



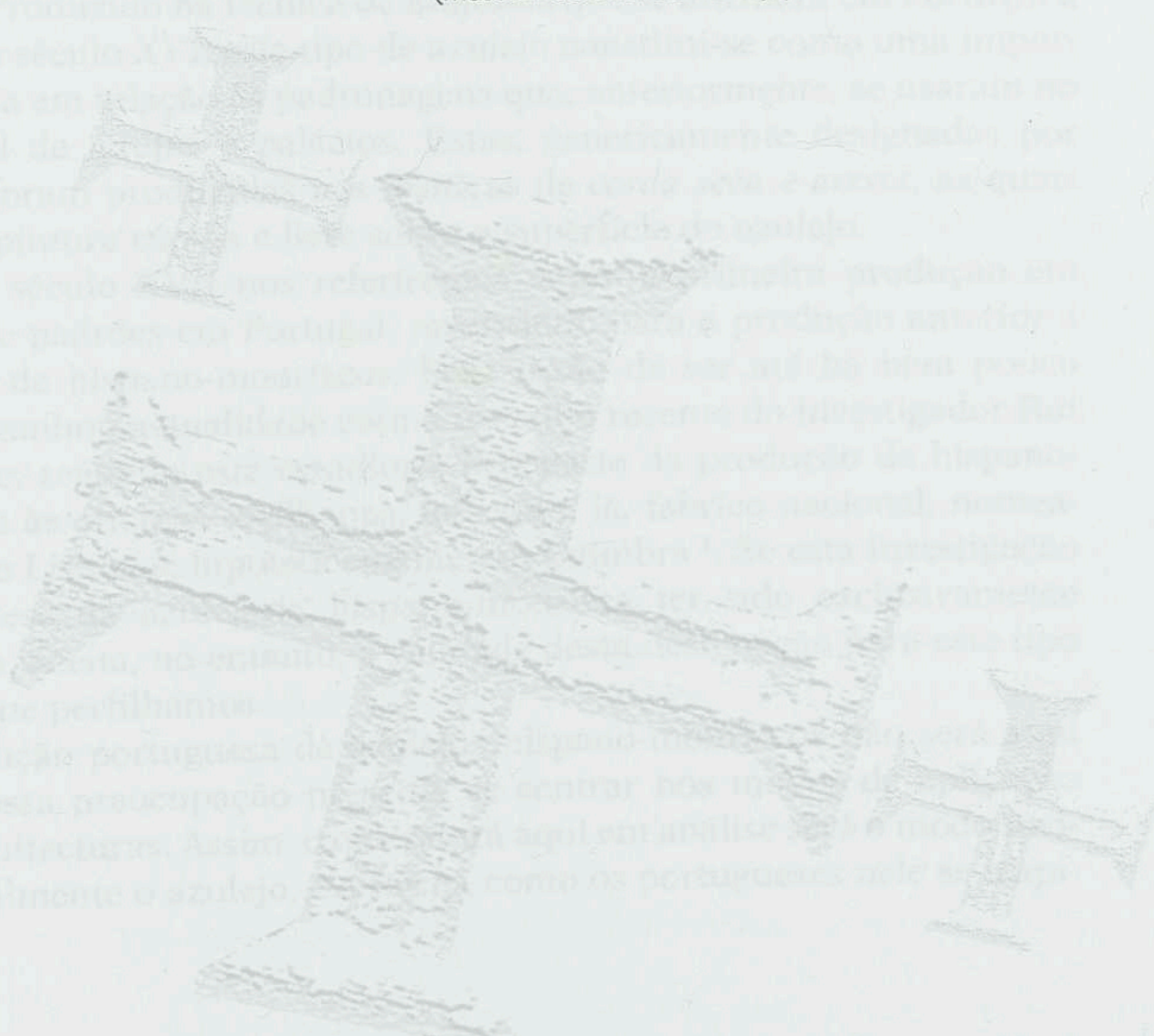
MATRIZES HISPANO-MOURISCAS DA AZULEJARIA PORTUGUESA DE PADRÃO DO SÉC. XVII

Matrizes hispano-mouriscas da azulejaria portuguesa de padrão do séc. XVII

por

JOÃO PEDRO MONTEIRO

(Museu Nacional do Azulejo)



MATRIZES HISPANO-MOURISCAS DA AZULEJARIA PORTUGUESA DE PADRÃO DO SÉC. XVII

A produção de azulejos em Portugal seguiu, desde o seu início, duas grandes vias de expressão que se desenvolveram paralelamente: a figuração e a padronagem. Ambas chegaram aos nossos dias, renovando-se em permanência, acompanhando em cada época a evolução do gosto; ambas tiveram na sua génese e nos seus sucessivos processos de criação, um entrecruzar de modelos externos com a criatividade de oleiros, pintores e ladrilhadores portugueses.

Tendo-se vindo a estudar, ao longo dos últimos anos, estas duas vias da azulejaria nacional, a maioria das reflexões dos especialistas tem incidido no azulejo figurativo, identificando-se fontes iconográficas, analisando-se o trabalho de pintores, a lógica das encomendas e os princípios orientadores da aplicação nas arquitecturas.

Menos abordado tem sido o azulejo de padrão que, não obstante, constitui, desde os inícios do século XVII até aos nossos dias, um campo fértil da criatividade de artistas anónimos e autores conceituados.

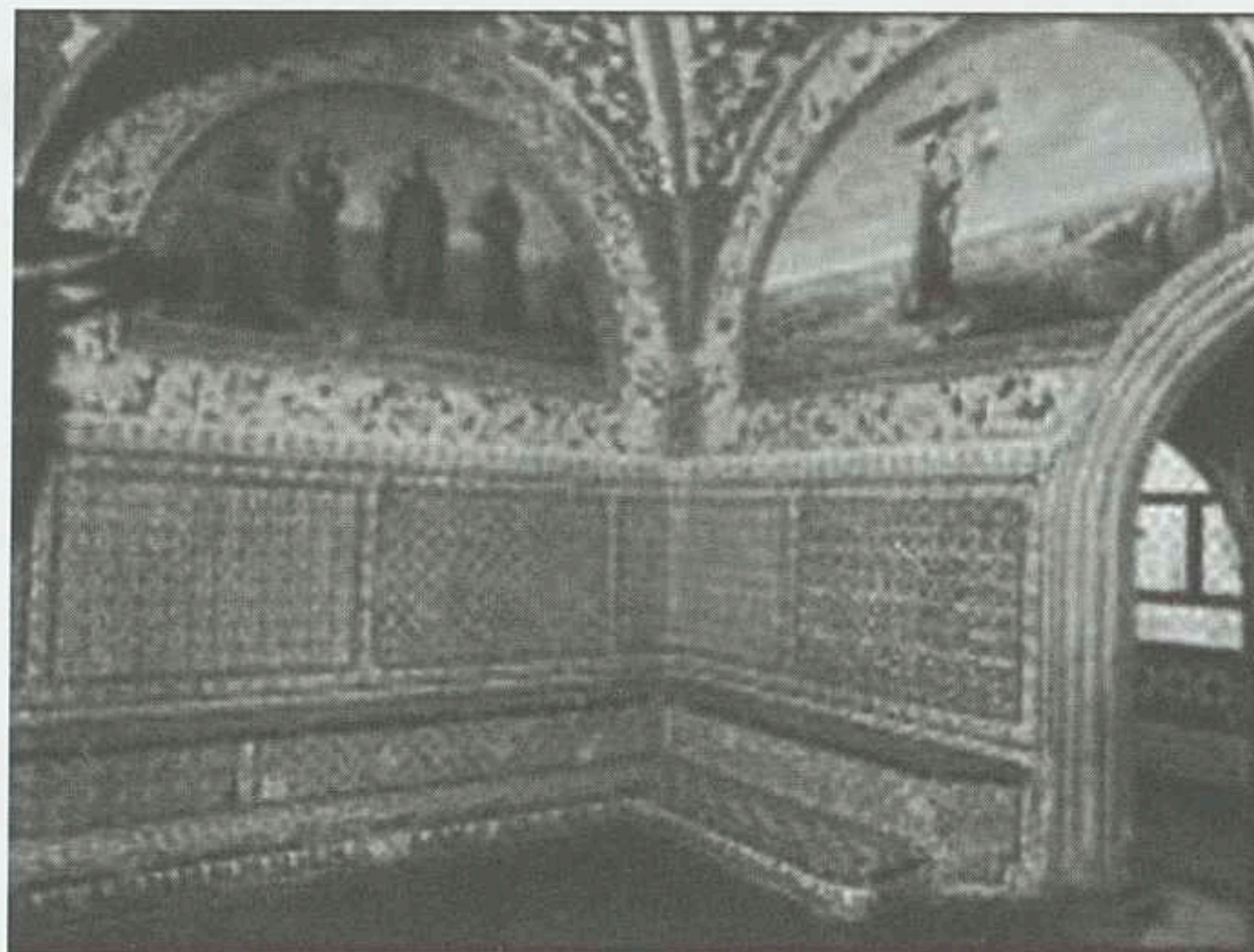
O ponto de partida da presente análise é, precisamente, o padrão seiscentista português, embora a reflexão se alargue a outras épocas e outras vias de afirmação da nossa azulejaria. Produzido na técnica de Majólica que se afirmara em Portugal a partir dos anos 60 do século XVI, este tipo de azulejo constitui-se como uma importante inovação técnica em relação às padronagens que, anteriormente, se usaram no revestimento parietal de igrejas e palácios. Estas, genericamente designadas por hispano-mouriscas, foram produzidas nas técnicas de *corda seca* e *aresta*, as quais não permitiam uma pintura rápida e livre sobre a superfície do azulejo.

Aos azulejos do século XVII nos referiremos como a primeira produção em grande quantidade de padrões em Portugal, reservando para a produção anterior a designação genérica de hispano-mouriscos. Sem razão de ser até há bem pouco tempo, esta questão ganhou actualidade com o trabalho recente do investigador Rui Trindade, isto porque, segundo este estudioso, boa parte da produção de hispano-mouriscos, atribuída às oficinas sevillhanas, terá tido, já, fabrico nacional, nomeadamente na região de Lisboa e, hipoteticamente em Coimbra¹. Se esta investigação vem afastar a hipótese da azulejaria hispano-mourisca ter sido exclusivamente importada de Sevilha, aceita, no entanto, a validade desta designação para este tipo de azulejo, posição que perfilhamos.

A provável produção portuguesa de azulejos hispano-mouriscos não será aqui abordada, visto a nossa preocupação presente se centrar nos modos de aplicação da azulejaria nas arquitecturas. Assim, o que estará aqui em análise será o modo sevillhano de usar parietalmente o azulejo, e a forma como os portugueses nele se inspi-

N

¹ Trindade, Rui André Alves, *Revestimentos cerâmicos portugueses. Meados do século XIV à primeira metade do século XVI*, vol. I, Tese de Mestrado em História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Junho de 2000, texto policopiado.



Fot. 1 – Convento da Conceição, Sala do Capítulo, Beja, 1.º quartel do séc. XVI. Foto: Paulo Cintra e Laura Castro Caldas

raram, mas, sobretudo, o modo como, trabalhando com azulejos hispano-mouriscos, souberam, desde logo, trilhar caminhos próprios.

Se o paradigma da aplicação sevilhana do azulejo hispano-mourisco é, cerca de 1536-38, o palácio de San Andrés, em Sevilha, mais conhecido como «Casa de Pilatos», já o expoente da sua utilização em Portugal não se encontra, em nossa opinião, na Sala do Capítulo do antigo convento da Conceição em Beja, (fot. 1) de aplicação semelhante embora possivelmente anterior², mas sim na Sé Velha de Coimbra.

Aqui, tanto quanto nos é dado observar através de alguns exemplares sobreviventes à devastação de que os azulejos deste templo foram vítimas em inícios do século XX (fot. 2), e escassas fotografias e desenhos que documentam estes revestimentos na sua expressão original (fot. 3) os nossos ladrilhadores não seguiram as lógicas de aplicação sevilhana, lançando as traves mestras da azulejaria portuguesa: uma grande criatividade – aqui na aplicação mas, a breve trecho, na concepção –, colocada ao serviço de um diálogo permanente com as arquitecturas, deste resultando a elaboração de conjuntos monumentais.

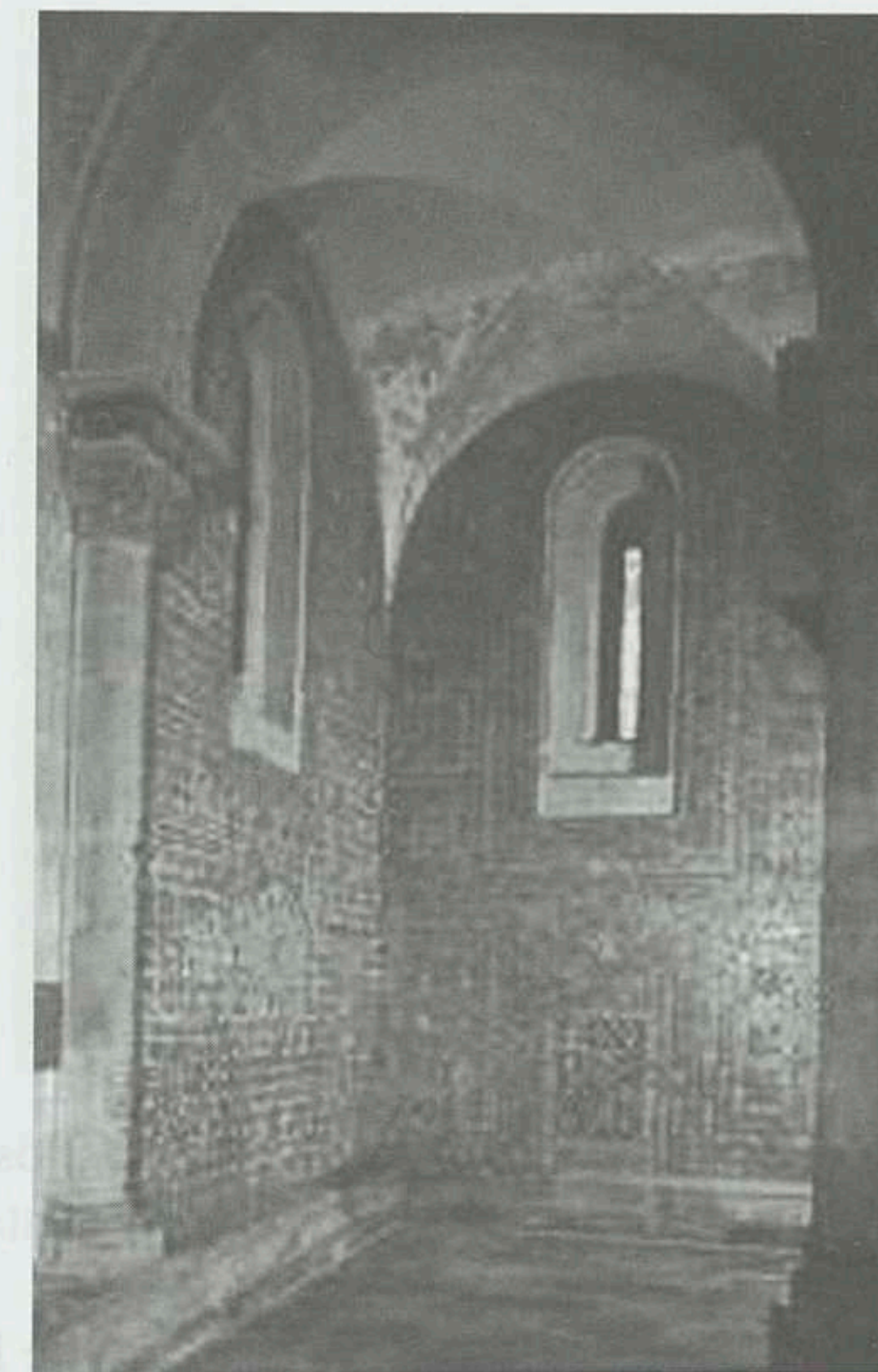
As matrizes sevilhanas de aplicação arquitectónica de azulejos, são remanescentes de aplicações parietais de tecidos. Como escreveu Alfonso Pleguezuelo Hernández, «Esta tradição do revestimento mural pode ter várias raízes. (...) Desde o ponto de vista estético, a origem mais remota deste hábito decorativo poderia talvez estar na extrapolação para um material mais durável dos tradicionais tecidos suspensos das paredes que foram tão frequentes durante a Idade Média tanto na Europa Gótica como, especialmente, entre os povos nómadas comerciantes do deserto cujo sentido do luxo e da sumptuosidade se materializavam em arranjos efémeros de tapetes e tecidos que transformavam as construções provisórias dos seus acampamentos.» Segundo o mesmo autor, «A confirmação desta hipótese explicaria o paralelo de estruturas compositivas entre estes tecidos hispano-muçulmanos,

² Santos Simões considera o revestimento da Sala do Capítulo da segunda década do século XVI. Cf. Simões, João Miguel dos Santos, *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1969, p. 69.

alguns dos quais feitos especialmente para esta colocação mural e a composição de silharetas que se mantém até ao século XVI.»³

Efectivamente, é bem perceptível a reminiscência da presença mural de tecidos nas estruturas compositivas de aplicação da azulejaria hispano-mourisca em Sevilha, como não restam dúvidas que estas passaram para a padronagem portuguesa do século XVII, não por acaso genericamente designada por «tapetes». A ambas é comum a divisão dos padrões em diferentes panos, bem como o seu emolduramento por cercaduras ou barras.

O caso mais evidente de transposição cerâmica de tecidos é, no entanto, o uso de azulejos no revestimento de frontais de altar. Esta prática iniciou-se em Espanha com azulejos hispano-mouriscos, usados em idêntica função em Portugal, mas foi no nosso país que conheceu a sua expressão mais elaborada, com a produção de panos de frontal em azulejos que se inspiram directamente nas «chitas» indianas.



Fot. 2 – Sé de Coimbra, início do séc. XVI. Foto: Paulo Cintra e Laura Castro Caldas

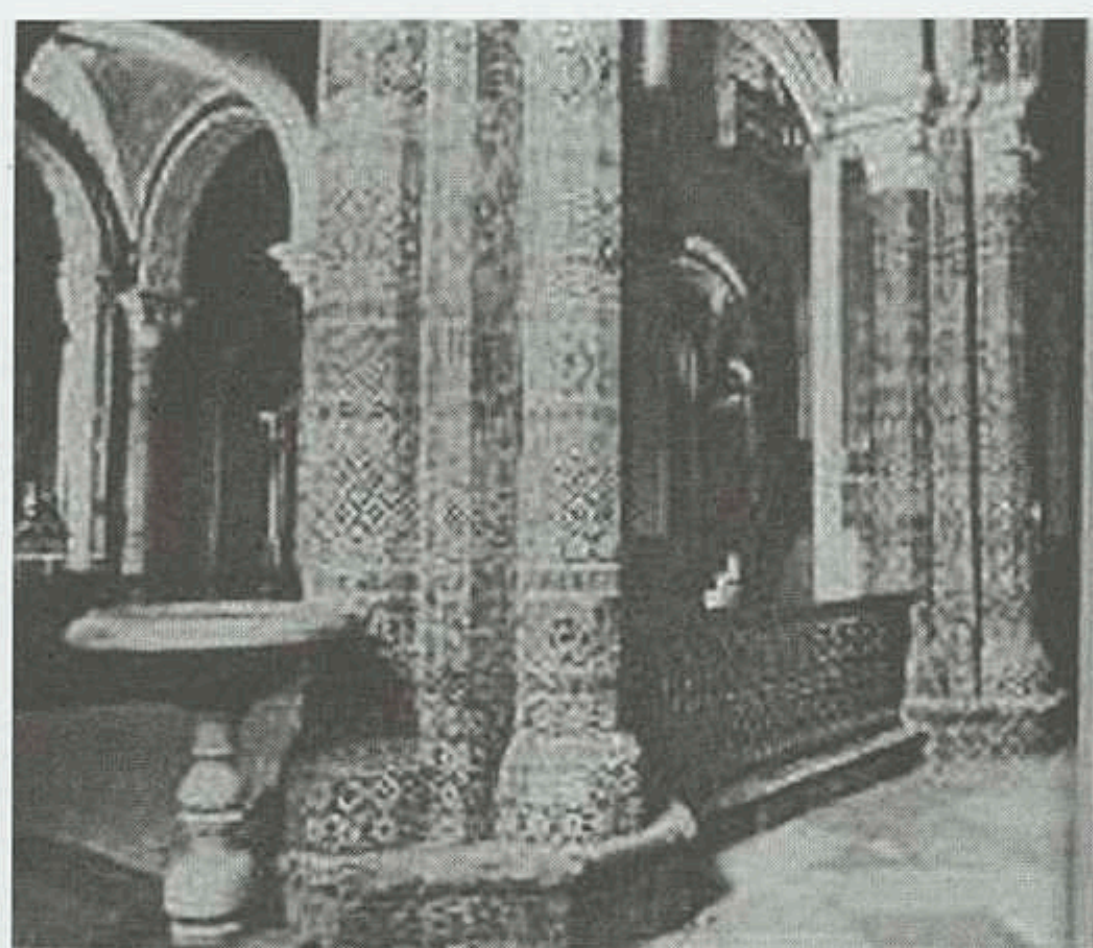
A primeira aplicação de azulejos que em Portugal aponta caminhos inovadores foi, em princípios do século XVI, a dos revestimentos do Paço Real de Sintra. Aqui, as aplicações murais contornam arcos de portas e dinamizam as paredes através de efeitos visuais vários, sendo já bem visível uma emancipação das regras de composição com referente nos tecidos, para se articular de modo mais directo com a arquitectura (fot. 4).

Saliente-se os azulejos de alto relevo exibindo um padrão de vides e parras de ritmos curvilíneos, de expressão naturalista, e como que antecipando as «ferroneries» renascentistas.

Para além do mais, o azulejo compõe, ele próprio, arquitecturas, tal como platinbandas que rematam os revestimentos cerâmicos das paredes e encimam os arcos das portas, frontões, e pináculos, estes últimos concebidos com azulejos lisos recortados.

Comparem-se estas aplicações com as da Casa de «Pilatos» – posteriores mas, como se disse, paradigmáticas do modo sevilhano de azulejar superfícies arquitectónicas-, onde os panos murários cerâmicos apenas abandonam a disposição rectangu-

³ Hernández, Alfonso Pleguezuelo, *Azulejo Sevillano. Catalogo del Museu de Artes y Costumbres Populares de Sevilla*, Padilla Libros, Sevilha, 1989, p. 38.



Fot. 3 – Sé de Coimbra, fotografia antes das obras de «restauro» em inícios do séc. XX

lar em «tapetes», para, ocasionalmente, se adaptarem a uma exigência da arquitectura, seja acompanhando o desnível de uma escada ou enquadrando fenestrações.

No entanto, será, como referimos, na Sé Velha de Coimbra, no 1.º quartel de quinhentos, que terá lugar a mais consequente aplicação de azulejos hispano-mouriscos por ladrilhadores portugueses. Aqui, os azulejos foram colocados livremente, revestindo, para além das paredes, os pilares de arranque das abóbadas. Já nas paredes, não só acompanhavam todos os acidentes da arquitectura, como foram aplicados formando composições que se inspiram em motivos arquitectónicos, de feição gótica, nomeadamente rosáceas, arcarias e portas.

Na simulação de rosáceas e portas, os azulejos alargam, ilusoriamente, a dimensão do espaço, pela insinuação de que este se prolonga ou tem pontos de contacto com o exterior (fot. 2).

Também na igreja de S. Paulo de Frades, no Concelho de Coimbra, terão trabalhado os mesmos ladrilhadores, pois são por demais evidentes, neste núcleo ainda integro, as semelhanças com o que poderão ter sido os revestimentos originais da Sé Velha de Coimbra.

A difusão em Portugal de revestimentos azulejares poderá estar directamente relacionada com o gosto pessoal de D. Manuel I que contactou com este tipo de decoração quando, em 1498, se deslocou a Toledo e Saragoça, para ser jurado herdeiro das coroas de Castela, Leão e Aragão, tendo então visitado a Andaluzia. Embora tal não tenha, até ao momento, prova documental, é provável que se tenha ficado a dever a iniciativa da encomenda dos revestimentos azulejares do Paço de Sintra, à vontade do próprio monarca.

A comprová-lo está a encomenda específica de azulejos com a esfera armilar, representação da divisa pessoal do rei. Esta surge preenchendo praticamente toda a superfície de cada azulejo, enquadrada por pétalas de flor que funcionam como elementos de ligação, constituindo-se, assim como um motivo de padrão, numa perturbante multiplicação do que é um símbolo de um poder régio pensado à escala universal. A sua actual presença em espaços secundários do Paço parecem denotar uma colocação tardia, ignorando-se o local a que foram originalmente destinados⁴.

A transição entre os padrões hispano-mouriscos e as padronagens do séc. XVII, fez-se, a partir do primeiro quartel do século XVI, com a utilização de composições «enxaquetadas».

⁴ Cf. Trindade; Rui, cit. 1, pp. 256-257.

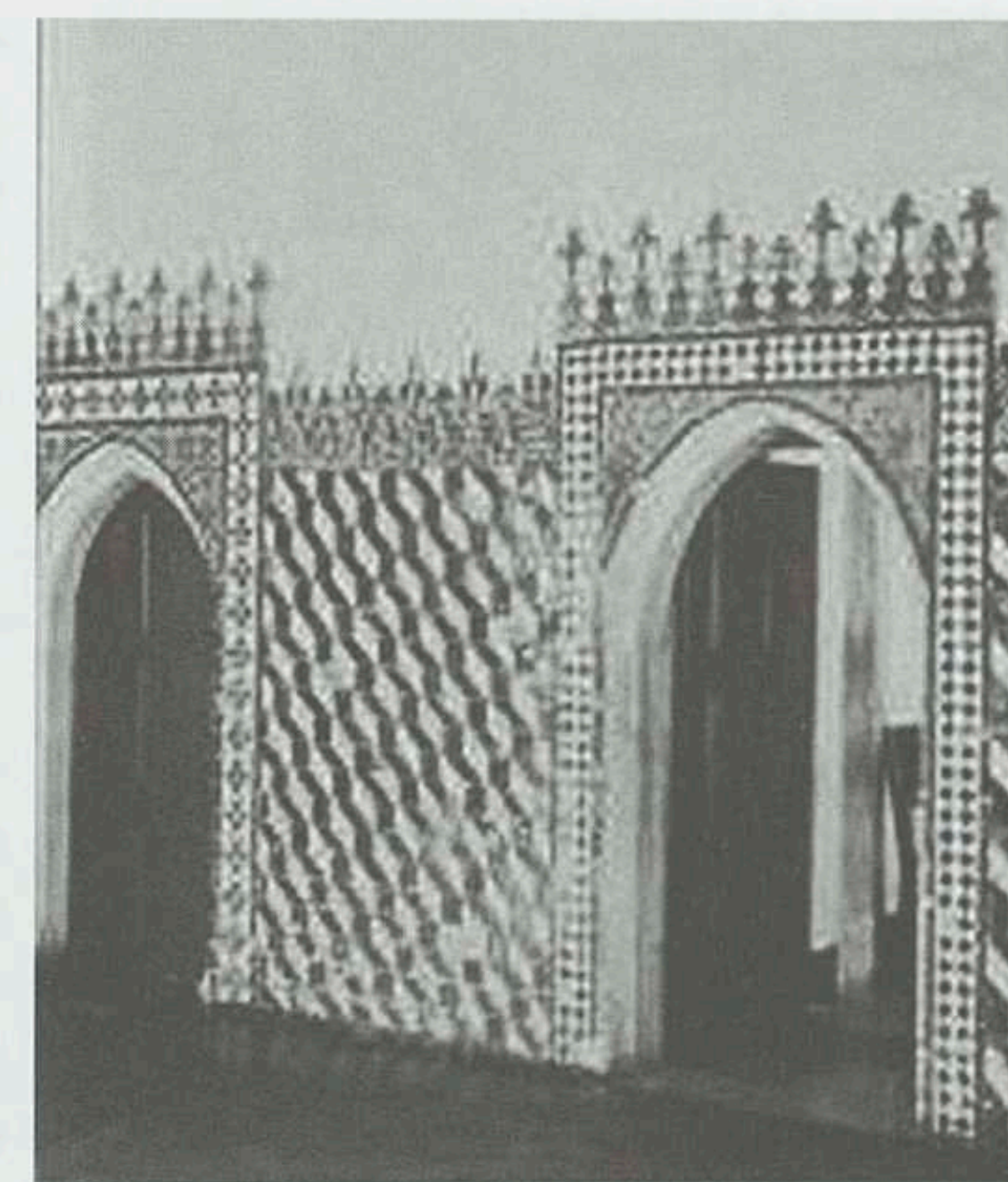
Como escreveu João Miguel do Santos Simões, «o azulejamento de uma superfície é sempre um acto de decoração, independentemente de desenhos ou ornatos adicionados nos azulejos.»⁵ Efectivamente, a decoração pode ser obtida da forma mais simples, e tal foi conseguido com a concepção de composições em «xadrez», em que azulejos de uma só cor (azul ou verde) alternavam com azulejos brancos.

Pouco utilizadas pelos ritmos perturbadores que originam, estas composições deram lugar às «enxaquetadas» ou de «caixilho», em que os azulejos são colocados em trapézio, emoldurados por «tarjas» rectangulares, cuja largura corresponde a um seu submúltiplo. Entre os cantos dos elementos principais entrepunham-se pequenos elementos também quadrangulares. Num esquema base, que conheceu desenvolvimentos de maior complexidade, os elementos principais eram brancos sendo os restantes em azul ou verde, utilizando-se também a solução inversa.

Imaginativamente adaptados aos acidentes das arquitecturas – vejam-se os casos excepcionais da igreja de Jesus em Setúbal e da igreja de Marvila em Santarém –, estas composições impunham aos espaços que revestiam poderosos ritmos diagonais que contrariavam as linhas horizontais e verticais dominantes, como que desmaterializando as superfícies arquitectónicas. Uma das primeiras introduções deste tipo de ritmos foi realizada, ainda com azulejos hispano-mouriscos, cerca de 1540-45, na «Casa do Tanque», da Quinta da Bacalhoa, em Azeitão.

Refira-se também aquela que é, porventura, a mais antiga aplicação cerâmica de tipo geométrico em Portugal, e também uma das visualmente mais fortes. Trata-se do revestimento, sem paralelo, da «Sala dos Árabes» do Palácio Real de Sintra com elementos cerâmicos losangulares e quadrangulares, peças monocromas a azul, verde e branco, dando a ilusão de tridimensionalidade, e evocando, conforme a perspectiva, paralelepípedos ou fitas. Devedor da técnica de alicatados, no recorte das peças em losango, este revestimento aproxima-se já do «enxaquetado» pela forma de justaposição dos elementos que o compõem (fot. 4).

O elo de ligação entre as composições «enxaquetadas» e o padrão do século XVII, surge-nos, em inícios de seiscentos, com os chamados «caixilhos compósitos» ou, numa designação mais trivial, «enxaquetados ricos», nos quais os azulejos



Fot. 4 – Paço Real de Sintra, «Sala dos Árabes», inícios do séc. XVI

⁵ Simões, cit. 2, p. 92.



Fot. 5 – Igreja de Nossa Senhora da Consolação, Elvas, 1659. Foto: Fundação Calouste Gulbenkian

Grande número destes conjuntos permanecem nas arquitecturas para que foram concebidos, repetindo esquemas base de aplicação, mas apresentando, quase sempre, algo de novo e surpreendente, tal a quantidade de soluções pensadas pelos artífices portugueses de seiscentos.

Se a aplicação em arquitecturas sevilhanas de padrões hispano-mouriscos só timidamente ultrapassou a reprodução da colocação parietal de tecidos, já com as padronagens portuguesas do século XVII a ousadia de aplicação será muito maior, sendo comum os revestimentos cobrirem as paredes desde o pavimento até às sancas dos tectos, ocupando, por vezes, as próprias abóbadas e cúpulas (fot. 5).

Como esquema base temos, em geral, a coexistência de «tapetes» de diferentes padrões, colocados lado a lado ou em sobreposição. Os motivos representados têm múltiplas proveniências – assinalando-se, entre outros, referentes mudéjares, italo-flamengos e orientais –, e são, preferencialmente, geométricos e vegetalistas.

A sua transposição para o azulejo efectuava-se pelo recurso a uma matriz, a qual consistia num papel picotado, o «picado», que através da passagem de carvão permitia a definição de contornos. Seguia-se a pintura, aplicando-se a tinta com pincel nas superfícies definidas pelos contornos. Este trabalho, por ser de mais fácil execução, era realizado por aprendizes.

O desgaste rápido dos «picados» explica, parcialmente, a existência de inúmeras variantes de um mesmo padrão, as quais também se ficaram a dever a diferentes sensibilidades dos artífices.

brancos quadrados de maior dimensão são substituídos por elementos decorados. Um exemplo que pode ser referido é o claustro do antigo convento da Madre de Deus, em Lisboa, revestido com azulejos deste tipo, provenientes do convento de Sant' Ana na mesma cidade.

As soluções «enxaquetadas» de azulejos, embora de baixo custo na produção, implicavam uma despesa acrescida ao nível da aplicação, necessariamente complexa e morosa.

Assim, acabarão por dar, naturalmente, lugar aos azulejos de padrão, com os quais chegam a coexistir, ficando como sua reminiscência o maior padrão de azulejos concebido no mundo, composto por módulos de 12x12, que podemos ver, aplicado em toda a sua monumentalidade, na igreja de Marvila, em Santarém.

A maioria das encomendas de padrões devem-se, no século XVII, à Igreja que, deste modo, encontrou resposta para a decoração das paredes desadornadas dos seus templos em arquitectura «chã».

Em simultâneo com a criação de padrões, as oficinas produziram toda uma gama de guarnições cerâmicas, frisos, cercaduras e barras, elementos fundamentais para a articulação de «tapetes» com o espaço arquitectónico. Estas usavam-se quer isoladamente, quer combinados, e surgem, também, emoldurando painéis figurativos (fot. 6).

A quantidade de padrões de que dispunham os ladrilhadores era muito vasta, existindo módulos de 2x2, 4x4, 6x6 e 12x12 azulejos. Estes azulejos eram policromos, nas cores azul, verde e amarelo, mas também se produziram de pintura azul sobre fundo branco, solução que se imporá na totalidade da azulejaria nacional entre a última década do século XVII e meados do século XVIII.

Em geral, os módulos de menor dimensão eram aplicados na parte inferior dos muros, reservando-se os maiores para as superfícies mais afastadas do espectador.

Embora os azulejos já não sejam aplicados em trapézio, os ritmos dominantes continuam a ser, na maior parte dos casos, diagonais, agora obtidos pelo encadeamento dos motivos decorativos que ostentam.

À semelhança do uso de padrões hispano-mouriscos no Palácio Real de Sintra e na Sé Velha de Coimbra, também o padrão do século XVII foi usado na simulação de arquitecturas. Dê-se, como exemplo, a utilização do padrão 12x12 evocando caixotões, ou barras que, aplicadas em abóbadas circunscrevendo padrões, imitam nervuras (fot. 5).

Quanto ao azulejo figurativo, um dos primeiros exemplos da imitação de arquitecturas é, também um dos mais qualificados. Trata-se do painel de Nossa Senhora da Vida, de cerca de 1580, proveniente da igreja de Santo André em Lisboa, e hoje no Museu Nacional do Azulejo. O painel que define todo o recorte do espaço em que esteve inserido – marcando, inclusivamente, o local em que se situava uma janela –, apresenta uma estrutura retabular e integra elementos de arquitectura como o embaçamento, colunas, nichos e cornija.

Já no século XVII, encontramos azulejos figurativos concebidos propositadamente para se adaptarem a um espaço específico, como é o caso de uma série de painéis de «grotesco», compostos por azulejos losangulares, para uma escadaria do convento de S. Bento, em Lisboa.

A relação que, através do padrão seiscentista, o azulejo criou com as arquitecturas foi decisiva para a evolução futura desta arte, mesmo ao nível da figuração. Na verdade, no século XVII o painel figurativo encontra-se, na maior parte dos casos,



Fot. 6 – Igreja Matriz de Nossa Senhora dos Remédios, Carcavelos, 3.º quartel do séc. XVII

subalternizado pela padronagem, assumindo-se enquanto reprodução cerâmica da pintura a óleo.

No entanto, alguns exemplos de exceção como o referido painel de Nossa Senhora da Vida, os azulejos, produzidos nos anos setenta do século XVII, da «Galeria das Artes» e da «Galeria dos Reis», no Palácio Fronteira em Lisboa, ou ainda os painéis de «grotesco» do nártex da ermida de Santo Amaro na mesma cidade, como que antecipam o grande protagonismo que a figuração irá ter no século XVIII, ocupando no interior das igrejas o espaço que anteriormente pertencera ao padrão. Este só voltará a ter importância no revestimento de interiores, na decoração dos edifícios da baixa pombalina, afirmando-se, com grande pujança, já na 2.^a metade de oitocentos, no revestimento de fachadas de edifícios urbanos de arrendamento.

Os revestimentos barrocos com azulejo português são, por vezes, totais, cobrindo as paredes e prolongando-se, tal como anteriormente acontecera com as padronagens seiscentistas, por abóbadas e cúpulas, envolvendo-se as cenas com molduras de volumosos enrolamentos de folhagem ou por composições feitas de plintos, colunas e pilastras, cariátides, atlantes, cartelas ou grinaldas.

A interação destes azulejos com as arquiteturas é total; espaços austeros, de construção anterior, transformam-se em elaborados ambientes barrocos, e prolongam-se no interior das cenas, abertas como palcos de teatro, para onde os espectadores são convidados a olhar. Muitas das molduras destes painéis são recortadas, contrastando as suas linhas sinuosas com as linhas verticais e horizontais das arquiteturas, solução que, como se viu, terá dado os seus primeiros passos em algumas das aplicações cerâmicas do Paço de Sintra.

Tendo começado por abordar as matrizes hispano-mouriscas da azulejaria portuguesa de padrão do século XVII, esta reflexão acaba, inevitavelmente, por ultrapassar o seu ponto de partida. Isto porque, afinal, nas primeiras aplicações genuinamente portuguesas de azulejos hispano-mouriscos, estão já as premissas do que será, futuramente, esta arte em Portugal.

Ao seguir com alguma fidelidade as aplicações em «tapete» de Sevilha, a azulejaria de padrão do século XVII encontrará o seu protótipo de aplicação. Ao transcendê-las, quer as padronagens seiscentistas, quer a figuração, em especial a do século XVIII, encontrarão vias fundamentais de afirmação, no preenchimento total de espaços e na dinamização das arquiteturas.

Estas características estão, afinal, já presentes em revestimentos cerâmicos de épocas recuadas um pouco por todo o mundo islâmico. Na Península Ibérica, o «horror ao vazio» próprio desta arte, manifesta-se numa profusão decorativa que alia aplicações cerâmicas de alicatados com estuques. São exemplos paradigmáticos, o Alhambra, em Granada, e os Reais Alcazâres, em Sevilha. Ao chegar a Portugal, este conceito encontra expressão nos revestimentos totais de azulejos, reminiscência portuguesa de uma tradição islâmica.

Bibliografia

Azulejos [catálogo]. Bruxelles, Europália 91-Portugal, 1991.

Azulejos : les metamorphoses de l'azur [catálogo]. Paris, Espace Electra, 1994.

BARRY, Michael, *Colour and Symbolism in islamic Architecture*, Londres, Thames and Hudson, 1996.

CAVIRÓ, Balbina Martínez, *Cerámica Hispanomusulmana*, Madrid, El Viso, 1991.

CLÉVENOT, Dominique, *Ornamentación del Islam*, Ediciones Encuentro, 2000.

DEGEORGE, Gérard; Porter, Yves, *L'art de la céramique dans l'architecture musulmane*, Flammarion, 2001.

FROTHINGHAM, Alice, *Tiles panels of Spain 1500-1650*. Nova Iorque, 1969.

GESTOSO Y PEREZ, José, *Historia de los barrios vidriados sevillanos, desde sus origenes hasta nuestros dias*. Sevilha, 1904.

HERNANDEZ, Alfonso Pleguezuelo, *Azulejos sevillanos. Catalogo del Museu de Artes y Costumbres de Sevilla*, Sevilha, 1989.

MECO, José, *Azulejaria portuguesa*. Lisboa, Bertrand, 1985.

MECO, José, *O Azulejo em Portugal*. Lisboa, Publicações Alfa, 1989.

PACHECO, Trinidad Sánchez, «Cerámica española, in SUMMA ARTIS – Historia General del Arte, Madrid, Espasa Calpe, vol. XLII, 1997.

PAIS, Alexandre Nobre; Monteiro, João Pedro de Oliveira, «Azulejaria hispano-mourisca em Portugal» in *Portugal Islâmico. Os últimos sinais do Mediterrâneo*, [catálogo], IPM, Museu Nacional de Arqueologia, 1998.

PEREIRA, João Castel-Branco, [et al.], *As Coleções do Museu Nacional do Azulejo, Lisboa*. Lisboa, IPM; Londres, Zwemmer, 1995.

SABO, Rioletta; Falcato, Jorge Nuno, *Azulejos: arte e história. Azulejaria de palácios, jardins e igrejas em Lisboa e arredores*. Lisboa, Inapa, 1998.

CORBACHO, Antonio Sancho, *La ceramica andaluza: azulejos sevillanos del siglo XVI*, Sevilha, Laboratorio de Arte, Universidade de Sevilha, 1953.

SANTOS, Reynaldo dos, *O azulejo em Portugal*. Lisboa, Editorial Sul, 1975.

SIMÕES, João Miguel dos Santos, *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1969.

SIMÕES, João Miguel dos Santos, *Azulejaria em Portugal no século XVII*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1971. 2 vols.

TRINDADE, Rui André Alves, *Revestimentos cerâmicos portugueses. Meados do século XIV à primeira metade do século XVI*, Tese de Mestrado em História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2000, texto policopiado.