



Carmelitas Descalços: representação dos fundadores da Ordem em três painéis de azulejo

Lúcia Marinho

*Az – Rede de Investigação em Azulejo, ARTIS – Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal, luciadavinci@gmail.com**

SUMMARY: This paper seeks to present three azulejo (tile) panels, today in the collection of the National Museum of Azulejo, representative of the Order of the Discalced Carmelites that integrate our PhD research about Saint Teresa of Jesus in Azulejo and Painting from the 18th century.

Soon after the Order's foundation by St. Teresa of Jesus in the 16th century, the presence of the Discalced Carmelites in Portugal was immediate. In turn, some of these Carmelite foundations were the subject of a rich azulejo decoration, sometimes composed of large iconographic cycles from the 18th century. With the prior knowledge that the azulejo was designed specifically for the architectural space that was destined to, the permanence of some of these cycles in situ allows us to make a more concrete interpretation and comparison about what would have been the original context of the azulejo panels that we propose to analyse, and that are today decontextualized.

Little is known of the three panels in question. The fact that they have been removed from its original location makes it difficult for us to carry out their "biographical record", which lacks information such as provenance, origin and authorship, essential factors for the construction of their history in all its aspects: political, economic, social, cultural, historical and artistic. Due, mainly, to the scant information so far found, we know only the engraving sources that were used for its painting, the same sources that have enabled us to discover and conjecture about what would have been its original context and its role within the religious community.

This paper aims to analyse the said panels comparing them with others that remain in situ, trying to fill in the blanks about their transcultural path and listing the difficulties that have arisen over time, aggravated by factors of political and historical order as were the Extinction of the Religious Orders in 1834 and the Law of Separation between State and Church, in 1911.

KEY-WORDS: Azulejo (tile), iconography, provenance, engraving, National Museum of Azulejo



SUMÁRIO: Este artigo pretende apresentar três painéis de azulejo, hoje na colecção do Museu Nacional do Azulejo, representativos da Ordem dos Carmelitas Descalços, que integram a nossa dissertação de doutoramento sobre Santa Teresa de Jesus na Azulejaria e Pintura do século XVIII.

Após a fundação da Ordem por Santa Teresa de Jesus no século XVI, a presença dos Carmelitas Descalços em Portugal foi imediata. Por sua vez, várias destas fundações carmelitas foram alvo de uma rica decoração azulejar, por vezes constituída por grandes ciclos iconográficos do século XVIII. Com o prévio conhecimento de que o azulejo era pensado especificamente para o espaço arquitectónico a que estava destinado, a permanência de alguns destes ciclos in situ permite-nos fazer uma interpretação e comparação mais concreta acerca de qual teria sido o contexto original dos painéis de azulejo que nos propomos analisar, hoje descontextualizados.

Pouco se sabe dos três painéis em questão. O facto de terem sido removidos do seu local original dificulta-nos a realização do seu “registo biográfico” faltando informação, por exemplo, sobre proveniência, origem e autoria, factores essenciais para a construção da sua história, em todos os seus aspectos: político, económico, social, cultural, histórico e artístico. Devido, essencialmente, à parca informação até agora encontrada, sabemos apenas quais as fontes em gravura que foram utilizadas para a sua execução, as mesmas fontes que nos permitiram descobrir e conjecturar sobre qual teria sido o seu contexto de origem e o seu papel no seio da comunidade religiosa.

O presente artigo tem como objectivo analisar os referidos painéis comparando-os com outros que se encontram in situ, tentando preencher os espaços vazios acerca do seu percurso transcultural, enumerando as dificuldades que surgiram ao longo do tempo, agravadas por factores de ordem política e histórica como foram a Extinção das Ordens Religiosas em 1834 e a Lei da Separação da Igreja e do Estado em 1911.

KEY-WORDS: Azulejo, iconografia, proveniência, gravura, Museu Nacional do Azulejo

INTRODUÇÃO

O presente artigo, que se inscreve no âmbito da nossa tese de doutoramento intitulada *Santa Teresa de Jesus na Azulejaria e Pintura do século XVIII***, pretende apresentar as primeiras conclusões de um estudo sobre três painéis de azulejo da colecção do Museu Nacional do Azulejo, com representações de Santa Teresa de Jesus e São João da Cruz, fundadores da Ordem dos Carmelitas Descalços. Os painéis em análise, que se encontram em reserva e cuja proveniência se desconhece, terão pertencido a dois conjuntos distintos. O estudo efectuado, que tem por base estes azulejos descontextualizados e, como tal, tornados objecto, procura identificar características físicas e de representação (ligada à gravura), assim como estabelecer paralelos com outros conjuntos azulejares da mesma temática ainda *in situ*, com o objectivo de determinar o seu local de aplicação original.

No decorrer da nossa pesquisa, e como veremos, foi possível perceber que, apesar da importância de São João da Cruz na fundação da Ordem, no contexto português é Santa Teresa de Jesus a mais retratada nas representações azulejares com, por vezes, ciclos extensivos consagrados à representação de episódios da sua vida, tanto a nível terreno como espiritual. Tal deve-se, essencialmente, às gravuras existentes, que circulavam em livros e álbuns, e às quais encomendantes, pintores e azulejadores recorreram. Por sua vez, registam-



se representações de São João da Cruz apenas no contexto da fundação da Ordem, e num outro episódio em que ambos os santos presenciam a Santíssima Trindade.

Entendemos, por isto, ser importante iniciar a presente comunicação com uma concisa história da fundação da Ordem dos Carmelitas Descalços, tentando contextualizar os seus dois fundadores e a sua presença em Portugal no período pós Concílio de Trento, seguindo-se uma breve análise do papel da gravura nas representações azulejares da Ordem e, concluindo com a análise aos painéis em questão.

CARMELITAS DESCALÇOS: FUNDAÇÃO E ICONOGRAFIA

Santa Teresa de Jesus, que teve a possibilidade de vivenciar os conceitos contra-reformistas que surgiram após o Concílio de Trento, colocou-os em prática aquando da sua reforma da Regra da primitiva Ordem do Carmo (a que pertencia), fundando o primeiro convento do ramo feminino dos Carmelitas Descalços, em Ávila, em 1562. Mais tarde, em 1568, e com a ajuda de São João da Cruz [1], foi fundado em Duruelo o primeiro convento do ramo masculino. Em 1580 foi oficializada a separação definitiva da Ordem dos descalços em relação à primitiva Ordem, assim como o regresso à exigência e rigor da Regra de 1247, considerada mais fiel ao espírito das origens no Monte Carmelo e à primitiva *Regra de Santo Alberto*, ainda que adaptada aos novos tempos [2].

Em Portugal a Ordem dos Carmelitas Descalços estabeleceu-se, em parte, graças à vontade de Santa Teresa de Jesus, descrita pelo Padre Jeremias Vechina da forma seguinte: *“Pela relação que a Santa Madre tinha com alguns portugueses e concretamente com o seu amigo D. Teotónio de Bragança era seu desejo fundar em Portugal e precisamente em Évora onde D. Teotónio era Arcebispo. Certamente que Santa Teresa o teria levado a cabo se não se tivesse precipitado a guerra da sucessão e a sua morte.”* [3]. Não o fez directamente, mas os seus discípulos trataram de cumprir a sua vontade. Obtidas as necessárias licenças para a fundação e encontrada casa fora de Lisboa, para aí se transferiram os frades no dia 14 de Outubro de 1581. Por deferência para com o rei, colocou-se a fundação sob a invocação de São Filipe. Em 1585, o P. Jerónimo Gracián congregou o Capítulo da Ordem e, por esta altura, chegou a Lisboa São João da Cruz, então Definidor e Prior de Granada, entre outros ilustres dos primeiros tempos da reforma, que participam no capítulo provincial. Mais tarde, mudaram-se para o novo convento construído de raiz, na Rua das Janelas Verdes, desta vez, sob a invocação de Nossa Senhora dos Remédios. Por sua vez, a enorme vontade de muitos portugueses de terem em Lisboa as Carmelitas Descalças levou ao estabelecimento do primeiro convento feminino, tendo sido decidido que a sua priora seria Maria de São José que, educada por Santa Teresa, conhecia muitíssimo bem a espiritualidade teresiana. Com ela chegaram a Lisboa, no dia 24 de Dezembro de 1584, mais três religiosas. Em Janeiro de 1585 mudaram-se para o novo espaço, sendo dada à nova fundação o orago de Santo Alberto [4]. Com a criação destes dois conventos seguiram-se outros um pouco por todo o país, estendendo-se as suas fundações até ao final do século XIX.

Em Lisboa, e de acordo com o P. Jeremias Vechina *“Os Carmelitas granjearam facilmente a simpatia dos lisboetas pela fama que tinham de religiosos austeros e observantes. Isto via-se pelos grandes donativos que recebiam em imagens, quadros e jóias para o culto, de grande valor artístico”* [5]. Os espaços conventuais da nova Ordem foram objecto de diversas campanhas decorativas, que os dotou de obras de pintura, escultura, talha e azulejo. No que diz respeito aos conjuntos azulejares com iconografia teresiana já identificados, estes situam-se entre a segunda metade do século XVII e o final do século XVIII,



encontrando-se predominantemente aplicados nos espaços religiosos carmelitas descalços, em imagens isoladas ou em ciclos narrativos, executados em tons de azul e branco e com profusos emolduramentos, característicos da época da sua execução [6].

É, essencialmente, na figura de Santa Teresa de Jesus que os ciclos azulejares existentes *in situ* se centram, destacando-se os do antigo Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes (nave, sacristia e coro-alto) e os do antigo Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide (igreja, antigo locutório, sala do túmulo). Foram, também, retratadas Nossa Senhora do Carmo, Santo Elias e Santo Eliseu, fundadores da primitiva Ordem, Santo Alberto, responsável pela primitiva Regra à qual Santa Teresa quis regressar, e São Simão Stock, a quem Nossa Senhora do Carmo entregou o escapulário, símbolo fundamental da Ordem dos Carmelitas Descalços. São João da Cruz, que partilha a fundação, em particular do ramo masculino da Ordem, foi retratado mais em pintura e escultura, ainda que na sala do túmulo do antigo Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide exista um painel que pode ser interpretado como uma representação de um episódio do seu percurso como fundador.

Esta disparidade entre as representações de Santa Teresa e de São João da Cruz pode encontrar explicação no papel que a gravura teve como fonte preferencial para a criação e estabilização da imagem. As primeiras gravuras relativas a episódios da vida de Santa Teresa, muitos dos quais baseados nas suas próprias obras, foram publicadas no primeiro quartel do século XVII e permitiram uma rápida definição de modelos iconográficos, que perduraram nas mais diversas manifestações artísticas, entre as quais se inclui a pintura sobre azulejo. A utilização da gravura, integral ou parcialmente copiada, ou articulando diversas estampas, como modelo ou fonte de inspiração para o azulejo foi uma prática generalizada, principalmente no decorrer dos séculos XVII e XVIII [7]. Instrumento por excelência para a divulgação de composições e de «maneiras», a gravura contribuiu para a normalização de tipos iconográficos e sua consequente divulgação [8]. Neste contexto, a concepção de um modelo de visualização da mensagem teresiana passou, também, pela criação de um álbum de estampas que se difundiu e deu origem a tantos outros “inspirados” nas várias obras literárias de Santa Teresa de Jesus, ainda que a primazia tenha sido dada à sua autobiografia, *Livro da Vida*. O mesmo aconteceu com São João da Cruz, mas em menor escala. Em suma, foi através da gravura que se definiram os elementos e episódios que constituem a iconografia de Santa Teresa de Jesus e São João da Cruz, numa adaptação que assentou, essencialmente, na representação de pormenores específicos e na tentativa de captação de emoções e sentimentos e que, como tal, serviram de fonte de inspiração às suas representações artísticas, em particular na azulejaria.

Indo ao encontro da única sessão do Concílio de Trento dedicada às artes (a XXV^a), de 3 de Dezembro de 1563 e intitulada *Da invocação, veneração e relíquias dos santos e das Sagradas imagens*, a escolha dos episódios retratados nos livros e álbuns de gravuras sobre Santa Teresa são exemplo do decoro contra-reformista e do combate aos seus excessos e caprichos iniciais, adoptando um papel didáctico propagandista através da imagem que se adequava às rígidas prescrições dos visitantes do Santo Ofício e à luz das Constituições Sinodais dos bispados [9]. Entre os livros com gravuras de iconografia teresiana destacam-se, entre outros, *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum pia restauratricis*, de Adriaen Collaert e Cornelis Galle [primeira edição: 1613] [10], *Vita effigiata della seráfica vergine S. Teresa di Gesù fondatrice dell'Ordine Carmelitano Scalzo*, de Arnold van Westerhout [11] e *Obras Espirituales, que Encaminan a vna Alma, a Las Mas Perfecta Vnion com Dios, en Transformacion de Amor, Por el Extatico, y Sublime Doctor Mystico El Beato Padre San Jvan de la Crvz*, de Francisco Leedael [12].



SANTA TERESA DE JESUS E SÃO JOÃO DA CRUZ EM TRÊS PAINÉIS DE AZULEJO

Os painéis que nos propomos analisar, e que, como vimos, pertenceram a dois conjuntos distintos, representam: 1) *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros* (Fig.1); 2) *São João da Cruz diante de Nossa Senhora com o Menino e anjos e São João da Cruz e a visão da Cruz* (Fig.3) e, 3) *São João da Cruz escritor inspirado pela pomba do Espírito Santo e Santa Teresa de Jesus e São João da Cruz perante a Santíssima Trindade* (Fig.6).

O primeiro, de grandes dimensões (vinte e seis azulejos de altura correspondendo a mais de três metros), representa um episódio da infância de Santa Teresa de Jesus, descrito na sua autobiografia *Livro da Vida* [13], durante a qual passou, com o seu irmão, largo tempo a ler as histórias dos santos. Ambos achavam que os mártires tinham alcançado a glória muito facilmente e, por isso, decidiram partir para o país dos mouros com a esperança de morrer pela fé, fugindo de casa e pedindo a Deus que lhes permitisse dar a vida por Cristo. Não foram longe e, em Adaja encontraram um dos seus tios que os trouxe de regresso a casa. A gravura (Fig.2) que serviu de modelo ao pintor de azulejos retrata o momento em que são alcançados pelo tio. A transposição da gravura para o azulejo implicou algumas alterações na paisagem arquitectónica e, especialmente, na representação das figuras da santa, vestida com elegância, visível no trabalho pormenorizado da bainha do vestido, e com o cabelo arranjado como uma dama da época barroca, e do irmão, retratado como um nobre da primeira metade do século XVIII.



Figura 1 – *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros*, 1^a metade do séc. XVIII, 363 x 229cm, “Fundo Antigo”, Museu Nacional do Azulejo, Inv. n.º 9769Az. © Lúcia Marinho, 2014.

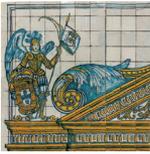


Figura 2 - *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros*, COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis, *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum...*, 1630, grv. 3. A gravura está assinada: *Adrian. Collaert Sculp.* © BNP: <http://purl.pt/6368/2/P140.html>

Apesar de apresentar lacunas, merece especial destaque o emolduramento, que ocupa grande parte do painel, simulando uma estrutura arquitectónica formada por duas pilastras laterais unidas pelo embasamento e entablamento. Decorado com duplas volutas e ornamentado por festões, o entablamento é sustentado por cariátides de tamanho natural, representando anjos. O embasamento, côncavo, apresenta um anjo de cada lado de uma cartela central, ambos assentes em volutas. Na cartela pode ler-se uma longa e completa descrição do episódio retratado, numa interessante articulação entre texto e imagem: “*Nam tendo ainda completos sete anos de idade abrazada no dezejo do martirio partito com sev irmão Germano para Africa sem qve algem o sobvесе o qve prezvindo sva Mãe os mandov bvsçar por hvm sev tio o qual achndo os no caminho os trovxe a ambos para caza*”. As suas características cenográficas remetem para o período da Grande Produção Joanina (1725-1750).

O mesmo episódio conserva-se *in situ* no antigo Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes em Lisboa. Na nave, os painéis de azulejo datáveis do século XVII e da autoria do holandês de Jan (ou Johannes) van Oort, não apresentam correspondência directa com nenhuma gravura conhecida. Todavia, ao observarmos a gravura de Adriaen Collaert e Cornelis Galle, percebe-se que, ao contrário do painel do MNAz, a preferência foi para a representação da paisagem sem qualquer elemento arquitectónico e para a figura do tio, a cavalo, que quase se sobrepõe à de Santa Teresa e do irmão. Por sua vez, o painel do corralto aparenta ter tido uma fonte de inspiração totalmente diferente (ainda que não encontrada). Aqui, e em posições distintas das que se podem ver nas imagens acima, encontramos Santa Teresa, o irmão e o tio ao mesmo nível da composição. Todos são representados como membros da nobreza de meados do século XVIII e, quer Santa Teresa, quer o irmão foram retratados em idade mais avançada, sendo que Santa Teresa foi representada com a auréola de santidade que, nesta altura, ainda não lhe tinha sido atribuída. A personagem do criado a segurar o cavalo surge também aqui pela primeira vez. Este episódio pode ainda ser visto, também em azulejo, na antessacristia do Convento de São Paulo da Serra d’Ossa, no Redondo, num registo mais simples dos acima referidos.

Pertencentes a um outro conjunto azulejar são os restantes dois painéis, cada um com duas cenas (Fig.3 e 6), que retratam episódios da vida de São João da Cruz, um deles com a presença de Santa Teresa de Jesus. Com excepção desta última (Fig.6, à direita), são composições pouco comuns. Muito embora se desconheça a sua autoria, percebe-se bem a fidelidade que o pintor teve relativamente às gravuras de que dispunha, da autoria de Mathias Arteaga e que constam do livro de Francisco de Leesdael, intitulado *Obras*



Espirituales, que Encaminan a vna Alma, a Las Mas Perfecta Vnion com Dios, en Transformacion de Amor Por el Extatico, y Sublime Doctor Mystico El Beato Padre San Iuan de la Crvz, publicado em 1703 (Fig.4, 5, 7 e 8). Nesta obra, e antes do assunto indicado no título, é-nos dado a ler um *Compendio de la Vida de El Beato Padre San Iuan de la Crvz*, ilustrado com várias gravuras alusivas à vida e espiritualidade de São João da Cruz, escrito antes da sua canonização, em 1726, e um século depois da canonização de Santa Teresa de Jesus, ocorrida em 1622.

Nada foi deixado ao acaso e, ao confrontar as gravuras com o que foi representado em cada secção, é inevitável a percepção de que os painéis são “cópias” das gravuras, ainda que adaptadas ao espaço disponível, com os episódios retratados separados por elementos arquitectónicos, numa estrutura narrativa diferente dos conjuntos em que cada secção é delimitada por emolduramento próprio. Ambos os episódios foram “restringidos” pelo emolduramento que anuncia já influências *rocailles*, por exemplo, nos concheados ao redor da cartela inferior e ao longo do entablamento.



Figura 3 - São João da Cruz diante de Nossa Senhora com o Menino e anjos / São João da Cruz e a visão da Cruz, século XVIII, 170 x 269,5cm, “Fundo Antigo”, Museu Nacional do Azulejo, Inv. n.º 723Az. © Lúcia Marinho, 2014.



Fig. 4 - São João da Cruz diante de Nossa Senhora com o Menino e anjos, 1703, LEESDAEL, Francisco de, *Obras Espirituales, que Encaminan a vna Alma,...*, Sevilha, 1703, p.55. A gravura está assinada: Arteaga f.

© Biblioteca Domus Carmeli, Fátima

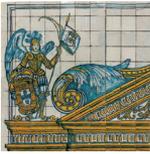


Figura 5 - São João da Cruz e a visão da Cruz, 1703. LEESDAEL, Francisco de, *Obras Espirituales, qve Encaminan a vna Alma,...*, Sevilla, 1703, p. 85. A gravura está assinada: Arteaga f.

© Biblioteca Domus Carmeli, Fátima



Figura 6 - São João da Cruz escritor inspirado pela pomba do Espírito Santo / Santa Teresa de Jesus e São João da Cruz perante a Santíssima Trindade, século XVIII, 170 x 282,8cm, “Fundo Antigo”, Museu Nacional do Azulejo, Inv. n.º 724Az. © Lúcia Marinho, 2014.



Figura 7 – São João da Cruz escritor inspirado pela pomba do Espírito Santo, 1703. LEESDAEL, Francisco de, *Obras Espirituales, qve Encaminan a vna Alma*,..., Sevilha, 1703, p. 1. A gravura está assinada: Mathias Arteaga f. © Biblioteca Domus Carmeli, Fátima.



Figura 8 - Santa Teresa de Jesus e São João da Cruz perante a Santíssima Trindade, 1703. LEESDAEL, Francisco de, *Obras Espirituales, qve Encaminan a vna Alma*, ..., Sevilha, 1703, p. 37. A gravura está assinada: Arteaga f. © Biblioteca Domus Carmeli, Fátima.



Fig. 9 - Santa Teresa escritora inspirada pelo Espírito Santo, COLLAERT, Adriaen, GALLE, Cornelis, *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum*..., 1630, grv. 23.

© BNP: <http://purl.pt/6368/2/P140.html>



Nestas quatro composições é evidente a preferência por episódios de cariz espiritual, em particular nas duas visões do primeiro painel que representam *São João da Cruz diante de Nossa Senhora com o Menino e anjos* e *São João da Cruz e a visão da Cruz* (Fig.3), representações que, com excepção das gravuras, ainda não foram encontradas nem em pintura, nem em outros painéis de azulejo. No segundo painel, o episódio *São João da Cruz escritor inspirado pela pomba do Espírito Santo* (Fig.6, à esquerda), remete-nos para uma dos mais conhecidas representações teresianas: *Santa Teresa escritora inspirada pelo Espírito Santo*. Contrariamente à de São João da Cruz, esta foi amplamente retratada, em particular nos revestimentos cerâmicos. Destacamos, por exemplo, o painel de dimensões reduzidas na nave da igreja do antigo Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes e o painel da actual *Sala de Santa Teresa* na Basílica da Estrela, ambos em Lisboa. Ainda que a gravura de Adriaen Collaert e Cornelis Galle (Fig.9) não tenha servido de modelo para o painel dos Cardaes, serviu certamente para o da Estrela.

O episódio *Santa Teresa de Jesus e São João da Cruz perante a Santíssima Trindade* (Fig.6, à direita) é uma referência ao momento em que, estando Santa Teresa no locutório do Convento de Medina del Campo em conversa com São João da Cruz sobre as fundações conventuais da Ordem e os estados de alma por que ambos passavam, vêm-se agraciados com a presença de Deus-Pai, Cristo com a Cruz e a pomba do Espírito Santo. São nítidas as semelhanças entre a gravura (Fig.8) e a forma como este episódio foi retratado no painel, não havendo dúvidas sobre ter sido esta a fonte de inspiração que serviu para a realização deste último. Ao contrário do que se verifica nos três primeiros episódios, mais raros na iconografia carmelita, esta última cena teve um tratamento diferente, não só na composição, mas também na forma como foi interpretado em outros ciclos azulejares. Por exemplo, no antigo Convento de Santa Teresa de Carnide encontramos, no silhar do antigo locutório, um pequeno painel que retrata este episódio, e cuja execução, em relação a esta gravura, demonstra uma inversão das figuras dos dois santos, com Santa Teresa atrás da grade do locutório à esquerda e São João da Cruz colocado “extramuros” à direita. Na presença da Santíssima Trindade, Santa Teresa diz a São João o seguinte, visível numa filacteria que, uma vez mais, associa texto e imagem: “*Não se pode falar de D. com S. João da Cruz porque logo se transpoem e faz transpor*”.

No antigo Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardaes, na nave da igreja, este episódio em nada está relacionado com a gravura aqui mencionada. Numa quase completa inversão da composição, e sob um cenário em que se destaca a grade do locutório, Santa Teresa de joelhos e São João da Cruz sentado, ambos num manto de nuvens, apelam à Santíssima Trindade da qual se destaca a representação da pomba do Espírito Santo. No coro-alto do mesmo convento observa-se uma reinterpretação do episódio da nave, destacando-se aqui as figuras dos dois santos, em primeiro plano sobre nuvens, com a Santíssima Trindade relegada para o canto superior esquerdo do painel.

POSSÍVEIS PROVENIÊNCIAS DOS TRÊS PAINÉIS DE AZULEJO EM ESTUDO

Numa primeira fase do estudo que temos vindo a desenvolver foi possível perceber que os dois últimos painéis já estiveram montados mas, a falta de espaço no MNaz e a necessária rotatividade expositiva da colecção levaram a que fossem novamente guardados, em data incerta. Apesar disso, é evidente a lacuna geral de azulejos nos três painéis (como se podem ver nas imagens) e a falta de várias fiadas de azulejos na vertical, que completariam o

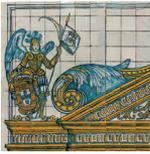


emolduramento, em ambos os lados dos últimos dois painéis. Na posse destes parcos dados, foi a observação iconográfica que possibilitou a identificação dos episódios e dos dois santos, fundadores da Ordem dos Carmelitas Descalços, como vimos. Seguiu-se uma pesquisa documental em vários arquivos, que nos permite avançar com as possibilidades de incorporação e proveniência que agora apresentamos, num primeiro momento relativamente aos dois painéis rococó e, num segundo, sobre o painel barroco.

Em 1963, João Miguel dos Santos Simões afirmava o seguinte: “*Fundamentalmente o azulejo português só pode ser justamente avaliado quando integrado nos locais para onde foi concebido e realizado, nos conjuntos arquitectónicos nos quais ele funciona adjectivamente. É nas Igrejas e Capelas – juntamente com a talha dourada – nos palácios, formoseando enormes superfícies ou nos jardins, misturando-se com a vegetação floral, que o azulejo pode, realmente, ser compreendido, admirado ou estudado. / No entanto têm que ser recolhidos e conservados em museus aqueles exemplares que por qualquer razão foram separados dos seus locais primitivos e que, na impossibilidade de serem reconduzidos numa ambiência própria à sua função decorativa, podem ainda assim funcionar didacticamente como exemplos, ou mais simplesmente, como relíquias de valor artístico ou arqueológico.*” [14]. Tendo presente que qualquer revestimento cerâmico era sempre articulado e concebido para um determinado espaço, de acordo com um programa iconográfico predefinido, os três painéis aqui referidos encontravam-se, com toda a probabilidade, aplicados em algum dos conventos masculinos ou femininos da Ordem dos Carmelitas Descalços, fundados no país ao longo de mais de duzentos anos. Neste sentido, os painéis poderão ter sido descontextualizados no seguimento da Extinção das Ordens Religiosas de 1834, período após o qual a propriedade da Igreja foi nacionalizada e colocada em organizações e museus públicos, resultado da extinção imediata de todos os conventos masculinos e a permanência em clausura, com algumas restrições dos conventos femininos até à morte da última freira. Outra hipótese é a sua entrada no antigo convento da Madre de Deus após o seu encerramento em 1871 e no contexto das obras de adaptação do mesmo a Asilo D. Maria Pia, obras que decorreram sob a responsabilidade primeiro do arquitecto José Maria Nepomuceno e, depois de Liberato Teles, período durante o qual foram armazenados painéis de azulejo provenientes de outros locais, inicialmente destinados à decoração do interior do edifício mas que acabaram por permanecer guardados em caixotes [15].

Existe, também, a possibilidade da incorporação deste património deslocado ter ocorrido em consequência da *Lei da Separação da Igreja do Estado* de 1911, com a qual a República renunciava à religião oficial mas não ao controlo do clero e de todas as suas posses, assegurado com o inventário de todos os seus bens seguido da sua distribuição, tendo como consequência a nacionalização generalizada “*de um importante acervo de bens culturais, o que desencadeou a criação dos Museus Nacionais e permitiu o seu enriquecimento posterior, dinamizando a relação entre o público comum e uma tipologia de objectos até então praticamente inacessíveis*” [16]. No entanto, é também possível que os azulejos tenham sido incorporados aquando da transferência da colecção de azulejaria do Museu Nacional de Arte Antiga para o antigo convento da Madre de Deus, após a celebração dos 500 anos do nascimento da Rainha D. Leonor [17], graças à acção do Engenheiro João Miguel dos Santos Simões.

Mais recentemente, e no contexto da investigação que temos vindo a realizar, destaca-se uma outra possibilidade de incorporação para os painéis em estudo. Referimo-nos a uma carta de Rafael Salinas Calado que, em 1975, no seu papel de conservador do Museu, e dirigindo a mesma ao Presidente do Conselho Administrativo da Fundação Calouste

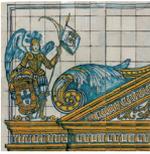


Gulbenkian, afirmava que estava a ser organizado “o inventário das espécies do Museu do Azulejo, incluindo as reservas e, cerca de 60 000 exemplares de várias proveniências, entrados no corrente ano”. Numa outra “Informação”, já de 1976, diz que: “O Museu do Azulejo tem recebido, ultimamente, uns largos milhares de exemplares de azulejos vindos do Asilo de Marvila, dos depósitos do Museu Machado de Castro, do Museu Etnológico José Leite de Vasconcelos e de aquisições recentes. Espera-se a entrada de mais alguns milhares provenientes de obras, demolições e reservas de edifícios públicos. / Todo este material necessita ser devidamente limpo, tratado, inventariado e dentro do possível, montado.” [18]. Sabendo que os dois painéis referidos já estiveram montados com aplicação de cera e gesso no tardo, material utilizado nesta altura, tudo leva a crer que poderão ter entrado na colecção do Museu Nacional do Azulejo com esta remessa. Continua, no entanto, a faltar-nos a informação sobre a sua proveniência primeira.

A partir deste leque de hipóteses de incorporação dos painéis em contexto museológico, em que a inexistência dos respectivos registos de incorporação dificulta uma investigação já de si complexa, a pesquisa dos fundos dos conventos e arquivo histórico do Ministério das Finanças existentes no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, foi o passo seguinte para a identificação da sua proveniência. No entanto, este processo, muitas vezes difícil e moroso, nem sempre leva aos resultados pretendidos.

Tendo presente que os painéis podem ter pertencido a um ou mais dos muitos conventos da Ordem dos Carmelitas Descalços (ramo feminino e masculino) ainda existentes ou desaparecidos, assinalamos a descoberta da seguinte referência sobre o desaparecido convento de São João da Cruz em Carnide, datada de 1727-1730: “*Em esse mesmo trienio em que se fez a sobredita festa (...) se azulejou o Refeitório, e o Coro*” [19]. Muito embora não sejam mencionados quais os azulejos escolhidos para o efeito, se figurativos ou de padrão, bem como quem realizou o trabalho e o assentamento dos mesmos, esta é uma possibilidade efectiva de proveniência dos painéis em estudo e, em particular, dos dois últimos referidos. Esta hipótese é corroborada pela prevalência da iconografia de São João da Cruz, a que já nos referimos. Importa ainda destacar, neste âmbito, que este é o único convento da Ordem com a invocação de São João da Cruz, tendo sido fundado por iniciativa da princesa D. Maria, filha de D. João IV, que residia no Convento de Santa Teresa de Jesus em Carnide. Possuindo este, ainda *in situ*, um vasto património azulejar, poderá ter influenciado a presença dos azulejos no convento masculino, seu vizinho e da mesma Ordem. Todavia, este conjunto pode também ser proveniente de outros conventos desaparecidos ou com espólio vendido em hasta pública, como é o caso, entre outros, dos conventos de Santa Teresa de Jesus em Santarém, dos Remédios em Lisboa ou de Nossa Senhora da Piedade em Cascais.

Para o painel de maiores dimensões e, precisamente por este motivo, a hipótese mais provável é que tenha feito parte da decoração azulejar da nave ou da capela-mor de uma igreja conventual da Ordem. Constituíra, assim, parte de um ciclo narrativo mais extenso, aplicado a cobrir integralmente as paredes do espaço em causa. Este painel foi descoberto no contexto do projecto *Devolver ao Olhar – projecto de investigação centrado nas reservas do MNAz*, criado pelo Museu Nacional do Azulejo, com o apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, projecto durante o qual foram também descobertos alguns dos azulejos que compõem uma outra cartela, em tudo semelhante à cartela do painel aqui apresentado, sem, contudo, se conseguir perceber qual teria sido o episódio retratado. As condições em que foi encontrado indicam uma época de incorporação, muito provavelmente, anterior à criação do



Museu do Azulejo, em 1965, altura em que ainda era uma dependência do Museu Nacional de Arte Antiga.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A investigação que temos vindo a desenvolver sobre estes três painéis de azulejo de temática carmelita descalça é bem reveladora das dificuldades com que os investigadores se debatem no estudo do património descontextualizado. No que se refere ao azulejo, este problema é ainda mais premente, uma vez que, desde o século XIX, este património conheceu várias circunstâncias históricas, religiosas e políticas que ditaram a sua remoção dos locais originais de aplicação, sem que a documentação dos mesmos tivesse sido acautelada.

A observação dos painéis em estudo e as informações entretanto reunidas permitiram-nos definir a sua iconografia e, mais concretamente, identificar os episódios da vida de Santa Teresa de Jesus e de São João da Cruz. Foi através da herança literária de ambos os santos, transposta para a gravura que, ao longo de mais de dois séculos, a iconografia carmelita descalça (e, em particular, a iconografia teresiana) se consolidou. Neste sentido, o reconhecimento das gravuras destes painéis constitui um contributo importante para a caracterização iconográfica de Santa Teresa de Jesus e de São João da Cruz, em particular no que diz respeito aos ciclos narrativos em azulejo. Por outro lado, a pesquisa documental realizada em diversos arquivos permitiu analisar um conjunto de novas possibilidades de proveniência que, apesar de inconclusivas, constituem perspectivas de trabalho a explorar. Na verdade, a descoberta de uma descrição onde se refere que, pelo menos, dois espaços do Convento de São João da Cruz de Carnide eram azulejados faz-nos equacionar a hipótese dos dois painéis de silhar serem originários do refeitório ou do coro deste antigo cenóbio. A ideia é corroborada pelo facto de este ser o único convento da Ordem com a invocação de São João da Cruz, a que acresce o facto de, nos painéis em estudo, a iconografia predominante ser a deste santo. Assim, as representações aludiriam ao orago do convento o que, de certa forma, poderia ajudar a explicar a inexistência de outros episódios com a mesma temática nos restantes conventos da Ordem.

Os três painéis pertenceram, com grande probabilidade, a revestimentos mais extensos que configuravam narrativas centradas, quer sobre a vida de São João da Cruz, quer sobre a vida de Santa Teresa de Jesus. No caso deste último painel, a longa descrição textual visível na legenda inferior assim o indica. Todavia, a existência de vários conventos carmelitas descalços e a subsistência de apenas um painel do que terá sido um revestimento de muito maiores dimensões impede, pelo menos para já, a formulação de uma hipótese concreta sobre a sua proveniência.

Os conjuntos azulejares em análise constituem a parte central da nossa dissertação de doutoramento, que pretende ainda estudar a espiritualidade e iconografia teresiana no contexto português de Oitocentos, através da comparação entre estes conjuntos e outros revestimentos cerâmicos *in situ* e, também com outras narrativas em diferentes suportes. Os resultados agora apresentados espelham o estado do conhecimento actual sobre esta matéria.



REFERÊNCIAS E NOTAS

* Bolsa de doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (ref.: SFRH / BD / 76753 / 2011)

** Tese de doutoramento em História, História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, orientada pelo Professor Doutor Vítor Serrão e co-orientada pelo Doutor Alexandre Nobre Pais

1 SANTA TERESA DE JESUS – *Obras Completas: Fundações*, Tomás Alvarez (introd. e notas), Vasco Dias Ribeiro (trad.), Paço de Arcos, Edições Carmelo, 2000, cap. 3-17, pp. 713-714.

2 VEIGA, C.M. – «*Carmelitas Descalços*», in *Dicionário Histórico das Ordens e Instituições Afins em Portugal*, 1ª ed., Gradiva Publicações S.A., Lisboa, 2010, pp. 83-100.

3 VECHINA, P. J. (O.C.D.) – *Reforma Teresiana em Portugal*, p. 1, URL:

http://www.domuscarmeli.net/ficheiros/dossier/capitulo_24Abr_ReformaOCD_Pt.pdf (Data de acesso: 17-02-2015): “D. Teotónio de Bragança conheceu a Madre Teresa em Salamanca em 1574. Trocaram correspondência. Conservam-se 6 cartas dirigidas pela Santa a D. Teotónio. Pela correspondência vê-se que este lhe pedia conselhos de vida espiritual. Teresa assume o papel de guia e madre com este filho de quem se sente orgulhosa em chamar “valedor da Ordem””. D. Teotónio foi nomeado Arcebispo de Évora em Dezembro de 1578.

4 JESUS, P. D. do C. – *A Reforma Teresiana em Portugal*, Escolas Profissionais Salesianas, Oficina de S. José, Lisboa, 1962, pp. 9-13, 113-117.

5 VECHINA, P. J. (O.C.D.) – *Reforma Teresiana em Portugal*, p. 3, URL:

http://www.domuscarmeli.net/ficheiros/dossier/capitulo_24Abr_ReformaOCD_Pt.pdf (Data de acesso: 17-02-2015). Depois da restauração da soberania portuguesa, a rainha D. Luísa de Gusmão tornou-se patrona dos Carmelitas, consolidando a presença da Ordem em Portugal.

6 MARINHO, L. – *Espiritualidade e Misticismo de Santa Teresa de Jesus, da gravura à azulejaria*. In Proc. Sacre Images, Ciclos de Iconografia Cristã na Azulejaria, Actas do I Colóquio, Secretariado Nacional dos Bens Culturais da Igreja, Évora, 2013, pp. 26-27. Paralelamente, é conhecida a existência de elementos desta iconografia em contexto de outras ordens religiosas ou integrados em programas distintos.

7 Para uma visão actualizada dos estudos que têm vindo a ser realizados nesta área e que revelam a importância da gravura como principal fonte de inspiração para a azulejaria portuguesa, veja-se: ALMEIDA, P. R. de – «*A abordagem das fontes iconográficas da azulejaria portuguesa*», in *João Miguel dos Santos Simões. 1907-1972. Investigador, Museólogo, Historiador do Azulejo e da Cerâmica*. Lisboa: Ministério da Cultura – Instituto Português dos Museus e da Conservação – Museu Nacional do Azulejo, 2007, pp. 107-117.

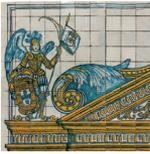
8 SOBRAL, L. M. – *Do Sentido das Imagens: Ensaio sobre Pintura Portuguesa e outros Temas Ibéricos*, Editorial Estampa, Lisboa, 1996, pp. 15-16.

9 SERRÃO, V. – *História da Arte em Portugal: o Renascimento e o Maneirismo*, Editorial Presença, Lisboa, 2002, p. 169.

10 COLLAERT, A., C. Galle – *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum piae restauratricis*, Antuérpia, Apud Ioannem Galleum, 3ª edição, Antuérpia, Apud Ioannem Galleum, 1630. Biblioteca Nacional de Portugal, *Secção de Iconografia*, E. A. 14/6 P., fls 138-162. URL: <http://purl.pt/6368/2/P140.html>.

11 WESTERHOUT, A. v. – *Vita effigiata della serafica vergine S. Teresa di Gesù fondatrice dell’Ordine Carmelitano Scalzo*, Roma, 1716. Biblioteca Nacional de Madrid: ER_1619.

12 LEESDAEL, F. – *Obras Espirituales, qve Encaminan a vna Alma, a Las Mas Perfecta Vnion com Dios, en Transformacion de Amor Por el Extatico, y Sublime Doctor Mystico El Beato Padre San Jvan de la Crvz*, Sevilha, 1703. Biblioteca Domus Carmeli, Fátima.



GlazeArch2015

International Conference
Glazed Ceramics in Architectural Heritage

- 13 SANTA TERESA DE JESUS – *Obras Completas: Livro da Vida*, Tomás Alvarez (introd. e notas), Vasco Dias Ribeiro (trad.), Edições Carmelo, Paço de Arcos, 2000, cap. 1-4, p. 31.
- 14 SIMÕES, J.M. dos S. – *Da Montagem e Apresentação Museológica de Azulejos*, Fundação Calouste Gulbenkian, Brigada de Estudos de Azulejaria, Lisboa, 1963, pp. 8-9.
- 15 MUSEU NACIONAL DO AZULEJO, website oficial, separador *História*, URL: <http://www.museudoazulejo.pt/pt-PT/OMNAz/Histor/ContentList.aspx> (Data de acesso: 19-04-2015).
- 16 ROQUE, M. I. – «*Museologia oitocentista do património religioso em Portugal*», Idearte - Revista de Teorias e Ciências da Arte, vol. 6, 2010, pp. 117-145. http://www.academia.edu/4051192/Museologia_oitocentista_do_patrim%C3%B3nio_religioso_em_Portugal (Data de acesso: 21-04-2015).
- 17 LOUREIRO, F. D. – «*As Coleções de Azulejaria. Do Museu Nacional de Arte Antiga ao Museu do Azulejo*», João Miguel dos Santos Simões 1907-1972, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, 2007, pp. 197-209.
- MONTEIRO, J. P. – «*Teórico e Historiador dos Azulejos em Portugal*», João Miguel dos Santos Simões 1907-1972, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, 2007, pp. 31-47.
- A partir de 1911, o então Museu de Belas-Artes e Arqueologia adoptou a actual designação de Museu Nacional de Arte Antiga. Neste período existiu neste Museu uma colecção de azulejaria composta por obras incorporadas em consequência da Extinção das Ordens Religiosas e com a transferência dos muitos bens da Igreja e das colecções reais após a implantação da República (Loureiro, 2007). Esta colecção foi transferida para o convento da Madre de Deus a partir de 1960 (Loureiro, 2007; Monteiro, 2007).
- 18 Informação recolhida no decorrer da investigação que tem vindo a ser realizada no arquivo da secretaria do Museu Nacional de Arte Antiga, anos 1975-1976.
- 19 ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO, *Livro da Fundação do Real Convento de Carnide e de Carmelitas Descalças de q hé Fundadora, & Padroeira a Sereniss^a Snra D. Maria, filha do Serebiss^o Rey, & Snr D. Ioão o 4^o. Restaurador da liberdade Portuguesa, & verdadeyro Pay da Patria*, 1681, Livro 1, fl.6r. Instituído em 1681, o convento de São João da Cruz de Carnide degradou-se após a Extinção das Ordens Religiosas, originando o posterior desaparecimento da igreja conventual, já no início do século XX.