

Azulejos de padrão do século XVII

R. S. Carvalho^a, A. Pais^b, A. Almeida^a, I. Aguiar^{a/b}, I. Pires^a, L. Marinho^a, P. Nóbrega^a

^a Rede Temática em Estudos de Azulejaria e Cerâmica João Miguel dos Santos Simões - Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (Portugal)

^b Museu Nacional do Azulejo (Portugal)

E-mail: rscarvalho@fl.ul.pt (Rosário Salema de Carvalho)

O presente artigo, que se inscreve numa linha de investigação dedicada ao inventário e catalogação da azulejaria portuguesa, aborda um aspecto muito particular da mesma, a padronagem. O objectivo a que os autores se propõem é o de destacar o papel do azulejador e a sua importância na alteração da percepção visual do espaço.

Habitualmente esquecido, o azulejador foi sempre preponderante na concepção e na aplicação de qualquer conjunto azulejar, dele dependendo a qualidade do trabalho final – a integração de revestimentos cerâmicos no espaço. Na verdade, a relação do azulejo com a arquitectura é um dos aspectos diferenciador esta manifestação artística em Portugal. Ainda que as soluções que se observam desde o século XV variem consoante as épocas, o domínio desta arte por parte dos azulejadores parece, a um primeiro olhar, intuitivo. Todavia, esta aparente simplicidade é desmontada numa análise mais cuidada, pois o trabalho do azulejador resulta da conjugação de diversos saberes: a escolha dos motivos mais adequados em função do espaço, as suas texturas e cores, as escalas e a interacção visual entre diferentes padrões, a adaptação dos azulejos à diversidade das superfícies, a delimitação e a acentuação dos elementos arquitectónicos, entre outros.

Para ilustrar estes aspectos e demonstrar como a habilidade e o pormenor da aplicação azulejar não eram apenas característica de obras de carácter monumental, os autores utilizaram, como caso de estudo, os revestimentos de padrão seiscentista de três igrejas situadas numa vila da região do Alentejo – Castelo de Vide –, azulejadas com o mesmo leque de padrões e, certamente, em data próxima.

Na longa história da azulejaria portuguesa, já com cinco séculos, a alternância, mas também a convivência entre azulejaria de padrão e azulejaria figurativa foram

uma constante. Habitualmente, esta última é mais valorizada pelas potencialidades narrativas que encerra. Todavia, a padronagem abre um vasto campo de estudo, quer do ponto de vista da manufatura quer da aplicação, em estreita ligação com a arquitectura, ou mesmo com a descoberta das fontes de inspiração. Os signatários deste artigo desenvolvem, desde 2011, o projecto “Catalogação da azulejaria de padrão”, que resulta da colaboração entre o núcleo de investigação a que pertencem – Rede Temática em Estudos de Azulejaria e Cerâmica João Miguel dos Santos Simões/IHA-FLUL – e o Museu Nacional do Azulejo¹. Ao longo do texto, procurar-se-á explicar o método e algumas das opções seguidas no registo da azulejaria de padrão, pois as potencialidades de uma sistematização do conhecimento como a que agora se propõe ficam bem expressas no tratamento da informação recolhida acerca das igrejas em estudo. Espera-se, num futuro próximo, que estes dados possam contribuir para uma perspectiva renovada sobre a História do azulejo em Portugal.

O azulejador

A documentação que tem vindo a ser reunida mostra como na Lisboa de Seiscentos trabalhavam muitos azulejadores, por vezes associados a uma determinada olaria, da qual poderiam ser proprietários, mas, na maioria das vezes, independentes e com aprendizes a viver em suas casas². O inventário dos revestimentos cerâmicos do século XVII que ainda se conservam *in situ*³, e os muitos conjuntos desaparecidos, é bem elucidativo do número de azulejos aplicados neste período e da proliferação desta actividade, que incluía um alargado conjunto de especializações (o azulejador e seus oficiais, o oleiro e todos os que com ele trabalhavam, os pintores, etc.). A informação acerca do funcionamento desta “teia” que envolvia grande número de trabalhadores e que era indispensável à aplicação de qualquer revestimento cerâmico, chegou até hoje com muitas lacunas, desconhecendo-se os nomes de grande parte dos intervenientes.

¹ Um dos principais objectivos é a construção de uma base de dados, disponibilizada online à comunidade científica. O processo iniciou-se com a catalogação da azulejaria do século XVII, na continuidade do trabalho desenvolvido e publicado em 1971 pelo investigador João Miguel dos Santos Simões, mas tirando partido das ferramentas tecnológicas que hoje se encontram ao dispor da investigação em História da Arte.

² C. MANGUCCI: “Oliarias de Louça e Azulejo da Freguesia de Santos-o-Velho – dos meados do século XVI aos meados do século XVIII”, *Al-Madan – Arqueologia, Património e História Local*, 5 (1996), pp. 155-168.

³ Efectuado por Santos Simões há já cerca de 40 anos. Vide J. M. S. SIMÕES: *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, Lisboa 1971.

Uma outra dificuldade reside na associação entre os nomes que a documentação revela e as obras cerâmicas que se conhecem e, conhecendo-se a obra, a impossibilidade de lhe atribuir um autor.

Os pintores são geralmente as figuras mais destacadas e aqueles que os investigadores mais procuram conhecer. No entanto, no caso do azulejo e, em particular, no azulejo de padrão, em que a pintura é seriada, a figura a que devemos ficar atentos é a do azulejador.

A definição das palavras “azulejador” ou “ladrilhador”, ambas usadas na documentação, bem como a definição do significado cabal das suas tarefas, são campos de estudo ainda em aberto, subsistindo muitas incógnitas sobre esta(s) figura(s), principalmente no que respeita às encomendas de azulejos de padrão seiscentista.

Porém, o conhecimento de alguma documentação desta época, a par de outra mais consistente, mas relativa ao final do século XVII e à primeira metade do século XVIII, tem permitido avançar com algumas propostas. Na verdade, e apesar da maior especialização do azulejador na aplicação de revestimentos figurativos, o processo de trabalho não deve ter conhecido, de uma forma geral, alterações significativas⁴.

Revestir um espaço com azulejos é um processo complexo e relativamente moroso, cujos detalhes permanecem ainda hoje por esclarecer. O encomendador articulava certamente a encomenda com o azulejador, que funcionava como uma espécie de coordenador geral, intervindo em todas as etapas. Definida a forma de azulejar o espaço em questão, determinando padrões e guarnições, e calculando a sua aplicação, era necessário adquirir, numa das olarias existentes na cidade de Lisboa, os azulejos ainda em barro cozido, ou chacota, que se deveriam, depois, entregar ao pintor. Nesta etapa, o padrão era desenhado numa folha, onde os contornos eram

⁴ Cf., entre outros, R. S. CARVALHO: “Entre Santos e os Anjos. A produção azulejar na Lisboa do século XVII”, *Um gosto português. O uso do azulejo no século XVII*, Lisboa 2012; V. CORREIA: “Azulejadores e pintores de azulejo, de Lisboa – olarias de Santa Catarina e Santos”, *A Águia* 77-78 (1918), pp. 167-178; J.M.S. SIMÕES: *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Lisboa 1979, p. 7; C. MANGUCCI: “A estratégia de Bartolomeu Antunes”, *Al-Madan – Arqueologia, Património e História Local*, 12 (2003), pp. 135-141; A. G. CÂMARA: «A Arte de Bem Viver» *A encenação do quotidiano na azulejaria portuguesa da segunda metade de Setecentos*, Lisboa 2005, p. 235-283; J. SIMÕES: “Azulejaria Lisboeta no reinado de D. Pedro II – ambientes de trabalho e estatuto social dos artífices”, *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, 93 (1999), p. 3-23; J. SIMÕES: *Arte e Sociedade na Lisboa de D. Pedro II – ambientes de trabalho e mecânica do mecenato*, vol. I, Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002, pp. 176-187.

picotados. Sobrepondo-se este desenho ao azulejo - sobre o qual, previamente, se aplicara a mistura de óxidos de chumbo e estanho que garantiriam a sua vitrificação após a cozedura -, era passado com uma boneca de carvão, deixando os traços gerais aí impressos. A pintura, que deveria seguir este traçado, era executada por aprendizes ou por crianças aparentemente a partir dos oito anos, conforme se deduz pelos *Róis de Confessados* de Santa Catarina e Santos, os quais referem *meninos que pintam em casa de...*⁵.

Uma vez pintados, os azulejos eram novamente entregues à olaria para a segunda cozedura – a da vitrificação – e, no final, eram transportados para o local da obra. Aí, dependendo da dimensão do espaço a revestir, trabalhavam vários oficiais sendo necessário, muitas vezes, montar andaimes, o que implicava estaleiros de alguma dimensão. O azulejador, nesta fase, voltaria a desempenhar um papel central na obra pois a ele caberia a direcção da aplicação, conforme um plano previamente estudado. A habilidade e mestria que caracterizavam estes mestres ficam bem expressas na articulação dos revestimentos com a arquitectura, de que são exemplos representativos as três igrejas que de seguida se abordam.

As igrejas de Castelo de Vide

A Igreja de Nossa Senhora da Alegria apresenta uma das raras aplicações de azulejos seiscentistas na fachada, contornando um nicho com a imagem da padroeira, também em cerâmica. O interior, integralmente revestido por dois padrões de módulos distintos⁶ delimitados por barras⁷, cercaduras⁸ e frisos⁹, deverá ter sido azulejado por volta de 1638, conforme a lápide colocada na capela-mor e que data a construção do templo.

O padrão designado por “maçaroca” ou “pinha”, de módulo 2x2/1 e aplicado no registo inferior, encontra-se também a revestir a capela-mor da capela de Nossa

⁵ J. M. S. SIMÕES: *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, Lisboa 1971, p. 23.

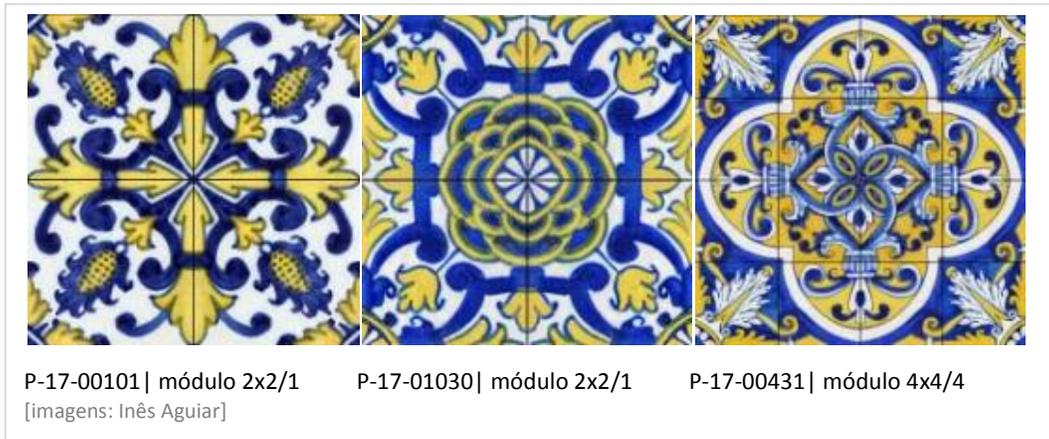
⁶ Composição formada por um ou mais elementos mínimos de repetição que, agrupados em diferentes posições, constituem o motivo do padrão. Exemplo: num padrão de 2x2/1 o módulo é formado por 4 azulejos e o elemento mínimo de repetição reporta-se a 1 azulejo. Num padrão de 4x4/4 o módulo é formado por 16 azulejos e o elemento mínimo de repetição reporta-se a 4 azulejos.

⁷ Tipo de guarnição formada por duas ou três fiadas azulejos justapostos e sobrepostos, rematados por cantos. Cf. A. MÂNTUA; P. HENRIQUES; T. CAMPOS: *Cerâmica - Normas de Inventário*, Lisboa 2007.

⁸ Tipo de guarnição formada por uma fiada de azulejos, rematada por cantos.

⁹ Tipo de guarnição formada por uma fiada composta por um terço ou metade de um azulejo.

Senhora da Penha, um templo localizado no cume da serra de São Mamede, antecedido por escadório, que remonta ao final do século XVI.



Por sua vez, o padrão de motivos quadrilobados, de módulo 4x4/4 e que revestia o registo superior da Igreja de Nossa Senhora da Alegria, pode ser visto na Igreja de São Tiago Maior, cuja cronologia de aplicação se desconhece, mas que integra ainda azulejos de épocas anteriores, visíveis numa cruz de enxaquetados sobre o arco triunfal.

Os três templos têm em comum, para além da coincidência dos padrões, o revestimento das abóbadas da capela-mor, integrando as nervuras pré-existentes ou simulando-as.



Conhecem-se casos, como o do edifício da Misericórdia de Aveiro, em que o mestre Matias Fragoso foi chamado, em 1607, para aplicar azulejos idênticos aos que se encontrava a colocar em Santa Cruz de Coimbra¹⁰. Ou seja, a obra em que estava a trabalhar funcionou como cartão-de-visita ou portefólio para novas encomendas, situação que eventualmente poderá ter ocorrido em Castelo de Vide.

O azulejo enquanto dinamizador do espaço

Nos revestimentos em estudo é bem patente a experiência e a habilidade dos azulejadores na adaptação do azulejo às diversas configurações da superfície arquitectónica, transformando a percepção visual do espaço.

Na fachada da Igreja de Nossa Senhora da Alegria, a arquitectura despojada que a caracteriza é redimensionada e enriquecida pela aplicação de um painel de azulejos policromo que encima o portal. O nicho que alberga a imagem encontra-se posicionado ao centro da composição cerâmica de “maçaroca” e perfeitamente articulado com o friso interno.



Igreja Nossa Senhora da Alegria | fachada | composição de azulejos sobre o portal
[fotografia: Rosário S. Carvalho]

¹⁰ A. NEVES: “Misericórdia de Aveiro – dois mestres de azulejaria no século XVII”, *Aveiro e o seu Distrito*, 34-35 (1985), p. 28.

A contornar o nicho, o azulejador utilizou elementos da barra exterior numa só fiada, “dobrando-os” para o interior do mesmo, onde repete o padrão de “maçaroca” numa superfície curva, e usa o friso para simular as impostas do arco, que se prolongam no interior. A cruz recortada que encima a composição é formada pela barra, cujos motivos foram dispostos de modo a acentuar os eixos da cruz, sendo os braços rematados por cantos, com excepção do superior, onde são visíveis azulejos cortados, para manter a sua usual menor proporção.



No interior do templo todos os elementos arquitectónicos são sublinhados pela barra e friso, repetindo-se o padrão de “maçarocas” no registo inferior das paredes e no interior dos vãos das janelas do registo superior. De módulo 2x2/1, este padrão reveste as áreas mais próximas do observador, mas também as que, mais afastadas,

apresentam dimensões reduzidas. O padrão aplicado no registo superior, de motivos quadrilobados, desenvolve um módulo de maiores dimensões, como era prática corrente na época, pois o azulejador jogava com a escala e proporção da arquitectura, ou seja, com efeitos visuais e de perspectiva. Muito embora se conheçam excepções, o padrão de 2x2 era aplicado inferiormente, enquanto o de 4x4 era aplicado em cima, pois o desenho mais largo resiste melhor à leitura visual e a “(...) uma visão de baixo para cima, em perspectiva ou em escorço”¹¹.



Igreja de N.ª S.ª da Alegria | vista interior
[fotografia: Rosário S. Carvalho]

Neste caso específico, o pormenor e a atenção que o azulejador conferia aos revestimentos é notável, mas apenas visível a um olhar mais atento. Na verdade, as paredes laterais da nave apresentam um padrão com o núcleo da flor do elemento de ligação a azul, mas, a envolver o arco triunfal e na capela-mor observa-se o mesmo padrão, com o núcleo a amarelo, que, quando aplicado na Igreja de São Tiago apresenta uma conjugação dos referidos núcleos!

¹¹ E. NERY: *Apreciação Estética do Azulejo*, Lisboa 2007, p. 89.



Igreja de São Tiago | nave | pormenor da aplicação dos padrões P-17- 00431 e P-17-01027
[fotografia: Rosário S. Carvalho]



Padrões P-17- 00431 e P-17-01027 | elementos de ligação
[imagem: Inês Aguiar]

A identificação deste género subtil de detalhes é um dos aspectos que o projecto “Catalogação da azulejaria de padrão” tem procurado compreender e dar a conhecer. No sistema de informação utilizado, privilegiou-se um campo específico para a descrição pormenorizada de cada padrão, com base num vocabulário uniformizado, cujo nível de detalhe facilita a distinção entre padrões semelhantes, permitindo detectar pequenas diferenças formais e cromáticas. Um outro campo designado por “ritmo visual” permite perceber o impacto das principais linhas de força e das formas que resultam do padrão em repetição e em aplicação. Veja-se como o padrão de

“maçaroca” da Igreja de Nossa Senhora da Alegria “desenha” formas circulares que se tornam preponderantes.



Igreja de Nossa Senhora da Alegria | padrão de “maçaroca” P-17- 00101 | destaque para as formas circulares

[fotografia: Rosário S. Carvalho]

A possibilidade de dispor de documentação fotográfica tratada em função dos objectivos constitui também um factor decisivo. Mais do que um registo do azulejo aplicado *in situ*, que documenta o revestimento no seu contexto, a fotografia é manipulada digitalmente, simulando as diversas possibilidades de montagem de um padrão assim como a sua replicação em áreas mais extensas. Esta utilização da imagem possibilita o estudo pormenorizado dos azulejos em todos os seus elementos gráficos, bem como a análise dos ritmos visuais e dos desenhos produzidos em repetição. A fotografia, nesta dupla vertente documental e de investigação, evidencia a complexidade e riqueza da aplicação do padrão na azulejaria portuguesa, na qual o azulejador revela uma profunda capacidade de projecção espacial, dominando o revestimento em grandes extensões mas sem perder de vista a qualidade do pormenor.



Igreja de São Tiago | capela-mor | detalhe do corte de cercaduras e frisos

[fotografia: Francisco Queiroz /IPC]

As guarnições [barras, cercaduras, cantos, frisos e cantoneiras] desempenham funções de limite: rematam as superfícies separando-as da arquitectura ou de outros padrões, confinando-as a uma determinada forma visual que, muitas vezes, é condicionada pela própria arquitectura¹².

O interior da Igreja de Nossa Senhora da Alegria mostra como a barra com motivos inspirados em *ferroneries* e o friso separam dois padrões, mas também como o mesmo conjunto foi empregue para contornar os vãos. As janelas superiores apresentam apenas o friso a definir cada face do interior do vão. Na Igreja de São Tiago, todos os elementos de configuração do espaço - arcarias, púlpitos, vãos e até o

¹² A catalogação efectiva das guarnições apenas foi ensaiada mas sem grandes consequências por Santos Simões. O projecto supra citado tem vindo a apostar neste campo de trabalho, identificando sistematicamente barras, cercaduras, frisos e cantoneiras, em articulação com os cantos respectivos. O sistema de inventário utilizado favorece a associação entre padrões, ou entre padrões e guarnições, através de semelhanças formais como as enunciadas por Santos Simões (*maçarocas, camélias, laçarias*, etc.), ou através da sua aplicação em conjunto, permitindo perceber se houve ou não preferências pela articulação específica entre padrões e barras, cercaduras, ou frisos, e respectivos cantos.

travejamento original -, são sublinhados por uma cercadura e uma barra que servem de elementos unificadores do espaço face aos padrões existentes neste revestimento.

No revestimento das abóbadas o mestre azulejador, ou os mestres azulejadores, optaram por três soluções distintas, mas todas elas de forte impacto visual.

Na Igreja de Nossa Senhora da Alegria, os azulejos no interior da cúpula moldam-se perfeitamente à sua configuração semi-esférica, assim como aos pendentes. A cercadura e o friso foram utilizados para sugerir nervuras inexistentes, contornando ainda a própria cúpula e os pendentes que inscrevem, ao centro, o módulo do padrão de motivos quadrilobados. A simulação do fecho da abóbada foi obtida através do recorte de um azulejo cujo motivo de acanto não se encontra aplicado na igreja.



Igreja de Nossa Senhora da Alegria | abóbada da capela-mor
[fotografia: Francisco Queiroz /IPC]

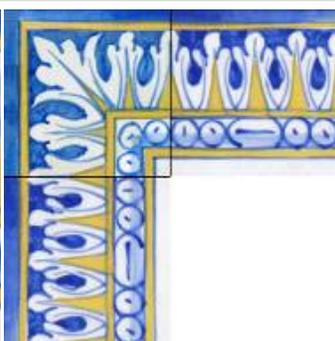


Igreja de Nossa Senhora da Alegria |
 fecho da abóbada
 [fotografia: Rosário S. Carvalho]



C-17-00108 | cercadura usada na abóbada
 F-17-00053 | friso usado na abóbada
 [imagem: Inês Aguiar]

A mesma solução de sugestão das nervuras da abóbada foi utilizada na capela-mor da Igreja de Nossa Senhora da Penha, numa aplicação mais simples, que recorreu ao padrão de maçarocas também aplicado nas paredes. Neste espaço as “nervuras” da abobada dispõem-se em forma de cruz, tendo o azulejador recorrido, para as definir, a uma dupla cercadura, aplicada em duas fiadas que, confrontadas, determinam uma linha mais escura ao centro. Também o fecho da abobada foi sugerido através da colocação, na intersecção das “nervuras”, de uma composição de quatro azulejos formada por cantos desta mesma cercadura.



Canto da cercadura C-17-00108 Canto em aplicação
 [imagens: Inês Aguiar]



Capela de Nossa Senhora da Penha | Fecho da abóbada com canto [Fotografia: Francisco Queiroz/IPC]

Na Igreja de São Tiago, o azulejamento da abóbada foi determinado pela sua configuração em aresta. Estas foram revestidas por frisos e a sua estrutura sublinhada com uma faixa de azulejos monocromos brancos sugerindo um revestimento pétreo, que se liga visualmente às mísulas e ao fecho.



Igreja de São Tiago | abóbada da capela-mor
[fotografia: Rosário S. Carvalho]



Igreja de São Tiago | fecho da abóbada
[fotografia: Rosário S. Carvalho]

Como fica bem exposto nestes três exemplos o azulejo, e em especial o azulejo de padrão, foi aplicado com um enorme rigor, e de acordo com uma tradição de compreensão da arquitectura e do espaço, tornando-se um aspecto identitário da cultura portuguesa. Esta herança, que se manifestou desde logo na aplicação de azulejos hispano-mouriscos no final do século XV, foi ganhando raízes cada vez mais profundas, nunca abandonando um saber que foi passando de geração em geração, enriquecendo-se com as preferências de cada época, e que persistiu com outras contribuições nos períodos de tendência figurativa.

A inexistência de documentação para qualquer dos templos em estudo não permitiu identificar nenhum azulejador a trabalhar em Castelo de Vide no século XVII. Todavia, a inscrição sobre a porta da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora da Alegria indica que a igreja, ou casa, para usar a terminologia da placa, se fez em 1638. Não se pode ter a certeza que este ano corresponda à construção do templo, mas, face às características do mesmo, este é bastante aceitável. O mesmo acontece em relação ao revestimento cerâmico, que pode ter sido aplicado em data próxima, elemento indicativo que se pode estender aos restantes templos da vila com padrões semelhantes.

O conhecimento de datações, mesmo que indirectas, que ajude a balizar as aplicações azulejares é um contributo fundamental para a base de dados em construção no âmbito do projecto “Catalogação do azulejo de padrão”.

A historiografia tem aceiteado datações aproximadas de manufactura, para as quais contribuiu o cruzamento de diversos factores: datas de aplicação ou campanhas de obras contemporâneas, documentação, persistência de cores e motivos.

De todos estes factores, são as variações cromáticas que a historiografia tem vindo a privilegiar para definir janelas cronológicas. O contorno dos motivos, primeiro a azul e mais tarde também a roxo, constitui um outro elemento diferenciador de cronologias.

O presente projecto tem procurado afinar o registo das balizas cronológicas, mas tem conferido particular atenção às informações documentais que permitem datar, com rigor, os revestimentos cerâmicos. O objectivo é, num futuro próximo, poder dispor de um conjunto de dados que confirmem, ou não, as propostas de

cronologias até agora aceites e, também, verificar os limites de tempo em que um determinado padrão foi aplicado e a extensão da sua área geográfica.

Seguindo este método, que articula o estudo do património *in situ* com sistemas de inventário e tira partido do recurso às novas tecnologias, será possível, num futuro próximo, conhecer a numerosa variedade de padrões azulejares portugueses, clarificar modelos de aplicação, mas também traçar o perfil de actuação e identificar, senão os nomes, o engenho daqueles que são os, muitas vezes, ignorados mestres da nossa herança cerâmica de revestimento, os azulejadores.