

O Motivo Musical na Azulejaria Portuguesa da Primeira Metade do Século XVIII

Luzia Rocha

A D E N D A

- a) Na página 72 o painel está incorrectamente identificado como Jan van Oort ou Willem van der Kloet devendo ler-se Pereira Cão. Adenda por indicação do Professor José Meco.
- b) Na página 71 a descrição do painel onde um frade pede silêncio deve ser completada com o seguinte: S. Francisco aparece por cima do túmulo durante uma visita do Papa Nicolau V. Adenda por indicação do Professor José Meco.
- c) Na tese, onde se lê Convento D. Dinis, leia-se Convento de S. Dinis. Adenda por indicação do Professor José Meco.
- d) Nas páginas 53 e 54 o painel identificado como sendo de Willem van der Kloet deve ser identificado como de Jan Van Oort. Adenda por indicação do Professor José Meco.
- e) Na página 57, o Professor José Meco discorda da identificação da torre sineira da Patriarcal, com base na datação do painel em causa, indicando que seria a torre da Igreja de S. Domingos. Recentes investigações de Rodrigo Teodoro de Paula indicam que se trata da torre do relógio do Paço da Ribeira.
- f) No sub-capítulo ‘O triunfo da fê sobre os sentidos’ (pp. 66-71) o Professor José Meco discorda da influência da pintura a óleo de Juan Antonio de Frias y Escalante e das Tapeçarias de Rubens, indicando como fonte a gravura. A autora, dadas as evidências visuais apresentadas, mantém o texto.
- g) Na página 85, relativamente ao capítulo sobre as *Metamorfoses* de Ovídio, acrescente-se o seguinte em nota de rodapé: ‘Destaca-se o magnífico trabalho da investigadora Doutora Ana Paula Correia sobre o tema das *Metamorfoses* de Ovídio em Portugal’.
- h) Na página 104, junto à figura 82, acrescente-se o seguinte em nota de rodapé: ‘Uma fotografia deste painel já foi anteriormente publicada pela investigadora Doutora Ana Paula Correia na *Revista de História da Arte*, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas nº3, 2007, p. 207
- i) Na página 104, junto à figura 84, acrescente-se o seguinte em nota de rodapé: ‘Uma fotografia do painel do Palácio dos Condes d’Óbidos já foi anteriormente publicada pela investigadora Doutora Ana Paula Correia no artigo ‘Palácios, Azulejos e Metamorfoses’ da *Revista Oceanos*, Lisboa, nº36/37, 1998/1999, pp. 200-201
- j) Na página 113, junto à figura 95, acrescente-se o seguinte em nota de rodapé: ‘Uma fotografia deste painel já foi anteriormente publicada pela investigadora Doutora Ana Paula Correia no artigo ‘Palácios, Azulejos e Metamorfoses’ da *Revista Oceanos*, Lisboa, nº36/37, 1998/1999, p.188
- k) Na página 114, junto à figura 96, acrescente-se o seguinte em nota de rodapé: ‘Uma fotografia deste painel já foi anteriormente publicada pela investigadora Doutora Ana Paula Correia na *Revista de História da Arte*, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas nº3, 2007, p. 216
- l) Na página 118, por erro de edição, constam múltiplas localizações. Deve ler-se apenas ‘Palácio do Duque de Lafões’ na identificação do painel.
- m) Na página 133, junto à figura 116, acrescente-se o seguinte em nota de rodapé: ‘Uma fotografia deste painel já foi anteriormente publicada pela investigadora Doutora Ana Paula Correia no artigo ‘Palácios, Azulejos e Metamorfoses’ da *Revista Oceanos*, Lisboa, nº36/37, 1998/1999, pp. 184-185
- n) Na página 222 o painel identificado pela autora como sendo da autoria da Oficina do Mestre PMP é da autoria de Valentim de Almeida. Adenda por indicação do Professor José Meco.
- o) Na página 159 o painel identificado pela autora como do Mestre PMP é, de acordo com José Meco, da autoria de António de Oliveira Bernardes. Adenda por indicação do Professor José Meco.
- p) Na página 386, no painel identificado como ‘Desconhecido’ deve ler-se Raimundo do Couto. Adenda por indicação do Professor José Meco.

- q) Na página 442, só são fornecidas as localizações de três dos quatro painéis apresentados. Falta a localização do último, proveniente do Hospital de S. José.
- r) Na página 446, a autora refere que a chacota recebe um banho branco de pó de vidro (indicação dada à autora na Fábrica de Azulejos Sant'Ana). No entanto, José Meco indica que deve ler-se óxido de estanho.
- s) Na página 449, nota de rodapé nº482, a autora indica que: 'Nos azulejos de *cuerda seca* (corda seca) os contornos do desenho eram feitos na placa ainda húmida com um composto de sebo e óxido de ferro (...)'. Tal indicação foi obtida no Museu Nacional do Azulejo. No entanto, por indicação do Professor José Meco, onde se lê 'óxido de ferro' deve ler-se 'óxido de manganés'.
- t) Na página 453, junto à figura 421, acrescente-se o seguinte em nota de rodapé: 'Uma fotografia do painel do Palácio dos Condes d'Óbidos já foi anteriormente publicada pela investigadora Doutora Ana Paula Correia no artigo 'As fontes de inspiração dos azulejos da "Galeria das Artes"' da Revista *Monumentos*, Lisboa, Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, nº7, 1997, p.64
- u) Na página 455, onde se lê que o revestimento do transepto do Santuário da Nazaré é atribuído a Willem van der Kloet deve ler-se, 'foi assinado por Willem van der Kloet'. Adenda por indicação do Professor José Meco.
- v) José Meco publicou recentemente um estudo que revolucionou o pensamento e conhecimento relativo a Bartolomeu Antunes. Assim, a informação da página 461 deve ser actualizada. Bartolomeu Antunes não era pintor, apenas responsável por várias encomendas. Era Nicolau de Freitas quem os pintava. Consultar, para mais informações sobre o assunto, José Meco, "Lisboa, Capital do Azulejo em Portugal" in *Separata do Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, Lisboa, 2009, Série 4, nº 95, 1º tomo.
- w) Adenda à conclusão da tese, p. 478:

Os trabalhos sobre azulejaria portuguesa que temos actualmente à nossa disposição, pouca atenção dedicaram ao motivo musical. Em estudos, palestras, comunicações e publicações de todos os géneros, cenários musicais, músicos ou instrumentos musicais passam, com grande frequência, a ser incorrectamente classificados e/ou contextualizados. Raramente acontece que estudos dos diversos ramos da História da Arte estejam a evidenciar conhecimentos ao nível musicológico e não costumamos encontrar aplicações – seja com maior ou menor grau de especialização – de conteúdos inerentes a sub-áreas das Ciências Musicais (por exemplo, no que diz respeito à Organologia, História da Música ou Sociologia da Música).

Também nos estudos sobre azulejaria, são principalmente os instrumentos musicais que, não raras vezes, se identificam mal ou não se identificam de todo. Do mesmo modo, não se recorre ao estudo de pormenores organológicos relacionados com tais instrumentos musicais, quer ao nível mecânico quer ao nível de funcionamento. Ao mesmo tempo, a relação entre a "vivência" organológica e o momento temporal da produção dos painéis não é tomada em conta, ou seja, não é

possível compreender se um determinado instrumento reproduzido num painel pertence à época em questão ou se é copiado de fontes mais antigas. De igual modo costumam ser marginalizadas diferenciações correctas entre instrumentos reais e instrumentos fantasiados.

Apesar de existirem várias publicações comparando painéis de azulejos com fontes secundárias que estiveram na sua origem – como é o caso da gravura –, tal nunca foi feito ao nível das representações musicais. Este vazio musicológico-organológico necessitava, urgentemente, de ser preenchido e foi motivo, bem como objectivo de estudo da presente tese.

Da mesma maneira, toda a literatura sobre azulejos é omissa relativamente às relações entre Música e Sociedade. A que classes sociais estão atribuídos determinados instrumentos musicais? Estarão correctamente atribuídos? Tratar-se-á de representações verdadeiras, copiadas de fontes (nacionais e/ou estrangeiras), ou de imagens fantasiadas? Estaremos perante manifestações musicais aplicadas ao contexto teatral ou de cenas da vida quotidiana?

Esta dissertação propôs-se responder a todas estas questões e terminar com as mencionadas falhas e carências. Através do presente estudo metódico e sistemático será possível, doravante, auxiliar e esclarecer muitos investigadores de áreas de conhecimento bastante distintas no que diz respeito a motivos musicais existentes nos painéis de azulejos portugueses da primeira metade do século XVIII. A presente dissertação poderá também funcionar como complemento para muitos estudos já publicados ou como apoio e ponto de partida para novos estudos sobre azulejaria. Do mesmo modo, creio que possa também ser útil ao trabalho institucional de Museus, por exemplo no enriquecimento das fichas internas de catalogação de painéis de azulejos, como fonte para complemento de estudos e publicações ou, inclusivamente, para melhorar a informação dada aos visitantes no que concerne o contexto musical.

A dissertação aqui apresentada estuda o motivo musical em 618 painéis de azulejos que foram fotografados, catalogados e analisados ao pormenor. Dado que muitos dos painéis documentados em igrejas, conventos, palácios, etc. se encontram sujeitos a diferentes condicionantes ao nível da luz e do espaço envolvente, as

imagens aqui reunidas (fotografias gerais e de pormenor) sofreram ainda um desejável e – muitas vezes – indispensável tratamento profissional no âmbito do programa informático *Photoshop*. Desta forma, os leitores da dissertação poderão apreciar toda a qualidade gráfica e estética de cada painel apresentado. É possível visualizar cada pormenor dos painéis, tratando-se do seu contexto geral ou da sua particularidade musical. A excelente qualidade das imagens facilita o estudo de todos os detalhes musicais e o seu correcto entendimento.

A catalogação pormenorizada dos painéis, em termos da Iconografia Musical, está feita numa Base de Dados, cujos direitos de utilização foram gentilmente cedidos pelo Grupo de Iconografia Musical da Universidad Complutense de Madrid, liderado pela Doutora Cristina Bordas Ibañez. Tal base foi utilizada em Espanha para a catalogação de fontes com Iconografia Musical do Museo del Prado (Madrid). A tradução de todo o *Thesaurus* foi realizada, do espanhol para português, pela autora da tese. Novos campos foram adicionados em resultado de uma profunda reflexão efectuada. Tais campos estão relacionados com funcionalidades ‘on-line’ e permitem conexões directas à internet, consulta de bibliografia ‘on-line’ e acesso a páginas institucionais (por exemplo, de Museus). As transformações operadas na base pela autora desta dissertação já foram discutidas em Espanha, em Congresso organizado pela Doutora Cristina Bordas Ibañez, tendo sido aplicadas também à versão original da Base de Dados¹.

Assim, a presente Base de Dados pode considerar-se altamente funcional e pertinente no âmbito da Iconografia Musical. Primeiramente, dá lugar a uma visualização das imagens catalogadas em alta resolução. O utilizador pode ampliar as imagens até 400 %, por forma a visualizar todos os pormenores de um instrumento musical. Em segundo lugar, permite uma pesquisa minuciosa, a efectuar em qualquer

¹ A autora da tese realizou já, há cerca de doze anos atrás, formação ao nível mais avançado na área da catalogação em Iconografia Musical na Leopold Franzes Universitaet Innsbruck (Áustria), com o Professor Doutor Tilman Seebass, no programa utilizado pelo grupo de iconografia da referida universidade. Do mesmo modo, no ano de 2009, a sua formação ao nível das bases de dados em Iconografia Musical foi actualizada no congresso anual promovido pelo RIDIM (Repertoire Internacional d’Iconographie Musicale), na CUNY (City University of New York - USA). Aí foi apresentada a nova base de dados de iconografia musical desenvolvida pelo RIDIM e os participantes no referido encontro (incluía-se a autora) puderam trabalhar e experimentar a base de dados em primeira mão.

campo da base, utilizando qualquer palavra-chave escolhida, seja um termo geral (p. e. cidade, autor, tipo social, etc), ou um termo particular (p. e. músico, instrumento musical, detalhe organológico). Em terceiro lugar, a base congrega todos os campos necessários a uma catalogação rigorosa e completa no âmbito da Iconografia Musical. Estas características de utilização resultam de inúmeros projectos, congressos e fóruns de discussão levados a cabo por investigadores europeus e norte americanos ao longo das últimas décadas, nalguns dos quais a autora da tese teve ocasião de participar. Em quarto lugar a base oferece a possibilidade de catalogação bibliográfica precisa. Esta Bibliografia pode ser vista tanto sob a forma de listagem (permite uma rápida consulta) como sob a forma de formulário (permite uma consulta detalhada, inclusivamente com resumos de cada obra e palavras-chave). Em quinto lugar, a base possui *Thesaurus* ao nível do IconClass (sistema já descrito ao longo da tese) e ao nível do Sistema Horbostel-Sachs. O referido sistema pode ser consultado por número de catalogação ou por nome de instrumento musical, sendo que a base assume a preferência do catalogador (ou do usuário). Em sexto lugar, a base possui campos tanto para a descrição musical geral da cena representada em azulejo, como para a descrição pormenorizada de todos os músicos ou intervenientes ao nível musical. Em sétimo lugar, há que destacar que todo o manuseamento da base é muito intuitivo, especialmente na óptica do utilizador.

Conclui-se, assim, que a Base de Dados apresentada é uma versão bastante completa, englobando inúmeras especificidades e requisitos exigidos por diversas correntes de investigação no campo da Iconografia Musical; mas, ao mesmo tempo, tem toda a flexibilidade e funcionalidade necessárias ao seu prático manuseamento, tanto na óptica do catalogador, como do ponto de vista do usuário. Destaca-se, também, que a base se deve entender como um ‘work in progress’ uma vez que novas descobertas e novos conceitos poderão ser acrescentados sempre, sendo igualmente possível a continuação da catalogação de outros painéis de azulejos com motivo musical, sejam eles do período histórico abordado pela autora, sejam eles de outros séculos.

A presente dissertação consegue comprovar a validade de ambas as hipóteses inicialmente propostas: os motivos musicais representados nos painéis de azulejos da primeira metade do século XVIII são provenientes tanto da realidade musical

portuguesa e europeia, da época em questão e de séculos anteriores, como existem também elementos musicais iconográficos copiados de outras fontes (gravura, pintura, tapeçarias, etc). A autora confirma a primeira hipótese, essencialmente, com recurso a fontes secundárias, tanto de natureza literária como iconográfica: notícias publicadas em gazetas, escritos de índole privada, escritos anónimos, peças teatrais, triunfos, relações de festa, relações de contas (p. e. no capítulo sobre confrarias), gravuras (nacionais e internacionais), etc. A segunda hipótese é corroborada, principalmente, com base na pintura e gravura europeias, estando devidamente identificados o ‘copyright’ da imagem e o ‘link’ para a sua proveniência bibliográfica.

De realçar que a maioria destas fontes – particularmente as gravuras – já se encontra disponibilizada por meio de bases de dados internacionais, concebidas por grupos de investigação provenientes de distintas universidades ou por núcleos de estudo, por exemplo de Museus. Os suportes informáticos destas fontes substituem, grandemente, o repertório iconográfico acessível em publicações tradicionais, não apenas porque se trata de bases extremamente actuais e completas, disponibilizando muitos recursos que ainda nem sequer foram publicados em papel, como também pelo facto de utilizarem muito mais a cor em lugar do usual preto e branco. Pode-se referir, a título de exemplo, a Base de Dados sobre as *Metamorfoses* de Ovídio da University of Virginia, o *Virtuelles Kupferstichkabinett* da responsabilidade do Herzog Anton Ulrich-Museum ou ainda o *Artstor*.

Com as suas três componentes como são Base de Dados, Álbum e Volume Textual, a presente tese é um compêndio abrangente e único no que respeita o motivo musical na azulejaria portuguesa da primeira metade do século XVIII, encontrando-se o motivo musical examinado nas suas mais variadas vertentes numa perspectiva musicológica e interdisciplinar.