

O PATRIMÔNIO MURAL: a informação documentada nos painéis de azulejo português.

Pollyanna Farias Muniz¹

RESUMO:

O presente artigo tem como objetivo o estudo da capacidade narrativa e a verossimilhança presente entre as obras em afresco da segunda loggia de Rafael Sanzio, das gravuras impressas na bíblia de Michael Demarne e as cenas representadas nos azulejos que revestem as paredes do claustro do Convento Franciscano de Santo Antônio no Recife (PE). Utilizando-se da pesquisa bibliográfica de cunho exploratório pretende-se demonstrar o valor informativo existente nos painéis de azulejos religiosos, o trabalho segue empregando o método comparativo para a construção de uma análise tanto textual quanto visual acerca modelos iconográficos. A pesquisa está segmentada em três etapas: primeiro apresenta um estudo bibliográfico sobre a natureza informacional do suporte "azulejo"; em seguida analisa-se o sistema narrativo e possíveis leituras utilizando os 27 painéis dispostos no claustro do Convento Franciscano; e por fim um comparativo de sete imagens coletadas. Os resultados apresentados são: a corroboração de uma narrativa com suporte informacional por meio da união da imagem à palavra, e a identificação das semelhanças e discordâncias existentes nos azulejos (recife 1755-60 (simões, 1979)), gravuras da bíblia mais conhecida como "bíblia de rafael" (paris 1728-30) e afrescos dispostos no segundo andar (roma 1517-20). Contudo, os painéis azulejares apresentam, apesar de sutis, algumas diferenças com as outras obras e demonstram ainda uma forte ligação do mestre copista para com a inspiração renascentista.

Palavras-chave: Fonte Azulejos. Memória. Patrimônio histórico.

ABSTRACT:

This article aims to study the narrative ability and likelihood of this works in fresco in the second loggia of Raphael, the pictures printed in the bible michael demarne and the scenes depicted on the tiles on the walls of the cloister of the Franciscan convent St. Anthony on the reef (eg). Using the exploratory literature review aims to demonstrate the informative value of the existing religious tiled panels, the work follows using the comparative method to construct an analysis of both textual and visual models on iconography. The research is divided in three stages: the first presents a bibliographical study on the nature of the informational support "tile", and then analyzes the narrative system and possible readings using 27 images arranged in the cloister of the Franciscan convent, and finally a comparative seven images collected. The results presented are: the corroboration of a narrative with informational support by joining the word image and the identification of similarities and discrepancies in the existing tiles (1755-60 reef (Simões, 1979)), pictures of the bible known as "rafael bible "(paris 1728-30) and frescoes arranged on the second floor (rome 1517-20). However, the panels feature tiles, although subtle, some differences with

¹ Mestranda em Ciência da Informação UFPE. Email: pollyannahudson@gmail.com

the other works and also demonstrate a strong connection to the master copyist with the inspiration of the Renaissance.

Keywords: Tiles. Memory. Historical heritage

INTRODUÇÃO

No dia 28 de outubro de 1606, os frades franciscanos de Olinda decidiram construir um convento para atender à população presente no Arrecife (antiga denominação do Recife) e que transitava em volta do seu porto. O Convento de Santo Antônio do Recife teve sua construção inicial consolidada entre 1606 e 1613. Em decorrência da ocupação holandesa de Pernambuco (1630-1654) o edifício foi circunscrito em uma fortificação de taipa de pilão construída e denominada pelos neerlandeses de Forte Ernesto.

Consolidada a restauração pernambucana, o conjunto franciscano foi objeto de intensos trabalhos de ampliação que atingiram tanto o corpo conventual quanto a igreja, cuja galilé foi concluída em 1770. Anexo ao Convento, em 1695, foi instituída a Ordem Terceira cujos edifícios ficaram concluídos em 1804. O século XVII assiste ao início da instalação do notável acervo azulejar facilmente reconhecido pela policromia das “camélias grandes”, típicas do padrão de “tapete”. O século seguinte vê chegar o azul e branco dos grandes conjuntos cenográficos, desde os painéis barrocos do ceramista português Antonio Pereira (instalados em 1703), até os grandes cenários, já de sabor rococó, atribuídos à escola lusitana de Bartolomeu Antunes no segundo quartel do século XVIII. Encerra a integração do acervo a magnífica coleção de azulejos “flamengos” de figura avulsa, da primeira metade do século XVII, provavelmente trazidos ao convento no final do século XVIII. Todo este patrimônio artístico está estimado em vinte e cinco mil peças aplicadas em vários ambientes do conjunto franciscano do Recife.²

² MURARO, C. L.; MELLO NETO, U. P. de. **Azulejaria Convento Franciscano de Santo Antonio do Recife - do objeto construído ao Museu em construção. Recife:** Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2006. Disponível em: [ABRACOR](#). Acesso em: 16 out. 2009. p.01.

Para Tinoco³ os documentos técnicos sobre as técnicas tradicionais para a intervenção da conservação e restauro em azulejos do período colonial e imperial brasileiro ainda é muito escasso. Segundo Farah⁴ há uma destruição de documentos importantes existentes no ambiente construído, dado que os monumentos são objetos de valor documental e formal, afetando, assim, a memória coletiva e a transmissão do conhecimento para as gerações futuras. A deturpação da memória acarreta danos para cultura e identidade da sociedade.

A memória é parte constituinte da identidade, e através dela o indivíduo (re) vivencia experiências, dialogando com a sociedade à qual pertence. Essas experiências necessitam de suporte do espaço físico. A memória coletiva permite que o indivíduo tenha acesso ao seu processo de identificação, isso, por sua vez, advém da necessidade de um passado que une o tempo, que está perto e não está morto.

Sob a ótica de Buckland⁵ há três significados distintos para informação: “informação como processo”, “informação como conhecimento” e “informação como coisa”. Qualquer que seja o sistema de armazenamento e recuperação da informação necessita da “informação como coisa”. Estes três significados de “informação”, junto com o “processamento da informação”, oferecem uma base para a classificação de atividades de informação relacionadas com atividades diferentes e, desse modo, define um campo para a “ciência da informação”.

O presente artigo tem como objetivo o estudo da capacidade narrativa e a verossimilhança presente entre as obras em afresco da segunda Loggia de Rafael Sanzio, das gravuras impressas na Bíblia de Michael Demarne e as cenas representadas nos azulejos que revestem as paredes do claustro do Convento Franciscano de Santo Antônio no Recife (PE). Utilizando-se da pesquisa bibliográfica de cunho exploratório pretende-se demonstrar o valor informativo existente nos painéis de azulejos religiosos, o trabalho segue empregando o método comparativo para a construção de uma análise tanto textual quanto visual acerca modelos iconográficos.

³ TINOCO, J. E. L. **Restauração de azulejos:** recomendações básicas. Disponível em: [CECI](#). Acesso em: 27 set. 2009.

⁴ FARAH, A. P. **Restauro arquitetônico: a formação do arquiteto no Brasil para preservação do patrimônio edificado.** *História* [online]. 2008, vol.27, n.2, pp. 31-47.

⁵ BUCKLAND, M.K. **Information as thing.** *Journal of the American Society for Information Science (JASIS)*, v.45, n.5, p.351-360, 1991.

A pesquisa está segmentada em três etapas: primeiro apresenta um estudo bibliográfico sobre a natureza informacional do suporte “azulejo”; em seguida analisa-se o sistema narrativo e possíveis leituras utilizando as 27 imagens dispostas no claustro do convento franciscano; e por fim a construção de um mapa comparativo das imagens coletadas. Os resultados apresentados são: a corroboração de uma narrativa com suporte informacional por meio da união da imagem à palavra, e a identificação das semelhanças e discordâncias existentes nos azulejos (Recife 1755-60, gravuras da bíblia mais conhecida como “Bíblia de Rafael” (Paris 1728-30) e afrescos dispostos no segundo andar (Roma 1517-20). Deste modo como cada painel de azulejo representa uma imagem da Gênese, associando-se ainda a estes, uma mensagem textual, a transcrição dos versículos bíblicos a que a imagem se reporta. Também é possível reconhecer as mudanças existentes nas imagens, como os estilos das molduras e dos suportes em que são dispostas. Contudo, os painéis azulejares apresentam, apesar de sutis, algumas diferenças com as outras obras e demonstram ainda uma forte ligação do mestre copista para com a inspiração renascentista.

O DOCUMENTO AZULEJO

O azulejo ou cerâmica vidrada tem sua origem no árabe *azzelij* (ou *al zuleycha*, *al zuléija*, *al zulaiju*, *al zulaco*), que significa pedra pequena polida, usada para denominar o mosaico bizantino do Oriente Próximo.⁶ Indica uma peça de cerâmica de pouca espessura, geralmente, quadrada, em que uma das faces é vidrada, resultado da cozedura de uma substância à base de esmalte que se torna impermeável e brilhante. Esta face pode ser monocromática ou policromática, lisa ou em relevo. É comum, no entanto, relacionar-se o termo com a palavra azul (termo persa لاژورد: *lazward*, *lápiz-lazúli*), dado grande parte da produção portuguesa de azulejo se caracterizar pelo emprego majoritário desta cor.

Em Portugal a azulejaria tem sua origem na importação de muitos exemplares da Espanha, que serviram de modelo e inspiração para consolidar a sua própria tipologia azulejar, utilizando brasões e símbolos náuticos da nação como motivos e figuras a serem reproduzidas. Devido ao forte sentido cenográfico descritivo e monumental dos azulejos

⁶ Cf. BRACANTI, E. de F. **O Brasil e a cerâmica antiga**. São Paulo: s.c.p., 1981.

portugueses, estes são hoje considerados como uma das produções mais originais da cultura portuguesa.

Foi durante o império que os azulejos portugueses foram trazidos para o Brasil, encontram-se em sua maioria nas regiões Nordeste e Sudeste. Na região Sul do país, devido a sua cronologia histórica e o desenvolvimento econômico e social mais tardio, a azulejaria ocorre em menor número.

A preservação da azulejaria portuguesa no Brasil é fundamental, pois em muitos destes exemplares são retratados fatos da história, trata-se da memória material como monumento arquitetônico, aplicado em prédios, espaços públicos, produtos da cultura popular e do mobiliário urbano. Para evitar a extinção desta memória e deste bem cultural, estudos e leis que fundamentam a importância de tais peças, asseguram a preservação da azulejaria portuguesa no Brasil.

Em função destes fatos e buscando maior conhecimento sobre a azulejaria portuguesa na região Nordeste do Brasil, mais precisamente na região Metropolitana do Recife/PE, desenvolveu-se uma pesquisa descritiva, tomando como amostra os azulejos do claustro do Convento Franciscano de Santo Antônio em Recife/PE. Para tanto, inicialmente, fez-se uma abordagem qualitativa em estudos bibliográficos de autores nacionais e estrangeiros definindo a origem, a histologia e a trajetória dos azulejos portugueses. Posteriormente, catalogaram-se os painéis azulejares existentes no referido claustro e realizou-se análise tipológica, verificação da função e condições de uso dos mesmos, a partir de levantamentos visuais e fotográficos feitos “in loco”.

O barroco, a imagem e a palavra

O Barroco é um estilo artístico, sua etimologia é um tanto controversa. Acredita-se na origem Ibérica, espanhola - “barrueco”, ou portuguesa - “barroco”, designando uma palavra de origem irregular. Para outros a forma “barroco” representa a legitimidade lusa, em vez da afrancesada “baroco”. Apresentava o barroco, um sentido pejorativo, sinônimo de bizarro e extravagante, visava designar a arte seiscentista, representando assim a decadência da arte clássica. Gombrich (1999) cita que desprezar as severas normas da arquitetura antiga parecia, aos críticos da época, “uma deplorável falta de gosto.”

Foi em Roma no ano de 1575 que ocorreu a primeira edificação no estilo “barroco”, a *Chiesa Del Gesù* considerada, em sua construção, um monumento de aspectos

verdadeiramente revolucionários, não era apenas mais uma de tantas outras igrejas de Roma, era sim a igreja da então recém-fundada Companhia de Jesus, Ordem a qual se depositava grandes esperanças no combate a Reforma na Europa. O próprio formato da igreja obedecia a um plano incomum; a ideia renascentista de construção redonda e simétrica fora rejeitada como inadequada para o culto divino, um novo plano, simples, contudo engenhoso, desenvolvido e aceito em toda a Europa. A igreja tinha que ser cruciforme, e rematada por uma cúpula alta e imponente. Num vasto espaço oblongo, a nave, a congregação podia reunir-se confortavelmente e olhar na direção do altar-mor. Este se localizava na extremidade da nave e tinha por trás dele a abside, cuja forma era semelhante à das antigas basílicas. Para satisfazer as exigências da devoção de cada fiel e a adoração de determinados santos, uma fileira de pequenas capelas estendia-se de um lado ao outro da nave, cada uma delas com o seu altar, e havia duas capelas maiores nas extremidades dos transepto – os braços da cruz. Sendo um modo simples e engenhoso de planejar uma igreja, é largamente usado desde então.

Em seu estilo arquitetônico, o barroco, utiliza-se de espirais rebuscados, fendas, suntuosidade, ruptura com a simetria renascentista, utilizando elementos mais elaborados e efeitos volumétricos, em sua maioria é utilizada colunas e abóbodas e na escultura e pintura os artistas esculpam imagens para ornamentar o interior das igrejas. Surge, no Brasil, cerca de cem anos depois de seu surgimento na Europa.

Durante o século XVI, Francis Bacon observou que para Platão as imagens existentes no mundo já existiam previamente dispostas na memória humana a partir do seu nascimento e que todo conhecimento não passava de recordação. Já Salomão entendia que toda novidade não passa de esquecimento. Desta forma poderíamos pensar que toda a humanidade está refletida de algum modo nas imagens que nos ladeiam, uma vez que ela (as imagens) são parte daquilo que somos.

Para Manguel imagens, assim como as histórias, nos informam e afirma que para Aristóteles todo o processo de pensamento requeria imagens. E segue:

[...] no que concerne à alma pensante, as imagens tomam o lugar das percepções diretas; e, quando a alma afirma ou nega que essas imagens são boas ou más, ela igualmente as evita ou as persegue. Portanto a alma nunca pensa sem uma imagem mental.⁷

A mente humana captura e armazena os acontecimentos por meio de imagens e ao longo da vida o que se tem na memória são imagens capturadas pela visão, podendo estas

⁷ MANGUEL, A. **Lendo imagens**: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 358 p.67.

serem avivadas ou desbotadas dependendo do sentido ou sentimento, visto aqui como representação, cujo a imagem representa na linguagem simbólica para o espectador.

A utilização de imagens como meio de informação foi muito difundida pelo barroco, pois representavam os profundos sentimentos e acontecimentos da Bíblia e da vida dos santos, tornando-se um poderoso recurso para a assimilação e o entendimento, sendo assim, a informação por meio da arte sacra retratava imagens pertinentes a evangelização. Na nova terra de vera cruz a evangelização se deu por meio das imagens devido ao desconhecimento dos nativos da representação fonética da língua portuguesa.

Passada a evangelização, o Barroco difundiu-se por meios do seu forte apelo, o que Argan⁸ chama de persuasão iconográfica. É essa mesma persuasão que se encontra nas paredes do Convento de Santo Antônio, o que há são pinturas que retratam símbolos conhecidos do imaginário de qualquer cristão. Como Bacon sugeriu só se pode ver aquilo que, de alguma forma, já foi vista anteriormente. Só se pode ver quando já se possui um prévio entendimento do sentido representativo, assim como só podemos ler em uma língua cuja sintaxe, gramática e vocabulário já conhecemos. As imagens dispostas nos azulejos podem nada dizer a um mulçumano ou um budista, mas estes podem ter representações diferenciadas, tendo em vista que nenhuma narrativa suscitada por imagens é definitiva ou exclusiva, e as medidas para aferir a sua justeza variam de acordo as circunstâncias que dão origem a própria narrativa.

A ELOUQUÊNCIA DA IMAGEM

Os azulejos que ornamentam o claustro dá-se por uma longa série de painéis que partem da sacristia, seguindo o corredor e perpassa a lateral da igreja, dobrando a esquerda na portaria, acompanhando, o quadro, para novamente chegar a sacristia.

Obedecendo, mais ou menos, à ordem cronológica, os quadros representam a criação do mundo e do homem, a queda do paraíso e suas conseqüências, a construção da arca de Noé, o dilúvio, cenas da vida de Abraão, terminando com a Torre de Babel. Segundo documentos que datam de 1950 os painéis se encontravam em ótimo estado de conservação, excetuando o de Henoque.

⁸ ARGAN, G. C.; CONTARDI, B.; DIAS, M. S.; MAMMÌ, L. (Rev.). **Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.



Figura 1 - 16º Azulejo "Henoch com 365 anos é levado por Deus"

Fonte: Acervo da autora 02/2009, foto anterior à restauração de 2010

Nota-se que nos painéis as inscrições apresentam-se em latim, como segue na Bíblia clássica. Segue abaixo a relação traduzida livremente dos escritos existentes nos painéis do latim para o português em ordem supra comentada.

- 1.No principio Deus fez o céu e a terra.
- 2.Deus congrega as águas e faz a terra produzir plantas.
- 3.Deus faz o sol, a lua e as estrelas.
- 4.Deus fez as aves na terra e os peixes do mar.
- 5.Deus fez os animais de espécies variadas.
- 6.Criação de Adão segundo sua própria imagem.
7. Adão dá nome aos animais.
8. Deus tirou Eva da costela de Adão.
9. Deus apresenta Eva a Adão.
- 10.Posto no paraíso, Adão tem direito de comer todas as frutas, menos uma, da ciência do bem e do mal.
- 11.Queda de adão e Eva.
- 12.Adão e Eva são expulsos do Paraíso.
- 13.Eva deu a luz Caim e Abel.
- 14.Caim mata Abel.
- 15.Adão morre com 930 anos.
- 16.Henoch com 365 anos é levado por Deus.
- 17.Noé constrói a sua arca.
- 18.Noé entra na arca com a família e uma casa de cada animal.

- 19.O dilúvio: as águas cobriram a terra.
- 20.Noé sai da arca com os filhos e animais.
- 21.Noé levanta um altar.
- 22.Aliança de Deus e Noé e sua posteridade.
- 23.Três homens vieram ter com Abraão.
- 24.O sacrifício de Abraão – Isaac é poupado pelo Anjo.
- 25.Morreu Abraão com 175 anos.
- 26.Deus aponta para Abraão numerosas estrelas.
- 27.Os filhos de Abraão constroem a Torre de Babel.

Para Manguel (2001) uma imagem é também uma espécie de palco, um local onde o artista disponibiliza a sua arte à representação. O que o artista põe naquele palco de simbolismo e o que o espectador vê nele como representação, Manguel segue, “confere a imagem um teor dramático como que capaz de prolongar sua existência por meio de uma história cujo o começo foi perdido pelo espectador e o fim o artista não tem como conhecer”. No caso dos painéis o espectador que tem mesmo que o mínimo contato com o cristianismo vê o início da história e acompanha “os *melhores momentos*” de uma história já bem conhecida ocidentalmente, e para que esse espectador saiba todo o enredo ele conhece bem o livro onde buscar a história completa.

MÃOS HUMANAS, OBRAS SANTAS

“Toda história divino-humana pode ser assim resumida: descidas de Deus para subidas do homem”.
Gustavo Corção. *Fronteiras da técnica*, p. 183

Em Gênesis 3 a bíblia relata a artimanha da serpente até a expulsão do paraíso: “O Senhor Deus, pois, o lançou fora do jardim do Éden, para lavrar a terra de que fora tomado. E havendo lançado fora o homem, pôs querubins ao oriente do jardim do Éden, e uma espada inflamada que andava ao redor, para guardar o caminho da árvore da vida”.



Figura 2 - Comparativo da expulsão do paraíso

Fonte: Acervo da autora

A cena acima retrata a expulsão de Adão e Eva do paraíso por um querubim cuja espada, como no texto bíblico, é fulgurante. Será o primeiro exemplo que se apresentará, nota-se que o painel de azulejo foi de certo inspirado na gravura de Demarne que por sua vez reproduz uma pintura de Rafael. Ao destacar semelhanças e diferenças entre as obras é preciso atentar para elementos como os degraus da escada, a vestimenta e a leve curvatura dos ombros do anjo e as posições de Adão e Eva. Interessante notar que Adão originalmente (em Rafael) não possui folha de parreira tapando o sexo como ocorre na gravura e é reproduzido no azulejo. Este pequeno detalhe nos permite perceber que também era possível que o gravador operasse modificações a partir de seu modelo e que Demarne inseriu estas modificações de acordo com as determinações do Concílio de Trento⁹

A análise dos azulejos, gravuras e pinturas de maneira comparativa nos permite perceber como uma pintura renascentista pintada no Vaticano, em Roma, pôde ser copiada e editada em Paris entre os anos de 1728 e 1730. Para novamente ser transposta para a cerâmica em uma possível oficina de Portugal a fim de formar painéis figurativos, feitos especificamente para ilustrar um claustro franciscano da cidade de Recife entre 1755-60.

⁹ BORGES, S. B. G. **Gênesis em Azulejos: Os painéis azulejares portugueses do claustro do Convento de Santo Antônio em Recife**. XII Encontro do PPGAV/EBA/UFRJ. 2005 Disponível em: [Pós-graduação em Artes Visuais](#) Acesso em 29 de out. 2009.

Afrescos em Roma

Durante o Renascimento, Roma foi palco de uma vasta obra de reorganização urbana confiada aos melhores artistas de Bramante, Michelangelo e Rafael. O último foi a estrela incontestável da cena artística romana, graças ao apoio incondicional do Papa Leão X que lhe confiou "la direzione del cantiere di Palazzo Vaticano." As razões para essa escolha são muito complexas: por um lado, o artista de Urbino mostrou claramente expertise sem precedentes na pintura e arquitetura, o resultado de extensos estudos sobre os vestígios arqueológicos do clássico e ao mesmo tempo, no entanto, seu estilo harmonioso e calmante interpretava perfeitamente as ambições universalistas da Igreja Romana. Então, foi uma mistura de razões estéticas e políticas que trouxeram a arte de Rafael para a cidade papal.

Uma das primeiras tarefas importantes que o jovem pintor teve foi completar a decoração da Loggia do Vaticano, projetado por Bramante, pouco antes de sua morte (1514). A Loggia era o *santuário interno* do poder papal, acessível apenas para o papa e sua equipe mais estreita, exigindo assim um estilo particular. Na arquitetura das salas, entretanto, havia uma dificuldade a mais para o artista: Bramante tinha concebido como um pórtico monumental, inspirado nos da antiguidade, exposto ao ar e luz, com vistas panorâmicas sobre a cidade. Os espaços para a pintura não eram ideais.

A Loggia foi decorada com estuque e pintada com grotescos, com um uso habilidoso da cor e das formas. Utilizando-se de várias cenas bíblicas, emoldurado por arquitetura ilusionista, e unidos por uma trilha azul decorado com figuras de pássaros, anjos e regalia. Pennacchi, arcos e colunas eram cobertos com estuque branco e dourado e os fundos finamente coloridos.

Contudo, dos 52 afrescos dispostos nos corredores do palácio iremos analisar apenas 8, tendo em vista o difícil acesso a imagens idôneas e de qualidade. Todas as imagens dos afrescos foram retiradas de fotos datadas de 1966, no livro *L'opera completa de Raffaello*. Para a Borges "Dos vinte e sete painéis do claustro franciscano treze cenas são, por intermédio das gravuras, reproduções de pinturas de Rafael."¹⁰

¹⁰ BORGES, S. B. G. *Gênese em Azulejos: Os painéis azulejares portugueses do claustro do Convento de Santo Antônio em Recife*. XII Encontro do PPGAV/EBA/UFRJ. 2005 Disponível em: [Pós-graduação em Artes Visuais](#) Acesso em 29 de out. 2009.

Gravuras da Bíblia

“Bíblia de Demarne” intitulada originalmente por *Histoire Sacrée de la providence et de la conduite de Dieu sur les hommes*. Foi publicada em Paris entre 1728 e 1730, e dedicada à rainha da França, Maria Leszczyńska (1703-1768), na verdade era um compêndio de quinhentas gravuras, publicado pelo arquiteto francês Michel Demarne em três volumes. A obra contém, além de outras reproduções, cerca de 50 gravuras com imagens de vários afrescos de Rafael pintados numa das loggias do Vaticano no início do século XVI e mais conhecidos como “A Bíblia de Rafael”.

Pouco se sabe sobre Demarne, mas sua característica reprodutiva foi relevante a disseminação das imagens. Na folha de rosto da bíblia o arquiteto declara que “poderá oferecer as quinhentas gravuras separadamente e no tamanho de papel que se quiser” (imagem em destaque)



Figura 3 - Detalhe da folha de rosto da Bíblia de Demarne. Fonte: [Google books](#)

Azulejos no Convento



Figura 4 - Claustro do Convento de Santo Antônio. Fonte: Acervo da autora.

Em partes de Pernambuco, a comunidade franciscana mantinha um Padre Procurador, encarregado de receber os pedidos dos diversos conventos do estado e transmiti-los para a o Reino onde residia o Procurador Geral, que no caso eram dois, um em Lisboa e outro no Porto. Em Olinda o Convento Franciscano recebeu uma remessa de azulejos para a ornamentação de seu claustro, sabe-se que os desenhos originais, gravados pelo flamengo F. Harrewyn, saíram do prelo em Lisboa no ano de 1730, e parece pouco provável que uma remessa de tal vulto tenha, em um curto espaço de tempo, chegado a Colônia.

Segundo Mueller (1956) pode-se tomar por certo que foram “especialmente encomendados” os painéis dos conventos Franciscanos de ambos os conventos, no mesmo período histórico. Mueller relata também que o cronista e historiador, Frei Antônio de Santa Maria Jaboatão (1695-1763) guardião do convento em Recife no ano de 1754, “custa entender que descrevendo o convento da Província, não tenha tratado, dos azulejos que emprestam tanto realce às paredes do claustro.” Frei Bonifácio Mueller diz também:

Deve ter sido no seu [Frei Antônio de Santa Maria Jaboatão] tempo, entre 1735 e 1750 que chegaram do Reino. Uma só vez, de passagem, como coisa de somenos importância, lembra-se dos azulejos, dizendo que as paredes da sacristia “de cima até o

meio correm limpas, e do meio até o pavimento ornados de azulejos. Fora isso nada consta de positivo, nenhuma assinatura ou indicação acerca dos azulejos do convento de Recife.¹¹

Afresco, desenho e cerâmica

A imagem (figura 6) é o nono azulejo na sequência do claustro recifense, traz sua inscrição superior “Deus apresenta Eva a Adão”, o azulejo se reporta ao versículo 23 “E disse Adão:.



Figura 5 - Deus apresenta Eva a Adão Fonte: Acervo da autora

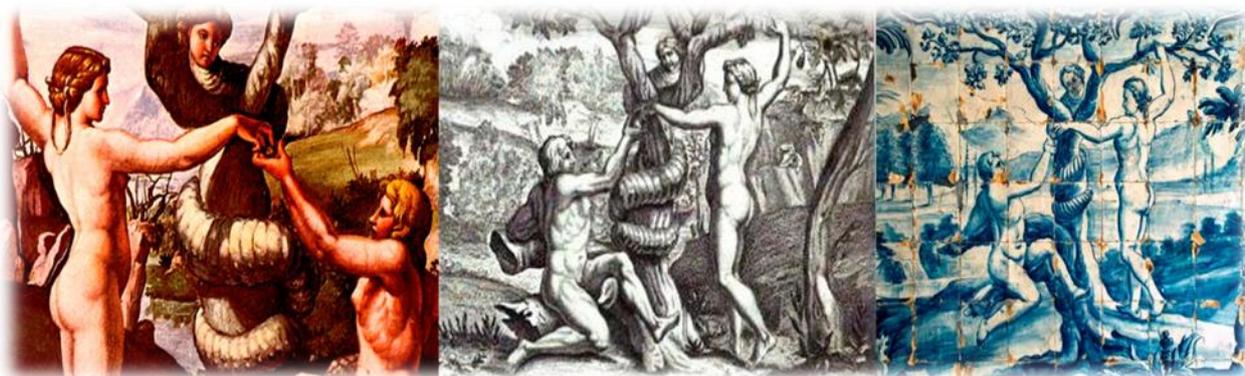
Esta é agora osso dos meus ossos, e carne da minha carne; esta será chamada mulher, porquanto do homem foi tomada.” Nota-se em ambos suportes (desenho e azulejo) uma inversão da imagem, pois trazem os traços de Rafael como que em um espelho. Observa-se também que nas imagens dos azulejos não há sobreposição de imagem, enquanto no desenho e no afresco temos uma vasta vegetação. O azulejador demonstra sua forte influência com o barroco ao passo que marca com um leve contorno a cabeça de Deus. Muitas outras leituras podem advir destas imagens, pois de acordo com a observação de Platão, vemos o que somos e somos o que vemos.

Borges¹² ressalta que é possível reconhecer mudanças na dinâmica da imagem, no estilo de suas molduras e no suporte em que as cenas são pintadas. Neste caso, assim como nos demais azulejos, é possível perceber com clareza um alongamento na dimensão da largura. O azulejador, ao reproduzir os três personagens da gravura, a vegetação de trás

¹¹ MULLER, B. **O Convento de Santo Antônio do Recife**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1984. p.35.

¹² BORGES, S. B. G. **Gênesis em Azulejos: Os painéis azulejares portugueses do claustro do Convento de Santo Antônio em Recife**. XII Encontro do PPGAV/EBA/UFRJ. 2005 Disponível em: [Pós-graduação em Artes Visuais](#) Acesso em 29 de out. 2009.

da mulher e a coloca mais ao lado como árvores ampliando a cena para limitá-la com a moldura (figura 6 e 7). Esta modificação na disposição da cena é comum nos painéis, como se o azulejador evitasse sobrepor elementos.



F

figura 6 - Posto no paraíso, Adão tem direito de comer todas as frutas, menos uma, da ciência do bem e do mal. Fonte: Acervo da autora.

Nas imagens que se seguem, ocorre a mesma disposição rebatida, como uma imagem espelho. Na figura 6, que representa Eva com seus primogênitos, Caim e Abel, e Adão trabalhando na sementeira, o painel de azulejo não está muito visível, pois há um problema recorrente nas grandes massas azulejares que é a reaplicação desordenada de azulejos soltos, sendo muitos deles repostos em locais indevidos desapropriando o painel de seu sentido original.



Figura 7 - Eva deu a luz Caim e Abel. Fonte: Acervo da autora.

A figura 9 mostra Noé construindo a arca, esta é a única das 8 imagens analisadas que não estão espelhadas, observa-se também outra curiosa diferença no padrão das imagens, no painel de azulejos Noé encontra-se sobreposto em relação a armação da Arca.

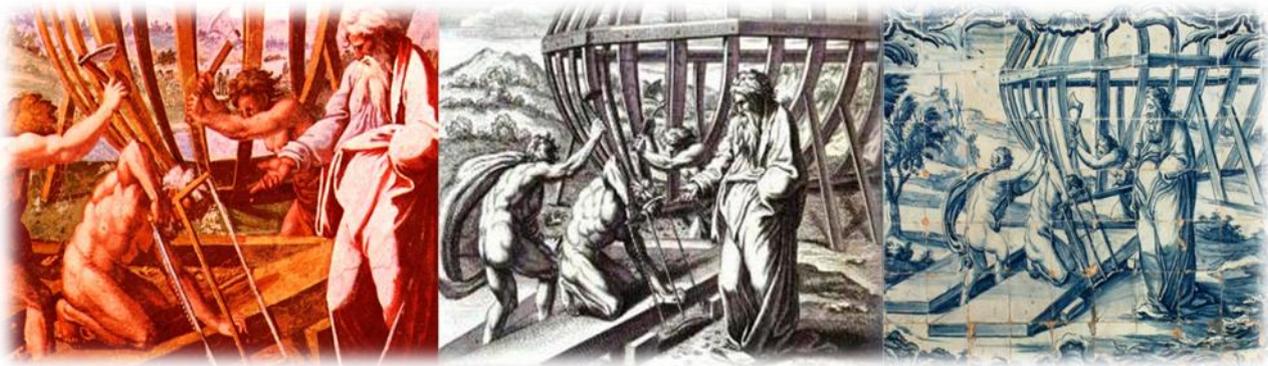


Figura 8 - Noé constrói a sua arca. Fonte: Acervo da autora.



Figura 9 - O dilúvio: as águas cobriram a terra. Fonte: Acervo da autora.

A Figura 10 ilustra o dilúvio e remete a Gênesis 7 “E as águas prevaleceram excessivamente sobre a terra; e todos os altos montes que havia debaixo de todo o céu, foram cobertos. (...) E prevaleceram as águas sobre a terra cento e cinqüenta dias.” Mesmo que a Bíblia fale da morte e extinção da vida as imagens mostram apenas a tentativa de salvação. Aqui a ideia de espelho é bem clara se observarmos no canto esquerdo da pintura de Rafael um homem montado em um cavalo, enquanto no desenho e no azulejo temos esse personagem na direita de ambos. Assim como o cometa que cruza a fortificação ao fundo é presente nas outras cópias mas nelas o cometa tem trajetória contrária.



Figura 10 - Noé levanta um altar. Fonte: Acervo da autora.

E edificou Noé um altar ao SENHOR; e tomou de todo o animal limpo e de toda a ave limpa, e ofereceu holocausto sobre o altar. Na imagem do azulejo Noé não mantém o mesmo traço de azulejos anteriores, na Figura 11, Noé é quase um jovem. Ora, se o traço se altera, podemos inferir que o azulejador também mudou, assim como nas obras de Rafael havia inúmeros pupilos, é possível dizer que o mesmo aconteceu aos copistas portugueses. Na imagem a seguir temos o encontro de Abraão com os três anjos, vê-se, pois, nessa imagem a mesma referência invertida, mas as imagens são bem semelhantes excetuando a proximidade da cerca ao fundo da imagem, no azulejo ela é mais alta e mais próxima, o terreno também sofre alterações.



Figura 11 - Três homens vieram ter com Abraão. Fonte: Acervo da autora.

Uma característica desses painéis são as marcas profundas com estilos marcantes o renascentismo e o barroco e ainda mais, foi em meados do século XVIII derão-se mudanças no gosto da sociedade portuguesa com a adopção de uma gramática decorativa

influenciada pelo estilo Regência francês, mas sobretudo pelo Rocóco, através de gravuras provenientes da Europa central. A preferência por formas orgânicas cujo exemplo típico é o concheado¹³ irregular, verifica-se em composições delicadas onde os efeitos decorativos são alcançados pelo emprego de dois tons contrastantes de azul, e depois pelo uso de várias cores. É apenas nas cores que os azulejos de Recife se distanciam do rocóco. Entretanto para Giulio Carlo Argan “a história da arte (do ponto de vista iconográfico) é, pois, a história da transmissão, da transmutação de imagens”. Essa transmutação de imagens pode ser percebida através da análise dos modelos gravados utilizados pelo azulejador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Uma construção é a espécie: um monumento, um indivíduo”, Manguel traz essa mensagem para lembrar a complexidade do texto iconográfico, é complexo, pois, é passível de inúmeras leituras seus significados estão a mercê das tantas representações e interpretações que possa haver. Portanto, é possível compreender os azulejos como fonte de informação em potencial, pois dele pode-se extrair informações históricas, culturais, técnicas, artísticas, sacras, etc. O documento vem a ser um suporte do conhecimento, seu entendimento não se dá no momento de sua construção, mas sim posteriormente perpassando pelo entendimento e reconhecimento do sujeito observador. No que tange a precisão nas informações históricas esbarra-se nos entraves custodialistas, pois o poder de certos documentos encerra-se nos salões dos clérigos, presos a burocracia das instituições religiosas e em muitas vezes por falta de uma conservação, de uma ordenação adequada, a ação do tempo se faz atroz e muito ainda se perde. Há registros valiosos em detalhes sobre o Convento Franciscano de Santo Antônio em Recife/PE, porém nestes documentos pouco se fala dos azulejos.

¹³ Designa-se com o uso de folhagens desenhando molduras de recortes complexos nos painéis de azulejo, pintados primeiro num azul-forte que contrasta com o azul-claro da imagem central.

ANEXO DE IMAGENS

O painel com molduras e inscrições, vale salientar que as imagens foram feitas momentos antes da retirada para a restauração e não passaram por nenhuma edição.

