

O BARROCO E A AZULEJARIA PORTUGUESA EM SALVADOR

Estácio Luiz Moreira Pinto Fernandes¹

Quase toda azulejaria existente no Brasil, do século XVII até o início do XX, se constitui de peças portuguesas². O esmorecimento da produção mais erudita do século XVI, como os trabalhos de Francisco de Matos, que sofrera uma ruptura principalmente entre fins desse século e a primeira metade do XVII, se deu devido ao empobrecimento da nobreza. Isso ocorreu na época filipina, anterior à restauração política de 1640. Nesse período, as representações figurativas possuíam seus atrativos, devido à ingenuidade de seu aspecto formal, apresentando-se, em grande parte, como mero registro devocional.

A azulejaria chegou ao Brasil por volta de 1620, sendo originário, portanto, de Portugal. Apresentava, nesse momento, característica tipológica, conhecida como tapete, sendo influenciada pelas estampas dos tecidos italo-flamengos que circulavam na Europa naquele momento, ou por padronagens inspiradas nas chitas indianas, devido ao fluxo comercial existente entre Portugal e Oriente.

Portugal foi o país europeu no qual a azulejaria acompanhou nitidamente as mudanças dos diversos estilos artísticos, apresentando, de alguma forma, os elementos diferenciadores dos mesmos, desde as tendências renascentistas, passando pelo barroco, rococó, neoclássico, até as tendências mais atuais.

Entretanto, é na segunda metade do século XVII que já se podem detectar diversos fatores políticos, econômicos, sociais, e de modismo, que influenciaram, e até determinaram, a produção azulejar figurativa portuguesa. As relações comerciais entre Portugal e Holanda, originadas pelo tratado de 1661, e as ações do Conde de Ericeira, no final do século, dando novas perspectivas ao então momento econômico português, favoreceram o movimento de construções. Principalmente a fidalguia

passou a construir novos palácios, e reformar os já existentes, ao mesmo tempo que exigia elementos decorativos de melhor qualidade técnica e artística.

Na questão do modismo, interessante se faz observar a introdução da porcelana chinesa na Europa, via Portugal, que vulgarizou o uso do azul sobre fundo branco nos azulejos, vindo a simplificar e otimizar a elaboração pictórica do desenho figurativista. A nova técnica passou a exercitar a criatividade dos artistas. Estes usavam o azulejo como suporte da sua pintura que, na exigüidade da paleta cromática adotada naquele momento, exercitavam a capacidade de elaboração do desenho e do traço. Essa habilidade se explicava em razão da influência sofrida pela formação dos artistas, em alguns casos, advinda da pintura à óleo, que propiciou a utilização das pinceladas aguadas e criou, em função disso, um universo pictórico e indicador do modelo azulejar português do século XVIII, inserindo-o no contexto geral da arte barroca em Portugal.

As exigências não só da aristocracia, mas também do clero, além das mudanças do período, não mais satisfeitas pelos padrões maneiristas e pelas qualidades artesanais, propiciaram a importação do azulejo holandês, de melhor qualidade artística e de fatura tecnicamente superior ao produto português.

A produção do azulejo holandês, notadamente, os das oficinas de Jan Van Ort e Willem Van der Kloett, não apresentava a marca característica do centro produtor em termos da temática. Era caracterizada por forte influência do gosto português, principalmente quanto à temática religiosa. Segundo José Meco (1985, p. 41) *...“a Holanda produziu para os mercados ibéricos conjuntos de azulejos historiados azuis e brancos. Curiosamente, vários destes apresentam temática católica, embora na Holanda vigorasse o protestantismo”*. Entretanto, não se pode negar que a produção holandesa contribuiu para o aperfeiçoamento do azulejo figurativo português, forçando os artistas da azulejaria lusitana pressionar a Coroa com o objetivo de impedir a importação do produto estrangeiro.

A importação afetava o desenvolvimento comercial da produção local. Essa só viria a tomar impulso, devido às medidas protecionistas adotadas por D. Pedro II, através de decreto real em fins do século XVII.

Adotadas essas, e outras medidas, desenvolveu-se uma escola portuguesa de pintura figurativista. Nesse contexto, teve importância a atuação de Gabriel del Barco, de origem espanhola, chegado a Portugal em 1669. Após contato com o pintor

português Marcos da Cruz, e o aprendizado da pintura a óleo obtido com o mesmo, lançou as bases da produção erudita e figurativa na azulejaria portuguesa, estimulando outros pintores (à óleo) a adotar o azulejo como suporte da pintura artística o que, no início do século XVIII, ocasionaria a eclosão do chamado “*ciclo dos mestres*”. Com esse ciclo eclodia em Portugal a azulejaria barroca.

A azulejaria figurativa barroca nem sempre apresentava, nas cenas centrais dos painéis, elementos característicos desse estilo, visto que, em muitos casos, as estampas que serviam de tema eram retiradas de ilustrações renascentistas, medievais ou clássicas, sendo, portanto, o estilo barroco denunciado, principalmente, pelos elementos decorativos presentes nos emolduramentos dos painéis.

Segundo Sobral (1996, p. 131), Marie Thérèse Mandroux, ... “*inventariou sistematicamente, nas bibliotecas e nos museus portugueses, os livros ilustrados e as coleções de estampas, provenientes das conventos extintos pelo decreto governamental de 1834. Alguns desses conventos foram centros artísticos de primeira importância durante o antigo regime*”... “*Estes trabalhos permitem rastrear a origem de grande número de motivos ornamentais, nomeadamente da talha e do azulejo, as manifestações artísticas portuguesas mais características da época barroca*”.

Ainda, segundo Vitor Souza Lopes (1983, p. 9) “*no século XVIII, a época mais faustosa na história nacional, o azulejo atingiu grande expansão. Integrado nos edifícios, foi o principal e quase exclusivo elemento decorativo da arquitetura setecentista*”.

Com essas características chegaram os azulejos a Salvador.

Salvador, então capital da mais importante conquista portuguesa, e principal porto da América Latina abaixo da linha do Equador, concentrava um núcleo de movimento político, econômico e eclesiástico. Em função disso, a cidade recebeu, durante a primeira metade do século XVIII, um grande contingente azulejar dos mais variados e criativos. Já pertencia à grande produção chamada joanina, contando, ainda, com exemplares do período anterior, também conhecido como ciclo dos mestres.

Aqui, possivelmente na primeira década do século XVIII, os painéis de azulejos figurativos barrocos, a exemplo dos produzidos pelo mestre Antônio Pereira

para o solar Saldanha, e a Última Ceia de Cristo para o refeitório do Convento de São Francisco, apresentavam molduras retilíneas com folhas retorcidas³ que, posteriormente, incorporam outros elementos da gramática decorativa barroca, através do acréscimo de festões, floridos robustos, envolvendo graciosamente as partes superiores da moldura. Estas enquadravam as cenas centrais, a exemplo dos painéis da sacristia da Igreja de São Francisco, com cenas de caças, atribuídos ao mestre identificado apenas pelas iniciais P. M. P. Seus festões floridos dão a impressão de estarem próximos a despencar sobre as cenas, criando uma certa dramaticidade decorativa, em contra-ponto às características ingênuas das cenas centrais. Como estes, as cariátides e atlantes, sustentando colunas, enquanto elementos empregados pelo gosto barroco, foram constantes, como no caso dos exemplares do claustro da igreja da Ordem Terceira de São Francisco, atribuídos ao mestre Valentim de Almeida. Estes exemplares têm seu grande valor histórico, pois representam a festa de casamento de D. José I, na época Príncipe do Brasil e, posteriormente Rei de Portugal, com a princesa espanhola D. Ana Vitória, ocorrida em fevereiro de 1729.

Segundo Pedro Moacir Maia (1998, p. 97), esses painéis, juntamente com os do consistório, constituem ... *“conjuntos azulejares únicos, porque não existem iguais em Portugal”* Os painéis representam passagens do cortejo, fluvial e terrestre, sendo único registro artístico existente desse préstito conhecido no mundo. O painel que representa o desembarque da comitiva em Belém tem detalhes dos mais interessantes, muitas vezes interpretado por vários especialistas como falta de rigor do artista. Cite-se, como exemplo, a presença da torre de Belém do lado oposto ao que na realidade se encontra no seu sítio de origem. Entretanto, pode-se aventar a hipótese da intencionalidade do artista ao optar por tal troca, devido à representatividade do monumento, marcando a importância do acontecimento histórico retratado. Os painéis, situados na sala do consistório, atribuídos ao mesmo mestre, apresentam diversos monumentos de Lisboa, antes do terremoto de 1755 que destruiu grande parte daquela cidade, tornando-se, portanto, de grande importância para o estudo da iconografia lisiponense.

O enriquecimento decorativo dos painéis barrocos, incorporando a representação de diversos elementos da arquitetura, pode ser fartamente observado no grande número de produções desse período na cidade de Salvador. Estão presentes

nos frontões das portas laterais da capela-mor da Igreja de São Francisco, produção da oficina de Bartolomeu Antunes, do período joanino. É, nesse período, que o barroco, na sua exuberância, expressava o horror ao vazio e fazia, também, lembrar um momento de fortalecimento da aristocracia portuguesa, devido ao comércio com o Oriente.

Toda a azulejaria barroca figurativa de Salvador foi produzida nas oficinas de Lisboa. Pelo volume de seu conjunto, seja em termos qualitativos e quantitativos, constitui o mais importante centro de exemplares da azulejaria lisboeta fora de Portugal. Os magníficos painéis da Igreja e Convento de São Francisco notabilizam-se, dentre os existentes, não só por se constituir no segundo maior conjunto da azulejaria sob um mesmo teto⁴, mas, também, pelo variados programas iconográficos, a perfeita adaptação do grupo azulejar aos espaços arquitetônicos e a diversidade quanto a atribuição a diversos mestres, principalmente do período da grande produção joanina. Segundo Alexandre Nobre Pais (1999, p. 101) *“o convento de São Francisco da Bahia é, certo o monumento mais importante para a história dos revestimentos cerâmicos parietais do século XVIII no Brasil e tem tido por parte dos investigadores uma justificada e merecida atenção”*. O conjunto do claustro, de grande efeito impactante, é atribuído à oficina de Bartolomeu Antunes. Apresenta temática moralizante, pouco vulgar em outros conventos franciscanos, e que foi inspirado nas gravuras do artista holandês Otto Van Veen que ilustrou, no século XVII, um livro de poemas do poeta latino Horácio Flaco⁵.

Outros painéis do período figurativo da azulejaria portuguesa são encontrados em diversos monumentos religiosos de Salvador como os dois da nave da Igreja da Misericórdia. São atribuídos ao mestre Valetim de Almeida e retratam, respectivamente, as procissões dos Ossos e do Fogareu.

Os raríssimos painéis dos ex-votos da capela mor da Igreja da Boa Viagem, da oficina de Bartolomeu Antunes, segundo Santos Simões (1995, p. 98) ... *“tem estes azulejos grande valor histórico por referirem passos do trafego marítimo que talvez seja possível identificar documentalmente”*. O frontão da mesma igreja, dá um aspecto diferenciador em termos decorativos em relação aos demais frontões encontrados nesta cidade. Aí, das mais interessantes, foi a adaptação de figura de Nossa Senhora em painel, colocado a direita da entrada, que apresenta distorção

volumétrica, fazendo com que Virgem fosse representada inclinada para poder adequar-se ao espaço previamente medido para a encomenda.

Não se pode ignorar, no curso criativo do azulejo figurativo barroco uma representação de grande importância, e marcante, que são as figuras de convite, criadas no início do século XVIII. Ocupava espaços estratégicos nas entradas dos edifícios, escadarias, patamares e corredores, ora indicando o circuito a ser seguido, ora para guarnecer os recintos, ao lado dos porteiros e alabardeiros. Segundo Luisa Arruda (1998, p. 127) ... *“a iconografia que designamos por figuras de convite, e para as quais foram usadas expressões como Figuras de Receber, Figuras de Respeito, Figuras de Cortesia, ou apenas mordomos ou porteiros, nascem”* ... *“fruto do gosto e das mentalidades barrocas, na conjuntura política e social da corte de D. João V”*.

No caso de Salvador são notáveis as quatro figuras de convite como porteiros existentes nas escadarias da antiga biblioteca da Catedral Basílica, dando um toque de nobreza ao recinto, refletindo o espírito aristocrático do momento português em que foram criadas, bem como as duas pouco comuns, da Igreja da Misericórdia. Segundo Luísa Arruda foram as primeiras colocadas na Bahia.

Salvador, portanto, acumulou, durante o século XVIII o mais significativo conjunto azulejar barroco figurativo do Brasil. Os azulejos enriqueceram, principalmente, as edificações eclesiásticas, mostrando a importância da cidade no contexto artístico-cultural, características estas oriundas da Metrópole, os seus conjuntos se incluem no mais alto padrão estético e decorativo de uma das máximas representações do barroco português tipificada na azulejaria.

NOTAS

¹ Técnico consultor do IPAC/BA, Mestrando do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura da UFBA.

² Segundo Brancante existiu uma produção brasileira possivelmente de ensaio apresentada em exposições cerâmicas em 1861 e 1866. BRANCANTE. *O Brasil e a cerâmica antiga*, p. 457.

³No caso do mestre Antônio Pereira as folhas retorcidas e largas lembram uma possível influência de Gabriel del Barco com o qual manteve contanto.

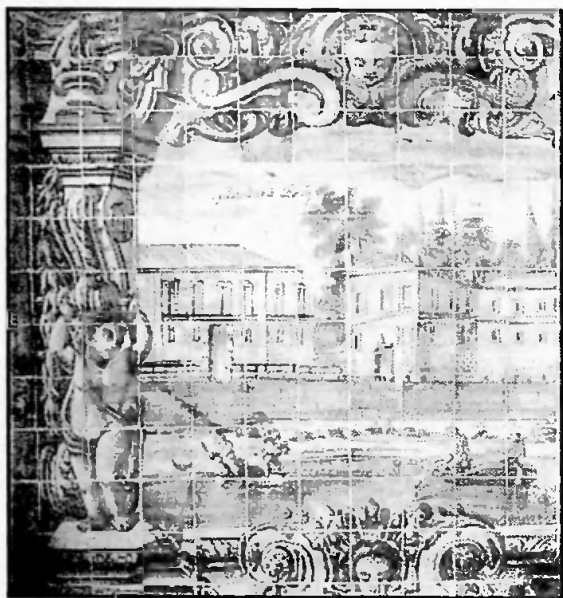
⁴O primeiro é considerado o conjunto azulejar de São Vicente de Fora em Lisboa.

⁵MAIA, Pedro Moacir, refere-se a essa atribuição em *Os cinco sentidos: os trabalhos dos meses e as quatro partes do mundo em Painéis de azulejos no Convento de São Francisco em Salvador*. Brasília, Centro Gráfico do Senado Federal, 1990. p. 9.

PINHEIRO, Silvanisio, atribuiu as relações das gravuras de Otto Van com os painéis da parte baixa do claustro. *Azulejos do Convento de S. Francisco da Bahia, Turista*, 1951 e SIMÕES, J.M. dos Santos. *Azulejaria portuguesa no Brasil*. Lisboa, 1965 Fundação Calouste Gulbekian, 1965, p. 132.

BIBLIOGRAFIA

- ARRUDA, Luísa. *Azulejaria barroca portuguesa, figuras de convite*. Lisboa: Inapa, 1993.
- BARATA, Mário. *Azulejos no Brasil, séculos XVIII e XIX*. Rio de Janeiro, 1955 (tese UFRJ).
- BRANCANTE, Eldino da F. *O Brasil e a cerâmica antiga*. São Paulo: Cia. Lithographica Ypiranga, 1981.
- LOPES, Vitor Sousa. O azulejo no século XVIII. In: *Prévio apontamento*. Lisboa, Diretoria Geral da Divulgação, 1983. p. 9. (Cadernos de Divulgação).
- MAIA, Pedro Moacir. *Os cinco sentidos: os trabalhos dos meses e as quatro partes do mundo em painéis de azulejos no Convento de São Francisco, em Salvador, Bahia*. Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal, 1990.
- MECO, José. *Azulejaria portuguesa, coleção patrimônio português*. Lisboa: Bertrand, 1985.
- PAIS, Alexandre Nobre. O teatro moral de la vida humana no convento de São Francisco da Bahia. In: *Oceanos: Azulejos Portugal e Bahia*, Lisboa, nº 36/37, p. 100-112, out./1998/março/1999.
- PINHEIRO, Julvanisio. *Cadernos de Divulgação*. Salvador: Turista, 1951.
- SANTOS, Reinaldo dos. *O azulejo em Portugal*. Lisboa, 1957.
- SOBRAL, Luís de Moura. *No sentido das imagens*. Lisboa: Estampa, 1996.



FIGS 1 e 2
 Atlante e Cariátide em painéis da Ordem
 Terceira de São Francisco da Bahia.
 Elementos usados na gramática artística
 barroca no período
 Foto: Sérgio Benutti



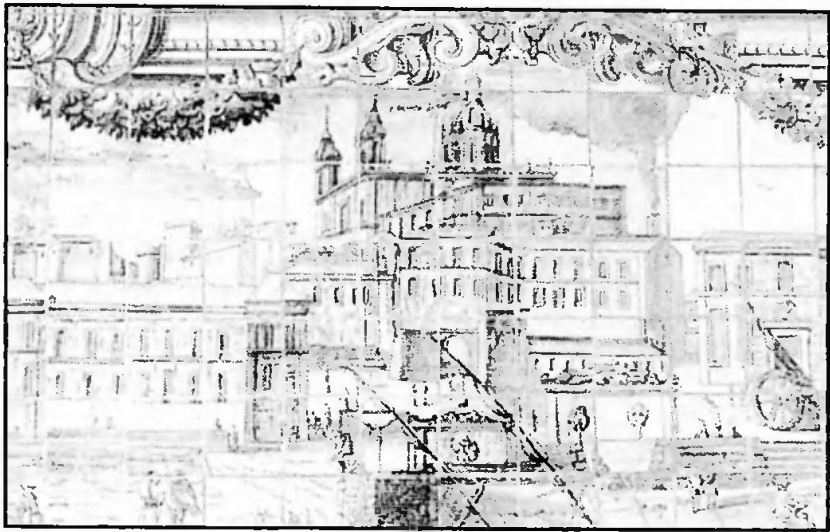


FIG 3
Vista de Lisboa antes do terremoto de 1755.
vendo-se ao alto o Convento de São Vicente
de Fora



FIG 4
Detalhe do painel do
claustro da Ordem Terceira
de São Francisco da Bahia.
Desembarque em
Belém durante a festa de
casamento de D. José I

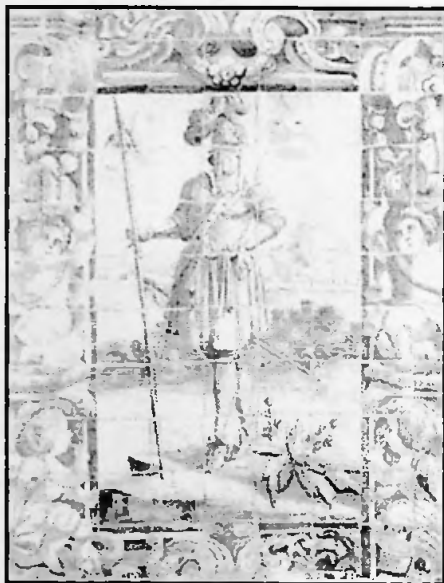


FIG 5
Figura de convite da Igreja da Misericórdia de Salvador-Bahia. Segundo Luísa Arruda a primeira figura de convite colocada em Salvador



FIG 6
Figura de convite representando um porteiro. Escadaria de acesso à antiga Biblioteca dos Jesuítas, Catedral Basílica de Salvador-Ba.

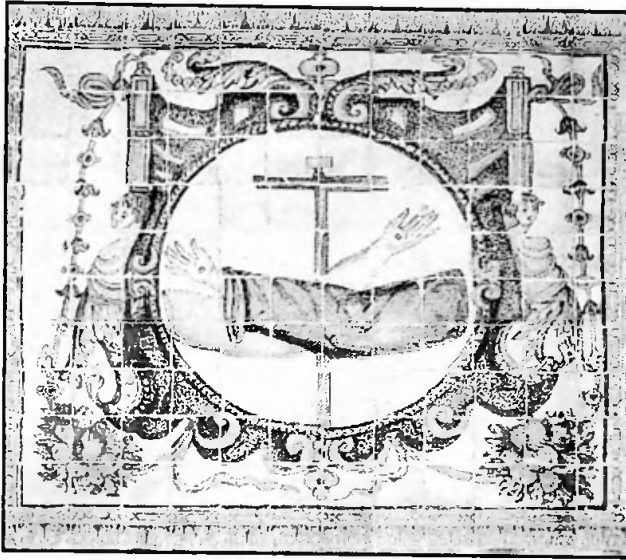


FIG 7
 Painel figurativo do século XVII
 representando o símbolo
 franciscano
 Convento de São Francisco
 Salvador-Ba

FIG 8
 Painel figurativo do claustro do Convento de São Francisco Salvador-Ba.
 Os elementos decorativos das molduras denunciam o estilo barroco.

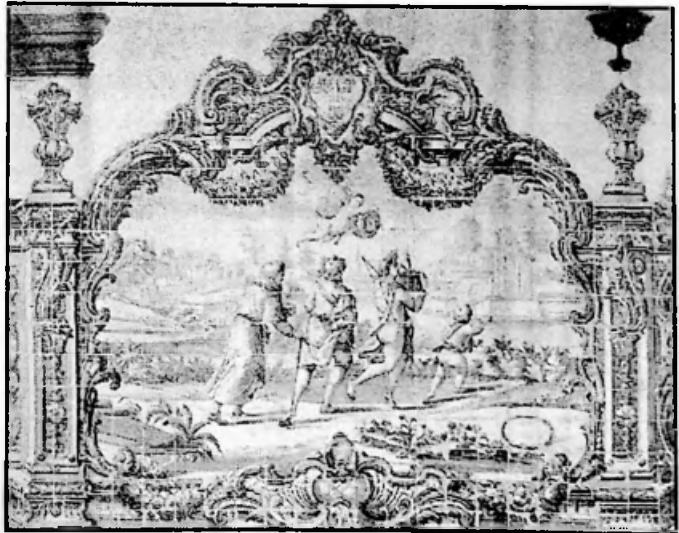




FIG 9
Frontão da Igreja da Boa Viagem com painel figurativo.
Foto: Sérgio Benutti

FIG 10
Painel de ex-votos da Igreja da Boa Viagem, atribuído a oficina de Bartolomeu Antunes e considerados como um dos únicos no Brasil com essa temática.

