

# PORTUGALIA

MATERIAES PARA O ESTUDO DO POVO PORTUGUEZ

EXTRACTO DO TOMO I, FASCICULO 3

ETHNOGRAPHIA PORTUGUESA



## UMA ICONOGRAPHIA POPULAR

EM

### AZULEJOS

COM 10 ILLUSTRAÇÕES NO TEXTO

POR

A. A. DA ROCHA PEIXOTO



BIBLIOTECA E MUSEU  
MUNICIPAL  
— DA —  
Póvoa de Varzim

PORTO  
IMPRESA MODERNA

1901



# PORTUGALIA

MATERIAES PARA O ESTUDO DO POVO PORTUGUEZ

EXTRACTO DO TOMO 1, FASCICULO 3

ETHNOGRAPHIA PORTUGUESA

## UMA ICONOGRAPHIA POPULAR

EM

### AZULEJOS

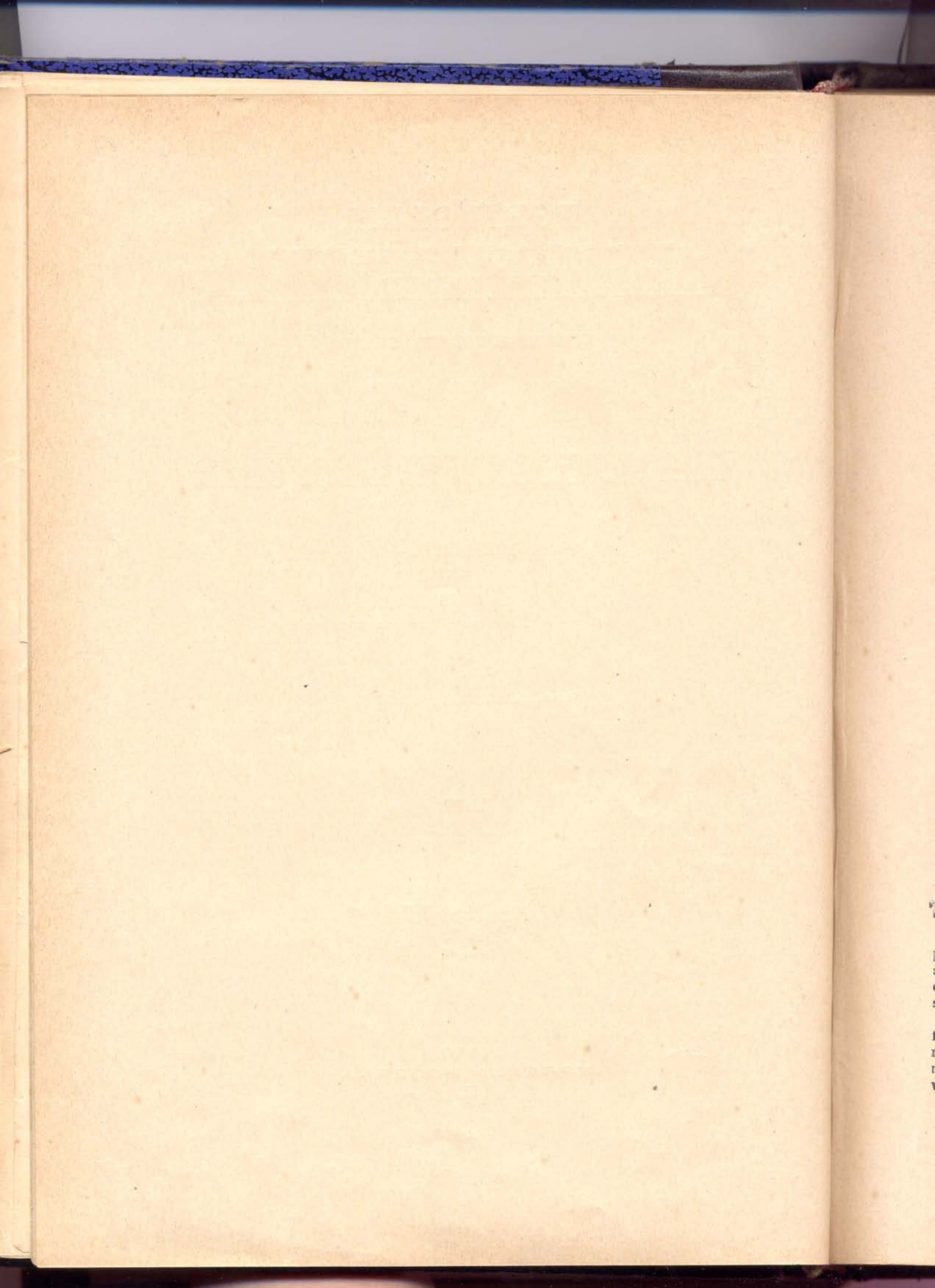
COM 10 ILLUSTRAÇÕES NO TEXTO

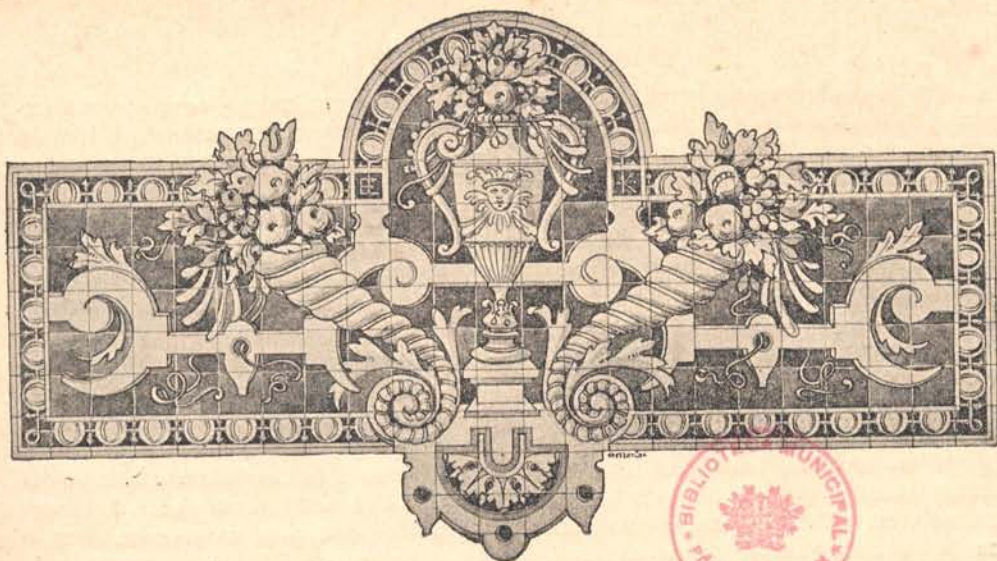
POR

A. A. DA ROCHA PEIXOTO



PORTO  
IMPRESA MODERNA  
—  
1901





## UMA ICONOGRAPHIA POPULAR

EM

### AZULEJOS

Les azulejos constituent en partie la physionomie du Portugal.

RACZYNSKI, *Les arts en Portugal*, 24<sup>ème</sup> lettre.



EPois que o azulejo figurado da Hollanda, com o encanto e o echo da sua factura, chegou até nós, os velhos padrões de arabescos e mosaicos, fundamente ligados á industria textil pelo sentimento inspirador da decoração e ornamento, cederam o logar, em parte, á novidade radiosa que surgia.

Florões e estrellas, rosetas e laçarias que formavam apenas alizares ou cobriam paredes inteiras n'um brilhante, e fresco, e colorido revestimento de faiança, procediam directamente da industria que legara o arabe, como em legado o semita a recebera do ceramista olvidado e distante da Mesopotamia.

Então, n'uma era de memoria perdida, fôra inventado o esmalte que eternisaria as grandes pinturas muraes nos tijolos constructivos; a graça e o esplendor dos templos e dos palacios reaes sobressahiriam com as suas representações historicas e mythicas, com a exuberancia ornamental dos frisos, humbreiras e fachadas, agora indestructivel ou no perenne deslumbramento do sol ou sob as escassas mas impetuosas inundações de chuvas e torrentes.

Babylonia primeiro, depois Ninive, ás côres amarella e branca que empregavam sobre um fundo azul, juntavam, para toques complementares, outras côres applicadas em sulcos cavados no barro; e a figuração explicava-se em epigraphes de grandes caracteres para rememerarem, mesmo ao longe, os attributos divinos, as façanhas dos tyrannos e a imponencia estridente das victorias!

Ora foi dos contornos elegantes do alfabeto cufico, em que as inscrições proclamavam as glorias da Assyria e da Chaldeia, que o arabe se aproveitou, n'esta mesma região e logo em outras, para o seu estylo decorativo inconfundivel; e foi ainda, porque já com saliencias avultavam os detalhes, que, do chaldaico e do assyrio, herdou o exemplo e o exito do tijolo relevado.

As vicissitudes da guerra e os contagios generalisaram, por todo o Oriente, o barro esmaltado e decoral; lá sobrevive na Persia; transmittira-se ao Egypto desde o reinado longinquo d'um Ramsés; em toda a costa da Africa, até ao estreito, se estendeu e ficou; e como o arabe, ás regiões vencidas, o submettesse com outra industria e lavoura, na península o introduziu tambem e radicou.

A ornamentação geometral do tijolo mouro, persistindo ulteriormente no azulejo hispano-mourisco, modificou-se naturalmente mas não profundamente; a placa mantinha-se, n'uma conexão com os desenhos e as combinações das manufacturas textis, exclusivamente decorativa, apenas utilizando, como fizera o arabe já a exemplo do precursor, um ou outro elemento florico. Até que os productos de Delft, que por assim dizer resumem o fabrico hollandez, começam a inundar os mercados, pelo seculo xvii; e a nós chegam essas maravilhosas placas de faiança figurando, em violeta ou azul, scenas biblicas, guerreiros e paisagens, enquadradas n'um só azulejo. As kermesses que representam, as caçadas, os combates, as deliciosas marinhas, toda



Fig. 1.



Fig. 2.

a bucolica flammenga é inspirada nas composições de Wouvermans, de Berghem, de Van Goyen <sup>1</sup> procedendo pois «dos mais commovidos artistas e dos mais eminentes mestres que ainda teve a arte da pintura». <sup>2</sup>

Esta affluencia de deliciosos quadrinhos que, com as loiças, avultaram a producção da Hollanda e o seu commercio por toda a Europa, fóra precedida, um seculo antes, pelos padrões orlados de grinaldas e festões, com brutescos e seraphins, que nos exportava Talavera. A interferencia do ceramista italiano por igual accudia então ao evolver do ornato do azulejo para o assumpto historiado. De sorte que n'essa epocha, por estas determinantes conjugadas, as composições em placas de faiança iniciam-se entre nós para assumirem, um seculo mais tarde, a extensão, o character e o fausto em que se exhibem ainda nos palacios e nos templos.

Imitando ao deante assumptos de tapeçarias em grandes quadros, é muito plausivel que n'esse mesmo seculo xvii, sob a inspiração da placa flammenga, se desenhassem os primeiros azulejos avulsos, <sup>3</sup> embora depois os repetissem e variassem, renovando o fabrico. Excluidos o brilho e transparencia de duplo esmalte, a espessura diminuta da placa e principalmente a graciosidade ingenua e a finura do debuxo, o azulejo portuguez de pintura solta adstringe-se tambem ao assumpto nacional. Barbaro, sem tradição nem escola de arte local inspiradora, limitado

<sup>1</sup> ÉDOUARD GARNIER, *Histoire de la céramique*, pag. 344. Mame & Fils eds. Tours, 1882.

<sup>2</sup> RAMALHO ORTIGÃO, *A fabrica das Caldas da Rainha*, pag. 11. Typ. Occidental ed. Porto, 1891.

<sup>3</sup> A. A. GONÇALVES, *Breve noção sobre a historia da cerâmica em Coimbra*, nota da pag. 299. Annexo ao *Estudo químico e tecnologico sobre a cerâmica portuguesa moderna*, de CHARLES LEPIERRE, Lisboa, 1899.

em faculdades imaginativas, o pintor apenas copia os objectos envolventes ou traça na faiança, primitivo quasi e simplista, o devaneio ou a phantasia baseadas nas superstições e fabulas em que acredita e o emballam. Factura pessima, vidrado pessimo, este azulejo grosseiro e rude, considerado n'um conjunto, tem emtanto alguma significação ethnographica: porque n'elle se estampam costumes, personagens e objectos que resumem popularmente uma iconographia do tempo através de humildes oleiros que assim legaram o seu impressivo commentario e relato da vida de então.



Fig. 3.

De execução e epochas varias, como se infere da comparação entre os de alguns dos templos alludidos, basta observar os d'uma só procedencia e fabrico (S. Bento, nos Arcos) para se formar juizo ácerca da phantasia e dos motivos que frequentemente o oleiro fixou nas placas. Primeiro ressaltam as flôres (fig. 1) e os fructos, na variedade restricta dos productos conhecidos, ou então imitadas aquellas da flora estampada nas loiças que nos vieram do Oriente. As aves (fig. 2), por egual surgem-nos frequentemente d'um exotismo proprio dos paizes quentes, em multipla variedade que a ornithologia regional não comporta; o kagado (fig. 3), os peixes, os caranguejos e os molluscos completam, por fim, uma fauna que é duplice por imaginosa e local.

Como figurantes temos as damas, as freiras, os guerreiros, os duellistas, os caçadores e o alfenim (fig. 4). Reproduzidos a serio, a verve ingenua não deixa comtudo de accentuar os ridiculos em caricaturas monstruosas, um pouco na indole da satyra de certos esculptores ceramicos; <sup>1</sup> são indeterminadas, todavia, e não com o intuito que parece deprehender-se dos azulejos de S. Bento de Castris, em Evora: Cupido a sahir do diabo, uma ratoeira na cabelleira d'uma dama, outras travessuras ainda, <sup>2</sup> mais ou menos desenvoltas.

Exhibem-se ainda os objectos de uso caseiro, a jarra, o gomil, varios cabazes, as navalhas, as tesouras; veem depois os variados typos de casas, reaes e phantasiosos, em alguns dos quaes, para o arvoredo e como nas loiças, o pintor empregou o pincel e a esponja (fig. 5); os mirantes campestres, as torres orientaes (fig. 6), o poço de carretel ou de roldaina (fig. 7), o chafariz e até bustos e estatuas para jardins; as embarcações (figs. 8 e 9), emfim, onde parece descortinarem-se o calão algarvio, a lancha poveira, a antiga rasca, o barco da pescada de Buarcos, o cahique e o barco de vela de pendão.

O symbolo amoroso (fig. 10) não deixaria de ostentar-se; ornamenta os jugos e as rocas, as loiças e os tecidos; é amuleto e é joia; figura capitalmente, com os emblemas religiosos, no corpo dos tatuados: corações simples, sob-postos a uma cruz, a um signo-saimão, a uma corôa real, a ramos e flôres; corações ardentes e corações trespassados; corações com as cinco chagas de Jesus; corações sangrentos, corações unidos! <sup>3</sup>



Fig. 4.

<sup>1</sup> ROCHA PEIXOTO, *As olarias de Prado*, in *Portvgalia*, I, pag. 255 e segs. Porto, 1900.

<sup>2</sup> GABRIEL PEREIRA, *Estudos ebovenses*, pags. 17-8, fasc. 6. Evora, 1886.

<sup>3</sup> ROCHA PEIXOTO, *A tatuagem em Portugal*, in *Revista de Sciencias Naturaes e Sociaes*, II, pag. 146. Porto, 1893.

Os anjos e os diabos, o sol, a lua, as estrellas, a caveira, por ultimo, encerram esta iconographia traductora do sentir, da observação e das preoccupações que o oleiro confiou á sua imaginaria breve e barbara.



Fig. 5.

Esta illustração pictural ou plastica da natureza ambiente e do sentimento dos homens e das coisas, ou ingenua ou culta, embebeu e interessou, de longe, pintores, gravadores e barristas. <sup>1</sup> Depois das composições orientaes veem as scenas e os personagens dos mosaicos romanos, a exuberancia da flora e fauna que, dos seculos iv ao vi formavam, dos pavimentos italianos, tratados de zoologia e de botanica. <sup>2</sup> Invadiu ainda a tapeçaria: certa colcha do seculo xvi figurando batalhas navaes, assaltos de fortalezas, caçadas, scenas de cõrte, assumptos mythologicos e episodios da Escriptura. <sup>3</sup>

Nos calendarios que precediam os missaes illuminados debuxavam-se allegorias dos diversos meses com passagens tiradas da vida nacional. E um lavrante portuguez, n'uma salva de prata, como que resumira toda a alma da Renascença peninsular: brutescos, chimeras, dragões, figuras de santos, de guerreiros, de navegadores; allegorias de vicios e de virtudes; scenas de montaria e navegação; castellos roqueiros, bergantins de gala, fustas ligeiras, galeões de panno cheio. <sup>4</sup> Os barristas do seculo xviii, os coroplastas de Gaya e os oleiros de Prado, com valores varios esculpiram inspirados nas lendas religiosas, nas tradições mythicas, nos usos e costumes regionaes. E até mesmo o tatuador, tam affim estheticamente do pintor de azulejo solto, estampa e propaga em emblemas profissionaes, amorosos, eroticos, religiosos, metaphoricos e phantasistas, o saber e o sentir populares.

O azulejo figurado avulso forneceu pois, n'uma bisonha humildade esthetica, o seu depoimento ideographico, que se pode interpretar parcellarmente á semelhança de muitos symbolos dos tatuados — Christo, por exemplo, com os emblemas que o acompanham: o calix que empunhava o anjo que lhe appareceu no monte Olivete; os cilicios com que lhe applicaram os açoites; os dados para lhe jogarem a tunica; a lança com que Longuinhos o varou; a esponja que lhe chegaram á sagrada bocca para beber o fel amargoso; a escada a que subiram para o desligarem da cruz; as tenazes com que lhe arrancaram os cravos; o Sol e a Lua, emfim, que representam a passagem da claridade para as trevas, logo que Jesus expirou, e as pedras se partiram e o mundo tremeu. <sup>5</sup>



Fig. 6.

Breve, porém, as grandes composições se generalisaram subalternisando-se a producção do azulejo de figura avulsa. Os pannos que nos vinham de Arras, na Flandres, magnificos elemen-

<sup>1</sup> Depois de organizada esta nota o A. teve ensejo de examinar varios azulejos de figura avulsa procedentes dos extinctos conventos da Ave-Maria e de Santa Clara, do Porto. D'estes ultimos possui o Museu municipal alguns exemplares, uns de figura simples e esmalte lacteo, outros de esmalte transparente e composição mais parmenorizada. São obra, manifestamente, de pintores ceramicos diversos.

<sup>2</sup> ADOLF CEULENEER, *Notes archéologiques sur le Portugal*, in *Bulletin de l'Académie d'archéologie de Belgique*, pag. 364, fasc. XIII. Anvres, 1882.

<sup>3</sup> JOAQUIM DE VASCONCELLOS, *A exposição de arte ornamental em Vianna*, in *Commercio do Porto*, n.º 288. 1896.

<sup>4</sup> RAMALHO ORTIGÃO, *Exposição de arte sacra ornamental. Catalogo da sala de Sua Magestade El-rei*, pag. 31. Lisboa, 1895.

<sup>5</sup> ROCHA PEIXOTO, *A tatuagem cit.*, pag. 150 e fig. 10 da pl. III.



tos decorativos para a improvisação do scenario d'uma festa, <sup>1</sup> eram caros e o oiro principiára já a faltar-nos. Substituímos-os pois, lento e lento, pelo grande quadro mural em faiança, no espirito e na imitação da tapeçaria que violentamente regeitavamos. Nos raz exhibiam-se as grandes composições sacras inspiradas no Velho e Novo Testamento, as mythologicas, as allegoricas, as historicas — Alexandre, Dario, Annibal, Cesar — até as nacionaes: a vida do conde D. Nuno, as proezas de Affonso v e a Historia da India, mandada tecer e illustrar pelo Venturoso. <sup>2</sup>

Nos azulejos, que veem occupar os logares dos textis, traçam-se por egual as scenas biblicas, a vida dos santos: a de S. Bento, por numerosos conventos e capellas; a de S.<sup>to</sup> Antonio, nas propriedades que pertenceram aos senhores de Cunha e Taboa, <sup>3</sup> exhibindo os seus milagres mais tocantes; a de S. Lourenço, nos Loyos, em Evora; a de S. Pedro de Rates, na Sé de Braga; a de S. Francisco, em Guimarães; a de S. Domingos, em Almada; a de S. Theotonio, em Vizeu. Os assumptos allegoricos, mythologicos e de historia antiga são ainda imitados, quasi copias: a historia do filho prodigo, em S. Thiago, de Evora; <sup>4</sup> as batalhas de Alexandre, na quinta do Monteiro-mór, em Sacavem. <sup>5</sup> A historia nacional consagram-se outros: os de campanha, na torre dos Azevedos, na Lama, em que entraram ascendentes da casa; os do Palacio da Fronteira, em Bemfica, representando as batalhas em que tomaram parte os membros da familia e n'uma das quaes, a de Ameixial, o fundador do palacio lucha corpo a corpo com D. João d'Austria; <sup>6</sup> os do palacio do conde de Almada, representando os principaes factos da revolução de 1640; e talvez ainda os do antigo convento da Trindade, em Lisboa, figurando a tomada de Arzilla. <sup>7</sup>



Fig. 7



Fig. 8.



Fig. 9.

Por toda esta vasta galeria, além ainda das touradas, das scenas de caça e pesca, das me-rendas, das eclogas, de episodios galantes, dithyrambicos uns, outros elegiacos, não raro se desta-

<sup>1</sup> JOAQUIM DE VASCONCELLOS, *Os pannos de raz em Portugal*, in *Revista de Guimarães*, xvii, pag. 120. Porto, 1900.

<sup>2</sup> SOUSA VITERBO, *Artes e artistas em Portugal*, pag. 84 e segs. Ferreira ed. Lisboa, 1892. — VASCONCELLOS, *Os pannos de raz cit.*, pag. 122 e segs.

<sup>3</sup> J. DA CAMARA MANOEL, *Representantes da familia de Santo Antonio*, in *Nova Alvorada*, vii, n.º 4. Farnalhão, 1897.

<sup>4</sup> GABRIEL PEREIRA, *Estudos cit.*, pag. 13, fasc. 4.

<sup>5</sup> *Catalogo do importante espolio do architecto José Maria Nepomuceno*, pag. 13. Lisboa, 1897.

<sup>6</sup> *Boletim da Associação dos Architectos e Archeologos portugueses*, pag. 141, n.º 9 da 3.ª serie. Lisboa, 1897.

<sup>7</sup> VISCONDE DE JUROMENHA, *Azulejos*, in RACZYNSKI, *Les arts en Portugal*, pags. 431-2. Paris, 1846.

cam os elementos ethnographicos. N'um grande quadro representativo d'uma das Obras de Misericórdia as figuras bebem por vasos semelhantes aos que ainda se fazem hoje em Extremoz; n'um outro vê-se o conhecido bufete, em ebano, de pés torneados; n'outro ainda, em Beja,<sup>1</sup> que figura o nascimento de Christo, ha um fogareiro como os de uso actual no Alemtejo. <sup>2</sup> E os da ermida de Nossa Senhora do Cabo, em Cezimbra, constituem a mais adoravel representação



Fig. 10.

imagetica da lenda, tam frequente em Portugal, do apparecimento da Virgem: os dois venturosos velhos sonhando que apparecia a Senhora n'este logar; esta com o menino, n'uma jumentinha, e um anjo guiando; varias romeiras, com seus alforges, vindo de longe e em adoração, a admirarem o prodigio; a edificação d'um templo de magestosa fabrica e o mestre d'obras e operarios trabalhando; a perspectiva da egreja e do arrayal na mesma occasião em que entra um cirio, trazendo adeante musica de clarim e de timbales! <sup>3</sup>

Se muitos foram copias e imitações de raz e de gravuras, se outros procedem de artistas estrangeiros, e alguns illustres, como certos da Madre de Deus cujos cartões se attribuem a Rubens ou á sua escola, <sup>4</sup> verdade é que bem frequentemente o pintor ceramico portuguez como que nacionalisa essas grandes com-

posições de inspiração alheia. Em originaes a sua inferioridade é patente: tambem na que é a Belgica actual pintaram azulejo solto que mais parece copia do nosso que do fabricado nos Paizes-Baixos! <sup>4</sup> Mas esta larga decoração mural ensejou um esplendente e profuso labor artistico que, em ultima analyse, pela confinção e pelo numero, como só nos pertence.

A despeito das successivas e frequentes delapidações que teem restringido o numero dos azulejos figurados esparços pelo paiz, a abundancia foi tal que, d'uma epocha e d'essa arte da pintura em faiança, sobejarão os despojos que fixam e esclarecem uma e outra. Assim tambem dos esplendores de Babylonia e de Ninive os seus tijolos esmaltados accusam ainda hoje um aspecto da magnificencia augusta dos palacios e templos, outr'ora soberanos n'esse planturoso valle do Tigre e do Euphrates — não obstante a assolação que transmudou n'um deserto calcinado e fulvo essa necropole immensa da civilisação, gloriosa e magnifica, que imperou na Mesopotamia!

Porto, Outubro, 1900.



<sup>1</sup> JOAQUIM DE VASCONCELLOS, *Exposição de ceramica*, (Separata da *Revista da Sociedade de Instrução do Porto*), pags. 88 e 91. Porto, 1883.

<sup>2</sup> JOAQUIM DE VASCONCELLOS, *Ceramica portuguesa*, (Separata da *Revista cit.*), pags. 6-7. Porto, 1884.

<sup>3</sup> JOAQUIM DE VASCONCELLOS, *Conferencias sobre a Exposição de Arte ornamental*, in *Arte Portuguesa* (publicação do *Centro artistico portuense*), I, pag. 71. Porto, 1882.

<sup>4</sup> ÉMILE LHOEST, *Note sur diverses pièces de céramique belge exposées lors de la séance du 4 janvier 1897*, in *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles*, XII, pags. 113-18. Bruxelles, 1898.

