

GlazeArch2015

International Conference

Glazed Ceramics in Architectural Heritage

Hidden codes. The information on the backside of azulejos

Alexandre Pais

Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, Portugal, apais@mnazulejo.dgpc.pt

Porfíria Formiga

Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, Portugal, pformiga@mnazulejo.dgpc.pt

Graça Silva

Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, Portugal, gracasilva@mnazulejo.dgpc.pt

SUMMARY: In the backside of figurative and ornamental panels of azulejos one can see codes using lettering, numbers or symbols that can be mysterious but are the fundamental tool to know the position of the azulejos in the panels to which they belong. The experience of dealing with these ciphers from different chronologies seems to give clear evidence that they can be a very important instrument to understand not only the methodologies of ceramic workshops but also help us to more accurately specify the periods of their production. The Museu Nacional do Azulejo is now conducting a thorough research on these elements and aims to have more elements to provide in the near future.

KEY-WORDS: azulejos, backside codes, códigos de tardoz, cronologias, metodologias de trabalho.



Os códigos ocultos. A informação presente no tardo dos azulejos

RESUMO: No tardo dos azulejos que integram painéis figurativos ou ornamentais podem observar-se letras, números ou mesmo símbolos que, não obstante parecerem misteriosos são um instrumento fundamental para identificar a sua posição na quadrícula onde se integram. A experiência acumulada no Museu Nacional do Azulejo na identificação destes elementos, para diferentes cronologias, parece indicar de forma cada vez mais precisa que eles podem ser instrumentos fundamentais, não só para conhecer metodologias empregues nas oficinas de cerâmica, mas também para aferir, de forma mais rigorosa, cronologias de produção. O Museu Nacional do Azulejo está a desenvolver uma investigação acerca destes elementos, observando o seu vasto espólio, e espera disponibilizar proximamente mais informações acerca deste tema.

KEY-WORDS: azulejos, códigos de tardo dos, cronologias, metodologias de trabalho.

Um aspecto até agora pouco assinalado ^[1] ou mesmo descurado no estudo do azulejo são as marcas que se encontram apostas nos tardo dos painéis figurativos e ornamentais que, desde o século XVI, permitiram aos azulejadores a colocação destas peças nos locais a que se destinavam. Hoje começa a desenhar-se uma nova abordagem da azulejaria, pela observação destes elementos, que poderá apoiar alguma clarificação acerca de cronologias e métodos de trabalhos envolvidos na manufactura de azulejos.

Desde os exemplares sevillanos quinhentistas, realizados nas técnicas de *corda-seca* e *aresta*, que é possível observar desenhos no tardo dos azulejos. O que neles surge representado poderão ser propostas decorativas que o pintor, à falta de papel, desenhava no azulejo eventualmente para aprovação do encomendador ^[2] (Imagens 1 a 3). Alguns desses desenhos encontram-se reproduzidos em peças conhecidas e não se circunscrevem somente ao azulejo, estendendo-se também à decoração da cerâmica utilitária. Esta prática não se limita tão-pouco a este período sendo conhecidos exemplares bem mais tardios em que ainda se observam elementos decorativos no tardo dos azulejos (Imagens 4 a 7).

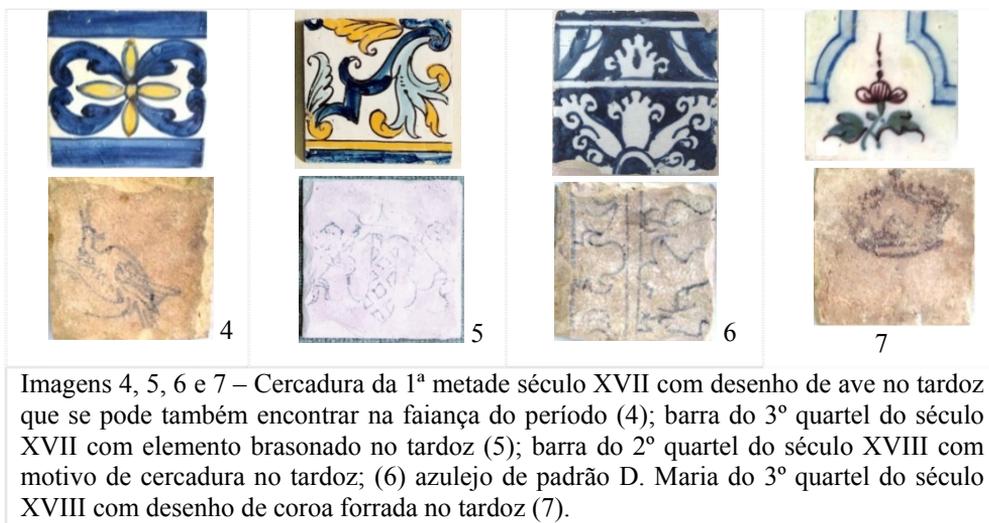


Imagens 1, 2 e 3 – Face e tardo dos de azulejos *ditos* hispano-mouriscos com motivos no tardo dos

Com a divulgação da técnica da faiança na Península Ibérica e a possibilidade que esta abriu no campo do figurativo e da ornamentação na azulejaria, foi necessário criar sistemas que permitissem ao azulejador a colocação das peças nas posições desejadas. Surgiram, assim, os primeiros exemplares de códigos no tardo dos azulejos dos quais os mais antigos que podemos assinalar encontram-se nos conjuntos de origem flamenga destinados ao Paço



Ducal de Vila Viçosa. Datados de cerca de 1558 e produzidos em Antuérpia, podemos observar que no seu tardo se encontram dois códigos para permitir identificar os painéis a que pertencem (uma letra maiúscula colocada acima) e a sua posição em cada um destes conjuntos (um número) (Imagens 8 e 9).



Imagens 4, 5, 6 e 7 – Cercadura da 1ª metade século XVII com desenho de ave no tardo que se pode também encontrar na faiança do período (4); barra do 3º quartel do século XVII com elemento brasonado no tardo (5); barra do 2º quartel do século XVIII com motivo de cercadura no tardo; (6) azulejo de padrão D. Maria do 3º quartel do século XVIII com desenho de coroa forrada no tardo (7).

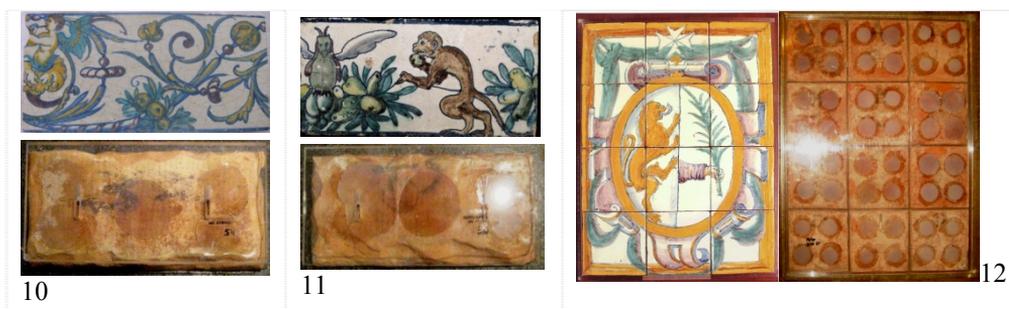
Através deste método estava praticamente definido o sistema que serviria de padrão para todas as criações figurativas ou ornamentais futuras. No entanto, a utilização de numerais sequenciais nos painéis (iniciada na base do painel, no azulejo do lado esquerdo) com esta origem trazia um problema. Este número não indica a fila, mas apenas a posição sequencial no conjunto do painel; i.e., o azulejo “D23” pertence ao painel “D”, mas nada podemos inferir da fila a que pertence. Assim, era necessário fixar a primeira sequência de azulejos, até ao limite do motivo ou moldura, para calcular a posição dos restantes elementos na quadrícula. Independentemente desta questão, a metodologia seguida pelos pintores flamengos para identificarem a posição dos azulejos nos painéis permaneceu similar nos exemplares que se conhecem em Portugal.

Com as primeiras produções a que se pode associar uma origem portuguesa e nas quais podemos ter acesso ao método de codificação no tardo, surgiram algumas modificações. Não existindo muitos exemplares disponíveis para reflexão, é perceptível que, no caso dos rodapés da Casa de Fresco da Quinta da Bacalhoa, em Azeitão (c. 1575), o processo escolhido foi o simples emprego de numeração sequencial (Imagens 10 e 11). Um método diverso foi utilizado num pequeno painel brasonado, datável do último quartel do século XVI, no qual se observa a associação de um código numérico a uma letra para garantir a organização dos elementos na quadrícula (Imagem 12). A letra, indica a fila a que o azulejo pertence e o número assume o papel identificador da posição de cada elemento na respectiva fila.



Imagens 8 e 9 – Azulejo flamengo que integra painéis para o Paço Ducal de Vila Viçosa (8); e outro descoberto no decorrer de uma escavação em Lisboa (9)

Não possuindo qualquer elemento (símbolo, letra ou número) que individualize o painel, como ocorre com os azulejos flamengos assinalados, poderemos considerar que, para o espaço onde este brasão se encontrava aplicado, provavelmente não existia outro conjunto azulejar figurativo ou ornamental, não sendo, por isso, necessário utilizar um elemento específico para o distinguir de outros. Importa, no entanto, realçar a utilização dos elementos alfa-numéricos nestes azulejos, pois este será o método que será praticamente a norma utilizada em tudo o que virá a ser produzido em Portugal até aos dias de hoje.



Imagens 10, 11 e 12 – Azulejos de rodapé da Casa de Fresco da Quinta da Bacalhoa, Azeitão, c. 1575, marcados 34 e 43 (10 e 11); painel de azulejos brasonado (1580-1600) iniciando-se a numeração de cima para baixo e da direita para a esquerda, empregando maiúsculas e números (12)

Na primeira metade do século XVII não estava ainda totalmente convencionado o método a seguir para identificar o posicionamento dos azulejos na quadrícula, encontrando-se variantes de marcação e um certo sentido aleatório da sua colocação aquando da pintura dos motivos (Imagem 13). Conhecem-se casos de painéis que prosseguem o método quinhentista da colocação da letra A (normalmente, neste período, empregavam-se as letras em maiúsculas, aspecto que nos pode ajudar a equacionar cronologias de manufatura para o



período seiscentista) no topo do conjunto, ao contrário do que ocorrerá a partir de meados do século em que esta surge na base das composições. Um caso ainda mais raro é a substituição dos numerais por traços, o que implica uma complexa contabilidade para aferir o correcto posicionamento dos azulejos na quadrícula (Imagem 14).



13

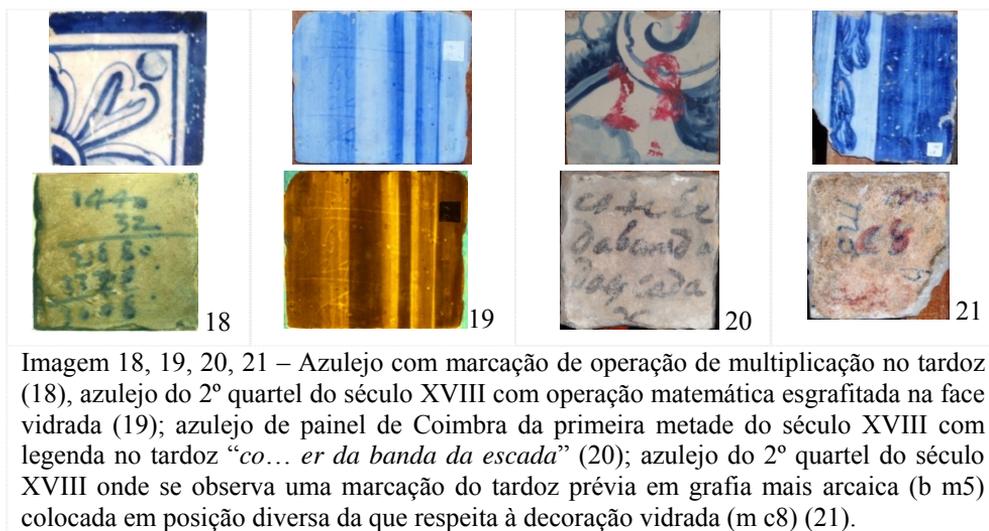
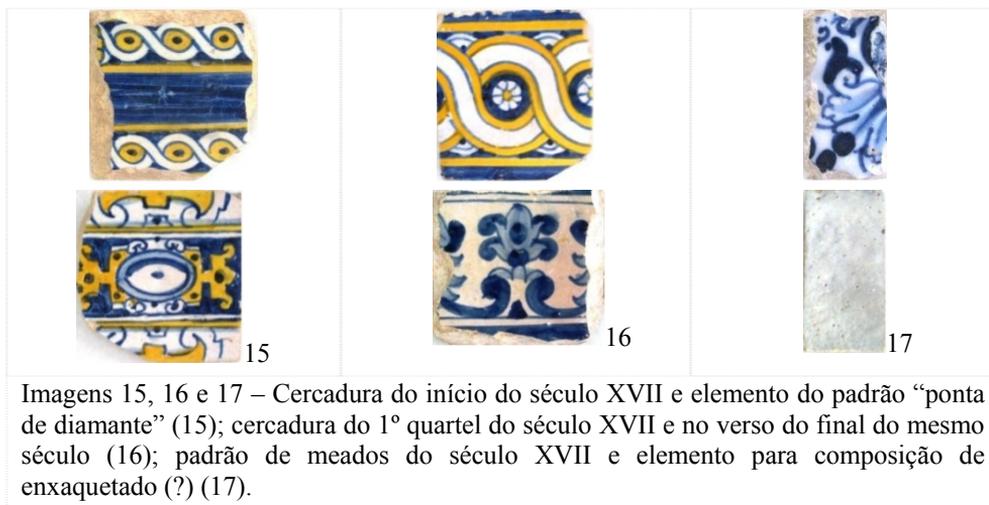


14

Imagens 13 e 14 – Painel do 1º quartel do século XVII onde se observa a marcação do tardo em maiúsculas, de cima para baixo, e a rotação aleatória destes elementos em diversos azulejos (13); painel do 2º quartel do século XVII com emblema heráldico onde se observa uma marcação empregando letras (d, e, f para a colocação em altura) e traços (para posicionamento horizontal) ao invés de números (14).

Desde as primeiras manufacturas andaluzes e flamengas que os azulejos de padrão só muito excepcionalmente possuem uma qualquer marcação no tardo, pois a sua decoração é feita empregando motivos de repetição. Por vezes, ambas as faces são vidradas com motivos diferentes, talvez indiciando ou uma alteração de estética que levou à reutilização de peças cujo escoamento já não era possível por representarem motivos considerados de gosto antiquado ou, eventualmente, uma falta de matéria-prima que obrigou à reutilização de azulejos para fazer face a novas encomendas (Imagens 15 a 17). A identificação de tardos vidrados e decorados só ocorre com a remoção dos azulejos das paredes, aspecto que parece indiciar não existirem problemas de aderência das argamassas nestas superfícies.

Também se encontram, por vezes, operações algébricas nalguns azulejos, talvez relacionadas com as encomendas onde estas peças se incluíam. Por vezes, estas não se observam no tardo dos azulejos, mas através da própria transparência dos vidrados, quando a informação se encontra esgrafitada na superfície nobre das peças (Imagens 18 e 19). Também se pode encontrar no tardo de alguns azulejos, por vezes, o que aparenta ser a indicação de colocação de alguns conjuntos no espaço ou mesmo situações de reaproveitamento de chacotas previamente marcadas e que são empregues, com nova marcação, em novos painéis (Imagens 18 e 19).



É com o século XVIII que a metodologia de identificação da posição dos azulejos na quadrícula dos painéis para cada espaço parece estabilizar em Lisboa, integrando, assim, os três elementos (identificação do painel, da fila e da posição relativa de cada peça na fila). O elemento que identifica cada painel, apostado para que não ocorressem confusões com os restantes painéis que se encontravam no mesmo espaço, poderia ser um número, uma letra, um símbolo ou mesmo um conjunto de dois destes elementos (Imagem 22). Não obstante estes cuidados para uma correcta colocação dos azulejos nos panos murários, têm vindo a ser detectados erros como a omissão de filas ou a duplicação das mesmas (Imagem 23), aspectos que poderão ajudar a esclarecer porque, por vezes, se observam azulejos *in situ* mal posicionados.

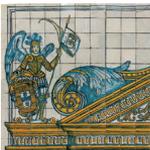


Imagem 22 e 23 – alguns dos códigos que podem ser encontrados no tardo dos azulejos (22); painel de meados do século XVIII onde uma fiada de 5 azulejos foi identificada incorrectamente (23).

Há ainda um outro aspecto que importa assinalar e que já era patente no século XVII, prosseguindo, ainda que mais raramente, no século XVIII. Após a pintura dos azulejos e antes da sua cozedura estes, ao invés de serem colocados em prateleiras enquanto aguardavam a colocação no forno, sobrepunham-se, ficando a superfície (ainda pulverulenta) exposta à possibilidade de transferência de motivos ou códigos de tardo das peças com as quais entravam em contacto. Deste modo são hoje visíveis, por vezes, elementos de painéis que se fixaram nos vidrados após a cozedura dos azulejos e que nos indicam um pouco o carácter artesanal do trabalho das oficinas onde se produziam estas peças. (imagem 24 a 26)

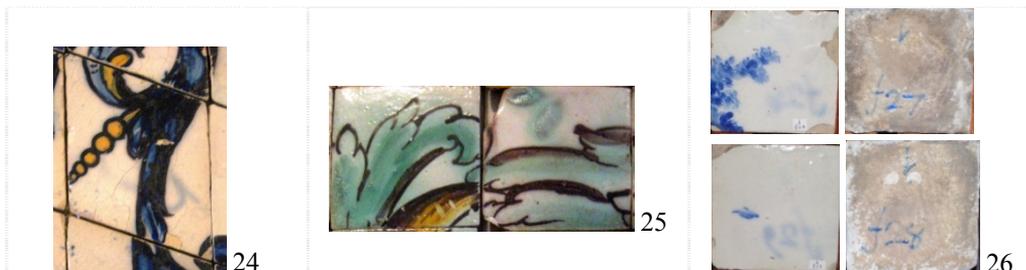
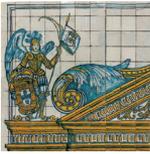


Imagem 24, 25 e 26 – azulejo da escadaria dita “de São Bento”, 2º quartel do século XVII com “fantasma” de código de tardo (24); azulejo do 3º quartel do século XVII com transferência de motivo (folhas) (25); e sequência de azulejos do 2º quartel do século XVIII que demonstram uma sobreposição sequencial dos mesmos após a sua pintura e previamente à sua cozedura (26).

A crescente monumentalidade dos revestimentos figurativos no período Barroco levou à necessidade de encontrar soluções engenhosas que permitissem ultrapassar o facto do alfabeto empregue na marcação das fiadas de azulejos só possuir 21 letras (tanto o i e o j, como o u e o v correspondiam respectivamente a uma única letra). Deste modo, sempre que o painel assim o exigia, o azulejador via-se obrigado a optar por soluções como a colocação



das letras em maiúsculas, nas primeiras fiadas a partir do z, ou a duplicar os códigos ou as letras dando início a um novo alfabeto (imagem 27 e 28).



Imagem 27 e 28 – azulejos c. 1720-40, de painel com identificação individual D no qual se observa que após a marcação da fiada z, os azulejos recomeçam a contagem a partir da letra a, mas a identificação do painel é duplicada, passando a DD (27); azulejos de Coimbra, meados do século XVIII, onde após a marcação da fiada z, o alfabeto recomeça para as filas superiores mas agora empregando maiúsculas (28).

O potencial que o estudo da marcação no tardo dos azulejos tem vindo a revelar ainda não permite definir totalmente qual o limite da informação que dela se pode obter. Parece-nos, hoje, que na transição do século XVII para o século XVIII, já com os primeiros Mestres a trabalhar em azul e branco, é possível estabelecer cronologias mais precisas, pois é aparente a existência de alterações na forma como são desenhados os elementos numéricos e alfabéticos. Relativamente à azulejaria manufacturada no século XVII, tudo indicia ser possível recuar a cronologia dos conjuntos em que as marcações evidenciam expressões mais invulgares, provavelmente fruto de alguma inexperiência das oficinas no lidar com a identificação dos painéis de azulejos. O período que permanece ainda pouco claro é o da 2ª metade do século XVI. O processo de marcação da azulejaria proveniente da Flandres parece ser constante e ter eventualmente servido para nortear as primeiras experiências ocorridas em solo luso. Contudo, a escassez de exemplares portugueses avulsos para esta cronologia não permite, ao momento, avançar com mais indicações acerca dos procedimentos quinhentistas na identificação de conjuntos figurativos ou ornamentais. Assim, muito falta ainda para desvendar na observação do tardo dos azulejos, mas parece clara a importância da informação neles contida a qual nos permite conhecer melhor os métodos e o trabalho de gerações de artistas, na sua maioria anónimos, que ajudaram a criar uma das heranças culturais mais ricas da arte portuguesa.



GlazeArch2015

International Conference

Glazed Ceramics in Architectural Heritage

Referências

¹ MECO, J, *O azulejo em Portugal*, Publicações Alfa, Lisboa, 1996, pps. 31-32.

² PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A, “Sevilla y la tecnica de cuerda seca: vajilla y azulejos (ss. XV-XVI)”, revista *Azulejo*, nº1, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, 1991, pps. 11-21.