

Toda a produção europeia de azulejaria e de cerâmica, quanto à evolução técnica e à renovação da linguagem artística, foi profundamente marcada pelo desenvolvimento da majólica (ou faiança) em Itália, permitindo realizar peças cobertas de esmalte estanífero cintilante, livremente decoradas a pincel com os requintados motivos do Renascimento. Esta produção foi introduzida, efemeramente, na Península Ibérica em finais do século XV, através da fixação de Francesco Niculoso Pisano em Sevilha, mas só a partir do meio do século XVI, através da vinda de ceramistas flamengos de Antuérpia, para Lisboa, Sevilha e Talavera de la Reina, esta produção se generalizou.

Dentro deste contexto, assume excecional importância o vasto conjunto de azulejaria usado na Quinta e Palácio da Bacalhôa (Azeitão), durante a segunda campanha de obras de renovação executada por Afonso [Brás] de Albuquerque. Entre cerca de 1550 a 1570, a quinta foi enriquecida por um extraordinário conjunto de azulejos de faiança, de assumido pendor flamengo maneirista, compreendendo composições figurativas. Uma das composições ornamentais mais originais encontra-se por baixo do painel *Rapto da Europa*, formada por cartelas centradas por máscaras femininas e separadas por volutas com palmetas. Composições idênticas apareceram num edifício de Lisboa, junto da Igreja das Mercês, das quais um módulo está integrado nesta exposição [101-395], juntamente com diversos azulejos encontrados na Quinta da Bacalhôa, [101-4215, 101-3778, 101-1948, 101-2028 e 101-420].

Outra tendência geometrizarante estabilizou-se através das composições de xadrez a duas cores, as quais, espalhando-se pelas paredes dos edifícios, em colocação oblíqua, criavam dinâmicos ritmos de forte efeito decorativo [101-1941 e 101-9]. Designados de «enxaquetados», a sua utilização prolongou-se até meados do século XVII.

Ainda do final do século e de origem talaverana são os painéis [101-28 e 101-612]. O primeiro, designado padrão de «parras», teve larga utilização até ao século seguinte, surgindo nesta exposição numa variante policroma, menos comum. O segundo, um pequeno painel de *Santo António*, ao estilo de Juan Fernandez, exprime uma característica criação talaverana, na cartela de gosto flamengo e na delicadeza da pintura.



101-395



101-4125



101-28



101-612

Talavera contribuiu ainda para o desenvolvimento em Portugal de diversa padronagem, pintada primordialmente a azul e branco, nas décadas iniciais do século XVII, como o padrão de «parras» [101-783] que apresenta o seu semblante em policromia [101-866]. Uma variante do desenho deste padrão, pintada a azul e branco, mostra a malha de *ferronerie* estrutural com os cantos formando um quadrado, estando presente nesta Coleção em duas versões [101-2151 e 101-917].

Outro padrão mostra a mesma malha decorativa a envolver «maçarocas», de gosto português, em vez de «parras» [101-781]. Vários padrões deste período já devem ser criação portuguesa, embora possam refletir ainda algum ascendente talaverano, em especial na pintura a azul-cobalto, com módulos de 2x2 azulejos, como um que apresenta a composição definindo círculos [101-1267], e outro de desenho mais complexo, com fitas entrelaçadas a formarem laçarias de invulgar efeito [101-43]. Outro padrão [101-730] apresenta-se mais elaborado, com módulos de 4x4 azulejos e invulgar efeito decorativo.



101-783



101-781



101-730

Painéis figurativos e composições seiscentistas

A Coleção Berardo possui interessantes painéis figurativos e composições seiscentistas. Da primeira metade do século, destacam-se o *Emblema Franciscano* [101-187], envolvido pelo cordão da ordem e com enquadramento de gosto flamengo, e o interessante painel da *Alegoria Eucarística* [101-186], legendado «LOWADO . SEIA . OSAMTISSIMO . SACRAMENTO» e datado de 1630, com graciosa cercadura de cabeças de anjos alados, idênticas ao motivo representado num azulejo de cercadura solto [101-979].

Ligeiramente mais tardios, dos meados ou terceiro quartel do século, são os painéis com duas figuras femininas ostentando símbolos litúrgicos, uma delas, *Santa Marta* [101-613], com a caldeira de água benta e o hissopo e a outra *Santa Maria Madalena* [101-614], empunhando um vaso de óleos sagrados, que poderiam ter servido como emblemas católicos colocados junto de um altar, razão pela qual encimam



101-187



101-186



101-613



101-614

aqui o magnífico frontal de altar, centrado pelas armas da família Carneiro, ladeadas por um par de jarras floridas [101-625].

O espírito dos grotescos e dos elementos ornamentais soltos percorreu todo o século XVII, e está presente em muitos motivos seriados, como uma curiosa cercadura [101-1382]. A parte central das Armas Reais Portuguesas aparece representada num par de azulejos [101-1934] e, apesar de incompleta, constitui um documento expressivo.



101-625



101-1382



101-1934

Azulejaria seriada – padronagem

Todo o século XVII foi marcado pela produção e utilização intensiva de azulejos seriados, nomeadamente de padronagem, com as respetivas cercaduras e barras de complemento. Profusamente realizados em série nas olarias e depois recriados através das aplicações arquitetónicas pelos experientes mestres azulejadores, estes azulejos seriados apresentam uma grande variedade de modelos de diversas dimensões, registando uma evolução lenta que manteve os mesmos motivos durante largas décadas, apesar de, no primeiro terço do século, ainda refletirem influências flamengas, talaveranas (padrão de «parras») e sevillhanas (padrão «ponta de diamante»), e de na fase final revelarem algumas inovações.

Para a evolução da padronagem seiscentista, foi fundamental a influência dos revestimentos enxaquetados integrais, através da geometrização, dos ritmos diagonais e da sua escala monumental [101-9]. Alguns azulejos esmaltados a branco destes enxaquetados cedo começaram a ser substituídos por outros decorados com lavores policromos, formando os «enxaquetados compósitos». Algumas peças refletem estas soluções, como o fragmento de enxaquetado compósito [101-1685], dois modelos de 2x2 azulejos, destinados aos centros das composições [101-11 e 101-12], e um azulejo de módulo único, que poderia ser usado nos cruzamentos das faixas [101-2609].

Estes esquemas compósitos deram origem a composições que mantêm os mesmos ritmos e colocação oblíqua, mas são inteiramente formados por azulejos pintados de lavores. Esta tendência atingiu a sua



101-9



101-1685

manifestação mais monumental através do chamado «padrão de Marvila», formado pelo maior módulo mundial, com 12x12 azulejos, incorporando diversos elementos de labores e várias tarjas cruzadas, decoradas ou desadornadas [101-1531]. O seu efeito dinâmico e a sua força rítmica são acentuados através da sua aplicação oblíqua.

A padronagem seiscentista foi também fortemente influenciada pelos têxteis, nomeadamente os brocados, cujos motivos conferem um efeito atapetado aos edifícios, dando origem à vulgar designação de «azulejos de tapete», bem exemplificado por um dilatado padrão de 6x6 azulejos, muito difundido durante este século [101-1392], do qual é apresentada uma versão produzida no Porto, evidente pelas cores «secas». Outro invulgar exemplo da influência têxtil encontra-se na sugestão de renda da cercadura de um dos padrões raros [101-951]. Os ornatos usados pela padronagem do século XVII são muito variados, predominando os elementos florais livremente tratados [101-1088], combinados com motivos derivados da linguagem flamenga, talaverana e sevilhana, como os exemplares com laçarias [101-38].

A composição decorativa e a elaboração dos padrões dependem, em grande parte, da dimensão dos módulos. Os exemplares de azulejo único, ou de 1x1 azulejo, são raríssimos e, em geral, destinam-se a complementar outros esquemas [101-1063].



101-1531



101-1392



101-1088



101-38



101-1063