



# a mesa dos reis de Portugal

Coordenação de  
**Ana Isabel Buescu & David Felismino**

Apresentação de  
**Maria Helena da Cruz Coelho**

# Aparato e cenografia. A representação das artes da mesa na azulejaria do Portugal moderno (séculos xvii e xviii)

MARIA ALEXANDRA  
GAGO DA CÂMARA  
UNIVERSIDADE ABERTA

**MESA, ou Meza.** Móvel de casa asentado em três, ou quatro pés, com superfície plana, em que se poem os pratos com o comer [...] com este mesmo nome Latino se chamão os bofetes em que se escreve ou se joga ou que servem de ornato à casa [...]. Por na meza excellentes iguarias [...]. Por ou admitir alguém à sua meza [...] meza mede a pessoa, que come, de maneira, que há de ser a medida de qualidade e dignidade [...].<sup>1</sup>

## Comportamentos

### O discurso normativo

Partindo da relação comparativa entre o universo plástico da azulejaria civil portuguesa dos séculos xvii e xviii e o modelo referencial em termos sociais e culturais da sociedade que a encomenda, encontramos perante um jogo de práticas e representações sociais que nos poderá ajudar a esclarecer as razões da utilização sistemática do azulejo na arquitectura civil da época, para outros fins que não exclusivamente a sua função decorativa<sup>2</sup>.

Como instrumento de integração espacial, o azulejo permite-nos captar esse jogo mimético entre o modelo social e cultural e a sua reprodução num campo alargado de *espelhos*, que reflectem um aspecto essencial da cultura portuguesa da época. Referimo-nos neste ponto claramente aos «consumos» de uma cultura de elites, que procurou seguir por imitação a corte, assente fundamentalmente numa nobreza tradicional e numa burguesia nobilitada de crescente poder na sociedade<sup>3</sup>.

Enquanto grupo social, a sua postura cultural e vivencial traduziu-se em práticas muito específicas que encontrou ecos ao nível do discurso comportamental e normativo.

Neste campo de trabalho, e para o quadro português, questionemo-nos:

Quais as fontes acessíveis e disponíveis para caracterizar o sistema destas posturas e comportamentos sociais?

Onde poderemos encontrar as representações que esta sociedade construiu para o seu próprio desempenho?

Que relações directas ou indirectas se podem estabelecer com o todo da azulejaria portuguesa deste período?

Uma resposta imediata a estas inquietações encontrar-se-á num grupo de textos produzidos entre o século xvi e o século xix na Europa

(e dos quais se conhecem traduções e adaptações em Portugal), que codificaram detalhadamente os comportamentos sociais e que regulamentaram especificamente os valores corporais designados como «literatura de civildade ou de comportamento social»<sup>4</sup>.

Situamo-nos perante uma categoria de textos em que a escrita simultaneamente influi e traduz os saberes práticos, nomeadamente os gestos, os hábitos e os comportamentos.

Percorrendo alguns índices destas obras, deparamos com um repositório de elementos escritos referentes a muitos gestos do quotidiano, em que estar à mesa assumia as suas regras próprias.

*Do que se deve observar quando estamos à mesa...*<sup>5</sup>

É nestes termos que a literatura ou tratadística de civildade se refere a este comportamento social. Exigia-se o conhecimento dos preceitos, não só do estar à mesa, mas também do desenrolar do seu serviço. Estabelecia-se um jogo de relações entre os convivas, os alimentos e o respectivo uso dos utensílios e, em alguns casos, o modo de trincar as diferentes peças de assados, que, juntamente com os manuais de cozinha<sup>6</sup>, compunham um cenário sobre a etiqueta e a civildade da mesa.

Autores como João Rosado de Villalobos e Vasconcelos<sup>7</sup> e João de Nossa Senhora da Porta Siqueira<sup>8</sup>, entre muitos outros, fornecem aos leitores indicações demoradas sobre os conselhos desta prática social. Afirmava o primeiro na sua arte de *Educar a mocidade*: «Ha tres mezas em que mostra o Homem toda a grandeza do seu coração: a Sagrada Meza da Comunhão em que se mostra a piedade, a meza do jogo, em que se mostra a sua educação e as virtudes e vícios da Natureza e por fim, a Meza em que se come onde se manifesta claramente a doçura dos costumes e a policia da sua conduta e o génio dominante da sua vida [...]»<sup>9</sup>

O autor define três tipologias de mesa, cada uma assumindo determinada função.

O segundo autor dedica e consagra um capítulo inteiro (cap. vii) da sua obra ao uso e às práticas da mesa. É fácil seguir um itinerário: «*Da Mesa. Colher, Garfo, Faca, Guardanapo, Prato, Pão, Fruta, Disposição da Mesa e Cobertas, Serventia, Trinchar*»<sup>10</sup>.

São ensinadas lições, sobretudo a do corpo, que deve restringir-se ao espaço da mesa: «Ninguém se assenta, nem levanta primeiro da mesa, que o Senhor da casa, ou antes que o faça a primeira figura de função. O lugar da cabeceira, que fica à direita dos convidados he o melhor nas mesas oblongas, e nas redondas o mais distinto he onde está a pessoa mais autorizada e os imediatos a ella [...]»<sup>11</sup>

A do respeito pelas relações sociais: «O Senhor da casa lhe destinará a cadeira em que deve sentar-se e quando lhe seja permitindo escolhella não tenha a inadvertência de procurar o melhor assento e mais honrado da mesa [...]»<sup>12</sup>

E, pela comensalidade do repasto: «Não se molhe no vinho... se as côdeas forem muito duras, que não queiramos comellas»<sup>13</sup>; «Quando crescer alguma cousa no vosso prato, nunca lançaremos outra vez na coberta»<sup>14</sup>.

Evidencia-se, deste modo, a ordem e a organização da mesa. Define-se o espaço e o lugar do talher, da colher e do guardanapo. Instaura-se uma outra relação com os alimentos. Os gestos mais ancestrais, de partir o pão e outros alimentos à mão, ou de lambe os dedos, são substituídos pelo uso individual de talheres. Dentro deste universo das boas-maneiras, verificamos que comer é objecto de uma codificação e de uma ritualização, desde a composição das refeições à organização dos serviços, à disposição dos pratos, passando pelo comportamento dos convivas e dos criados.

A mesa torna-se um capítulo exclusivo dos manuais de civilidade, com as suas regras próprias bem demarcadas. Tudo obedece a um rigor e a uma ordem previamente definidos e bem demarcados. O acto de estar à mesa era também acompanhado pelas indicações correctas dos vários objectos e do modo como se devia servir os alimentos e as bebidas. As iguarias eram abundantes e requintadas. As mesas eram cuidadosamente e meticulosamente ornamentadas e dispostas com arte, como nos confirma também a documentação: «Lembrando-me da magnificência do jantar, devo advertir que adiantando-se, e aperfeiçoando-se a ciência dos cozinheiros, se introduziu o costume de se comporem as mesas como tal simetria, que a variedade, delicadeza e perfeição das iguarias não só fosse agradável ao gosto como à vista [...]. No meio da dita casa estava huma grande meza, no centro da qual se vião jardins, rios, pontes, arvoredos, pyramides, torres e muitas figuras de louça riquíssima que diserão ser da Saxónia.»<sup>15</sup>

Observamos deste modo como a mesa e todos os seus atributos foram entendidos como um ensinamento codificado em regras e normas. Esta discursividade normativa correspondeu frequentemente a um comportamento idealizado, pressupondo a lógica da distinção social. Estes textos facultam-nos – quando cruzados com outros<sup>16</sup> – referências para a análise das mentalidades e da consciência colectiva e social, proporcionando muitas vezes a interpretação das condições históricas e socioculturais em que os textos sugeriram e foram produzidos. Para terminar, paralelamente à importação dos modelos de convivialidade, vigorou a adaptação de regras de etiqueta de bom trato ao modo de ser e estar de uma sociedade diferente.

Procuraremos agora identificar as ocorrências em que o *quotidiano da mesa* está presente na pintura azulejar do século XVIII, enquanto tema e registo iconográfico, intimamente ligado não só a uma estética de Setecentos, mas também a uma «arte de estar e de viver».

A relação entre as variações de figurações sobre a mesa e os seus modelos interpretativos assume-se como um instrumento da maior importância também para o estudo da arquitectura civil portuguesa deste período. Analisando um conjunto representativo de fontes visuais no domínio da azulejaria figurativa dos séculos xvii e xviii, verificamos que aquela conseguiu favorecer arquitecturas estáticas com outra realidade vivencial, estabelecendo uma relação recíproca a três dimensões: a definição do próprio espaço pessoal, a relação estrutural com a arquitectura que reveste, e o confronto com o espaço total representado. Estas serão algumas das questões que trataremos de seguida.

## Quotidianos

### O discurso plástico do azulejo

Especificamente entre os séculos xvii e xviii, a pintura de azulejos acompanhou a evolução da sociedade portuguesa. Suporte privilegiado de um importante imaginário português, o azulejo tem sido compreendido como um elemento com excepcionais condições para garantir a animação das superfícies murárias, com atributos especiais que o dotam de capacidades particulares para receber e reflectir a luz que recebe, proporcionando e sugestionando novas e diferentes formas em transformação. O azulejo desempenhou, neste tempo do barroco, um papel singular, não só pelo seu total entendimento com a arquitectura, como pela sua sugestão volumétrica e pela reinvenção do próprio espaço físico.

O forte poder da imagem, o sentido visual alargado e reconhecido na sociedade deste período encontraram neste suporte artístico um instrumento adequado na medida em este proporcionava e facilitava a apropriação de um discurso visual por parte de destinatários específicos. A azulejaria assumirá durante este período um papel e uma função



Palácio Pombal, Oeiras. *Preparação do chocolate*. Paineis de azulejos do segundo quartel do século xviii. Foto da autora.



*Apologia do garfo, coleção particular, segunda metade do século XVIII.*

preponderantes e eminentemente sociais, tornando-se um *simulacro* de vida social. Pelas suas qualidades «artificiosas», o azulejo propõe *espectáculos* (no sentido em que se exterioriza tudo o que se pretende mostrar, para emocionar) através da exaltação sensorial, definindo-se como espaço de *representação social*, em varandas, pátios, terraços, fontes, bancos e alegretes, cozinhas, corredores e salões nobres.

Neste enquadramento, a leitura que propomos baseia-se numa descodificação de elementos visuais relativos ao uso da mesa em dois níveis de conceptualização: a representação pictórica, numa análise mais detalhada de um repertório figurativo e diversificado de algumas cenas, e, simultaneamente, a apropriação do espaço físico como suporte da pintura parietal, integrando programas decorativos e iconográficos mais significativos.

A chave da nossa proposta reside neste ponto: entender e perceber a relação entre a figuração e o espaço físico, mais especificamente entender e demonstrar o modo como a azulejaria traduz e recria a vivência do quotidiano, na sua adaptação à realidade portuguesa, e como contribui para demarcar e caracterizar zonas e espaços sociais específicos da arquitectura doméstica deste período.

Partindo deste enunciado, fixámo-nos num levantamento alargado, mas não exaustivo, de conjuntos azulejares de temática profana<sup>17</sup>, situados entre os finais do século XVII e o século XVIII, de que apresentaremos alguns exemplos.

Frequentemente, a permanência de temas relacionados com a representação da mesa interligam-se com cenas e ambientes galantes, com atmosferas de ar livre e, por vezes, com algumas situações lúdicas. Conscientes das muitas dificuldades de interpretação do universo referencial destas figurações azulejares<sup>18</sup>, importa-nos sublinhar o modo como estas relações se estabeleceram, entendendo o jogo de significações destas representações visuais à luz do modelo da sociedade coetânea e da sua construção mental.

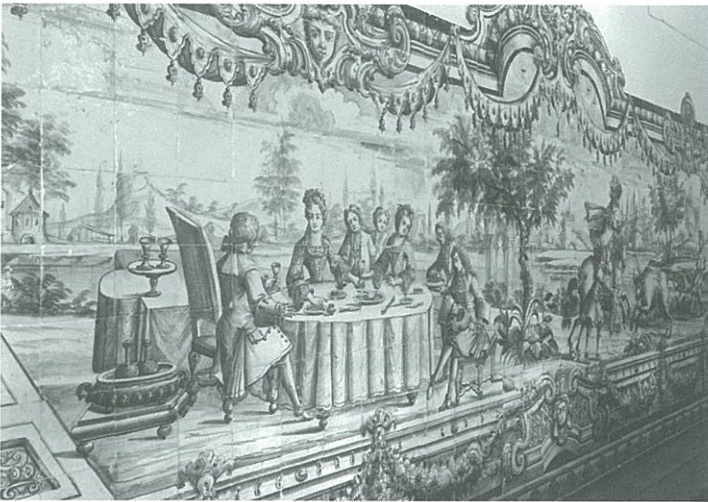
Agrupámos um conjunto de imagens que sugerem ambientes tanto de interior como de exterior, desde compartimentos mais fechados,

a cenas de ar livre em jardins ou terraços, que cobrem diferentes momentos do ciclo de produção azulejar do período em questão, atendendo a uma preocupação mais temática do que cronológica ou geográfica.

Como já referimos, a figuração que surge sobre a mesa pode encontrar-se como um tema tangente a outros círculos de representação, tais como temas bíblicos, mitológicos e alegóricos, fábulas, vistas de paisagem, cenas rurais e campestres, apontamentos e registos mais teatralizados, entre outros. Muitas das cenas que aparecem na azulejaria deste período representam frequentemente uma refeição em conjunto, a convivialidade entre ambos os sexos, um acto de satisfação e de prazer mais ou menos imediato. Foi comum e frequente o tema da refeição entre fidalgos sentados em redor de uma mesa, registando essas representações, designadamente, a postura do corpo, a forma de trajar, a serventia da mesa pelos criados, o uso de talheres, a presença do guardanapo e da toalha.

Vejam os alguns sugestivos conjuntos. Procurámos num primeiro momento cenas que se inscrevem em ambientes interiores, tais como:

– o pormenor de um painel proveniente de um Palácio na Arruda dos Vinhos e que se encontra actualmente na Casa do Conde de Murça em Cascais<sup>19</sup>. Trata-se de uma cena individualizada e muito particular: o momento do chá, ou de uma merenda ligeira, servido por uma figura feminina. Em redor de uma mesa oval rodeada de dois tamboretos ou escabelos estão sentadas duas figuras masculinas. A cena inscreve-se numa cartela oval, envolvida por um desenhado e definido concheado que nos recorda a gramática decorativa de uma composição situada possivelmente no segundo quartel do século XVIII.



Palácio do Correio-Mor, Loures.  
Cena de refeição, painel de azulejos  
na sala de jantar. Oficina de Lisboa,  
meados do século XVIII.  
Foto: José Manuel Costa Alves.

Palácio Valada, Azambuja, Lisboa.  
Pormenor de painel de azulejos  
da segunda metade do século XVIII.  
Foto da autora.



– o painel de azulejos situado numa das paredes exteriores do Palácio dos Guiões, na Rua Filipe Nery em Lisboa<sup>20</sup>, representando uma cena de refeição em espaço fechado. Destaque para a preocupação que o pintor de azulejos teve em traçar determinados pormenores, como a iguaria colocada no centro da mesa, provavelmente um coelho, o refrescador<sup>21</sup> contendo várias garrafas de bebidas, os copos, o jarro

Quinta das Carrafouchas, Loures.  
Pormenor de painel de azulejos no  
interior do nicho central do lago,  
*Cena de refeição ao ar livre*, oficina de  
Lisboa, primeira metade do século XVIII.  
Foto: José Eduardo Cunha.



e a terrina trazidos pelo criado, a toalha dobrada que cobre a mesa. O painel tem como enquadramento – quer das figuras, quer de todo o conjunto – uma cartela pintada a azul mais forte, que funciona quase como uma boca de cena, característica tão comum aos painéis desta fase.



Outros exemplos bastante singulares com figurações referentes à mesa, ainda em cenas de interiores, são o conjunto de três painéis pertencentes ao Palácio dos Marquês de Pombal em Oeiras, onde um dos painéis nos descreve de forma bastante curiosa o momento da preparação do chocolate e da sua chegada à mesa<sup>22</sup>, e o enorme e conhecido

Pormenores do painel de azulejos da Quinta das Carrafouchas, Loures, no interior do nicho central do lago, *Cena de refeição ao ar livre*, e *Cena com mesa de jogo*. Oficina de Lisboa, primeira metade do século XVIII. Foto: José Eduardo Cunha.

painel pertencente a uma coleção particular de Lisboa, em que a cena individualizada retrata igualmente com detalhe as elites à mesa.

A preocupação tornou-se aqui rigorosa na descrição de toda a cena, no tratamento do mobiliário, no vestuário e na postura das personagens situadas em redor da mesa, que, se por um lado manifestam alguma estranheza no uso do talher<sup>23</sup>, também nos dão algumas indicações sobre o seu uso juntamente com o guardanapo e a toalha dobrada.

Refiramo-nos agora aos exemplos cuja representação incide em ambientes exteriores. Neste grupo, multiplica-se um conjunto de cenários, em que se representam merendas e refeições<sup>24</sup> ao ar livre, ou lanches em terraços, muito frequentemente com acompanhamentos musicais – testemunhando o uso, na época, de prolongar as refeições, usando o momento da sobremesa para discursar, conversar e tocar ou ouvir música. Destacamos:

O painel integrado na fase final da policromia seiscentista do Palácio Fronteira em Lisboa (cerca de 1665-1670), característico da renovação temática das composições destinadas à decoração dos palácios da nobreza dos arredores de Lisboa, onde encontramos uma cena com desenho muito ingénuo, representando quatro figuras em redor de uma mesa, uma delas tocando guitarra, e acompanhadas por um cão.

O painel da Quinta das Lapas<sup>25</sup>, no Monte Redondo, no Concelho de Torres Vedras, que, pelas suas características técnicas e plásticas se situa nos princípios do século XVIII. É evidentemente uma cena de merenda, onde se agrupam várias personagens, todas masculinas. O tratamento das figuras é bastante ingénuo, no entanto o pintor regista pormenores atentos à indumentária dos fidalgos-cavaleiros representados, assim como ao pormenor da barra adasmascada da toalha.

Os dois exemplos de painéis pertencentes aos palácios Centeno<sup>26</sup> e dos marqueses de Minas, ambos em Lisboa<sup>27</sup>, retratando cenas de mesa muito características da pincelada do pintor P. M. P.: um desenho minucioso, envolvido numa paisagem esfumada com bastantes elementos estereotipados. A pintura destas cenas é marcada por uma pincelada contida, contra grandes superfícies de branco.

Um outro exemplo mais conhecido e divulgado é o painel representando uma refeição ao ar livre (terraço), na Quinta de Manique. A cena apresenta uma concepção teatral e cenográfica, em que o enquadramento sobrevive à parte figurativa. De novo, uma mesa coberta de iguarias é o ponto de encontro social. Criados e um pequeno pajem apresentam os pratos. Ao fundo, uma esbatida paisagem prolonga este cenário. Este painel tem a particularidade de pertencer a um conjunto de quatro painéis (infelizmente cada vez menos perceptíveis) que revestem a parede entre os cunhais das janelas, encimando bancos de pedra que lhe estão adossados.

Os temas representados prendem-se com a temática do lazer: baloiço, salto ao eixo e dança – evidenciados eles próprios no espaço social da habitação. É interessante ver nestes exemplos o «lazer no lazer», redobrando a ideia e o sentido lúdico do habitar setecentista, e ao qual conseguimos associar quase sempre uma cena de mesa. Estes casos repetem-se especificamente em zonas de transição entre espaços abertos e espaços mais fechados, como varandas e terraços, onde o azulejo impõe mais a sua imaginação e de que são exemplo entre muitos:

A cenográfica varanda da Quinta do Cabeço, em Moscavide<sup>28</sup>, de forte efeito ornamental, revelando uma cena de refeição bastante intensa e exuberante nos seus ornatos, e a Quinta do Bom Pastor, na Buraca<sup>29</sup>, nos arredores de Lisboa, onde num outro enorme terraço, decorado com três grandes painéis de azulejos que rematam o muro lateral, sobressai igualmente uma cena com representação de mesa.

Um painel no interior de um nicho existente na Quinta das Carrafouças, em Loures, apresenta-nos uma descrição cuidadosa da refeição nobre, onde não faltam os criados que levam as iguarias e servem à mesa.

Outra representação com cena exterior de mesa, encontramos-la em painéis existentes no Palácio Porto Covo, na Lapa, em Lisboa. Este grupo de imagens apresenta um conjunto interessante de silhares figurativos, com graciosos painéis centrais, pintados a azul, onde num gosto assumidamente rococó uma cena familiar é referida com alguma atenção à etiqueta e ao estilo do serviço. Uma figura masculina e outra feminina pontuam os cantos da mesa.

Para terminar, um painel do Palácio Rebelo de Andrade-Ceia<sup>30</sup>, também em Lisboa, refere um cenário social mais informal, onde várias personagens convivem à volta de uma mesa armada ao ar livre. O ambiente é descontraído, fora de qualquer regra de comportamento social. O entusiasmo, pelo agradável convívio entre os dois sexos, e o ar livre como espaço de prazer espelham nesta cena uma diferente «forma de estar».

Por fim, retomando a ideia inicial, depreendemos que estes revestimentos azulejares teriam funcionado, num âmbito mais alargado, como um jogo de espelhos (tema tão conotado com este mundo que ainda permanece barroco), ampliando uma imagem e preconizando a verosimilhança e não a semelhança pura e simples do modelo.

Em síntese, como suporte de um formulário visual, o azulejo figurativo soube habilmente criar, durante este período, um *espectáculo de representação*, cotando-se nas suas possibilidades e limites como uma das fontes mais originais do período barroco, exprimindo-se com enorme capacidade inventiva e com a originalidade do gosto português, revelando um afecto muito próprio, que a sociedade portuguesa da época lhe testemunhou ao integrá-lo em espaços onde se desenvolvia a vida quotidiana.

A presença da azulejaria na arquitectura civil, e mais especificamente no espaço da casa nobre, é o que nos irá ocupar na última parte deste texto.

## Espaços

### Da cozinha à sala: os espaços da refeição

A apropriação do espaço físico como suporte da pintura parietal constituiu uma das características principais da azulejaria portuguesa, surgindo como um elemento estruturador e articular de diferentes espaços, quer religiosos, quer profanos. A adaptação do azulejo às arquitecturas que reveste promove e concebe uma determinada configuração espacial.

Interessa-nos neste ponto destacar a casa nobre enquanto estrutura e espaço de representação social – ela própria um microcosmo onde se enunciam, como já referimos, um conjunto de práticas comportamentais e normativas.

Uma imposição eminentemente social permitiu a uma elite impulsionadora da construção de palácios e casas nobres em território nacional<sup>31</sup> – informada pelas modas europeias e seguindo, como vimos, modelos de conduta e de etiqueta de matriz europeia – impor e exigir, no quadro da vida que a envolve, o cenário da decoração que escolhe como forma de se auto-representar. As características específicas deste grupo social, o modo como se distingue socialmente, a sua postura e o seu comportamento tornar-se-ão indicadores evidentes no espaço da habitação nobre e na importância dada à sua decoração durante este período.

Tanto interior da casa nobre, no palácio, como na quinta de recreio, no jardim, ou em todos os espaços abertos que lhe estão inerentes, o quotidiano partilhava o sentido do espectáculo, que se manifestava, como já referimos, na própria encenação dos comportamentos e nas diferentes manifestações que animavam uma cultura do tempo livre. O estar à mesa, as refeições, conjuntamente com os jogos de salão, os passeios, as merendas ao ar livre ou os serões musicais desenrolavam-se em cenários pontuados pelo artifício, expostos na profusão decorativa dos objectos e equipamentos, e onde o espaço ocupado pelo revestimento azulejar se tornou preponderante.

Em Portugal, ao longo do século XVIII a habitação nobre caracterizou-se por uma efectiva ampliação e diferenciação dos dispositivos espaciais e pela codificação dos espaços modelares da casa, tais como cozinhas, vestíbulos, salas, antecâmaras, gabinetes, guarda-roupa, que correspondiam aos seus diferentes usos e funcionalidades<sup>32</sup>. Com base

nestes pressupostos, foi possível, a partir de alguns exemplos bastante sintomáticos, traçar o percurso da refeição no espaço da casa nobre, desde a preparação dos alimentos, até ao seu consumo.

Analisando algumas plantas de habitações do século XVIII<sup>33</sup>, especificamente ligadas à elite social a que nos temos vindo a referir, a cozinha surge-nos como um dos compartimentos de referência e, em muitos casos, como o mais importante, variando de posicionamento: quer adossada ao corpo do edifício, incluída na própria construção, quer atingindo uma simples centralização do edifício.

Até cerca da segunda metade do século XVIII, foi comum as cozinhas serem também uma zona destinada ao consumo de alimentos, não havendo até esse momento uma divisão destinada em exclusivo às refeições e à sua apropriação de um só espaço. Mesmo nos edifícios mais importantes, a sala de jantar<sup>34</sup> não existia como tal.

Com bastante regularidade, as designadas câmaras ou quartos assumiam essas funções. A zona de estar, primitivamente cumulativa à função de comer, só se autonomizou mais tarde<sup>35</sup>, surgindo com mais frequência nos finais do século XVIII. O local das refeições dependia até este momento do grau de privacidade ou do maior ou menor aparato e cerimónia com que aquelas eram servidas, variando muito de quarto, ou câmara. Muitas plantas fazem referência à sala de jantar e, por vezes, a uma apropriação teatral da expressão «pôr a mesa», correspondendo frequentemente a um transporte do mobiliário<sup>36</sup>.

Voltando ao espaço das cozinhas, verifica-se uma utilização quase obrigatória do azulejo nestes espaços. O uso evidente deste material teve nestes lugares sempre grandes preocupações de integração, cobrindo paredes de alto a baixo, contornando arcos, janelas e portas. É curioso descrever alguns destes espaços, onde pelo recurso ao azulejo se estabelece uma relação entre o espaço e a sua própria representação, recorrendo à capacidade do azulejo em se assumir como já mencionámos como truque e artifício, impondo movimento a um espaço à partida estático.

A utilização deste material nos espaços destinados à preparação das refeições originou algumas manifestações artísticas, cujos exemplos podemos destacar pela originalidade de concepção. Entre as realizações mais originais do género incluem-se a conhecida e singular cozinha do Palácio Pimenta, em Lisboa, e a cozinha do Palácio do Correio-mor, em Loures<sup>37</sup>.

No primeiro exemplo, estamos perante a concepção de um original espaço pictórico. A cozinha é toda revestida a azulejos de figuração avulsa, representando coelhos, porcos e peixes, em conformidade com o local, os quais servem de fundo a uma satírica composição do segundo quartel do século XVIII representando uma escrava ou criada negra a amanho o peixe na companhia de um gato. Neste caso, o espaço pictórico é tratado no próprio espaço real da cozinha, num âmbito tridimen-

Palácio do Correio-mor, Loures.  
 Paineis de azulejos colocados sobre  
 a chaminé da cozinha: *A preparação  
 de uma refeição*. Oficina de Lisboa,  
 meados do século XVIII.  
 Foto: José Manuel Costa Alves.



sional, ou seja, a representação de uma cozinha dentro da cozinha, uma colagem especular, concepção segundo a qual a pintura cerâmica reflete, de forma sucinta, objectos, alimentos e personagens.

Encontramos neste exemplo uma cozinha posta «em cena» e em que a cena é concomitantemente a própria cozinha. Esta questão passa por uma decoração que recorre aos elementos reais, ao mesmo tempo que nos transporta para um espaço virtual, de ilusão cénica, proporcionando um apelo à totalidade dos sentidos (neste caso ao gosto, ou paladar, e à visão).

O outro exemplo é o da cozinha do Palácio do Correio-mor, em Loures, um vastíssimo espaço com uma grande mesa central em pedra e onde as paredes estão forradas na íntegra de azulejaria de figuração avulsa, destacando-se, pendurados em tons de violeta de manganésio, peixes, enchidos e peças de carne. Sob o pano frontal da chaminé, desenvolve-se um grande painel figurativo, recortado, representando a preparação de uma refeição. De novo o recurso à virtualidade, concebendo um espaço pictórico dentro de um espaço real.

Encontram-se igualmente exemplos elucidativos noutras cozinhas, que documentam a combinação de diferentes elementos, quer de padrão, quer figurativos, de grande exaltação plástica e estética (refiram-se, entre outras, a cozinha da Quinta de Manique, no Estoril; a cozinha do Palácio Marquês de Pombal, em Oeiras; a cozinha do Palácio das Necessidades; ou a cozinha do Palácio Caldas, em Lisboa<sup>38</sup>).

Entre as outras divisões da casa, especificamente da casa nobilitada<sup>39</sup>, sobressai a sala grande ou salão nobre<sup>40</sup>: um espaço de representação social onde, como já referimos, eram montadas com

frequência refeições conjuntas. Assumidos como espaços de grande carga vivencial, acolhem painéis de azulejos de uma qualidade estética em sintonia e conformidade com as características subjacentes a estas zonas de habitação, onde o brilho e a luz dos azulejos combinava com as sedas, os brocados e diferentes peças de mobiliário<sup>41</sup>.

A disposição da decoração cerâmica pode em muitos casos ser comandada e dirigida pela função do próprio espaço: receber e, frequentemente, oferecer uma refeição, não obstante só mais tarde aparecer a sala de jantar, enquanto espaço autónomo e exclusivamente destinado à refeição.

Esta itinerância na habitação nobre e a funcionalidade múltipla do espaço traduzem por vezes dificuldades na caracterização destes interiores, em matéria de revestimentos azulejares. Era comum esta zona social da casa receber uma cuidada e atenta decoração em termos de revestimento cerâmico, que passava pelas mais diversas variantes decorativas, surgindo deste modo assuntos e temas muito diversificados, desde caçadas, cenas de galanteria, cenários mitológicos, algumas cenas de mesa e, pontualmente, azulejaria seriada com base em composições ornamentais.

O azulejo representa em muitos destes casos uma prioridade decorativa, sendo importante avaliar e entender a relação de cumplicidade que sempre se estabelece com a própria arquitectura. O Palácio dos Marqueses de Minas, em Lisboa, e o Palácio do Correio-mor, em Loures, são disso bons exemplos. Ambos os espaços têm no seu salão nobre revestimentos cerâmicos que representam refeições à mesa. Característicos de um período de grande produção, coincidente com o reinado de D. João V, estes cintilantes painéis de azulejo apresentam cenas com grande vivacidade e de forte efeito teatral, reflectindo um quotidiano que serve uma sociedade de corte.

Não temos dúvidas em afirmar que esta relação entre as cenas e o espaço em que elas se inserem poderá combinar-se numa relação vincadamente dialéctica com um princípio narrativo, expositivo, ilustrativo e também didáctico. A análise das funções sociais destas pinturas cerâmicas dá formato aos eixos fundamentais de uma concepção da sociedade da época. Sob este ponto de vista, os espaços da casa podem ser considerados um referente espacial que organiza uma visão da sociedade, constituindo um ponto de ligação com o universo da sua própria representação.



Pormenor do painel de azulejos  
*A preparação de uma refeição*,  
colocado em cima da chaminé.  
Oficina de Lisboa, meados do século XVIII.  
Foto: José Manuel Costa Alves.

Em síntese, e retomando algumas das ideias iniciais do texto, na sua globalidade, e durante os séculos xvii e xviii, a teatralidade e o aparato foram indicadores constantes e inerentes àquilo que designámos como «artes da mesa». Estas foram intencionalmente representadas no azulejo deste período, quer, como vimos, através de diferentes painéis figurativos isolados, quer integradas em grandes conjuntos decorativos.

A referência intencional destas ocorrências e destes registos no azulejo de Setecentos permite-nos não só aferir algumas tendências estéticas e ritmos decorativos, como nos indicia na avaliação de um gosto e de uma preferência de quem os encomenda. Sabemos que estes foram tempos de profundas mudanças no *modus vivendi* das elites em Portugal. Mudanças de comportamentos, de hábitos e práticas sociais, que se reflectiram em alterações na decoração e na estruturação das habitações.

Neste enquadramento, o presente texto procurou evidenciar o modo como o azulejo assumiu a forma e a função de representação social, mostrando-se um sinal tão eloquente do gosto de uma clientela privada e codificando paulatinamente um vocabulário social, implicando, nomeadamente, a «memorização» e a «codificação» de ensinamentos e de atributos sociais reconhecidos, tão evidentes como os de uma refeição.

A contextualização social e cultural do azulejo deste período na arquitectura – sobretudo e especificamente civil – trouxe seguramente algumas reflexões acerca das intenções de quem a encomendava, transmitindo atitudes relacionadas com o gosto e com o seu consumo.

Utilizado em pontos estratégicos da habitação nobre em finais do século xvii e ao longo da primeira metade do século xviii, o azulejo depressa se tornou «uma moda», e um forte investimento «plástico» e «estético» na caracterização das identidades sociais da elite privilegiada. Considerado artigo de «consumo ostentatório»<sup>42</sup>, e de consumo cultural, o azulejo funcionou como marca e sinal de um determinado grupo social, valorizando as estruturas vivenciais e sociais do habitar barroco.

<sup>1</sup> Rafael Bluteau, *Vocabulário portuguez e latino...*, Offerecido a el rey D. João V. Coimbra, No Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712-1721, vol. 2, pp. 445-446.

<sup>2</sup> Este texto retoma, em larga medida, argumentos desenvolvidos e fontes citadas em Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara, «A arte de bem viver»: a encenação do quotidiano na azulejaria portuguesa da segunda metade de Setecentos, Lisboa, Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas, FCT/FCG, 2005, e Idem, *Azulejaria do século xviii*:

*espaço lúdico e decoração na arquitectura civil de Lisboa*, Porto, Civilização Editora, 2007.

<sup>3</sup> Para o caso português e para a caracterização do *modus vivendi* deste grupo social em termos económicos (consumos), sociais (*etnos*) e patrimoniais (a casa), vejam-se os trabalhos de Nuno Gonçalo Monteiro, *O «ethos» da aristocracia portuguesa sob a dinastia de Bragança: algumas notas sobre a casa e o serviço ao rei*, Coimbra, Separata da *Revista de História das Ideias*, vol. 19, Faculdade de Letras, 1997-1998; *Nobrezas e Aristocracias*, Lisboa, Cos-

mos, 1993; Nuno Gonçalo Monteiro, «Ethos aristocrático y estructura del consumo: la aristocracia cortesana portuguesa a finales del Antiguo Régimen», *Historia Social*, Valência, Fundação Instituto de Historia Social, n.º 28, 1997, pp. 127-141; e no contexto ibérico destaque para *Optima Pars. Elites ibero-americanas do Antigo Regime*, org. de Mafalda Soares da Cunha, Nuno Monteiro, Pedro Cardim, Lisboa, Estudos e Investigações, 36, Imprensa de Ciências Sociais, 2005.

- <sup>4</sup> Categoria de textos que, pela sua amplitude, constituem um ponto de partida para o entendimento alargado da história sociocultural. Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara, *Elementos de civilidade e decência que se pratica entre gente de bem [...] Espaços, gestos e sociabilidade na cultura portuguesa de Setecentos*, separata da *Revista de Genealogia & Heráldica*, n.º 9/10, Centro de Estudos de Genealogia Heráldica e História da Família da Universidade Moderna do Porto, 2003; Idem, «"Mundanidade" e quotidiano na cultura portuguesa de Setecentos: escritas codificadas de comportamento social», Porto, *Actas do Colóquio Internacional Literatura e História*, vol. 1, 2004, pp. 107-118; Idem, «Modelos de civilidade na Europa de Setecentos: práticas receptivas em Portugal», in *Discursos. Revista de Línguas, Culturas e Sociedade*, 3.ª série, n.º 2, Centro de Estudos Históricos Interdisciplinares, Julho 2002, pp. 117-137.
- <sup>5</sup> Abade Prévost, *Elementos da civilidade e da decência para instrução da mocidade de ambos os sexos*, Lisboa, Typografia Rollandiana, 1788.
- <sup>6</sup> Lucas Rigaud, *Cozinheiro moderno ou nova arte de cozinha...*, Lisboa, Off. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1780, e Domingos Rodrigues, *A arte de cozinha dividida em três partes*, Lisboa, Off. de Manoel António, 1748. Esta última obra foi muito popular e conhecida no século XVIII (1.ª ed. 1680, seguindo-se as de 1683, 1693, 1732, 1741, 1754, 1758 e 1794).
- <sup>7</sup> João Rosado de Villalobos e Vasconcellos, *O perfeito na arte de educar a mocidade*, Lisboa, Typ. Rollandiana, 1782
- <sup>8</sup> João de Nossa Senhora de Porta Siqueira, *Escola de política, ou tractado pratico da civilidade portuguesa*, Porto, António Alvares Ribeiro, 1791.
- <sup>9</sup> João Rosado, *op. cit.*, pp.126-139, cap. ix.
- <sup>10</sup> João de Nossa Senhora de Porta Siqueira, *op. cit.*, pp. 118-143.
- <sup>11</sup> Idem, *ibidem*, p. 129.
- <sup>12</sup> Idem, *ibidem*, p. 119.
- <sup>13</sup> Idem, *ibidem*, p. 129.
- <sup>14</sup> Idem, *ibidem*, p. 127.
- <sup>15</sup> *Cartas sobre as modas*, Typ. Rollandiana, 1789,

p. 115. As descrições contidas neste conjunto de cartas constituem um manual na condução de determinados atributos exteriores de representação social, não faltando o pormenor do traje e do penteado, da ornamentação e do cerimonial da mesa, do mobiliário, do uso das carruagens, entre outros.

- <sup>16</sup> Na literatura sobre comportamento social, podemos à partida distinguir três grandes grupos tipológicos. Um, constituído pelos tratados de etiqueta mais restritos e direccionados, que regulamentavam a vida em grupo – em que relevava, nomeadamente, o serviço de mesa –, destinados a um tipo de leitor que se pressupunha já iniciado em determinadas regras e que se ocupava de uma aprendizagem mais sofisticada das artes de estar e de agradar, visando reunir qualidades para a obtenção de destaque social e político. Outro grupo, constituído por tratados de civilidade, abrangendo todos os aspectos da vida quotidiana – no fundo, lições de bem viver definidas de acordo com os seus destinatários e com a sua própria mensagem, muitos deles traduções livres ou adaptações de manuais franceses, outros acentuadamente pedagógicos. E, por último, o grupo mais abrangente, que inclui textos satíricos e toda a literatura de cordel, nos quais se identificam práticas vestimentares ridículas, personagens de gestos afectados e a ostentação de uma riqueza virtual.
- <sup>17</sup> Importa não esquecer na azulejaria deste período a presença de temas profanos em espaços de função religiosa, como por exemplo os claustros. Temas religiosos e profanos podem aparecer lado a lado, ao gosto barroco, diluindo os limites entre ambas as temáticas, pois a sua função estará obviamente muito para além de uma proposta decorativa. Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara, «*A arte de bem viver*»..., *cit.*, p. 259.
- <sup>18</sup> A questão da interpretação da azulejaria portuguesa e da cópia dos seus modelos levanta, como sabemos, algumas questões, que se ligam com o problema da tradução do modelo em si e da sua representação: até que ponto se consegue identificar uma realidade portuguesa? Tais figurações oferecem representações de um real ou representações de representações? Mais do que analisar e detalhar a cópia e a colagem mais ou menos fiel, de acordo com o modelo, entre a gravura e o azulejo, interessa destacar a força e a presença destas imagens como referentes culturais, de maneira a encontrar as funções dos próprios modelos sobre o processo artístico.
- <sup>19</sup> Palácio dos Condes de Murça, *Azulejaria portuguesa*, [fotografias e inventário de] João Miguel dos Santos Simões [1960-1970], Biblioteca de Arte, Fundação Calouste Gulbenkian.

- <sup>20</sup> Este painel encontra-se reproduzido em Ana Marques Pereira, *Mesa Real. Dinastia de Bragança*, Lisboa, Inapa, 2000, p. 20.
- <sup>21</sup> Trata-se de uma peça muito curiosa: espécie de balde que mantinha o frio e onde se inseriam as garrafas. Encontrámos este pormenor num outro painel de azulejos pertencente ao Palácio dos Chavões, em Vila Chã de Ourique, onde numa cena de ar livre nos aparece a mesma peça (Cenas cortesãs, [Material gráfico], *Azulejaria portuguesa*, [fotografias e inventário de] João Miguel dos Santos Simões [1960-1970], Biblioteca de Arte, Fundação Calouste Gulbenkian. Cota: CFT009.22384), e ainda no painel existente na Quinta das Carrafouchas em Loures.
- <sup>22</sup> São de anotar pormenores como a curiosa representação da chocolateira que vai ao lume e a disposição das chávenas nos tabuleiros.
- <sup>23</sup> Esta cena ficou conhecida como uma «apologia ao garfo». A. Rocha de Brito, «Apologia ao garfo em azulejos lisboetas», *Boletim da Junta da Província da Estremadura*, Lisboa, 2.<sup>a</sup> serie, n.º 11, pp. 35-38.
- <sup>24</sup> Cotejando com a documentação contida em livros e manuais de cozinha do século XVIII (como os já referidos Lucas Rigaud e Domingos Rodrigues), podemos enumerar a variedade de manjares e quase detalhar diferentes tipologias de refeição. As quatro refeições eram: almoço, jantar, merenda e ceia. Na primeira refeição da manhã eram servidos o chá, o café ou o chocolate, em bules, cafeteiras e chocolateiras de prata e em delicados serviços de porcelana. Estas bebidas voltavam a ser servidas no fim do jantar, o qual, com as diferentes cobertas e a sobremesa, era a refeição mais copiosa e demorada. A merenda seria leve, registando-se o serviço de *orchatas* (refrescos) ou gelados, normalmente servidos em *sorveteiras* e *catimploras* de prata. A ceia, ao fim da tarde, compreendia uma única coberta, composta por vezes com vinte e sete pratos.
- <sup>25</sup> Quinta das Lapas, Monte Redondo, [Material gráfico], Painel de jardim com cena de merenda. *Azulejaria portuguesa*, [fotografias e inventário de] João Miguel dos Santos Simões [1960-1970], Biblioteca de Arte, Fundação Calouste Gulbenkian. Cota: CFT009.1962.
- <sup>26</sup> Palácio Centeno, Lisboa, [Material gráfico], Merenda ao ar livre. *Azulejaria portuguesa*, [fotografias e inventário de] João Miguel dos Santos Simões [1960-1970], Biblioteca de Arte, Fundação Calouste Gulbenkian. Cota: CFT009.1228n.
- <sup>27</sup> Palácio dos Marquês de Minas, Lisboa, [Material gráfico], Cenas galantes. *Azulejaria portuguesa*, [fotografias e inventário de] João Miguel dos Santos Simões [1960-1970], Biblioteca de Arte, Fundação Calouste Gulbenkian. Cota: CFT009.1147. Muito semelhante, encontrámos no Museu Nacional do Azulejo um outro conjunto azulejar onde sobressai a representação de um grupo de fidalgos sentados em redor de uma mesa. Proveniente da Quinta das Portas de Ferro, em Camarate, integrou a coleção do Museu em 1994 e tem o n.º de inventário 6343. Designado «A refeição», é atribuído ao monogramista P. M. P. e datado de 1720-1730. Este painel está em fase de montagem.
- <sup>28</sup> Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara, *Azulejaria do século XVIII...*, cit., pp. 212-213.
- <sup>29</sup> Anne de Stoop, *Quintas e palácios nos arredores de Lisboa*, Porto, Civilização, 1968, p. 373, e Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara, *Azulejaria do século XVIII...*, cit., p. 143.
- <sup>30</sup> Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara, «Revisitar o Palácio Rebelo de Andrade-Ceia no contexto da arquitectura residencial na Lisboa pós-terramoto», *Revista de Arte e Teoria*, revista do mestrado em Teorias da Arte da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, *Urbanismo*, 2007, pp. 99-104.
- <sup>31</sup> A história da casa não pode ser abordada fora do seu enquadramento sociológico, ligando-se forçosamente à vivência de quem a habita, à evolução do gosto e da vida social. Esta história do espaço habitado, e mais especificamente da habitação nobre, de que Portugal não foi excepção, ligou-se durante este período às diferentes funções dos seus espaços internos e aos significados sociais e culturais. De acordo com uma interpretação convencional, há que referir dois momentos diferenciados da arquitectura civil erudita: a primeira metade do século XVIII, dominada por uma arquitectura áulica marcada pela etiqueta da sociedade da corte joanina, e o período pós-pombalino, vinculado a uma elite social emergente.
- <sup>32</sup> Os vários espaços da casa vão começar a formar zonas distintas, entre espaços de representação e zonas com funções menos sociais, cujo o acesso é feito pelas escadas ou pelo corredor. Carlos Franco, *O mobiliário das elites de Lisboa na segunda metade do século XVIII*, Lisboa, Livros Horizonte, 2007, pp. 47-53.
- <sup>33</sup> Localizámos na Biblioteca Nacional de Portugal algumas plantas do século XVIII onde se pode verificar esta espacialidade e as relações funcionais e sociais entre as diferentes dependências da casa nobre, nomeadamente: Filipe Sturm, *Planta das Casas novas pa o Governo desta Capitania...* [Material cartográfico], ca. 1760, e *Planta do primeiro pavimento que faz frente à Rua Nova do Carmo e Portas de Santa Catarina...*, desenho anónimo a tinta-da-china, século XVIII.
- <sup>34</sup> Foi no final do século XVIII que verdadeiramente se assistiu ao nascimento e desenvolvimento do

termo «sala de jantar» e à sua apropriação como espaço único de refeição. Até lá, estas ocupavam um quarto ou uma antecâmara. É interessante observar como o termo associado à função surge na tratadística da arquitectura do século XVIII: «Des différentes especes de Salles – On appelle Salle à manger, la piece destinée à prendre ses repas, soit à la Ville, soit à la campagne. Elle se décore ordinairement avec quelque magnificence, à moins qu'elle ne serve d'Antichambre, ainsi que cela se pratique la plupart des maisons particulières; alors on y supprime les glaces & les ornements; mais autrement, depuis que l'on a regardé la table comme le lien de la société...», *Architecture Française ou Recueil des plans, elevations coupes et profils...*, par Jacques-François Blondel, A Paris, MDCCLII, Avec Approbation et privilege du roy, p. 32. De igual modo se fixa um conjunto orgânico de móveis de sala de jantar, como guarda-roupas e cantoneiras nos inventários orfanológicos. Cf. Carlos Franco, *op. cit.*, pp. 116-124.

<sup>35</sup> Seria um trabalho muito importante e útil, se as fontes o permitissem para o caso português, analisar como o espaço da refeição se estruturou ao longo dos diferentes períodos e nos diferentes grupos sociais, permitindo compreender a função deste espaço na casa e igualmente a evolução desta função. A visão aqui proposta é apenas parcial.

<sup>36</sup> «Ceremonial que se praticou na hospedagem e audiencias publicas do Conde de Bachi embaixador d'el-Rey de França, regulado pelas conferencias que com ele teve sobre esta materia o Secretario de Estado Sebastiam Jozé de Carvalho e Melo; e pelos exemplos do que se havia praticado nesta Corte nos cazos semelhantes que constão do livro 5.º das Entradas dos Nuncios, e Embaixadores, e das duas relações que o Prezidente Rouille e o Abade de

Mornai fizeram á Corte de Pariz nos annos de mil setecentos e tres, e de mil setecentos e quatorze». Memória, hospedagens e despedidas, Lv. 148 [Documento transcrito]. Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara, «Etiqueta e aparato na corte portuguesa de Setecentos», *Revista de Artes Decorativas*, Edição CITAR, Porto, 2009, pp. 345-349.

<sup>37</sup> Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara, *Azulejaria do século XVIII...*, cit., pp. 99-100.

<sup>38</sup> Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara, *Azulejaria do século XVIII...*, cit., pp. 103-104.

<sup>39</sup> Marieta Dá Mesquita, «Para o estudo do habitar no século XVIII: o Palácio dos Marquesses de Fronteira», in *Alcipe e as Luzes*, Lisboa, Colibri, Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, pp. 129-146.

<sup>40</sup> Infelizmente, são poucos os interiores de prestígio que não sofreram alterações resultantes de mudanças de gosto, de remodelações de funcionalidade ou de danos causados pelo terramoto de Lisboa, sendo por vezes difícil entrever as espacialidades destes interiores barrocos.

<sup>41</sup> «As mesas, muito numerosas, apresentavam grande versatilidade de funções, porque também elas, pela escassez de melhores soluções, ocupavam lugares que deveriam pertencer a outros móveis. O grande aparato da casa começou a construir-se, neste período, no salão, onde a figura central era o jogo das cadeiras e de alguns tamboretos, todos reunidos em torno do canapé. Aqui, os tecidos que compunham estes móveis eram sinal claro de grandeza, apesar de impor a moda da palhinha», Carlos Franco, *op. cit.*, p. 132.

<sup>42</sup> Neste contexto, é perfeitamente aplicável a expressão ligada à teoria social e preconizada por Peter Burke, *History and Social Theory*, Cambridge, 1992.