melhor conhecer o cunho pessoal dos artistas coloniais. Vimos, também, que os modelos europeus podem constituir fonte segura ou, pelo menos, valioso ponto de referência para o esclarecimento de problemas de ordem cronológica. Além disto, o confronto das obras coloniais com os seus modelos fornece um auxílio precioso para a solução de várias questões que dizem respeito à restauração: Uma vez identificado o modelo em que se inspirou o artista nacional e verificado, por meio de cuidadoso estudo comparativo, o modo particular pelo qual cada artista patricio tratou os elementos dados pelo

16. Pedro Sinzig, “Maravilhas da religião e da arte na igreja e no convento de São Francisco da Bahia” in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia*, n. 165 (1932): 3-334. É provável que o padre austríaco, depois naturalizado brasileiro, tenha sido influenciado pelo texto de Louis Gillet, “L’art dans l’Amérique Latine” in *Histoire de l’art depuis les premiers temps chrétiens jusqu’à nos jours* (Paris: Librairie Armand Colin, 1929), volume VIII, 1019-1096.

17. Para uma análise da importante contribuição teórica da historiadora alemã radicada no Brasil, divergente das opções cultivadas por figuras cimeiras do modernismo brasileiro, veja-se o artigo de Jens Baumgarten e André Tavares, “O barroco colonizador: a produção historiográfica artística no Brasil e suas principais orientações teóricas” in *Perspective, Actualité en histoire de l’art*, n. 2 (2013): 3-6.

modelo (cópia fiel, simplificação, ampliação, etc.) obteremos um meio auxiliar seguro para reconstituir partes apagadas ou estragadas de painéis antigos.<sup>18</sup>

No caso do azulejo, uma vez que não se identificou uma produção em terras brasileiras, a análise da elaboração do modelo gravado foi naturalmente transposta para Lisboa, o que, implicitamente, colocou a cidade num contexto periférico.

Nenhum percurso de outro historiador esteve mais comprometido com existência de um contínuo cultural luso-brasileiro do que o do norte-americano Robert Chester Smith (1912 - 1975), que divergiu das propostas abraçadas pelos intelectuais ligados à atividade do IPHAN, apostados em encontrar no barroco colonial a diferença e as chaves da cultura moderna brasileira.<sup>19</sup>

Para lidar com a relação entre a cultura portuguesa e o paradigma europeu e, ao mesmo tempo, salvaguardar a originalidade portuguesa, o professor da Universidade da Pensilvânia, ao comentar as adaptações realizadas nas gravuras do francês Jean Lepautre para os painéis da igreja de São Domingos de Benfica, preferiu encontrar no carácter ingénuo e popular da cultura ao pintor de azulejos, distante do mundo académico, a razão da divergência do modelo erudito: "...never too proficient in anatomy or perspective, who seem to have worked with one foot firmly planted in the world of keen and zestful folk art, while with the other they gingerly reconnoitred the terrain of academic practice, which they rarely if ever comprehended entirely".<sup>20</sup>

De maneira ainda mais radical, com o enorme peso do reconhecimento público que a sua carreira de investigador granjeara, o engenheiro Santos Simões (1900-1972) optou por centrar o processo criativo do pintor de azulejos exatamente no distanciamento em relação ao modelo da gravura. Sem diálogo, a obra do pintor de azulejos era algo totalmente novo: "Por vezes era necessário eliminar figuração, alargar ou espaçar figuras, introduzir um acessório cénico - uma árvore, um edifício, uma paisagem - meter mais um animal, inventar um rio, torcer uma perspectiva, encher o céu com nuvens e aves, tantos 'truques' de composição que acabam por fazer desaparecer

---

18. Hannah Levy, "Modelos europeus na pintura colonial" in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 8, (1944): 64.

19. Entre os vários textos do catálogo da exposição dedicada à obra do historiador, veja-se o texto de Rafael Moreira, "Um projecto frustrado: a arquitectura colonial brasileira" in *Robert Chester Smith (1912-1975): A investigação na história da arte*, 2000, 168-170.

20. Robert Smith, "French models for Portuguese tiles" in *Apollo*, n. 134 (1973): 399. Tradução livre: "...nunca muito proficientes em anatomia ou perspectiva, que parecem ter trabalhado com um pé firmemente plantado no vívido mundo da arte popular, enquanto com o outro, de forma cautelosa, reconhecem o terreno da prática académica, que raramente ou nunca compreenderam na totalidade".

os motivos originais que se copiavam dos modelos. E todo esse trabalho de encenação é, na verdade, aquilo que mais valoriza o labor do artista e onde ele se individualiza”.<sup>21</sup>

Ainda no que concerne à definição do âmbito da atividade dos pintores, Robert Smith, Santos Simões e José Meco foram os responsáveis pela revitalização dos estudos lançados por Vergílio Correia sobre a obra de Gabriel del Barco (1648-c.1701), considerado como o grande iniciador da produção figurativa em azul e branco em Portugal.<sup>22</sup>

Num inovador estudo onde revelou as fontes literárias que informaram o programa iconográfico da igreja de São Vítor de Braga, Robert Smith esclarece que o pintor espanhol foi determinante para a abertura de um brilhante ciclo da azulejaria figurativa portuguesa: “São precisamente estes azulejos de São Vítor que inauguraram a grande época da produção em azul e branco, o período solene e eloquente, quando mais se assinavam os painéis, alguns dos quais atingiam uma verdadeira monumentalidade. Foi o período supremo da história da azulejaria nacional, que durou até cerca de 1730, antes de se desfazer na crescente preocupação com efeitos decorativos e galantarias de origem *rocaille* da escola de Bartolomeu Antunes”.<sup>23</sup>

Segundo a análise de José Meco, a obra de Gabriel del Barco como pintor de azulejos, quase toda realizada na última década do século XVII, funcionou como um momento de transição entre uma certa ingenuidade decorativa presente nos pintores anónimos seiscentistas e a produção erudita de António de Oliveira Bernardes (1662-1732), expoente máximo de uma panóplia de pintores do ciclo dos mestres: “Os mestres do período devem muita da sua expressão pictural e da força decorativa a Gabriel del Barco, apesar de a sua formação erudita, desenvolvida no campo da pintura a óleo, lhes ter permitido ultrapassar largamente as muitas limitações patenteadas pela obra de Barco”.<sup>24</sup>

De maneira geral, este processo de afirmação do papel dos pintores com formação erudita, associada à monumentalidade dos conjuntos produzidos, desconhecida de outras paragens, acabou por justificar a evidência

---

21. Seguimos o texto da 2ª edição, revista e atualizada sob a direção de Maria Alexandra Gago da Câmara: João Miguel dos Santos Simões, *A azulejaria em Portugal no século XVIII* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010), 5.

22. Para uma retrospectiva dos estudos dedicados ao pintor espanhol veja-se João Miguel dos Santos Simões, *A azulejaria em Portugal no século XVIII* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010), 19-24.

23. Robert Smith, *Três estudos bracarense* (Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1970), 11-12.

24. José Meco, *O azulejo em Portugal* (Lisboa: Publicações Alfa, 1993), 219.



Fig. 4. *Escrava negra a amanhar o peixe*, 1ª metade do século XVIII. Palácio Sousa Mexia, Museu de Lisboa.

da criatividade e do génio dos pintores de azulejo portugueses, também elogiados pela criação de uma original expressão pictórica cerâmica.

## O azulejo como património comum luso-brasileiro

A conferência do engenheiro João Miguel dos Santos Simões apresentada no Colóquio de Estudos Luso-Brasileiros, em 1959, pode ser considerada como um momento de consagração do azulejo como património comum luso-brasileiro. De maneira diversa da arquitetura, da pintura e da escultura, esta ideia separou o azulejo da reflexão sobre a arte presente no território americano, profundamente interessada no processo de aculturação como forma de contribuição do barroco para a génese de uma arte nacional.



Fig. 5. *Erudição*. Aula de Poética do Colégio do Espírito Santo de Évora, Grande Oficina de Lisboa, Valentim de Almeida e Sebastião Gomes Ferreira, c. 1745.

Foi Mário Barata quem com rigor examinou a contribuição do azulejo na arte brasileira, num quadro esfuziante de afirmação da arquitetura contemporânea, com destaque para os arquitetos Lúcio Costa e Oscar Niemeyer – os quais, com grande aclamação pública, haviam ressuscitado a utilização do azulejo como marca nacional da herança barroca e colonial.

A falta de produção de azulejos no território brasileiro no período colonial, a importação massiva de Portugal e a inserção na arquitetura, esta também de matriz portuguesa, obrigaram o professor de artes menores do curso de museologia da Universidade do Brasil a concluir que o azulejo deveria ser tratado como arte portuguesa, ainda que pudesse haver alguma influência indireta, por via da veiculação de valores artísticos barrocos para a formação de uma arte nacional:

A história da arte brasileira não estudará, pois, os azulejos, como produto cerâmico ou criação nacional. Poderá encará-lo somente sob o aspecto particular – como vimos e repetimos – de elemento componente da arquitetura – e mesmo assim de uma arquitetura que na sua maior parte – de certo modo – é portuguesa. Mas procurará fixar os seus característicos gerais, delimitar-lhes as coordenadas

estilísticas e esclarecer as possíveis influências que exerceram sobre o gosto e a arte de diversos momentos do passado brasileiro.<sup>25</sup>

Na sua comunicação, não sem alguma ironia, elogiando a reflexão dos historiadores brasileiros, Santos Simões sublinhou que a obra monográfica de Mário Barata, *Azulejos no Brasil*, publicada em 1955, merecia destaque por ter sido “o repositório mais completo sobre a arte do azulejo português” publicado antes da obra de Reinaldo dos Santos.<sup>26</sup>

Além do mais, como também observado pelo historiador brasileiro, dada a perfeita sincronicidade dos estilos dos conjuntos dos dois lados do Atlântico, não fazia qualquer sentido encontrar aspetos específicos da sua utilização que pudessem identificar uma especificidade brasileira: “A importação e instalação de azulejos no Brasil acompanha em perfeita sincronização o desenvolvimento das demais manifestações artísticas e aqui, como no Reino, o azulejo é ajustado à arquitectura, sem qualquer diferenciação particular ou regional”.<sup>27</sup>

Mas a grande novidade da comunicação que voltou a propor a união do património lusófono, foi a análise pelo gosto da azulejaria de fachada, um tema que havia despertado um contínuo interesse para a história da arquitectura brasileira. Segundo a análise de Santos Simões, o gosto pela utilização do azulejo no revestimento das fachadas, que tinha principiado no Brasil, nos finais do século XVIII, e acabaria por influenciar o uso no continente europeu, era a prova cabal da perfeita comunhão cultural luso-brasileira:

Seja como fôr, o certo é que a azulejaria do século XIX no Brasil, tem interêsse particular e não só para o próprio Brasil como para Portugal! É que, quanto a mim, foi precisamente a solicitação do mercado brasileiro do meado do século XIX, tão intimamente ligado à classe mercantil do Norte de Portugal, que veio determinar o renascimento da velha arte do azulejo português!<sup>28</sup>

Com a concordância dos historiadores brasileiros, ficava consumado este trajeto único, que, no melhor dos casos, atrasava a originalidade brasileira para a azulejaria de fachada nos finais do século XVIII, ainda que Simões encontrasse na classe mercantil do norte de Portugal o verdadeiro agente deste gosto atávico pelo azulejo.<sup>29</sup>

25. Mário Barata, *Azulejos no Brasil, séculos XVII, XVIII e XIX* (Rio de Janeiro, 1955), 73.

26. João Miguel dos Santos Simões, “Azulejaria no Brasil. Comunicação destinada ao Colóquio de Estudos Luso-Brasileiros, na Bahia” in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 14 (1959): 10.

27. *Ibid.*, 18.

28. *Ibid.*

29. O estudo da azulejaria de fachada constitui um tema bastante desenvolvido pelos historiadores brasileiros, particularmente na sequência dos trabalhos da historiadora Dora Alcântara. Ver: Dora Monteiro e Silva de Alcântara, *Azulejos portugueses em São Luís do Maranhão* (Rio de Janeiro, 1980)

## O azulejo decorativo como arte identitária

Embora o azulejo ande de braço dado com a nacionalidade durante todo o século XX, podemos considerar que foi com a publicação das obras de síntese de Mário Barata (1955), Reinaldo dos Santos (1957), Robert Smith (1968), e José Meco (1985 e 1993) que a ideia do azulejo como arte identitária nacional atingiu a plena maturidade.<sup>30</sup>

Como é consensual, neste conjunto destaca-se o projeto científico e editorial de inventário de todos os conjuntos de azulejos conhecidos em territórios do antigo império português, liderado por João Miguel dos Santos Simões. Conhecido como *Corpus da Azulejaria Portuguesa*, os primeiros resultados só começaram a ser publicados em 1963, primeiro com os volumes dedicados aos conjuntos dos Açores, Madeira e Brasil, e depois os do território continental, em três volumes divididos por séculos, nos anos de 1969, 1971 e 1979.<sup>31</sup>

Com contribuições relevantes para a história da azulejaria sevilhana e para a história da azulejaria holandesa, Santos Simões foi também o responsável pelo processo inicial de instalação do Museu Nacional do Azulejo no convento de Xabregas, como um anexo do Museu Nacional de Arte Antiga.

Depois da obra de Simões, passamos a conhecer a exata localização geográfica da prodigiosa produção portuguesa, com cada conjunto registado e classificado por épocas. Depois da obra de Simões, tornou-se impossível ignorar a importância de um enorme património cultural português disperso pelo mundo.

É interessante notar que, preocupado com os resultados que o conhecimento da enorme variedade património poderia trazer para a ideia da identidade cultural do azulejo, o historiador Reinaldo dos Santos já havia se adiantado e transformado esta adaptação no carácter intrínseco do azulejo português: “Assim, uma das características da originalidade do azulejo português é ter seguido desde o século XVI a sua própria evolução, cuja unidade

---

30. Para uma avaliação recente do azulejo como arte identitária veja-se as diversas contribuições em especial o artigo de Nuno Rosmaninho, “Portuguese Azulejos and Other National Arts” in *ARTIS-on*, n. 8 (2018): 8-20.

31. Entre as diversas contribuições do catálogo veja-se o texto de João Pedro Monteiro, “Teórico e historiador do azulejo em Portugal” in *João Miguel dos Santos Simões (1907-1972): Investigador, museólogo, historiador do azulejo e da cerâmica* (Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, Instituto dos Museus e da Conservação, 2007), 31-47.

residiu, não na imutabilidade duma concepção tradicional, mas na variedade de invenção inspirada na adaptação ao estilo e espírito das épocas”.<sup>32</sup>

Sem surpresas, foi também com o acentuar da variedade de soluções decorativas que Robert Smith referiu-se ao azulejo como uma verdadeira arte nacional: “...decorative tiles were made all over Europe in the period between 1500 and 1800, but nowhere were they used on such a scale, for such a variety of purposes or in so many different patterns as in Portugal, where they represent, along with gilt woodcarving, a truly national form of decoration”.<sup>33</sup>

Em consonância com os ideais republicanos, a noção de identidade nacional associada ao azulejo ficou a assentar sobre um repositório de soluções decorativas de franca origem popular. Neste azulejo “decorativo”, diferente da arte erudita europeia, não existe ou estão mitigadas qualquer marca ideológica do Antigo Regime, da doutrina da igreja católica ou da opressão de populações e territórios por uma cultura diferente.

## Um panorama para o futuro

Assim como o panorama feito com as ideias de um século não encontra correspondência total com nenhuma obra dos autores mencionados, é também evidente que o retrato final deveria aproximar-se do registo das ideias formuladas para justificar as grandes obras de síntese, este desiderato coletivo que uniu os historiadores luso-brasileiros, ambiciosos de produzir uma visão geral da evolução do azulejo português no período moderno.

Por outro lado, ao articular mais de cinco séculos de história do uso do azulejo em Portugal, poucas ideias poderiam dar conta da enorme variedade de casos em estudo, tornando visíveis as marcas das fraturas e inconsistências.

Assim, os historiadores que começaram a atuar nas décadas finais do século XX, já depois da publicação das grandes obras de síntese, foram confrontados com a aura de um edifício glorioso, mas instável, fechado em si mesmo, a que faltava uma ligação mais profunda com as outras artes de-

---

32. Santos, *O azulejo em Portugal*.

33. Robert Smith, *The Art of Portugal: 1500-1800* (Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1968), 229. Tradução livre: “Os azulejos foram fabricados em toda a Europa no período entre 1500 e 1800, mas em nenhum lugar foram usados em tal escala, em tal variedade de finalidades ou em tantos padrões diferentes como em Portugal, onde representam, junto com talha dourada, uma forma verdadeiramente nacional de decoração”.

corativas, com a arquitetura e, pior, com a cultura portuguesa por outra via que não a da afirmação de uma identidade nacional.

Como vimos, a primeira e mais profunda fratura vinha do berço, já que o carácter nacional do azulejo nascia de uma divergência com a arte erudita. Este relacionamento impedido foi a razão principal para que uma enorme quantidade de estudos centrados sobre o modelo gráfico e a iconografia, em grande parte inspirados pelas abordagens de Flávio Gonçalves e Marie Thérèse Mandroux-França, mantivessem um carácter marginal, com dificuldade em avaliar corretamente o papel do azulejo como suporte de uma cultura erudita visual e literária.<sup>34</sup>

O sinal definitivo de que não era mais possível ignorar o influxo desta contribuição foi a defesa da tese da professora Luísa Arruda sobre as figuras de convite, analisadas no contexto da cultura arquitectónica civil e aristocrática. Ao comprovar que a originalidade nascia justamente desta relação, é, sem sombra de dúvida, um dos grandes marcos da nova historiografia do azulejo.<sup>35</sup>

Neste mesmo sentido, logo após a descoberta dos documentos das “primeiras” pinturas a óleo de António de Oliveira Bernardes, realizadas em 1703, para a capela do Senhor dos Passos no Mosteiro dos Jerónimos em Belém, Anísio Franco não hesitou em qualificar o mais famoso pintor de azulejos do seu tempo como “programador de cenários de espírito barroco” e “artista total” valorizando a sua capacidade de compreender o papel da pintura a óleo, da pintura a fresco e da pintura de azulejos enquanto artes ao serviço da unificação do espaço barroco. Esta afirmação da erudição do pintor de azulejos irá determinar uma nova perceção da noção da autoria que naturalmente ultrapassa a da especificidade da pintura cerâmica, ou as modificações anedóticas que vimos assinaladas anteriormente como distintivas da originalidade criativa do azulejo português.<sup>36</sup>

---

34. Flávio Gonçalves, *História da arte: iconografia e crítica* (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990); Marie Thérèse Mandroux-França, *L'image ornementale et la littérature artistique importées du XVIe au XVIIIe siècle: un patrimoine meconnu des bibliothèques et musées portugais*, 1983. Para um reconhecimento deste tipo de abordagem, veja-se a compilação dos estudos publicados sobre o tema na nota elaborada por Patrícia Roque de Almeida em João Miguel dos Santos Simões, *Azulejaria em Portugal no século XVIII* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010), 47-50.

35. Luísa d'Orey Capucho Arruda, *Figuras de convite na azulejaria portuguesa do século XVIII*. Tese mestrado em História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, 1989.

36. Anísio Franco, “António de Oliveira Bernardes e a unidade decorativa do espaço barroco” in *Jerónimos - 4 séculos de pintura* (Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, 1992), volume II, 206-227.



Fig. 6. *Figura de Convite I*, 1997, Adriana Varejão, óleo sobre tela 200 x 200 cm Foto: Eduardo Ortega

Em quase toda a historiografia do século XX, as promissoras relações do azulejo com a arquitetura acabaram por se mostrarem estanques, presas em classificações tipológicas, normalmente atribuídas ao trabalho ingénuo dos mestres ladrilhadores.

A originalidade do texto de Joaquim Caetano e Nuno Vassalo sobre João Antunes veio comprovar que raramente se procurou demonstrar o papel do arquiteto enquanto autor da totalidade da intervenção, com a planificação das propostas das artes decorativas. Como salientam os autores, é particularmente interessante a memória descritiva que o “insigne arquiteto” escreveu para a intervenção na Igreja de Nossa Senhora da Vitória da cidade do Porto, nos últimos anos da centúria, com orientações para os retábulos de talha a imitar embutidos e para os azulejos. Note-se que, ao planear a arqui-



Fig. 7. Encontro de João Miguel Santos Simões com Mário Barata no 1º Simpósio Internacional do Azulejo em Outubro de 1971. Foto do Espólio Santos Simões, MNáz.

tetura, João Antunes já pressupõe o revestimento de azulejos, por exemplo, definindo a medida de separação entre o arco de pedra da capela-mor e as capelas laterais “o que ocuparem dous azulejos que hão de fazer guarnição”, assumindo uma métrica propícia ao desenvolvimento do programa da azulejaria. Pela primeira vez, abriu-se caminho para a discussão da coerência dos programas decorativos no seio da teoria arquitetónica da época.<sup>37</sup>

Também de forma contrária ao anteriormente estabelecido, foi a abordagem de João Pedro Monteiro, no texto do catálogo da exposição *A influência oriental na cerâmica portuguesa do século XVII*, ao considerar que não era possível imputar aos pintores de azulejo uma autonomia e mesmo uma intenção em reler a simbologia presente nos panos de chita indianos e nas colchas chinesas. Mais ainda, teriam sido os encomendadores e seus conselheiros que teriam encontrado nesta simbologia uma correspondência cristã, aprovando a utilização deste tipo de revestimento no espaço sagrado. Além da limitação de uma hipotética pluralidade cultural desta modesta produção seiscentista, chamava-se a atenção para o fato de não terem sido os pintores que definiram as diretrizes principais dos conteúdos significantes expressos nos azulejos.<sup>38</sup>

37. Joaquim de Oliveira Caetano e Nuno Vassalo Silva, “Breves notas para o estudo do arquitecto João Antunes” in *Poligrafia*, 2 (1993): 165-166.

38. João Pedro Monteiro, *A influência oriental na cerâmica portuguesa do século XVII*, 1994, 43-44.

Ao reavaliarem a relação com a cultura erudita, estas novas linhas de investigação permitem trazer de volta o azulejo para o seio da cultura portuguesa, cuja interpretação foi muitas vezes limitada pelos constrangimentos que obrigavam ao compromisso com a originalidade, amiúde vazia, da identidade nacional.

## Bibliografia

- AA.VV. *José Meco, uma vida dedicada ao azulejo*. Lisboa: Amigos do Museu Nacional do Azulejo, 2017.
- ALCÂNTARA, Dora Monteiro e Silva de. *Azulejos portugueses em São Luís do Maranhão*. Rio de Janeiro: Fontana, 1980.
- ARRUDA, Luísa d'Orey Capucho. *Figuras de convite na azulejaria portuguesa do século XVIII*. Tese mestrado em História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, 1989.
- BARATA, Mário. *Azulejos no Brasil, séculos XVII, XVIII e XIX*. Tese apresentada na Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil. Rio de Janeiro, 1955.
- BAUMGARTEN, Jens e TAVARES, André. "O barroco colonizador: a produção historiográfica artística no Brasil e suas principais orientações teóricas" in *Perspective, Actualité en histoire de l'art*, n. 2 (2013): 1-21. DOI: 10.4000/perspective.5538.
- CAETANO, Joaquim de Oliveira e SILVA, Nuno Vassalo. "Breves notas para o estudo do arquitecto João Antunes" in *Poligrafia*, n. 2 (1993): 151-171.
- CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da. "Joaquim de Vasconcelos e o estudo das artes decorativas em Portugal: a cerâmica e o azulejo (1849-1939)" in *Revista de Artes Decorativas*, n. 2 (2008): 217-228.
- CORREIA, Vergílio. *Azulejos*. Edição dirigida por Alice Correia, volume I. Coimbra: Livraria Gonçalves, 1956.
- FRANCO, Anísio. "António de Oliveira Bernardes e a unidade decorativa do espaço barroco" in *Jerónimos - 4 séculos de pintura*. Coordenação científica de Anísio Franco. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, 1992, volume II, 206-227.
- FREYRE, Gilberto. "Sugestões para o estudo da arte brasileira em relação com a de Portugal e a das colónias" in *Revista do Património Histórico e*

- Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, n. 1(1937): 40-44.
- GALVÃO, Alfredo. "Manuel de Araújo Pôrto-Alegre. Sua influência na Academia Imperial de Belas Artes e no meio artístico do Rio de Janeiro" in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, n. 14 (1959): 19-120.
- GILLET, Louis. «L'art dans l'Amérique Latine» in *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, editado por André Michel. Paris: Librairie Armand Colin, volume VIII (1959): 1.019-1.096.
- GONÇALVES, Flávio. *História da arte: iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990.
- JACQUEMART, Albert. *Histoire de la céramique*. Paris: Hachette, 1873.
- HAUPT, Albrecht. *A arquitetura do renascimento em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1986.
- LEVY, Hannah. "Modelos europeus na pintura colonial" in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 8, (1944): 7-66.
- MANDROUX-FRANÇA, Marie-Thérèse. *L'image ornementale et la littérature artistique importées du XVIe au XVIIIe siècle: un patrimoine meconnu des bibliothèques et musées portugais*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1983.
- MANGUCCI, Celso. "Um esquecimento premeditado. Cirilo Volkmar Machado e a historiografia da azulejaria portuguesa" in *ARTIS - Revista de História da Arte e Ciências do Patrimônio*. Lisboa: Universidade de Lisboa, n. 4 (2016): 28-33.
- MECO, José. *Azulejaria portuguesa*. Lisboa: Bertrand Editora, 1985.
- MECO, José. *O azulejo em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa, 1993.
- MONTEIRO, João Pedro. "Teórico e historiador do azulejo em Portugal" in *João Miguel dos Santos Simões (1907-1972)*. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, 31-47.
- MONTEIRO, João Pedro. *A influência oriental na cerâmica portuguesa do século XVII*. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, 1994.
- MOREIRA, Rafael. "Um projecto frustrado: a arquitetura colonial brasileira" in *Robert Chester Smith (1912-1975): A investigação na história da arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, 288-300.
- QUEIRÓS, José. *Olarias do Monte Synay*. Lisboa: Tipografia Castro Irmão, 1913.

- QUEIRÓS, José. *Cerâmica portuguesa e outros estudos*. Edição de José Manuel Garcia e Orlando da Rocha Pinto. Lisboa: Editorial Presença, 1987.
- RACZYNSKI, Athanasius. *Les arts en Portugal: lettres adressées à la société artistique et scientifique de Berlin et accompagnées de documents*. Paris: Jules Renouard, 1846.
- RODRIGUES, Paulo Simões. "O Conde Athanasius Raczyński e a historiografia de arte em Portugal" in *Revista de História da Arte*, n. 8 (2011): 264-276.
- ROSAS, Lúcia Maria Cardoso. "Joaquim de Vasconcelos e a valorização das artes industriais" in *Atas do Colóquio Internacional Rodrigues de Freitas: a obra e os contextos*, coordenado por Alves, J., Almodovar, A., e Garcia, Maria do Pilar. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1996, 229-240.
- ROSMANINHO, Nuno. "A historiografia artística de Vergílio Correia: 1888- 1944" in *Revista da Universidade de Aveiro, Letras*, n. 12 (1995): 161-185.
- ROSMANINHO, Nuno. "Portuguese Azulejos and Other National Arts" in *ARTis-on, Identidade(s) do azulejo em Portugal*, n. 8 (2018): 8-20.
- SANTOS, Reinaldo dos. *O azulejo em Portugal*. Lisboa: Editorial Sul Limitada, 1957.
- SIMÕES, João Miguel dos Santos. "Azulejaria no Brasil. Comunicação destinada ao Colóquio de Estudos Luso-Brasileiros, na Bahia" in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 14 (1959): 9-18.
- SIMÕES, João Miguel dos Santos. *Azulejaria portuguesa nos Açores e na Madeira*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1963.
- SIMÕES, João Miguel dos Santos. *Azulejaria portuguesa no Brasil: 1500-1822*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.
- SIMÕES, João Miguel dos Santos. *Azulejaria em Portugal no século XVII*. 2 volumes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997 [1969].
- SIMÕES, João Miguel dos Santos. *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI*. 2ª edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990 [1971].
- SIMÕES, João Miguel dos Santos. *Azulejaria em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010 [1979].
- SINZIG, Frei Pedro. "Maravilhas da religião e da arte na igreja e no convento de São Francisco da Bahia" in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia*, (1932): 3-334.
- SMITH, Robert. *The Art of Portugal: 1500-1800*. Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1968.

SMITH, Robert. *Três estudos bracarenses*. Separata de Belas Artes, n.ºs 24 a 26. Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1970.

SMITH, Robert. "French models for Portuguese tiles" in *Apollo*, n. 134 (1973): 396-407.

VASCONCELOS, Joaquim de. "Arte decorativa portuguesa" in *Notas sobre Portugal*, volume II, 1909.

WATSON, Walter Crum. *Portuguese Architecture*. Edimburgo: T. and A. Constable, Printers to His Majesty, 1908.