

Nisa Pereira Félix da Rocha

***Reflexo(s) do Porto: Processo para a Produção de um
Guia do Azulejo na Cidade***

(Parte I)

Relatório de Estágio realizado no âmbito do Mestrado em História da Arte Portuguesa, orientada pela Professora Doutora Lúcia Maria Cardoso Rosas e coorientada pela Doutora Maria Augusta Marques Pires Martins (BMCMP)

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Setembro de 2015

***Reflexo(s) do Porto: Processo para a Produção de um
Guia do Azulejo na Cidade***

Nisa Pereira Félix da Rocha

Relatório de Estágio realizado no âmbito do Mestrado em História da Arte Portuguesa, orientada pela Professora Doutora Lúcia Maria Cardoso Rosas e coorientada pela Doutora Maria Augusta Marques Pires Martins (BMCMP)

Membros do Júri

Professora Doutora Lúcia Maria Cardoso Rosas
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Professora Doutora Maria Leonor César Machado de Sousa Botelho
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Professora Doutora Ana Cristina Correia de Sousa
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Classificação obtida:

Índice

Agradecimentos	3
Resumo	4
Abstract	5
Abreviaturas	6
Introdução	7
O Banco de Materiais da Câmara Municipal do Porto.....	13
História do Azulejo em Portugal	17
Terminologia do Azulejo.....	19
Evolução do Azulejo em Portugal: O Porto como Caso de Estudo	21
As Fábricas de Cerâmica do Porto e Vila Nova de Gaia	81
Evolução da Indústria Cerâmica	81
Produção de um Guia – O Processo.....	88
Cronologia Azulejar	104
Vocabulário Azulejar	132
Azulejo Tipologias e Elementos Decorativo do Azulejo	132
Técnicas e Processos do Azulejo	141
Elementos Compositivos e de Manufatura do Azulejo	147
Conclusão	149
Bibliografia Consultada	152
Webgrafia Consultada.....	158

Agradecimentos

Agradecimentos

Em primeiro lugar queremos agradecer à nossa orientadora, a Dra. Lúcia Maria Cardoso Rosas, o constante apoio, incentivo, dedicação e os ensinamentos prestados ao longo da realização deste projeto. À Dra. Maria Augusta Marques Martins, Paula Lage, Júlio Vieira e à restante equipa do Banco de Materiais da Câmara Municipal do Porto, agradeço todo o acompanhamento e apoio durante o período de estágio e no respetivo desenvolvimento deste trabalho. Esta equipa tornou mais complacente esta tarefa ao disponibilizar, sempre que necessário, ajuda, documentação e cedência de amostras e exemplares que permitiram a realização deste estudo. À Dra. Maria Leonor Botelho, Diretora do Mestrado em História da Arte Portuguesa, reconheço toda a disponibilidade e interesse, demonstrados sobretudo neste último ano.

Ao Paulo e à Gisela por todo o interesse demonstrada, pela disponibilidade, ajuda e apoio durante este percurso, imprescindíveis e tornando possível o resultado obtido. Presto também um agradecimento aos meus colegas da FLUP pela estima demonstrada ao longo do nosso percurso académico, distinguindo a Cátia Oliveira e a Rita Hierro pela troca de opiniões e sugestões dadas. Àqueles amigos, como a Evelyne, a Carmo, a Joana e o Amândio que constantemente perguntaram pelo trabalho, dando-nos motivação para continuar.

Por último, mas não menos importante, um agradecimento especial aos meus pais, pelo apoio incondicional, e à minha família, sobretudo à minha avó Rosa que, não estando fisicamente presente, sempre me acompanhou e deu força para concretizar esta etapa.

Resumo

Resumo

A estruturação deste roteiro do património azulejar visa criar uma ferramenta útil, interativa e informativa, vocacionada para o turismo, e com a possibilidade de a médio e longo prazo ser enriquecida. *Reflexo(s) do Porto: Guia do Azulejo na Cidade* pretende demonstrar a importância do azulejo em contexto urbano, assim como acentuar a valorização do património integrado, com a incorporação de *Pontos de Interesse*. Para proporcionar uma melhor experiência apresentamos um rol de espaços onde os visitantes poderão degustar as especialidades da região, comprar o que de melhor oferece o comércio local, e ainda locais que possibilitarão o descanso.

O projeto sustenta-se sobretudo num método de abordagem dedutiva porque, quer os edifícios, quer os próprios conjuntos azulejares, já se encontram muito documentados e estudados a nível teórico. Ambicionamos criar uma proposta real e exequível, dotada de uma abordagem patrimonial inovadora, ou seja, um roteiro estruturado do património azulejar da cidade do Porto, elencando uma série de conjuntos de forma a conceber circuitos livres e permitir o conhecimento do mais variado património portuense. Damos possibilidade ao utilizador de construir o seu próprio itinerário, ao mesmo tempo que sugerimos percursos específicos, desde cronológicos a temáticos, que os utentes podem escolher conforme o seu agrado.

Com este projeto, desejamos ainda contribuir para o fomento do turismo e do comércio local, além de enaltecer o património portuense. Sublinhamos particularmente o seu carácter prático, uma vez associado a um tema tipicamente historiográfico, evidenciando a aplicabilidade da História da Arte.

Azulejo – Porto – Património – Guia – Turismo

Abstract

Abstract

The structure of this heritage tile itinerary aims to create a useful, interactive and informative tool, dedicated to tourism, and with the possibility in a medium and long term be enriched. *Oporto Reflexe(s): Tile Guide in the City* aspire to demonstrate the importance of the tile in the urban context, as well as enhance the appreciation of the built heritage, with the incorporation of *Points of Interest*. To provide a better experience we present a list of spaces where visitors can taste the specialties of the region, buy the best that offers local shops and even sites that will enable the rest.

The project is supported in a deductive approach method because, either the buildings, or the tiles sets themselves, are already very documented and studied in a theoretic level. We attempt to create a real and workable proposition, equipped with an innovative patrimonial approach, in other words, a structured guide of the heritage tile of Oporto, listing a number of sets in order to design free circuits and allow the knowledge of the most varied city heritage. We give possibility to the user to build their own itinerary, while we suggest specific routes, from the chronological theme, which users can choose according to your liking.

With this project, we wish furthermore to contribute to the promotion of tourism and local businesses, as well as praising the Oporto heritage. Particularly underline its practical character, once associated with a typically historiographical theme, demonstrating the applicability of Art History.

Tiles – Oporto – Heritage – Guide – Tourism

Abreviaturas

Abreviaturas

BMCMP – Banco de Materiais da Câmara Municipal do Porto

BPMP – Biblioteca Pública Municipal do Porto

CMP - Câmara Municipal do Porto

MNAz – Museu Nacional do Azulejo

MNSR – Museu Nacional de Soares dos Reis

SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico

Introdução

Introdução

A vontade de estudar a Azulejaria na Cidade do Porto surgiu, além do interesse pelo tema, com a nossa perceção sobre o constante desaparecimento de conjuntos azulejares, por vários motivos, como o vandalismo ou a delapidação, ou mesmo por incúria ou abandono. Tudo isto deveria constituir motivo de grande preocupação visto ser a azulejaria uma das artes que mais identifica a herança cultural portuguesa. O azulejo espelha os acontecimentos pelos quais passou a própria urbe que o acolhe, mostrando, no Porto, a cidade eclesiástica, a mercantil e a do poder régio, exibindo estes poderes e a sua evolução através da iconografia e dos espaços que o recebem como revestimento.

Estando a estagiar no Banco de Materiais da Câmara Municipal do Porto, outro fator que nos chamou a atenção foi o reduzido número de mecanismos para a salvaguarda do azulejo. Reparámos que os instrumentos de gestão urbanística não conseguem responder a todos os problemas com que se deparam e, é ao pensar nisto, que tentamos contribuir para uma efetiva implementação desses mesmos órgãos ou, pelo menos, cativar um público mais vasto e mais interessados nos problemas que se prendem com esta arte.

Ao decidirmos criar um *Guia do Azulejo na Cidade do Porto*, pensámos que poderíamos oferecer à História da Arte e à Cidade do Porto, assim como aos sus visitantes, um produto novo. Apesar de ser um trabalho que se baseia numa vertente teórica, isto é, na recolha de informação de outros autores, a sua importância prende-se no carácter prático que encerra e que tem como objetivo primordial ser usufruído pelo público. Quisemos criar algo inovador, tendo em vista o constante crescimento do turismo nos últimos anos, consequência da integração do Centro Histórico no Património Mundial, e assim produzir uma ferramenta útil para quem visita a cidade. Temos a intenção de dar a conhecer os mais diversos testemunhos azulejares, as suas épocas e tipologias, património que de outro modo não receberia a atenção que com o nosso itinerário lhe pretendemos dar. E, sobretudo, dar destaque e realçar a sua importância na vivência da cidade.

Introdução

Foi assim nossa vontade criar um trabalho que poderá estar sempre em utilização, atualização e desenvolvimento, o que levará ao seu constante progresso através do acrescento de novos pontos ou da eliminação de outros que, por algum motivo, já não estejam disponíveis. Este é outro dos nossos objetivos, a possibilidade de a médio e longo prazo ser enriquecida e de poder evoluir com a contribuição de outros indivíduos.

Em suma, com a realização deste *Reflexo(s) do Porto: Guia do Azulejo na Cidade* desejamos criar um itinerário estruturado do património azulejar da cidade do Porto, elencando uma série de conjuntos azulejares de modo a criar circuitos livres e permitir o conhecimento do mais variado património da cidade portuense.

Iniciamos a nossa incursão bibliográfica partindo do tema geral, ou seja, o Azulejo, tópico bastante desenvolvido teoricamente e que, por essa mesma razão, nos forneceu uma bagagem suficiente para desenvolvermos o nosso estudo. Optamos por ordenar a nossa leitura em função da evolução do azulejo em Portugal, consultando as monografias, entre outras, de Reinaldo dos Santos e de J.M. dos Santos Simões, além do Roteiro do Museu Nacional de Azulejaria, ferramenta fundamental para a compreensão dos assuntos comuns à temática em questão.

Após a leitura destas obras, onde se faz referência à azulejaria a nível nacional, ou seja, a um conteúdo geral sobre a história e evolução do azulejo em Portugal, decidimos direcionar a nossa pesquisa para o foco do trabalho, neste caso e como já foi apresentado, o azulejo na cidade do Porto. Fazendo uma pesquisa a esse nível destacaram-se *Azulejaria Portuense*¹, de Fausto Sanches Martins, *Azulejos do Porto*², de Agostinho Guimarães e *O Porto e as suas Igrejas azulejadas*, de Alexandrino Brochado³.

Depois destas leituras mais dedicadas à história e evolução artística do azulejo, decidimos explorar o assunto da cerâmica no que respeita ao fabrico

¹ MARTINS, Fausto Sanches – *Azulejaria Portuense*. Lisboa: Inapa, 2001.

² GUIMARÃES, Agostinho – *Azulejos do Porto*. Porto: Salgado Guimarães, 1989.

³ BROCHADO, Alexandrino – *O Porto e as suas Igrejas azulejadas*. Porto: Livraria Telos Editora, 1989.

Introdução

deste material e às instituições que o produziram na área portuense. Assim, após a nossa pesquisa, surgiu-nos o artigo *A Cerâmica Portuense: Evolução Empresarial e Estruturas Edificadas*⁴, de Teresa Soeiro, Jorge Fernandes Alves, Silvestre Lacerda e Joaquim Oliveira, onde sistematizam uma vasta informação sobre as várias fábricas de cerâmica das cidades do Porto e Vila Nova de Gaia.

Convém também referir o contributo das publicações referentes à estruturação de rotas e itinerários culturais, que nos ajudaram a entender a essência da sua construção. Destes, a relevância recai na *Rota do Românico do Vale do Sousa*⁵ que nos serviu de orientação para a estruturação do nosso guia, pois permitiu-nos perceber as ideias-chave da criação de um percurso patrimonial. Além do mais, mereceu a nossa atenção porque a sua organização é exemplar, mostrando um processo evolutivo e abordando todos os aspetos essenciais para o bem-estar dos usufruidores.

A toda esta pesquisa bibliográfica juntou-se ainda a experiência do estágio curricular no Banco de Materiais da Câmara Municipal do Porto, sito atualmente no palacete dos Viscondes de Balsemão, na Praça de Carlos Alberto. Apesar de ter uma vertente teórica, pois não nos foram atribuídas funções no serviço em questão, esta experiência contribuiu para que tivéssemos acesso a bibliografia que de outra forma não nos era possível consultar, assim como a inventários, classificações e imagens. Mas, o mais importante foi a possibilidade de podermos contactar diariamente com materiais semelhantes aos que estávamos a estudar, e muitas vezes os mesmos. Esta realidade foi uma mais-valia para o nosso enriquecimento, quer pessoal, quer académico. O apoio técnico, sobretudo da Dra. Maria Augusta Pires Marques Martins, Técnica Superior do Banco de Materiais, e da Assistente Técnica Paula Lage foi igualmente importante para a superação de dificuldades que nos iam surgindo.

Refletindo após toda a informação reunida, e por uma questão de gestão, decidimos que no nosso trabalho seria composto por três componentes. A primeira consiste no corpo de texto do nosso relatório, a segunda na agregação

⁴ SOEIRO, Teresa [et. al.] – *A cerâmica portuense: Evolução empresarial e Estruturas edificadas*. Vila Nova de Gaia: Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia, 1995.

⁵ AA.VV. – *Rota do Românico do Vale do Sousa: guia*. Lousada: Valsousa, 2008.

Introdução

de todos os materiais que realizamos para emprendermos a terceira e última componente, o guia e o respetivo *site* onde estará disponível em linha.

A primeira, *Reflexo(s) do Porto: Processo para a Produção de um Guia do Azulejo na Cidade*, foi subdividida em seis partes. O primeiro capítulo, *O Banco de Materiais da Câmara Municipal do Porto*, é dedicado à instituição que nos acolheu durante a realização do nosso estágio curricular. Aqui acentuamos o pioneirismo da cidade do Porto na criação de mecanismos que permitem a conservação e valorização dos diferentes materiais tradicionais utilizados na arquitetura, além de referirmos a dimensão cultural que este serviço acarreta, bem como a sua ação ativa na reabilitação urbana. Além do mais, salientamos a sua missão, resumindo-se esta no *contribuir para a preservação dos elementos que são marcos identitários do património portuense através de um conjunto de boas práticas que neste âmbito se desenvolve por via da sensibilização, conservação ou educação*.

No segundo capítulo, intitulado *História do Azulejo em Portugal*, desenvolvido devido à necessária contextualização do tema, é constituído por dois subcapítulos, *Terminologia do Azulejo* e *Evolução do Azulejo em Portugal: O Porto como Caso de Estudo*. Aqui faz-se uma abordagem cronológica, tipológica e iconográfica do azulejo português desde o Século XIII ao XXI, não esquecendo de mencionar a origem da palavra Azulejo. Durante toda esta exposição centramo-nos em mencionar exemplos na cidade do Porto, ilustrando aquilo que foi exposto.

O terceiro capítulo denomina-se *As Fábricas de Cerâmica do Porto e Vila Nova de Gaia*. Aqui o subcapítulo prende-se com a *Evolução da Indústria Cerâmica* neste núcleo. No quarto capítulo consta a apresentação do nosso percurso até atingirmos o produto final, *Reflexo(s) do Porto: Guia do Azulejo na Cidade*. Designado de *Produção de um Guia – O Processo*, partimos de um cronograma onde elencamos todas as tarefas e o respetivo período da sua realização. De seguida procedemos à explicação de cada uma delas, abordando todos os aspetos que se prendem com a sua concretização.

Por fim, os quinto e sexto capítulos, *Cronologia Azulejar* e *Vocabulário Azulejar*, resultam da vontade de enriquecer o projeto, mas também achamos

Introdução

imprescindível para a perceção de certas matérias e vocábulos. Na cronologia a informação é sucinta e objetiva, partindo das informações desenvolvidas no segundo capítulo. Expomos a Época a que nos referimos, a sua Evolução Histórica e as Técnicas, um Exemplar, de forma a ilustrar o referido, seguindo-se a indicação Centros de Produção, Mestres e Oficinas e também de Locais onde se poderão encontrar os espécimes, salientando sempre lugares da cidade do Porto.

A segunda componente, *Materiais realizados no Processo de Produção de um Guia do Azulejo na Cidade do Porto*, reúne, como assim é indicado, todas as ferramentas que foram desenvolvidas para a obtenção das informações necessárias. Resume-se assim à agregação de todos os documentos anexos que criamos de forma a justificar aquilo que apresentamos no nosso produto final. A última componente é assim *Reflexo(s) do Porto: Guia do Azulejo na Cidade* disponível em linha no *site Reflexo(s) do Porto: Guia do Azulejo na Cidade*, acessível através de <http://reflexosdoporto.wix.com/guia-azulejo>. Esta decisão de optar pela exposição virtual fundamenta-se no facto, já supracitado, de disponibilizar um produto de carácter prático, que pretende valorizar o património azulejar. Desta forma conseguimos chegar a um público mais vasto, dando-lhe a oportunidade de construir o seu próprio itinerário, ao mesmo tempo que sugerimos percursos específicos, desde cronológicos a temáticos, que os utentes podem escolher conforme o seu agrado. No *website*, que será desenvolvido continuamente, estarão também disponíveis outros separadores, que não o do roteiro, onde o usufruidor poderá obter outras informações. Estas serão disponibilizadas ao longo do tempo, seguindo o curso da nossa investigação, pois, como já foi avançado, a viabilidade temporal futura do nosso projeto dá essa possibilidade, tal como nos permite receber o contributo de outros investigadores.

Com tudo isto insistimos constantemente na existência do Azulejo, principalmente no Porto. Isto resume-se numa ideia chave: Só é possível proteger aquilo que se conhece. É pensando na proteção deste património, a maioria integrado, que desenvolvemos este trabalho, pois sabemos que muitas vezes a legislação não assume o papel protetor de que está imbuída, cabendo a todos nós tomar uma atitude ativa perante situações que coloquem em risco

Introdução

este bem tão inestimável da nossa cultura. O Azulejo é uma das manifestações mais características da cultura portuguesa. Uma verdade que deve ser realçada é que o azulejo faz parte da nossa tradição, e isso é preciso ser compreendido. Hoje em dia, durante o nosso quotidiano, passa-se por superfícies azulejares com uma tal naturalidade que leva ao seu menosprezo e a esquecer que muitos daqueles elementos remontam a várias centenas de anos.

Queremos, por fim, apresentar a justificação para a escolha do nosso título. Para esta apresentamos o facto de o Azulejo contribuir com o seu brilho e cor para a animação das fachadas, sobretudo das portuenses com as quais temos contato diariamente, ajudando a criar cenários que envolvem os habitantes e os transeuntes, aos quais estes elementos cerâmicos não passam despercebidos. Os reflexos de que falamos são aqueles criados através da incidência dos raios solares nos azulejos, texturados ou não, e que, através dos cambiantes da luz, refletem vários estados da vida da cidade. Pelas suas inúmeras vantagens, as propriedades isolantes, a durabilidade, a fácil higiene e também o preço reduzido, e pelo seu cromatismo e cintilação, o Azulejo tornou-se um revestimento que animou as superfícies e enriqueceu as fachadas citadinas. Devido à sua cor, relevo e brilho os azulejos transformaram a paisagem urbana.

O Banco de Materiais da Câmara Municipal do Porto⁶

O Porto é pioneiro na criação de um serviço no campo da recolha, conservação e valorização dos diferentes materiais tradicionais utilizados na sua arquitetura. Assim surgiu o *Banco de Materiais*, que tem vindo a crescer a nível de espólio e de espaço de atuação, recebendo o *Prémio Boas Práticas SOS Azulejo* em 2009, o que contribuiu para a sua valorização e desenvolvimento.

Em Dezembro de 2010, o **Banco de Materiais** é transferido para o Palacete dos Viscondes de Balsemão alcançando uma nova dimensão cultural e incorporando **serviços educativos e pedagógicos para diferentes públicos, com o intuito de sensibilizar para a preservação do património portuense**. Além da sua ação ativa na reabilitação urbana, possui um carácter museológico patente na exposição permanente, intitulada *Memórias Devolvidas à Cidade*, composta por parte do espólio⁷, que tem uma dupla responsabilidade: *conservar e valorizar os bens culturais que concorrem para a identidade da cidade e promover a sua correta preservação no contexto urbano*.



Figura 1: Localização do Banco de Materiais da Câmara Municipal do Porto.

⁶ As informações aqui expostas resultam das perguntas elaboradas à Técnica Superior Maria Augusta Marques Martins, responsável pela Divisão do Património Cultural da CMP, e à Assistente Técnica Paula Lage.

⁷ O espólio é composto por azulejos, telhas decorativas, figuras em faiança, placas toponímicas e uma coleção de ornatos em estuque provenientes da extinta oficina *Ramos Meira*.

O Banco de Materiais da Câmara Municipal do Porto



Figura 4: Pormenor do Espólio Azulejar do Banco de Materiais da Câmara Municipal do Porto.

Dos azulejos mencionados, os mais antigos foram recolhidos, em vários mosteiros e conventos da zona do Porto, devido extinção de 1834, entre 1896 e 1905 pelo conservador do Museu Municipal do Porto, **Rocha Peixoto**, sendo o que sobrou da organização de 33 painéis aplicados na atual Biblioteca Pública Municipal do Porto. Pode dizer-se que na figura deste conservador esteve presente a missão do atual Banco de Materiais – ao deparar-se com edifícios devolutos, onde os bens se degradavam, assumiu uma posição de proteção perante esse património integrado, **antecipando** assim as **boas práticas de salvaguarda** retomadas um século depois por este serviço. Graças a essa **ação temos**

acesso a vários exemplares que nos **permitem traçar uma evolução histórica da azulejaria na cidade do Porto.**



Figura 5: Pormenor do Espólio Azulejar do Banco de Materiais da Câmara Municipal do Porto.

Sucintamente, cabe ao Banco de Materiais contribuir para a preservação dos elementos que são marcos identitários do património portuense através de um conjunto de boas práticas que neste âmbito se desenvolve por via da sensibilização, conservação ou educação. Para isto conta com uma

O Banco de Materiais da Câmara Municipal do Porto

transversalidade com diversos serviços municipais, que gerem e controlam o edificado, possibilitando uma integração de elevado número de elementos de edifícios em ruína e/ou abandonados pelos seus proprietários e que obrigam a autarquia a agir em consequência da ameaça para a segurança pública. Dispõe ainda de Apoio Técnico para aconselhamento aos munícipes, com o intuito de esclarecer as dúvidas que surjam sobre a cedência e salvaguarda dos materiais.

Além da recolha e cedência de materiais, este serviço desenvolve, recorrendo muitas vezes a parcerias, a um conjunto de trabalhos de laboratório e *in situ* que têm como finalidade a limpeza, restauro, marcação, acondicionamento ou montagem sobre suporte, no caso de se destinarem a exposição, dos elementos que pertencem ao seu espólio ou à cidade.

História do Azulejo em Portugal

É sabido que a relação da cerâmica com a arquitetura se desenvolve desde a Mesopotâmia. Daí, através da expansão islâmica, esta ligação acabaria por chegar à Europa onde, mesmo com o avanço das técnicas, o gosto pela decoração com placas vidradas se mantém inalterável. Chegadas ao Sul da Europa, com incidência na Península Ibérica, estas técnicas são adaptadas a um território onde convivem duas civilizações – a cristã e a muçulmana. Desta forma, os aspetos estéticos da conjugação entre arquitetura e decoração azulejar acabam por se alterar. Apesar de os maiores centros de produção cerâmica se localizarem, desde o século XV, em Espanha, o destino fez de Portugal o país com maior número de azulejos *in situ*, não havendo qualquer outro país onde se atinja tal dimensão e riqueza⁸.

Hoje em dia, ainda há quem associe o azulejo à carência económica que o nosso país sofre, e sofre, ao longo dos tempos. É um erro, pois é nos períodos de maior florescimento económico e histórico-político que se encontram os mais excepcionais exemplares desta arte no nosso país, executados em território nacional, e também obras executados noutros países como a Holanda. Assim, o número avultado de importações, a maioria proveniente dos Países Baixos, de Espanha e Itália, mercadoria bem dispendiosa, prova que havia possibilidade financeira para proceder a estas encomendas. Além do mais, a presença constante de artistas desses países permitiu que se efetuassem inúmeras obras destinadas a locais pré-determinados⁹.

Mesmo em épocas de esmorecimento económico, diminuindo assim a capacidade financeira e a possibilidade de importar azulejos, o gosto pela decoração através deste material mantém-se. Começam então a explorar-se as capacidades dos artistas nacionais, surgindo oficinas e pintores que são a resposta para a continuação da tradição azulejar. Será assim, na 2ª metade do século XVI que surgirá, como foi apelidada pelos historiadores, a Azulejaria

⁸ SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*. Lisboa: Edições Inapa, 1998. ISBN 972-8387-31-8, p. 11.

⁹ *Idem*.

História do Azulejo em Portugal

Portuguesa. Apesar do esforço, a qualidade das oficinas portuguesas era inferior em relação às espanholas, italianas e holandesas. Não é por isso que se deixam de executar revestimentos monumentais que fizeram, juntamente com todas as outras produções, com que o Azulejo¹⁰ se tornasse a expressão mais marcante da produtividade artística nacional. Estes exemplares concentram-se maioritariamente em Lisboa e arredores, pois era na capital que se situava o maior número de pintores e oficinas, que davam resposta às necessidades do país e dos territórios além-mar¹¹.

Possuindo um carácter elitista até ao Terramoto de 1755, perde este cunho devido à sua propagação urbana, que o volta a tornar 'anónimo', ou seja, sem autor. Mas continuará presente até aos nossos dias, integrando a arquitetura industrial e contemporânea com intervenções modernas e de artistas plásticos, que mantém a tradição e a lembrança da relação entre a Arquitetura e o Azulejo que, como referimos, se mantém em Portugal desde o século XV¹².

Focamo-nos de seguida, após uma síntese evolutiva da arte azulejar em Portugal, na Terminologia do Azulejo, onde se pretende esclarecer o surgimento do termo, de forma a não persistirem erros, como a associação à palavra *Azul*.

¹⁰ A utilização da maiúscula na palavra *Azulejo*, quando assim surge durante todo o relatório, prende-se com a atribuição à palavra de um todo e não de um elemento.

¹¹ SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, pp. 11-12.

¹² *Ibidem*, pp. 12-13.

Terminologia do Azulejo

É acompanhando os primeiros exemplares hispano-árabes, durante o início do século XVI, que se introduz o vocábulo *Azulejo*¹³. A palavra espanhola derivava já de uma outra árabe, *Azzelij*¹⁴, que tinha como significado «pequena pedra lisa e polida», e era assim empregada para identificar os mosaicos romano-bizantinos. Estes, com aplicação no Próximo Oriente e no Norte de África, eram reproduzidos em cerâmica esmaltada e, como já se afirmou, chegariam aos centros ibéricos com a expansão islâmica. Introduzidas por artífices islâmicos do Norte de África, as técnicas *mudéjares*, atingiram os núcleos de Málaga, Sevilha, Valência e Talavera de la Reina. Depois desta reflexão, reforçamos que, apesar da palavra portuguesa *Azul* provir do termo persa aplicado à pedra preciosa *Lápis-Lazúli*, nunca se estabeleceu uma analogia entre esta rocha, e a sua cor, e o azulejo. Aquando da introdução da palavra *Azulejo* em território nacional havia já outras designações para materiais de revestimento. É o caso do *Tijolo*, utilizado em pavimentos, e do *Ladrilho*, quando a superfície era vidrada. A adoção desta terminologia, de origem estrangeira, é significado de uma viragem, onde se começa a valorizar este material e a sua aplicação como revestimento parietal¹⁵.

Da palavra *Azulejo* acabariam por derivar muitas outras como *Azulejar*, como o ato de decorar com azulejos, *Azulejador*, o artífice que faz os azulejos, e anda *Azulejeiro*, vulgarmente designado por *Ladrilhador*, o responsável pela

¹³ Cf. TRINDADE, Rui André Alves – *Revestimentos Cerâmicos Portugueses: Meados do século XIV à primeira metade do século XVI*. Lisboa: Edições Colibri, 2007. ISBN 978-972-772-695-0, pp. 31-37, 45-47.

¹⁴ A palavra *Azzelij* resulta de uma série de evoluções etimológicas. A primeira palavra relacionada com esta questão de superfície de pedra polida é *Zulej*. Este termo significa o que é polido, escorregadio e brilhante, e dá origem ao vocábulo *Zelij*, com a mesma significação, mas utilizado no Norte de África e modificado pelo fenómeno da alteração do valor das vogais. Os árabes acabariam por designar com esta palavra os mosaicos romanos que encontraram durante as suas invasões a África. A palavra *Azzelij* surge posteriormente com a junção do artigo, não se sabendo concretamente onde foi criada. O termo *Azulejo* aparece, de forma definitiva, já no século XIII e, segundo Santos Simões, terá aparecido primeiramente na Andaluzia aquando da vulgarização da aplicação da cerâmica na decoração dos edifícios. Em Portugal o uso da palavra *Azulejo* está documentado desde o século XVI, palavra presente nos Forais Manuelinos. Informação retirada de SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal nos Séculos XV e XVI: Introdução Geral*. 2ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990, pp. 41-42. Cf. TRINDADE, Rui André Alves – *Revestimentos Cerâmicos Portugueses: Meados do século XIV à primeira metade do século XVI*, pp. 48-71.

¹⁵ SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 14. Cf. TRINDADE, Rui André Alves – *Revestimentos Cerâmicos Portugueses: Meados do século XIV à primeira metade do século XVI*, pp. 26-33.

História do Azulejo em Portugal

colocação dos azulejos na superfície a que se destinavam. A partir do século XVIII, a palavra *Azulejador* reformula-se e passa a designar o intermediário entre o cliente e o fabricante sendo, muitas vezes, simultaneamente pintor, e detendo assim o comércio da modalidade. O termo *Azulejaria* só aparece mais recentemente e define a arte do azulejo¹⁶.

¹⁶ SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal nos Séculos XV e XVI: Introdução Geral*, p. 43.

Evolução do Azulejo em Portugal: O Porto como Caso de Estudo

Depois desta parte introdutória, onde expusemos de forma sucinta diversas características relacionadas com a *História do Azulejo*, tal como nos referimos a questões relacionadas com a *Terminologia*, apresentamos de forma mais completa os assuntos que se predem, sobretudo, com a *Evolução do Azulejo em Portugal*, evidenciando no entanto, quando nos é possível, os exemplares existentes na cidade do Porto. De forma a exemplificar aquilo que abordamos, servimo-nos de inúmeras imagens que, em grande parte, retiramos do *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, obra realizada por especialistas e que possui todas as imagens de que necessitamos impressas neste livro, sendo as restantes são da nossa autoria e assinaladas como tal. Um foram realizadas aquando da nossa visita ao Museu Nacional do Azulejo, em 2014 e inseridas no nosso programa de trabalhos e que, apesar de termos capturado quase todos os elementos que necessitávamos, preferimos utilizar aqueles que a obra atrás mencionada nos forneceu. Isto prende-se com as questões de luz e de brilho a que as obras estão sujeitas quando expostas, não proporcionando as melhores fotografias. As restantes foram realizadas durante o período do nosso Estágio Curricular no Banco de Materiais da Câmara Municipal do Porto. Infelizmente, não sendo um espaço como o MNAz, não possui exemplares que permitam traçar a evolução da azulejaria como nós o fizemos. Mesmo assim, não só neste capítulo, tentamos utilizar ao máximo imagens captadas por nós e de elementos que integram a coleção azulejar do BMCMP.

Em Portugal, será a partir do século XIII que se introduz o revestimento dos pavimentos a mosaico vidrado, em composições da técnica de Alicatado¹⁷. Estas composições, formadas por placas de barro, com cores e formas variadas, foram usadas sobretudo em abadias cistercienses **[Mosteiro de Alcobaça | Castelo de Leiria | Palácio Real, Sintra | Sé de Lisboa]**¹⁸.

¹⁷ As palavras que se encontram em sublinhado são termos que remetem para o *Vocabulário Azulejar*, explicando assim em que consistem, tornando mais claro as suas definições.

¹⁸ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*. 1ª ed. Lisboa: IPM, 2003. ISBN 972-776-215-8, p. 34. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*. 2ª ed. Lisboa: Bertrand Editora, 1985, p. 8. Figura 1 disponível em MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 9.

História do Azulejo em Portugal

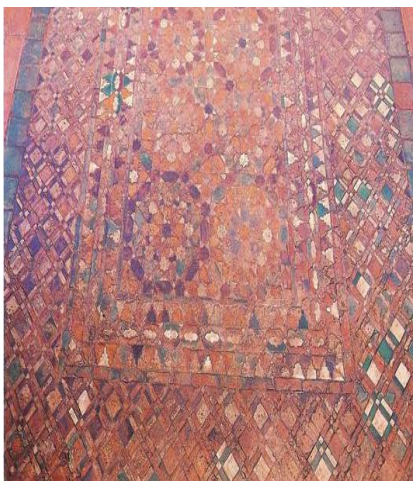


Figura 6: Conjunto em Técnica de Alicatado. Século XV [?]. Palácio Nacional de Sintra.

As causas para a decadência desta técnica prendem-se com as questões de fabrico, pois para a sua concretização era necessária uma especialização, o que levava a que a sua produção tivesse um custo elevado. Consequência destes dois fatores será a transformação dos pavimentos alicatados em produtos de luxo, o que conduzirá à produção de outros revestimentos que, não obstante a sua menor qualidade estética, possuíam custos mais reduzidos e podiam ser aplicados por uma mão-de-obra menos especializada¹⁹.

Na 2ª metade do século XV os pavimentos passam a ser decorados com Losetas e Alfardons, mas também com Rajolas, importados de Manises e em barro engobado e vidrado²⁰. Aos alfardons, hexagonais, juntavam-se as losetas, quadrangulares, que em conjunto formavam composições octogonais. A sua repetição formou o esquema decorativo dos pavimentos até ao século XVI, principalmente em regiões como Itália, Flandres e França. A moda chegou a Portugal, e os elementos eram decorados com elementos heráldicos, plantas, arabescos e animais, em cores como o azul-cobalto e castanho sobre fundo branco. De modo a simplificar e economizar, um novo esquema foi utilizado – alfardons e tijolos, apenas em barro cozido, com losetas decoradas²¹. É em Beja, no palácio dos pais de D. Manuel I, D. Fernando e D. Brites, que se encontram as duas aplicações acima citadas. Como se avançou, estas losetas e alfardons foram importadas de Manises e colocados no edifício em 1447. Também durante o reinado de D. Afonso V, em Lisboa, foram utilizados no Paço Real de Alcáçova, e ainda na Casa dos Bicos, construída por volta de 1523 [**Palácio dos Infantes, Beja | Convento de Jesus, Setúbal | Paço Real de Alcáçova, Lisboa | Casa dos Bicos, Lisboa**]²².

¹⁹ TRINDADE, Rui André Alves – *Revestimentos Cerâmicos Portugueses: Meados do século XIV à primeira metade do século XVI*, p. 215.

²⁰ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 34.

²¹ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 36.

²² *Idem*. Figura 2 disponível em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 36.

História do Azulejo em Portugal



Figura 7: Conjunto de Loseta e Alfordons. Barro engobado e vidrado. Manises, 1451-1500. MNAz. (Proveniente do Antigo Palácio dos Infantes, Beja).

Só nos finais do século XV, mas sobretudo a partir do século XVI, o azulejo passa também a revestir as superfícies parietais, demonstrando o gosto que se começa a sentir pela decoração dos espaços. Os três principais centros produtores são Granada, Valência e Andaluzia, este último com mais peso devido à cidade de Sevilha, como se irá verificar²³. Numa tentativa de simplificação do Alicatado os artifices introduzem os ladrilhos quadrados, feitos através de moldes, e concentram neles esquemas de repetição de laçarias, imitando assim os motivos da técnica anterior. A este processo dá-se o nome de Corda-Seca²⁴ e permitiu, ao ser de mais fácil execução, o aumento da produção, uma standardização de padrões e, o mais importante, a redução do custo. Aliado a tudo isto, ainda havia o problema de colocação e aplicação que agora se tornara mais fácil. Nos finais do século XV, a Corda-Seca começava a ser, de forma gradual, substituída pela técnica de Aresta²⁵. Esta situação ocorreu devido à necessidade de mão-de-obra especializada que o primeiro processo requeria, além do trabalho ser moroso. Os artífices passaram a utilizar moldes de madeira com sulcos que formavam os desenhos pretendidos e que eram aplicados,

²³ MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, pp. 51, 53.

²⁴ Cf. TRINDADE, Rui André Alves – *Revestimentos Cerâmicos Portugueses: Meados do século XIV à primeira metade do século XVI*, pp. 217-218.

²⁵ Cf. TRINDADE, Rui André Alves – *Revestimentos Cerâmicos Portugueses: Meados do século XIV à primeira metade do século XVI*, pp. 219-220.

História do Azulejo em Portugal

através de pressão, numa placa de barro ainda cru, formando as arestas que dariam o nome à técnica²⁶.

Estas duas técnicas, cujo objetivo primordial era a separação dos esmaltes durante a cozedura, coexistiram durante algum tempo. Deste modo, é natural encontrarem-se simultaneamente num mesmo exemplar e, menos estranho ainda, que as duas possuam os mesmos motivos decorativos de laçarias geométricas. Só no 2º quartel do século XVI a Aresta substitui por completo a Corda-Seca, e aí os motivos atualizaram-se, introduzindo-se já uma ornamentação renascentistas, e assim as laçarias geométricas cedem lugar aos motivos fitomórficos²⁷.



Figura 8: Exemplar de Técnica de Corda-Seca. Produção Hispano-Mourisca, Século XVI. Banco de Materiais, Porto. ©



Figura 9: Exemplar de Técnica de Aresta. Produção Hispano-Mourisca, Século XVI. Banco de Materiais, Porto. ©

Em Portugal, este gosto é acentuado pela presença da cultura árabe na Península Ibérica, mas deve-se sobretudo ao monarca que mais impulsionou a presença do azulejo no país, D. Manuel I (1469-1521). Este rei, numa viagem a Castela, em 1498, teve contato direto com a azulejaria do grande centro cerâmico peninsular, Sevilha²⁸. Como prova do gosto por aquela arte hispano-mourisca, manda azulejar o seu Palácio em Sintra, encomenda que chegou ao porto de Belém em 1508 com o total de 10.146 azulejos. Este elevado número

²⁶ MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 56.

²⁷ *Ibidem*, pp. 56-57.

²⁸ Será o centro produtor de Sevilha que, de forma quase exclusiva, irá fornecer, durante os finais do século XV e o XVI, ao mercado português a quantidade de azulejos que este necessitava. São assim, azulejos sevilhanos que revestem a maioria dos edifícios manuelinos e joaninos. Cf. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, pp. 56-57.

História do Azulejo em Portugal

de peças contava com variados padrões e técnicas, desde a Corda Seca à Aresta [**Paço Real, Sintra | Paço Ducal, Vila Viçosa | Convento da Conceição, Beja | Quinta da Bacalhoa | Biblioteca Pública Municipal do Porto | Banco de Materiais da CMP**], passando pelo Esgrafitado e Relevado [**Paço Real, Sintra**]. Os mais representativos são aqueles que possuem a Esfera Armilar, insígnia de D. Manuel I, e cuja origem se assinala como sendo a oficina de Fernan Martinez Guijarro ou a de Pedro de Herrera, seu filho. Esta encomenda demonstra já uma das funcionalidades do azulejo à época, e que se manteria, ou seja, a propaganda política. Estes azulejos relevados, assim como o das parras com cachos de uva, além de serem novidade, são raros, centrando-se no Paço de Sintra. O motivo principal que se aponta é o facto da produção destes exemplares ter sido elevada, tal a sua complexidade e originalidade²⁹.



Figura 10: Exemplar de Técnica de Relevado. Produção Hispano-Mourisca, Século XVI. Paço Real, Sintra. ©

Ainda enquadrada nesta primeira década do século XVI está a encomenda do Bispo de Coimbra, D. Jorge de Almeida. Em 1503 toma a decisão de revestir todo o interior do edifício românico da Sé de Coimbra [**Sé Velha, Coimbra**] e para isso recorreu a azulejos hispano-mouriscos produzidos em Sevilha. Estes, colocados nas paredes e colunas, transformaram todo o espaço arquitectónico através da simulação de tecidos e vãos³⁰.

Acompanhando estas grandes encomendas estão aquelas que se destinam a servir os interesses da nobreza e do alto clero. Aqui inserem-se as

²⁹ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 34, 40.

³⁰ *Ibidem*, p. 34.

História do Azulejo em Portugal

inscrições heráldicas, como a do Duque de Bragança D. Jaime I, peças de igual fabrico hispano-mourisco. Em meados do século os azulejos provenientes destes centros, caracterizados pelas técnicas de Corda Seca e Aresta, caem em desuso em Portugal e são substituídos por aqueles realizados em Majólica ou Faiança, que permitiam a pintura direta sobre o vidrado³¹.

Será em Itália, durante o século XVI, que surgirá a nova técnica de decoração cerâmica, a Majólica ou Faiança, processo revolucionário que permitia pintar diretamente sobre o azulejo e de modo a que as cores não se misturassem durante a cozedura. A Majólica seria introduzida em Sevilha, por volta de 1488, por Francesco Niculoso³², contudo sem êxito. Para este motivo aponta-se o facto do gosto dos consumidores peninsulares recair sobre os azulejos relevados de motivos repetitivos³³.

Será com a instalação de artistas italianos em Antuérpia, como Guido de Savino, na 2ª metade do século XVI, que esta técnica atingirá grande sucesso, tornando-se a cidade num dos principais centros de produção. Os pintores de cerâmica desta região conseguiram ingressar na corporação dos pintores, obtendo assim o reconhecimento pelo seu trabalho. Esta situação faria com que a arte do azulejo nunca mais perdesse a ligação com a pintura erudita, que acabaria por marcar a evolução da linguagem decorativo dos azulejos. Sendo Antuérpia uma província espanhola à época, a Majólica chegaria rapidamente à Península Ibérica, pois os artistas fundaram oficinas em Espanha e em Portugal, onde se tornou fundamental para a criação e desenvolvimento de uma produção azulejar nacional. Deste período destacam-se dois artistas, Jan Floris e Frans Andries, filho de Guido Savino. Será o Duque de Bragança, D. Teodósio I (1503-1563), o primeiro a encomendar azulejos flamengos, em 1558, estes produzidos

³¹ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 35.

³² Francesco Niculoso terá realizado produtos de grande perfeição técnica pois possuía diversos conhecimentos químicos. Assim, conseguia proceder à composição de diversas cores, utilizando-as na sua olaria, esta com equipamento tecnológico revolucionário e situada em Triana, o bairro oleiro tradicional de Sevilha. Informação retirada de AA.VV. – *O Revestimento Cerâmico na Arquitetura em Portugal*. Lisboa: Estar Editora, 1998. ISBN 972-8095-45-7, p. 46.

³³ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 43. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 9. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 22.

História do Azulejo em Portugal

na oficina de Den Salm e que se destinavam ao seu palácio de Vila Viçosa [**Paço Ducal de Vila Viçosa**]³⁴.

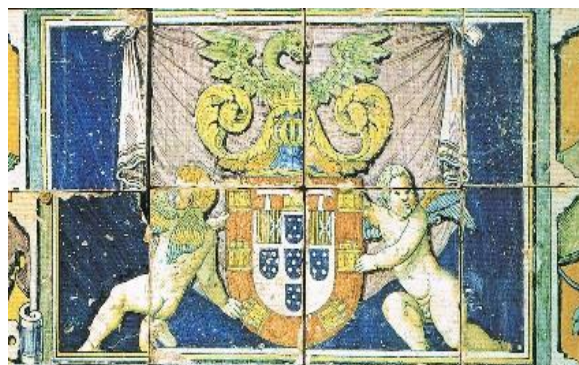


Figura 11: *Brasão dos Duques de Bragança.* Faiança. Atribuído à Oficina Den Salm, Antuérpia, 1558. MNAz. (Proveniente do Paço de Vila Viçosa).



Figura 12: Pormenor do Retábulo de Nossa Senhora da Vida. Faiança. Atribuído a Marçal de Matos, Lisboa, 1580. MNAz. (Proveniente da Igreja de Santo André, Lisboa).

É em 1560 que se inicia a produção portuguesa de azulejos em faiança, consequência da instalação de ceramistas flamengos em Lisboa³⁵, portadores de modelos flamengos e italianos da cerâmica do Renascimento e Maneirismo, que influenciariam a produção nacional. As composições destinam-se a palácios e a templos e as temáticas adaptam-se a estas arquiteturas. Com o aproximar do fim do século, e com o acentuado peso ideológico da Igreja Católica, executam-se painéis monumentais e de temática religiosa [**Quinta da Bacalhoa, Azeitão** |

³⁴ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 43. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 15. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 22. Figura 6 disponível em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 44.

³⁵ Durante o século XVI a produção cerâmica não se situa apenas em Lisboa, apesar de esta ser a cidade onde predomina e onde se localiza o maior número de artífices. Também em Coimbra era um centro de produção cerâmica já durante o século XVI. Era nestas duas cidades que a profissão de oleiro detinha maior força organizativa, algo atestado através dos regimentos de ofício e das cartas de ofício passadas por juizes. Informação retirada de TRINDADE, Rui André Alves – *Revestimentos Cerâmicos Portugueses: Meados do século XIV à primeira metade do século XVI*, p. 121.

Igreja do Espírito Santo, Évora | Igreja de Santo André, Lisboa]³⁶.

Mesmo com produção nacional continua-se a encomendar aos centros flamengos e italianos, devido à sua qualidade artística, mas estes últimos com poucas encomendas portuguesas, destacando-se os *Tondos* da oficina dos Della Robbia, para o Convento da Madre de Deus [MNAz], e os painéis *O Incêndio de Troia* e a *Morte de Dido* que são atribuídos à oficina de Orazio Fontana, de Urbino [**Convento da Madre de Deus (MNAz), Lisboa | Quinta das Torres, Azeitão**]. Estas encomendas demonstram o gosto requintado dos encomendadores e, principalmente, o seu poder económico. Estas encomendas acabariam por cessar durante o século XVII, resultado do desenvolvimento da produção nacional³⁷.



Figura 13: Azulejos de Padrão. Faiança. Lisboa, c. 1565. MNAz. (Proveniente da Quinta da Bacalhoa, Azeitão).

Assiste-se assim ao abandono gradual da linguagem hispano-mourisca, introduz-se uma linguagem ao gosto maneirista e uma preferência pelo exótico, matriz do imaginário português, juntando-se a estes os primeiros *Azulejos de Tapete*, azulejos com padrões geométricos ou vegetalistas³⁸. Durante o século XVI e até 1630 observa-se uma grande produção de *Azulejos de Padrão*. Razão para tal é o facto de os revestimentos cerâmicos monumentais serem de produção cara. O uso dos azulejos de repetição centra-se nos modelos enxaquetados e de padrão com motivos italo-flamengos mas, sem se limitarem à sua repetição e criando soluções decorativas originais³⁹.

³⁶ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 43, 47. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 19. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 23. Figura 7 disponível em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 50.

³⁷ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 43, 47. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 19. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 23.

³⁸ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 48. Figura 8 disponível em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 49.

³⁹ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 56.

História do Azulejo em Portugal

Os autores João Miguel dos Santos Simões e Emílio Guerra de Oliveira, na sua obra *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, sistematizam a azulejaria deste século em quatro períodos principais⁴⁰, sendo eles:

- Finais do século XVI até cerca de 1630: época das aplicações de azulejo para composições ditas de caixilho, e aparecimento dos primeiros «tapetes» de padronagem policroma.
- De cerca de 1630 a cerca de 1650: floração do azulejo ornamental e afirmação definitiva da padronagem policroma para «tapetes» de escala monumental;
- De cerca de 1650 a 1680: época dos painéis figurativos policromos, dos frontais de altar e dos últimos padrões policromos para «tapetes»;
- Depois de 1680 até ao final do século: alteração cromática com a redução gradual da paleta cerâmica e standardização dos azuis e brancos;

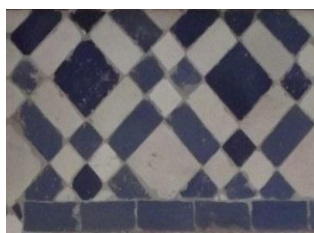


Figura 14: Esquema de Enxaquetado. Séc. XVII [?]. Igreja de Santa Clara, Porto. ©



Figura 15: Esquema de Enxaquetado Compósito. Faiança. Lisboa, 1610-1650. MNAz.

Tendo ainda em mente a técnica do Alicatado, a partir da 2ª metade do século XVI, mas com expressão monumental a partir das primeiras décadas do XVII, os ladrilhadores⁴¹ desta época

criaram composições geométricas de Enxaquetados, utilizando apenas cores lisas, como o azul ou verde e branco. Do Enxaquetado deriva o Enxaquetado Compósito, onde os azulejos brancos interiores são substituídos por azulejos de padrão policromos. Esta tipologia azulejar era fruto de trabalho algo elaborado e possuía grande efeito decorativo, inculcando à superfície movimento rítmico

⁴⁰ SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997. Tomo I – Tipologia, p. 13.

⁴¹ O ladrilhador é, tradicionalmente, aquele que coloca os azulejos no local através de uma argamassa de areia e cal. Tornava-se também o responsável pela definição da quantidade de azulejos necessária para um espaço determinado, em função do esquema pretendido. Podia também ser o responsável pelas encomendas de azulejo que eram, na sua maioria, adquiridos em Lisboa. Com a introdução das composições figurativas o seu trabalho tornou-se ainda mais complexo pois era necessário estabelecer uma distribuição espacial muito precisa para que se esclarecer o tamanho dos painéis e o trabalho de pintura. AA.VV. – *O Revestimento Cerâmico na Arquitetura em Portugal*. Lisboa: Estar Editora, 1998. ISBN 972-8095-45-7, p. 50.

História do Azulejo em Portugal

diagonal. Desta forma, foi bastante utilizada pelo clero para revestir igrejas, conventos e claustros [**Igreja de Marvila, Santarém | Convento de Santa Cruz, Coimbra | Convento de Santa Clara, Porto | BPMP**]. Os Enxaquetados são uma particularidade da azulejaria portuguesa, prevalecendo até cerca de 1640 já em combinação com os azulejos de padronagem. Esta tipologia acabou por ser abandonada quando da generalização das *composições de tapete*⁴², juntando-se motivos de ordem económica que se prendem com o custo de execução e aplicação. Como a sua colocação era morosa e exigia uma mão-de-obra especializada tornava-se mais dispendioso o seu uso relativamente a azulejos de formato quadrado e uniforme, mais fáceis de executar e aplicar⁴³.

Segundo Santos Simões, são estas composições de grandes tapetes que caracterizam a azulejaria nacional de Seiscentos. Estas, conseguidas com a repetição de padrões, seriam marcadas, até à moda do azul e branco, pela policromia dominada pelos azuis, amarelos, verdes e roxos de manganês⁴⁴. Os primeiros de produção nacional eram geralmente em módulo de quatro azulejos, influenciados pela decoração maneirista italiana e flamenga, onde se destacam os de Ponta de Diamante, que simulam prismas salientes, provavelmente inspirado nos tratados de arquitetura de Sebastiano Serlio. Eram produzidos e exportados de Talavera de la Reina e Sevilha, devido ao domínio espanhol, e posteriormente fabricados em Lisboa, sendo o revestimento da Capela da Lavegada, datável de 1602, dos mais antigos desta produção nacional. Este tipo de padrão tem o seu motivo central em pirâmide, conjugado com motivos de referência clássica – óvulos, dardos e palmetas, com o intuito de criar a ilusão de volume e desta forma um grande efeito visual. Todos estes elementos eram cingidos pela respetiva cercadura, com destaque para os motivos em

⁴² Considera-se azulejaria de *Tapete* aquela que é composta pela repetição regular de padrões, tornando-se o padrão a unidade de repetição. O *Tapete* é teoricamente infinito, mas o padrão pode isolar-se e define-se pelo número de elementos que o completam e pelo seu módulo de repetição. Normalmente as repetições são obtidas através de um único elemento que é rebatido, em torno de um centro de rotação, obtendo-se quatro posições diferentes. Informação retirada de SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, pp. 20, 22.

⁴³ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 56. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, pp. 22-23. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, pp. 27-28. SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, pp. 15, 17, 19.

⁴⁴ SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, p. 19.

História do Azulejo em Portugal

feronnerie. Utilizados desde o final do século XVI, estes azulejos vulgarizaram-se no 1º quartel do século XVII, período em que se desenvolveu a produção nacional. Os azulejos mais antigos, da Capela de Lavegada, são datados de 1602, estendendo-se a sua utilização até cerca de 1630 [Igreja de São Roque, Lisboa | Capela de Lavegada, Tomar | Colégio do Espírito Santo, Évora]⁴⁵.

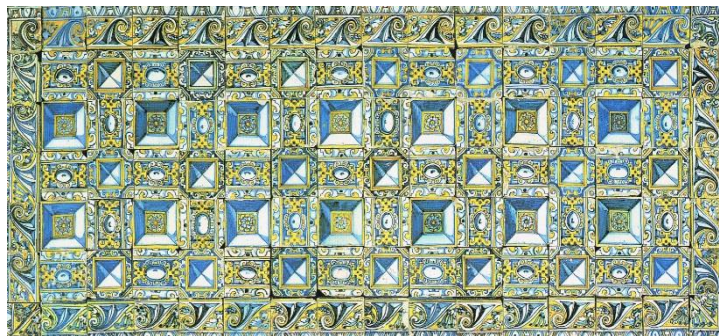


Figura 16: Azulejos de Ponta de Diamante. Lisboa, 1º quartel do séc. XVII. MNAz.

Dominando os *Azulejos de Tapete*, já no século XVII se produzia nas olarias de Lisboa padrões que podiam ser compostos por módulos de 2x2, chegando aos 12x12 azulejos, o maior padrão conhecido a nível nacional e que, por se tornar dispendioso, só se encontra em grandes templos. Todos possuem motivos decorativos geométricos e vegetalistas. No início do século predominava o azul e o amarelo sobre o branco depois, em meados do século, iniciou-se a produção de padrões florais, observando-se policromias totais, em azul, amarelo, manganês e verde sobre branco⁴⁶. Nas últimas décadas é a presença exclusiva do azul que domina, antevendo o gosto que se instalará no 1º quartel do século XVII. Paredes inteiras de igrejas, claustros e mosteiros foram forradas por estas padronagens que, por vezes, englobam também registos. O uso

⁴⁵ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 56, 60. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 26. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 28. SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, p. 25. Figura 11 disponível em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 61.

⁴⁶ Na passagem da policromia para os esquemas a azul e branco, os artífices continuaram, na maioria dos casos, a utilizar as mesmas matrizes. Contudo, a partir dos últimos anos de Seiscentos, criaram novos riscos exclusivamente para as versões a azul e branco. Informação retirada de SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, p. 58.

História do Azulejo em Portugal

acentuado desta tipologia prende-se com a época difícil que foi a do domínio filipino, um período de guerra e de graves carência económicas [Colégio de São Lourenço, Porto | Igreja da Misericórdia do Porto]⁴⁷.



Figura 17: Padrão de *Ferreneries*. Lisboa, 2ª met. do séc. XVII. MNAz.



Figura 18: Painel de Azulejo em Composição de Tapete. Faiança. Porto [?], séc. XVII. MNAz.

Durante este século presencia-se a conjugação dos motivos decorativos ainda maneiristas, como as folhas de acanto e as *ferreneries*, mas em composições cenográficas monumentais e de elaborada escala de desenho, introduzindo assim a sensibilidade barroca. Empregando frisos e cercaduras, com a função de reforçar os contornos das paredes, portas e janelas, e também de diferenciar as composições de diferentes padrões, os ditos *Azulejos de Tapete*, faziam lembrar tapeçarias. Os padrões com módulos mais pequenos eram destinados aos níveis inferiores, enquanto os maiores ocupavam as zonas superiores⁴⁸. Além de produzidos em Lisboa, existem em Portugal painéis provenientes de Talavera de La Reina e Sevilha [Igreja do Convento de Almoster | Igreja do Espírito Santo, Évora]⁴⁹.

Articulando-se com estas padronagens, nos revestimentos das capelas e igrejas eram inseridas composições livres baseadas nos esquemas maneiristas

⁴⁷ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 56. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 29. SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, p. 124.

⁴⁸ Cf. SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, pp. 64-65, 111, 124.

⁴⁹ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 56-57. Figuras 12 e 13 disponíveis em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 64 e 66 respetivamente.

História do Azulejo em Portugal

derivados dos *grottesche*⁵⁰, registos e composições figurativas autónomas. As primeiras composições são, na maioria dos casos, centradas através de um motivo principal, onde se destacam as cartelas, e desenvolvem-se de forma simétrica segundo um eixo vertical. Todo o conjunto se relaciona com o motivo central através de ornatos florais ou lineares e, animando a composição, distribuem-se animais, sobretudo pássaros, e figuras humanas ou quimeras, como anjos, sereias, esfinges, grifos e faunos. Todos estes elementos, aliados à policromia, dão origem a composições perfeitamente equilibradas que, ao tornarem-se dispendiosas, se destinam apenas às edificações mais dotadas. Podem encontrar-se a revestir arcos, remates, cornijas e trechos de paredes⁵¹.

Os registos e composições simulavam pequenos quadros com representações hagiográficas e episódios religiosos, retirados sobretudo do Antigo e Novo Testamentos, e ainda símbolos eucarísticos, com destaque para a própria Eucaristia simbolizada pela presença do ostensório que guarda a partícula consagrada, colocados isoladamente e em lugares com especial simbologia. Estas imagens, acompanhadas pelas respetivas barras, tinham uma intenção catequética. Mas, ao contrário do que sucedeu no século anterior, deixam de ser artistas de formação erudita a produzir tais painéis, passando estes a ser obra de artesãos que se limitavam a reproduzir gravuras então divulgadas por toda a Europa. Estes artesãos, mesmo não tendo grande capacidade de desenho, tinham grande sensibilidade e imaginação visual. Mais uma vez, esta situação terá sido causada ao domínio filipino que acabaria por isolar os artífices portugueses em circuitos criativos mais reduzidos. Deste modo foi favorecida a produção oficial e as obras, antes realizadas por mestres, são agora executadas por artesãos que irão basear-se em modelos já ultrapassados conferindo-lhes novidades plásticas e compositivas, **[Capela de S. Sebastião,**

⁵⁰ *Grottesche*, em português *Grottescos*, é uma transposição da palavra italiana que designava, no meio artístico, todo o ornato inspirado nas decorações pompeianas e que se vulgarizaram no Vaticano durante o século XVI através dos artistas da Renascença. São os artistas flamengos, ao regressar de Roma, que registam em gravuras estes elementos e os disseminam pela Europa, acabando por se desenvolver as versões ítalo-flamengas das *Ferromneries*. *Grottesco*, através do seu abundante uso, acabou por originar a palavra *Brutesco*, tornando-se assim uma corruptela da primeira. Informação retirada de SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, p. 189.

⁵¹ SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, pp. 192, 194.

Lisboa | Antigo Convento de Santa Ana, Lisboa | Convento de Santa Clara, Porto]⁵².

Segundo Santos Simões e Guerra de Oliveira, a época áurea do painel iconográfico situa-se entre os anos de 1645 e 1670, afirmando que é neste período que se estabelecem protótipos a nível temático e de processo de pintura. Dividem ainda as temáticas em três grandes grupos⁵³:

- Emblemáticos: Aqui os mais representativos serão os que simbolizam a Eucaristia, através da Custódia, aparecendo em arcos triunfais, capelas e outros locais de templos e claustros. A Custódia pode ser representada isolada, pintada a amarelo como o ouro, ou, nas composições mais elaboradas, esta é colocada num altar e adorada por anjos [**Convento de Santa Clara, Porto**]. Podem surgir outros emblemas religiosos, sobretudo ligados ao calendário litúrgico, símbolos da Paixão e da Ladainha, onde se destacam os instrumentos da *via crucis* (cruz, martelo, lança, esponja, cravos, coluna, coroa de espinhos, entre outros) e das vocações da Virgem (sol, lua, rosa, lírio, estrela, e outros). Menos frequentes são aqueles que representam a Pomba Eucarística e as Almas do Purgatório. Neste grupo podem ainda inserir-se os brasões heráldicos, quer os de família, quer os de corporações religiosas, como Carmelitas, Agostinhos e Franciscanos⁵⁴.
- Hagiográficos: Neste grupo inserem-se todos os painéis que representam a iconografia de Santos. Estes poderiam ser colocados nas superfícies parietais interiores ou nas fachadas dos templos e complementavam a restante decoração. Destaca-se a figura da Virgem nas suas mais variadas vocações⁵⁵.
- Narrativos: Normalmente agrupados em conjuntos de vários painéis em sequências narrativas, transpõem para as superfícies, primeiro dos

⁵² INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 57, 68. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, pp. 26-28. Figura 14 disponível em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 70.

⁵³ SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, pp. 202-209.

⁵⁴ *Ibidem*, pp. 202-204.

⁵⁵ SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, pp. 205-208.

História do Azulejo em Portugal

templos e depois dos palácios, as ilustrações dos livros de estampas. Exemplos de temática religiosa são aqueles que representam vários episódios do Génesis, a Vida e Milagres de um Orago, os diversos Apóstolos ou Santos de uma Ordem e as Virtudes⁵⁶.



Figura 19: *Alegoria Eucarística*. Faiança. Lisboa [?], 1680. Convento de Santa Clara, Porto. ©

Em meados do século XVII, nas décadas de 40 e 50, surgem os azulejos de *Padrão de Camélia*, estendendo-se a sua produção até cerca de 1675. Os painéis concebidos com este padrão tendem já para a exuberância barroca devido à densidade do desenho e à policromia, desde os amarelos, aos verdes e azuis sobre branco. O seu nome deve-se a Santos Simões e deriva do motivo representado, as camélias, que devem o seu nome ao padre jesuíta Camelli. A acreditar que será a inspiração iconográfica nestes painéis deriva da camélia, devemos notar que pode tratar-se de uma peónia, pois representações destas flores circularam pela Europa desde o século XVI através da porcelana chinesa. Segundo os especialistas do MNAz, a preferência por este motivo deve-se ao

⁵⁶ SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, pp. 208-209.

História do Azulejo em Portugal

facto de ter sido confundida com uma rosa que, em ambiente nacional, além de funcionar como elemento decorativo, era acima de tudo simbólico. Desta forma eram colocados em espaços dedicados a Nossa Senhora, simbolizando a sua pureza e virgindade [Antigo Convento de Nossa Senhora da Esperança, Lisboa | Igreja do Convento de Almoester]⁵⁷.



Figura 20: Painel de Azulejos de Padrão de Camélia. Faiança. Lisboa, 1640-1650. MNAz. (Proveniente do Antigo Convento de Nossa Senhora da Esperança, Lisboa).

É também durante o século XVII que o gosto por composições monumentais surge. Estas são destinadas à arquitetura religiosa e civil e especialmente desenhadas para os locais que vão revestir. Nelas são também incluídos numerosos motivos ornamentais, desde *ferroneries* a cartelas e grinaldas, retiradas dos estudos sobre a *Domus Aurea* de Rafael Sanzio. Todos eles foram adaptados à sensibilidade portuguesa e ao Azulejo, integrando-se na arquitetura de forma excepcional. Aliando-se à imaginativa interpretação dos elementos eruditos atrás enumerados, os artesãos nacionais incluíram ainda outros, como animais exóticos ou fantásticos e temas heráldicos, transformando as cenas e tornando-as em narrativas comunicativas. Utilizaram para este fim, os tons de azul e amarelo sobre fundo branco de uma maneira espontânea [Convento de S. Bento da Saúde (Assembleia da República), Lisboa]⁵⁸.

⁵⁷ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 67. Figura 15 disponível em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 67.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 72.

História do Azulejo em Portugal

O exotismo anteriormente indicado assenta na descoberta de novas culturas, as orientais, feita através das grandes viagens portuguesas – Índia, China e Japão – e que permitiram a troca e importação de muitos objetos que serviriam de inspiração à arte azulejar. Exemplo disso são os vários *Fontais de Alta*⁵⁹ que se baseiam nos tecidos estampados da Índia, à época muito em voga. Desenvolvidos largamente até cerca de 1675, os frontais de altar azulejados constituem, como os enxaquetados, uma das expressões mais originais da azulejaria portuguesa⁶⁰. Estes altares são compostos por sanefa e sebastos, que formam o enquadramento, e onde são representadas franjas que se inspiram



Figura 21: Pano de Frontal de Altar. Faiança. Lisboa, c. 1650. MNAz.

nos bordados a ouro inspirados nos frontais têxteis, e tinham a função de simular estes luxuosos e ricos bordados europeus. Além da sanefa e dos sebastos, um frontal possui ainda o pano, local para onde se copiavam os motivos orientais que representavam a flora e a fauna. Os panos apresentam-se preenchidos por vegetação exótica, onde predominam flores fantásticas sobre as quais pousam várias aves, destacando-se nestas os pavões e aves-do-paraíso. Nestas paisagens podem aparecer também diversos animais, quer da fauna europeia, quer da africana ou asiática, que estão normalmente agrupados aos pares⁶¹.

Não só fauna e flora são representados, mas também se veem, ao centro, cartelas com emblemas e figurações religiosas ou heráldicas, enquadradas por

⁵⁹ Para entender a constituição de um Frontal de Altar consultar o Vocabulário ou SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, pp. 211-213.

⁶⁰ Apesar de ser uma das expressões mais originais da azulejaria nacional, o revestimento dos Frontais de Altar é de iniciativa espanhola, sendo os primeiros exemplares importados de Sevilha. Contudo, será Talavera de la Reina que, livre das influências mudéjares, dominará a nova clientela portuguesa e os respetivos promotores de obras religiosas, estes influenciados pelos dogmas da Contrarreforma. São uma tipologia que se manterá apenas até ao 2º quartel do século XVIII quando os altares deixam de ser de caixa e passam a ser de urna, dispensando ou proibindo estes frontais cerâmicos. Consequência de tal mudança será a perda de muitos exemplares ou a sua reposição noutra local dos templos. Informação retirada de SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, p. 211-212.

⁶¹ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 72. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, pp. 31-34. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, pp. 29-30. Figura 16 disponível em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 79.

História do Azulejo em Portugal

grotescos italianos, onde máscaras, animais fantásticos e mesmo figuras humanas surgem e se tornam a diluir no meio da folhagem. Estes *grotescos* acabam por evoluir para formas mais grosseiras, sendo desenhados de forma exagerada, o que contribuiu para que fossem designados de *brutescos*, significando as características anteriormente descritas. Ao contrário de outros países, Portugal adotou, em muitas composições, os *brutescos* como tema principal da azulejaria⁶².

Apesar da adoção de temática profana oriental, tudo o que era representado se adequava à doutrina cristã, incidindo sobretudo nas representações simbólicas do Paraíso e de Cristo, nas sugestões de fertilidade e nas dualidades Terra-Céu, Vida-Morte, Bem-Mal. Todos estes exemplares foram pintados em cores ricas e intensas⁶³.

Na 2ª metade deste século, a História do Azulejo é marcada pela imaginação e liberdade, por vezes ingénuas, com que as fontes iconográficas são interpretadas. Esta criatividade foi também motivada com a Restauração da Independência, em 1640, levando ao restabelecimento das relações políticas e comerciais com os Países Baixos, França e Espanha. A recuperação económica, resultando num maior desafogo da nobreza, levou à renovação, de forma rápida e económica, de muitos edifícios palacianos da região da capital. Estas necessidades sumptuárias resultaram na elaboração de grandes e originais painéis azulejares⁶⁴.

Estes painéis reúnem o gosto da nobreza da época e a sua vontade em narrar episódios e outros imaginários através da exuberante decoração. Estas composições mostram já uma evolução perante as anteriores, no que respeita à construção perspéctica do espaço e, durante as décadas de 1660 a 1680 assiste-se a um aumento da policromia. Mostram também um contorno carregado a manganês e, além do azul e amarelo, passam a usar-se os verdes e roxos na pintura dos elementos. As temáticas eleitas são as de caça, as mitológicas, as

⁶² INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 72. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, pp. 31-34. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, pp. 29-30.

⁶³ MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, pp. 31-34.

⁶⁴ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 72-73. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 37.

História do Azulejo em Portugal

satíricas e as bélicas, que podiam corresponder a episódios vividos pelos encomendantes [Palácio Fronteira, Lisboa | Quinta de Santo António da Cadriceira, Torres Vedras | Quinta do Marquês de Marialva, Lisboa | Antigo Convento de Odivelas]. A mitologia era explorada nos espaços sumptuários e em episódios que permitiam criar uma grande fantasia, como a representação de seres marinhos mitológicos. Além destes eram representadas as personagens que compunham o panteão clássico cuja principal fonte era as Metamorfoses de Ovídio [Antigo Convento de Odivelas, Lisboa | Quinta do Marquês de Marialva, Lisboa]. As cenas satíricas, também designadas de *Macacarias*, e cujos significados ainda não se encontram plenamente decifrados, eram comentários jocosos ao quotidiano. Através de símios crê-se que a nobreza que ajudara Portugal a vencer a Coroa de Espanha pretendia satirizar personagens espanholas e mesmo portuguesas que se opunham à nova dinastia⁶⁵.



Figura 22: Painel *O Gato e o Rato*. Faiança. MNAz.



Figura 23: *A Musa Tália*. Faiança. Lisboa, 3º quartel do séc. XVII. MNAz. (Proveniente da Quinta do Marquês de Marialva, Lisboa).

No final do Século XVII observa-se ainda o surgimento e a autonomização dos vasos, cestos e potes floridos, que eram utilizados, de forma linear, em silhares. Nesta tipologia designada por *Albarrada*, palavra que deriva do árabe e significa vaso com duas asas ou jarro de água, a flor destaca-se, motivo que será

⁶⁵ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 73. Figuras 17 e 18 disponíveis em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 91 e 95 respetivamente.

História do Azulejo em Portugal

também muito apreciado durante o período de desenvolvimento dos azulejos de figura avulsa. Inspirados igualmente em gravuras, principalmente nas flamengas, estes motivos florais eram executados em diversas cores, num período em que já se faziam sentir as manifestações da pintura apenas a azul⁶⁶. Quanto aos elementos presentes nestas composições, predominam túlipas, rosas, camélias, lírios e flores de maracujá, que são dispostos, na maioria dos casos, simetricamente. Normalmente, nos ramos das flores, escondem-se pássaros.

Estas composições, além de poderem possuir simbologia mariana, exprimem o olfato, algo que tradicionalmente é representado na pintura nórdica dos cinco sentidos, como se verifica nas milhares de naturezas-mortas mas que, ainda nesta ligação ao Norte da Europa, podem ser relacionadas com a *Vanitas*, simbolizando a transitoriedade através do murchar das flores⁶⁷.



Figura 24: *Albarrada*. Faiança. Lisboa, 3º quartel do séc. XVII. MNAz. (Proveniente do Antigo Convento de Nossa Senhora da Esperança, Lisboa).

Presencia-se deste modo a proliferação da temática profana, ao contrário do que havia acontecido na 1ª metade do século XVII, onde os temas religiosos dominaram. A partir do 3º quartel do século XVII faz-se a passagem da exuberante policromia, que até então fazia parte dos inúmeros painéis, para uma

⁶⁶ MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 38. Figura 18 disponível em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 82.

⁶⁷ SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, pp. 30-31. Figura 19 disponível em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 82.

História do Azulejo em Portugal

paleta reduzida ao azul e branco que caracterizaria a azulejaria portuguesa até à 1ª metade do século XVIII⁶⁸.

Mas não só nas oficinas⁶⁹ de Lisboa se produziam azulejos. Por esta época na cidade do Porto também se produzia, embora de forma esporádica e arcaizante. Aqui a policromia manteve-se até mais tarde. Em Coimbra também haviam oficinas de produção azulejar, com destaque para a de Agostinho de Paiva, onde os modelos de padronagem derivavam dos de Lisboa, fornecendo toda a Beira e Norte Interiores⁷⁰.

Um novo ciclo do azulejo português, mas também do holandês, surge a partir da última década do século XVII. Esta nova etapa é marcada pela pintura exclusivamente a azul, influenciada pela Porcelana da China⁷¹, trazida para a Europa pelos portugueses, e sinal de sofisticação e qualidade. Procurado avidamente pela sociedade, situação provocada pela renovação decorativa dos palácios e igrejas, o azulejo marca a sua presença em conjuntos monumentais e adapta-se às novas necessidades de representação. Este período é de certo modo responsável pela ideia de que o azulejo deriva de azul, o que está errado, como se avançou no início deste texto⁷².

⁶⁸ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 73.

⁶⁹ Estas oficinas seguiam a matriz medieval, ou seja, situavam-se no piso inferior de uma habitação, onde se conjugava a oficina e o quintal, ao passo que, no piso superior, se localizava a habitação. No piso térreo na transição para o quintal, situava-se o forno que, dependendo do seu tamanho, estipulava o número de azulejos que eram produzidos. O calor do forno permitia que a divisória onde se encontrava se torna-se a sala de secagem das peças. Tal como no período medieval, existia uma hierarquia encabeçada pelo mestre, seguido dos oficiais e dos aprendizes, podendo também haver escravos que realizavam o trabalho mais pesado. Informação retirada de AA.VV. – *O Revestimento Cerâmico na Arquitetura em Portugal*, pp. 35-36.

⁷⁰ MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 41.

⁷¹ Segundo Santos Simões e Guerra de Oliveira a adoção do azul e branco não foi apenas uma moda, afirmando que a louça chinesa não teria um poder de sedução tão grande para levar os ceramistas a abandonar a paleta policromática. Avançam para tal motivos de cariz técnico e económico, sendo o principal, o facto da cerâmica se ter democratizado ao nível da burguesia. Isto leva a que se simplifique o comércio, a nível de produtividade e distribuição, reduzindo-se assim a paleta cromática às cores de maior facilidade de aplicação, mais baratas e adaptáveis. Destas o azul-cobalto é aquela que garante um melhor comportamento no processo de cozedura e um emprego mais simples. Além disso, ao utilizar-se apenas uma cor, o trabalho era facilitado e tornava-se mais barato. Informação retirada de SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, p. 229.

⁷² INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 96.

História do Azulejo em Portugal

Como já vimos referindo, a azulejaria portuguesa atingiu, durante o século XVII, um caráter pouco erudito, condição que não agradou à Corte e levou à importação de azulejos holandeses a partir de 1670⁷³. Estes azulejos a azul e branco foram adotados nos Países-Baixos por uma questão de concorrência com a Porcelana da China, já referida, limitando-se a imitar o seu tom brilhante em técnica de majólica, sendo de produção mais fina, devido às pastas utilizadas, e de desenho e pintura de grande qualidade, consequência da redução da paleta, criando-se uma moda que durará perto de meio século. Até 1715 eram artistas como Willem van der Kloet e Jan van Oort que satisfiziam a



Figura 25: Pormenor de *A Lição de Dança*. Faiança. Willem van der Kloet, Holanda, 1707. MNAz.

clientela nacional, concebendo conjuntos monumentais como o da Igreja do Convento da Madre de Deus [Igreja do Convento da Madre de Deus, Lisboa | *A Lição de Dança* (Palácio Galvão Mexia), MNAz | Antigo Palácio Mello, Lisboa].

Esta procura de azulejos holandeses⁷⁴, por parte das camadas sociais dominantes foi, mais do que um ato social ou cultural, um fenómeno de moda. No entanto, esta circunstância seria primordial para a evolução da produção azulejar nacional pois levou a que as oficinas portuguesas reagissem.

Através de azulejos pintados por artistas qualificados, com formação académica em pintura de cavalete, conseguiram cativar novamente a

clientela que até então se tinha rendido aos azulejos flamengos⁷⁵.

⁷³ Os produtos holandeses, ao longo da sua importação para Portugal, passaram por diversos momentos de dificuldade. Primeiro, enfrentariam as diversas classes de artífices de Lisboa que sentiam a ameaça da concorrência e a consequente ruína das atividades relacionadas com a produção cerâmica. Ocorreu mesmo o lançamento de legislação protetora e a suspensão de importações entre 1687 e 1698, motivada pela ameaça das produções holandesas sobre o mercado nacional. Informação retirada de SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, p. 228. AA.VV. – *O Revestimento Cerâmico na Arquitetura em Portugal*, p. 32.

⁷⁴ Os azulejos holandeses tornaram-se do agrado dos portugueses também devido à sua superfície transparente e brilhante, ao contrário do que acontecia com os azulejos nacionais onde o vidrado era muito denso e encorpado, o que tornava as peças pouco refinadas. Informação retirada de AA.VV. – *O Revestimento Cerâmico na Arquitetura em Portugal*, p. 24.

⁷⁵ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 108-109. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 43. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 39. Figura 20

História do Azulejo em Portugal



Figura 26: Pormenor de Painel de Azulejos de Figura Avulsa Faiança. Lisboa [?], séc. XVIII. BPMP. (Proveniente do Convento de Santa Clara, Porto) ©

Estendendo-se desde o último quartel do século XVII, o *Azulejo de Figura Avulsa*⁷⁶ tem uma grande utilização na 1ª metade do século XVIII. De inspiração holandesa, a quem se devem os primeiros exemplares, acaba por substituir o *Azulejo de Padrão*, pouco produzido então. Com imagens autónomas, são representadas flores, animais, barcos, pessoas ou casas, eram colocados em locais secundários, como cozinhas, corredores ou sacristias. Uma hipótese para esta ocorrência, apontada a sua ingenuidade, é a provável atribuição destes exemplares a aprendizes, servindo-lhes para praticar a pintura de azulejo⁷⁷.

Apesar das suas qualidades superiores, o azulejo holandês não se conseguiu impor junto da sociedade portuguesa. Razão para isto estará o acentuado rigor do desenho, que tornava a pintura muito fria, mas sobretudo o facto de os artistas flamengos não conseguirem criar revestimentos cenográficos para integrar grandes espaços arquitetónicos, ou seja, não respondiam à principal função do azulejo em Portugal. Esta incapacidade surgia pelo facto dos Holandeses não conseguirem ter um mercado nacional para composições figurativas monumentais, resultado da rejeição por parte da Igreja Protestante e da Nobreza que despreza as manifestações de ostentação. Mesmo assim, existem em Portugal diversos painéis assinados por pintores dos Países-Baixos, composições que são obras de arte e que foram assim assumidas pelos seus criadores. O desinteresse tornou-se gradual e a produção portuguesa alcançou um novo estatuto onde os artistas portugueses, tal como já acontecia com os

disponível em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 108-109.

⁷⁶ Azulejos primeiramente produzidos nos Países Baixos, tornaram-se um chamariz pelo facto da sua produção ser barata e anónima. Como eram planos, regulares, finos e leves, apresentando um esmalte perfeitamente branco, são a superfície mais adequada para receber motivos bem delineados e, neste caso, isolados, adaptando-se ao local para onde se destinam e à clientela. Informação retirada de AA.VV. – *O Revestimento Cerâmico na Arquitetura em Portugal*, p. 31.

⁷⁷ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 111.

História do Azulejo em Portugal



Figura 27: Painel com *Metamorfoses de Ovídio*. Faiança. Gabriel del Barco, Lisboa, 1695. MNAz.

nórdicos, começaram a assinar as suas obras e a divulgar o gosto barroco na azulejaria⁷⁸.

Designado por Ciclo dos Mestres, neste período destacam-se nomes como Gabriel del Barco⁷⁹, ainda na última década do século XVII [**Painel Mitológico, MNAz**], artista que começou a sua carreira como pintor de tetos e que só por volta de 1690 começou a dedicar-se à pintura de azulejos⁸⁰. Já no 1º quartel do século seguinte, sobressaem-se os nomes de Manuel dos Santos⁸¹ [**Balaustrada com Meninos, MNAz**], António Pereira⁸², o Mestre PMP⁸³ [**Senhora ao Toucador, MNAz**], António Oliveira

⁷⁸ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 96. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 39.

⁷⁹ Gabriel del Barco esteve ativo em Portugal no final do século XVII, c. 1669, e foi o responsável por introduzir na azulejaria portuguesa o gosto barroco por enquadramentos decorativos, marcados por uma pintura fluida, liberta do rigor do desenho e à escala monumental, algo que era desconhecido até então na azulejaria portuguesa. A sua pintura, inspirada igualmente em gravuras, como acontecia com anteriores e coevos artistas, era espontânea e, coincidindo com as primeiras importações holandesas, utilizou o azul e branco. Informação retirada de INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 112-113.

⁸⁰ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 112-113. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 45.

⁸¹ Manuel dos Santos, tal como os outros mestres, exibe a influência holandesa na sua obra no tratamento gráfico, na correção anatómica e espacial da figuração, onde se destacam os fundos brancos. Nas suas obras denotam-se soluções que caracterizam o Ciclo dos Mestres – criação de ilusão de espaço, qualidade da pintura de fluidez excepcional e acerto na figuração. Informação retirada de INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 116-117.

⁸² Os conhecimentos sobre António Pereira são muito reduzidos. Pela avaliação da sua obra sabe-se que, juntamente com Manuel dos Santos, foi dos artistas que mais influência holandesa sofreu. Apenas três conjuntos de obras se encontram assinados por ele, e encontram-se na Igreja da Misericórdia da Vidigueira, na Capela Dourada da Igreja de Ordem Terceira de São Francisco, no Recife, e ainda na Capela do Paço Saldanha, em Salvador. Contudo, são-lhe atribuídos painéis localizados na Sacristia da Igreja do Loreto e, na Capela-Mor da Igreja de São Domingos de Benfica, ambas em Lisboa, na Igreja Matriz de Colares e também na Capela de Nossa Senhora do Rosário, na Sé de Faro. A sua obra é marcada por um desenho nervoso e que contrasta com a brancura e cintilação do esmalte, nela as sombras e volumes são sugeridos por manchas transparentes e por pinceladas ágeis e rápidas. Informação retirada de MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 49.

⁸³ A obra do Mestre PMP destacou-se pelo recorrer à temática das cenas galantes, que representavam o quotidiano nobre e se inspiravam em gravuras coevas. Assim, as suas obras representam damas servidas por aias e cortejadas por cavalheiros, distraíndo-se com a dança, a música ou a caça. As damas e os cavalheiros são protagonistas de romances em ambientes de jardins e parques. Os seus painéis aproximam-se dos holandeses pelo rigor com que transita o desenho da gravura para os painéis, mesmo que a sua interpretação seja mais ingénua que a flamenga. De todos os artistas mencionados é aquele que apresenta uma expressão menos erudita, dedicando-se à criação de obras ornamentais, recorrendo com frequência a temáticas e a tipos estereotipados e personagens e fisionomias, sendo que à simplificação das partes historiadas corresponde uma acentuação decorativa. Informação retirada de INSTITUTO

História do Azulejo em Portugal

Bernardes⁸⁴, criador de uma oficina onde se formariam os principais pintores da geração posterior, como o seu filho, Policarpo de Oliveira Bernardes⁸⁵ [***Fuga para o Egipto, MNAz***], ativo até 1740. Todos eles tiveram uma primeira formação no campo da pintura a óleo e, por isso mesmo, conseguiram contornar os problemas inerentes aos painéis historiados, encontrando a escala ideal das figuras e, o mais importante, criar painéis onde existe uma correta representação da perspetiva. Todas estas características conjugadas, mais o aumento fictício da distância visual do espaço representado, permitiram a desmaterialização das superfícies parietais⁸⁶. De todos eles subsistem inúmeras obras, revestimentos que se podem estender das superfícies parietais às cúpulas e abóbadas, em composições enquadradas por molduras ricamente decoradas com uma vasta gama de motivos. Como já era habitual, estas composições cenográficas dividem em duas grandes tipologias, a religiosa, onde a vida de Cristo e da Virgem continuam a ser a temática privilegiada, e a profana, onde se preferem as cenas mitológicas, galantes, marítimas e bucólicas [***Grande Panorama de Lisboa (Antigo Palácio dos Condes de Tentúgal), MNAz***]⁸⁷.

PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 114-115. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 51.

⁸⁴ Homem de obra vasta e notável, desenvolveu as inovações pictóricas e o conceito de organização monumental do seu antecedente, Gabriel del Barco. Dirigiu uma oficina desde o final do século XVII até 1725, ano em que passou a orientá-la com o seu filho Policarpo. Faleceria em 1732, deixando para trás inúmeras obras assinadas e outras que lhe são atribuídas pela linguagem utilizada. Desenvolveu uma linguagem erudita, patente nos seus painéis historiados, onde os ornatos conseguem atingir expressão arquitetónica como escultórica. Informação retirada de MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 50.

⁸⁵ Policarpo de Oliveira Bernardes, juntamente com o seu pai, foi responsável por numerosas soluções decorativas no azulejo nacional – introdução da linguagem das perspetivas aéreas que se empregava nas arquiteturas efémeras e nos tetos de madeira. Uma das suas características marcantes, sobretudo na fase final do seu trabalho, é a utilização de um azul denso que transmite às suas composições um ambiente tenebrista. Mesmo sem a eloquência da pintura do pai, demonstrou sempre uma grande capacidade como pintor e uma formação muito cuidada como pintor. Informação retirada de INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 116. Informação retirada de MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 51.

⁸⁶ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 96. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 49. Figuras 22, 23, 24 e 25 retiradas de INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 112, 116-117, 116, 114-115 respetivamente.

⁸⁷ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 97.

História do Azulejo em Portugal



Figura 28: Pormenor da *Balastrada com Meninos*. Faiança. At. a Manuel dos Santos, Lisboa, 1º quartel do séc. XVIII. MNAz. (Proveniente do Antigo Convento de Chelas, Lisboa).



Figura 29: *Fuga para o Egipto*. Faiança. Atribuído a Policarpo de Oliveira Bernardes. Lisboa, c. 1730. MNAz.



Figura 30: Pormenor da *Grande Panorama de Lisboa*. Faiança. Lisboa, c. 1700. MNAz. (Proveniente do Antigo Palácio dos Condes de Tentúgal, Lisboa). ©



Figura 31: Pormenor da *Senhora ao Toucador*. Faiança. Atribuído ao Mestre PMP. Lisboa, 1700-1730. MNAz. (Proveniente da Quinta das Portas de Ferro, Camarate).

Será só na 2ª metade do século XVIII que a produção de azulejos aumentará, tal como a sua procura, não só em território nacional mas também no Brasil. Isto acontece para responder às necessidades sumptuárias da sociedade da época de D. João V, alimentadas pelas quantidades de ouro e diamantes vindos do Brasil. Apenas o azulejo e a talha se tornaram aptos a suprir

História do Azulejo em Portugal

estas pretensões faustosas. Este avultado número de encomendas leva à constante repetição de iconografias e à diminuição da qualidade pictórica das cenas centrais, não havendo uma pintura individualizada como no Ciclo dos Mestres, tornando-se as molduras o elemento estrutural e merecedor do protagonismo, assegurando a cenografia das composições. Esta fase, que se desenvolve nas duas últimas décadas do reinado de D. João V (1706-1750), é designada por Grande Produção Joanina e é marcada por nomes como Nicolau de Freitas ou Valentim de Almeida, pintores altamente qualificados e formados na escola de António de Oliveira Bernardes⁸⁸.

Durante este período os painéis perderam algum do seu carácter pictural devido à substituição do azul-cobalto puro por aguadas azuis. Mesmo assim, conseguiram alcançar grande beleza nos fundos e apontamentos da paisagem, mostrando conhecimento e correção na representação do espaço. Esta paisagem e a arquitetura contrapõem-se com a cuidada encenação das personagens, o que concorre para a artificialidade teatral destas composições. Estas baseiam-se na cópia de gravuras europeias, muito difundidas na altura. As composições continuam a seguir as mesmas temáticas, desde a Mitologia, à Arte e Literatura, e também a História de Portugal. Os temas religiosos e profanos são combinados e aparecem lado a lado, adaptando-se ao gosto barroco, o que acaba por diluir os limites entre ambas as esferas⁸⁹.

A primeira fase joanina assenta nos trabalhos dos pintores Teotónio dos Santos⁹⁰ e Valentim de Almeida⁹¹ [**Claustro Gótico da Sé do Porto, Porto**], que se julga serem os principais colaboradores do Mestre PMP. Estes dois artistas foram responsáveis pela expansão do barroco romano na azulejaria nacional. Esta expansão está patente nas obras do 2º quartel do século XVIII, em elementos como serafins, no desenvolvimento teatral e ilusório da decoração, onde se recorre a franjas, sanefas, anjos e pilastras. Foi com as obras de

⁸⁸ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 97, 117. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, pp. 52-53.

⁸⁹ MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, pp. 53-54. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 44.

⁹⁰ Aluno de António de Oliveira Bernardes de 1707 a 1711. Informação retirada de MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 56.

⁹¹ Conhecido como autor dos painéis do Claustro Gótico da Sé do Porto. Informação retirada de MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 58.

História do Azulejo em Portugal

Bartolomeu Antunes⁹² [Igreja de S. João Novo, Porto] e de Nicolau de Freitas⁹³ que estas características atingiram o auge⁹⁴.



Figura 30: Claustro Gótico da Sé do Porto. Faiança. Valentim de Almeida. Lisboa, 1729-1731. ©

O azulejo desta época joanina proporciona assim sugestões de encenações faustosas e ilusionistas, de movimentos aparentes e narrações dramáticas, numa linguagem que se aproxima à da ópera barroca italiana. Teve grande difusão por todo o país, chegando ao Brasil e a Angola. Novamente, não

⁹² A Bartolomeu Antunes (1688-1753) é atribuída uma numerosa obra de pintura de azulejo, quer em Portugal, quer no Brasil e, segundo José Meco, é marcada por uma figuração estereotipada e pouco elegante, possuindo um aspeto massificado, no entanto, os seus ornamentos decorativos são muito expressivos. Contudo, segundo os autores de *O Revestimento Cerâmico na Arquitetura em Portugal*, Bartolomeu Antunes foi um mestre ladrilhador, atividade que se encontra inclusive no seu testamento. Sabe-se que em 1725 vai residir para a Calçada do Monte onde terá assumido a condução de uma olaria. É no Convento dos Loios, em Barcelos, que se encontram duas das melhores obras assinadas por Bartolomeu. Num deles é também identificado o seu principal colaborador, Nicolau de Freitas, pintor dos ditos azulejos, enquanto a sua execução terá sido levada a cabo por Bartolomeu Antunes, em 1736. Assim sendo, as obras por ele assinadas não devem ser tomadas como pintadas por ele. Contudo ajudam a perceber onde foram realizados os conjuntos, Lisboa, e também a assinalar que a sua oficina é responsável por uma das produções mais consistentes do período, conjugando o trabalho de um mestre ladrilhador e um conceituado pintor. Informação retirada de MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 59. AA.VV. – *O Revestimento Cerâmico na Arquitetura em Portugal*, pp. 52, 54.

⁹³ Genro de Bartolomeu Antunes, foi aluno de António de Oliveira Bernardes de 1720 a 1724, com quem chegou a formar parceria. A sua linguagem é mais delicada e o desenho bastante gracioso. Informação retirada de MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, pp. 58-59.

⁹⁴ MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, pp. 57-58.

História do Azulejo em Portugal

é apenas Lisboa que se destaca como centro produtor, mas também Coimbra. As oficinas desta cidade, onde se destaca como principal pintor António Vital Rifarto [**Capela de Nossa Senhora da Piedade | Capela de S. Vicente | Galeria Superior, Sé do Porto, Porto**], abasteceram de composições densamente ornamentadas o Centro e Norte do país⁹⁵. Todos estes pintores recorrem a livros de debuxo e ornamento, da autoria de artistas como Jean Bérain e Pierre Lepautre, que trazem para Portugal, através do azulejo, a influência da arte e cultura palacianas francesas⁹⁶.



Figura 31: Galeria Superior da Sé do Porto. Faiança. António Vital Rifarto. Século XVIII. ©

⁹⁵ MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 59.

⁹⁶ SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 43.

História do Azulejo em Portugal

A padronagem, recuperada mais tarde, quase desapareceu, sendo os azulejos de figura avulsa e as alarradas tipologias bastante divulgadas e largamente utilizadas em palácios e edifícios religiosos, consequência do seu preço e facilidade de utilização. Nesta época, às *Alarradas* são adicionados elementos barrocos como sereias, golfinhos, dragões, meninos, carrancas e volutas, inseridos muitas vezes em silhares e separados por meninos com cornucópias floridas. Toda esta figuração era enquadrada por cercaduras barrocas onde predominam folhagens ou composições arquitetónicas. Quanto aos azulejos de *Figura Avulsa*, aos quais também já nos referimos, nesta época predominam os motivos florais e caricaturais, encontrando-se os mais interessantes em cozinhas, mas não deixando de revestir edifícios religiosos⁹⁷.

As *Figuras de Convite*⁹⁸ serão também características deste século. Sendo do agrado da sociedade, foram produzidas entre o 2º quartel do século XVIII e o 1º do século XIX, adaptando-se às mudanças de gosto na transição entre o Barroco e o Romantismo. Estas figuras eram colocadas em escadarias e patamares de palácios, assim como em vestíbulos e pátios, funcionando como porteiros, pajens ou alabardeiros que, numa pose teatral, são representados com vestes luxuosas. Podem também apresentar-se como guerreiros, em uniforme que pode ser romano ou medieval, ou da época, funcionando como guardas, seguindo a tradição cavalheiresca. Estas figuras, colocadas diante de uma balaustrada também em azulejo, perguntam muitas vezes com legenda quem devem anunciar, além de dar as respetivas boas vindas. Durante a Grande Produção foram criados exemplares totalmente em azul e branco, e outros que continham pequenos apontamentos de cor, como o amarelo que tinha o papel de representar os bordados a ouro. **[Palácio Galveias, Lisboa | Sala dos Actos, Universidade de Évora | Palácio Zurara, Lisboa | Palácio de Santo Antão do Tojal, Loures]**⁹⁹.

⁹⁷ MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 61.

⁹⁸ Cf. ARRUDA, Luísa D'Orey Capucho – *Azulejaria Barroca Portuguesa: Figuras de Convite*. Lisboa: Edições Inapa 1993.

⁹⁹ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 122. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, pp. 44-45.



Figura 32: Figura de Convite Masculina. Faiança. Lisboa, 3º quartel do séc. XVIII. MNAz. ©

Na opinião de José Meco, existem três fases distintas do ciclo rococó. A primeira, também designada de rococó inicial, inicia-se por volta de 1745 e termina quando do Terramoto (1755), a segunda fase corresponde ao período pombalino, até cerca de 1775, e a última fase, ou rococó tardio, estende-se até à última década do século XVIII¹⁰⁰. Segundo o autor mencionado, a primeira fase é marcada pela inovação e qualidade da conceção e realização, de elevado cromatismo. Alguns painéis historiados mantiveram as características joaninas nas cenas representadas, enquanto nos enquadramentos eram introduzidos elementos movimentados, como a *asa de morcego*, acompanhados de concheados. Estes painéis podem ser executados totalmente a azul ou então possuir emolduramentos policromados e as cenas centrais em azul-cobalto ou roxo manganês. Já a segunda fase, designada por pombalina, adapta-se às circunstâncias do Terramoto, e o azulejo é produzido em grande escala, sendo introduzido em palácios burgueses e em edifícios construídos de raiz. Por fim, a última fase considerada por José Meco é aquela que começa a apresentar sintomas do Neoclássico. Os ornatos perdem o volume e tornam-se mais

¹⁰⁰ MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 63.

História do Azulejo em Portugal

flamejantes, características que se prolongam pelo reinado de D. Maria I e na obra do pintor Francisco de Paula e Oliveira¹⁰¹.

Mas é, sem dúvida, por volta de 1745 que a azulejaria começa a espelhar as mudanças de gosto na sociedade portuguesa, tendência que correspondeu com a exibição sumptuária dos últimos anos do reinado de D. João V, apesar do agravamento da situação económica. Sugerindo as formas rococó, que são orgânicas e assimétricas, representam-se concheados irregulares e folhagens desenhando molduras de recortes complexos. Estas molduras pintadas, primeiro a azul-forte, criando contraste com a imagem central pintada num azul mais claro, passaram depois a possuir uma exuberante policromia, mas sempre mantendo o tal contraste com o motivo central¹⁰².

Deste modo, servindo a sociedade de corte, executaram-se grandes silhares com composições de ornatos, sem nunca se deixar de produzir painéis figurativos religiosos para os templos, mormente inspirados em gravuras de épocas anteriores, mas onde as novidades rococó são assimiladas e se expressam de forma mais requintadas nas molduras que acompanham estas composições, aproximando-se do trabalho da talha **[Convento de Santo António da Convalescença, Lisboa | Igreja de Santo Antão-o-Velho, Lisboa | Quinta dos Azulejos, Lisboa]**. A par destas duas situações começa a desenvolver-se uma intensa produção de cenas profanas, bucólicas, galantes e *chinoiseries*, fundamentadas em trabalhos de Watteau e de Pillement, assim como se intensifica o fabrico das *Figuras de Convite*, mantendo a sua função de dar as boas-vindas, mostrar um percurso e guardar o lugar onde foram colocadas. Estas representações, de personagens à escala natural, ganham maior realismo nesta época, resultado da aplicação de policromia¹⁰³.

¹⁰¹ MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, pp. 63-68.

¹⁰² INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 124. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 63.

¹⁰³ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 124, 126, 131. Figura 28 disponível em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 127.



Figura 33: *Alegoria Mariana.*
Faiança. Lisboa, 1750-1775.
MNAz.

O terramoto de 1755 impôs um esforço imenso para se reconstruir de forma rápida e qualificada a cidade de Lisboa, ação protagonizada pelo Marquês de Pombal, primeiro-ministro de D. José I (1714-1777). Esta tragédia levaria a que se retomasse o fabrico do azulejo de padrão, que havia esmorecido durante a 1ª metade do século XVIII. A razão para este retorno prende-se com a tentativa de encontrar uma solução para a decoração dos novos espaços habitacionais que fosse eficaz e de baixo custo. Por isso se concebem numerosos padrões, que ficariam conhecidos como pombalinos¹⁰⁴, referência ao Marquês de Pombal que superintendeu todos os trabalhos da reconstrução. Estes padrões recuperaram os esquemas decorativos da azulejaria portuguesa do século XVII, com enorme variedade de motivos, como grades e rosetas. Estas composições de repetição simples e de efeito eficaz, do ponto de vista prático e decorativo, conjugam a imaginação do desenho e a simulação espacial através de *trompe l'oeil*, que insinuavam efeitos de tridimensionalidade. Estas simulações conseguiam insinuar a presença de portas, janelas e mesmo de púlpitos, conferindo à arquitetura a simetria que esta não possuía. Arrastando-se até ao século XIX têm destaque os trabalhos que sugerem e substituem os elementos

¹⁰⁴ Os padrões pombalinos era pintados à mão e sem estampilhas. Contudo, os pintores confinavam os traços principais a determinadas medidas para que assim houvesse correspondência com os outros azulejos que se posicionavam em volta. Informações retiradas de DOMINGUES, Ana Margarida Portela – *A ornamentação cerâmica na arquitectura do Romantismo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2009. Tese de Doutoramento em História da Arte, p. 89.

História do Azulejo em Portugal

arquitetónicos que constituem as fachadas, sendo os exemplos mais frequentes as cantarias marmoreadas ou granitadas¹⁰⁵ e as balaustradas. O azulejo adquire assim um cunho utilitário, adaptando-se à severidade da arquitetura pombalina¹⁰⁶.



Figura 34: Painel de Azulejos de Padrão Pombalino. Majólica. Lisboa, c. 1750-1780. MNAz.

Continuaram a produzir-se painéis figurativos durante este período, sobretudo a partir do momento em que é fundada a Real Fábrica de Louça¹⁰⁷, ao Rato, em Lisboa. Agora, estes painéis são executados numa escala maior de forma a dar resposta às encomendas para palácios e edifícios de rendimento da capital. É durante o reinado do *Reformador* que se instala definitivamente o gosto rococó. Tal como acontecera na 1ª metade do século XVIII, todas estas cenas eram envolvidas por emolduramentos que tinham a função de unir o painel ao espaço, porém agora eram enquadradas por monumentais molduras que mantinham o elevado nível de desenho e pintura deixados pelo Ciclo dos

¹⁰⁵ Estes efeitos são criados através da pintura com esponja, para sugerir as superfícies granitada, e com pincel para criar os efeitos de mármore. VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÉ, Isabel – *Azulejaria de Exterior em Portugal*. Lisboa: Edições Inapa, 1991, p. 69.

¹⁰⁶ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 124, 134. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 63. VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÉ, Isabel – *Azulejaria de Exterior em Portugal*. Lisboa: Edições Inapa, 1991, pp. 69, 71. Figura 30 disponível em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 135.

¹⁰⁷ Inserida num plano ambicioso de renovação industrial tinha intuito de promover a produção de qualidade, ao mesmo tempo que utilizava para tal as inovações tecnológicas e não descurava a competência artística. A Real Fábrica de Louça tinha como objetivo principal a produção de louça e peças modeladas que atingissem o mesmo grau de qualidade, ou superior, ao da Europa. O seu percurso, desde 1767 a 1835, foi marcado por diversos conflitos, muitos derivados pela diversidade de objetivos que devia cumprir. Foi, no entanto, um polo de desenvolvimento técnico, artístico e de produção, e um centro de formação artística, organizando-se através de uma racionalidade económica. Teve direções a cargo de Tomás Brunetto e Sebastião Inácio de Almeida, este filho de Valentim de Almeida, pintor de azulejos da época da Grande Produção Joanina e com obra na Sé do Porto. AA.VV. – *O Revestimento Cerâmico na Arquitetura em Portugal*, pp. 36, 38-39.

História do Azulejo em Portugal

Mestres. Os enquadramentos dos painéis tornam-se cada vez mais complexos e orgânicos, tendo contornos repletos de fluidez e movimento. Instaurou-se também a prática dos *Painéis de Devoção* ou *Registos* que foram colocados nas fachadas dos edifícios com a intenção de serem um meio de proteção. A imagem santa tinha a função de propiciar a proteção divina. Os motivos utilizados nestas composições são idênticos àqueles que evoluíram do Rococó ao Neoclássico¹⁰⁸.



Figura 15: Registo com Santo António de Lisboa. Faiança. Lisboa, 1750-1775. MNAz.

Também os *Registos* sofreram diversas transformações estilísticas, de forma a ajustar-se ao avanço da azulejaria. Os do século XVII, retangulares e policromos, são muito raros, os do século XVIII começaram a ser pintados a azul e as molduras, no início retilíneas e simples, passaram rapidamente a ser recortadas e encimadas por uma cruz. Mas, a partir da década de 60 de Setecentos, e acompanhando o resto da azulejaria, tornaram a integrar os amarelos, os verdes e os roxos, assim como componentes rococós e neoclássicos. Normalmente os registos são compostos por uma parte central, onde se encontram as imagens, e uma moldura. A primeira pode ser subdividida em várias cartelas, e em cada uma delas é representada uma imagem. Na base destas imagens pode ainda estar uma outra cartela com uma legenda, identificando o representado, uma inscrição votiva ou a da de fabrico. Nos finais do século XVIII e em simultâneo com os *Registos*, outras manifestações do culto

¹⁰⁸ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 124, 126, 129.

História do Azulejo em Portugal

popular, embora mais raras, são as *Cruzes* e as *Alminhas* [**Crucifixo, Banco de Materiais da Câmara Municipal do Porto (Museu Municipal do Porto)**]. Estas surgiram após o Concílio de Trento e eram representadas as Almas do Purgatório, funcionando como lembrança para a necessidade de rezar por elas. Todas estas expressões do culto popular esmoreceram com o Liberalismo contudo, a partir do final do século XIX, esta tradição foi retomada¹⁰⁹.



Figura 36: Crucifixo. Faiança. Século XVIII. BMCMP. (Proveniente da Coleção do Museu Municipal do Porto). ©

Além de Lisboa, sobretudo com a produção da Real Fábrica de Louça, também Coimbra foi um grande centro produtor de azulejaria rococó. Esta produção, tardia e que se estendeu até final do século, era grandemente realizada nas fábricas de Manuel da Costa Brioso e Domingos Vandelli. O desenho dos elementos figurativos tem um carácter relativamente arcaico que é compensado com a extroversão das formas. Em comparação com a lisboeta, a azulejaria coimbrã é mais fantasiosa e possui mais intensidade e vivacidade cromáticas, que se associam muitas vezes a efeitos marmoreados¹¹⁰.

¹⁰⁹ VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÉ, Isabel – *Azulejaria de Exterior em Portugal*. Lisboa: Edições Inapa, 1991, pp. 34, 36-37.

¹¹⁰ MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 68.

História do Azulejo em Portugal

Como vimos, mesmo com outro tipo de manifestações, é o retorno à padronagem que marca o período pombalino. Esta tipologia, muito utilizada em diversas dependências, como salas e cozinhas, dos prédios pombalinos, palácios e edifícios religiosos, acabaria por anunciar a estética neoclássica através dos seus enquadramentos¹¹¹.

Será por volta de 1790 que se começa a introduzir o estilo neoclássico na azulejaria. Esta situação advém do prolongamento do gosto e soluções ornamentais tardias do estilo rococó, que se estenderam até ao reinado de D. Maria I, levando a que os motivos neoclássicos só se afirmassem a partir desta última década. Continua-se a grande produção de silhares ornamentais, agora para uma nova clientela, a burguesia. As suas encomendas coincidem com as da nobreza e, especialmente, com as da Igreja, que acabará por prolongar esta tradição durante o século XIX. Todavia a gramática decorativa neoclássica só tardiamente foi absorvida pelo azulejo português, através da influência do estilo Luís XVI, dos ornatos dos Adams, dos frescos encontrados em Itália e ainda pelas pinturas a fresco realizadas por Pillement em Portugal, permanecendo até 1830, nesta fase final já com expressão eclética. As composições deste período são policromas e imperam os fundos brancos e amarelos sobre os quais se distinguem cestos floridos, laçarias, festões e grinaldas pendentes, e ainda aves e mascarões [***História do Chapeleiro António Joaquim Carneiro (Quinta do Chapeleiro, Loures); MNAz***]. A par destes motivos, e mostrando as influências atrás referidas, surgem também as reinterpretações dos ornamentos de Robert e James Adam, onde os artistas inscrevem em medalhões cenas e paisagens bucólicas, estas inspiradas também em gravuras de Jean Pillement [**Convento dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho de Refoios do Lima (Ponte de Lima) | Palácio dos Marqueses de Nisa, Lisboa | Casa do Despacho da Venerável Ordem Terceira do Carmo, Porto**]¹¹².

¹¹¹ *Ibidem*, p. 67.

¹¹² INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 124-125, 129. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 73. Figuras 32 e 33 disponíveis em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 141 e 144 respetivamente.

História do Azulejo em Portugal



Figura 37: Painel da *História do Chapeleiro António Joaquim Carneiro*. Faiança. Real Fábrica de Louça (Lisboa), 1790-1800. MNAz. (Proveniente da Quinta do Chapeleiro, Loures).



Figura 38: Espaldar de Banco. Faiança. Real Fábrica de Louça [?] (Lisboa), c. 1805. MNAz. (Proveniente do Antigo Convento de Refóios de Lima, Ponte de Lima).

Dando continuidade à grande produção e variedade de padrões pombalinos, durante o reinado de D. Maria I (1777-1816) são criados novos que, por se centrarem no período do seu reinado, são designados com o seu nome. Como se avançou, os motivos robustos que se utilizaram durante o reinado de D. José I cedem lugar a motivos lineares percorridos por folhagens que criam efeitos de luminosidade e vazios¹¹³.

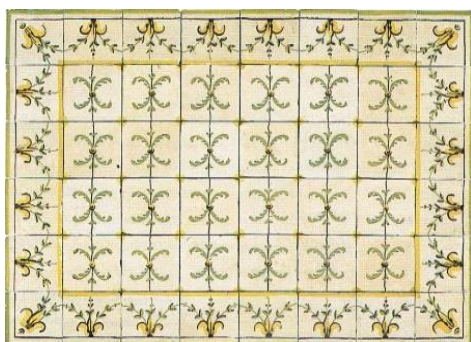


Figura 39: Painel de Azulejos de Padrão D. Maria. Faiança. Lisboa, 1790-1800. MNAz.

Se na 1ª metade do século XVIII imperava apenas o azul, em referência à porcelana chinesa, é agora inspiração a manufatura de Sèvres que leva à utilização do manganês. Assim pintam-se as cenas centrais em tom *puce*, o violeta-acastanho. Esta é a explicação mais plausível para a utilização do manganês na totalidade de composições centrais de alguns painéis de azulejo. A maioria destes painéis

¹¹³ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 136. Figura 34 disponível em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 137.

História do Azulejo em Portugal

foram produzidos na Real Fábrica de Louça, ao Rato, em Lisboa, criada após o terramoto, em 1772, e com produção até 1835, e também em Coimbra, outro importante centro produtor durante o século XVIII¹¹⁴.

As convulsões sociais que se sucedem desde a primeira década do século XIX, como as Invasões Napoleónicas (1807-1811) e a Guerra Civil (1832-1834), levaram o país a uma crise interna. Esta crise teve grande impacto na indústria cerâmica, levando ao encerramento do maior centro produtor de então, a Real Fábrica de Louça de Lisboa, assim como à conseqüente limitação da produção e utilização do azulejo. Paradoxalmente, estes mesmos acontecimentos levarão a que, durante a década de 30, se assista ao ressurgimento de novas unidades fabris, fenómeno que coincide com a ascensão social e económica da burguesia ligada ao comércio e à indústria¹¹⁵. Esta última afirmação pode ser justificada pelo facto de, ao serem confrontados com a suspensão da laboração de muitas fábricas, os Brasileiros acabaram por se dirigir a indústrias inglesas, francesas e holandesas com o intuito de suprirem as suas necessidades. Todavia, estas encomendas não correspondiam ao gosto dos encomendantes, o que levou a uma nova procura nacional. Assim, muitos dos emigrantes que retornavam ao país, e que haviam feito fortuna no Brasil, impulsionam esta indústria através da utilização do azulejo nos seus imóveis, mas também através do investimento direto em algumas fábricas¹¹⁶.

Multiplicando-se por Lisboa e Porto estas grandes e pequenas fábricas apresentavam estados de evolução diferentes, diferenciando-se nas técnicas que utilizavam, ou seja, semi-industriais e industriais, como são exemplo a Estampagem e a Estampilhagem. Apesar de Portugal possuir já uma tradição

¹¹⁴ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 124-125, 129, 132.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 148.

¹¹⁶ SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 49.

História do Azulejo em Portugal

azulejar, só com o avanço das técnicas, e o conseqüente aumento de produção, o azulejo se torna o principal material de revestimento de paramentos exteriores extensos, ou seja, de fachadas¹¹⁷, criação que se tornou fundamental para a identidade urbana do país e que se tornou numa *forma limpa, económica e pragmática de quebrar o formalismo das ruas*¹¹⁸. Esta utilização transformaria as cidades, imprimindo-lhes cor e transformando as superfícies pela cintilação da luz¹¹⁹. Resumindo, *a grande criação do azulejo do século XIX é o revestimento integral das fachadas exteriores dos edifícios com motivos de padrão, procedimento que renova toda a paisagem urbana em Portugal, entre o último quartel deste século e o 1º do século XX, aí inscrevendo inesperadas presenças de cor e luz, em metamorfose contínua resultante das incidências das diferentes luzes do dia e do movimento do observador*¹²⁰.

No Norte¹²¹ a produção azulejar adquiriu cunho próprio através da utilização de azulejos de Relevo, realizados com moldes e usando cores, normalmente o azul e o amarelo, associadas ao branco, produzindo efeitos de luz e sombra, de matriz barroca que conciliavam o plano do azulejo e o valor escultórico da superfície. Aqui destacam-se, no centro do Porto/Vila Nova de Gaia, as Fábricas de Massarelos, a do Carvalhinho e a das Devesas, e em Aveiro a Fábrica da Fonte Nova. As fábricas do Carvalhinho e das Devesas foram responsáveis pela introdução no país de novas técnicas e tecnologias, como as de produção industrial vindas de Inglaterra, onde se destaca a gravura de cobre

¹¹⁷ Cf. DOMINGUES, Ana Margarida Portela – *A ornamentação cerâmica na arquitectura do Romantismo em Portugal*, pp. 69, 72-73. Estes azulejos não revestem apenas as fachadas principais dos edifícios, e encontram-se igualmente nos alçados posteriores ou laterais, não sendo regra que o padrão fosse comum a todas as fachadas. Os padrões seriam diferentes conforme o sítio a que se destinavam e, muitas, das vezes, as diversas fachadas eram revestidas em alturas diferentes, o que implicava uma evolução estética e a encomenda a fábricas diferentes. Informação retirada de DOMINGUES, Ana Margarida Portela – *A ornamentação cerâmica na arquitectura do Romantismo em Portugal*, p. 94.

¹¹⁸ DOMINGUES, Ana Margarida Portela – *A ornamentação cerâmica na arquitectura do Romantismo em Portugal*, p. 69. AA.VV. – *O Revestimento Cerâmico na Arquitectura em Portugal*, p. 105.

¹¹⁹ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 148.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 153.

¹²¹ A azulejaria de fachada produzida nas fábricas do Porto/Vila Nova de Gaia é marcada, sobretudo nas primeiras três décadas do Romantismo, por um carácter manual mais acentuado do que o de Lisboa. Informações retiradas de DOMINGUES, Ana Margarida Portela – *A ornamentação cerâmica na arquitectura do Romantismo em Portugal*, p. 99.

História do Azulejo em Portugal

e a máquina a vapor. No Sul, com incidência na capital, recuperam-se as padronagens que caracterizaram os espaços interiores palacianos do século XVIII, transferindo-as agora para as fachadas do século XIX. Contribuíram para tal as Fábricas da Roseira, a Fábrica Constância, a de Louça de Sacavém, a Lusitânia e ainda a Fábrica Cerâmica Viúva Lamego e a Fábrica de San'Anna, fábricas que introduziriam o fabrico de azulejos em pó-de-pedra, mais brancos e resistentes¹²².

Tal como acontecera depois da tragédia de 1755, estes azulejos, que tiveram grande divulgação devido à produção industrial, eram de fácil execução, devido à sua padronagem, garantiam eficácia e efeitos decorativos e ainda, aliando a tudo isto, o custo da sua produção era reduzido. Estes podiam também ser enquadravam o padrão¹²³.



Figura 40: Técnica de Estampilagem. Faiança. Porto, Séculos XIX-XX. Banco de Materiais, Porto.

Figura 41: Técnica de Estampagem. Faiança. Porto, Séculos XIX-XX. Banco de Materiais, Porto.

Figura 42: Técnica de Relevô. Faiança. Porto, Séculos XIX-XX. Rua Campo dos Mártires da Liberdade, Porto. ©

Em 1834, aquando da assinatura do tratado de comércio entre Brasil e Portugal, foi estipulada a compra preferencial de azulejos e louça ao nosso país, o que significava que se mantinham fábricas em laboração e a produzir estes materiais. O sucedido levaria a que a aplicação de azulejos no exterior de edifícios no Brasil, situação que já se tinha generalizado durante o século XVIII, aumente. Estes eram colocados em edifícios religiosos e habitacionais e

¹²² INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 148. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 79. Figuras 35 e 36 cedidas pelo BMCMP.

¹²³ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 148-149.

História do Azulejo em Portugal

assumiram, em relação a Portugal, novas formas ornamentais e funcionais¹²⁴. Este tratado levou ao aparecimento de inúmeras fábricas de cerâmica, quer em Lisboa, com as Fábricas Constância, de Sacavém e Viúva Lamego, quer no Porto, onde o maior surto cerâmico se deu aquando do regresso de emigrantes do Brasil que, enriquecidos, adquiriram ou fundaram fábricas, como a de Massarelos, a de Miragaia, do Carvalhinho e das Devesas. Estas fábricas acabariam por adotar modelos industrializados e estrangeiros que, de certo modo, descaracterizaram os motivos ornamentais até aí utilizados. Os azulejos produzidos por estas indústrias, devido à sua aplicação em grande escala, acabaram por ser considerados de mau gosto e medíocres, no entanto são uma das manifestações mais interessantes do azulejo português¹²⁵.

Apesar destes azulejos serem mais baratos e de mais fácil execução, acompanhando este fenómeno da produção em série, houve também quem se dedicasse à execução de painéis figurativos destinados a locais específicos. Aqui destaca-se Luís Ferreira, o dito Ferreira das Tabuletas e Manuel Joaquim de Jesus. A partir destes exemplares de cariz figurativo teve início a produção romântica, iniciando-se com a obra de Pereira Cão¹²⁶, aluno de Ferreira das Tabuletas, e na de outros artistas como Henrique Casanova¹²⁷.

No final do século XIX desenvolver-se-á nas Caldas da Rainha um importante centro de produção cerâmica – a Fábrica de Cerâmicas. Fundada em 1884 por Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905), o seu fabrico inspirou-se nos modelos produzidos internacionalmente, sendo que o artista os reformulou e lhes incutiu um gosto eclético e as lições da Arte Nova de inspiração francesa. Seguindo um revivalismo e historicismo, artistas, como Jorge Colaço, Leopoldo Battistini, Francisco Pereira, Licínio, Gilberto Renda, J. Alves de Sá, L. Lima e Oliveira e A. Mourinho Pinto, Vitória Pereira, José Baralisa, César da Silva, Benvindo Ceia, Pedro Jorge Pinto e Gabriel Constante, farão permanecer estes

¹²⁴ Cf. DOMINGUES, Ana Margarida Portela – *A ornamentação cerâmica na arquitectura do Romantismo em Portugal*, pp. 74, 77, 79.

¹²⁵ MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 76.

¹²⁶ João Maria Pereira Júnior (1841-1921) foi aluno de Ferreira das Tabuletas e diretor artístico da Fábrica Viúva Lamego. Informações retiradas de MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 79.

¹²⁷ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 148-149. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 79. Figura 38 disponível em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 151.

História do Azulejo em Portugal

valores em diversas obras produzidas até ao 2º quartel do século XX. Dos mais variados locais que então existiam serão as estações de caminho-de-ferro as eleitas para a sua aplicação, tornam-se assim em mostruários da azulejaria nacionalista e historicista. As obras destes artistas são compostas por painéis onde estão representados episódios da História de Portugal, Monumentos Nacionais e ainda festividades, atividades e figuras típicas de cada região do país. A maioria deles apresenta um caráter naturalista e qualidade de desenho, assim como enquadramentos geralmente de inspiração joanina ou *pseudo-rocaille* ou, nos casos mais simples, enquadramentos retilíneos e policromos, que podem ser decorados com arabescos ou motivos vegetalistas Arte Nova. Em raros casos as estações foram revestidas com azulejos de padronagem semi-industrial¹²⁸.



Figura 43: Pormenor do Revestimento da Estação de São Bento. Técnica de Alto Fogo. Jorge Colaço, Fábrica de Louça de Sacavém (Loures), 1905-1908. Estação de São Bento, Porto. ©

É, sem dúvida alguma, Jorge Colaço aquele que deixou mais obra de azulejaria da primeira metade de Novecentos, sendo a mais conhecida a que se situa na Estação de São Bento no Porto [***Painéis da Estação de São Bento, Porto***]. Como já referimos, outros artistas também assinaram painéis para diversas estações de caminho-de-ferro, executando-os em fábricas como a Constância, a Viúva Lamego, a de Sacavém e a de Santana, em Lisboa, e a Fonte Nova, em Aveiro. Mesmo discutíveis ao nível da qualidade estéticas, todos estes conjuntos funcionam quer como um roteiro, de Portugal e das suas regiões, quer como um documento que distingue episódios historicistas, momentos marcantes do país, costumes regionais e património cultural, pontuando a paisagem e enriquecendo a passagem daqueles que viajam de comboio [**Estação do Pinhão | Estação de Rio Tinto | Estação da Aguda | Estação da**

¹²⁸ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 149. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 84. VELOSO, A. J. -Barros; ALMASQUÉ, Isabel – *Azulejaria de Exterior em Portugal*. Lisboa: Edições Inapa, 1991, pp. 112-113.

Granja | Estação de Ovar| Estação de Aveiro | Estação de Castelo de Vide | Estação de Vila Franca de Xira]¹²⁹.

Seguindo esta tradição figurativa e correspondendo ao período de maior desenvolvimento económico e da cultura urbana, os anos de 1910 e 1920 assistiram à abertura de inúmeros estabelecimentos comerciais, desde cafés a leitarias e padarias. De forma a cativar o público e a publicitar os seus produtos, estas lojas receberam decorações exteriores e interiores em azulejo, sendo a maioria delas desenhadas exclusivamente para dar resposta a encomendas particulares. Os exemplares mais simples são aqueles que apenas são formados por uma cartela ou letreiro publicitário. As primeiras eram, geralmente, ovaladas ou retangulares e incluíam uma inscrição alusiva ao nome da loja, ao seu proprietário ou ainda aos produtos que disponibilizava. Eram envolvidas por um friso, com dupla função, permitir a integração com o padrão da fachada e fazer sobressair as inscrições nelas contidas. Já os letreiros encontravam-se quase sempre junto ao limite superior das portas e montras, formando por cima destas uma espécie de barra [**Padaria Flor do Paraíso, Porto | Padaria Independente, Porto | Restaurante Abadia do Porto, Porto**].

Para além destas duas tipologias, existem os verdadeiros painéis decorativos, feitos por encomenda e que se articulam com a arquitetura onde são inseridos. Estes embelezam e valorizam as lojas através da personalização e originalidade. A maioria dos exemplares eram de inspiração Arte Nova, sendo raros os de Arte Deco, ou então apresentavam um estilo próprio. As fábricas que mais produziram azulejos publicitários foram a Fábrica de Sacavém, a Cerâmica Lusitânia, a Fábrica Viúva Lamego, a Fábrica das Devesas e Fábrica do Carvalhinho, muitas delas produzindo destes painéis para as suas fachadas [**A Pérola do Bolhão, Porto**]¹³⁰.

¹²⁹ VELOSO, A. J. -Barros; ALMASQUÉ, Isabel – *Azulejaria de Exterior em Portugal*. Lisboa: Edições Inapa, 1991, pp. 115-119.

¹³⁰ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 158. VELOSO, A. J. -Barros; ALMASQUÉ, Isabel – *Azulejaria de Exterior em Portugal*. Lisboa: Edições Inapa, 1991, pp. 82, 84-85.

História do Azulejo em Portugal



Figura 44: *Padaria Flor do Paraíso*. Faiança. Fábrika do Carvalhinho (Porto) [?]. Rua do Paraíso, Porto. ©



Figura 45: *Padaria Independente*. Faiança. Rua de Adolfo Casais Monteiro, Porto. ©



Figura 46: *Restaurante Abadia do Porto*. Faiança. Rua do Ateneu Comercial do Porto, Porto. ©



Figura 47: *Pérola do Bolhão*. Faiança. Paulino Gonçalves, Fábrika do Carvalhinho (Porto), 1917. Rua Formosa, Porto. ©

Deste final de século são também comuns as *Cartelas Datadas*. Estas são compostas por um número reduzido de azulejos onde está inscrita uma data, que se refere à aplicação do azulejo ou, mais raro, quando colocadas em edifícios não azulejados, à construção do edifício. Esta data pode, ou não, ser acompanhada de iniciais, do proprietário do imóvel ou do seu construtor. São, na maioria dos casos, enquadradas por uma moldura, de estilo variável, e encontram-se geralmente integrados no revestimento da fachada. Geralmente situam-se logo por cima da entrada principal, perto da cimalha do edifício. São uma tipologia rara, quer em Lisboa, quer em outras cidades como no Porto [**Casa nº 26-28, Rua do Vilar, Porto**]¹³¹.

¹³¹ VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÉ, Isabel – *Azulejaria de Exterior em Portugal*, pp. 78-79.



Figura 48: Cartela datada e acompanhada pelo nome do proprietário do edifício. Rua do Vilar, Porto. ©

Seguindo o mesmo registo, surgem com maior incidência as *Placas Toponímicas*. Para tal contribuiu a versatilidade e conservação do material, permitindo a sua utilização nestas placas identificativas das localidades, praças e outros locais no espaço urbano. As mais antigas que se conhecem encontram-se em Lisboa e remontam ao final do século XVIII. São todas iguais, ovaladas e em azulejo branco e uma moldura de grinaldas e laços em verde e roxo-manglês. Julga-se que foram encomenda de Pina Manique, que terá vivido nessa localidade, e executadas pela Real Fábrica do Rato. Mas será a partir do primeiro quartel do século XX que esta tipologia se irá difundir. As mais simples, e numerosas, são retangulares e possuem ao centro o nome das ruas em azul. Outras podem ter representadas as armas do município e no seu limite superior um remate com o brasão municipal **[Placas Toponímicas do Porto]**¹³².

¹³² VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÉ, Isabel – *Azulejaria de Exterior em Portugal*, p. 94.



Figura 49: Exemplo de Placa Toponímica do Porto. ©

Da transição do século XIX para o XX é também o fenómeno regional, limitado ao Norte, com destaque nos distritos do Porto e Aveiro, do revestimento exterior de igrejas e capelas através de azulejos figurativos. No interior dos templos já se utilizava o azulejo como revestimento das superfícies parietais, pontuando apenas a fachada exterior, quando assim acontecia, pequenos ornamentos ou registos. A moda de revestir as superfícies acabaria por chegar ao exterior e a sua utilização foi extensa nas fachadas dos edifícios religiosos, principalmente a partir da grande produção de azulejaria semi-industrial. Entre estes revestimentos podem distinguir-se três variedades diferentes e que se relacionam com o tipo de azulejos, com os elementos decorativos e a integração no conjunto arquitetónico. Todas estas tipologias podem conjugar-se num único edifício, o que acontece principalmente nas fachadas, e encontrar-se tanto no interior como no exterior. As que se destacam são as seguintes¹³³:

- Fachadas revestidas com azulejo semi-industriais: Os azulejos utilizados são de padrão e muitos deles são igualmente aplicados em imóveis urbanos. Em muitos casos não se situam apenas na fachada principal, revestindo também as laterais ou mesmo todo o edifício. Executados, em maioria, na técnica de estampilha, são aplicados em edifícios de séculos anteriores (XVII-XIX) [**Igreja de S. Nicolau, Porto | Igreja da V. I. de Nossa Senhora do Terço e Caridade, Porto | Capela de S. Crispim e S. Crispiniano, Porto**];

¹³³ VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÉ, Isabel – *Azulejaria de Exterior em Portugal*. Lisboa: Edições Inapa, 1991, pp. 9, 104-106, 108-109.

História do Azulejo em Portugal

- Fachadas revestidas com azulejo semi-industriais com motivos religiosos: Também de padrão e executados na técnica de estampilha, estes azulejos apresentam motivos que se adequam ao edifício que revestem, apresentando elementos decorativos religiosos. Assim podem ver-se representadas cruzes, coroas de espinhos, cálices e, por vezes, monogramas ou símbolos que se relacionam com o templo onde estão colocados [**Capela do Senhor da Boa Nova, Porto | Igreja de S. Pedro de Miragaia**];
- Fachadas com painéis figurativos: Obras encomendadas a pintores de azulejo e que são concebidas conforme o local a que se destinam, adaptando-se assim ao espaço arquitetónico. Tal como os anteriores, foram aplicados em templos de construção anterior ao século XX. Representam especialmente episódios hagiográficos dos santos a que se consagram as igrejas e capelas [**Capela de Nossa Senhora da Boa Hora de Fradelos, Porto | Igreja de Santo Ildefonso, Porto | Igreja de Santo António dos Congregados, Porto**];



Figura 52: Padrão semi-industrial da Capela do Senhor da Boa Nova, Porto. Estampilha. Século XX. ©



Figura 50: Padrão semi-industrial da Igreja de S. Nicolau, Porto. Estampilha. Século XIX. ©



Figura 51: Painéis Figurativos da Capela da Senhora da Boa Hora de Fradelos, Porto. Paulino Gonçalves, Fábrica do Carvalhinho (Porto), 1929. ©

História do Azulejo em Portugal

Pela lista de exemplos que elencamos é visível que a cidade do Porto possui numerosos edifícios religiosos revestidos a azulejo e seguindo as tipologias atrás identificadas. Não é só coincidência, o Porto apresenta o principal núcleo de fachadas assim concebidas, destacando-se a Igreja da Ordem Terceira do Carmo (1910), a Capela das Almas de Santa Catarina (1929), as já referidas Igrejas de Santo António dos Congregados (1929) e de Santo Ildefonso (1932), e a Igreja Velha do Carvalhido (1944)¹³⁴.

Também durante o século XX o Azulejo será suporte para o pensamento artístico moderno. Os artistas e arquitetos, continuando a tradição, criaram numerosos padrões e composições às quais incutiram uma linguagem pessoal. O primeiro a afirmar-se foi sem dúvida Rafael Bordalo Pinheiro [***Painel das Espigas, Papoilas e Borboletas, MNAz***], desde 1884, mas inspirando-se sucessores como Costa Mota (1877-1956) que seguiu a inspiração da Arte Nova de matriz francesa. As Fábricas de Louça de Sacavém e a Fábrica Lusitânia foram também importantes para a divulgação das linguagens Arte Nova e *Art Deco*, sobretudo durante as décadas de 1910 a 1930, introduzindo os azulejos em pó de pedra, novas técnicas decorativas como a estampagem e a aerografia e motivos geométricos abstratos¹³⁵.



Figura 53: *Espigas, Papoilas e Borboletas*. Rafael Bordalo Pinheiro, Fábrica de Cerâmica das Caldas da Rainha, 1905.



Figura 54: Padrão *Arte Deco*. Aerografia. Lisboa, Fábrica de Louça de Sacavém (Loures), década

¹³⁴ VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÉ, Isabel – *Azulejaria de Exterior em Portugal*. Lisboa: Edições Inapa, 1991, p. 109. Figura 50 disponível em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 170.

¹³⁵ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 164.

História do Azulejo em Portugal

A Arte Nova¹³⁶ irá manifestar-se na azulejaria portuguesa sobretudo no 1º quartel do século XX, acompanhando a renovação dos hábitos sociais e o desenvolvimento cosmopolita da época. Para esta arte realça-se a importância de William Morris e William de Morgan ambos impulsionadores do desenvolvimento da estética Arte Nova. O primeiro começou a desenhar azulejos a partir de 1862, o segundo, juntamente com Morris, criou uma empresa, a *Marshall, Faulkner & Co*, onde se dedicou à produção de azulejos a partir da década de 70 do século XIX. Mas, nesta corrente, destaca-se a fábrica inglesa *Minton*, principal produtora desse país, que exportava igualmente para outros países europeus, incluindo Portugal. Esta fábrica foi pioneira na utilização do azulejo prensado, técnica de produção mecanizada, e na aplicação de decoração por impressão usando processos litográficos, o que permitia compatibilizar o método industrial com a abordagem artesanal dos artistas acima indicados¹³⁷.

O que acabamos de referir ajusta-se mais aos países que na época já se encontravam em plena Revolução Industrial. Como se sabe, em Portugal tudo isso chegou mais tarde. Assim, também a introdução dos valores Arte Nova demorou mais tempo, consequência do atraso a nível industrial. Também o Simbolismo e o movimento Pré-Rafaelita tiveram pouca divulgação e aceitação em território nacional, mostrando-se o país encantado pelo folclore e tendências nacionalistas¹³⁸. Só em 1900 terá surgido em Portugal a primeira referência à

¹³⁶ Corrente artística nascida na Europa nos finais de 1880, a Arte Nova deve o seu nome ao negociante de arte alemão Siegfried Samuel Bing que chamou à sua galeria em Paris La Maison de l'Art Nouveau. Este movimento, recusando os estilos históricos, abriu caminho a novas correntes estéticas e difundiu-se rapidamente pela Europa e América. A Arte Nova caracteriza-se pela rejeição do naturalismo e volumetria, na estilização dos desenhos, na valorização da assimetria e na sugestão do ritmo e movimento através da utilização de linhas sinuosas. A principal inspiração é a natureza, destacando-se flores como lírios, papoilas, amores-perfeitos, girassóis e nenúfares, e animais como as borboletas, libélulas, andorinhas e pavões, sempre representados de forma estilizada. Além da natureza, também a figura feminina, modelo da sensualidade, foi constantemente representada, aparecendo com vestes esvoaçantes e longas cabeleiras que acabam por se confundir com elementos vegetais. Deve contudo fazer-se referência à arte oriental que então surgia na Europa e que em muito contribuiu para a definição da linguagem deste movimento. Informações retiradas de CÂMARA MUNICIPAL DE AVEIRO – *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal: Coleção de Feliciano David e Graciete Rodrigues*. Aveiro: CMA, 2011. ISBN 978-989-8064-23-3, pp. 15-16. VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÉ, Isabel – *O azulejo português e a Arte Nova*. Lisboa: Inapa, 2000. ISBN 972-8387-64-4, pp. 13-17.

¹³⁷ CÂMARA MUNICIPAL DE AVEIRO – *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal: Coleção de Feliciano David e Graciete Rodrigues*, pp. 16-17. VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÉ, Isabel – *O azulejo português e a Arte Nova*, pp. 28-29.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 17. *Ibidem*, pp. 34-36.

História do Azulejo em Portugal

Arte Nova, quando Rafael Bordalo Pinheiro, já mencionado, e o seu filho Gustavo se deslocaram à Exposição de Paris, rendendo-se o primeiro a este movimento e desenvolvendo-o nos seus últimos azulejos relevados¹³⁹.

Em Portugal, apesar de todos estes fatores, o azulejo ocupa uma importância que merece ser realçada. Segundo António José de Barros Veloso e Isabel Almasqué, entre 1903 e 1920, as fábricas de cerâmicas nacionais produziram inúmeros exemplares Arte Nova, destinados sobretudo a decorar fachadas, como se verifica no Porto. Os elementos decorativos estendem-se a frontões, frisos e outros elementos que pontuam os edifícios. Por isso, e com alguma razão de ser, se diz que a Arte Nova conseguiu no azulejo a sua maior afirmação e presença em Portugal. Aqui encontrou terreno fértil e desenvolveu todo o seu potencial criativo, onde os motivos decorativos são os que já referimos anteriormente: elementos vegetalistas e marinhos, aves, insetos e figuras femininas, sendo os florais mais representados e destacando-se pela variedade: tulipas, papoilas, malmequeres, girassóis, jarros e outros. Quanto ao reino animal, também bastante representado, são as borboletas as prediletas, devido ao colorido das suas asas e à sua delicadeza, mas outros animais, sobretudo insetos, se podem encontrar. A figura feminina, igual fonte de inspiração, assemelha-se às representações europeias, e são constantes as cabeças de mulheres, bastantes *naif*, subdividindo-se em exemplares pouco elaborados e de desenhos simples, e naqueles que apresentam longas cabeleiras entrelaçadas com elementos florais, que resultam num cenário repleto de feições vegetalistas e orgânicas, com clara reminiscência da arte franco-belga¹⁴⁰.

A Arte Nova surge em Portugal já numa altura em que era prática revestir os edifícios com azulejos semi-industriais. Assim, as fábricas, ou a maioria delas, adaptaram a sua produção introduzindo para isso padronagem com ornatos vegetalistas e utilizando três técnicas: estampagem, aerografia e aplicação de

¹³⁹ CÂMARA MUNICIPAL DE AVEIRO – *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal: Coleção de Feliciano David e Graciete Rodrigues*, pp. 17-18. VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÉ, Isabel – *O azulejo português e a Arte Nova*, p. 37.

¹⁴⁰ CÂMARA MUNICIPAL DE AVEIRO – *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal: Coleção de Feliciano David e Graciete Rodrigues*, pp. 18-20. VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÉ, Isabel – *O azulejo português e a Arte Nova*, pp. 44-45.

História do Azulejo em Portugal

vidrado colorido sobre a superfície relevada do azulejo¹⁴¹. Estes revestimentos eram por vezes, como se verifica em muitos edifícios do Porto, o único elemento de valorização da fachada, e dessa forma situavam-se sobretudo em frontões, em frisos e em pequenos apontamentos à volta das janelas ou de varandas. Nesta cidade os frontões não são muitos, salientando-se os frisos, que se aplicam sobretudo sob as cimalkas, podendo ser contínuos, envolvendo todo o prédio, ou então fragmentando, quando interrompidos pelos vãos ou outras estruturas. Em ambos os casos, na maioria dos exemplos estão representados motivos vegetalistas. Também os pequenos painéis que envolvem os vãos são bastantes. Entram-se por cima ou por baixo das janelas, sendo rara a sua aplicação lateral. Em casos especiais, no que respeita a encomendas, a decoração azulejar fazia já parte do projeto arquitetónico e estes motivos eram aplicados em superfícies específicas e, como eram únicos, estavam assinados e datados. Nos interiores de prédios foram escassas as aplicações, limitando-se a vestíbulos ou escadarias, em lambris, e, muito raro, em tetos. Contudo, os interiores de estabelecimentos comerciais adotaram o revestimento com azulejos decorativos, em que as padarias ocupam o primeiro lugar da lista de encomendas¹⁴².



Figura 54: Técnica de Esponjado e Marmoreado. Séculos XIX-XX, Fábrica das Devesas, Gaia. Rua de José Falcão, nº 185, Porto. ©

Deste período são também típicos os azulejos retangulares biselados, existindo numa vasta gama de cores e, por vezes, imitando materiais mais nobre como o mármore. Nestes últimos eram conjugadas as técnicas de esponjado e marmoreado, efeito realizado a pincel e que requeria muita perícia. Podemos encontrar exemplares desta tipologia na Rua de José

Falcão e na Praça da República, ambas no Porto. Entre as principais vantagens, contam-se a fácil limpeza e a resistência, protegendo da humidade e calor, e

¹⁴¹ CÂMARA MUNICIPAL DE AVEIRO – *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal: Coleção de Feliciano David e Graciete Rodrigues*, p. 21. VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÉ, Isabel – *O azulejo português e a Arte Nova*, p. 52.

¹⁴² CÂMARA MUNICIPAL DE AVEIRO – *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal: Coleção de Feliciano David e Graciete Rodrigues*, pp. 22-24. VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÉ, Isabel – *O azulejo português e a Arte Nova*, pp. 90-92.

História do Azulejo em Portugal

ficando ligados a diversos projetos do início de 1900. Tanto estes, como aqueles já referidos, foram produzidos por fábricas específicas, pois nem todas fabricaram azulejos Arte Nova. Em Lisboa destaca-se a Fábrica de Sacavém que, ao ser adquirida pelo inglês John Stott Howorth, recebeu influência de Inglaterra, assim como matérias-primas e maquinariam, e deste país eram também exportados azulejos da *Fábrica Minton & Co.*, trocando informações técnica e decorativa com a primeira¹⁴³. Outras fábricas que ajudaram à produção, embora de forma menos acentuada, foram a Fábrica do Desterro e a Fábrica Constância. Ainda no Sul, mantendo a produção que vem desde o século XIX, a já referida Fábrica de Faianças, continuou a execução dos seus azulejos de inspiração hispano-mourisca ou renascentista, produzindo ainda padrões com motivos naturalistas, dentro do espírito deste movimento, e onde se distinguem os seus nenúfares, rãs e gafanhotos¹⁴⁴.

Já no Norte, apenas três fábricas se dedicaram ao fabrico de azulejos Arte Nova: a Fábrica da Fonte Nova, em Aveiro, e as Fábricas do Carvalhinho e das Devesas, no Porto/Vila Nova de Gaia. Aqui interessa-nos focar a atividade das duas últimas fábricas. Será a Fábrica do Carvalhinho a principal fornecedora de frisos e ornamentos que se aplicaram nas fachadas da região e que se classificam como Arte Nova. Seguindo as palavras de Barros Veloso e Almasqué, os azulejos produzidos aqui têm características uniformes, tanto ao nível do colorido como dos ornamentos florais que possuem, que se apresentam quase sempre em festões ou grinaldas, com pendentés laterais entre os vãos, ou em painéis retangular sob as janelas. Estes azulejos têm dado origem a controvérsias devido às suas particularidades, até porque muitos dos seus motivos, onde são raras as aves e cabeças de mulher, sugerem já uma linguagem transitória e de inclinação para a *Art Deco*. Podiam ser estampilhados ou pintados à mão, fazendo parte desta fábrica ceramistas e pintores de renome. Quanto à Fábrica das Devesas, a maior unidade produtora de cerâmica desta

¹⁴³ CÂMARA MUNICIPAL DE AVEIRO – *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal: Coleção de Feliciano David e Graciete Rodrigues*, p. 25. VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÉ, Isabel – *O azulejo português e a Arte Nova*, p. 52.

¹⁴⁴ *Ibidem*, pp. 26-27. *Ibidem*, pp. 57-63.

História do Azulejo em Portugal

região, para lá da sua vasta oferta de azulejos de padrão, produziu diversos frisos decorativos de motivos vegetalistas¹⁴⁵.

Mesmo em Portugal, tal como acontecia em diversos países da Europa, havia características diferentes de região para região. A azulejaria Arte Nova produzida em Lisboa destaca-se pelo seu ecletismo e pela utilização de elementos que só se verificam na capital, como as cabeças de mulher, os cisnes e pavões. A maioria destes exemplares é das Fábricas de Sacavém e do Desterro, sendo de assinalar a escassez de azulejos de origem estrangeira. Na região de Aveiro domina a Fábrica da Fonte Nova e os seus painéis de motivos florais que seguem uma linguagem formal e cromática sempre idêntica. Se em Lisboa os exemplares Arte Nova já são poucos, no Porto o seu número é ainda mais reduzido e concentram-se na zona do Bonfim. Uma razão para tal é o facto das fachadas de granito portuenses possuírem vãos largos o que deixa áreas limitadas para a aplicação azulejar. Como já se fez referência, na cidade do Porto são raros os frontões **[Avenida de França, nº 549]**, estruturas que são



Figura 55: Casa com frontão na Avenida de França (nº 549), Porto. ©

abundantes em Lisboa. Mas, ao contrário do que acontece na capital, nesta cidade a utilização de painéis publicitários Arte Nova não é tão uniforme, como se confere em fachadas como a d' *A Pérola do Bolhão*, a cima já referida e ilustrada. Em semelhança com Lisboa tem o Porto o reduzido número de produções de origem estrangeira, merecendo referência o revestimento do Palacete Pinto Leite e dos Lavabos do Passeio Alegre¹⁴⁶.

¹⁴⁵ CÂMARA MUNICIPAL DE AVEIRO – *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal: Coleção de Feliciano David e Graciete Rodrigues*, pp. 28, 36. VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÉ, Isabel – *O azulejo português e a Arte Nova*, pp. 65-69.

¹⁴⁶ CÂMARA MUNICIPAL DE AVEIRO – *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal: Coleção de Feliciano David e Graciete Rodrigues*, p. 31-32, 34-35. VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÉ, Isabel – *O azulejo português e a Arte Nova*, pp. 106-113.

História do Azulejo em Portugal



Figura 56: Painel de Azulejos de Padrão. Faiança. Raúl Lino, projeto de 1915 e réplica de 1970. MNAz.

Mas será apenas com os padrões de Raul Lino (1879-1974) que o Modernismo se anunciou. Desenhados a partir de 1907 até 1915, estes padrões possuíam uma linguagem rigorosa de abstração geométrica, com motivos que, apesar de inspirados em formas naturais, recusavam qualquer mimetismo naturalista. Com a Ditadura Militar, instaurada em 1926, Portugal aproxima-se das outras potências ditatoriais europeias e estabelecendo uma estratégia de modernização das práticas culturais através do Secretariado da Propaganda

Nacional (SPN). Aliada a esta situação está também a postura repressiva do município de Lisboa que em finais dos anos 20 retira quase totalmente o azulejo das fachadas da cidade, fundamentando que não se ajustava à imagem da capital então pretendida. Tendo estagnado a produção azulejar durante este período, a tradição volta a estar presente no Pavilhão de Portugal da Exposição Internacional de Paris, no ano de 1937, onde se aplicou um painel com o título *Lisbonne aux mille couleurs* (doado à Fundação Calouste Gulbenkian em 1992, mas no MNAz), de Paolo Ferreira (1911-1999). Com esta obra, que representa a capital, há uma tentativa de recuperar o azulejo, elemento identificativo da cultura portuguesa¹⁴⁷.



Figura 57: *Lisbonne aux mille couleurs*. Faiança. Paolo Ferreira, réplica do projeto original de 1937. MNAz.

¹⁴⁷ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 164. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 52. Figuras 53 e 54 disponíveis em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 171 e 177 respetivamente.

História do Azulejo em Portugal

Com a constante atividade do Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), depois Secretariado Nacional da Informação, a Cerâmica, juntamente com outras expressões da cultura portuguesa, foi contemplada e assim lhe foi devolvido o estatuto de arte. A partir daqui foram organizadas exposições coletivas e individuais de ceramistas, onde se destacou Jorge Barradas (1894-1971), artista que tem obras integradas em edifícios do Estado e da Igreja, quer nacionais, quer internacionais [**Painéis do Palácio Atlântico, Porto**]. Ilustrador e pintor da primeira geração de artistas, a sua atividade nacional é mais nas décadas de 1920 e 1930, e a internacional entre os anos de 1940 e 1950. Este artista restituiria à Cerâmica nacional o estatuto de disciplina artística, assim como constituiu a Fábrica Cerâmica Viúva Lamego como centro de aprendizagem e trabalhos para numerosos autores da década de 50 do século XX¹⁴⁸.



Figura 58: Painel do Palácio Atlântico. Faiança. Jorge Barradas, Fábrica Viúva Lamego (Lisboa), 1950. Porto. ©

Não participando na II Guerra Mundial, Portugal sentiu contudo os efeitos do pós-guerra no sentido da mudança política, económica e social, algo que não viria a acontecer naquele momento. Mesmo assim, a vontade de rutura para com as tradições artísticas surge nos anos 50. Constroem-se novos edifícios e equipamentos urbanos, com projetos de arquitetos formados num funcionalismo

¹⁴⁸ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 165.

História do Azulejo em Portugal

internacional, e que integravam obras de artistas plásticos¹⁴⁹. Mas será com o impulso proporcionado pelo Congresso Internacional de Arquitetura, no Rio de Janeiro, que o azulejo começara de novo a integrar a arquitetura¹⁵⁰. Neste congresso, os arquitetos portugueses, onde se destaca Francisco Keil do Amaral, tiveram contacto com os trabalhos dos seus congéneres brasileiros, e tomaram consciência, através de trabalhos inovadores utilizando azulejo moderno, das possibilidades que este material ainda possuía¹⁵¹.



Figura 59: Pormenor de *Pastores*. Faiança. Maria Keil, Fábrica Cerâmica Viúva Lamego (Lisboa), 1955. MNAz.

A pintora Maria Keil (n. 1914) é uma das responsáveis por esta reintegração do azulejo na paisagem urbana, citando uma das expressões mais vernáculas e ricas do azulejo em Portugal – o motivo de padrão. Mesmo utilizando composições assentes no padrão, Keil utiliza o quadrado com uma infinidade de combinatórias, não gerando temas repetitivos [Pastores, MNAz]¹⁵².

Uma multiplicidade de reinterpretações surgem nesta década. Vemos assim o pintor Manuel Cargaleiro (n. 1927) a utilizar o azulejo como suporte de gestos caligráficos e signos abstratos. Estes são constantemente repetidos de forma a configurar os espaços, evocando texturas e as malhas das cidades contemporâneas. Querubim Lapa (n. 1925) utiliza igualmente o azulejo, incorporando no material uma vertente mais oficial, seguindo o instinto da sua formação como desenhador, pintor e escultor. A sua cerâmica é assim marcada por valores escultóricos, estes reais ou simulados, onde se sobressai a pesquisa



Figura 60: Pormenor de *Comptoir Suisse*. Painel modelado e vidrado. Querubim Lapa, 1955. Depósito do ICEP.

¹⁴⁹ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 184.

¹⁵⁰ SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 52.

¹⁵¹ MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 87.

¹⁵² INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 184. Figura 56 disponível em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 187-188.

História do Azulejo em Portugal

de valor cromáticos e matéricos. Os seus trabalhos azulejares conjugam ambiguidade de forma e significado, além do expressionismo da figuração, resultando em jogos de ilusão que relembram a tradição quinhentista do azulejo português [**Revestimento do Pavilhão de Portugal (Comptoir Suisse), Depósito do ICEP**]. Outro artista que se serve do azulejo como suporte é Artur José. Artista que usa este material para pintar as suas composições abstratas geométricas, explora valores de brilho e opacidades através da pesquisa que efetua na área dos esmaltes e vidrados. Esta poética dos materiais é também explorada pela artista Cecília de Sousa (n. 1937)¹⁵³.

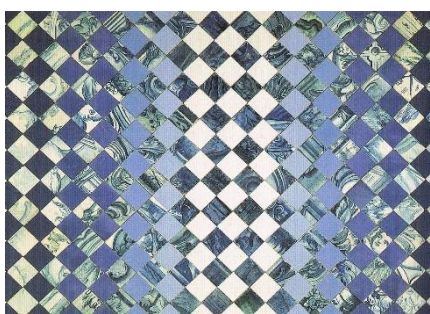


Figura 61: *Vibrações II*. Faiança. Eduardo Nery, 1987. MNAz.

As décadas de 60 e 70 são marcadas pela introdução no Azulejo de linguagens provenientes da pintura, como a *Op* e a *Pop Arte*. Aqui se insere o trabalho do pintor Eduardo Nery (1938-2013) onde cada azulejo tem uma função específica, criando jogos de modelação através do claro-escuro e cor. Uma das suas obras consiste na utilização de quadrículas cinéticas de azulejos lisos conjugadas com fragmentos de azulejos do século XVIII, que colocou de forma aleatória através de colagem, numa abordagem de descontextualização da imagem [**Vibrações II, MNAz**]. Este sistema identifica-se também em certos trabalhos de João Abel Manta (n. 1928), artista que inclui o observador nas suas composições ao fazê-lo procurar relações entre secções de imagens¹⁵⁴. Através de obras como estas denota-se uma sensibilidade por parte dos artistas no que respeita à tradição secular do azulejo, adaptando esquemas do passado ao novo formalismo da época. Além dos nomes supracitados, também Manuel Cargaleiro e Querubim Lapa, já referidos, adotaram esta tendência. O primeiro recorreu ao azulejo de padrão de ponta de

¹⁵³ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 184-185. Figura 56 disponível em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 188.

¹⁵⁴ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 185.

História do Azulejo em Portugal

diamante e de figura avulsa, enquanto o segundo se inspirou nas composições de Alicatado do século XVI¹⁵⁵.

No Porto, além da integração do azulejo moderno em obras dos arquitetos Fernando Távora e José Carlos Loureiro, destacou-se a figura de Júlio Resende (1917-2011). Com uma obra onde a linguagem pictórica, gestual e expressionista são elementos definidores, conjuga estes valores em obras como a do revestimento da estação do Jardim Zoológico de Lisboa. Dedicado aos revestimentos cerâmicos desde 1958, é autor de referência nesta arte e as suas composições, como o painel monumental da *Ribeira Negra*, no Porto, atestam-no¹⁵⁶.

Os artistas atrás mencionados, desde Querubim Lapa a Manuel Cargaleiro [**Composição, MNAz**], autores de obra em azulejo desde os anos 50, acabaram por atualizar a linguagem desta arte até à contemporaneidade. Em 1987 surgira em Lisboa a Ratton Cerâmicas, uma galeria que tinha como missão propiciar e divulgar a criação do azulejo contemporâneo. Para isso convidava artistas nacionais e estrangeiros que levou ao cruzamento de ideias e a diversas poéticas individuais. Deste grupo destacam-se nomes como Lourdes de Castro (n. 1930), que desenvolveu figurações de linhas de contorno, Jorge Martins (n. 1940) e Pedro Proença (n. 1962), autores de azulejos com motivos abstratos de grande presença física e de situações de absurdo. Dos artistas estrangeiros é a presença de Arnold Zimmermann (n. 1954), ceramista americano, que se salienta [**Composição, MNAz**]. Ações como *Lisboa, Capital da Cultura*, no ano de 1994, e a *Expo'98*, criaram motivos para encomendas que guarneceriam os espaços da capital, juntando trabalhos de artistas nacionais, como Fernanda Fragateiro (n. 1962) [**A Sombra, MNAz**] e Ilda David (n. 1955), assim como de artistas estrangeiros, como Ivan Chermayeff (n. 1932)¹⁵⁷. Este último, *designer* americano, foi responsável pela criação do revestimento do Oceanário de Lisboa. Aqui, recorrendo à técnica de computador, decompôs uma imagem de fauna marinha em quadrados azuis e brancos com diferentes graus de

¹⁵⁵ SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 53. Figuras 58 e 59 disponíveis em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 190.

¹⁵⁶ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 192-193. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 90.

¹⁵⁷ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 202-203.

História do Azulejo em Portugal

intensidade cromática. Os 54 000 azulejos foram pintados à mão e formam uma imagem só reconhecível na sua globalidade à distância. Desta forma, o observador tem a sensação de estar a olhar para dentro de um aquário gigante¹⁵⁸.

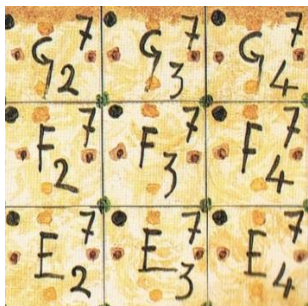


Figura 62: Pormenor da *Composição*. Faiança. Manuel Cargaleiro, Fábrica Cerâmica Viúva Lamego (Lisboa), 19885. MNAz.

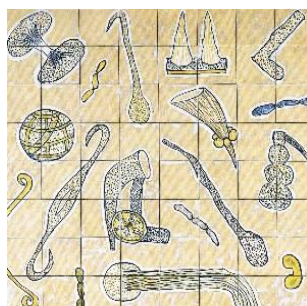


Figura 63: *Composição*. Cerâmica esmaltada. Arnold Zimmermann, Fábrica Cerâmica Sant'Ana (Lisboa), 1991. MNAz.

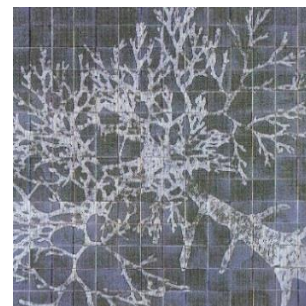


Figura 64: *A Sombra*. Faiança esmaltada. Fernanda Fragateiro, Oficina do Castelo (Lisboa), 2000. MNAz.

Isto mostra-nos que durante o século XX a tendência para aplicar o azulejo recai em projetos de escala monumental, sobretudo obras públicas, onde se recorre aos modernos métodos de fabrico. No entanto, todos estes projetos, apesar de possuírem uma linguagem totalmente moderna, não deixam de espelhar a tradição secular do azulejo nacional, que se reflete assim na utilização de exemplares azulejares originais de séculos passados ou na reinterpretação de esquemas de épocas anteriores¹⁵⁹. É deste modo que se procede à continuidade da tradição azulejar em Portugal, através da renovação regular dos imaginários e das funções que os espaços urbanos e quotidianos recebem, situação que se mantém desde o século XVI¹⁶⁰.

¹⁵⁸ SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 54. Figuras 60, 61 e 62 disponíveis em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 204, 208 e 212 respetivamente.

¹⁵⁹ SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 54.

¹⁶⁰ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 203.

As Fábricas de Cerâmica do Porto e Vila Nova de Gaia

- **Evolução da Indústria Cerâmica**

As primitivas oficinas de azulejo eram de tipo familiar, tal como acontecia nos restantes ofícios, como o do ouro. Aqui existia uma hierarquia bem estabelecida onde o mestre, o dito *patrão*, que se sobrepunha aos aprendizes e aos criados, vivendo estes na sua casa/oficina. Nos séculos XVII e XVIII os artistas mais conceituados abrem as suas oficinas e formam inúmeros aprendizes, alunos que pretendem alcançar o estatuto de mestre de forma a estabelecerem a sua própria reputação. Nos finais de Setecentos, com a introdução da manufatura, uma nova forma de produção, surgem as primeiras fábricas. A primeira a ser fundada na cidade do Porto foi a Fábrica Real de Massarelos no ano de 1738. Esta situação leva ao aumento da produção e o azulejo deixa de ser um *produto* de autor, diluindo-se a individualidade artística, cedendo o artesão o lugar ao operário. Após as invasões napoleónicas a decadência do fabrico azulejar acentuou-se de tal forma que parecia condenado a desaparecer. Mas, com o retorno de muitos portugueses que fizeram fortuna no Brasil, foi possível revitalizar esta produção. Estes *novos-ricos* contribuíram com financiamento e com a fundação de novas fábricas no território que engloba o Porto e Vila Nova de Gaia, cidades que se transformam em verdadeiros centros da indústria cerâmica¹⁶¹.

Durante o século XIX o norte estabelece-se assim como o berço principal da nova produção de azulejo. As fábricas do Porto e de Vila Nova de Gaia ao produzirem material cerâmico suficiente para abastecer o mercado permitiram o sucesso e o rápido incremento do azulejo de fachada. De todas as fábricas destacam-se a Fábrica de Massarelos, a Fábrica do Carvalhinho, a Fábrica das Devesas e a Fábrica de Pereira Valente¹⁶².

É durante o período pombalino, em meados do século XVIII, que o núcleo de indústrias ligadas à produção de faiança começa a instalar-se nestas duas cidades. Este fenómeno cresce durante o século seguinte e as fábricas davam

¹⁶¹ BROCHADO, Alexandrino – *O Porto e as suas Igrejas azulejadas*. Porto: Livraria Telos Editora, 1989, p. 5.

¹⁶² MARTINS, Fausto Sanches – *Azulejaria Portuguesa*. Lisboa: Inapa, 2001, p. 142.

As Fábricas de Cerâmica do Porto e Vila Novo de Gaia

resposta à procura criada pelo crescimento urbano. Por isso mesmo, a sua produção orientou-se para os materiais de construção e para os de decoração exterior¹⁶³.

Muitas destas fábricas, que inicialmente se instalaram na cidade do Porto passariam para as margens de Vila Nova de Gaia, tornando-se esta cidade o grande centro cerâmico do distrito. A maioria destas unidades fabris, numa fase de evolução, instalar-se-ia em edifícios construídos de raiz e preparados para as diversas funções da produção e respetiva mão-de-obra. Estavam assim aptas para produzir uma grande quantidade de produtos que seriam também de uma qualidade maior¹⁶⁴.

A indústria de cerâmica deve a sua evolução a medidas provenientes dos exemplos inglês, francês e alemão, nas quais se inspirou. Além disso, na transição para o século XIX, assiste-se à divulgação de diversos tratados que se debruçam sobre os aspetos tecnológicos desta vertente industrial. No caso da área portuense junta-se a estes dois fatores um outro, a introdução de capital exterior, verificando-se isto no facto de muitas fábricas serem propriedade ou terem participações societárias de negociantes que contratam pessoal especializado para gerir as suas produções. Mais tarde esta tendência inverte-se e, tanto a propriedade como os saberes técnicos, passam geracionalmente, situação que marca a indústria cerâmica portuense que vive épocas em que é controlada por núcleos familiares¹⁶⁵.

As fábricas do núcleo portuense são edifícios compostos por três ou quatro pisos que conjugam, na maioria das vezes, a parte fabril com a habitação do proprietário. A parte superior destina-se ao proprietário e família, enquanto os andares inferiores são ocupados pelo equipamento e mão-de-obra. Esta arquitetura caracteriza-se por uma tecnologia artesanal de construção e está relacionada com os materiais locais. Ao lado de grandes fábricas, como a de Massarelos, Santo António do Vale da Piedade e Miragaia, surgiram outra de menor importância como a das Regadas e a da Afurada. De muitas delas restam

¹⁶³ SOEIRO, Teresa [et. al.] – *A cerâmica portuense: Evolução empresarial e Estruturas edificadas*. Vila Nova de Gaia: Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia, 1995, p. 203.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 204.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 208.

As Fábricas de Cerâmica do Porto e Vila Novo de Gaia

apenas documentos, como os processos de licenciamento, não passando algumas empresas desta fase de intenção¹⁶⁶.

Muitas fábricas foram beneficiadas pelos privilégios concedidos pela Junta do Comércio que lhes permitia, entre outros fatores, concessões de exclusivo ou de isenções. Contudo, estas fábricas eram obrigadas ao ensino de um ofício a um número determinado de aprendizes, de nacionalidade portuguesa, perspetivando-se assim um ensino de cariz escolar e que foi importado do modelo francês. O pessoal era recrutado fundamentalmente das cidades do Porto e de Vila Nova de Gaia, embora se verifiquem imigrantes de origens dispersas¹⁶⁷.

É com as transformações liberais, que levaram à extinção da Junta do Comércio, que as fábricas entram num sistema concorrencial. É uma época marcada por diversas conjunturas de dificuldade e onde se destaca a família Nunes da Cunha, cujos membros estimularam, durante a segunda metade de Oitocentos, várias fábricas, entre elas a do Carvalhinho, do Cavaquinho e a do Monte Cavaco. Durante este período de voraz concorrência muitas, senão todas, as fábricas de pequena dimensão desaparecem. Desta época permanecem em laboração até ao século XX apenas cinco fabricas: Monte Cavaco, Bandeira, Carvalhinho, Torrinha e Senhor d'Além. Tal como acontecia no clima pombalino, também durante o liberal se mantêm os mesmos aspetos arquitetónicos dos edifícios. Servem simultaneamente as funções da produção e da habitação, algo que irá ser alvo de alteração na passagem do século¹⁶⁸.

Mantendo-se a situação da concorrência, com a viragem para o século XX haverá uma emergência por parte das unidades de maior dimensão no apetrechamento técnico de forma a poderem responder às exigências do mercado, quer a nível nacional, quer internacional. Estas preocupações centram-se na produção em série e naquela destinada à construção civil, grande motivador da aceleração do crescimento da produção e do apetrechamento técnico, juntando-se a isto os novos sistemas de energia. Contudo, houve

¹⁶⁶ SOEIRO, Teresa [et. al.] – *A cerâmica portuense: Evolução empresarial e Estruturas edificadas*, p. 210.

¹⁶⁷ *Idem*.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 212.

As Fábricas de Cerâmica do Porto e Vila Novo de Gaia

sempre uma pequena percentagem de indústrias que manteve as características oficiais e as formas tradicionais de produção¹⁶⁹.

O recurso às novas formas de energia é crescente. A partir da década de 1880 os proprietários começam a adotar novos modelos de espaço fabril e a concentração topográfica altera-se, agora é a proximidade aos caminhos-de-ferro que determina a localização destas indústrias. Esta importância leva a que Vila Nova de Gaia passe a ser o núcleo mais relevante por duas razões, a primeira pelo facto do comboio ainda não atravessar o rio Douro, o segundo pelo entreposto ferroviário daquela ser mais perto dos pontos de abastecimento e escoamento, aliando-se a isto aos espaços ainda disponíveis e que se adaptavam às novas condições de salubridade. Agora as fábricas desenvolvem-se segundo uma conceção horizontal, de pavilhões amplos e que eram favoráveis à mecanização e automatização de muitas funções. Estas novas alterações levaram, em certos casos, à transformação da envolvente com a construção de bairros próprios destinados a albergar os trabalhadores e as famílias¹⁷⁰.

Denota-se assim uma crescente racionalidade e coerência formal dos espaços fabris. A fachada principal dos edifícios começa a ser alvo de valorização procedendo-se ao seu tratamento figurativo pois o que está em causa é o *status* económico. Estas fachadas conjugam os elementos funcionais com aqueles relacionados com a nova estética urbana. Resumindo, as fábricas de cerâmica, sobretudo a partir de 1880, procuram equipar-se com a tecnologia mais atualizada e, quando possível, transferem-se ou instalam-se em edifícios de raiz que são especialmente concebidos para aumentar a capacidade produtiva. É a partir daqui que o uso da máquina a vapor se generaliza, assim como a utilização de fornos horizontais e a tração mecânica durante todo o processo¹⁷¹.

Depois deste pequeno resumo referente à evolução da indústria cerâmica, decidimos que, para completar o nosso estudo, era necessária uma listagem de fábricas pertencentes ao núcleo do Porto e Vila Nova de Gaia, assim como de

¹⁶⁹ SOEIRO, Teresa [et. al.] – *A cerâmica portuense: Evolução empresarial e Estruturas edificadas*, p. 214.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 215.

¹⁷¹ *Idem*.

As Fábricas de Cerâmica do Porto e Vila Novo de Gaia

outras unidades fabris que têm obras na cidade portuense, e sejam importantes no panorama nacional, embora estas não sejam tão exploradas. Para tal elaboramos uma tabela-tipo onde os tópicos por nós escolhidos são preenchidos. Esses tópicos, após a identificação da unidade fabril em questão, são os seguintes:

- Fundação: Data de Fundação;
- Encerramento: Data de Encerramento;
- Fundadores/Proprietários/Sócios: Listagem de Nomes;
- Localização/Localizações: Identificação da Cidade e do Lugar/Rua;
- Períodos de Funcionamento/Acontecimentos: Principais Datas e Acontecimentos;
- Informações sobre a Fábrica: Resumo da História da Unidade Fabril;
- Estado: Identificação do Estado – Demolida, Ruína ou Edificada;
- Fotografias da Fábrica: Imagens do Edifício;

Naquelas que se tornaram, sem dúvida, importantes para a produção nacional foi acrescentando ainda um outro tópico – Resumo – onde concentramos a informação mais importante. Esta informação será aquela a integrar no nosso Guia no capítulo dedicado às unidades fabris.

As fábricas selecionadas dividem-se assim pelo núcleo a que pertencem – Porto ou Vila Nova de Gaia – estando a Fábrica do Carvalhinho representada em ambos, caso de exceção por ter estado sediada nas duas margens do Rio Douro. Seguem-se as restantes unidades fabris que, apesar de não terem a mesma origem geográfica, foram colocadas no mesmo núcleo. As fábricas selecionadas são aquelas que marcaram a indústria cerâmica das cidades supracitadas e que contribuíram para a difusão do azulejo, sobretudo no norte do país, apesar de muitas delas só se terem dedicado à sua produção esporadicamente ou já num período avançado da sua existência. São então:

- Porto:
 - Fábrica do Alto da Fontinha
 - Fábrica do Carvalhinho
 - Fábrica de Entre Quintas
 - Fábrica de Massarelos

As Fábricas de Cerâmica do Porto e Vila Nova de Gaia

- Fábrica de Miragaia
- Fábrica Nova do Arnaud
- Fábrica da Rua do Sol

- Vila Nova de Gaia
 - Fábrica da Afurada
 - Fábrica da Bandeira
 - Fábrica do Candal
 - Fábrica do Carvalhinho
 - Fábricas do Cavaquinho
 - Fábrica Cerâmica do Fojo
 - Fábrica Cerâmica de Soares dos Reis
 - Fábrica do Choupelo
 - Fábrica das Devesas
 - Empresa Electro Cerâmica
 - Fábrica da Fervença
 - Fábrica da Madalena
 - Fábrica do Monte Cavaco
 - Fábrica de Oliveira do Douro
 - Fábrica das Palhacinhas
 - Fábrica de Pereira Valente
 - Fábrica da Rasa
 - Fábrica das Regadas
 - Fábrica de Santo António do Vale de Piedade
 - Fábrica de Santo Ovídio ou Senhor do Padrão
 - Fábrica da Torrinha
 - Fábrica do Senhor d'Além
 - Fábrica Cerâmica de Valadares
 - Fábrica de Vilar do Paraíso

As Fábricas de Cerâmica do Porto e Vila Novo de Gaia

- Outras Fábricas:
 - Fábrica Aleluia
 - Fábrica de Cerâmica Lusitânia
 - Fábrica de Cerâmica Viúva Lamego
 - Fábrica de Louça de Sacavém

Para facilitar a visualização do núcleo fabril do Porto/Vila Nova de Gaia apresentaremos de seguida o mapa publicado em *Azulejos no Porto*. Esta imagem tem assinaladas as fábricas mais importantes, sendo estas 19, o que permite perceber a sua distribuição pelas duas cidades e estabelecer uma relação de proximidade entre elas¹⁷².

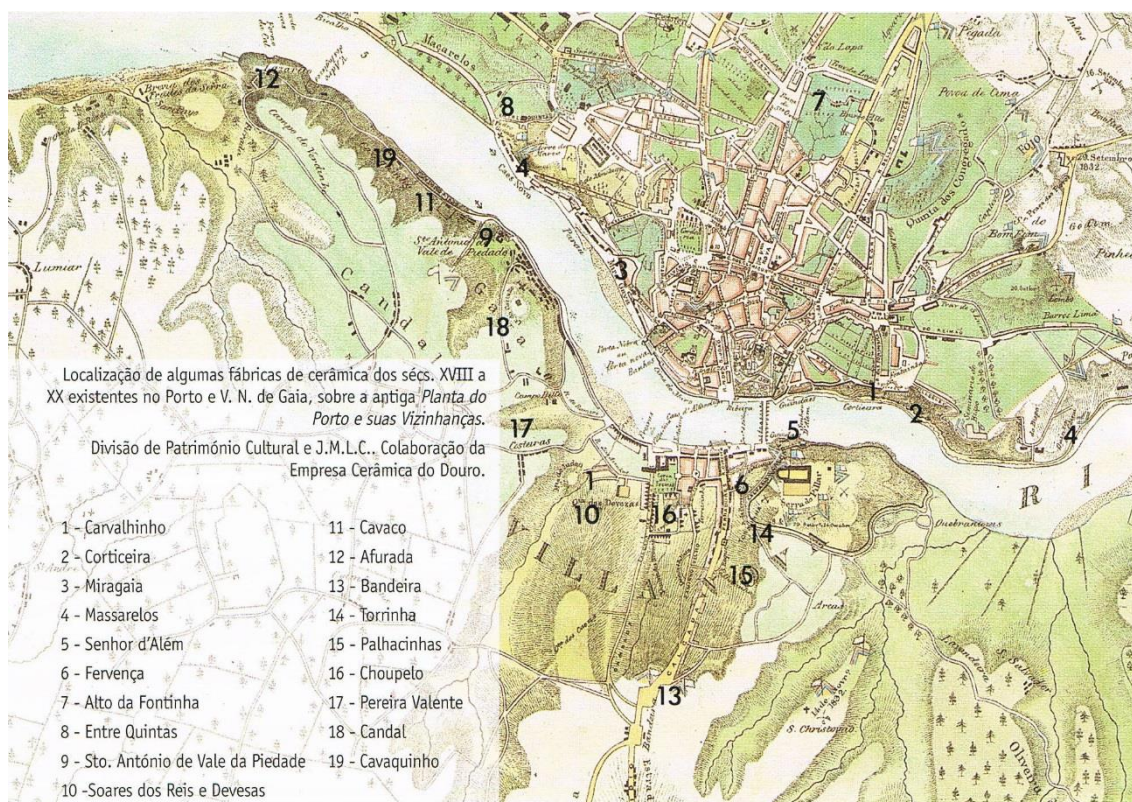


Figura 65: Mapa das Fábricas do Porto e Vila Nova de Gaia.

¹⁷² Imagem disponível em CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO – *Azulejos no Porto*. Porto: CMP, 1996, s.p.

Produção de um Guia – O Processo

Produção de um Guia: O Processo

Cronograma das Tarefas para a Produção do Reflexo(s) no Porto: Guia do Azulejo na Cidade														
Tarefas	Meses	Set.	Out.	Nov.	Dez.	Jan.	Fev.	Mar.	Abr.	Mai.	Jun.	Jul.	Ago.	Set.
Pesquisa e Leitura de Bibliografia sobre: Azulejo/Azulejo no Porto/Rotas e Guias														
Elaboração da História/Evolução do Azulejo														
Elaboração da Cronologia sobre a História do Azulejo														
Elaboração do Vocabulário sobre o Azulejo														
Seleção dos Locais/Conjuntos Azulejares a integrar o Guia														
Recolha de Informação sobre os Conjuntos Azulejares														
Preenchimentos das Fichas de Inventário e Redação dos Textos sobre os Conjuntos Azulejares														
Levantamento Fotográfico dos Conjuntos Azulejares														
Recolha e Tratamento de Informação sobre as Fábricas de Cerâmica/Artistas														
Recolha de Informação e Redação dos Textos sobre os Pontos de Interesse														
Levantamento Fotográfico de Pontos de Interesse														
Seleção e Tratamento das Fotografias dos Conjuntos Azulejares e Pontos de Interesse														
Recolha de Informação de 'Onde Comer, Dormir e Comprar'/Museus da Cidade/Contactos														
Recolha de Mapas do Porto e dos Transportes														
Conclusão do Relatório/Organização dos Documentos														
Criação do Roteiro/Site														

Produção de um Guia – O Processo

Partiremos do Cronograma acima disposto para explicar a Produção do **Reflexo(s) no Porto: Guia do Azulejo na Cidade**. Iniciamos o processo de elaboração do nosso trabalho com a pesquisa bibliográfica que se relacionasse com o tema do Azulejo. Esta procura começou já no Ano Letivo 2013/2014 nas Unidades Curriculares de Seminário de Projeto I e II e resultou na listagem de inúmeras obras sobre a temática referida. A leitura das monografias de carácter geral, como *O Azulejo em Portugal*, de José Meco, ou os volumes sobre o assunto de J.M. Santos Simões, *O azulejo português e a arte nova*, de A. J. Barros Veloso e Isabel Almasqué, ou *O Azulejo em Portugal no século XX*, permitiu-nos traçar uma evolução sobre o Azulejo em Portugal, fornecendo-nos períodos, técnicas e autores que compõem este capítulo da História da Arte Portuguesa. Depois de obtido o conhecimento-base sobre esta temática, centramos a pesquisa no nosso propósito, ou seja, o Azulejo na Cidade do Porto. A partir daqui procuramos bibliografia que nos facultasse dados sobre locais ou edifícios desta cidade que integrassem revestimentos/registos azulejares. Serviram-nos de referência, entre outros, a edição da Câmara Municipal do Porto, *Azulejos no Porto*, a obra de Fausto Sanches Martins, *Azulejaria Portuense*, e ainda as obras de Agostinho Guimarães e Alexandrino Brochado, *Azulejos do Porto* e *O Porto e as suas Igrejas azulejadas* respetivamente. Reunimos assim um leque de documentação que nos permitiu dar início à escolha dos conjuntos azulejares a integrar o guia.

Com toda esta seleção, e tendo como orientador essencial o Roteiro do Museu Nacional do Azulejo, desenvolvido pelo Instituto Português de Museus e fundamental para o nosso estudo, elaborámos uma História/Evolução do Azulejo em Portugal, onde nos propusemos a reunir toda a informação que se encontrava dispersa pela bibliografia recolhida. Após a sua redação decidimos criar uma Cronologia onde os aspetos reunidos fossem extraídos para os componentes que selecionamos e achamos importantes para a perceção da História/Evolução do Azulejo em Portugal. A informação divide-se assim em **Época | Evolução Histórica/Técnicas | Exemplar | Centros de Produção, Mestres/Fábricas | Locais**.

No primeiro ponto, além de referirmos o período em que as diferentes técnicas se desenvolvem, colocámos um subtítulo que serve de designação da

Produção de um Guia – O Processo

azulejaria em questão, para ser mais fácil de identificar. No segundo tópico referimo-nos aos aspetos que levaram ao desenvolvimento das técnicas, às próprias técnicas e às principais questões, sobretudo influência e motivos, que se prendem com a evolução do azulejo em território nacional. Para que fosse de mais fácil compreensão, simultaneamente desenvolvemos um tópico onde pudemos ilustrar os aspetos anteriormente referidos, usando para isso uma imagem que designamos de *Exemplar*. No quarto tópico, elencamos uma série de *Centros de Produção, Mestres e Fábricas* que ao longo destes séculos deram resposta às encomendas portuguesas e não só, disseminando o azulejo por todo o país e por outros, sendo responsáveis pela evolução das técnicas e temáticas que marcaram a História do Azulejo. Tal como acontece no último tópico, designado de *Locais*, onde elaboramos uma lista de edifícios que possuem as técnicas apontadas, não nos referimos a todos os nomes que possam estar envolvidos. Isso aliás, neste momento seria impossível e, a nossa ideia, é demonstrar, através dos artistas e dos locais, a difusão desta produção artística.

Em ambos os documentos referimos, quando assim possível, elementos que aludissem à presença do Azulejo no Porto. Criamos ainda, a par da *História e Cronologia*, um *Vocabulário Azulejar*. Este está dividido em três secções de forma a agrupar definições que se relacionam entre si e que são constantemente referidas na Cronologia. As secções são as seguintes: **Azulejo | Tipologias e Elementos Decorativos do Azulejo; Técnicas e Processos do Azulejo; Elementos Compositivos e de Manufatura do Azulejo**. Na primeira parte colocamos definições como *Azulejo*, e as suas várias vertentes, como *Azulejo de Figura Avulsa*, e também definições de elementos decorativos, como *Albarrada*, diversos tipos de padrão, como o de *Camélia*. No tópico seguinte apresentamos as definições de todas as *Técnicas e Processos Azulejares*. Por fim, listamos uma série de elementos que fazem parte da *Composição e Manufatura do Azulejo*, são exemplo disso a *Chacota* e o *Molde*, assim como o *Tardo* e o *Vidrado*.

A par da bibliografia sobre o nosso tema, analisámos diversas publicações de instituições portuguesas que lidam diariamente com o Património. Essas publicações foram sobretudo guia/roteiros dos quais destacámos os *Guias da Rota do Românico* e os *Roteiros Turísticos do Património Mundial*. Estes foram

Produção de um Guia – O Processo

imprescindíveis para nos informarmos sobre a elaboração de uma obra deste tipo, e também para retirarmos ideias de *design* e da transmissão de informação.

Após esta análise dedicamo-nos à seleção dos Locais/Conjuntos Azulejares a constar no *Guia do Azulejo na Cidade do Porto*. Além das sugestões que as obras que lemos nos deram, esta listagem desenvolveu-se com as referências facultadas pela Técnica Superior do Banco de Materiais da Câmara Municipal do Porto, Dra. Maria Augusta Martins, e pela Assistente Técnica, Paula Lage. Além disso, aquando do nosso levantamento fotográfico, com o conseqüente percorrer da cidade deparamo-nos com outros tantos exemplares que, pelas suas características, se distinguiam de tantos outros. A escolha incidu sobretudo no Centro Histórico e na Baixa, por estas serem as zonas que mais se salientam a nível turístico. Como pretendemos criar um produto que se destina a apresentar uma das características mais marcantes da urbe, esta foi a escolha que nos pareceu mais indicada. Mesmo assim, distinguimos exemplos de outras freguesias pelo facto de serem dignos de menção, e permitindo-nos criar percursos que envolvam a área circundante do núcleo central da cidade. Mas, esta escolha também resultou da realização da Tabela 1, com a listagem dos ditos lugares, ordenados alfabeticamente por uma questão de organização, e onde consta a sua localização e respetiva freguesia, antes da união, de forma a compreendermos a sua distribuição. Concluimos então que as freguesias de Cedofeita, Miragaia, Santo Ildefonso, S. Nicolau, Sé e Vitória reúnem o espólio mais abundante de exemplares azulejares. No entanto, procedemos também, e como já dissemos, a recolha de informação sobre possíveis locais que pudessem fazer parte da nossa listagem e que pertencessem às restantes freguesias. Percebemos que Bonfim e Massarelos, por se aproximarem das anteriores, dispunham também de avultados espécimes que mereciam ser estudados. O mesmo aconteceu para as restantes freguesias, Aldoar, Campanhã, Foz do Douro, Lordelo do Ouro, Nevogilde, Paranhos e Ramalde, sendo estas últimas, e como é lógico, menos abordadas.

O nosso processo de seleção passou assim pela estruturação de tabelas, e respetivos critérios, com o propósito de fundamentar a nossa decisão. Estes critérios permitiram selecionar os locais a que deveríamos dedicar mais estudo,

Produção de um Guia – O Processo

por serem aqueles que têm também mais atenção por parte do público, mas também perceber aqueles que não a tinham, por se encontrarem mais deslocados do epicentro turístico. O nosso objetivo foi assim duplo, ao mesmo tempo informar sobre os exemplares que suscitam mais curiosidade, mas também chamar a atenção para outros que não são tão mencionados. A Tabela 2 engloba os critérios que dizem respeito à **Localização**, **Acessibilidade** e **Visita/Visibilidade** dos Locais. Dentro destes parâmetros foram tomados em conta:

- **Localização:**
 - Centro Histórico
 - Baixa
 - Periferia

- **Acessibilidade:**
 - Automóvel (Parque/Estacionamento num raio de 1km)
 - Comboio (Raio de 1km)
 - Metro (Raio 1km)
 - Autocarro (raio 1km)
 - Pedestre (Raio de 1km a partir de Transporte Público/Privado)

- **Visita/Visibilidade:**
 - Fácil/Possível (Sempre Visível – Exterior)
 - Intermédia (Condicionantes: Horários/Preços – Interior)
 - Difícil/Impossível (Marcação/Não Visitável)

Na Tabela 3 foram reunidos os Horários dos Locais, dividindo-se esta em três parâmetros principais: Semana, Fim-de-Semana e Feriado e, cada um deles, tripartindo-se pelos períodos da Manhã, Tarde e Noite. Muitos dos exemplares, como se encontram em fachadas são visitáveis ininterruptamente, os restantes têm assim o horário distribuído pelas parcelas correspondentes. Esta grelha serviu-nos de base para a criação da Tabela 4 onde as informações

Produção de um Guia – O Processo

dos horários foram transformadas para indicações mais sucintas, destacando-se as frações periódicas que permitem a visita aos espaços interiores. Nesta tabela fazemos também menção ao Preçário dos locais onde este exista. Os nossos critérios são assim distribuído:

- **Horário:**

- Semana: Manhã | Tarde | Noite
- Fins-de-Semana: Manhã | Tarde | Noite
- Feriado: Manhã | Tarde | Noite

- **Preçário**

- Gratuito
- Pago:
 - €: de 1€ a 3€
 - €€: de 3 a 5€
 - €€€ :+ de 5€

Finalmente, elaboramos a Tabela 5, esta última já sem o intuito de seleção dos locais, mas para nos fornecer dados relativamente à sua envolvente. Daí decidimos dividir a nossa grelha em quatro partes: **Monumentos/Espaços Culturais, Restauração, Alojamento e Comércio**, áreas que permitirão dar resposta às necessidades dos utilizadores, além de permitir a divulgação de um outro património onde não é inserida a azulejaria. Na realização do nosso trabalho esta será a área menos desenvolvida visto que não é nossa tarefa proceder a uma listagem de monumentos e entidades fora dos limites do tema do Azulejo na cidade do Porto. Estes parâmetros são subdivididos de igual forma, do seguinte modo:

- **Monumentos/Espaços Culturais**

- Abundantes (Até 1km)
- Limitados (+ de 1km)
- Inexistentes (+ de 2km)

- **Restauração**

Produção de um Guia – O Processo

- Abundante (Até 1km)
- Limitada (+ de 1km)
- Inexistente (+ de 2km)

- **Alojamento**

- Abundante (Até 1km)
- Limitado (+ de 1km)
- Inexistente (+ de 2km)

- **Comércio**

- Abundante (Até 1km)
- Limitado (+ de 1km)
- Inexistente (+ de 2km)

Cruzando os dados de todas estas tabelas, surge assim a Tabela Final. A VERDE os locais que definitivamente foram integrados no nosso *Reflexo(s) do Porto: Guia do Azulejo na Cidade*, a AMARELO aqueles que foram introduzidos, avaliadas as condicionantes para tal, mesmo não respondendo a todos os parâmetros, mas que fizeram sentido na lógica do nosso itinerário, por exemplo, por se encontrarem perto de outros mas que, ao nível da divisão Centro Histórico, Baixa/Centro e Periferia, foram colocados nesta última por questões de logística. A VERMELHO aqueles que definitivamente não tiveram um papel de destaque no nosso trabalho mas que, integraram os percursos de forma a não serem excluídos pois, tal como todos os outros, têm a sua importância e merecem ser visitados. O principal fator para esta escolha prende-se, mais uma vez, com a Localização dos Locais, sendo os do Centro Histórico os mais beneficiados. Mesmo assim sentimos a obrigação de mencionar os restantes, também como método de comparação, de modo a dar a conhecer o maior número possível de exemplares de azulejaria.

Produção de um Guia – O Processo

Dada a extensão e complexidade dos dados que reunimos, deparamo-nos com a necessidade de criar uma Ficha de Inventário¹⁷³ que agrupasse toda a informação que recolhemos, e que se destinasse à sua sistematização. Esta divide-se em três grelhas, exibidas de seguida, que nos facultam, de forma mais sistematizada, toda a informação exigida para a concretização do nosso estudo. São eles:

- Edifício: Imóvel onde está agregado o Conjunto Azulejar;
- Conjunto Azulejar: Objeto de Estudo;
- Ponto de Interesse: Um Local na área do Conjunto Azulejar que se destaque;

Recorrendo à bibliografia e documentação que dispúnhamos sobre a azulejaria na cidade do Porto, mas também às técnicas do Banco de Materiais e ao nosso próprio estudo, iniciámos então processo de preenchimento dos documentos mencionados. Para os Edifícios auxiliamo-nos sobretudo no Sistema de Informação para o Património Arquitetónico (SIPA), por nos facultar os dados necessários para a redação dos textos.

No decorrer deste preenchimento fomos concretizando o nosso levantamento fotográfico dos Conjuntos Azulejares. Não nos foi possível a autoria de todas as fotografias, sendo necessário recorrer a digitalizações para alguns casos, esses devidamente assinalados. Tentámos organizar uma base fotográfica consistente recorrendo a diversas imagens que nos forneceram elementos necessários e permitiram a exemplificação do descrito. Esta componente é fundamental porque desta forma criámos um grupo de imagens que servirão de testemunho para o futuro, além de completar a base do Banco de Materiais da Câmara Municipal do Porto.

¹⁷³ A cada Conjunto Azulejar corresponde uma Ficha de Inventário composta pelas grelhas *Edifício*, *Conjunto Azulejar* e *Ponto de Interesse*. Por uma questão de organização remetemos as Ruas, termo que engloba Avenidas, Largos, Praças, Ruas e Travessas, para o final pois formavam um grupo extenso retirando coerência se fossem colocados de forma intercalar com os restantes. Para este grupo a gralha correspondente ao Conjunto Azulejar foi adaptada dada a extensão de objetos analisados.

Produção de um Guia – O Processo

- Ficha de Inventário dos Conjuntos Azulejares
- Grelha 1: Edifício

<u>Edifício</u>	Designação do Edifício: Identificação do Edifício onde se insere o Conjunto Azulejar.	
	Tipo de Edifício: Identificação da Tipologia do Edifício [Ex: Igreja].	
	Localização do Edifício	Freguesia: Identificação da Freguesia onde se encontra o Edifício.
		Lugar/Rua: Identificação do Lugar ou Rua onde se encontra o Edifício.
		Coordenadas GPS: Coordenadas correspondentes à localização do Edifício, apresentadas da seguinte forma: Ex.: Latitude/Longitude.
	Cronologia do Edifício: Nos casos em que houver indicação dos anos da construção do Edifício, a identificação da cronologia será em anos, do seguinte modo: Ex.: 1729-1731; Quanto à datação em séculos, será indicada como: Ex.: Século XVIII.	
	Classificação do Edifício: Identificação da Tipologia de Classificação do Edifício, apresentada do seguinte modo: Ex.: Interesse Nacional, Público ou Municipal.	
	Breve descrição do Edifício: Principais características do Edifício.	
Fotografias do Edifício: Fotografia do Edifício com a Envolvente, Fotografia do Edifício, Fotografia de Pormenor.		

Produção de um Guia – O Processo

– Grelha 2: Conjunto Azulejar

<u>Conjunto</u> <u>Azulejar</u>	Designação: Identificação do Conjunto.	
	Localização do Conjunto Azulejar: Identificação do Local ou do Edifício onde se integra o Conjunto.	
	Datação do Conjunto Azulejar: Nos casos em que o Conjunto está datado em anos, estes serão escritos do seguinte modo: Ex.: 1729-1731; Quanto à datação em séculos, será indicada como: Ex.: Séc.XVIII.	
	Autor(es)/Fábrica(s)	Nome do Autor: Nos casos em que é possível a identificação do autor dos do Conjunto Azulejar o seu nome será exposto.
		Nome da Oficina/Fábrica: Nos casos em que é possível, e quando se tratar de azulejo de fabrico industrial, será apresentado o nome da Fábrica.
		Cronologia do Autor: Nos casos que for possível será apresentada o Ano de Nascimento e Morte do Autor.
		Cronologia da Fábrica: Nos casos que for possível será apresentado o Ano de Abertura e de Encerramento.
		Informações sobre o Autor: Aspetos da Biografia do Autor.
	Informações sobre a Oficina/Fábrica: Aspetos sobre a Fábrica;	
	Técnica do Conjunto Azulejar: Identificação da Técnica utilizada.	
Cores do Conjunto Azulejar: Identificação das Cores utilizadas.		
Informações/Iconografia do Conjunto Azulejar: Aspetos relativos ao Conjunto Azulejar e respetiva Iconografia.		
Fotografias do Conjunto Azulejar: Fotografia do Conjunto no Edifício, Fotografia do Conjunto, Fotografias de Pormenores.		

Produção de um Guia – O Processo

– Grelha 3: Ponto de Interesse

<u>Ponto de Interesse</u>	Designação do Ponto de Interesse: Identificação do Ponto de Interesse.	
	Tipologia do Ponto de Interesse: Identificação da Tipologia do Ponto de Interesse [Ex.: Museu].	
	Localização do Ponto de Interesse	Lugar/Rua: Identificação do Lugar ou Rua onde se encontra o Ponto de Interesse.
		Coordenadas GPS: Coordenadas correspondentes à localização do Ponto de Interesse, apresentadas do seguinte modo: Ex.: Latitude/Longitude.
	Breve descrição do Ponto de Interesse: Principais características do Ponto de Interesse.	
Informações úteis: Indicação de Horários e Preços.		

Produção de um Guia – O Processo

Com o desenvolvimento do nosso trabalho deparámo-nos também com a necessidade de criar um Capítulo sobre *As Fábricas de Cerâmica do Porto e Vila Nova de Gaia* e da conseqüente Evolução da Indústria Cerâmica. Aqui focámo-nos nos aspetos que se relacionam com o desenvolvimento das primitivas oficinas, originando muitas delas fábricas de renome, e com o progresso desta atividade nas duas cidades citadas. Recorrendo novamente a uma grelha-base, criamos uma Ficha de Inventário destinada às Fábricas. Esta foi-nos bastante útil no preenchimento das informações relativas aos Conjuntos Azulejares, sendo também uma mais-valia para a nossa compreensão no que respeita a esta parte da matéria. Conseguimos assim ter uma noção fundamentada da quantidade de unidades fabris que foram criadas neste núcleo cerâmico, assim como a sua durabilidade e a sua importância no crescimento das próprias cidades e no incremento do revestimento azulejar. Foi igualmente útil para entendermos a complexidade da gestão de uma dessas unidades fabris e dos diversos acontecimentos por que passaram ao longo da sua existência. Na nossa pesquisa deparámo-nos com duas obras essenciais sobre este assunto. Foram estas duas publicações que nos guiaram no preenchimento das nossas tabelas e permitiram obter o máximo de informação possível. Constam da nossa bibliografia e são *A cerâmica portuense: Evolução empresarial e Estruturas edificadas*, dirigida pela Teresa Soeiro, e do Museu Nacional de Soares dos Reis, o *Itinerário da Faiança do Porto e Gaia*.

Sendo o Porto uma cidade comercial recebeu também exemplares oriundos de fábricas de outros pontos do país, como Lisboa e Aveiro. Assim, além daquelas da área do Porto e Vila Nova de Gaia, selecionamos também como caso de estudos a Fábrica Aleluia, a Fábrica de Cerâmica Lusitânia, a Fábrica de Cerâmica Viúva Lamego, a Fábrica de Louça de Sacavém. De seguida, à semelhança dos Conjuntos Azulejares, expomos a nossa grelha reservada às Fábricas.

Do mesmo modo, e de forma a completar esta investigação, seguindo a constante referência das obras, e também da constante menção, preparámos uma pequena biografia dos artistas cerâmicos que se destacaram, e daqueles que foi possível recolher dados. De menção são assim Júlio Resende, Charters

Produção de um Guia – O Processo

de Almeida, Eduardo Leite, Jorge Barradas, Silvestre Silvestri, e Cecília de Sousa.

Produção de um Guia – O Processo

- Ficha de Inventário das Fábricas
- Grelha 1: Fábrica

<p style="text-align: center;">Fábrica</p> <p style="text-align: center;">(Designação da Fábrica)</p>	Fundação: Data de Fundação da Fábrica.	
	Encerramento: Data de Encerramento da Fábrica.	
	Fundadores/Proprietários/Sócios: Nome dos indivíduos que se destacaram.	
	Localização/Localizações	Cidade: Cidade onde estava localizada.
		Lugar/Rua: Lugar ou Rua onde estava localizada.
	Períodos de Funcionamento/Acontecimentos: Períodos ou Acontecimentos que marcaram o Funcionamento da Fábrica,	
	Informações sobre a Fábrica: Dados sobre a Fábrica.	
	Estado: Modo como se encontra o Edifício/Complexo da Fábrica [Ex.: Demolida]	
Fotografias da Fábrica: Fotografia do Conjunto no Edifício, Fotografia do Conjunto, Fotografias de Pormenores.		

Produção de um Guia – O Processo

A próxima etapa prende-se com a Ficha de Inventário dos Conjuntos Azulejares e com o preenchimento do parâmetro dos Pontos de Interesse, recorrendo novamente ao SIPA, à semelhança dos Edifícios. Não procedemos a um levantamento fotográfico exaustivo por não nos ser necessário. Contudo recolhemos algumas imagens que iremos utilizar apenas no *Guia do Azulejo na Cidade do Porto*.

Quando terminámos ambos os levantamentos fotográficos principiamos o tratamento das imagens recolhidas. Este recaiu sobre o redimensionamento das mesmas, de forma a terem idênticas dimensões, mas também no melhoramento da sua qualidade visual. Para isso foram usados os programas *Light Image Resizer*, *Picasa*, *Photoshop* e *Fotor Editor*, obtendo assim as imagens a utilizar, quer neste relatório, quer no nosso produto final.

Como último complemento para esta produção foi essencial a Recolha de Informação de ‘*Onde Comer, Dormir e Comprar*’/Museus da Cidade/Contactos e a Recolha de Mapas do Porto e dos Transportes. As primeiras informações estão também reunidas no documento destinado a esse fim e onde constam os dados básicos como a identificação do estabelecimento e os contatos, assim como os horários das instituições museográficas e respetivas indicações úteis. Quanto aos Mapas do Porto e dos Transportes foram retirados do *Guia American Express: Porto*¹⁷⁴, por serem os mais completos e informativos.

Depois de todo este longo processo concluímos o nosso Relatório e organizamos todos os documentos que aqui foram mencionados. Por uma questão de gestão dividimos o trabalho escrito em duas partes: *Reflexo(s) do Porto: Processo de Produção de um Guia do Azulejo na Cidade* (Parte I) e *Materiais realizados na Produção de Reflexo(s) do Porto: Processo de Produção de um Guia do Azulejo na Cidade* (Parte II). É depois de tudo isto concluído que geramos o nosso produto final, o **Reflexo(s) do Porto: Guia do Azulejo na Cidade**, utilizando para isso as ferramentas disponibilizadas pela plataforma ISSUU (<http://issuu.com/>) e o respetivo **Site**, gerado no criador de websites *Wix*

¹⁷⁴ AA.VV. – *Guia American Express: Porto*. Porto: Civilização Editora, 2010. ISBN 978-989-550-672-9.

Produção de um Guia – O Processo

onde está colocado à disposição de quem o quiser consultar em <http://reflexosoporto.wix.com/guia-azulejo>.

Cronologia Azulejar

Época 175	Evolução Histórica/Técnicas	Exemplar	Centros de Produção Mestres/Fábricas	Locais*
<p>Séculos XV e XVI: Azulejaria Arcaica</p>	<p>Em Portugal, será a partir do século XIII que se introduz o revestimento dos pavimentos a mosaico vidrado, em composições da técnica de <u>Alicatado</u>. Na 2ª metade do século XV os pavimentos passam a ser decorados com <u>Losetas</u> e <u>Alfardons</u>, mas também com <u>Raiolas</u>, importados de Manises¹⁷⁶. Aos alfardons, hexagonais, juntavam-se as losetas, quadrangulares, que em conjunto formavam composições octogonais. A sua repetição formou o esquema decorativo dos pavimentos até ao século XVI¹⁷⁷.</p> <p>Só nos finais do século XV, mas sobretudo a partir do século XVI, o azulejo passa também a revestir as superfícies parietais. Este gosto, acentuado pela presença da cultura árabe na Península Ibérica, deve-se ao</p>	<div data-bbox="967 384 1288 608" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="913 616 1346 699">Figura 66: Conjunto em Técnica de Alicatado. Século XV [?]. Palácio Nacional de Sintra.</p> <div data-bbox="994 740 1249 970" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="913 983 1346 1070">Figura 67: Conjunto de Loseta e Alfardons. Barro engobado e vidrado. Manises, 1451-1500. MNAz.</p>	<p>Manises Sevilha Valência Málaga Toledo</p>	<p>Alicatado: Mosteiro de Alcobaça Castelo de Leiria Paço Real, Sintra Sé de Lisboa</p> <p>Alfardons/Losetas: Palácio dos Infantes, Beja Convento de Jesus, Setúbal Casa dos Bicos, Lisboa Paço Real de Alcáçova, Lisboa</p>



¹⁷⁵ A divisão aqui utilizada segue aquela estabelecida pelo Museu Nacional do Azulejo.

*Muitos dos Locais aqui identificados já não possuem os seus exemplares azulejares, encontrando-se sob a alçada do Museu Nacional do Azulejo [Convento da Madre de Deus, Lisboa], ou de outra instituição. Os locais assinalados serviram-nos para exemplificar a expansão geográfica que o Azulejo possuía ao longo dos séculos que aqui estudamos.

¹⁷⁶ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*. 1ª ed. Lisboa: IPM, 2003. ISBN 972-776-215-8, p. 34.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 36.



Cronologia Azulejar

<p>Séculos XV e XVI: Azulejaria Arcaica</p>	<p>ao monarca que mais impulsionou a presença do azulejo em Portugal, D. Manuel I. Em 1498, numa viagem a Castela, o monarca tem contato direto com a azulejaria deste centro e, como prova do gosto por aquela arte, manda azulejar o Palácio da Vila de Sintra, importando exemplares de Sevilha. Estes azulejos possuíam variados padrões e técnicas, desde a <u>Corda Seca</u>, à <u>Aresta</u>, passando pelo <u>Esgrafitado</u> e <u>Relevado</u>, sendo os mais representativos aqueles que possuem a Esfera Armilar, insígnia de D. Manuel I, e os motivos de Parras¹⁷⁸.</p> <p>Ainda enquadrada nesta primeira década do século XVI está a encomenda do Bispo de Coimbra, que toma a decisão de revestir todo o edifício românico da Sé de Coimbra [Sé Velha]. Para isso recorreu a azulejos hispano-mouriscos produzidos em Sevilha e que foram colocados nas paredes e colunas¹⁷⁹.</p>	<div style="text-align: center;">  </div> <p>Figura 68: Azulejo em Técnica de Corda-Seca. Século XVI. Banco de Materiais, Porto. ©</p> <div style="text-align: center;">  </div> <p>Figura 69: Azulejo em Técnica de Aresta. Século XVI. Banco de Materiais, Porto. ©</p>	<p>Sevilha Málaga Toledo Valência</p> <p>Fernan Martinez Guijaro Pedro de Herrera Juan Sanchez Vaquero Francisco Niculoso [Sevilha]</p>	<p>Corda Seca Aresta Esgrafitado Relevado: Paço Real, Sintra</p> <p>Corda Seca Aresta: Sé Velha, Coimbra Paço Ducal, Vila Viçosa Convento da Conceição, Beja Quinta da Bacalhoa, Azeitão Cap. De Santo Amaro, Lisboa Igreja de Sta. Maria do Castelo. Abrantes</p>
--------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

¹⁷⁸ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 34, 40. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, pp. 56-57.



¹⁷⁹. *Ibidem*, p. 34.

Cronologia Azulejar

<p>Século XVI: Azulejaria Maneirista de Importação 1ª Produção Portuguesa em Faiança</p>	<p>Será em Itália, durante o século XVI, que surgirá a nova técnica de decoração cerâmica, a <u>Majólica</u> ou <u>Faiança</u>, processo revolucionário que permitia pintar diretamente sobre o azulejo e de modo a que as cores não se misturassem durante a cozedura. Será com a instalação de artistas italianos em Antuérpia, na 2ª metade do século XVI, que esta técnica atingirá grande sucesso, tornando-se a cidade num dos principais centros de produção. Sendo uma província espanhola à época, a Majólica chegaria rapidamente à Península Ibérica, onde se tornou fundamental para a criação e desenvolvimento de uma produção azulejar em Portugal¹⁸⁰.</p> <p>É em 1560 que se inicia a produção portuguesa de azulejos em faiança, consequência da instalação de ceramistas flamengos em Lisboa, portadores de modelos flamengos e italianos da cerâmica do Renascimento e Maneirismo. Mesmo com produção</p>	 <p>Figura 70: <i>Brasão dos Duques de Bragança.</i> Faiança. Atribuído a Oficina Den Salm, Antuérpia, 1558. MNAz. (Proveniente do Paço de Vila Viçosa).</p>  <p>Figura 71: <i>Santo Antão Abade.</i> Majólica/Faiança. Oficina delle Frate, Itália, 1560. MNAz.</p>	<p>Antuérpia Deruta Urbino</p> <p>Península Ibérica [Sevilha e Talavera Lisboa]</p> <p>Marçal de Matos, Lisboa Orazio Fontana, Urbino Niculoso, Sevilha Guido de Savino, Antuérpia Jan Van Bogaert, Antuérpia Jan Floris, Talavera Frans Andries, Sevilha Den Salm, Antuérpia Delle Frate, Deruta</p>	<p>Paço Ducal de Vila Viçosa Quinta da Bacalhoa, Azeitão Quinta das Torres, Azeitão Igreja do Espírito Santo, Évora Igreja de Santo André, Lisboa Convento da Graça, Lisboa Convento da Madre de Deus, Lisboa</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

¹⁸⁰ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 43. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, pp. 9, 15. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 22.

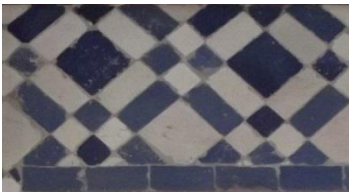


Cronologia Azulejar

<p>Século XVI: Azulejaria Maneirista de Importação 1ª Produção Portuguesa em Faiança</p>	<p>nacional continua-se a encomendar aos centros flamengos e italianos¹⁸¹. Assiste-se assim ao abandono gradual da linguagem hispano-mourisca, introduzindo-se uma linguagem ao gosto maneirista, surgindo os primeiros <i>Azulejos de Tapete</i>, azulejos com padrões geométricos ou vegetalistas¹⁸².</p>	 <p>Figura 72: Pormenor do <i>Retábulo de Nossa Senhora da Vida</i>. Faiança. At. a Marçal de Matos, Lisboa, 1580. MNAz. (Proveniente da Igreja de Santo André, Lisboa).</p>  <p>Figura 73: Azulejos de Padrão. Faiança. Lisboa, c. 1565. MNAz. (Proveniente da Quinta da Bacalhoa, Azeitão).</p>		
--------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

¹⁸¹ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 43, 47. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 19. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 23.



¹⁸² *Ibidem*, p. 48.

Cronologia Azulejar

<p>Séculos XVI e XVII: Padronagem Maneirista e Protobarroca Registos Religiosos</p>	<p>Durante o século XVI até 1630 assiste-se a uma grande produção de <i>Azulejos de Padrão</i>. O uso dos azulejos de repetição centra-se nos modelos enxaquetados e de padrão com motivos italo-flamengos. Tendo ainda em mente a técnica do Alicatado, os ladrilhados desta época criaram composições geométricas de <u>Enxaquetados</u>, utilizando apenas cores lisas, como o azul ou verde e branco. Do Enxaquetado deriva o <u>Enxaquetado Compósito</u>¹⁸³.</p> <p>Voltando aos azulejos de padrão, os primeiros de produção nacional foram influenciados pela decoração maneirista italiana e flamenga, onde se destacam os de <i>Ponta de Diamante</i>. Na 1ª metade do século XVII a produção nacional aumenta, e Lisboa torna-se o maior centro cerâmico de Portugal. Produzia-se nas olarias da capital padrões que podiam ser compostos por módulos de 2x2, chegando aos 12x12 azulejos, e com motivos vegetalistas e</p>	 <p>Figura 74: Esquema de Enxaquetado. Séc. XVII [?]. Igreja de Santa Clara, Porto. ©</p>  <p>Figura 75: Esquema de Enxaquetado Compósito. Faiança. Lisboa, 1610-1650. MNAz.</p>  <p>Figura 76: Azulejos de Ponta de Diamante. Lisboa, 1º quartel do séc. XVII. MNAz.</p>	<p>Enxaquetado: Lisboa</p>	<p>Enxaquetado: Convento de Santa Clara, Porto Biblioteca Pública Municipal do Porto (BPMP) Igreja de Marvila, Santarém Paço Real, Sintra Convento de Santa Cruz, Coimbra Capela do Hospital Real, Coimbra</p> <p>Ponta de Diamante: Igreja de São Roque, Lisboa Capela de Lavegada, Tomar Colégio do Espírito Santo, Évora</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------



¹⁸³ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 56. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, pp. 22-23. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, pp. 27-28. SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, pp. 15, 17, 19.

Cronologia Azulejar

<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Séculos XVI e XVII: Padronagem Maneirista e Proto barroca Registos Religiosos</p>	<p>geométricos. No início do século predominava o azul e o amarelo sobre o branco, e nas últimas décadas é a presença exclusiva do azul que domina, antevendo o gosto que se instalará no 1º quartel do século XVIII¹⁸⁴.</p> <p>Durante este século assiste-se à conjugação dos motivos decorativos ainda maneiristas, como as folhas de acanto e as <i>ferronerias</i>, mas em composições cenográficas monumentais e de elaborada escala de desenho, introduzindo assim a sensibilidade barroca. Empregando frisos e cercaduras, com a função de reforçar os contornos das paredes, portas e janelas, e também de diferenciar as composições de diferentes padrões, os ditos <i>Azulejos de Tapete</i>, faziam lembrar tapeçarias. Os padrões com módulos mais pequenos eram destinados aos níveis inferiores, enquanto os maiores</p>	 <p>Figura 77: Padrão de <i>Ferronerias</i>. Lisboa, 2ª met. do séc. XVII. MNAz.</p>  <p>Figura 78: Painel de Azulejo em Composição de Tapete. Faiança. Porto [?], séc. XVII. MNAz.</p>	<p>Padrão: Talavera de la Reina Lisboa Porto</p>	<p>Padrão: Igreja do Convento de Almoester Colégio de São Lourenço, Porto Misericórdia de V. do Conde Misericórdia de Aveiro Misericórdia do Porto Ermida da Dagorda, Óbidos Convento da Conceição, Beja Igreja de S. Mamede, Évora Igreja do Espírito Santo, Évora Igreja de S. Francisco, Estremoz Igreja de Bucelas</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

¹⁸⁴ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 56, 60. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 26. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 28. SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, pp. 19, 25.

Cronologia Azulejar

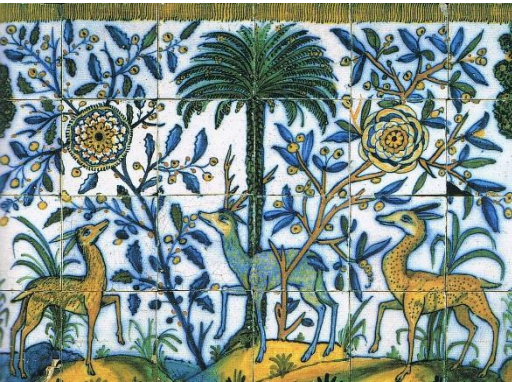
<p>Séculos XVI e XVII: Padronagem Maneirista e Protobarroca Registos Religiosos</p>	<p>ocupavam as zonas superiores¹⁸⁵.</p> <p>Articulando-se com estas padronagens, nos revestimentos das capelas e igrejas eram inseridos registos e composições figurativas autónomas. Estes simulavam pequenos quadros com representações hagiográficas e episódios religiosos. Ao contrário do que sucedeu no século anterior, deixam de ser artistas cultos a produzir tais painéis, passando estes a ser obra de artesãos que se limitavam a reproduzir gravuras que eram divulgadas por toda a Europa¹⁸⁶.</p> <p>Em meados do século XVII, nas décadas de 40 e 50, surgem os azulejos de <i>Padrão de Camélia</i>, estendendo-se a sua produção até cerca de 1675. Além da influência ocidental, nos exemplares da 1ª metade do século é evidente a influência oriental, sobretudo da fauna e da flora. São prova disso os diversos <i>Frontais de Altar</i>¹⁸⁷.</p>	<div style="text-align: center;">  </div> <p>Figura 79: <i>Alegoria Eucarística</i>. Faiança. Lisboa, c.1660. MNAz. (Proveniente do Antigo Convento de Santa Ana, Lisboa).</p> <div style="text-align: center;">  </div> <p>Figura 80: Painel de Azulejos de Padrão de Camélia. Faiança. Lisboa, 1640-1650. MNAz.</p>	<p>Registos Religiosos:</p> <p>Lisboa</p> <p>Padrão de Camélia:</p> <p>Lisboa</p>	<p>Registos Religiosos:</p> <p>Capela de S. Sebastião, Lisboa</p> <p>Convento de Santa Ana, Lisboa</p> <p>Convento de Santa Clara, Porto</p> <p>Padrão de Camélia:</p> <p>Igreja do Convento de Almoester</p> <p>Antigo Convento de Nossa Senhora da Esperança, Lisboa</p> <p>Frontais de Altar:</p> <p>Convento de Sta. Cruz, Buçaco</p> <p>Capela da Madre de Deus, Bombarral</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

¹⁸⁵ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 56. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 29. SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, p. 124.

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 57, 68. SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, pp. 192, 194.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 67.


Cronologia Azulejar

<p>Século XVII: Composições Ornamentais e Figurativas</p>	<p>O gosto por composições monumentais surge. Estas são destinadas à arquitetura religiosa e civil e especialmente desenhadas para os locais que vão revestir. Aliando-se à imaginativa interpretação de elementos eruditos, os artesãos nacionais incluíram ainda outros, como animais exóticos ou fantásticos e heráldicas¹⁸⁸.</p> <p>A sensualidade da representação assenta na descoberta de novas culturas, as orientais, feita através das grandes viagens portuguesas – Índia, China e Japão – e que permitiram a troca e importação de muitos objetos que serviriam de inspiração à arte azulejar¹⁸⁹. Exemplo disso são os vários <i>Fontais de Altar</i> que se baseiam nos tecidos estampados da Índia. Tipologia largamente desenvolvida até cerca de 1675, os altares eram aplicados em templos com a função de simular luxuosos bordados europeus. Eram</p>	 <p>Figura 81: Pano de Frontal de Altar. Faiança. Lisboa, c. 1650. MNAz.</p>	<p>Lisboa Holanda Inglaterra</p>	<p>Composições: Convento de S. Bento da Saúde, Lisboa</p> <p>Influência Oriental: Igreja Paroquial de Carcavelos Palácio Fronteira, Lisboa Palácio dos Condes da Calheta, Lisboa</p> <p>Frontais de Altar: Palácio Alvor, Lisboa [M. Lamego] Convento de Sta. Teresa de Carnide</p>
---------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

¹⁸⁸ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 72.

¹⁸⁹ *Idem*.

Cronologia Azulejar

<p>Século XVII: Composições Ornamentais e Figurativas</p>	<p>compostos por sanefa, sebastos e pano, este último local onde se copiavam os motivos orientais representando flora e fauna¹⁹⁰.</p> <p>Na 2ª metade deste século a História do Azulejo é marcada pela imaginação e liberdade, por vezes ingénuas, com que as fontes iconográficas são interpretadas. Com a Restauração da Independência, em 1640, houve necessidade de decorar rápida e economicamente diversos palácios da região da capital, resultando daqui originais painéis azulejares. Estes reúnem o gosto da nobreza da época e a sua vontade em narrar episódios e outros imaginários através da exuberante decoração. As temáticas eleitas são as de caça, as mitológicas, as satíricas e as bélicas, que podiam corresponder a episódios vividos pelos encomendantes¹⁹¹.</p> <p>No final deste século observa-se ainda o surgimento e a autonomização dos vasos, cestos e potes floridos,</p>	 <p>Figura 82: Painel <i>O Gato e o Rato</i>. Faiança. MNAz.</p>	<p>Temáticas Mitológicas:</p> <p>Temáticas de Caça:</p> <p>Temáticas de Macacaria:</p> <p>Lisboa</p>	<p>Temáticas Mitológicas:</p> <p>Quinta do Marquês de Marialva, Lisboa</p> <p>Antigo Convento de Odivelas, Lisboa</p> <p>Palácio Fronteira, Lisboa</p> <p>Temáticas de Caça:</p> <p>Palácio da Praia, Lisboa</p> <p>Quinta de Santo António da Cadriceira, Torres Vedras</p> <p>Temáticas de Macacaria:</p> <p>Quinta de Santo António da Cadriceira, Torres Vedras</p>
----------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

¹⁹⁰ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 72-73. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, pp. 31-34. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, pp. 29-30

¹⁹¹ *Ibidem*, pp. 72-73. *Ibidem*, p. 37.


Cronologia Azulejar

<p>Século XVII: Composições Ornamentais e Figurativas</p>	<p>que eram utilizados, de forma linear, em silhares. Nesta tipologia designada por <i>Albarrada</i>, palavra que deriva do árabe e significa vaso com duas asas ou jarro de água, a flor destaca-se como motivo isolado, e que será também muito apreciado durante o período de desenvolvimento dos azulejos de figura avulsa¹⁹².</p> <p>Assim assiste-se à proliferação da temática profana, ao contrário do que havia acontecido na 1ª metade do século XVII, onde os temas religiosos dominaram. A partir do 3º quartel do século XVII faz-se a passagem da exuberante policromia, que até então fazia parte dos inúmeros painéis, para uma paleta reduzida ao azul e branco que caracterizaria a azulejaria portuguesa até à 1ª metade do século XVIII¹⁹³.</p>	<div data-bbox="974 247 1288 619" data-label="Image"> </div> <div data-bbox="920 625 1339 738" data-label="Caption"> <p>Figura 83: <i>Albarrada</i>. Faiança. Lisboa, 3º quartel do séc. XVII. MNAz. (Proveniente do Antigo Convento de Nossa Senhora da Esperança, Lisboa).</p> </div> <div data-bbox="974 774 1276 1082" data-label="Image"> </div> <div data-bbox="920 1094 1339 1208" data-label="Caption"> <p>Figura 84: <i>A Musa Tália</i>. Faiança. Lisboa, 3º quartel do séc. XVII. MNAz. (Proveniente da Quinta do Marquês de Marialva, Lisboa).</p> </div>	<p>Albarradas Temáticas Religiosas: Lisboa</p>	<p>Albarradas: Convento de Nossa Sra. da Esperança, Lisboa</p> <p>Temáticas Religiosas: Convento de <i>Ara Coeli</i>, Alcácer do Sal</p> <p>Ermida de Santo Amaro, Lisboa</p> <p>Igreja de S. Romão, Carnaxide</p>
---------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

¹⁹² SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, pp. 30-31.


¹⁹³ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 73.

Cronologia Azulejar

<p>1ª Metade do Século XVIII: Azulejaria Barroca – Importação da Holanda, Ciclo dos Mestres e Grande Produção</p>	<p>Um novo ciclo do azulejo português surge a partir da última década do século XVII. Esta nova etapa é marcada pela pintura exclusivamente a azul, influenciada pela porcelana da China. Procurado avidamente pela sociedade, situação provocada pela renovação decorativa dos palácios e igrejas, o azulejo marca a sua presença em conjuntos monumentais¹⁹⁴.</p> <p>A azulejaria portuguesa atingiu, durante o século XVII, um caráter ingénuo, condição que não agradou à Corte e levou à importação de azulejos holandeses a partir de 1670. Sendo assim, até 1715 eram artistas como Willem van der Kloet e Jan van Oort que satisfaziam a clientela portuguesa. Esta circunstância seria primordial para a evolução da produção azulejar nacional pois levou a que as oficinas portuguesas reagissem. Os azulejos passaram assim a ser pintados por artistas qualificados, com formação académica em pintura de cavalete, conseguindo</p>	 <p>Figura 85 Pormenor de <i>A Lição de Dança. Faiança</i>. Willem van der Kloet, Holanda, 1707. MNAz. (Proveniente do Palácio Galvão Mexia, Lisboa).</p>	<p>Composições</p> <p>Figura Avulsa:</p> <p>Holanda</p> <p>Portugal [Lisboa]</p> <p>Composições:</p> <p>Willem van der Kloet</p> <p>Jan van Oort</p>	<p>Composições:</p> <p>Palácio dos Condes de Tentúgal, Lisboa</p> <p>Igreja da Conceição dos Cardais, Lisboa</p> <p>Igreja do Convento da Madre de Deus, Lisboa</p> <p>Palácio Galvão Mexia, Lisboa</p> <p>Antigo Palácio Mello, Lisboa</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

¹⁹⁴ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 96.

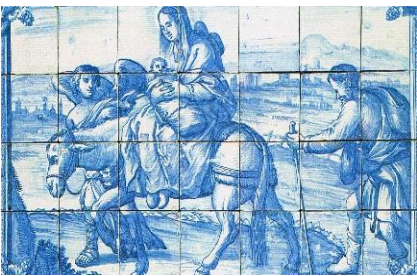

Cronologia Azulejar

<p>1ª Metade do Século XVIII: Azulejaria Barroca – Importação da Holanda, Ciclo dos Mestres e Grande Produção</p>	<p>cativar de novo a clientela¹⁹⁵. Estendendo-se desde o último quartel do século XVII, o <i>Azulejo de Figura Avulsa</i> tem uma grande utilização na 1ª metade do século XVIII. De inspiração holandesa, a quem se devem os primeiros exemplares, acaba por substituir o <i>Azulejo de Padrão</i>. Com imagens autónomas, são representadas flores, animais, barcos, pessoas ou casas¹⁹⁶.</p> <p>Apesar das suas qualidades superiores, o azulejo holandês não se conseguiu impor junto da sociedade portuguesa - acentuado rigor do desenho, pintura muito fria, ausência de revestimentos cenográficos para integrar grandes espaços arquitetónicos. Não conseguiam responder à principal função do azulejo em Portugal! O desinteresse tornou-se gradual e a produção portuguesa alcançou um novo estatuto. Designado por Ciclo dos Mestres, neste período destacam-se nomes como Gabriel del Barco, ainda</p>	<div style="text-align: center;">  </div> <p>Figura 86: Painel de Azulejos de Figura Avulsa. Faiança. Lisboa, 1ª met. do séc. XVIII. MNAz. ©</p> <div style="text-align: center;">  </div> <p>Figura 87: Painel com <i>Metamorfoses de Ovídio</i>. Faiança. Gabriel del Barco, Lisboa, 1695. MNAz.</p>	<p style="text-align: center;">Ciclo dos Mestres:</p> <p style="text-align: center;">Gabriel del Barco António Pereira Manuel dos Santos António de Oliveira Bernardes Policarpo de O. Bernardes Mestre PMP</p>	<p style="text-align: center;">Figura Avulsa [Sécs. XVII-XVIII]:</p> <p style="text-align: center;">Palácio Mello, Lisboa Igreja das Albertas, Lisboa [MNAz] [Banco de Materiais, Porto]</p> <p style="text-align: center;">Ciclo dos Mestres:</p> <p style="text-align: center;">Quinta das Portas de Ferro, Lisboa Antigo Convento de Chelas, Lisboa Igreja de Santiago, Évora Misericórdia da Vidigueira Mosteiro de São Vicente de Fora, Lisboa Igreja das Mercês, Lisboa</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

¹⁹⁵ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 108-109. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 43. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 39.



¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 111.

Cronologia Azulejar

<p>1ª Metade do Século XVIII: Azulejaria Barroca – Importação da Holanda, Ciclo dos Mestres e Grande Produção</p>	<p>na última década do século XVII, e ainda, já no 1º quartel do século seguinte, Manuel dos Santos, António Pereira, o Mestre PMP, António de Oliveira Bernardes e, numa geração posterior, Policarpo de Oliveira Bernardes, ativo até 1740. Subsistem inúmeras obras, revestimentos que se podem estender desde as superfícies parietais às cúpulas e abóbadas, em composições enquadradas por molduras ricamente decoradas com uma vasta gama de motivos¹⁹⁷.</p> <p>Será só na 2ª metade do século XVIII que a produção de azulejos aumentará, tal como a sua procura, não só em território nacional mas também no Brasil. Este avultado número de encomendas leva à constante repetição de iconografias e à diminuição da qualidade pictórica das cenas centrais. Esta fase, que se desenvolve nas duas últimas décadas do reinado de João V (1706-1750) é designada por Grande</p>	 <p>Figura 88: <i>Fuga para o Egito</i>. Faiança atribuída a Policarpo de Oliveira Bernardes. Lisboa, c. 1730. MNAz.</p>  <p>Figura 89: Pormenor da <i>Senhora ao Toucador</i>. Faiança atribuída ao Mestre PMP. Lisboa, 1700-1730. MNAz.</p>	<p>Produção Joanina: Teotónio dos Santos Valentim de Almeida Bartolomeu Antunes Nicolau de Freitas António Vital Rifarto</p>	<p>Produção Joanina: Igreja de São João Novo, Porto Sé do Porto Colégio de Santo Antão-o- Novo, Lisboa Quinta dos Arcebispos, Loures Convento de Vilar de Frades, Barcelos Igreja de Santo António dos Olivais, Coimbra Mosteiro de São Bento da Vitória, Porto Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto [Painéis do Jardim]</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

¹⁹⁷ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 96, 112-113, 116-117. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, pp. 45, 49-51.

Cronologia Azulejar

<p>1ª Metade do Século XVIII: Azulejaria Barroca – Importação da Holanda, Ciclo dos Mestres e Grande Produção</p>	<p>Produção Joanina e é marcada por nomes como Nicolau de Freitas ou Valentim de Almeida, pintores altamente qualificados. Não é apenas Lisboa que se destaca como centro produtor, mas também Coimbra. As oficinas desta cidade, onde se destaca como principal pintor António Vital Rifarto, abasteceram de composições densamente ornamentadas o Centro e Norte do país¹⁹⁸.</p> <p>As <i>Figuras de Convite</i> serão também características deste século. Sendo do agrado da sociedade, foram produzidas entre o 2º quartel do século XVIII e o 1º do século XIX. Durante a Grande Produção foram criados exemplares totalmente em azul e branco, e outros que continham pequenos apontamentos de cor, como o amarelo que tinha o papel de representar os bordados a ouro¹⁹⁹.</p>	 <p>Figura 90: Pormenor do Revestimento do Claustro Gótico da Sé do Porto. Faiança. Valentim de Almeida, Lisboa, 1729-1733. Sé do Porto. ©</p>  <p>Figura 91: Figura de Convite. Feminina. Faiança. Lisboa, c.1725-1750. MNaz.</p>	
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

¹⁹⁸ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 97, 117. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, pp. 52-53, 59.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 122. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, pp. 44-45.

Cronologia Azulejar

2ª Metade do Século XVIII: Azulejaria Rococó e Neoclássica

É por volta de 1745 que a azulejaria começa a espelhar as mudanças de gosto na sociedade portuguesa. Sugerindo as formas rococó, que são orgânicas e assimétricas, representam-se concheados irregulares e folhagens desenhando molduras de recortes complexos²⁰⁰.

Deste modo, servindo a sociedade de corte, executaram-se grandes silhares com composições de ornatos, sem nunca se deixar de produzir painéis figurativos religiosos para os templos, mormente inspiradas em gravuras de épocas anteriores, mas onde as novidades rococó são assimiladas e se expressam de forma mais requintadas nas molduras que acompanham estas composições, aproximando-se do trabalho da talha. A par destas duas situações começa a desenvolver-se uma intensa produção de cenas profanas, bucólicas, galantes e *chinoiseries*, fundamentadas em trabalhos de Watteau e de Pillement, assim como se



Figura 92: *Alegoria Mariana*. Faiança. Lisboa, 1750-1775. MNAz.



Figura 93: *Jesus entre os Doutores*. Faiança. Lisboa, c. 1760. MNAz.

Temática Religiosa

Silhares

Composições:

Lisboa

Coimbra

Francisco Jorge da Costa
Francisco de Paula e Oliveira

Temática Religiosa:

Convento de Santo António da Convalescença, Lisboa

Igreja de Santo Antão-o-Velho, Lisboa

Quinta dos Azulejos, Lisboa

Silhares

Composições:

Quinta do Correio-Mor, Loures

Palácio Pombal, Oeiras

²⁰⁰ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 124. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 63.

Cronologia Azulejar

2ª Metade do Século XVIII: Azulejaria Rococó e Neoclássica

intensifica o fabrico das *Figuras de Convite*²⁰¹.
O terramoto de 1755 levaria a que se retomasse o fabrico do azulejo de padrão, que se havia esmorecido durante a 1ª metade do século XVIII. A razão para este retorno prende-se com a tentativa de encontrar uma solução para a decoração dos novos espaços habitacionais que fosse eficaz e de baixo custo. Por isso se concebem numerosos padrões, que ficariam conhecidos como pombalinos, referência ao Marquês de Pombal que superintendeu todos os trabalhos da reconstrução²⁰².

Continuaram-se a produzir painéis figurativos durante este período. É durante o reinado de D. José I que se instala definitivamente o gosto rococó. Tal como acontecia na 1ª metade do século XVIII, todas estas cenas eram envolvidas por emolduramentos que tinham a função de unir o painel ao espaço. Instaurou-se também a prática dos painéis e registos



Figura 94: Figura de Convite Masculina. Faiança. Lisboa, 3º quartel do séc. XVIII. MNAz.©



Figura 95: Painel de Azulejos de Padrão Pombalino. Majólica. Lisboa, c. 1750-1780. MNAz.

Figuras de Convite
Padrão Pombalino
Padrão D. Maria:
Lisboa

Lisboa
Palácio Pombal, Oeiras

Figuras de Convite:
Palácio Galveias, Lisboa
Sala dos Actos,
Universidade de Évora
Palácio Zurara, Lisboa
Palácio de Santo Antão do
Tojal, Loures
Quinta da Freixeira, Loures
Quinta da Videira,
Montemor-o-Velho
Quinta de Santo António,
Oeiras

²⁰¹ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 124, 126, 131.

²⁰² *Ibidem*, p. 124, 134. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 63. VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÉ, Isabel – *Azulejaria de Exterior em Portugal*. Lisboa: Edições Inapa, 1991, pp. 69, 71.

Cronologia Azulejar

<p>2ª Metade do Século XVIII: Azulejaria Rococó e Neoclássica</p>	<p>de devoção. Dando continuidade à grande produção e variedade de padrões pombalinos, durante o reinado de D. Maria I (1777-1816) são criados novos que, por se centrarem no período do seu reinado, são designados com o seu nome²⁰³.</p> <p>Perto de 1790 começa a introduzir-se o estilo neoclássico na azulejaria. Continua-se a grande produção de silhares ornamentais, agora para uma nova clientela, a burguesia. As suas encomendas coincidem com as da nobre e, especialmente, com as da Igreja, que acabará por prolongar esta tradição durante o século XIX. Todavia a gramática decorativa neoclássica só tardiamente foi absorvida pelo azulejo português, permanecendo até 1830, nesta fase final já com expressão eclética. As composições deste período são policromas e imperam os fundos brancos e amarelos sobre os quais se distinguem cestos floridos, laçarias, grinaldas e</p>	 <p>Figura 96: Painel de Azulejos de Padrão D. Maria. Faiança. Lisboa, 1790-1800. MNAz.</p>  <p>Figura 97: Silhar com Águias. Faiança. Real Fábrica da Louça (Lisboa), 1790-1810. MNAz. (Proveniente do Palácio dos Marqueses de Nisa, Lisboa).</p>	<p>Composições Neoclássicas: Real Fábrica da Louça [Lisboa]</p>	<p>Palácio Nacional de Queluz, Lisboa</p> <p>Composições Neoclássicas: Palácio dos Marqueses de Nisa, Lisboa Quinta do Chapeleiro, Loures Convento dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho de Refoios do Lima, Ponte de Lima Casa do Despacho da Venerável Ordem Terceira do Carmo, Porto Misericórdia de Santarém</p>
------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

²⁰³ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 124, 126, 129.

Cronologia Azulejar

2ª Metade do Século XVIII: Azulejaria Rococó e Neoclássica

festões pendentes, e ainda aves e mascarões²⁰⁴.
Se na 1ª metade do século XVIII imperava apenas o azul, em referência à porcelana chinesa, é agora inspiração a manufatura de Sèvres que leva à utilização do manganês. A maioria destes painéis foram produzidos na Real Fábrica de Louça, ao Rato, em Lisboa, criada após o terramoto, em 1772, e com produção até 1835, e também em Coimbra, outro importante centro produtor durante o século XVIII²⁰⁵.



Figura 98: Painel da *História do Chapeleiro António Joaquim Carneiro*. Faiança. Real Fábrica de Louça (Lisboa), 1790-1800. MNAz.

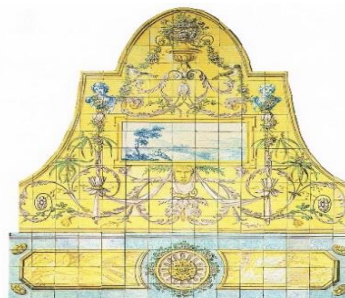


Figura 99: Espaldar de Banco Faiança. Real Fábrica de Louça [?] (Lisboa), c. 1805. MNAz.

²⁰⁴ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 124-125, 129. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 73.


²⁰⁵ *Ibidem*, pp. 124-125, 129, 132.

Cronologia Azulejar

<p>Séculos XIX-XX: Azulejaria Romântica e Industrial</p>	<p>As Invasões Francesas e a Guerra Civil tiveram impacto na indústria cerâmica levando ao encerramento do maior centro produtor de então, a Real Fábrica de Louça de Lisboa. Durante a década de 30 assiste-se ao ressurgimento de novas unidades fabris, associado à ascensão social e económica da burguesia ligada ao comércio e à indústria. Multiplicando-se por Lisboa e Porto, estas fábricas, diferenciavam-se pelas técnicas que utilizavam, ou seja, semi-industriais e industriais, como são exemplo a <u>Estampagem</u> e a <u>Estampilhagem</u>²⁰⁶.</p> <p>Com o avanço das técnicas, e o conseqüente aumento de produção, o azulejo tornou-se no material principal de revestimento de fachadas. No Norte a produção azulejar adquiriu cunho próprio através da utilização de azulejos relevados, que produziam efeitos de luz e sombra. Aqui destacam-se, no centro do Porto/Vila Nova de Gaia, as Fábricas</p>	<div style="text-align: center;">  </div> <p>Figura 100: Técnica de Estampilhagem. Faiança. Porto, Sécs. XIX-XX. Banco de Materiais, Porto.</p> <div style="text-align: center;">  </div> <p>Figura 101: Técnica de Estampagem. Faiança. Porto, Sécs. XIX-XX. Banco de Materiais, Porto.</p>	<p style="text-align: center;">Padrão:</p> <p>Fábrica Roseia, Lisboa Fábrica Cerâmica Viúva Lamego, Lisboa</p> <p>Fábrica de Massarelos, Porto Fábrica das Devesas, Porto Fábrica do Carvalhinho, Porto Fábrica de Santo António do Vale da Piedade, Porto Fábrica de Pereira Valente, Porto Fábrica da Fonte Nova, Aveiro Fábrica Aleluia, Aveiro</p>	<p style="text-align: center;">Padrão:</p> <p>Porto Lisboa Aveiro Ovar</p> <p>Igreja da Misericórdia do Porto Sinagoga do Porto Capela de S. Crispim e S. Crispiniano, Porto Capela do Senhor da Boa Nova, Porto Igreja de Lordelo do Ouro, Porto</p>
---------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

²⁰⁶ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 148. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 49.

Cronologia Azulejar

<p>Séculos XIX-XX: Azulejaria Romântica e Industrial</p>	<p>de Massarelos, a do Carvalhinho e a das Devesas e, em Aveiro, a Fábrica da Fonte Nova e a Fábrica Aleluia. No Sul, com incidência na capital, recuperam-se as padronagens que caracterizaram os espaços interiores palacianos do século XVIII, transferindo-as agora para as fachadas do século XIX. Contribuíram para tal a Fábrica da Roseira, a Fábrica Constância, a Fábrica de Louça de Sacavém, a Fábrica Lusitânia e ainda a Fábrica Cerâmica Viúva Lamego e a Fábrica de San'Anna²⁰⁷.</p> <p>Estes azulejos, que tiveram grande divulgação devido à produção industrial, eram de fácil execução, pois eram de padrão, garantiam eficácia e efeitos decorativos, aliando-se ainda o custo reduzido da sua produção. Estes podiam também ser acompanhados por cercaduras que ajudavam a acentuar o contorno das portas, das janelas e das próprias superfícies. Acompanhando a produção em série, houve também quem se dedicasse à execução de painéis figurativos</p>	 <p>Figura 102: Técnica de Relevo. Faiança. Porto, Sécs. XIX-XX. Rua Campo dos Mártires da Liberdade, Porto. ©</p>	<p>Igreja de S. Nicolau, Porto Igreja de Nossa Senhora da Esperança, Porto Igreja da Misericórdia do Porto</p>
--------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

²⁰⁷ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 148. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 79.

Cronologia Azulejar

Séculos XIX-XX: Azulejaria Romântica e Industrial

exclusivos destinados a locais específicos, destacando-se aqui o dito Ferreira das Tabuletas²⁰⁸. No final do século XIX desenvolver-se-á nas Caldas da Rainha um importante centro de produção cerâmica – a Fábrica de Cerâmicas. Fundada em 1884 por Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905), o seu fabrico inspirou-se nos modelos produzidos internacionalmente, sendo que o artista os reformulou e lhes incutiu um gosto eclético e as lições da Arte Nova de matriz francesa. Seguindo um revivalismo e historicismo, artistas, como Jorge Colaço, farão permanecer estes valores em diversas obras produzidas até ao 2º quartel do século XX, e que eram colocadas em locais como os mercados e as estações de caminho-de-ferro²⁰⁹. Os anos de 1910 e 1920, que correspondem ao período de maior desenvolvimento da cultura urbana, assistiram à abertura de inúmeros estabelecimentos



Figura 103: Pormenor de *Colunas com Símbolos Maçónicos*. Faiança. Ferreira dos Tabuletas, Lisboa, c. 1860. MNAz. (



Figura 104: *Espigas, Papoilas e Borboletas*. Rafael Bordalo Pinheiro, Fábrica de Cerâmica das Caldas da Rainha, 1905. MNAz, Lisboa. ©

Composições:

Fábrica Viúva Lamego, Lisboa
Fábrica Lusitânia, Lisboa
Fábrica do Carvalhinho, Porto
Fábrica das Devesas, Porto
Fábrica Aleluia, Aveiro
Fábrica de Cerâmicas, Caldas da Rainha
Fábrica de Louça de Sacavém, Loures



Composições:

Casa de Moreira Garcia, Lisboa
Igreja da Ordem Terceira do Carmo, Porto
Igreja de Santo António dos Congregados, Porto
Igreja de Santo Ildefonso, Porto
Capela das Almas de Santa Catarina, Porto
Capela de Nossa Senhora da Boa Hora de Fradelos, Porto

²⁰⁸ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 148-149. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 79.

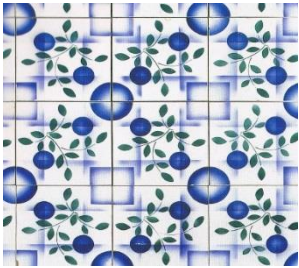
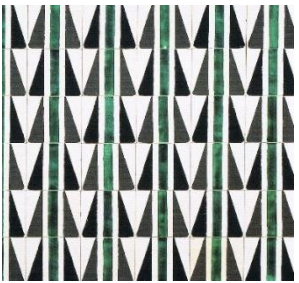
²⁰⁹ *Ibidem*, p. 149. *Ibidem*, p. 84. VELOSO, A. J. -Barros; ALMASQUÉ, Isabel – *Azulejaria de Exterior em Portugal*. Lisboa: Edições Inapa, 1991, pp. 112-113.

Cronologia Azulejar

<p>Séculos XIX-XX: Azulejaria Romântica e Industrial</p>	<p>comerciais, desde cafés a leitarias e padarias. Estas lojas receberam decorações exteriores e interiores em azulejo, sendo a maioria delas desenhadas exclusivamente para dar resposta a encomendas particulares²¹⁰.</p>	 <p>Figura 105: Estação de São Bento. Técnica de Alto Fogo. Jorge Colaço, Fábrica de Louça de Sacavém, 1905-1908. Estação de São Bento, Porto. ©</p>  <p>Figura 106: Pérola do Bolhão. Faiança. Paulino Gonçalves, Fábrica do Carvalhinho, 1917. Rua Formosa, Porto. ©</p>	<p>Ferreira das Tabuletas Pereira Cão Rafael Bordalo Pinheiro Jorge Colaço Eduardo Leite Paulino Gonçalves Fernando Gonçalves José António Jorge Pinto Vitória Pereira José Baralisa César da Silva Benvindo Ceia Pedro Jorge Pinto Gabriel Constante</p>	<p>Estabelecimentos Estações Imóveis: Padaria Independente, Lisboa A Pérola do Bolhão, Porto Pérola da Guiné, Porto Padaria do Paraíso, Porto Bazar dos Três Vinténs, Porto Grande Bazar do Porto, Porto Papeleria Araújo e Sobrinho, Porto Escola de Hotelaria do Porto Estação de São Bento, Porto Estação de V. Franca de Xira</p>
--------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

²¹⁰ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 158. VELOSO, A. J. -Barros; ALMASQUÉ, Isabel – *Azulejaria de Exterior em Portugal*. Lisboa: Edições Inapa, 1991, pp. 82, 84-85.

Cronologia Azulejar

<p>Século XX: Azulejaria Modernista, 1900-1950</p>	<p>Também durante o século XX o Azulejo será suporte para o pensamento artístico moderno. Os artistas e arquitetos, continuando a tradição, criaram numerosos padrões e composições às quais incutiram uma linguagem pessoal. As Fábricas de Louça de Sacavém e a Fábrica Lusitânia foram também importantes para a divulgação das linguagens Arte Nova e <i>Art Deco</i>, sobretudo durante as décadas de 1910 a 1930, introduzindo os azulejos em pó de pedra, novas técnicas decorativas como a estampagem e a aerografia e motivos geométricos abstratos²¹¹. Mas será com os padrões de Raul Lino (1879-1974) que o Modernismo se enunciou. Desenhados a partir de 1907 até 1915, estes padrões possuíam uma linguagem rigorosa de abstração geométrica, com motivos que, apesar de inspirados em formas naturais, recusavam qualquer mimetismo naturalista²¹².</p>	<div style="text-align: center;">  </div> <p>Figura 107: Padrão <i>Arte Deco</i>. Aerografia. Lisboa, Fábrica de Louça de Sacavém (Loures), década de 30. MNAz.</p> <div style="text-align: center;">  </div> <p>Figura 108: Painel de Azulejos de Padrão. Faiança. Raúl Lino, projeto de 1915 e réplica de 1970. MNAz.</p>	<p>Fábrica Lusitânia Fábrica de Louça de Sacavém, Loures Fábrica Cerâmica Viúva Lamego, Lisboa Fábrica do Carvalhinho, Porto Fábrica das Devesas, Porto</p> <p>Raúl Lino Jorge Barradas Jorge Colaço Paolo Ferreira Fred Kradolfer Emerico Nunes Bernardo Marques Pedro Jorge Pinto</p>	<p>Aveiro Porto Lisboa Palácio Atlântico, Porto</p>
---------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------

²¹¹ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 164.

²¹² *Ibidem*, p. 164. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 52.


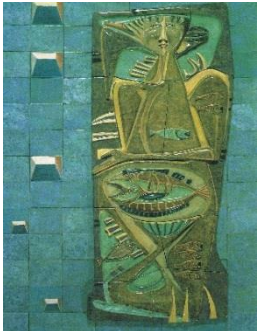
Cronologia Azulejar

<p>Século XX: Azulejaria Modernista, 1900-1950</p>	<p>Tendo estagnado a produção azulejar durante o regime da Ditadura Militar, a tradição volta a estar presente no Pavilhão de Portugal da Exposição Internacional de Paris, no ano de 1937, onde se aplicou um painel com o título <i>Lisbonne aux mille couleurs</i>. Com esta obra, que representa a capital, há uma tentativa de recuperar o azulejo, elemento identificativo da cultura portuguesa²¹³.</p> <p>Com o Secretariado Nacional da Informação, a Cerâmica, juntamente com outras expressões da cultura portuguesa, foi contemplada e assim lhe foi devolvido o estatuto de arte. A partir daqui foram organizadas exposições coletivas e individuais de ceramistas, onde se destacou Jorge Barradas (1894-1971) Este artista constituiu a Fábrica Cerâmica Viúva Lamego como centro de aprendizagem e trabalhos para numerosos autores da década de 50 do século XX²¹⁴.</p>	 <p>Figura 109: <i>Lisbonne aux mille couleurs</i>. Faiança. Paolo Ferreira, réplica do projeto original de 1937. MNAz.</p>  <p>Figura 110: Padrão Decorativo. Faiança. Jorge Barradas, Fábrica Cerâmica Viúva Lamego (Lisboa), c.1950. MNAz.</p>	
--------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

²¹³ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 164. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 52.

²¹⁴ *Ibidem*, p. 165.

Cronologia Azulejar

<p>Século XX: Azulejaria Moderna, 1950-1980</p>	<p>Não participando na II Guerra Mundial, Portugal sentiu contudo os efeitos do pós-guerra no sentido da mudança política, económica e social, algo que não viria a acontecer naquele momento. Mesmo assim, o espírito de rutura para com as tradições artísticas surge nos anos 50. Constroem-se novos edifícios e equipamentos urbanos, com projetos de arquitetos formados num funcionalismo internacional, e que integravam obras de artistas plásticos²¹⁵. A pintora Maria Keil (n. 1914) é uma das responsáveis pela reintegração do azulejo na paisagem urbana. Uma multiplicidade de reinterpretações surgem nesta década. Vemos assim artistas como Manuel Cargaleiro (n. 1927), Querubim Lapa (n. 1925), Artur José e Cecília Sousa (n. 1937) utilizarem o azulejo como suporte de muitas das suas criações²¹⁶.</p>	 <p>Figura 111: <i>Pastores</i>. Faiança. Maria Keil, Fábrica Cerâmica Viúva Lamego (Lisboa), 1955. MNAz.</p>  <p>Figura 112: Pormenor de <i>Comptoir Suisse</i>. Painel modelado e vidrado. Querubim Lapa, 1955. Depósito do ICEP.</p>	<p>Fábrica Cerâmica Viúva Lamego, Lisboa Fábrica de Cerâmica Constância, Lisboa</p> <p>Maria Keil Manuel Cargaleiro Querubim Lapa Artur José João Abel Manta Luís Pinto Coelho Cecília de Sousa Eduardo Nery</p>	<p>Estações do Metropolitano, Lisboa Banco Nacional Ultramarino, Torres Vedras Café <i>A Brasileira</i>, Porto</p>
-----------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

²¹⁵ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 184.

²¹⁶ *Ibidem*, pp. 184-185.

Cronologia Azulejar

Século XX:
Azulejaria Moderna, 1950-1980

As décadas de 60 e 70 são marcadas pela introdução no Azulejo de linguagens provenientes da pintura, como a *Op* e a *Pop* Arte. Aqui se insere o trabalho dos pintores Eduardo Nery (1938-2013) e João Abel Manta (n. 1928). No Porto destacou-se a figura de Júlio Resende (1917-2011)²¹⁷.



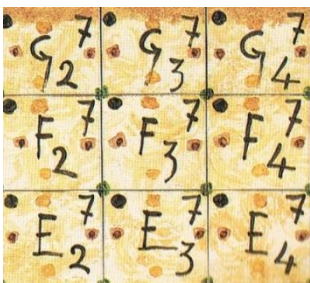
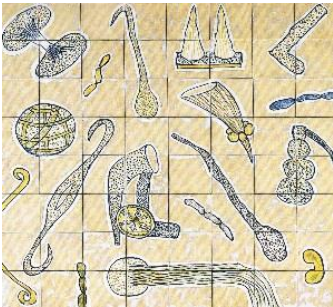
Figura 113: *Vibrações II*. Faiança. Eduardo Nery, 1987. MNAz.



Figura 114: Azulejos semelhantes aos da Av. Calouste Gulbenkian. Faiança serigrafada. João Abel Manta, Fábrica de Cerâmica Constância (Lisboa), 1972. MNAz.

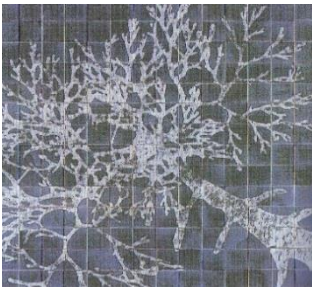
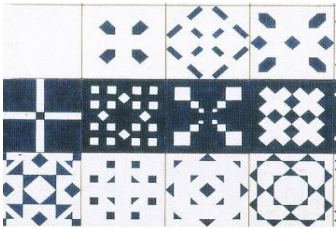
²¹⁷ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 185. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 53.

Cronologia Azulejar

<p>Século XX: Azulejaria Contemporânea, 1980-2000</p>	<p>Os artistas atrás mencionados, desde Querubim Lapa a Manuel Cargaleiro, autores de obra em azulejo desde os anos 50, acabaram por atualizar a linguagem desta arte até à contemporaneidade. Em 1987 surgira em Lisboa a Ratton Cerâmicas, uma galeria que tinha como missão propiciar e divulgar a criação do azulejo contemporâneo. Para isso convidava artistas nacionais e estrangeiros que levou ao cruzamento de ideias e a diversas poéticas individuais. Deste grupo destacam-se nomes como Lourdes de Castro (n. 1930), Jorge Martins (n. 1940) e Pedro Proença (n. 1962). Dos artistas estrangeiros é a presença de Arnold Zimmermann (n. 1954), ceramista americano, que se salienta²¹⁸. Ações como <i>Lisboa, Capital da Cultura</i>, no ano de 1994, e a <i>Expo'98</i>, criaram motivos para encomendas que guarneceriam os espaços da capital, juntando trabalhos de artistas nacionais, como Fernanda</p>	<div style="text-align: center;">  </div> <p>Figura 115: Pormenor da <i>Composição</i>. Faiança. Manuel Cargaleiro, Fábrica Cerâmica Viúva Lamego (Lisboa), 19885. MNAz.</p> <div style="text-align: center;">  </div> <p>Figura 116: <i>Composição</i>. Cerâmica esmaltada. Arnold Zimmermann, Fábrica Cerâmica Sant'Ana (Lisboa), 1991. MNAz.</p>	<p>Fábrica Cerâmica Viúva Lamego, Lisboa Fábrica Rugo, Sintra Ratton Cerâmicas, Lisboa Fábrica Cerâmica Sant'Ana, Lisboa</p> <p>Maria Helena Vieira da Silva Júlio Pomar Rolando José Nogueira Júlio Resende Manuel Cargaleiro Querubim Lapa Rogério Ribeiro Lourdes de Castro Cecília de Sousa</p>	<p>Estações do Metropolitano, Lisboa Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa Companhia de Seguros Tranquilidade, Porto <i>Ribeira Negra</i>, Porto <i>Grande Árvore</i>, Hotel Infante D. Henrique, Porto</p>
------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

²¹⁸ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 202-203. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 54

Cronologia Azulejar

<p>Século XX: Azulejaria Contemporânea, 1980-2000</p>	<p>Fragateiro (n. 1962) e Ilda David (n. 1955), assim como de artistas estrangeiros, como Ivan Chermayeff (n. 1932)²¹⁹.</p> <p>É deste modo que se procede à continuidade da tradição azulejar em Portugal, através da renovação regular dos imaginários e das funções que os espaços urbanos e quotidianos recebem, situação que se mantém desde o século XVI²²⁰.</p>	 <p>Figura 117: <i>A Sombra</i>. Faiança esmaltada. Fernanda Fragateiro, Oficina do Castelo (Lisboa), 2000. MNAz.</p>  <p>Figura 118: Pormenor dos Azulejos do Oceanário de Lisboa. Faiança. Ivan Chermayeff, Fábrica Cerâmica Constância (Lisboa), 1998. MNAz.</p>	<p>Nuno de Siqueira Fred Kradolfer Rogério Ribeiro Francisco Relógio Lima de Freitas Rogério Amaral Jorge Martins Arnold Zimmermann Pedro Proença Ivan Chermayeff Ilda David Fernanda Fragateiro</p>	
-----------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

²¹⁹ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, pp. 202-203. SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*, p. 54

²²⁰ *Ibidem*, p. 203.

Vocabulário Azulejar

- **Azulejo | Tipologias e Elementos Decorativos do Azulejo**



Figura 219: *Albarrada*. Lisboa, 3º quartel do séc. XVII. Faiança Policroma. Proveniente do Convento de Nossa Senhora da Esperança, Lisboa. MNAZ.

Alfardon: De forma hexagonal, este azulejo de pavimento é colocado à volta de uma Loseta e assim, desta combinação surgem composições octogonais. Estes elementos foram produzidos em Valência durante o século XV e a 1ª metade do XVI²²².

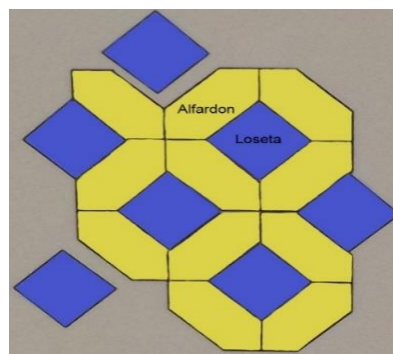


Figura 120: Esquema de Alfardons e Losetas. MNAZ. ©

Alminha: Registo onde estão representadas as Almas do Purgatório acompanhadas, na base, pela legenda: P.N.-A.M., que significa respetivamente Padre-Nosso e Ave-Maria²²³.

²²¹ INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL – *As Idades do Azul – formas e memórias da azulejaria portuguesa*. Lisboa: IEF, 1998. ISBN 972-732-453-0, p. 96. INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*. 1ª ed. Lisboa: IPM, 1999. ISBN 972-776-035-X, p. 41. Figura 119 disponível em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 82.

²²² *Ibidem*, p. 97. *Ibidem*, p. 41. Figura 2 disponível no Museu Nacional do Azulejo, Lisboa.

²²³ *Ibidem*, p. 96. *Ibidem*, p. 42.

Vocabulário Azulejar

Azulejaria: Vertente da cerâmica cujas produções se destinam à decoração. A aplicação destes produtos centra-se sobretudo no revestimento de superfícies parietais e pavimentos²²⁴.



Figura 121: Azulejo. Rua dos Caldeireiros, Porto. ©

Azulejo: Placa cerâmica de espessura variável, é geralmente quadrada, podendo também ter forma retangular. É constituído por uma base argilosa, por uma face posterior, o tardo, e outra decorada e vidrada; Destinada sobretudo a superfícies parietais, pode no entanto revestir outro tipo de espaços²²⁵.

Azulejo de Figura Avulsa: Azulejo que possui em si mesmo o motivo principal. Pode ter representado flores, frutos, animais, figuras humanas e todo o tipo de elementos que faziam parte do quotidiano da época. Além destes motivos centrais, pode ser decorado nos quatro cantos com pequenos ornamentos de ligação, na maioria dos casos de temática vegetalista²²⁶.



Figura 122: Azulejo de Figura Avulsa. Banco de Materiais, Porto. ©



Figura 123: Azulejos de Aresta e Corda Seca. Banco de Materiais, Porto. ©

Azulejo Hispano-Mourisco: Designação dada aos azulejos que eram produzidos nos centros hispânicos de Sevilha e Toledo durante os séculos XV-XVI. Esta tipologia engloba as técnicas de Corda-Seca e Aresta²²⁷.

²²⁴ SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal nos Séculos XV e XVI: Introdução Geral*. 2ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990, p. 35.

²²⁵ INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL – *As Idades do Azul – formas e memórias da azulejaria portuguesa*, p. 96. INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, p. 42.

²²⁶ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, p. 42.

²²⁷ *Ibidem*, p. 43.

Vocabulário Azulejar

Azulejo de Padrão de Camélia: Este padrão surge em meados do século XVII, nas décadas de 40 e 50, estendendo-se a sua produção até cerca de 1675. O seu nome deve-se a Santos Simões e deriva do motivo representado, as camélias, que devem o seu nome ao padre jesuíta Camelli. A acreditar que será a inspiração iconográfica destes painéis, trata-se de uma peónia, pois representações destas flores circularam pela Europa desde o século XVI através da porcelana chinesa. Segundo os especialistas do MNAz, a preferência por este motivo deve-se ao facto de ter sido confundida com uma rosa que, em ambiente nacional, além de funcionar como elemento decorativo, era acima de tudo simbólico. Desta forma eram colocados em espaços dedicados a Nossa Senhora, simbolizando a sua pureza e virgindade²²⁸.



Figura 124: Painel de Azulejos de Padrão de Camélia. Faiança. Lisboa, 1640-1650. MNAz.

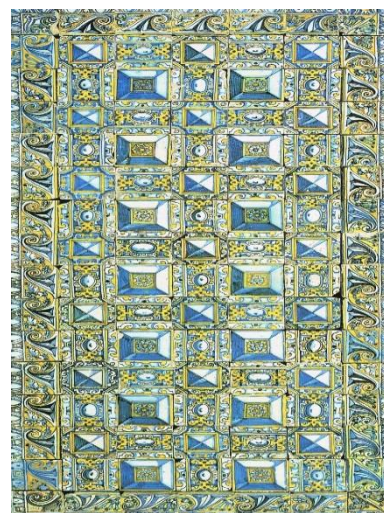


Figura 125: Azulejos de Ponta de Diamante. Lisboa, 1º quartel do séc. XVII. MNAz.

Azulejo de Padrão de Ponta de Diamante: Este tipo de padrão tem o seu motivo central em pirâmide, conjugado com motivos de referência clássica – óvulos, dardos e palmetas, com o intuito de criar a ilusão de volume. Todos estes elementos eram cingidos pela respetiva cercadura. Utilizados desde o final do século XVI, estes azulejos vulgarizaram-se no 1º quartel do século XVII²²⁹

²²⁸ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 67. Figura 124 disponível em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 67.

²²⁹ *Ibidem*, pp. 56, 60. Figura 125 disponível em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 61.

Vocabulário Azulejar

Azulejo Industrial: Azulejo que é fabricado em série. Tanto a sua chacota como a pintura são processados mecanicamente²³⁰.

Barra: É, por assim dizer, uma ampliação da Cercadura, pois é constituída por duas séries de azulejos sobrepostos e justapostos, destinando-se a composições mais ambiciosas. Na maioria dos casos para obter a decoração utiliza-se o processo de rebatimento o que leva a que cada azulejo possua apenas uma borda, ao contrário da Cercadura. Assim, na Barra os bordos são iguais e o conjunto de repetição é totalmente simétrico, tornando a sua execução mais fácil. A Barra é um tipo de guarnição composta e limita uma composição, utilizando como soluções de fecho os cantos e os contracantos²³¹.

Cerâmica: Implica o emprego de uma matéria-prima argilosa, o barro, que sofre alterações físicas e químicas por ação do fogo. Para estas transformações são necessárias temperaturas superiores a 600°C²³².

Cercadura: Muito semelhante à Barra, apenas difere desta pelo facto de ser constituída por uma adição linear de um elemento, normalmente da mesma dimensão dos que formam a composição. A cercadura é composta por dois bordos, um interior e outro exterior, que limitam a decoração, esta de várias temáticas como: folhas e acanto, rendas, franjas, querubins, óvulos, entre outros. Considera-se a Cercadura um tipo de moldura simples²³³.

²³⁰ *Ibidem*, p. 43.

²³¹ INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL – *As Idades do Azul – formas e memórias da azulejaria portuguesa*, p. 96. INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, p. 43. SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997. Tomo I – Tipologia I, p. 162.

²³² INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, p. 42. SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal nos Séculos XV e XVI: Introdução Geral*, p. 35.

²³³ INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL – *As Idades do Azul – formas e memórias da azulejaria portuguesa*, p. 97. INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, p. 44. SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, p. 135. Figura 125 6 disponível em SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, p. 162.

Vocabulário Azulejar

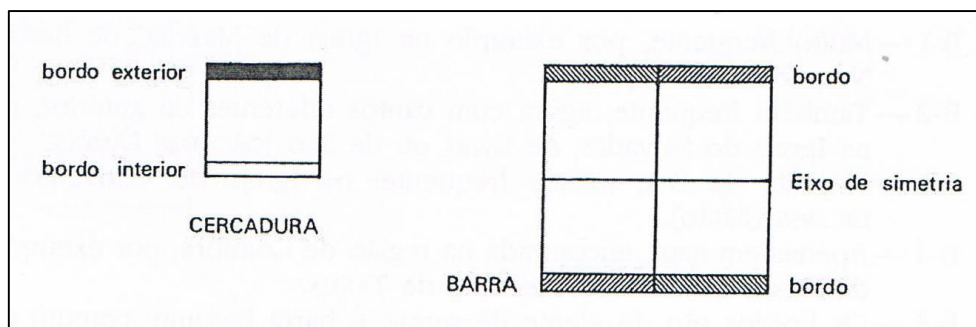


Figura 126: Esquema de Cercadura e Barra.

Enxaquetado: O Enxaquetado resulta do agrupamento de azulejos com duas cores em alternância, com dimensões e formas geométricas variáveis, separados por faixas

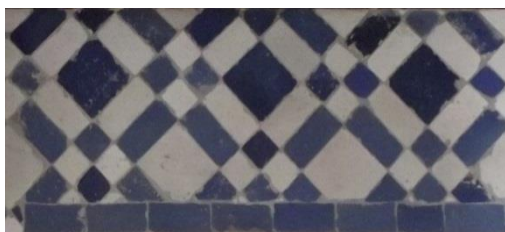


Figura 127: Esquema de Enxaquetado. Igreja de Santa Clara, Porto. ©

retangulares, as tarjas, que são pintadas em cores lisas. Foi utilizado desde o século XVI até meados do XVII para revestir superfícies parietais. Do Enxaquetado deriva o Enxaquetado Compósito, onde os azulejos brancos interiores são substituídos por azulejos decorados²³⁴.

Faixa: Tipo de moldura linear. Pode ou não limitar uma composição ou área de cor lisa. Geralmente apresenta metade do tamanho dos azulejos que acompanha²³⁵.

Figura de Convite: Colocados em entradas, escadarias, átrios e jardins, estas figuras à escala natural representam criados/lacaio, alabardeiros, damas ou guerreiros. Em atitude de receber, estão habitualmente relacionados com um lambrim, também em azulejo, do qual se destacam, isto é, a parte superior das

²³⁴ INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL – *As Idades do Azul – formas e memórias da azulejaria portuguesa*, p. 97. INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, pp. 44-45.

²³⁵ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, p. 46.



figuras é em azulejos recortados. As figuras de convite são utilizadas desde o 2º quartel do século XVIII e o 1º do século XIX²³⁶.

Figura 128: Figura de Convite. Lisboa, 3º quartel do séc. XVIII. Faiança Policroma. Proveniência desconhecida. MNAz, Lisboa.©

Friso: Tipo de moldura simples, é composto por secções retangulares, normalmente obtidas através do corte de um azulejo em duas, três e quatro tiras. Para os cantos, o Friso era biselado a 45º ou, em casos muito raros, poderia haver desenhos especiais. Os mais comuns são os *frisos de cadeia*, sendo pouco os padrões que não enquadram. Outros motivos comuns são as pérolas, os losangos e a estilização de folhagens²³⁷.

Frontal de Altar: Tal como o nome indica, Frontal de Altar refere-se ao revestimento azulejar de frontarias de altar. Utilizados desde o século XVI, até ao XVIII são, na sua maioria, constituídos por três partes principais²³⁸:

- *Sanefa*, a barra ornamental que percorre a largura da parte superior do frontal. Pode apresentar no bordo inferior uma franja e a sua

²³⁶ INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL – *As Idades do Azul – formas e memórias da azulejaria portuguesa*, p. 98. INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, p. 46. INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 122.

²³⁷ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, p. 47. SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, pp. 127-128.

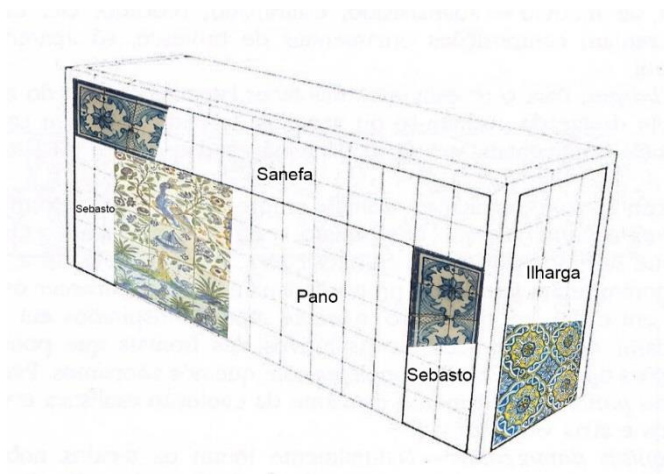
²³⁸ SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, p. 213.

Vocabulário Azulejar

ornamentação pouco varia desde o século XVII, sendo sempre baseada na gramática ornamental dos tecidos que tenta imitar;

- *Sebastos*, elementos que limitam lateralmente o frontal. Na teoria deviam possuir a mesma largura que a Sanefa, e eram decorado com orlas nos extremos laterais e inferior, que tentavam imitar cordões. Os Sebastos seguem a mesma linguagem decorativa e cromática da Sanefa, formando ambos um enquadramento para o Pano;
- *Pano*, este último pode ser inteiro, bi ou tripartido. É a parte mais importante do conjunto e aquela que mais exercitou à criatividade. Nos seus exemplares mais simples e económicos eram revestidos por azulejos de padrão, onde em muitos deles o centro era preenchido por um painel com emblema, imagem ou outro motivo. Mas, na maioria dos casos a sua decoração inspirava-se em ricos e luxuosos tecidos;

Os seus motivos decorativos inspiram-se nos seus congéneres têxteis, imitando bordados nas sanefas e sebastos, e apresentam nos seus panos, durante os anos de Seiscentos, sobretudo influências dos tecidos indianos²³⁹. As ilhargas,



situadas nas faces laterais do altar, são geralmente revestidas com azulejos de padrão ou, em casos raros, com painéis ornamentais onde a temática recai sobre os vasos floridos ou seguem a mesma linguagem que o pano²⁴⁰.

Figura 129: Esquema de um Frontal de Altar.

²³⁹ INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL – *As Idades do Azul – formas e memórias da azulejaria portuguesa*, p. 98. INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, p. 47.

²⁴⁰ SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, pp. 212-213. Figura 129 disponível em SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, p. 212.

Vocabulário Azulejar

Guarnição: A Guarnição é o limite de uma composição e é geralmente composta por cercaduras ou frisos, as fiadas simples, ou por barras, fiadas duplas, ou então por fiadas compósitas de azulejos²⁴¹.



Figura 130: Conjunto de Loseta e Alfordons. Manises, 1451-1500. Barro engobado e vidrado. MNAz, Lisboa.

Loseta: Conjugadas com os Alfordons no revestimento de pavimentos, as Losetas são pequenos azulejos quadrados²⁴².

Módulo: Esta unidade de repetição pode ser composta por um ou mais azulejos, mas que cuja justaposição cria um padrão. Desta forma, os motivos decorativos são criados tendo em vista a repetição, sendo para isso utilizados elementos de ligação que garantem a continuidade da trama ornamental do padrão²⁴³.

Padrão: Utilizado pela primeira vez no século XVI foi largamente utilizado até à 2ª metade do XVII. No século XIX foi reutilizado, adaptando-se às fachadas exteriores dos edifícios, função diferente da que possuía nos séculos anteriores. Os motivos decorativos, quer sejam geométricos, quer vegetalista, são repetidos em módulos, criando a sua continuidade a trama ornamental. Este efeito apelidou estes azulejos, durante a centúria de Quinhentos e Seiscentos, de azulejos de tapete, pois assemelhavam-se às tapeçarias da época²⁴⁴.

²⁴¹ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, p. 47.

²⁴² INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL – *As Idades do Azul – formas e memórias da azulejaria portuguesa*, p. 99. INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, p. 48. Figura 130 disponível em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 36.

²⁴³ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, p. 49.

²⁴⁴ INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL – *As Idades do Azul – formas e memórias da azulejaria portuguesa*, p. 99. Figura 131 disponível em SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, p. 20.

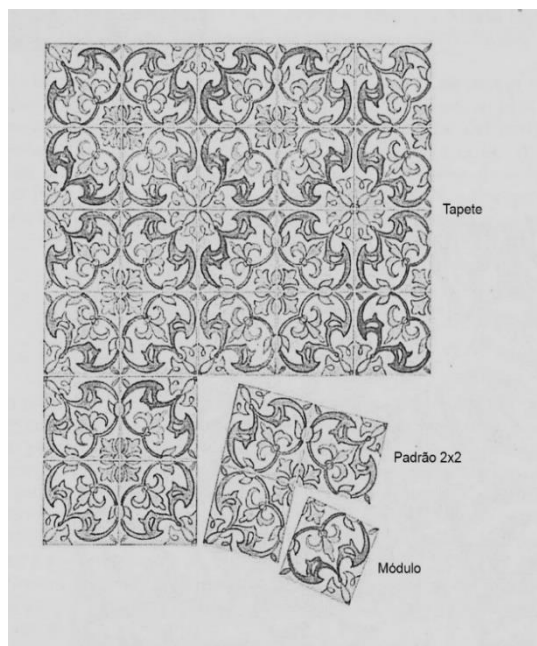


Figura 131: Esquema de Azulejo de Tapete e respectivos componentes.

Rajola: Produzidas em Valência até aos finais do século XV, são placas quadradas que se destinam ao revestimento de pavimentos. Normalmente de cor azul e roxa, eram decoradas sobre vidro estanífero e utilizadas em composições repetitivas²⁴⁵.

Silhar: Colocados a partir do chão, os silhares são um revestimento azulejar que se estende até meio da superfície parietal. Os Lambris têm a mesma designação²⁴⁶.

Tapete: O azulejo de tapete consiste numa composição de revestimento parietal composta por uma repetição regular de padrões, destinada sobretudo a vastas superfícies. Estas composições são limitadas por uma guarnição que tinham a função de definir e individualizar o espaço²⁴⁷.

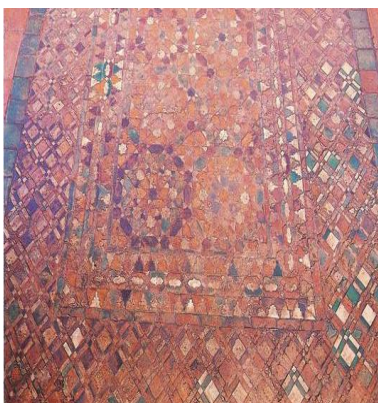
²⁴⁵ INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL – *As Idades do Azul – formas e memórias da azulejaria portuguesa*, p. 100. INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento.*, p. 50.

²⁴⁶ *Ibidem*, p. 100. *Ibidem*, p. 51.

²⁴⁷ INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL – *As Idades do Azul – formas e memórias da azulejaria portuguesa*, p. 100.

- **Técnicas e Processos do Azulejo**

Aerografia: Técnica decorativa executada pela aplicação de uma cor por jato, através de um aerógrafo (pistola), que pulveriza a chacota do azulejo. Nesta técnica utilizam-se estampilhas de zinco de forma a obter o padrão desejado²⁴⁸.



Alicatado: Técnica onde as composições resultam da conjugação de várias placas de barro vidradas de diferentes tamanhos, formas e cores lisas. Estas placas, cortadas a alicate antes da fase de cozedura, eram justapostas segundo esquemas preestabelecidos e de desenho geométrico²⁴⁹.

Figura 132: Técnica de Alicatado. Século XV [?]. Palácio Nacional de Sintra.



Aresta: Técnica hispano-mourisca, surgida em Sevilha nos finais do século XV, distingue-se pelas suas arestas salientes. Através de moldes de madeira ou metal eram impressos os desenhos sobre o barro ainda cru, formando saliências que funcionavam como barreiras e dessa forma isolavam os esmaltes, não deixando que se misturassem. Coexistindo durante algum tempo com a Corda-Seca, acabaria por substituí-la. Com os moldes em

Figura 133: Técnica de Aresta. Século XVI. Banco de Materiais, Porto. ©

que eram feitos, os oleiros podiam repeti-los as vezes que necessitassem, tornando-se assim nos *primeiros azulejos de padrão*²⁵⁰.

²⁴⁸ INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL – *As Idades do Azul – formas e memórias da azulejaria portuguesa*, p. 96. INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, p. 41.

²⁴⁹ *Ibidem*, p. 96. *Ibidem*, p. 41. Figura 132 disponível em MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*. 2ª ed. Lisboa: Bertrand Editora, 1985, p. 9.

²⁵⁰ INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL – *As Idades do Azul – formas e memórias da azulejaria portuguesa*, p. 96. INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, p. 42.

Vocabulário Azulejar

Corda-Seca: Tal como a Aresta, é uma técnica hispano-mourisca onde se contorna o desenho com uma mistura de gordura, na maioria das vezes óleo de linhaça, e manganês com o intuito de evitar a mistura de cores na segunda cozedura. Esta técnica tem uma vertente, a Corda-Seca Fendida, muito semelhante à primeira mas, em vez de apenas se contornar os motivos decorativos, criam-se ranhuras que posteriormente são preenchidas com a mistura de gordura e manganês²⁵¹.



Figura 134: Técnica de Corda-Seca. Século XVI. Banco de Materiais, Porto. ©

Esgrafitado: Esta técnica consiste na gravação dos motivos decorativos com estilete ou prego no azulejo, retirando o vidrado e deixando aparecer a chacota²⁵².

Esmaltagem: Nesta técnica o azulejo é coberto por uma substância vítrea transparente ou de uma cor opaca e que, depois de solidificar, confere à placa cerâmica impermeabilidade e brilho²⁵³.

Esponjado: Nesta técnica decorativa utiliza-se uma esponja embebida em pigmentos ou óxidos com o objetivo de dar uma aparência de pedra aos azulejos. É usada desde o século XVIII, sobretudo aplicada a rodapés²⁵⁴.



Figura 135: Técnica de Esponjado e Marmoreado. Banco de Materiais, Porto.

²⁵¹ INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL – *As Idades do Azul – formas e memórias da azulejaria portuguesa*, 97. INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, p. 44.

²⁵² *Ibidem*, pp. 97-98. *Ibidem*, p. 45.

²⁵³ INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL – *As Idades do Azul – formas e memórias da azulejaria portuguesa*, p. 98.

²⁵⁴ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, p. 45. Figura 135 cedida pelo Banco de Materiais da Câmara Municipal do Porto.

Vocabulário Azulejar

Estampagem: Na técnica de Estampagem aplica-se o desenho no azulejo através de uma estampa. O desenho pode também ser transferido através de decalcomania, isto é, com pequenos ponteados no vidro, sendo o resto do processo igual ao da estampa²⁵⁵.



Figura 136: Técnica de Estampagem. Banco de Materiais, Porto.



Figura 137: Técnica de Estampilhagem. Banco de Materiais, Porto.

Estampilhagem: A técnica de Estampilhagem foi muito utilizada durante o século XIX pois permitiu a produção seriada de azulejos. No processo era utilizado papel encerado, a estampilha, no qual estavam recortados os motivos a repetir. Colocada a estampilha sobre o corpo cerâmico passava-se por cima uma trincha com tinta e desta forma a decoração ficava impressa no azulejo. Os exemplares desta técnica são fáceis de identificar devido aos alastramentos de tinta, mais próximos

dos limites, e também pelos riscos deixados pela trincha. Muitos padrões eram acabados manualmente através de traços ligeiros e de forma a corrigir certas imperfeições²⁵⁶.

Faiança: Originária da cidade italiana de Faenza, seu principal centro produtor e exportar desde o século XV, refere-se a produtos cerâmicos que, na sua maioria, são de cor branca e recobertos por um revestimento de vidro. Resumindo, as peças são revestidas por um esmalte branco opaco, de óxido de

²⁵⁵ INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL – *As Idades do Azul – formas e memórias da azulejaria portuguesa*, p. 98. INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, p. 45. Figura 136 cedida pelo Banco de Materiais da CMP.

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 15. *Ibidem*, pp. 45-46. Figura 137 cedida pelo Banco de Materiais da CMP.

Vocabulário Azulejar

estanho, sobre o qual se pintava através de óxidos metálicos, estes eram incorporados por fusão durante a cozedura²⁵⁷.

Fotocerâmica: Técnica decorativa que resulta da fixação, após cozedura, da impressão de uma imagem fotográfica²⁵⁸.



Figura 138: Técnica de Majólica/Faiança. Santo Antão Abade. Oficina delle Frate, Itália, 1560. MNAz, Lisboa.

Majólica: A designação *Majólica* terá origem no nome da ilha de Maiorca. Esta é a proveniência mais provável pois nela se desenvolveu uma produção cerâmica que, durante o século XV, se estendeu por toda a península itálica, onde acabou por ficar conhecida por Faiança. Depois da primeira cozedura, a chacota é revestida por um vidrado estanífero, normalmente óxido de estanho, e que é vitrificável numa cozedura posterior. Isto permitia à superfície receber de imediato a decoração através

de pincel, trabalhando o pintor a la prima, não podendo haver arrependimentos nem hesitações, pois qualquer pausa provoca a concentração dos óxidos alterando a tonalidade²⁵⁹.

Pó-de-Pedra: Pasta a que se junta caulino de forma a obter uma maior dureza e brancura²⁶⁰.

Reflexo Metálico: Este tipo de decoração é obtido através de duas cozeduras. A primeira, a temperaturas altas, tem por objetivo fixar o vidrado, a segunda, a

²⁵⁷ INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL – *As Idades do Azul – formas e memórias da azulejaria portuguesa*, p. 98. INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, p. 46. MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*, p. 9.

²⁵⁸ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, p. 46.

²⁵⁹ INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL – *As Idades do Azul – formas e memórias da azulejaria portuguesa*, p. 99. Figura 138 disponível em INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*, p. 46. AA.VV. – *O Revestimento Cerâmico na Arquitetura em Portugal*. Lisboa: Estar Editora, 1998. ISBN 972-8095-45-7, p. 20.

²⁶⁰ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, p. 50.

Vocabulário Azulejar

temperaturas mais reduzidas, deposita os óxidos de ferro, cobre ou prata, e que conferem o aspeto metálico à superfície²⁶¹.

Relevo: Nesta técnica o motivo decorativo é marcado na chacota através do contorno côncavo de moldes, tanto em madeira, como em metal. A marcação das formas em volume pode também ser feita através da aplicação da pasta em moldes, técnica mais utilizada no século XIX. Durante os séculos XV e XVI foram desenvolvidos pelos della Robia, mas só no século XIX foi retomada e divulgada pelos artistas portugueses. Além das fábricas, onde se destacam a das Devesas e de Massarelos, devem-se a Rafael Bordalo Pinheiro os mais criativos exemplares desta técnica²⁶².



Figura 139: Técnica de Relevo. *Espigas, Papoilas e Borboletas.* Rafael Bordalo Pinheiro, Fábrica de Cerâmica das Caldas da Rainha, 1905. MNAz, Lisboa. ©

Serigrafia: Nesta técnica a os desenhos são aplicados no azulejo é feita com o auxílio de bastidores de tecido que têm aberto o motivo decorativo, permitindo assim a passagem dos pigmentos²⁶³.

Tubagem: Esta técnica consiste no desenho dos contornos dos motivos decorativos através de finos separadores de engobe engrossado com areias.

²⁶¹ INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL – *As Idades do Azul – formas e memórias da azulejaria portuguesa*, p. 100. INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, p. 50.

²⁶² *Ibidem*, p. 100. *Ibidem*, p. 51.

²⁶³ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, p. 51.

Vocabulário Azulejar

Estes são aplicados na chacota não cozida, servindo como limite entre os esmaltes²⁶⁴.

²⁶⁴ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, p. 52.

- **Elementos Compositivos e de Manufatura do Azulejo**

Barro: Formada pela decomposição de rochas ígneas (originárias do interior da Terra), o Barro é uma terra que, combinada com água, se torna plástica o suficiente para ser trabalhada. Quando seca fica sólida e depois da cozedura, a altas temperaturas, obtém uma forte resistência física²⁶⁵.

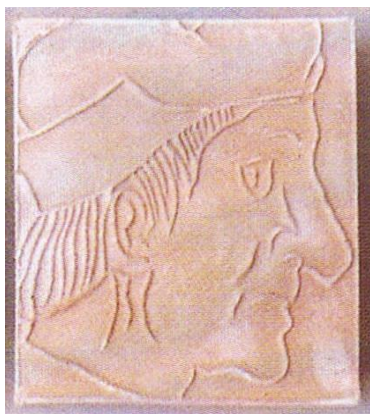


Figura 140: Chacota.

Chacota: Peças e objetos cerâmicos que apenas sofreram uma cozedura e ainda não apresentam vidrado. Para a Porcelana usa-se o termo biscoito²⁶⁶.

Engobe: Preparado argiloso de consistência cremosa. Pode ser corado com óxidos metálicos para revestir o azulejo antes da cozedura²⁶⁷.

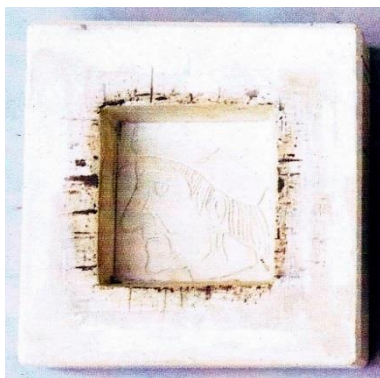


Figura 141: Molde.

Molde: Geralmente feito em gesso, o molde é utilizado para a manufatura do azulejo e consiste no negativo da peça cerâmica que se pretende. Assim, permite a reprodução de um mesmo motivo as vezes que se necessitar, não alterando a sua configuração²⁶⁸.

²⁶⁵ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, p. 43.

²⁶⁶ INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL – *As Idades do Azul – formas e memórias da azulejaria portuguesa*, p. 97. INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, p. 44.

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 97. *Ibidem*, p. 44. Figura 140 disponível em INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL – *As Idades do Azul – formas e memórias da azulejaria portuguesa*, p. 12.

²⁶⁸ INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL – *As Idades do Azul – formas e memórias da azulejaria portuguesa*, p. 99. Figura 141 disponível em INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL – *As Idades do Azul – formas e memórias da azulejaria portuguesa*, p. 12.

Vocabulário Azulejar

Mufla: Durante a cozedura, as peças cerâmicas são colocadas na mufla, uma estrutura colocada dentro do forno e que tem como função proteger os azulejos da ação direta do fogo²⁶⁹.

Pasta: Mistura de argilas, minerais e outras matérias que dão origem ao corpo cerâmico. Existem diversas tipologias de pastas, como a Pasta Aberta, pasta já cozida e bastante porosa, e ainda a Pasta Vitrificada, homogêneas e que atingem uma textura semelhante à do vidro²⁷⁰.

Tardo: Correspondendo à face posterior de um azulejo, a sua superfície não é vidrada. Não sendo a face nobre do azulejo, é aquela que é adossada ao suporte²⁷¹.



Figura 142: Tardozes de Fábricas do Porto/Gaia. Fábricas de José Pereira Valente, Massarelos e Devesas.

Vidrado: Superfície de acabamento de uma peça cerâmica, resultado de um banho da chacota em vidro que funde durante a cozedura a altas temperaturas. Dois tipos de vidrados podem ser utilizados, o Vidrado Estanífero, branco e opaco pela adição de óxido de estanho, e o Vidrado Plumbífero, transparente pela adição de óxido de chumbo²⁷².

²⁶⁹ INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL – *As Idades do Azul – formas e memórias da azulejaria portuguesa*, p. 99.

²⁷⁰ *Ibidem*, pp. 99-100.

²⁷¹ *Ibidem*, p. 100. Figura 142 cedida pelo Banco de Materiais da CMP.

²⁷² *Ibidem*, p. 101. INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*, p. 52.

Conclusão

Conclusão

Não restam dúvidas que o Azulejo é um fator identitário da nossa cultura, tanto pela via decorativa como pela utilitária, sendo muitas vezes, remetido para mero acessório. A isto junta-se o roubo e a pilhagem sem precedentes, aliada à acelerada destruição. É causa destes dois fatores a facilidade de colocação de azulejos no mercado paralelo, na internet, e no exterior, exportados ilicitamente e sendo pilhados em diversos edifícios. Procuramos com o nosso projeto contrariar tudo isto e consciencializar os cidadãos para a salvaguarda deste património.

Mesmo que a Lei de Bases do Património Cultural o diga, a verdade é que para o Azulejo ainda não existe, a nível nacional, uma *inventariação, assegurando-se o levantamento sistemático, atualizado e tendencialmente exaustivo [...] com vista à sua respetiva identificação* [Artigo 6º, alínea a)], e a respetiva *inspeção e prevenção, impedindo, mediante a instituição de organismos, processos e controlos adequados, a desfiguração, degradação ou perda de elementos integrantes do património cultural* [Artigo 6º, alínea e)]. Na nossa opinião, e segundo os ensinamentos que retivemos durante o nosso estágio curricular no Banco de Materiais, tudo deve começar pela preservação, ou seja, pela conservação preventiva, tentando evitar ao máximo intervenções curativas ou mesmo reconstituições. Estas últimas deverão ser justificadas e excecionais, com a mínima intervenção possível adaptando às patologias, preexistências e pensando sempre nas intervenções futuras. Com a nossa experiência ao longo dos dois ciclos de História da Arte, defendemos a interdisciplinaridade de forma a obter os melhores resultados possíveis.

Com este projeto queremos também tornar mais constantes as iniciativas que visem, tal como acontece em Lisboa, a proteção deste património. Isto também se verifica porque a maioria, senão todos, os projetos que se dedicam à salvaguarda do Azulejo se concentrarem na capital, algo que, quanto a nós, devia mudar. Tentaremos no futuro alterar essa tendência e, juntamente com o Banco de Materiais da Câmara Municipal do Porto, implementar ações que ajudem a contrariar a constante degradação do património em questão. Poderá ser que, daqui a algum tempo, o país se una com o mesmo propósito, uma candidatura do Azulejo a Património Mundial, protegendo-o e legando-o às

Conclusão

gerações futuras como algo que, apesar de não ser originário de Portugal, é um património que nos pertence pelo modo como nos apropriarmos dele, fazendo com que já se tenha tornado um motivo de atratividade para o nosso olhar e a curiosidade de visitantes.

Tal como qualquer outra expressão artística, também na Azulejaria se fizeram sentir os diversos movimentos que dominaram a Arte Ocidental. Assim, de Norte a Sul de Portugal podemos encontrar exemplares de várias épocas, desde o Renascimento, à *Art Deco*, não esquecendo o Maneirismo, o Barroco e o Rococó, assim como o Neoclassicismo, a Arte Nova e as interpretações contemporâneas. Esta evolução dá-nos a conhecer os diversos métodos de fabrico, atestando as suas transformações e sucessiva evolução, assim como as inúmeras influências de cariz plástico, seguindo modelos nacionais ou importados, que ao longo do tempo se fizeram sentir na sua produção. Apesar de incorporar todos estes elementos, a azulejaria portuguesa conseguiu inovar sem copiar, sendo este o fator primordial para a definição da sua originalidade.

Ao lermos as obras de João Miguel dos Santos Simões apercebemo-nos que os pintores de azulejo eram mais do que meros artesãos, eram artistas. Estes possuíam uma grande imaginação, mesmo quando se inspiravam em gravuras divulgadas pela Europa, e eram criadores capazes de conceber motivos decorativos que conjugariam com aqueles retirados das estampas. Eram aptos para a execução de composições à escala arquitetónica, mesmo já no século XVI, mas sobretudo nos dois seguintes, quando os revestimentos parietais acarretavam problemas espaciais complexos. Mesmo tendo os arquitetos e os mestres-de-obras interferência nos programas decorativos acabava por ser o azulejador o responsável pela sua execução e colocação recorrendo, quando não possuía as habilidades, a pintores e a ladrilhadores. É isto e o facto de se adequar à arquitetura numa escala monumental, apesar de utilizar uma decoração semelhante à usada noutros países, que distingue a azulejaria nacional e onde reside toda a sua originalidade.

Apercebemo-nos também que das muitas fábricas criadas, sobretudo durante os séculos XVIII e XIX, tiveram um curto tempo de funcionamento. Acontece também que muitos padrões foram produzidos durante um reduzido período, no entanto, inúmeros outros foram fabricados durante muitos anos e por

Conclusão

mais do que uma fábrica, o que torna muitas vezes, senão na sua maioria, impossível uma atribuição e datação exatas, deixando apenas espaço para uma dedução que é aferida através dos seus catálogos. Queremos debruçar-nos sobre esta questão futuramente, de forma a completar parâmetros que não conseguimos, até ao momento, averiguar.

Os azulejos com os seus diferentes padrões e cores suscitam emoções que dão vida à cidade. Esta não se cristaliza, tem movimento e essas mesmas emoções transmitem aos observadores diferentes impressões anímicas que os levam a estabelecer um novo olhar de cada vez que os contemplam. Permitem uma multiplicidade de olhares e despertam a vontade de melhor conhecer a cidade. O azulejo dá sentido aos espaços e caracteriza ambientes. Usando as palavras de Paula Ferreira²⁷³, *Só uma coisa é certa. Os revestimentos cerâmicos têm não só uma história de séculos, como parecem querer desafiar a eternidade.* Com o nosso *Reflexo(s) do Porto: Guia do Azulejo na Cidade* quisemos acentuar esta afirmação, realçando todas as qualidades atrás mencionadas.

²⁷³ AA.VV. – *O Revestimento Cerâmico na Arquitetura em Portugal*. Lisboa: Estar Editora, 1998. ISBN 972-8095-45-7, p. 128.

Bibliografia Consultada

Bibliografia Consultada

AA. VV. – *História do Porto*. Matosinhos: Quidnovi, 2010. 15 Vols.

AA. VV. - *O Azulejo em Portugal no século XX*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2000.

AA. VV. – *Vive e Descobre: Porto*. Rio de Mouro: Everest Editora, 2006. ISBN 989-50-0527-X.

AA.VV. – *Guia American Express: Porto*. Porto: Civilização Editora, 2010. ISBN 978-989-550-672-9.

AA.VV. – *O Revestimento Cerâmico na Arquitetura em Portugal*. Lisboa: Estar Editora, 1998. ISBN 972-8095-45-7.

AA.VV. – *Rota do Românico do Vale do Sousa: guia*. Lousada: Valsousa, 2008.
ADELMANN, Marianne – *Azulejos: azulejos portugueses, um guia*. Lisboa: Azulmar, 1986.

ALMEIDA, Patrícia Cristina Teixeira Roque de – *O azulejo do século XVIII na arquitetura das Ordens de S. Bento e de S. Francisco no Entre Douro e Minho*. Porto: [Edição do Autor], 2004.

ALMEIDA, Shari Carneiro de - *Caracterização material e conservação e restauro de um painel de azulejos do séc. XVII do Ecomuseu do Seixal, Portugal*. Lisboa: Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2011.

ALVES, Sílvia; BROEGA, A.C.; CUNHA, Joana – *A azulejaria portuguesa como fonte de inspiração no design de acessórios de indumentária*. Palermo: Universidade de Palermo, 2008.

AMORIM, Sandra Araújo – *Contributos para o Estudo do Azulejo Publicitário. Revista da Faculdade de Letras*. Porto: FLUP, 2003. I Série, vol.2, pp. 783-801.
ARRUDA, Luísa D'Orey Capucho – *Azulejaria Barroca Portuguesa: Figuras de Convite*. Lisboa: Edições Inapa 1993.

ASSUNÇÃO, Ana Paula – *Fábrica de Louça de Sacavém: Contribuição para o estudo da indústria cerâmica em Portugal, 1856-1974*. 2ª ed. Lisboa: Edições Inapa, 1997. ISBN 972-8387-19-9.

BOTELHO, Maria Leonor – *A Sé do Porto no Século XX*. Lisboa: Livros Horizonte, 2006. ISBN 972-24-1421-6.

BRANDÃO, José – *A Vida Dramática dos Reis de Portugal*. Parede: Ministério dos Livros, 2009. 2ª ed. ISBN 978-989-8107-07-7.

BROCHADO, Alexandrino – *Capela das Almas: Uma jóia da Azulejaria Portuguesa*. Porto: Livraria Telos, 1985.

Bibliografia Consultada

CALADO, Rafael Salinas; ALMEIDA, Pedro Vieira de – *Aspectos azulejares na arquitectura ferroviária portuguesa*. [s.l.]: Caminhos de Ferro Portugueses, 2001.

CÂMARA MUNICIPAL DE AVEIRO – *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal: Colecção de Feliciano David e Graciete Rodrigues*. Aveiro: CMA, 2011. ISBN 978-989-8064-23-3.

CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO – *Azulejos no Porto*. Porto: CMP, 1996.

CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO – *O Palacete dos Viscondes de Balsemão*. Porto: CMP, 2000. ISBN 972-9147-26-4.

CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO – *Pela Cidade do Porto: Descoberta da cidade através de uma visita aos murais cerâmicos*. Porto: CMP, 2002. ISBN 978-8022-23-9.

CAMEIRA, Isabel – *A Fábrica de Cerâmica Lusitânia*. Lisboa: Apenas Livros Lda, 2008. ISBN: 978-989-618-173-4.

CARRERA DÍAZ, Gema – *Itinerarios y rutas: herramientas para la documentación y puesta en valor del patrimonio cultural*. PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Andalucía, nº60, pp. 52-59, Nov. 2006.

CARVALHO, Rosário Salema de – *A pintura do azulejo em Portugal [1675-1725]: autorias e biografias - um novo paradigma*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2012.

CHAVES, J. Matos; MOTA, Arsénio – *Júlio Resende: A Arte Como/Vida*. Porto: Civilização, 1989.

COENTRO, Susana Xavier – *Estudo da camada pictórica na azulejaria portuguesa do século XVII*. Lisboa: Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2010.

CORREIA, Vergílio – *Azulejos*. Coimbra: Livraria Gonçalves, 1956.

COUTO, Júlio – *O Porto em 7 Dias: uma visita guiada à cidade*. Porto: Edições Utopia, 1989.

CRUZ, António – *Os azulejos da Sé do Porto*. Porto. Edições Marânus, 1947.

DIAS, Marina Tavares; MARQUES, Mário Morais – *Porto Desaparecido*. Lisboa: Quimera, 2002. ISBN 972-589-091-4.

DOMINGUES, Ana Margarida Portela – *A ornamentação cerâmica na arquitectura do Romantismo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2009. Tese de Doutoramento em História da Arte.

DOMINGUES, Ana Margarida Portela – *António Almeida da Costa e a Fábrica de Cerâmica das Devesas: antecedentes, fundação e maturação de um complexo de artes industriais (1858-1888)*. Porto: [Edição do Autor], 2003.

Bibliografia Consultada

FERNANDES, Ednilson Leandro Pina – *Os painéis de azulejo da estação de S. Bento: história, contexto e iconografia*. Porto: [Edição do Autor], 2010.

GONÇALVES, Flávio – A data e o autor dos azulejos do claustro da Sé do Porto. *Revista da Faculdade de Letras*. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras, 1987, p. 259-267.

GUERRA, Alexandre Fernando Medeiros – *O azulejo de fachada na freguesia de Santo Ildefonso, séculos XIX e XX*. Porto: [Edição do Autor], 2010.

GUIMARÃES, Agostinho – *Azulejos do Porto*. Porto: Salgado Guimarães, 1989.

GUIMARÃES, Feliciano – *Azulejos de figura avulsa*. Gaia: Pátria, 1932.

ICOMOS 2013, *Um olhar de hoje sobre as dinâmicas da conservação e reabilitação de cidades históricas* [Declaração do Porto].

INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL – *As Idades do Azul – formas e memórias da azulejaria portuguesa*. Lisboa: IEFP, 1998. ISBN 972-732-453-0.

INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Museu Nacional do Azulejo. Roteiro*. 1ª ed. Lisboa: IPM, 2003. ISBN 972-776-215-8.

INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Normas de Inventário: Cerâmica, Cerâmica de Revestimento*. 1ª ed. Lisboa: IPM, 1999. ISBN 972-776-035-X

INSTITUTO PORTUGUÊS DOS MUSEUS – *Júlio Resende: Obra Cerâmica*. Lisboa: IPM, 1998. ISBN 972-8137974.

SOUSA, Laura Cristina Peixoto de – *A Fábrica de Louça de Santo António de Vale de Piedade, em Gaia: arquitetura, espaços e produção semi-industrial oitocentista*. Porto: Universidade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de Mestrado em Arqueologia.

LOPES, Beatriz Hierro; SOUTO, Ana Rita Pinho – “O Sistema de Monitorização do «Plano de Gestão do Centro Histórico do Porto Património Mundial» e o seu contributo para a salvaguarda do azulejo de fachada”: Congresso Azulejar 2012. Aveiro, Outubro de 2012.

LOPES, Victor Sousa – *O azulejo no século XVIII: breve apontamento*. Lisboa: Direcção Geral da Divulgação, 1983.

LOPEZ FERNÁNDEZ, Maria Isabel – *Diseño y programación de itinerarios culturales*. PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Andalucía, nº60, pp. 20-33, Nov. 2006.

LOUREIRO, José Carlos – *O Azulejo: possibilidades da sua reintegração na arquitectura*. Porto: ESBAP, 1962.

Bibliografia Consultada

- MARTINS, Fausto Sanches – *Azulejaria Portuense*. Lisboa: Inapa, 2001.
- MARTINS, Gilberto José Ferreira – *Influência do revestimento azulejar na permeabilidade da fachada*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2010.
- MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*. 2ª ed. Lisboa: Bertrand Editora, 1985.
- MECO, José – *O Azulejo em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa, 1989.
- MENDES, José M. Amado – *A arqueologia industrial: uma nova vertente de conservação do património cultural*. Coimbra: FLUC, 1991.
- MENDONÇA, José Américo Vieira – *Padrões geométricos na azulejaria*. Madeira: Universidade da Madeira, 2007.
- MORAIS, Bruno Alexandre Gomes – *Museu Nacional do Azulejo: Incorporação e Programação Expositiva de um Painel de Azulejos Proveniente da Quinta de Santo António da Bela Vista, Pragal*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2012.
- MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS – *Itinerário da Faiança do Porto e Gaia*. Copyright IPM: Lisboa, 2001. ISBN 972-776-098-8.
- NERY, Eduardo – *Apreciação estética do Azulejo*. Lisboa: Edições Inapa, 2007.
- NORVISIT – *Guia Oficial de Alojamento Turístico do Porto e Norte de Portugal*. Porto: Norvisit, 2013. ISBN 989-20-3693.
- PEREIRA, João Castel-Branco – *Azulejo*. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, 1991.
- QUEIRÓS, J. Francisco Ferreira – A Casa do Campo Pequeno, da família Pinto Leite: Enquadramento e abordagem preliminar a uma habitação notável do Porto Romântico. *Revista da Faculdade de Letras*. Porto: FLUP, 2004. I Série, vol. III, pp. 183-215.
- RAMOS, Rui; MONTEIRO, Nuno Gonçalo; SOUSA, Bernardo Vasconcelos e – *História de Portugal*. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2009. 2º vol.
- RENGIFO GALLEGO, Juan Ignacio – *Rutas culturales y turismo en el contexto español*. PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Andaluzia, nº60, pp. 114-125, Nov. 2006.
- ROCHA, Luzia Aurora Valeiro de Sousa – *O motivo musical na azulejaria portuguesa da primeira metade do século XVIII*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2012.

Bibliografia Consultada

SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno – *Azulejos, Arte e História: Azulejaria de Palácios, Jardins e Igrejas em Lisboa e Arredores*. Lisboa: Edições Inapa, 1998. ISBN 972-8387-31-8.

SANTOS, Diana Teresa Fanha da Graça Gonçalves dos – *Azulejaria dos séculos XVII e XVIII na arquitectura dos Colégios das Ordens Religiosas em Coimbra*. Porto: [Edição de Autor], 2007.

SANTOS, Reinaldo dos – *O azulejo em Portugal*. Lisboa: Editorial Sul Limitada, 1957.

SAPORITI, Teresa – *Azulejos portugueses: padrões do século XX*. Lisboa: [s.e.], 1998.

SARAIVA, José Hermano [coord.] – *História de Portugal: D. Afonso Henriques*. Matosinhos QuidNovi, 2004. Vol. 32. ISBN 989-554-120-1.

SARAIVA, José Hermano [coord.] – *História de Portugal: Dicionário de Personalidades*. Matosinhos QuidNovi, 2004. ISBN 989-554-120-1.

SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997. Tomo II – Elenco.

SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal nos Séculos XV e XVI: Introdução Geral*. 2ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.

SIMÕES, J. M. dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997. Tomo I – Tipologia.

SOEIRO, Teresa [et. al.] – *A cerâmica portuense: Evolução empresarial e Estruturas edificadas*. Vila Nova de Gaia : Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia, 1995.

TAVARES, Ana Margarida Pereira Lima – *Evolução do design das máquinas de costura Oliva no contexto da sociedade feminina portuguesa entre 1948 e 1972*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2011. Dissertação apresentada no âmbito de Mestrado em Design de Equipamento.

TORRES BERNIER – *Rutas culturales. Recurso, destino y producto turístico*. PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Andalucía, nº60, pp. 84-97, Nov. 2006.

TRINDADE, Rui André Alves – *Revestimentos Cerâmicos Portugueses: Meados do século XIV à primeira metade do século XVI*. Lisboa: Edições Colibri, 2007. ISBN 978-972-772-695-0.

Bibliografia Consultada

TURISMO DE PORTUGAL [Dir.] – *Roteiros Turísticos do Património Mundial no Norte de Portugal: Porto*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2012. ISBN 978-972-27-2134-9.

VASCONCELOS, Catarina – *Assessoria de Imprensa na Casa da Música*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010. Relatório de Estágio de Mestrado em Ciências da Comunicação.

.VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUE, Isabel – *Azulejaria de Exterior em Portugal*. Lisboa: Edições Inapa, 1991.´

VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÉ, Isabel – *O azulejo português e a Arte Nova*. Lisboa: Inapa, 2000. ISBN 972-8387-64-4

Webgrafia Consultada

ACADEMIA CONTEMPORÂNEA DO ESPETÁCULO - <http://ace-tb.com/>

AGUIAR, José – *O Tratamento de Azulejos em Obras de Reabilitação: Contributos para um Vídeo*. Lisboa: CENFIC, 1995. Texto 1. [Consult. 22 Set. 2014]. Disponível na Internet <URL http://www.oasrn.org/3R/conteudos/areareservada/areareservada7/jose%20aguiar_TratamentoAzulejosVideo.pdf>.

BALCÃO VIRTUAL – *Património Na Freguesia de Santo Ildefonso* [em linha]. Porto: CMP. [Consult. 24 Abr. 2015]. Disponível na Internet <URL http://balcaovirtual.cm-porto.pt/PT/cultura/patrimoniocultural/patrimonioarquitetnico/atividadesprojetos/jornadas%20europeias%20do%20patrimonio/Documents/Folheto_Santo%20Ildefonso.pdf>.

BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL - <http://www.bnportugal.pt/>

CAFÉ PROGRESSO - <http://www.cafeprogresso.net/>

CAFÉ RESTAURANTE GUARANY - <http://www.cafegarany.com/>

CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA – *Fábrica de Cerâmica Viúva Lamego* [em linha]. Lisboa: CML. [Consult. 29 Jun. 2015]. Disponível na Internet <URL <http://www.cm-lisboa.pt/equipamentos/equipamento/info/fabrica-de-ceramica-viuva-lamego>>.

CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA – <http://www.cm-lisboa.pt/>

CARVALHO, Patrícia - *Obra de Fernando Lanhas chega finalmente ao Túnel da Ribeira do Porto* [em linha]. [s/l]: *Público*. [Consult. 24 Abr. 2015]. Disponível na Internet <URL <http://www.publico.pt/local/noticia/obra-de-fernando-lanhas-chega-finalmente-ao-tunel-ribeira-do-porto-1686807>>.

COMUNIDADE ISRAELITA DO PORTO - <http://www.comunidade-israelita-porto.org/x#2>

ICOMOS – *Carta dos Itinerários Culturais* [em linha]. 16ª Assembleia Geral do ICOMOS. Québec, 4 de Outubro de 2008. [Consult. 1 Jul. 2013]. Disponível na Internet <URL http://www.international.icomos.org/charters/culturalroutes_sp.pdf>.

ICOMOS. México, Outubro de 1999. [Consult. 1 Jul. 2013]. Disponível na Internet <URL http://www.turismodeportugal.pt/Portugu%C3%AAs/AreasAtividade/desenvolvimentoeinovacao/Documents/Doc10_CartaInternacionalTurismoCultural.pdf>.

IGREJA LUSITANA – *Paróquia do Redentor-Porto* [em linha]. [s/l]: Igreja Lusitana Católica Apostólica Evangélica. [Consult. 24 Abr. 2015]. Disponível na

Internet <URL <http://www.igreja-lusitana.org/index.php/paroquias/paroquia-do-redentor>>.

LEI DE BASES DO PATRIMÓNIO CULTURAL. Lei n.º 107/2001, de 08 de Setembro. [Consult. 24 Nov. 2014]. Disponível na Internet <URL http://www.pgdisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=844&tabela=leis>.

MAJESTIC CAFÉ – <http://www.cafemajestic.com>
MOSTEIRO DOS JERÓNIMOS – *Ordem de S. Jerónimo* [em linha]. [Consult. 24 Abr. 2015]. Disponível na Internet <URL <http://www.mosteirojeronimos.pt/pt/index.php?s=white&pid=223>>.

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS – *Museu Nacional de Soares dos Reis*. [em linha]. Porto: MNSR. [Consult. 24 Abr. 2015]. Disponível na Internet <URL http://www.museusoaresdosreis.pt/pt-pt/menu_historia/highlightlist.aspx>.

NOSSA SENHORA DA AREOSA – *Paróquia N^a. S^{ra}. Da Areosa* [em linha]. Porto: Paróquia da Areosa. [Consult. 24 Abr. 2015]. Disponível na Internet <URL <http://paroquia-areosa.weebly.com/igreja.html>>.

QUEIRÓS, J. Francisco Ferreira - «*Uma extravagância*». *A capela tumular de Joaquim Pinto Leite* [em linha]. Porto: CEPESE [Consult. 26 Set. 2014]. Disponível na Internet <URL <http://www.cepesepublicacoes.pt/portal/pt/obras/uma-extravagancia-a-capela-tumular-de-joaquim-pinto-leite>>.

TILE HEAVEN – *Tiles from the Mintons* [em linha]. [s/l]: The heaven. [Consult. 26 Set. 2014]. Disponível na Internet <URL <http://www.tileheaven.uk/cats/minton.htm>>.

UNESCO – Documento de Nara sobre a Autenticidade [em linha]. CONFERÊNCIA DE NARA sobre a Autenticidade em Relação à Convenção Mundial do Património. Nara, 1 a 6 de Novembro de 1994. [Consult. 1 Jul. 2013]. Disponível na Internet <URL <http://5cidade.files.wordpress.com/2008/03/documento-de-nara-sobre-a-autenticidade.pdf>>.

UNIVERSIDADE DO PORTO – *Fernando Lanhas* [em linha]. Porto: UP. [Consult. 24 Abr. 2015]. Disponível na Internet <URL https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20fernando%20lanhas>.