

RICARDO DE MORAIS SARMENTO

Dep. Cultura e Património, Câmara de Évora

12rsarmento@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2908-4821>

AZULEJOS SEVILHANOS INÉDITOS DO PAÇO REAL DE ÉVORA

UNKNOWN SEVILLIAN TILES FROM THE ROYAL PALACE OF ÉVORA
“Conimbriga” LX (2021) p. 247-287

http://doi.org/10.14195/1647-8657_60_6

Texto recebido em / Text submitted on: 24/02/2020

Texto aprovado em / Text approved on: 04/05/2021

RESUMO: Apresenta-se um conjunto de azulejos sevilhanos do antigo Paço Real em Évora, exumados aquando de uma intervenção de acompanhamento no largo 1º de Maio, situado nesta cidade. Pretende-se, com este estudo, enquadrar o contexto histórico em que se inserem, bem como explicar de que modo estavam aplicados, que padrões formavam, a sua origem e produção e, finalmente, analisar as relações decorativas que estabelecem com outros padrões já conhecidos.

PALAVRAS-CHAVE: Azulejo; Évora; Sevilha; Corda-seca; Paço Real.

ABSTRACT: A set of sevillian tiles pf the Royal Palace in Évora, exhumed during a follow-up intervention in the 1º de Maio (1st of May), located in this city. This study aims to frame the historical context in which they are inserted, as well as to explain how they were applied, what patterns formed, their origin and production and,

Conimbriga, 60 (2021) 247-287

finally, to analyze the decorative relationships they establish with other known patterns.

KEYWORDS: Tile; Évora; Sevilla; Dry Rope; Royal Palace.

AZULEJOS SEVILHANOS INÉDITOS DO PAÇO REAL DE ÉVORA

1. Introdução e metodologia

No âmbito de uma intervenção arqueológica levada a cabo no Largo 1º de Maio, em Évora, na zona dantes ocupada pelo Paço Real, foram identificados um pequeno conjunto de estruturas e um vasto conjunto de materiais (FIG. 1)¹. Apesar de se ter constatado estarmos perante, nas primeiras camadas estratigráficas, terras descontextualizadas, compostas por entulhos provenientes de várias partes da cidade, aos 60 cm de profundidade, foi identificada uma camada selada [4], contendo apenas material arqueológico dos finais do século XV e do início do século XVI².

Procedeu-se então à recolha de fragmentos de faiança, de cerâmica comum de contenção, de vidros e de materiais de construção, na sua grande maioria tijoleiras para assentamento em pavimento. No entanto, os materiais que mais se destacaram correspondem a um conjunto vasto de fragmentos de azulejos, constituindo estes o objecto de estudo do presente artigo. Na mesma cota, foram retiradas duas colunas em mármore branco de Estremoz, peças que evidenciam um excelente estado de conservação. Merece destaque o modo como estas se encontravam dispostas, deitadas perfeitamente na horizontal, à mesma cota, e com

¹ Na região sul da cidade de Évora, entre a Igreja de São Francisco e o Palácio D. Manuel, encontra-se o Largo 1º de Maio, onde, nos dias 4 e 5 de Abril de 2019, se realizou um acompanhamento arqueológico frente à casa com o número 2 de polícia, com as coordenadas: 38,568249, -7,908761. Essa intervenção tinha como objectivo a abertura de uma vala para prover os necessários sistemas de canalização a uma casa onde decorriam trabalhos de reabilitação.

² Esta camada [4] é caracterizada por uma terra escura e muito compacta, na qual, foram identificadas as fundações de duas paredes.

um alinhamento muito semelhante, o que indicia que foram ali depositadas propositadamente, não tendo sofrido movimentação ulterior.

O presente estudo pretende entender a cronologia subjacente a estes azulejos, debruçando-se igualmente sobre possíveis relações decorativas e ainda sobre a forma como os mesmos estão associados ao Paço Real de Évora. Para que esta análise seja o mais completa possível, foram estudadas as cinco intervenções arqueológicas que se realizaram nos últimos 20 anos, na zona de implantação do Paço Real (Largo 1º de Maio, Jardim Público e Mata de Évora). De entre elas apenas duas revelaram azulejos extremamente similares ao objecto de estudo. A primeira ocorreu em 2007, tendo incidido sobre os espaços correspondentes ao Jardim Público e à Mata de Évora. No âmbito desta acção interventiva, foram exumados dez fragmentos de azulejo, originariamente compreendidos entre os séculos XV e XVII. Deste conjunto, foi recolhido um em corda-seca e um pintado a azul, ambos exactamente iguais aos descobertos no Largo 1º de Maio. Foi ainda encontrado um azulejo pintado a negro, que, pelas suas características morfológicas e dimensões, estará também associado ao objecto de estudo do presente trabalho. Perante tais similitudes, os três azulejos em causa foram incluídos nesta investigação³. Na recente obra de requalificação da “Galeria das Damas”, realizada em 2019, fez-se um acompanhamento arqueológico sob as arcadas. Esta intervenção permitiu detectar uma camada de entulhos, a partir da qual foi possível proceder à exumação de um conjunto de cinco fragmentos de azulejos monocores, pintados a azul, branco e verde⁴.

³ Realizada pela ArkeoHabilis, foi desenvolvido um conjunto de 20 sondagens de diagnóstico, cinco valas mecânicas e 10 sondagens verticais. Este projecto foi realizado no âmbito do programa de Recuperação do Jardim, levado a cabo pelo Departamento do Centro Histórico. O fragmento de azulejo agora estudado foi recolhido da Vala 4, localizada perto da zona do quiosque, e com as coordenadas de 38,567702, -7,908777. Um especial agradecimento à arqueóloga Carla Isabel Dias, coordenadora da intervenção e que gentilmente cedeu este azulejo para o presente estudo.

⁴ Sob a coordenação do arqueólogo Gonçalo Lopes, foi descoberta uma camada constituída por restos de materiais de construção, faianças e cerâmica comum de contenção, sendo esta intervenção localizada em 38,567941, -7,909264. Um especial agradecimento pelo facto de gentilmente ter cedido estes exemplares para o presente estudo.

Para se proceder ao estudo destes materiais optou-se por começar com uma contextualização histórica, arquitectónica e urbanística da cidade de Évora na transição do século XV para o XVI, havendo posteriormente um foco nas várias fases construtivas do Paço Real e do Mosteiro de São Francisco.

Na fase seguinte, elaborou-se um estudo sobre os azulejos encontrados, constituindo objecto de abordagem a forma, o desenho, a pigmentação e as pastas. Os padrões estão organizados segundo a sua quantificação e, para efeitos de descrição, foi atribuído um nome resumido às características básicas de cada padrão, de forma a facilitar a respectiva associação nos capítulos posteriores. De forma a clarificar a leitura e a descrição dos padrões, todos eles encontram representação nas figuras 3, 4, 5, 6, 7 e 8, sendo identificados pelo respectivo nome.

Posteriormente, optou-se por estabelecer uma comparação entre os padrões encontrados e outros identificados para que se entenda em que contexto foram aqueles produzidos, bem como para que se conheçam possíveis relações decorativas e simbólicas. Nesta fase, e para se obter um estudo o mais detalhado possível, realizou-se uma pesquisa tanto por azulejos que se relacionassem com estes, como por frescos que evidenciassem os mesmos elementos geométricos e decorativos. Com vista a uma melhor organização da informação, a ordem dos padrões apresentados seguiu a mesma organização do capítulo anterior.

Com base nas conclusões até aqui obtidas, procedeu-se a uma abordagem ao tema da cronologia. Utilizando algumas das características morfológicas e decorativas do caso de estudo, assim como a cronologia de algumas aplicações de azulejos contemporâneas, foi desenvolvida, numa primeira fase, uma comparação com outros exemplares aplicados em Portugal e, numa segunda fase, uma comparação com as várias campanhas construtivas do Paço Real. Esta abordagem pretende relacionar todas as informações que possam ajudar a criar uma janela temporal o mais próxima possível da data de aplicação destes azulejos.

Numa última fase, é abordada e desenvolvida a possibilidade de a autoria destes azulejos ser do importante ceramista Fernán Martínez Guijarro, autor de várias obras realizadas a pedido dos Reis Católicos de Espanha (GESTOSO, 1903: 148). Para se estudar e fundamentar esta possibilidade, em primeiro lugar, são analisados vários azulejos da sua autoria, procurando entender-se um pouco da sua técnica, bem como

características artísticas. De seguida, é feita uma comparação entre essas conclusões e o objecto de estudo a fim de se inferir acerca de uma possível relação entre ambos.

2. Paço Real de Évora: contextualização histórica e arquitectónica

No período tardo-medieval, a cidade de Évora delimitou o seu perímetro urbano através de uma muralha, designada por “cerca nova”, erguida entre 1345 e 1353. Esta cerca, a segunda mais extensa do país depois da de Lisboa, demarcou uma nova área urbana englobando as cercas monásticas de São Francisco e São Domingos (BRANCO, 2002: 12). Ao longo do tempo, os espaços vazios foram preenchidos por várias fundações religiosas, nomeadamente as do Monte Calvário e de Santa Mónica (URBANO, 2007: 39). Ao mesmo tempo os vários arrabaldes (Cogulos, São Mamede, Castelos, São Francisco, Chãos Domingueiros) foram-se consolidando numa polarização radial que acabou por caracterizar o urbanismo da cidade (BRANCO, 2002: 10). Durante este processo vários foram os organismos que, progressivamente, contribuíram para a construção destes novos espaços: inicialmente, as ordens militares, posteriormente, as ordens religiosas e, finalmente, o Rei (BEIRANTE, 1988: 145). Com o acentuado crescente demográfico que se verificou na cidade, durante os séculos XIV e XV, começou a fazer-se sentir a necessidade cada vez maior de melhoria da qualidade de vida tanto nas habitações como nos espaços públicos. Para tal, em meados do século XV, tiveram início os primeiros nivelamentos de ruas e praças, bem como as primeiras campanhas para calcetar as principais vias da cidade (BEIRANTE, 1988: 148). Entretanto, no início do século XVI, a cidade ganhou uma nova dinâmica urbana com a extinção da Mouraria e da Judiaria e com a consequente fixação de grandes casas burguesas e senhoriais nessas “vilas novas” (MORENA, MARIA, 2005: 56).

A urbe atingiu o seu apogeu económico, social e artístico a partir do final do século XV e praticamente durante todo o século seguinte (CAETANO, 2002: 53). Um factor determinante para esta realidade foi a presença assídua da corte, o que levou à fixação da nobreza cortesã na cidade (BRANCO, 2002: 15). Acresceu a esta dinâmica urbana o próprio estatuto eclesiástico de Évora, pois não só o bispado eborense era, à época, um dos mais rendosos do país como também o seu governo foi

entregue a dois filhos de D. Manuel I e, portanto, irmãos de D. João III: os Infantes D. Afonso e D. Henrique, este o primeiro arcebispo de Évora (BILOU, 2016: 157-165).

Nesta época, foram construídos importantes edifícios e equipamentos, de entre os quais se destacam o Aqueduto da Água de Prata (1533-39), a Igreja da Graça (1536-1545), a Universidade de Évora (1559) e, em fases sucessivas, o Paço Real, que se tornou um dos maiores conjuntos palatinos da Coroa portuguesa, de acordo, aliás, com o estatuto da própria cidade (ESPANCA, 1966: 183).

As primeiras referências à construção de dependências régias anexas ao mosteiro de São Francisco remontam a 1387. Devem-se a D. João I, que mandou construir “de duas câmaras com traseira e privada junto do convento, além de murar um ferragial e horta e plantar laranjeiras” (VAL-FLORES, 2009: 51). Não obstante das estadias documentadas de D. Afonso V, foi seu filho, D. João II, quem mais investiu na monumentalidade do paço real eborense, desde logo por ocasião dos desposórios de D. Afonso com D. Isabel, em 1490. Este acontecimento revestia-se de amplo interesse tanto para a coroa portuguesa como para a de Castela e Aragão, porquanto seria uma forma de estabelecer paz duradoura na Península Ibérica, condição *sine qua non* para a continuação do investimento nos Descobrimentos (SERRÃO, 2005: 13-30).

Foi nesta ocasião que se assistiu à construção do conhecido pavilhão de madeira ricamente decorado, bem como várias dependências e ainda à ocupação definitiva de diversos espaços pré-existentes, nomeadamente a Sala de Estudos (ESPANCA, 1966: 183). Dois anos volvidos, foi aprovada uma grande obra de readaptação não só dos espaços senhoriais, mas também dos espaços religiosos. Para esta construção foram cedidas a D. João II as zonas que já tinham sido previamente ocupadas, ainda que de forma efêmera, por D. Fernando e outros espaços do mosteiro (BEIRANTE, 1988: 121). Esta intervenção, segundo algumas descrições, consistiu numa grande obra, na qual se destacaram espaços como a Sala das Embaixadas (ESPANCA, 1966: 184).

A época áurea do Paço coincide com os reinados de D. Manuel I e D. João III. Foram seus responsáveis técnicos Martim Lourenço, mestre-pedreiro, e Lourenço Gonçalves, carpinteiro-mor, a que se juntou, no início de 1525, Diogo de Arruda. Nesta ampliação monumental do edifício, sabemos que nada foi feito sem o gosto e o assentimento dos monarcas (BILOU, 2004: 118).

3. Campanhas decorativas azulejares associadas ao Paço Real de Évora

A partir de 1834, e fruto do decreto de extinção das Ordens Religiosas, o Mosteiro de São Francisco e o Paço Real sofreram várias demolições, tendo as mais significativas começado em 1845 e terminado em 1892 e resultado numa destruição quase completa deste conjunto (ESPANCA, 1966: 184). Considerando esta situação, são praticamente nulas as informações relativas à azulejaria que decorava aqueles espaços. Face à inexistência total de fontes escritas sobre o tema, a referência mais antiga a que se tem acesso é uma fotografia da fachada da Igreja de São Francisco, captada no momento da demolição do mosteiro, onde se pode ver, no lado direito da imagem representada, um espaço que tinha um rodapé em azulejos enxaquetados, azuis e brancos ou verdes e brancos (FIG. 2)⁵. A qualidade da fotografia permite identificar o padrão utilizado, sendo este igual ao do Convento de Nossa Senhora da Conceição, em Beja, e ao da Igreja de São Bento do Mato, na Azaruja, entre outros (SIMÕES, 1969: Est. XXXIV). Na mesma foto, e numa sala que se localizava à esquerda do espaço anteriormente referido, é possível perceber a existência de um outro rodapé de azulejos, desta feita ortogonalmente colocados. O facto de a porta em mármore pertencer ao século XVIII e de os azulejos estarem alinhados com ela poderá indiciar tratar-se de um painel figurativo do mesmo século. É de referir que ainda se conserva, no Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo, em Évora, um pequeno conjunto de exemplares. Numa das salas deste espaço museológico, existe uma janela manuelina em dupla ferradura que, na soleira, tem embutidas oito losetas. Este conjunto é proveniente do Convento de São Francisco, foi reaproveitado aquando da sua demolição e encontrava-se originalmente na fachada virada para a actual Rua da República, sendo igual a alguns agora encontrados⁶.

⁵ Fonte: Arquivo fotográfico CME; Cota: PEPP0015.

⁶ Na própria descrição da peça está escrito: “Esta janela é proveniente dos Paços Reais de São Francisco, e situava-se, segundo Câmara Manuel “no topo Oriental do corredor da ala Sul do convento (...) ocupado por celas”. Foi transferida para a Biblioteca Pública na sequência das demolições realizadas pelo Dr. Francisco Barahona na última década do século XIX (Manoel, 1896:303). Segundo António Barata (1903:76) era conhecida como a janela “da Rainha” na parte que olhava a

Já na segunda metade do século XX, no âmbito do seu estudo sobre azulejaria em Portugal, Santos Simões passou por Évora e foi informado da existência, no Palácio D. Manuel, de azulejos semelhantes a exemplares existentes no Palácio de Sintra. Na óptica deste estudioso, estes azulejos, seriam “extremamente raros, provavelmente dos mais antigos desta técnica que se encontram em Portugal” (SIMÕES, 1969: 60). Infelizmente, não lhe foi possível observar esses azulejos, pois, como referiu: “Tivemos conhecimento da existência, em Évora, de azulejos de modelo e dimensões semelhantes. Foram encontrados aquando das obras do «Palácio de D. Manuel» e, segundo nos informaram, estavam num pavimento. Não os lográmos ver, pois, ao que nos disseram... haviam sido roubados dias antes!” (SIMÕES, 1969: 61). Perante isto, levanta-se a questão de saber se estes azulejos seriam iguais aos agora encontrados.

Analisando agora os azulejos que actualmente se encontram conservados na Igreja de São Francisco, pese embora o facto de existir um vasto conjunto dos séculos XVII e XVIII, citar-se-ão apenas os anteriores à técnica de majólica. Neste âmbito, importa lembrar que os únicos exemplares que se conservam *in situ* formam um pequeno conjunto de azulejos de aresta na sacristia, que se supõe serem anteriores a 1530 (SIMÕES, 1969: 71). Trata-se de um padrão muito raro e que contém um elemento decorativo mudéjar (rosácea geométrica) ao centro e uma decoração renascentista e fitomórfica ao seu redor (MECO, 2002: 57-58). É possível encontrar um conjunto em aresta, com um padrão bastante semelhante aos descritos, na “Casa de Pilatos”, em Sevilha, datado de 1536-1538 (SANCHO CORBACHO, 1953: 76). Lamentavelmente, não restam mais exemplares conservados, facto que não indicia, todavia, a escassa utilização do azulejo neste complexo arquitectónico. É, de resto, provável que o mesmo tenha disposto de um vasto conjunto de azulejos sevilhanos mudéjares, tanto em aplicação parietal, como em pavimento (MECO, 2002: 57).

Oriente para a rua chamada do Paço, no princípio do século XX, do Marquês de Pombal, e hoje da República”.

4. Tipologias de desenhos

Com a realização da intervenção no Largo 1º de Maio, foram recolhidos um total de 221 fragmentos de azulejo. Este grupo divide-se em três categorias, nomeadamente azulejos monocromáticos (150 exemplares), azulejos em técnica de corda-seca (66 exemplares) e finalmente as losetas em aresta (cinco exemplares).

Começando pelos azulejos monocromáticos, todos eles estão representados na figura 3. O conjunto mais representado compreende os que apresentam coloração azul, tendo sido recolhidos 90 elementos. A dimensão é de 188 mm de lado e 20 mm de espessura. A chacota apresenta uma pasta tendencialmente clara, sendo que, nalguns exemplares, adquire uma cor rosada e incorpora na sua composição muitos elementos não plásticos⁷. A pasta é bastante porosa e apresenta algumas “fendas” interiores, originadas no processo de cozedura. Relativamente ao estado de conservação, muitos dos azulejos monocromáticos apresentam desgaste que varia de pequenas falhas a perda total do vidrado à superfície. Atendendo a esta característica, é possível supor que o seu local de utilização fosse o pavimento e não as paredes. Este facto afasta a possibilidade de estas peças terem estado associadas a um painel enxaquetado. Foram identificados alguns azulejos que teriam forma quadrangular e outros, triangular. Quanto à forma como estavam aplicados, podiam surgir intercalados com os azulejos de corda-seca ou constituir parte integrante de um pavimento completamente distinto, funcionando, neste caso, de modo totalmente independente. Estes azulejos podiam, inclusivamente, estar relacionados com as várias lajes cerâmicas não vidradas que foram encontradas. Infelizmente, para já, não dispomos de dados suficientes que permitam indicar qual destas possibilidades será a mais plausível.

Na intervenção ocorrida naquele espaço público da cidade de Évora, foi ainda recolhido um fragmento que exhibe uma coloração a negro, apresentando uma dimensão mais reduzida do que os azuis, ou seja, com 150 mm de comprimento e 50 mm de largura, mas tendo a mesma espessura.

⁷ Num recente estudo elaborado por João Mimoso e Silvia Pereira, ao fazerem a análise química a um conjunto de azulejos sevilhanos, cronologicamente balizados entre o final do século XV e a primeira metade do século XVI, concluíram que os componentes mais comuns presentes neste tipo de chacotas são a Sílica, Cálcio e o Potássio (MIMOSO, PEREIRA, 2019: 41)

Foram, igualmente, recolhidos 40 elementos pertencentes a losetas monocores, tendo sido descobertos exemplares melados, verdes, azuis, pretos e um conjunto de elementos que, devido ao desgaste, não possuem qualquer elemento vítreo. Todas estas peças apresentam as mesmas dimensões, ou seja, 94 mm de aresta, o que representa exactamente metade do comprimento dos azulejos anteriormente referidos⁸. A espessura varia entre os 15 e os 17 mm, sendo os elementos de pasta clara tendencialmente mais finos. A aresta apresenta uma inclinação entre os 70° e os 79°, mas frise-se que, em muitos casos, se conservam ainda vestígios da utilização da espátula para regularização da chacota.

As losetas meladas são as mais numerosas (14, no total). Apresentam muitas imperfeições e pouco cuidado no seu método de fabrico: exibem chacotas irregulares, sendo mais espessas de um lado do que do outro, e há registo, inclusivamente, de dois casos em que a peça está torcida. Relativamente à aplicação do vidrado, também aqui são visíveis diversas imperfeições. Há, por fim, uma característica que não se verifica em mais nenhum grupo: nos exemplares que estão inteiros, é possível constatar que existe uma, e só uma, aresta, que está completamente pintada.

O grupo das losetas pintadas a verde é o que apresenta maior variação. Foram recolhidos dez fragmentos; seis deles apresentam as mesmas características do que as do grupo melado, com a diferença de não evidenciarem tantos defeitos de fabrico. Dois dos elementos mais interessantes compõem um par de losetas triangulares, já muito gastas, que têm, precisamente, a mesma dimensão de algumas conservadas na moldura central do pavimento do quarto de D. Afonso VI. Santos Simões faz referência às suas dimensões ao afirmar: “encontrando-se igualmente losetas triangulares de 88 milímetros de aresta” (SIMÕES, 1969: 59). Foi ainda recolhida uma loseta, quase inteira, que é completamente diferente de todas as outras. A pigmentação ocorre num verde escuro e baço, a chacota é vermelha com uma tonalidade ferrosa e contendo muito quart-

⁸ À excepção do pavimento do quarto de D. Afonso VI, não se encontraram outros paralelos de losetas monocores com estas dimensões em Portugal, no entanto, na igreja de San Domenico em Taggia, Itália, existe um pavimento de losetas com exactamente estas dimensões. A capela em que estão aplicados começou a ser construída nos últimos anos da década de 70 do século XV e foi consagrada em 1490, o que fornece uma baliza cronológica para estes exemplares (CAPELLI, GARCÍA PORRAS, RAMAGLI, 2005: 126).

zo na sua composição. O próprio perfil deste elemento é diferente, tendo as suas arestas chanfradas, embora as dimensões sejam iguais às dos anteriormente referidos. Sendo este o único azulejo com tais características, e sendo tão díspar em relação a todos os outros, não é possível, por ora, entender o seu contexto e relação com os demais.

No grupo das losetas azuis, foram recolhidos quatro exemplares, dois dos quais praticamente inteiros. É de notar que apresentam as características morfológicas já anteriormente descritas.

O conjunto de losetas pintadas a negro é reduzido e, dos cinco fragmentos detectados, três estão tão gastos que conservam apenas um pequeno escorrimento lateral. Outro elemento é mais interessante e expressivo: trata-se de uma loseta inteira e bem conservada, não apresentando desgaste de utilização na superfície. Estamos em presença de uma peça diferente das demais pelas suas características morfológicas, desde logo porque tem uma espessura de 20 mm, bastante superior às restantes. Foi ainda recolhido um quinto fragmento que apresenta características semelhantes ao anterior, mas com formato triangular.

Foram também encontrados oito exemplares de azulejo de canto vidrados a verde, em que uma das faces se apresenta muito desgastada. Considerando que o desgaste ocorre sempre no mesmo lado e é muito homogêneo, é possível que estes exemplares tenham pertencido a uma escadaria.

Existe um fragmento cujo acentuado desgaste torna imperceptível a sua decoração; apresenta, ainda assim, no lado posterior, um pequeno desenho a manganês que aparenta ter um motivo zoomórfico (figura 3).

O conjunto de fragmentos em técnica de corda-seca encontra-se distribuído por três padrões decorativos e denota algumas variações cromáticas. A chacota apresenta as mesmas cores e características dos azulejos monocromáticos azuis, tendo todos eles, inclusive, a mesma dimensão: 188 mm de lado. Atendendo a que também exibem os mesmos sinais de desgaste, não se deve afastar totalmente a hipótese de estarem muito próximos cronologicamente e de, eventualmente, terem sido aplicados na mesma empreitada.

O padrão ortogonal foi registado em 21 fragmentos (FIG. 4). É composto por uma grelha ortogonal, que se cruza com outra na diagonal, sendo a ligação entre ambas feita por laçarias. As cores utilizadas são o preto, o azul, o verde e o melado, com duas variantes na sua aplicação: em 12 fragmentos, a grelha horizontal é preenchida a azul e a diagonal a preto, noutros três, verifica-se o contrário. Os restantes qua-

tro fragmentos, ou estão demasiado gastos, ou são demasiado pequenos para se identificar a paleta cromática. Outro aspecto interessante é a forma como estes fragmentos foram aplicados: a grande maioria apresenta configuração quadrangular, existindo, todavia, cinco fragmentos que estão cortados pela diagonal, apresentando um formato triangular.

No grupo das rosáceas, ocorrem dois padrões diferentes. O primeiro tem representada uma estrela de 16 pontas, pintada a melado; a partir dela, nascem 16 pétalas que formam a rosácea central (FIG. 5). Em cada uma das extremidades, existe um conjunto de quatro laçarias, preenchendo a totalidade da área, cujas cores alternam entre o melado, o preto e o verde-malaquite. Neste padrão, tal como no anterior, constata-se uma pequena variação na paleta de cores, sendo que seis fragmentos apresentam as pétalas preenchidas a preto e os restantes a azul. Se a maioria dos fragmentos foi aplicada em quadrado, três deles têm formato triangular, tendo o maior 265 mm de hipotenusa, o segundo 161 mm e, por fim, o mais pequeno 151 mm.

O segundo grupo de rosáceas é caracterizado por ter 12 pétalas, sendo também observável um desenho mais irregular, pois a transição desses elementos com as laçarias que preenchem as extremidades é mais variada e complexa. Terminando cada pétala de forma diferente, são observáveis situações de assimetria (FIG. 6). Note-se que uma característica muito particular desta decoração é a existência de uma moldura com faixa composta por estrelas de oito pontas pintadas a melado e espaços intermédios pintados a azul. Foi registada uma pequena diferença decorativa em três fragmentos, dado que estes apresentam uma linha branca que fecha o desenho sobre si mesmo, impedindo assim a ligação das laçarias com os azulejos que estivessem à sua volta. Quanto à forma, foi apenas colhido um exemplar cortado em formato triangular.

No que concerne a losetas em técnica de corda-seca, foram recolhidos oito exemplares. As características da chacota são idênticas às das losetas anteriormente referidas, bem como a dimensão de 94 mm de aresta. Distinguem-se aqui dois subgrupos. Quatro destes elementos apresentam uma decoração com o padrão ortogonal previamente descrito, mas dividido em quatro partes, sendo que uma loseta representa uma dessas partes (FIG. 7 e 9). O segundo subgrupo apresenta uma decoração em laçarias, com dois centros de rotação que, quando dispostos em tapete, formariam uma estrela de oito pontas homogêneas na forma, mas com duas cores distintas alternadas (FIG. 8).

No seu conjunto, as losetas com técnica de aresta apresentam todas elas características morfológicas e dimensões equivalentes às das anteriores, estando também todas elas decoradas com o mesmo padrão. Essa decoração tem a particularidade de se tratar de uma composição sem laçarias, facto que se verifica apenas nestes exemplares. Um dos exemplares apresenta um “risco” na parte posterior. O mesmo parece ser intencional, tanto pela sua forma como pela regularidade de profundidade, sendo, contudo, difícil de interpretar.

5. Relações decorativas com outros modelos

Duas das grandes singularidades do conjunto agora estudado são a raridade dos padrões encontrados e as particularidades que os distinguem dos demais conhecidos.

O padrão ortogonal dá-nos a conhecer uma decoração bastante rara, cuja referência mais antiga não se encontra na azulejaria, mas sim em fresco. Foram registados dois locais onde se utilizou esta decoração: a Igreja de Nossa Senhora da Graça, em Santarém (exactamente com o mesmo padrão), e a Capela da Glória da Sé de Braga (com pequenas alterações), ambos datados do século XV (TRINDADE, 2007: FIG. 18 e 19).

O caso mais antigo, no campo da azulejaria, em que está registada esta decoração é o pavimento cerâmico do quarto do rei D. Afonso VI, em Sintra. Para se compreender em detalhe esta relação, começou-se por analisar as relações entre as dimensões dos azulejos. No caso de Sintra, a descrição de Santos Simões diz o seguinte: “Estes azulejos, onde predominam colocações verdes desmaiadas de vários tons, castanhos de manganês e amarelos, apresentam dimensões várias, havendo-os de 94, 106, 152, 176 e 188 milímetros de lado” (SIMÕES, 1969: 59). Ora, quer no caso do padrão ortogonal, quer no das rosáceas, ambos têm a dimensão de 188 mm de lado, o que corresponde precisamente aos maiores azulejos conservados no Palácio Nacional de Sintra⁹.

⁹ Antonio Sancho Corbacho faz referência a azulejos de maiores dimensões ao falar, sumariamente, da produção sevillhana ocorrida entre os finais do século XV e início do XVI: “Se fabricaban cuadrados y rectangulares, unos y otros de diversos tamaños. Entre los primeros los hay de 12,5, 13, 14, 15 y 17 centímetros de lado; estos últimos eran poco frecuentes y se utilizaban en frisos y plintos, conteniendo cada

Considerando o quão invulgares são azulejos com estas dimensões e ainda o facto de estes terem exactamente as mesmas dimensões, pressupõe-se alguma espécie de relação entre ambos, quer no plano cronológico, quer no da autoria. Abordando agora a relação decorativa entre ambos, para que melhor se possa entender a estrutura do pavimento de D. Afonso VI, foi elaborado um esquema da sua composição bem como dos padrões que o constituem (FIG. 10). A leitura deste esquema permite-nos perceber como o pavimento é composto por um conjunto de duas grandes “molduras” constituídas por azulejos de corda-seca de decoração mudéjar, intercalados com alicatados, comportando ao centro um tapete com nove azulejos com decoração gótica.

Conforme se encontra assinalado na figura 11, na “moldura” mais interna, existe, a cada canto, um conjunto de quatro azulejos que têm uma decoração praticamente igual à do padrão ortogonal. Começando pelas relações entre ambos os casos, temos, em primeiro lugar, a técnica. Assim, enquanto que, no caso de Sintra, os azulejos são em *corda-seca não fendida*, os exemplares encontrados em Évora são em *corda-seca fendida* (MECO, 2017: 141-149). Pese embora o facto de a primeira técnica ter surgido um pouco antes da segunda, tal factor não afasta cronologicamente as peças de Sintra e as de Évora, já que, no Museu de Beja, existem exemplares que misturam ambas as técnicas, o que deixa supor que eram feitas simultaneamente (PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, 2020: 56). A segunda relação prende-se com a forma de composição; no caso de Sintra, existem 16 exemplares, que estão organizados segundo conjuntos de quatro, sendo rodeados por alicatados. Considerando que cada um destes azulejos corresponde a $\frac{1}{4}$ do padrão ortogonal, é possível determinar que os exemplares de Évora correspondem, precisamente, a um conjunto de quatro dos de Sintra. Se a este facto se juntar a questão de que alguns deles ainda conservam a moldura branca, que os impede de serem colocados em tapete, e que, como tal, teriam de estar rodeados por um outro qualquer azulejo, a relação decorativa torna-se muito forte entre o caso de Sintra e os exemplares de Évora. Esta grande proximidade, tanto na técnica, como no desenho,

azulejo un motivo ornamental completo. El tamaño más usual era de 13 x 13, componiéndose el dibujo entre cuatro azulejos. Existían también algunos de mayor tamaño, 18 x 18, representando temas mudéjares de lacerías”. Existe nesta descrição uma grande proximidade aos azulejos agora encontrados, o que poderá ser uma indicação para que a sua produção seja sevillhana (SANCHO CORBACHO, 1953: 18).

como ainda na forma de aplicação, levanta a hipótese de, entre as peças em causa, podermos estabelecer alguma relação cronológica ou até de autoria. A maior diferença que existe entre os casos reside no facto de, no de Sintra, existir uma série de elementos em alicatado, conforme estão assinalados na figura 12, enquanto que, no caso eborense, não foi encontrado qualquer elemento que apontasse nesse sentido.

Outro exemplo semelhante é o do frontal de altar da capela situada no piso térreo da “Casa de Pilatos”, em Sevilha. Aqui, cada azulejo representa $\frac{1}{4}$ do padrão ortogonal. Estão dispostos em “tapete”, preenchendo toda a zona frontal da mesa de altar, bem como um troço acima dela. Em termos decorativos, estes azulejos apresentam exactamente a mesma composição que os exemplares de Évora, não obstante o facto de, a nível cromático, apresentarem uma organização ligeiramente diferente¹⁰. Um elemento que não pode ser ignorado é a pigmentação: quer estes azulejos, quer os restantes que decoram a capela, colocam-nos perante uma pigmentação “verde-malaquite”, o que não se verifica em nenhum outro azulejo de aresta presente no restante edifício¹¹. Esta pigmentação surge em quase todos os fragmentos de corda-seca agora exumados.

Com estes dois exemplos, Sintra e Sevilha, terminam os azulejos que utilizam exactamente a mesma decoração que o padrão ortogonal. Como tal, e para que o estudo possa ser o mais completo possível, optou-se também por considerar outros azulejos que utilizam a mesma composição geométrica em grelha. Incluem-se aqui aqueles que, apesar de manterem essa organização, registam alterações que acabam por

¹⁰ Sobre estes azulejos, em específico, a autora refere o seguinte: “La llamada Casa de Pilatos de Sevilla es el más importante conjunto de azulejería morisca. Una abigarrada epidermis policroma cubre la capilla, el patio, la escalera y la sala del Pretorio. Los azulejos pertenecen a tres técnicas distintas, la de cuerda seca, la de arista y la pintada. El frontal del altar de la capilla, con lacerías en cuerda seca, es el panel más arcaizante y prueba la vigencia de la temática musulmana en el siglo XVI” (MARTÍNEZ CAVIRÓ, 1991: 273). A grande campanha de azulejos de aresta, que decora quase todas as divisões do rés-de-chão, foi aplicada por Diego e Juan Polido em 1530, o que marca um período em que o gosto renascentista já estava perfeitamente implantado (PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, 2000: 250).

¹¹ No Museu Comarcal de Daimiel existe um único conjunto de azulejos que contem esta cor, é considerado o exemplar mais antigo de todo o acervo museológico, tendo apenas paralelos em algumas colecções privadas, estando datado de meados do século XV (PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, 2008: 32).

lhes conferir uma leitura visual bastante distinta (FIG. 13)¹². É o caso da Igreja de Santa Maria, em Abrantes, onde existem apenas três exemplares *in situ*, enquadrados na encomenda de 1503 (SIMÕES, 1969: 67). No que se refere à composição, ela é praticamente a mesma, distinguindo-se apenas no facto de, neste caso, ser adicionada mais uma grelha horizontal e apresentar um desenho mais simples. Existe, inclusivamente, alguma similaridade na escolha de cores, como é o caso das estrelas de oito pontas, que se desenvolvem no cruzamento das diferentes grelhas e nas quais é utilizada a pigmentação melada.

Outro exemplo, um pouco mais tardio por se tratar de um azulejo em técnica de aresta, é uma loseta conservada na colecção do Museu Alberto Sampaio, em Guimarães. As dimensões são mais reduzidas, tendo 10,2 cm de aresta, mas o exemplar vimaranense mostra a mesma composição geométrica, sendo este $\frac{1}{4}$ do padrão ortogonal. Observam-se, ainda assim, pequenas variações na decoração: a grelha horizontal está repartida (para que, visualmente, sobressaíam as rosáceas negras de oito folhas) e o cruzamento da grelha oblíqua apresenta uma estrela de oito pontas, o que não se verifica nos exemplares de Évora. Segundo a análise de José Meco, há duas dúvidas que se colocam em torno desta loseta: a primeira é quanto à zona de produção, que tanto pode ter sido Sevilha como Toledo; a segunda é referente à cronologia, que se localizará entre os séculos XV e XVI, pelo que esta peça não difere significativamente do tipo em estudo no que diz respeito a este critério de análise¹³.

Já o conjunto exposto no Museu do Azulejo, com decoração em “dois centros de rotação”, apresenta geometria muito semelhante aos exemplares eborenses, mas com uma leitura visual bastante distinta face à sua coloração¹⁴. Ainda que utilize uma composição geométrica praticamente igual ao padrão ortogonal, o referido conjunto tem como diferencial o facto de exibir laçarias com nós de Salomão adicionadas na grelha horizontal. Em termos cronológicos, terá sido produzido

¹² Fonte: Art Library Fundação Calouste Gulbenkian, Fotógrafo: Mário Novais (1899-1967), Cota: CFT003.35480.

¹³ MatrizNet, Ficha de Inventário n.º: MAS A 46. Acedido em 04 de Setembro de 2019, em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=5617>.

¹⁴ MatrizNet, Ficha de Inventário n.º: MNAz 101 Az. Acedido em 4 de Setembro de 2019, em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=228382>.

entre 1500 e 1520, o que o aproximaria dos exemplares de Évora, em estudo¹⁵. Um factor muito interessante no caso do conjunto em apreço é que, graças à paleta cromática nele aplicada, o mesmo ganha uma leitura visual bastante distinta, criando, assim, uma aproximação aos padrões com rosáceas¹⁶.

Relativamente à rosácea com 16 pétalas, quer em Portugal quer em Espanha, não foram encontrados, até à data, qualquer referência bibliográfica e tampouco qualquer exemplar em observação directa que se assemelhe a este padrão. É incontestável que tal ausência levanta dificuldades na área da investigação sobre a origem e a cronologia destas peças; traz, porém, a grande mais-valia de conferir a este conjunto um valor mais notável. Esta constatação sugere a possibilidade, que não deve ser ignorada, de se tratar de uma encomenda específica para este lugar, algo que, por ora, não é possível confirmar. Comparando a composição geométrica, há um paralelo que se destaca, novamente na Igreja de Santa Maria, em Abrantes, em cuja mesa de altar podemos encontrar um padrão com dois centros de rotação, consistindo em o principal numa rosácea com 16 pétalas pintadas a azul e o secundário numa rosácea pintada a preto. Para que melhor se entenda esta possível relação, há quatro factores que importa ter em conta: o primeiro é a composição com rosácea central, na qual as pétalas estão desenhadas da mesma forma que os exemplares eborenses; o segundo são os nós de Salomão, que se encontram no final de algumas pétalas; o terceiro é a organização cromática; já o quarto, talvez o mais curioso, é o pequeno losango que se forma ao centro das arestas laterais, característica mais rara neste tipo de azulejos (FIG. 14). Há, no entanto, uma diferença que não pode ser ignorada e que se verificou igualmente na comparação do modelo anterior: os exemplares de Évora têm um fabrico mais imperfeito e irregular do que os de Abrantes, tanto no desenho como na es-

¹⁵ Ficha número: MNAz 101 Az.

¹⁶ Na mesma página da Matriznet, consta uma descrição muito interessante sobre o tema: “Os motivos que decoram padrões deste tipo são igualmente empregues em cantaria, gesso, cerâmica tridimensional e nos tectos de madeira de arquitectura mudéjar de que é exemplo a Capela de D. Leonor, localizada no Claustro do antigo mosteiro da Madre de Deus, actual Museu Nacional do Azulejo”. Seguindo precisamente esta lógica de pensamento, foi descoberto recentemente no jardim da cozinha do Palácio de Sintra, fragmentos de fresco datados de 1500 a 1520 com decoração desta tipologia.

pessura da própria linha. Apesar desta diferença técnica, tal não implica que tenham origens distintas, pois, segundo José Gestoso y Pérez, na passagem do século XV para o século XVI, havia em Sevilha olarias a trabalhar em simultâneo com técnicas diferentes (GESTOSO, 1903: 189).

Já para os azulejos decorados com a rosácea de 12 pétalas, foi encontrado um exemplar exactamente igual, intacto, nas colecções do Museu Arqueológico do Carmo, em Lisboa, de proveniência desconhecida, mas que se supõe ter sido fabricado em Sevilha, com datação próxima de 1500. Considera-se que “esta dimensão e realização manual são características de algumas peças especiais, feitas por encomenda”, o que reforça a hipótese aqui levantada (ARNAUD, FERNANDES, 2005: 503)¹⁷.

No actual Museu Arqueológico de Sines, existe um outro exemplar igual a este, cuja descrição refere que terá vindo da Sé Velha de Coimbra. Segundo José Meco, esta informação estaria errada, pois nunca observou nenhum exemplar semelhante no referido local. Já o autor Rui André Alves Trindade refere que este azulejo é originário de Évora, mais especificamente da Sé, pelo que se levanta a questão da relação que poderia ter com estes exemplares agora encontrados¹⁸.

Seguindo mais uma vez as indicações de José Meco, no Convento de Santa Maria de las Cuevas, em Sevilha, existe um conjunto de azulejos que, segundo o próprio, se assemelham às rosáceas agora encontradas¹⁹. Estes exemplares apresentam a mesma lógica decorativa, ou seja, são constituídos por uma rosácea com 12 pétalas pintadas a azul, que ocupa todo o espaço central, tendo em torno uma moldura com faixa composta por estrelas de quatro pontas pintadas a mela-

¹⁷ Sobre a origem deste azulejo, Manuel Evangelista refere que teria vindo do Paço Real da Ribeira de Muge, pois aquando da visita de Frazão Vasconcellos, em 1926, havia poucos exemplares conservados *in situ*, tendo levado consigo alguns exemplares para o Museu do Carmo, azulejos esses que teriam sido oferecidos por Manuel Francisco Fidalgo, que na época era o proprietário do Paço (EVANGELISTA, 2011).

¹⁸ O mesmo autor refere que este azulejo apresenta características diferentes dos “cânones a que estamos habituados” o que reforça a singularidade deste conjunto. Este azulejo levanta algumas possibilidades, desde o facto de se pertenceria originalmente à Sé, ou se faria parte das aplicações do Paço Real e mais tarde teria sido transferido para lá. (TRINDADE, 2007: 98).

¹⁹ Assinalar o imenso agradecimento ao Dr. José Meco pela disponibilidade, informação fornecida e ajuda prestada neste estudo.

do e espaços intermédios pintados a verde. Em termos morfológicos, este conjunto apresenta uma corda-seca muito manual e profundamente gravada na chacota. Tais exemplares denunciam uma imensa proximidade ao nível da decoração, da organização e até da forma de execução, traço que pode indiciar proximidade cronológica e mesmo partilha de autoria. A relação decorativa entre as rosáceas de 12 pétalas, o exemplar que se encontra conservado no Convento do Carmo, em Lisboa, e os azulejos do Convento de Santa Maria de las Cuevas pode ser observada na figura 15.

No tocante às losetas encontradas, regista-se a ocorrência de exemplares de corda-seca exactamente iguais – nos planos técnico e do desenho – na já referida janela manuelina que foi reaproveitada aquando da demolição do Mosteiro de São Francisco. No que diz respeito aos exemplares de aresta, pese embora o facto de os sinais de desgaste impossibilitarem uma verificação precisa do padrão representado, mediante os escassos fragmentos de vidrado que se conservam, é possível supor que se tratava de um padrão registado, por observação directa, tanto na Sé Velha de Coimbra, como na Sala do Capítulo do Convento de Nossa Senhora da Conceição, em Beja, no Museu do Azulejo e ainda no Palácio Nacional de Sintra. O interessante neste caso é que o desenho bastante comum que o caracteriza, amplamente utilizado em Portugal e em Espanha, o torna distinto dos restantes fragmentos que formam este conjunto (CASIMIRO, SEQUEIRA, 2018: 243-253).

6. Estudo cronológico dos azulejos

Ao longo do século XV e com o crescente aumento do gosto pelas superfícies forradas a azulejo e pelos temas decorativos nelas explorados, a técnica de corda-seca rapidamente substituiu o alicatado pelo facto de ter uma produção mais rápida e mais barata (GONÇALVES, 2019: 26). Considerando o vasto número de locais, em Espanha, que conservam azulejos de corda-seca *in situ*, bem como a documentação da época, é possível balizar cronologicamente este tipo de aplicações entre pelo menos, 1486 e 1502 (PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, 2020: 56). Com o aumento da popularidade do azulejo, verificou-se um aumento significativo de privados e comerciantes interessados na aquisição destas peças, o que criou um aumento da procura e, inevitavelmente,

uma necessidade de simplificação da produção. Foi neste contexto social e económico que surgiu a técnica de aresta, solução que rapidamente substituiu, por completo, a técnica de corda-seca (GONÇALVES, 2019: 30). No panorama nacional, surgiram então as primeiras tentativas de produção local. A primeira de que há registo, datada dos anos de 1507 a 1510, situava-se nas imediações do Palácio de Sintra, produzindo já azulejos em aresta (GONÇALVES, 2017: 41). Um outro aspecto que não pode ser ignorado é o da mudança de gosto, que teve lugar nos primeiros anos do século XVI. Efectivamente, sabe-se que, em 1520, os temas renascentistas já estavam totalmente implantados, a julgar por aquilo que conhecemos da capela de Garcia de Resende, no Mosteiro do Espinheiro, em Évora, com o seu importante pavimento com azulejos de aresta (GOULÃO, 1986: 129-154).

Para ajudar a que se tenha uma ideia, ainda que de forma muito resumida e inevitavelmente incompleta, das principais aplicações de azulejaria em território nacional durante os séculos XV e XVI, foram tidos, como principais fontes de informação, o levantamento nacional de azulejaria elaborado por Santos Simões e ainda algumas informações de Alfonso Pleguezuelo Hernández (SIMÕES, 1969: 53-74, 115-144). De seguida, toda essa informação foi organizada graficamente para se obter uma melhor leitura do conjunto, tal como se pode observar na figura 16. Como se pode constatar nesta, a maior parte dos trabalhos em técnica de corda-seca é aplicada entre 1490 e os primeiros anos de 1500, momento a partir do qual essa solução é rapidamente substituída pela de azulejos em aresta. A par destas aplicações maioritariamente parietais, era relativamente comum a existência de pavimentos compostos por um cruzamento entre azulejos e tijoleiras não vidradas. Apesar dos poucos exemplares que ainda se conservam na Península Ibérica, sabe-se que, durante todo o século XV e até meados do século XVI, estas aplicações foram comuns (PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, 2020: 26). Esta datação está, de resto, em concordância com o caso espanhol, o que faz todo o sentido, considerando a relação comercial de azulejos que havia entre os dois países.

Avançando agora para os casos em que existe documentação que indica uma data específica para a aplicação dos azulejos em corda-seca, constata-se que o caso mais antigo é o da Igreja de Santa Maria do Castelo, em Abrantes, com azulejos datados de 1503. Pela análise comparativa já realizada entre estes azulejos e o objecto do presente estudo, deduz-se que os exemplares de Évora são mais antigos. Analisando ain-

da os casos dos azulejos da Sé Velha de Coimbra, do Convento de Jesus e da Igreja da Conceição Velha, em Lisboa, pode-se concluir que, nos anos da última década do século XV, os padrões mais convencionais também já estavam bem implantados em território nacional. Também por esta altura o modelo de 13,5x13,5cm já era o corrente (PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, 2011: 39).

Analisando agora o caso do Palácio Nacional de Sintra, sabe-se que as empreitadas realizadas por D. Manuel I, nas quais foi aplicado o vasto conjunto de azulejos em corda-seca, se realizaram entre 1497 e 1510 (XAVIER, 2020: 23). Reforçando a relação que estes exemplares têm com o já referido pavimento do quarto de D. Afonso VI, bem como a dimensão incomum que estes azulejos apresentam e ainda a clara diferença que registam face aos restantes azulejos do período do “Venturoso”, é muito provável que sejam anteriores a 1497 e que se aproximem mais do início da década de 90 do século XV.

Quando se analisa o que estava a acontecer, a nível arquitectónico, no Paço Real, neste período, entende-se que foi precisamente nesta altura que D. João II escolheu este edifício para celebrar o casamento entre D. Afonso de Portugal e D. Isabel de Castela, no ano de 1490. Tal decisão muda radicalmente o paradigma neste local. É, precisamente, entre 1490 e 1495 que são elaboradas as grandes alterações e renovações arquitectónicas deste espaço (ESPANCA, 1966: 184). Esta data já parece mais adequada, pois não está suficientemente distante, cronologicamente, do caso de Sintra para que se tenha verificado uma mudança radical de gosto. A data em questão representa também a vinda oficial de uma princesa de origem espanhola, o que seria pretexto suficiente para justificar a aplicação de elementos decorativos que lhe fossem familiares. Esta hipótese reforça-se tendo em conta que a aplicação de modelos mudéjares se manteve nas obras de D. Manuel e que terá conhecido o seu término entre 1512 e 1513 (BILLOU, 2014: 94).

Perante todos estes dados, a conclusão a que se chega é a de que os azulejos agora estudados terão pertencido a um pavimento que foi aplicado no Paço Real de Évora, entre 1490 e 1495.

7. Autoria dos azulejos

Segundo José Arnaud e Carla Fernandes, a autoria do azulejo em corda-seca que se encontra conservado no Museu do Carmo, em Lis-

boa, e que é exactamente igual às rosáceas agora encontradas, poderá ser atribuída ao famoso ceramista Fernán Martínez Guijarro (ARNAUD, FERNANDES, 2005: 503).

Fernán Martínez Guijarro foi filho de Pedro González Guijarro e de Leonor de Moxica, tendo sido casado com Inés de Ferrera ou Herrera. Desse casamento resultaram oito filhos, tendo um deles (Pedro) seguido a profissão de artífice (GESTOSO, 1903: 149).

Embora os documentos não forneçam muitos detalhes sobre a obra de Fernán Martínez Guijarro, não deixam de veicular importantes informações que ajudam a entender a sua relação com o mercado nacional. Sabe-se que Guijarro começou a trabalhar como ceramista em 1454 e que nessa área se manteve, pelo menos, até 1479. Aliás, nesse mesmo ano, terá efectuado uma grande encomenda para Portugal. Não é provável que tivesse feito outras antes, já que se sabe que os Reis Católicos lhe deram bastante trabalho durante esses anos (GESTOSO, 1903: 148). Um documento datado de 31 de Outubro de 1503 confirma que lhe foi feita, a ele e ao seu filho Pedro, uma grande encomenda com destino a Coimbra, não sendo claro se o conjunto foi elaborado em técnica de aresta ou em corda-seca (SEQUEIRA, 1922: 7-8). Entre 1508 e 1509, o ceramista espanhol terá tido uma das suas últimas encomendas, um conjunto de “azulejos de toda a sorte”, que foram transportados de barco em Belém e daí encaminhados para Sintra (MECO, 1993: 187). Sabe-se que, nesse conjunto, estavam incluídos os famosos azulejos da “Esfera Armilar”, o que indica que, nessa data, Fernán Martínez Guijarro já realizava decoração com motivos renascentistas (LIMA, CURVELO, 2009: 16).

Estes dois documentos confirmam que, pelo menos desde 1479 e até ao final da sua vida, em 1508/1509, este notável artista fez várias encomendas para Portugal, pelo que, considerando a importância que Évora teve nesse período, seria perfeitamente normal que alguns exemplares tivessem vindo parar à cidade. Acresce que as encomendas correspondem ao período cronológico de produção destes azulejos.

A primeira encomenda, datada de 1479, corresponderia ao pavimento do quarto de D. Afonso VI, em Sintra, a avaliar pela qualidade técnica deste trabalho, obra de um grande mestre, e pelo facto de o mesmo combinar azulejos de corda-seca e alicatado, o que o recua no tempo e o aproxima da década de 70, altura em que essa técnica era a dominante (SANTOS, 1953: 52-53). Ora, ao analisar-se este pavimento,

percebe-se que ele estabelece a transição perfeita entre as duas técnicas, não apenas ao utilizá-las em simultâneo, como pelo facto de os próprios azulejos terem intencionalmente dimensões diferentes, de forma a combinarem entre si. Perante este conjunto de dados, parece plausível que seja Fernán Martinez Guijarro o autor deste conjunto e que, embora com algumas reservas, esta sua produção possa ser entendida como referência da técnica e da mestria do ceramista espanhol.

Tomando ainda em linha de conta a obra de Santos Simões, é de notar que este estudioso, ao descrever a técnica de Fernán Martinez Guijarro, escreve o seguinte: “as «cordas secas» que ali se atribuem a Guijarro – algumas documentadas – são de técnica muito diversa, apresentando relevos pronunciados provocados por sulcos profundos. Também a gama dos esmaltes é bem mais rica” (SIMÕES, 1969: 61). Com efeito, esta descrição, ainda que sucinta, encaixa-se perfeitamente nos exemplares agora encontrados em Évora, que apresentam sulcos profundos e espessos, sendo, nalguns casos, visível a sobreposição entre dois sulcos, tal como nas zonas danificadas é possível ver um ligeiro corte na chacota. De facto, quando se analisa o exemplo da “Esfera Armilar”, nota-se, precisamente, essa caracterização. Acresce o facto de cada azulejo ter um carácter único, havendo ligeiros defeitos no traçado. Já no tema da pigmentação, estes azulejos apresentam cores variadas, que vão do preto ao azul, ao melado, ao branco e ao verde-malaquite. Esta última cor foi observada em vários azulejos em técnica de corda-seca expostos no Museu do Azulejo, bem como no Palácio Nacional de Sintra e na Igreja de Santa Maria do Castelo de Abrantes; no entanto, já não se observou em azulejos em técnica de aresta, o que levanta a sugestão de se ter deixado de utilizar no início do século XVI. Não pode aqui ser ignorado que o azulejo presente no Museu Arqueológico do Carmo, o qual está atribuído a Fernán Martinez Guijarro, é em tudo igual aos azulejos aqui estudados (ARNAUD, FERNANDES, 2005: 502-503).

Um último tópico a ser abordado é a “originalidade” das peças da autoria de Guijarro, ainda que este possa ser um factor dúbio de avaliação. Partindo das que já foram referidas e continuando para a Placa Heráldica com o brasão de D. Jorge de Almeida, conclui-se que todos os casos contêm elementos únicos na sua composição²⁰. Os exemplares

²⁰ MatrizNet, ficha de inventário n.º: 1400; C1680; acedido a 19 de Dezembro de

de padrão são tendencialmente composições únicas do autor e que não se vêem repetidas noutros azulejos, pelo menos, de forma literal. Já nos casos em que existem desenhos singulares, é possível observar alguns detalhes decorativos igualmente únicos. Esta opção estética era muito frequente nas mais diversas artes, revelava conhecimento por parte do autor e, simultaneamente, servia como “assinatura” do seu trabalho²¹. Tal característica pode igualmente ser vista nos azulejos agora encontrados, tanto mais que foram exumados padrões cuja investigação não permitiu encontrar paralelos, sendo que tais padrões apresentam detalhes na sua composição que os distinguem dos demais conhecidos.

A atribuição de um autor a uma peça é sempre um trabalho complexo e susceptível de dúvidas, principalmente quando não há qualquer referência escrita da época. No entanto, ao analisar-se a vida e principalmente a obra de Fernán Martínez Guijarro parece haver uma relação com o objecto de estudo.

Conclusão

Em Abril de 2019, foi exumado um vasto conjunto de azulejos e losetas no Largo 1º de Maio, junto à Igreja de São Francisco, onde outrora existiu o Paço Real de Évora. Como estas peças se encontravam numa camada estratigráfica bem preservada e atribuível a uma época específica, e tendo igualmente em consideração a sua raridade e a informação que delas se poderia extrair, optou-se por fazer o seu estudo. A análise deste importante conjunto permitiu identificar uma grande semelhança entre estes azulejos e o pavimento do quarto de D. Afonso VI, no Palácio Nacional de Sintra, bem como várias relações decorativas com padrões encontrados em Abrantes, Coimbra e Sevilha. Ao ter em conta todas as intervenções realizadas no Paço de Évora, assim como as aplicações de azulejaria mudéjar em Portugal, chegou-se à conclusão de que este conjunto terá sido executado entre 1490 e 1495. Atendendo

2019, disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=158739>.

²¹ Gestoso, na sua obra, refere-se a Fernán Martínez Guijarro como “no vacilamos en señalarlo como el más notable maestro, según el decir de sus contemporáneos, confirmándolo así, también, los documentos que a continuación transcribimos”, reforçando mais uma vez a qualidade do ceramista (GESTOSO, 1903: 148).

à técnica utilizada, certas características morfológicas e ainda a cronologia destes azulejos, foi possível levantar a possibilidade de terem sido elaborados por Fernán Martínez Guijarro, ceramista oficial dos Reis Católicos, que produziu várias encomendas para Portugal.

É também legítimo concluir acerca da importância que adquirem estes exemplares, essenciais para um melhor conhecimento do Paço Real de Évora. Tratando-se, provavelmente, do caso de que há registo mais semelhante ao pavimento do quarto de D. Afonso VI, em Sintra, o conjunto eborense destaca-se também pelo contributo que fornece para a azulejaria em Portugal na transição do século XV para a centúria seguinte. Por tudo isto, considera-se que estes azulejos poderiam ser expostos publicamente, tornando-se, deste modo, acessíveis à comunidade. Dar-se-ia, assim, um importante passo no sentido do reconhecimento colectivo destas peças enquanto elemento decorativo de um edifício que tanta saudade deixou na cidade.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de prestar um grande agradecimento às várias pessoas que me ajudaram e sem as quais este trabalho nunca teria sido possível.

BIBLIOGRAFIA

- ARNAUD, José; FERNANDES, Carla (2005) – *Construindo a memória: As colecções do Museu Arqueológico do Carmo*, Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses.
- BEIRANTE, Maria (1988) – *Évora na Idade Média*, Dissertação de Doutoramento em História, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1127 pp.
- BILOU, Francisco (2014) – *A Igreja de São Francisco e o Paço Real de Évora, A obra e os protagonistas 500 anos depois*, Lisboa: Edições Colibri.
- BILOU, Francisco (2016) – Sob o signo da Rainha: dois reis, dois mestres, dois gostos, na obra de ampliação do Paço Real de Évora (1513-1531), *Boletim de cultura da Câmara Municipal de Évora*, III Série Nº1, Évora, pp. 157-165.
- BRANCO, Manuel (2002) – Evolução do sítio do século XIII ao século XIX, *Monumentos*, nº 17, Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, pp. 8-17.
- CAETANO, Joaquim (2002) – As empreitadas manuelinas na decoração, *Monumentos*, nº 17, Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, pp. 52-55.

- CASIMIRO, Tânia; SEQUEIRA, João (2018) – Dois conjuntos de azulejos Hispano-Mouriscos. O Tejo e a Igreja do Senhor da Boa Morte (século XVI), *Cira Arqueologia*, nº6, Vila Franca de Xira: Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, pp. 243-253.
- CAPELLI, Claudio; GARCÍA PORRAS, Alberto; RAMAGLI, Paolo (2005) – Análisis arqueométrico y arqueológico integrado sobre azulejos vidriados hallados en contextos de los siglos XIV al XVI en Liguria. Las producciones de Málaga y Savona, in *Arqueometría y Arqueología Medieval*, Granada: Al-Baraka, pp. 117-169.
- CORREIA, Vergílio (1922, pp.7-8 apud SEQUEIRA, Gustavo, 1967: 28) – *Depois do terramoto: subsídios para a história dos bairros ocidentais de Lisboa*, Volume 4, Lisboa: Academia das ciências de Lisboa.
- ESPANCA, Túlio (1966) – *Inventário Artístico de Portugal: Distrito de Évora*, Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes.
- EVANGELISTA, Manuel (2011) – *Paço dos Negros da Ribeira de Muge*, Alpiarça: Garrido Artes Gráficas.
- GONÇALVES, Lúcia (2017) – Azulejos e cerâmicas hispano-árabes na Região Autónoma da Madeira a partir de investigações arqueológicas, in *Quotidiano do açúcar. Território da Antiga Capitania de Machico*, Figueiredo: Gráficas, Lda, pp. 27-54.
- GONÇALVES, Lúcia (2019) – *A Circulação do Azulejo e Outras Cerâmicas Mudéjares nos Territórios da Expansão Ibérica*, Dissertação de Mestrado em Estudos Regionais e Locais, Universidade da Madeira, Faculdade de Artes e Humanidades, p. 224.
- GOULÃO, Maria (1986) – Alguns problemas ligados ao emprego de azulejos «mudéjares» em Portugal nos séculos XV e XVI, Sep. de *Relaciones artísticas entre Portugal y España*, [S.I]: Junta de Castilla y León, pp. 129-154.
- LIMA, Ana; CURVELO, Alexandra (2009) – *Azulejos, Obras do Museu Nacional do Azulejo*, Lisboa: Museu Nacional do Azulejo.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina (1991) – *Cerámica Hispanomusulmana Andalusí y Mudéjar*, Madrid: Ediciones el Viso.
- MECO, José (1993) – *O Azulejo em Portugal*, Lisboa: Publicações Alfa.
- MECO, José (2002) – Azulejos e outras artes, *Monumentos*, nº 17, Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, pp. 56-63.
- MECO, José (2017) – Palácio Nacional de Sintra, in *Azulejos Maravilhas de Portugal*, Famalicão: Centro Atlântico, pp. 141-149.
- MIMOSO, João; PEREIRA, Sílvia (2019) – A comparison of the earliest faience tiles produced in Lisbon with earlier and later types, in *Studies in Heritage Glazed Ceramics on the origin of majolica azulejos production in Portugal*, Lisboa: LNEC, pp. 25-47.
- MORENA, Caeiro; MARIA, Elsa (2005) – *Os Conventos do termos de Évora*, Sevilha: Técnica Superior de Arquitectura.
- PÉREZ GESTOSO, José (1903) – *História de los Barros Vidriados Sevillanos*, Sevilha: La Andalucía Moderna.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso (2000) – Templos e palácios sevilhanos, in *A*

Arte Mudéjar: A estética Islâmica na Arte Cristã, Lisboa: Civilização Editora, pp. 239-259.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso (2008) – *La Colección Carranza de Cerámica en el Museo Comarcal de Daimiel*, Salamanca: Gráficas Varona S.A.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso (2011) – *Lozas y Azulejos de Triana*, Sevilha: Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso (2020) – Un patrimonio compartido / Azulejos españoles en la colección Berardo, in *800 anos de história do azulejo*, Maia: Gráfica Maia Douro, pp. 21-220.

SANCHO CORBACHO, Antonio (1953) – *La Cerámica Andaluza, Azulejos Sevillanos del Siglo XVI, de Cuenca, Casa de Pilatos*, Sevilla: Universidad de Sevilla.

SERRÃO, Joaquim (2005) – Portugal e Castela no séc. XV, in *O Tempo histórico de D. João II nos 550 anos do seu nascimento*, Lisboa: Academia Portuguesa da História, pp. 13-30.

SILVA, Libório; CARVALHO, Rosário (2017) – *Azulejos Maravilhas de Portugal*, Vila Nova de Famalicão: Edição Centro Atlântico.

SIMÕES, João (1969) – *Azulejaria em Portugal nos Séculos XV e XVI*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, (2ª ed., 1990).

TRINDADE, Rui (2007) – *Revestimentos Cerâmicos Portugueses: Meados do século XIV à primeira metade do século XVI*, Lisboa: Edições Colibri.

URBANO, Luís (2007) – A propósito de Évora – Ideologia religiosa e arquitectura nos conventos femininos, *Monumentos*, nº 26, Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, pp. 38-45.

VAL-FLORES, Gustavo (2009) – *O Paço Real de Évora: Apogeu e Declínio de um espaço régio*, Dissertação de Mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico, Universidade de Évora, 351 pp.

XAVIER, Rafaela (2020) – *Catálogo de azulejos Hispano-Mourisco em Portugal: O Palácio Nacional de Sintra como estudo de caso*, Dissertação de Mestrado em História da Arte e Património, Universidade de Lisboa-Faculdade de Letras, 134 pp.

CIBERGRAFIA

Património Cultural, Sondagem realizada em 2012; acedido a 11 de Agosto de 2019, em: <http://arqueologia.patrimoniocultural.pt/index.php?sid=sitios&subsid=3126274>

Património Cultural, Sondagem realizada entre 2002 e 2003; acedido a 11 de Agosto de 2019, em: <http://arqueologia.patrimoniocultural.pt/index.php?sid=sitios &subsid=2391045>

Património Cultural, Sondagem realizada em 2008; acedido a 11 de Agosto de 2019, em: <http://arqueologia.patrimoniocultural.pt/index.php?sid=trabalhos&subsid=2802270>

Património Cultural, Sondagem realizada em 2007; acedido a 11 de Agosto de 2019,

em: <http://arqueologia.patrimoniocultural.pt/index.php?sid=trabalhos&subsid=2802268>

MatrizNet, ficha de inventário n.º: MAS A 46; acedido a 4 de Setembro de 2019, em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=5617>

MatrizNet, ficha de inventário n.º: MNAz 101 Az; acedido a 4 de Setembro de 2019, em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=228382>

MatrizNet, ficha de inventário n.º:1400;C1680; acedido a 19 de Dezembro de 2019, em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=158739>

[texto escrito no antigo acordo]



FIG. 1 – *Planta de implantação da zona intervencionada.*



FIG. 2 – Demolição da portaria do Mosteiro de S. Francisco, onde são visíveis duas salas com azulejos⁵.



Loseta vidrada a negro



Loseta vidrada a melado



Loseta vidrada a azul



Loseta vidrada a verde



Loseta com decoração na
chacota



Desenho da loseta com
decoração na chacota



Azulejo vidrado a negro



Azulejo vidrado a azul



FIG. 3 – Esquema com os azulejos e losetas monocolors encontradas no Largo 1º de Maio.

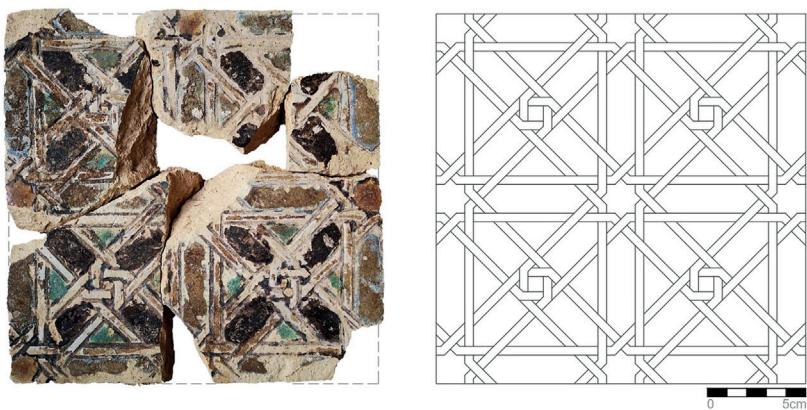


FIG. 4 – *Padrão ortogonal.*

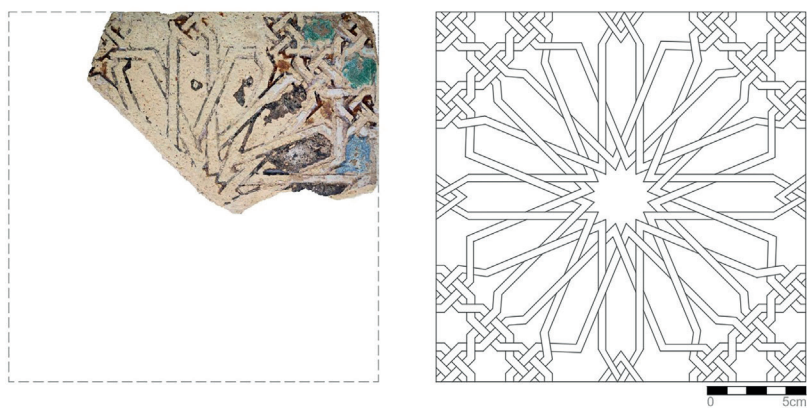


FIG. 5 – *Rosácea com 16 pétalas.*

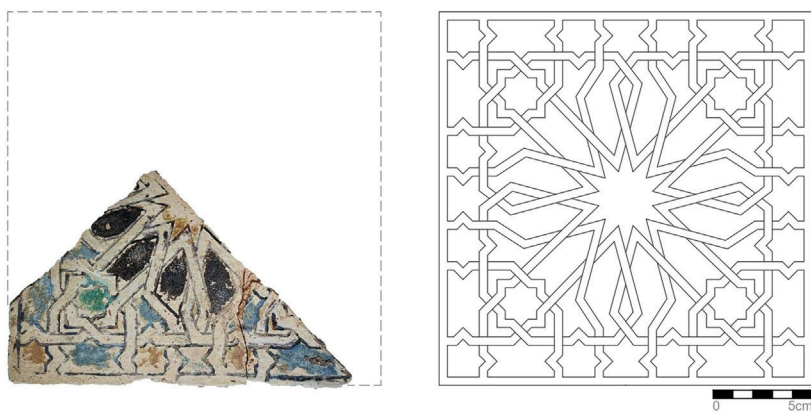


FIG. 6 – Rosácea com 12 pétalas.

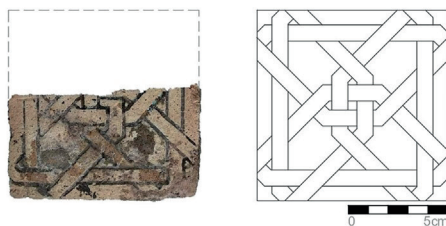


FIG. 7 – Loseta com decoração ortogonal.

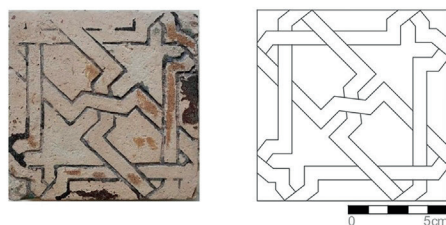


FIG. 8 – Loseta com decoração em laçarias.

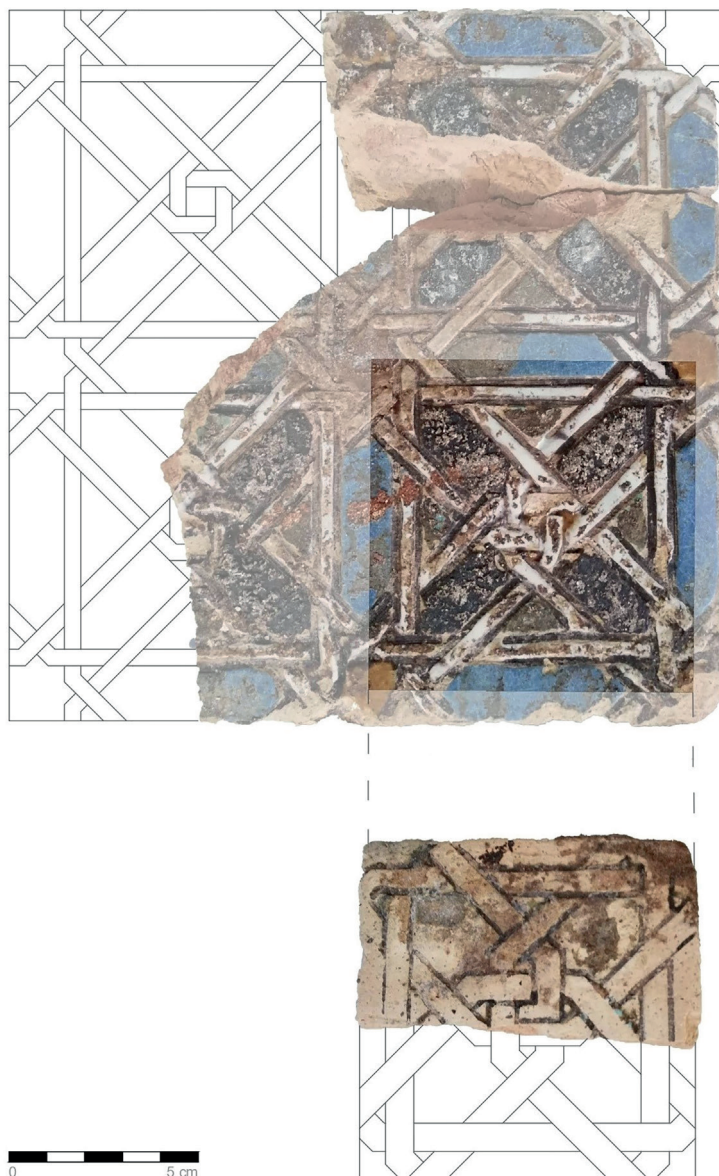


FIG. 9 – Comparação geométrica entre o padrão ortogonal e a loseta com decoração ortogonal.

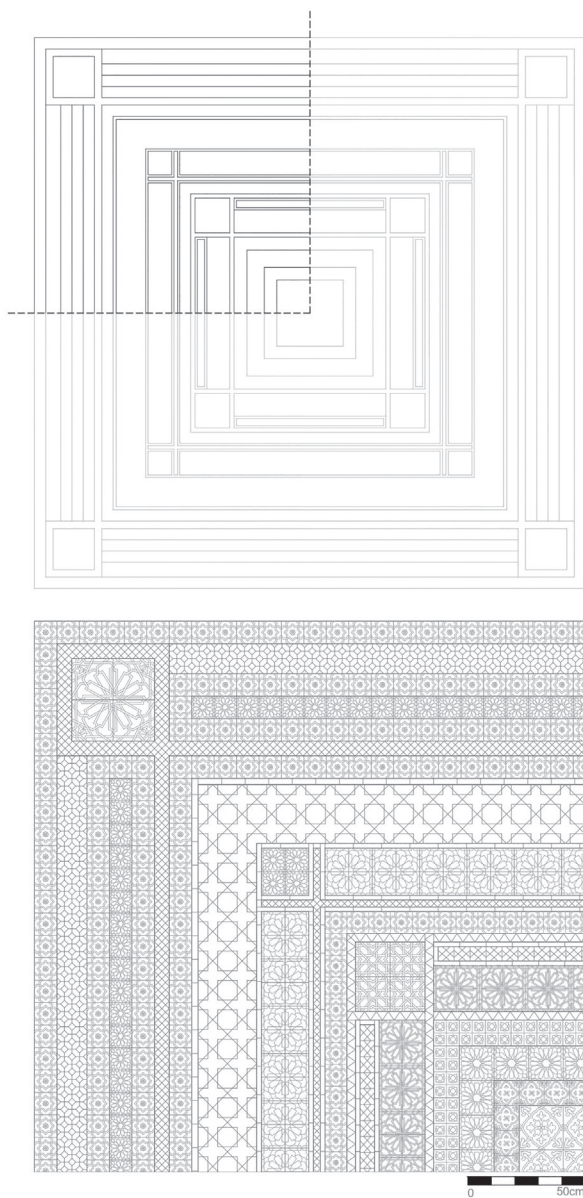


FIG. 10 – *Composição decorativa do respectivo pavimento, originalmente desenhada por Santos Simões.*

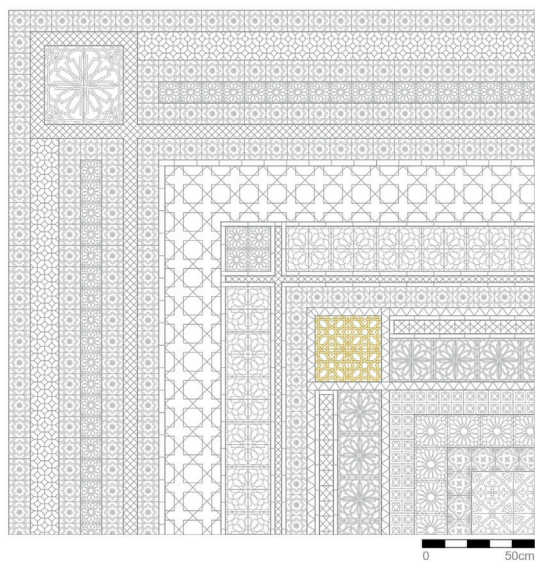


FIG. 11 – *Destaque para conjunto de azulejos com a mesma representação decorativa do padrão ortogonal.*

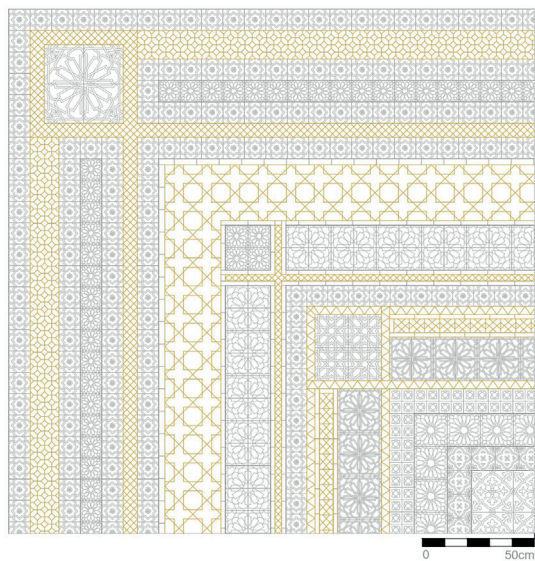


FIG. 12 – *Destaque para os elementos alcatados presentes nos pavimentos.*

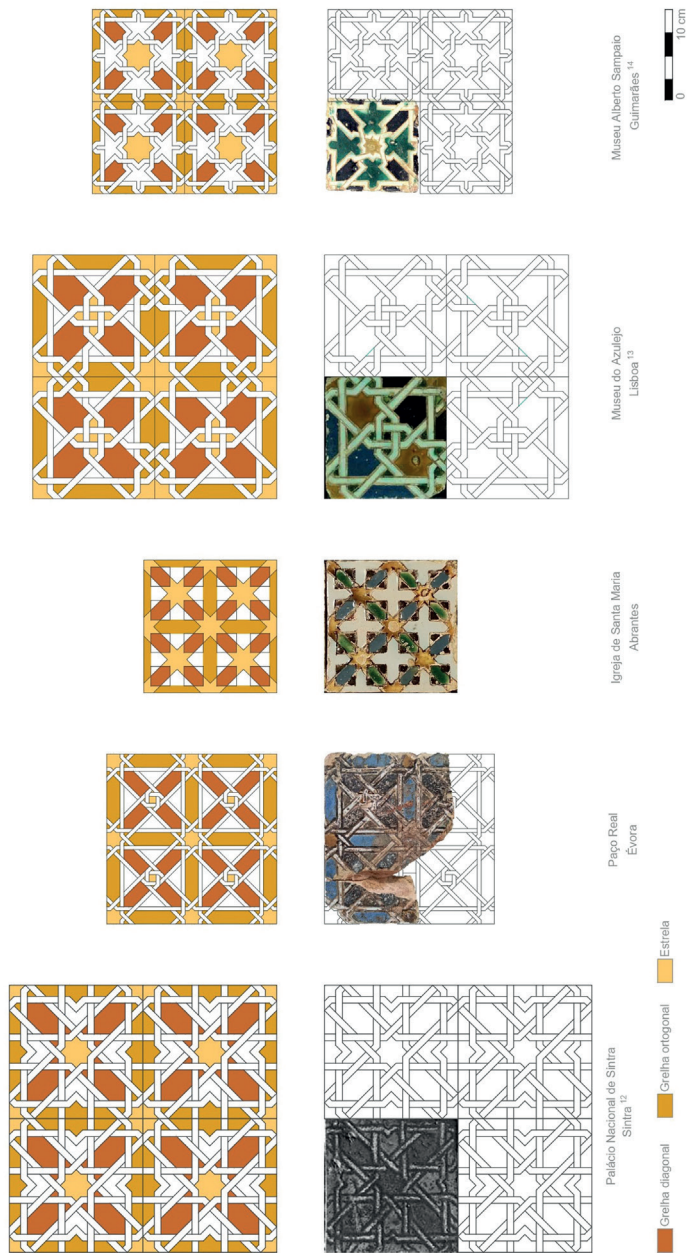


FIG. 13 – Relação geométrica entre o padrão ortogonal e outros exemplares encontrados em Sintra, Abrantes, Lisboa e Guimarães.

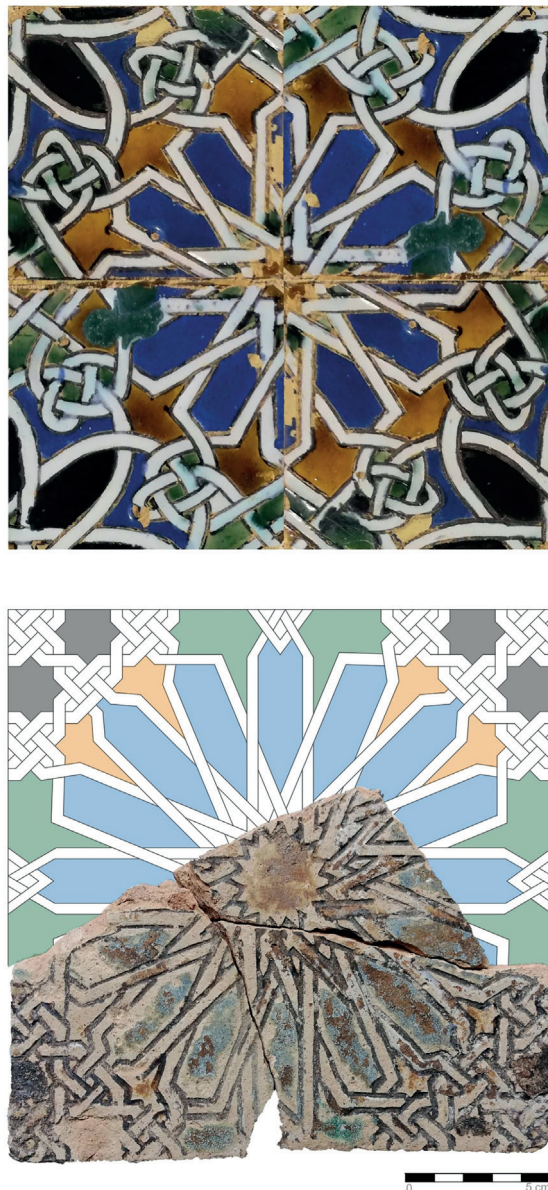
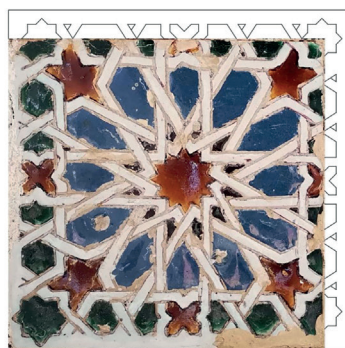


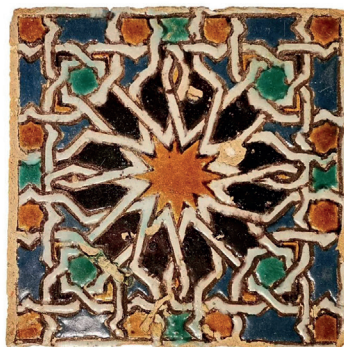
FIG. 14 – Relação entre os azulejos conservados na Igreja do Castelo em Abrantes (esquerda) com o padrão da rosácea de 16 pétalas encontrado em Évora (direita).



Convento de Santa maria de las Cuevas, Sevilha



Desaparecido Paço Real, Évora



Convento do Carmo, Lisboa 0 5cm

FIG. 15 – *Relação entre os azulejos conservados no Convento de Santa Maria de las Cuevas em Sevilha, a rosácea de 12 pétalas de Évora e o exemplar do Convento do Carmo em Lisboa.*

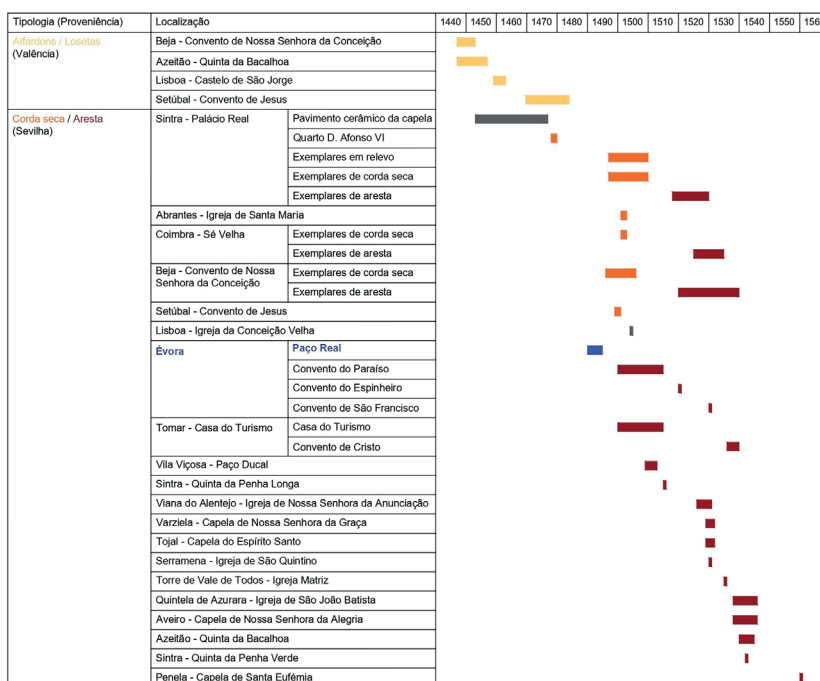


FIG. 16 – Esquema sobre a aplicação de azulejaria em diferentes locais em território nacional, entre os séculos XV e XVI, marcando a azul a proposta para a datação destes exemplares.