

A bela escadaria principal do Palácio Tocha foi decorada em torno de 1750, fase comumente designada «pré-terramoto». Os vários painéis que a revestem integralmente apresentam ainda um caráter acentuadamente joanino nas partes figurativas, com temas variados como caçadas, cenas galantes, campestres ou marítimas, de boa execução, e nas cercaduras arquitetónicas, arqueadas no remate recortado, centrado por grupos de três cabeças de anjos, dos quais pendem sanefas. As pilastras apresentam na frente aplicações em forma de estípite, encimadas por um concheado e uma «palmeta», e estão rematadas por urnas com asas concheadas, que já refletem a influência Rococó. No interior, as cenas são delimitadas dos lados por fitas sinuosas percorridas por concheados, que se prolongam sobre o remate por grinaldas floridas. Este revestimento da escadaria lembra o estilo de Valentim de Almeida, apesar de ser difícil uma atribuição segura.

Para além da azulejaria original do Palácio da Tocha, decidiu-se decorar este espaço com alguns registos de fachada, painéis soltos, em geral recortados, com a representação de santos destinados à proteção das casas, como São Marçal, padroeiro contra incêndios, São Francisco de Borja, padroeiro contra terremotos, ou Santo António e Nossa Senhora, sempre solicitados para os mais variados fins pelos seus devotos.

De todos os registos rococós tardios, o mais excepcional é o [101-236], que apresenta a data de 1786 numa cartela ao centro do pedestal, de invulgar formato alongado que deveria estar, na origem, enquadrado por duas janelas. O registo apresenta na parte inferior dois medalhões com as imagens de *São Marçal* e de *Santo António* e, na parte superior, um medalhão único, ligeiramente assimétrico, com *Nossa Senhora da Conceição*, rematado por uma cabeça de anjo alada entre dois vasos floridos, recortados. Este painel pode ser atribuído seguramente a Francisco de Paula e Oliveira, na sua fase inicial na Real Fábrica de Louça, ao Rato.

Outro magnífico registo, datado na base de 1760, precioso para a cronologia do estilo Rococó, é o [101-235], tripartido, com *Nossa Senhora da Conceição* ao centro, ladeada por *São Marçal* e *Santo António*, com enquadramentos muito agitados, destacando-se os concheados com vazados, de influência alemã.

Merecem, também, especial destaque os restantes registos, de *Nossa Senhora dos Mártires*, *São Marçal* e *São Francisco de Borja* [101-777], o de *Santa Bárbara*, diante da torre [101-611], florido e recortado apenas na parte superior, e o de *Nossa Senhora do Carmo com o Menino* [101-246], todos de estilo Rococó.



101-236



101-235



101-611



101-246



101-777

A melhor representação de painéis de estilo Rococó, pintados apenas a azul-cobalto, encontra-se no próprio edifício, em cinco salas do primeiro andar do Palácio Tocha, formando um dos melhores conjuntos do género a nível nacional, posterior ao da escadaria e datável de cerca de 1760-1770, caracterizando-se pela excecional delicadeza da pintura e a grande elegância dos enquadramentos concheados.

Esta Sala enquadra-se perfeitamente na estética já presente na maior parte dos edifícios da primeira metade do século XVIII. Nestes Palácios, encontramos geralmente azulejaria com temas que abarcam cenas do quotidiano e lazer (galantes, da vida quotidiana no espaço da casa e dos jardins, cenas de refeição, cenas de música e dança, jogos, caçadas e *chinoiseries*); militares e batalhas; mitologia; personificação e alegorias. Temáticas que se encontram sobretudo no andar nobre, excetuando as caçadas que também ocorrem nos silhares colocados na escadaria.

A divisão tem planta retangular, com três sacadas para a rua, sendo que a central é a de maior aparato. A cobertura é de estuque, com florão ao centro, moldurado em forma de losango e decorado a toda a volta com cachos de uvas e folha de parra.

Decoram a Sala das Batalhas oito painéis azulejares, pintados a azul-cobalto forte, já enquadráveis no ciclo pós-terramoto, caracterizados pelas molduras com densos concheados Rococó e espaldares recortados. Neles se observam diversos eventos militares da história nacional, ocorridos na área de Estremoz, ou realizados pelos corpos do exército de formação local, servindo os mesmos para atestar a relevância militar da então Vila.

A razão da existência desta Sala é óbvia, em virtude das tradições de vida militar da família eretora do Palácio, nomeadamente dos avós maternos e do pai dos Henriques da Silveira. Além disso, o próprio Amaro Henriques da Silveira ambicionava uma carreira militar e certamente a temática era do seu interesse e agrado.

Estes painéis apresentam três momentos distintos da história militar portuguesa e que envolvem diretamente Estremoz. O primeiro é alusivo à Revolução de 1383-1385: «1383 - GANHASE ESTREMOZ»; «1383 - OFENSA DO G. MESTRE PUNIDA»; «1384 - BATALHA DOS ATULEIROS», e «1386 – BATALHA DE VALVERDE» (na realidade, 1385). A Crise da Sucessão Portuguesa de 1580 está representada pelo painel «1580 – PERDE-SE ESTREMOZ». A Restauração da Independência está documentada em três cenas de Batalha: «1659 – B.^a DAS LINHAS DE ELVAS»; «1663 – B.^a D. AMEIXIAL» e «1665 – B.^a D. MONTES CLAROS». A inspiração das temáticas representadas e do modo de animação das cenas, segundo Espanca, terá origem nas descrições das *Crónicas de D. João I*, de Fernão Lopes, e nas da *Seráfica da Santa Província dos Algarves*, de Frei Jerónimo de Belém, publicada em 1750.

SALA DE HÉRCULES

11

A designação desta sala é devida à representação de *Hércules a matar a Hidra de Lerna*, na pintura do teto, obra pós-terramoto, provavelmente do terceiro quartel, inspirada em estampas francesas como era gosto das elites da época.

Quanto aos azulejos *in situ*, enquadram-se, também, no período pós-terramoto. São manifestações de uma nova forma de pensamento, na qual setores da sociedade abandonaram o formalismo de épocas anteriores e começaram a almejar a diversão e a felicidade pessoal. Assim, as cenas galantes são dominantes, demonstrativas de alguma frivolidade (galanteio provocante), de um espírito por vezes libertino (representação de uma cortesã com os seios desnudos) e despreocupado (jogos e cenas teatrais). À semelhança dos azulejos originais das restantes salas, os silhares têm remate reto, com moldura exterior de azul carregado e outra interna, mais sinuosa e delicada, a enquadrar as cenas centrais.

Entre os painéis expostos nesta dependência, destaca-se um muito raro [101- 1387], pintado exclusivamente a roxo de manganês, com um grupo de figuras não identificado. Já o painel figurativo de uma paisagem com dois caminhantes apresenta o modelo Rococó mais comum, com a cena pintada a azul e a cercadura concheada, com dois vasos floridos dos lados, em policromia [101-840].

Outro painel de centro roxo, com uma curiosa cena incluindo um elefante, destaca-se pelo enquadramento ligeiro de concheados, fitas enroladas e apontamentos florais, e ainda pelo colorido delicado [101-710].

Um outro painel com uma extensa *Cena fluvial* [101-233], com barcos, pontes, diversas figuras e construções variadas ao fundo, pintada a roxo, apresenta o mesmo jogo cromático numa fase mais avançada do estilo Rococó.



101-1387



101-840



101-710



101-233

Atribuíveis a Teotónio dos Santos são as originais alegorias aos Sentidos, dos quais a Coleção Berardo possui apenas três, a *Visão* [101-99], num painel curto, e o *Paladar* e a *Audição* [101-100], agrupados num painel mais extenso, bem como duas pilastras [101-101], de cerca de 1720 e integráveis no início da chamada «Grande Produção Joanina», que apresentam ainda as cercaduras retilíneas, tanto no exterior como na parte interna.

Aparentadas com as «figuras de convite», mas com a função de simulação de estátuas, as figuras recortadas estão representadas por dois pares distintos. Um destes, de cerca de 1740-1750 e pintado exclusivamente a azul, é formado por um *Jogral* [101-572] e por uma *Personagem Oriental* [101-573], a segurar um estandarte. O outro par, com apontamentos policromos que remetem para cerca de 1750, é formado por duas figuras muito expressivas. A primeira é um *Jogral* [101-655], com barrete, casaca com apontamentos amarelos e calcões, segurando uma criança vestida da mesma maneira no braço esquerdo, e uma pandeireta na mão direita, e aos pés um cão pintado a roxo de manganês. A segunda é um *Cego a tocar sanfona* [101-656], figura muito pormenorizada, igualmente vestida de casaca e com lenço no pescoço, apresentando uma capa e chapéu pintados a manganês. Este segundo par de figuras tão expressivas deverá ter sido pintado por Nicolau de Freitas, que continuou ativo até falecer, em 1765.

Atribuível igualmente a Nicolau de Freitas, e do mesmo período de 1740-1750, é o par de painéis, um representando uma *Cena campestre* [101-107], e o outro *Doas figuras masculinas* [101-108], que apresentam cercaduras de estilo Regência, com as cartelas dos cantos delimitadas por pares de cornucópias floridas.



101-99



101-100



101-655



101-656

Nesta sala podemos contemplar o teto pintado com a cena mitológica de *Apolo a perseguir Dafne*, que se transforma em loureiro. Obra do período pós-terramoto, é, muito provavelmente, do terceiro quartel, inspirada na gravura de Bernard Picart, reproduzida em 1733, no *Le Temple des Muses*.

Quanto aos painéis originais desta sala do Palácio, apresentam caçadas, cenas campestres e fluviais, bem como aves nos mais estreitos, tendo dos lados reservas brancas desadornadas, delimitadas por ornatos azuis muito diluídos e expressivos.

É atribuível a Francisco Jorge da Costa um painel exposto, da fase final do estilo Rococó, com composição policroma tripartida centrada por uma *Cena de dança* [101-690], cuja cartela está ladeada por dois pedestais encimados por vasos floridos, e as partes laterais preenchidas por ornatos soltos, de azul diluído, e pequenos ramos policromos.

A Coleção Berardo possui magníficos exemplares, que permitem percorrer as principais tendências artísticas da azulejaria Rococó. Desta gramática é o silhar com elegante vaso florido ao centro e duas aves confrontadas nas laterais [101-1386]. Outro silhar ornamental, mais tardio, apresenta apontamentos mais soltos e cores diluídas sobre fundos marmoreados [101-716].

De gramática diferente, com alguns elementos barrocos tardios na cercadura discreta, e uma cartela com uma «palmeta» e concheados no pedestal, é o painel do *Rapto de Proserpina* [101-109], atribuível ao pintor Domingos de Almeida, que se destaca na sala pelo tema da mitologia clássica e monumentalidade. O Painel *Alegoria a um rio* [101-103], pré-barroco, datável de 1680-1690, encontra-se presente nesta sala para demonstrar a influência da mitologia clássica sobre a produção azulejar portuguesa durante séculos, estando representado o Deus Peneu, pai de Dafne, que surge, igualmente, na pintura do teto desta sala.



101-690



101-1386



101-716



101-109



101-103

O conjunto de azulejos originais deste palácio continua nesta dependência, através de outro belíssimo silhar envolvente, pintado apenas a azul de cobalto e de remate reto, semelhante aos das salas de Hércules e Apolo, com *Cenas Galantes* nos medalhões centrais, curiosos efeitos de água que parece escorrer das cercaduras laterais, e vazados de origem alemã nos cantos superiores.

Um dos conjuntos mais surpreendentes desta Coleção é o dos painéis com *Cenas chinesas* (conhecidas por *chinoiseries*), extremamente graciosas e baseadas em composições do pintor francês François Boucher (1703-1770), da série «Scènes de la vie Chinoise» (gravadas e publicadas por Gabriel Huquier em Paris, cerca de 1740-1742). Para os dois primeiros painéis representando *Dois chineses a colher tâmaras e uma mulher com um cesto* [101-661], e *Uma mulher com sombrinha é transportada num barco por dois chineses* [101-662], não foram encontrados modelos gravados. Em cada um dos três restantes foram usadas apenas as figuras de duas composições de Boucher, selecionadas e combinadas livremente pelo pintor dos azulejos, como era prática corrente em Portugal. O painel com *Dois chineses a tomarem chá, sentados numa mesa, e uma mulher com uma criança* [101-663] baseia-se nas gravuras «*Deux chinoix buvant du thé*» e «*Chinoise avec théière et chinoise qui aide enfant à marcher*», tendo sido eliminada a mulher com chaleira nos azulejos. O painel com *Duas cenas de pesca* [101-664], foi inspirado nas gravuras «*La pêche au cormoran*» e «*Chinoise et chinois à la pêche*». O painel *Mulher com criança ao colo e outra a tocar sinos, e uma chinesa e um chinês a lerem* [101-665], baseia-se nos motivos centrais das gravuras «*Chinoise et deux enfants avec instruments de musique (cloches)*» e «*Chinoise et chinois en train de lire*». Estas cenas estão pintadas apenas a manganês muito diluído, de tom rosado, que forma um contraste muito agradável com a policromia dos enquadramentos concheados, representativos da fase média do estilo Rococó, de cerca de 1760-1770.



101-661



101-662



101-663



101-664



101-665

Para além de Lisboa, durante o século XVIII, destacou-se a produção de azulejaria de Coimbra, quase sempre mais rudimentar que a da capital mas, por vezes, caracterizada por grande fantasia decorativa, em especial durante o período Rococó, utilizando um azul muito denso ou uma policromia de cores fortes e vibrantes que acentuam a extroversão dos ornatos.

O registo de *Santo António e Alminhas do Purgatório* [101-225] apresenta uma composição de transição do Barroco para o Rococó, dos meados do século XVIII, concebida como um nicho arquitetónico, onde se insere a imagem do Santo, ladeado por pilastras e volutas, com o arco preenchido por uma concha ligeiramente assimétrica e encimado por concheados, peça muito rudimentar, mas interessante para a evolução do Rococó coimbrão.

Os restantes painéis são mais tardios, dos anos 1770, e revelam um Rococó mais evoluído e extrovertido, como uma característica *Cena de pesca* [101-135], que apresenta diversos pescadores e um indivíduo a urinar do lado esquerdo. A cena apresenta um desenho muito rudimentar, pintado a roxo, contrastando fortemente com a fantasia da cercadura pintada a azul, de composição arquitetónica e com o pedestal, pilastras e cornijas inteiramente concheados, inspirados em gravuras alemãs, sobre fundo marmoreado roxo.

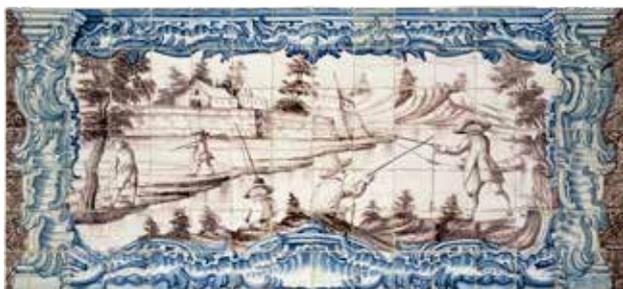
Pertence ao mesmo conjunto o [101-130], centrado apenas por um motivo floral, apresentando enquadramento exatamente igual ao dos painéis precedentes, do qual pode ter servido de enxalço, mas com o fundo marmoreado a azul.

Outro interessante painel ornamental mostra uma moldura arquitetónica inteiramente concheada, a azul carregado, com o pano pintado num azul mais diluído, formando cartela concheada, preenchida por uma vista de cidade pintada a manganês bastante concentrado [101-134]. O painel mais estreito, pintado apenas a azul, é um enxalço do anterior, com enquadramento idêntico e ornato central mais diluído [101-129].

Um outro painel apenas ornamental apresenta uma delicada composição com moldura envolvente roxa, concheada, sobre marmoreado azul no exterior, e roxo no interior, com fitas azuis entrelaçadas no centro, definindo um ornato marmoreado a amarelo e manganês [101-137]. Deste conjunto, é ainda apresentado outro painel de menor dimensão [101-437].



101-225



101-135



101-134

ALIMENTOS PARA O CORPO E PARA A ALMA

16

Um enigmático painel, representando uma *Mulher a alimentar perus* [101-269], muito invulgar pelo tema, de produção e autoria desconhecidos, pode ser incluído no tipo de composição figurativa naturalista.

Cerca de 1750-1755 há painéis que já apresentam características rococós mais acentuadas, mas mantêm uma linguagem pictórica e decorativa, características dos dois pintores que mais se destacaram na fase antecedente, Nicolau de Freitas, falecido em 1765, e Valentim de Almeida, falecido em 1779. É possivelmente de Freitas um extenso painel, preenchido por uma dilatada paisagem na qual se dispõem várias figuras que conversam e descansam, um caçador que parte com dois cães para a caça com uma espingarda a tiracolo, e uma mulher com uma cesta à cabeça, acompanhada por uma criança e um cão, delimitado por uma cercadura ondulante com alguns elementos Regência, dos quais se destacam motivos derivados da «asa de morcego» [101-216].

O registo de *São Miguel Arcanjo a pesar as Almas, sobre Alminhas do Purgatório* [101-240] é uma extraordinária composição produzida em Coimbra, ligeiramente mais moderno que os restantes painéis deste centro, mas ainda acentuadamente Rococó, o qual mantém o arcaísmo das composições de Coimbra mas mostra uma conceção dinâmica excecional, tanto na representação da figura principal como nos vários ornatos concheados do remate e da base, esta centrada pela legenda «P.N.A.M.» (Pai Nosso Avé Maria). Acresce o fato de toda a composição ser policroma, o que não era invulgar em Coimbra neste período. A avaliar pela conceção e largura reduzida, apenas delimitado por finas molduras laterais, este registo deveria estar aplicado originalmente entre duas janelas de uma fachada. Apesar de várias vezes ter sido considerado de origem valenciana, este painel é indubitavelmente coimbrão, sendo uma das melhores e mais originais peças provenientes deste centro em coleções nacionais.

Excecional é o registo de *Nossa Senhora da Penha de França*, da fase inicial do estilo Rococó, [101-245]. A imagem de Nossa Senhora com o Menino, pintada a azul com ligeiros apontamentos de cor, surge no estilo inconfundível de Nicolau de Freitas, destacando-se na base o invulgar lagarto com focinho de cão, pintado de verde, e faltando a habitual representação do pescador adormecido junto da rocha que serve de peanha. Todo o enquadramento é intensamente policromo, com exceção do par de anjinhos azuis, e apresenta motivos concheados e ornatos pintados a amarelo que sugerem talha dourada.

A azulejaria original desta sala inclui cenas bucólicas com representação de pastorícia e pesca, assim como uma maravilhosa cena de refeição, aludindo ao espaço onde se encontram, a sala de jantar original do Palácio Tocha, onde se destacam os dois louceiros de época embutidos numa parede.



101-269



101-216



101-240



101-245

O período da história do azulejo, entre o final do século XVII e as décadas iniciais do seguinte, é intitulado pelos historiadores de «Ciclo dos Mestres», uma reação das oficinas produtoras de azulejo à importação em grande escala de azulejos holandeses.

Do estilo muito gracioso do Mestre P.M.P., ativo no primeiro quartel do século XVIII, está presente, nesta sala, um fragmento de painel profano representando uma *Cena de jardim* [101-756], onde se evidencia uma fonte barroca com repuxos e estátuas, encimada pela figura de Atlas, tema muito comum na azulejaria barroca. Inconfundivelmente atribuíveis a este artista são os dois fragmentos perspetivados de uma escada, com meninos, balaústres e pilastras, de desenho sumário, mas muito expressivo, com sombras acentuadas por pinceladas carregadas [101-755 e 101-1717], características do Mestre P.M.P., evocando outras escadarias deste artista.

São possivelmente ainda da autoria deste artista, ou dos seus colaboradores que iniciaram a «Grande Produção Joanina», dois fragmentos de painéis figurativos, com um *Cavaleiro* [101-825] e uma *Paisagem campestre* [101-2114], bem como o gracioso, mas algo rudimentar, painel de *Santo António e o Milagre da Mula* [101-398], no qual esta se ajoelha perante uma hóstia empunhada pelo Santo, rejeitando a cesta de comida, ao contrário dos gentios representados do lado esquerdo do painel.

Nicolau de Freitas ou Teotónio dos Santos, dois dos mais destacados pintores da «Grande Produção Joanina», podem ser os autores propostos para dois raros painéis historiados aqui expostos, com a parte figurativa inteiramente recortada em época indeterminada, mas que provavelmente, na origem, estavam completos e envolvidos por moldura. Na *Visão do Menino Jesus por Santo António* [101-576], este encontra-se em frente de um cadeirão barroco, ajoelhado diante de uma mesa na qual estão pousados a cruz e o ramo de açucenas, e sobre a qual aparece o *Menino Jesus Salvador do Mundo*, envolvido por anjos e cabeças de querubins. O outro painel representa o *Batismo de Cristo no Rio Jordão* [101-575], encimado pela pomba do Espírito Santo, com São João Baptista à direita e, à esquerda, nas costas de Jesus, dois anjos que se preparam para cobri-lo com um manto.

Possivelmente de Valentim de Almeida, e pintado apenas a azul-cobalto, é o painel que mostra uma cena de *Falcoaria no campo* [101-1384], com um caçador ao centro, montado num cavalo e empunhando um falcão.



101-756



101-398



101-575



101-184



101-1717

O estilo de Nicolau de Freitas parece ter inspirado um conjunto de painéis, de temática mariana, provenientes da capela particular de uma casa de Estremoz, no Largo D. José I, n.º 32, que através desta exposição regressam às proximidades do seu local de origem. O conjunto compreende um painel mais estreito, representando a *Imaculada Conceição* [101-207], sobre o globo terrestre e o crescente lunar, pisando a serpente, símbolo do pecado; vários painéis de dimensão média, como a *Apresentação da Virgem no Templo* [101-208], o *Casamento da Virgem com São José* [101-209], a *Anunciação* [101-210], a *Visitação* [101-211], e ainda, ligeiramente mais largo, a *Adoração dos Pastores* [101-212]. Os complementos compreendem apenas um *Pedestal* arquitetónico [101-213], com volutas laterais e uma cartela ao centro, entre grinaldas, sobre um fundo de escamas, e dois estreitos *Frisos verticais* [101-365 e 101-366], com fragmentos de paisagens nas aberturas centrais. Todos os painéis apresentam, nos ângulos, cartelas graciosas dispostas em diagonal, com núcleo desadornado e, no canto, uma palmeta estilizada de estilo Regência, situando-os nos anos 1740.

Sensivelmente da mesma época deverá ser o dilatado painel representando um *Ermita* [101-214], com bengala e um rosário na mão direita, junto de árvores frondosas que delimitam a paisagem dilatada do fundo, na qual se avistam dois pescadores. Este painel, envolvido por moldura barroca bem característica da fase joanina, apresenta grandes afinidades com a obra de Valentim de Almeida, a quem pode ser atribuído com alguma segurança.

Entre os adereços barrocos expostos, destaca-se a imponente *Porta* [101-261], pintada em *trompe l'oeil*, proveniente de uma quinta em Arcos de Valdevez, onde deveria fazer parte do revestimento de uma capela. Pintada a roxo de manganês, com ferragens amarelas imitando latão, e a moldura marmoreada a azul, é outro belo exemplar de cenografia barroca.



101-214



101-261



101-210



101-212

Um conjunto destacado desta Coleção é formado por cinco painéis, com sentido Eucarístico, provenientes da capela da Quinta da Boa Vista, também conhecida por Quinta do Relógio (Arrentela, Seixal), os quais refletem a influência da destacada obra de Valentim de Almeida mas revelam pintura menos apurada, podendo ser atribuídos ao pintor Domingos de Almeida (possivelmente parente de Valentim). Os dois de maior altura, que deveriam estar aplicados no corpo da capela, apresentam as cenas *Abraão* e o *Sacrifício do Cordeiro* [101-198] e o *Milagre da Multiplicação dos Pães* [101-199], envolvidos por moldura arquitetónica joanina, com cartela legendada na base. Os restantes, com pedestais menos elevados, que deveriam estar aplicados na capela-mor e representam as *Bodas de Canaã* [101-200] e a *Última Ceia* [101-201], apresentam a composição das cenas idênticas às dos painéis anteriores, igualmente legendadas na base.

O quinto painel deste conjunto é uma excepcional composição em *trompe l'oeil*, simulando uma porta de *Confessionário* [101-202]. Encontrava-se na capela-mor, defronte da porta da sacristia. Envolvido por moldura marmoreada simulando a cantaria, apresenta ao centro a grelha pintada a manganês, encimada por um quadro de *Cristo Crucificado com Madalena aos Pés da Cruz*, e na parte inferior um *Eremita em Oração*, formando uma magnífica composição cenográfica, bem característica dos revestimentos barrocos portugueses.

É extraordinário outro dos painéis expostos, pela invulgar força dramática, ao estilo de Valentim de Almeida. Trata-se de um registo com a representação da imagem de *Cristo Crucificado* [101-203], com uma cidade distante ao fundo, tendo na base da cruz uma Alminha do Purgatório entre chamas, para a qual convergem as gotas de sangue que brotam das mãos e da chaga no peito de Cristo, completados pela legenda «Salvai-me Senhor com este precioso sangue» numa filacteria que sai da boca da Alminha, ao estilo das bandas desenhadas.



101-198



101-199



101-200



101-202



101-201



101-203