

# PORTUGALIA

MATERIAES PARA O ESTUDO DO POVO PORTUGUEZ

EXTRACTO DO TOMO I, FASCICULO 3

---

ETHNOGRAPHIA PORTUGUESA

---

## UMA ICONOGRAPHIA POPULAR

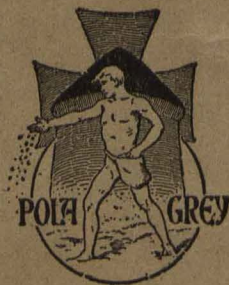
EM

### AZULEJOS

COM 10 ILLUSTRAÇÕES NO TEXTO

POR

A. A. DA ROCHA PEIXOTO



PORTO  
IMPrensa MODERNA

1901





BIBLIOTECA GERAL

E.S. 321-

QE

30



*A. A. da Rocha Peixoto e Anselmo*

# PORTUGALIA

MATERIAES PARA O ESTUDO DO POVO PORTUGUEZ

EXTRACTO DO TOMO I, FASCICULO 3

ETHNOGRAPHIA PORTUGUESA

## UMA ICONOGRAPHIA POPULAR

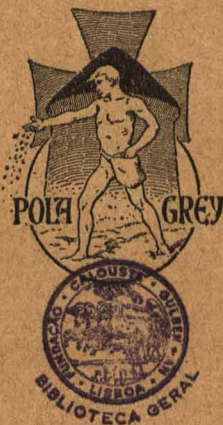
EM

### AZULEJOS

COM 10 ILLUSTRAÇÕES NO TEXTO

POR

A. A. DA ROCHA PEIXOTO



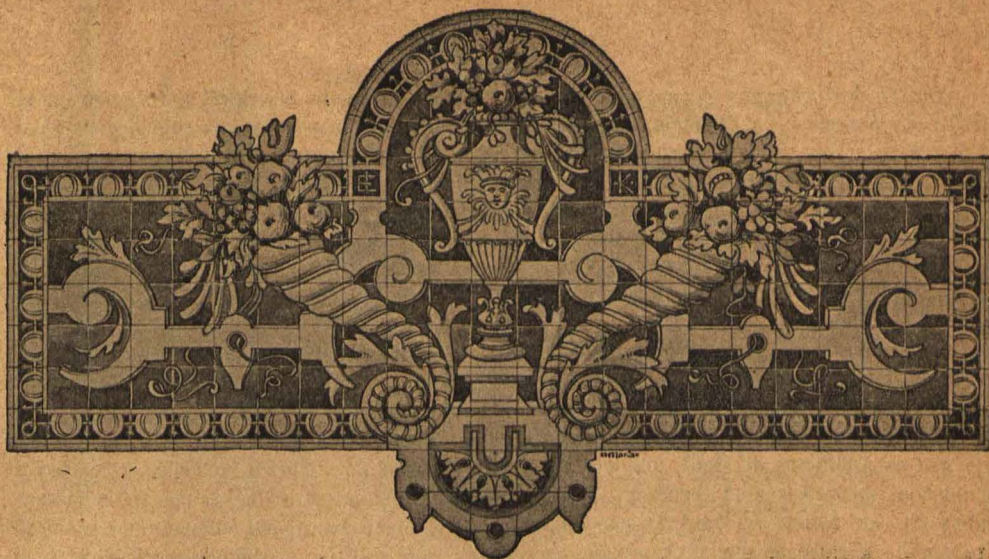
PORTO  
IMPRENSA MODERNA

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 decoraçã 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 sobresahiriam 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 escasas 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 remomerarem, mesmo ao longe, os attributos divinos, as façanhas dos tyrannos e a imponencia estridente das victorias!



Ora foi dos contornos elegantes do alphabeto cufico, em que as inscripções proclamavam as glorias da Assyria e da Chaldea, 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 ayultavam 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 estenden 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 bíblicas, 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, fôra 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 desenhasssem os primeiros azulejos avulsos, <sup>3</sup> embora depois os repetissem e variassem, renovando o fabrico. Excluidos o brilho e transparencia do 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 ceramica em Coimbra*, nota da pag. 299. Anexo ao *Estudo chimico e tecnologico sobre a ceramica 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



Fig. 3.

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.

O azulejo hollandez dispersou-se mais ou menos no paiz; o nosso, porém, mais comprehensivo, mais futil, mau e barato, obteve collocação mais ampla: n'uma zona estreita reveste egrejas varias—S. Bento, nos Arcos de Val de Vez, convento de Santo Antonio, em Vianna, uma dependencia do convento da mesma invocação, em Ponte do Lima, outra do convento de Cabanas, certa egreja de Ponte da Barca.

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 acerca da phantasia e dos motivos que frequentemente o oleiro fixou nas placas. Primeiro resaltam 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 phantasiados, em alguns dos quaes, para o arvoredado 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 roldana (fig. 7), o chafariz e até bustos e estatuas para jardins; as embarcações (figs. 8 e 9), enfim, 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 *Portugalia*, I, pag. 255 e segs. Porto, 1900.

<sup>2</sup> GABRIEL PEREIRA, *Estudos eborenses*, 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 côrte, assumptos mythologicos e episodios da Escripura. <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 affirm 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 funica; 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, enfim, 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>

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-



Fig. 6.

<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 pormenorizada. 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 bíblicas, 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

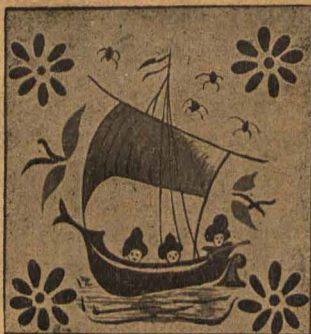


Fig. 8.



Fig. 9.

Por toda esta vasta galeria, além ainda das touradas, das scenas de caça e pesca, das merendas, 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. Famalicão, 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, que figura o nascimento de Christo, ha um fogareiro como os de uso actual no Alemtejo.<sup>1</sup> E os da ermida de Nossa Senhora do Cabo, em Cezimbra, constituem a mais adoravel representação 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 occa-sião em que entra um cirio, trazendo adeante musica de clarim e de timbales!<sup>2</sup>



Fig. 10.

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>3</sup> verdade é que bem frequentemente o pintor ceramico portuguez como que nacionalisa essas grandes composições 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 confinação e pelo numero, como só nos pertence.

A despeito das successivas e frequentes delapidações que teem restringido o numero dos azulejos figurados esparsos 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 Babilonia 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, 1892.

<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.







F4/4