

AS ARTES DECORATIVAS NAS ESCADARIAS DE APARATO DE LISBOA NO SÉCULO XVIII

DECORATIVE ARTS IN LISBON 18TH CENTURY APPARATUS STAIRCASES

João Miguel Simões

ARTIS – IHA/FLUL

fabricadahistoria@gmail.com

RESUMO

A escadaria de aparato no palácio barroco é um fenómeno artístico típico do século XVIII, subsidiário da cultura arquitectónica italiana, que pretendia manifestar junto do visitante o estatuto social do residente. Porém, em Portugal, as composições arquitectónicas ao modo italiano serão consideradas demasiado frias e austeras, tendo os seus encomendantes procedido, numa fase posterior, ao seu “melhoramento” através da aplicação de artes decorativas, como o azulejo, os estuques ou as guardas metálicas. Noutros casos, mais desligados da matriz italiana, a escadaria é projectada para receber painéis de azulejos figurativos que adquirem um grande protagonismo no conjunto, secundarizando mesmo a arquitectura. Mais tarde, na época pombalina, estes perdem importância, sendo substituídos por soluções mais económicas, como o azulejo de padrão, os estuques ou a pintura mural imitando pedras ornamentais. De qualquer forma, esta associação na escadaria de aparato entre arquitectura e artes decorativas é um fenómeno típico do universo cultural português.

PALAVRAS-CHAVES

Artes Decorativas | Escadaria, Barroco | Arquitectura | Azulejo

ABSTRACT

The apparatus staircase in the Baroque Palace is a typical artistic phenomenon of the eighteenth century, subsidiary of the Italian architectural culture that intended to express to the visitor the resident's social status. However, in Portugal, the architectural compositions by the Italian way will be considered too cold and austere, with its patrons proceeded at a later stage, its “improvement” through the application of decorative arts, such as azulejo, plasters or metal guards. In other cases, more disconnected from the Italian model, the staircase is designed to receive panels of figurative azulejos, which acquire a large role in the set, even subordinating the architecture. Later in Pombal time, they lose importance and are replaced with more economical solutions, such as pattern azulejos, plasters or mural paintings imitating ornamental stones. Anyway, this association in the apparatus staircase between architecture and decorative arts is a typical phenomenon of Portuguese cultural universe.

KEYWORDS

Decorative Arts | Staircase | Baroque | Architecture | Azulejo

AS ARTES DECORATIVAS NAS ESCADARIAS DE APARATO DE LISBOA NO SÉCULO XVIII

A escadaria de aparato barroca assume uma grande individualidade arquitectónica, podendo estar prevista no projecto original ou ser projectada e implantada posteriormente num edifício pré-existente. Servia como sala de recepção inicial para o visitante, com o intuito de estabelecer uma primeira impressão do estatuto social do residente. O convidado, colocado numa situação de inferioridade, não se devia deixar intimidar pela hipérbole cénica do anfitrião, nem assumir uma posição humilde, mas antes corresponder com “à vontade”, autoconfiança e bom humor (Gorani, 1992: 75-78). Tratava-se de um protocolo social observado por ambas as partes, pelo menos no primeiro encontro, o mais cerimonioso.

É neste período que a escadaria deixa de ser um simples elemento arquitectónico funcional, destinado a vencer um desnível entre pisos, e passa a ser uma manifestação artística com objectivos de afirmação política, social e económica. O investimento financeiro na sua concepção artística e a existência de pequenos bancos no vestíbulo confirmam que a escadaria passou a ser um local de paragem, onde o visitante poderia ficar algum tempo à espera de ser atendido. Tudo fazia parte da encenação. O proprietário manifestava importância ao fazer esperar o visitante, ficando a espera atenuada com a decoração da escadaria e as suas invenções arquitectónicas.

O fenómeno das escadarias de aparato barrocas iniciou-se no século XVII, em Itália, mas com uma diferença fundamental relativamente às escadarias

portuguesas. Nas primeiras verifica-se a total ausência de artes decorativas aplicadas, sendo a sua composição um puro exercício de arquitectura, de paredes nuas, apenas com a introdução de escultura de vulto e a aplicação de pedras ornamentais, em paredes e pavimentos.

Simultaneamente, em França, assistimos ao aparecimento de artes decorativas associadas às escadarias, como a pintura mural, os bronzes dourados e, mais tarde, as guardas metálicas, em motivos vegetalistas contracurvados, que davam grande leveza ao conjunto, e que se tornaram um modelo alternativo ao italiano.

Em Portugal, as escadarias nunca adquiriram a complexidade dos modelos italianos, nem aparentam ter ostentado esculturas de vulto ou painéis de pedras ornamentais. Porém receberam o contributo de abundantes artes decorativas, específicas do meio artístico nacional, o que conferiu uma forte individualidade à periferia portuguesa.

Iremos proceder a uma primeira abordagem das várias artes decorativas aplicadas a algumas escadarias de aparato lisboetas. Não se trata de uma síntese de um estudo abrangente já realizado, mas sim de uma observação preliminar, decorrente do arranque do nosso trabalho com vista à realização da nossa dissertação de doutoramento que visa abordar esta tipologia de escadarias, dominantes no Antigo Regime, desde os finais do século XVII aos inícios do século XIX.

OS AZULEJOS

O azulejo marcou profundamente a arte portuguesa (Meco, 1989; Pereira, 1995: 120-133; Serrão, 2003: 115-124 e 209-225), surgindo nas escadarias de inspiração clássica, demasiado frias para a estética nacional, em apontamentos decorativos

que pretendiam “melhorar” o resultado final do conjunto. Um caso claro é o Palácio da Mitra de Marvila, construído por D. Tomás de Almeida, na primeira metade do século XVIII, onde foram feitas recepções de aparato, como o banquete oferecido

ao núncio apostólico, o Cardeal Odi (Meco, 1985; Pardal, 2004; Vale *et al.*, 2002-2010). Segundo José Meco, o projecto arquitectónico deverá ser atribuído a António Canevari (1681-1764), italiano que esteve em Lisboa, ao serviço de D. João V, entre 1727 e 1732, e que projectou a Quinta da Mitra de Santo Antão do Tojal. A atribuição é feita por, em ambos os casos, “a complexidade formal e as preocupações de elaboração arquitectónica se concentrarem na escadaria nobre” (Meco, 1985 a 16). A decoração azulejar, parece, contudo, ser mais tardia do que o projecto arquitectónico.

Os painéis da escadaria representam *ferronneries*, entrelaçadas em acantos, festões de flores, pássaros a debicar frutos e rebentos, tudo envolvido com molduras pontuadas com cartelas centrais, pintadas de amarelo, imitando o bronze dourado, lembrando as molduras da ourivesaria. Estes azulejos são semelhantes aos da escadaria do actual Museu da Cidade, pelo que haverá certamente contágio decorativo, eventualmente do primeiro para o segundo.

José Meco datou os azulejos da escadaria do Palácio da Mitra de Marvila da década de 1740 a 1750 (Meco, 1985b: 25), posteriores portanto à arquitectura do palácio que atribuiu a 1727-32.

Desta forma, os azulejos terão sido um contributo posterior sobre a arquitectura, embora o encomendante tivesse sido o mesmo. A escadaria resultaria assim de dois tempos, um primeiro fiel ao modelo italiano e um segundo em que este foi considerado demasiado frio e despojado e, por isso, complementado por algo mais decorativo, mais ao nosso gosto, mantendo-se porém a harmonia do conjunto “excepcionalmente bem concebida e organizada em função do suporte arquitectónico que (o azulejo) enriquece e transforma de maneira notável” (Meco, 1985b: 37).

No Palácio de Santo Antão do Tojal, D. Tomás de Almeida mandou construir, entre 1728 e 1732 (Pereira: 1991, 47-65; Freitas: 1999, 86-89; Pinto *et al.*: 2010), e sob projecto de António Canevari (1681-1764), um complexo arquitectónico constituído por palácio, fonte pública e aqueduto.

A escadaria do palácio é antecedida por um vestíbulo de planta longitudinal, onde bancos de pedra, inscritos em arcos de volta perfeita, tinham como função permitir que o visitante “esperasse sentado”

o atendimento do cardeal Patriarca. As paredes desses arcos foram, mais tarde, decoradas com painéis de azulejos azuis e brancos, compostos por entablamentos arquitectónicos contracurvados donde pendem festões de flores.

José Meco considera, igualmente, estes azulejos posteriores à campanha arquitectónica, mas anteriores aos azulejos aplicados na Mitra de Marvila. Assim, na década de 1740, em Santo Antão do Tojal, ensaiou-se a conversão da fria escadaria italiana em “portuguesa”, pela aplicação do azulejo, em painéis decorados por balaustradas e figuras de convite, motivos próprios de um ambiente mais erudito, como iremos ver noutros casos. A figura de convite adquiriu grande importância na escadaria barroca, pelo seu efeito cénico, teatral, de acompanhamento simbólico ao visitante, que a sobe, e ao proprietário, que a desce (Arruda, 1996: 9-26; Carvalho, 2012: 281).

O Palácio dos Marqueses do Lavradio, no Campo de Santa Clara, foi iniciado em 1745, por iniciativa de D. Tomás de Almeida, sob projecto de Canevari. Este eclesiástico terá mandado demolir as suas casas familiares oferecendo o novo edifício ao seu sobrinho, Marquês do Lavradio e vice-rei do Brasil (Matos, 1989: 257-259). Também aqui, os azulejos são posteriores à escadaria, anunciando o Rococó e as paisagens bucólicas ao estilo de Pillement. Encontramos neste caso também, de época posterior, guardas metálicas e azulejos da Fábrica do Rato. A unidade, porém, foi conseguida, muito graças à aplicação de painéis de azulejos posteriores mas que reproduzem as balaustradas originais da escadaria.

Um exemplo claramente subsidiário destes três casos, em particular da Mitra de Lisboa, é o Palácio Galvão Mexia, actual Museu da Cidade (Noé *et al.*, 1990/2008), onde a escadaria, de modelo dito “imperial”, possui azulejos com *rocailles*, bustos clássico, concheados e flores, em tons de azul, verde, amarelo e roxo [fig.01]. O conjunto apresenta um gosto erudito visível pela escolha dos bustos clássicos (anunciando o gosto pela Antiguidade), e pela utilização de vários pigmentos e gramática decorativa com flores, *rocailles* e *ferronneries* em associação com folhas de acanto. Esta erudição é visível, também, na utilização de guardas metálicas, ao estilo francês. Estes elementos levam-nos a crer que os azulejos que decoram a escadaria são posteriores à obra arquitectónica.



Fig 01. Painel de azulejo na escadaria do Palácio Galvão Mexia, actual Museu da Cidade. (Fot. do autor)



Fig 02. Painel de azulejo na escadaria do Colégio de Santo Antão-o-Novo, actual Hospital de São José, representando uma batalha naval. (Fot. do autor)

Os exemplos citados mostram como o azulejo surgiu enquanto um contributo mais tardio, decorativo e subsidiário da peça arquitectónica, a qual foi entendida sempre como o objecto principal, tanto na época da sua concepção como nas campanhas artísticas seguintes.

Porém, existe um segundo grupo, contemporâneo destes, igualmente de ambiente aristocrático, mas não tão erudito, onde o azulejo foi associado a escadarias num entendimento bem diferente. Nestes casos, o azulejo apresenta composições historiadas, complexas, que necessitam uma atenção mais demorada do espectador, sendo por isso mais do que uma simples ornamentação posterior da escadaria pré-existente, ou seja, o azulejo foi aqui entendido como um objecto artístico autónomo da peça arquitectónica, em termos conceptuais e criativos, embora ambos tenham sido, com toda a probabilidade, projectados em simbiose.

Um claro exemplo deste outro entendimento da relação entre azulejo e escadaria aparece no antigo Colégio de Santo Antão-o-Novo, actual Hospital de São José, um dos mais importantes equipamentos do ensino científico em Portugal, pela célebre “Aula da Esfera” (Lopes, 1994: 857-859; Martins, 1994; Rodrigues, 1931-1950; Silva *et. al*, 1992/2005; Leitão, 2007a: 19-23). Consciente da sua importância, a Companhia de Jesus concebeu uma escadaria de

aparato que ligou, directamente, a sala onde era leccionada esta aula, no terceiro piso, à portaria do colégio, no piso térreo.

A escadaria encontra-se decorada com painéis de azulejos azuis e brancos, revelando molduras arquitectónicas com sanefas de pano. As cenas principais representam ambientes campestres, batalhas navais, cenas de cavalaria, caçadas, etc. [fig.02]. A escolha das composições parece relacionar-se com o facto da Aula da Esfera ser frequentada pela aristocracia lisboeta, que assistia às provas públicas dos alunos do colégio (Leitão, 2007a, 84-85; Leitão, 2007b: 21; Carvalho *et al.*, 2011: 286). Justifica-se assim o investimento numa escadaria pública, de aparato, decorada com azulejos iconograficamente associáveis à nobreza cortesã. De qualquer forma, concluímos não existir grande diferença cronológica entre a escadaria e os azulejos, sendo que esta assume uma composição mais “chã” sem as invenções da arquitectura italiana. É possível que a escadaria tenha sido concebida para receber os azulejos ou, pelo menos, ambos tenham sido concebidos em simultâneo, embora mantendo uma autonomia programática entre si.

No Palácio Melo e Abreu, actualmente convertido em enfermarias do Hospital dos Capuchos, os azulejos da escadaria transcendem a sua simples decoração e



Fig 03. Painel de azulejo na escadaria do Palácio Melo e Abreu, actual Hospital dos Capuchos, representando uma batalha de cavalaria. (Fot. do autor)

valorização, para assumir, dentro do espaço, o papel principal ao nível iconográfico e artístico. O palácio remonta ao final do século XVII, mas só em 1726 se tornou no local de residência da família Melo e Abreu (Flor, 2014: 97-103) datando por isso destes anos (1720-30) a escadaria. No interior são visíveis diversos painéis de azulejos de temática variada: caçadas, galanteio, cenas do Antigo Testamento, etc. atribuídos à oficina de Nicolau de Freitas, da década de 1730 (Flor, 2014: 105). Também aqui a arquitectura e a azulejaria são contemporâneas.

A escadaria possui painéis de azulejos de temática militar, emoldurados com meninos sentados com bandeiras, tambores e canhões, tocando corneta, e urnas fumegantes com troféus. Na metade esquerda, os motivos centrais são de ambiente pacífico, com cenas de instrução, acampamentos, formações, paradas, apreensão das gadoanhas aos camponeses, localização de espiões e interacção com a população local para obter informações. Na metade direita da escadaria, as cenas já são de batalha com confrontos de cavalaria [fig.03]. Em ambas as situações, as composições militares parecem ter sido tiradas de gravuras, tendo uma delas sido associada (Rocha, 2011: 374-375) à gravura do cortejo funerário do Duque Dom Nuno Álvares Pereira de Melo, 1.º Duque de Cadaval, datada de 1730 e da autoria de Pierre-Antoine Quillard (1700-1733).

O Palácio dos Marquês das Minas corresponde à conversão de alguns lotes habitacionais do Bairro Alto num palácio da pequena aristocracia, realizada na segunda metade do século XVIII (Mantas, 2006: 68; Vale *et al.*, 2000/2004). Tanto a escadaria como os azulejos datam desta época, no entanto, é notória a dificuldade de adaptação deste edifício a palácio, sendo a escadaria estreita.

Os azulejos, datáveis de c. 1715, e atribuídos a mestre P.M.P., estão cortados em forma de losango para se adaptar à arquitectura. Representam uma balaustrada atrás da qual se movimentam figuras humanas em estereótipos caricaturais em interacção com diversos animais. Destacam-se os donos da casa a receber o visitante que sobe a escadaria e um camafeu que afasta os pedintes. A sua aplicação marca a natureza de transição da escadaria, entre a rua (pública) e a habitação (privada) (Parra, 1994: 40-44; Pais, 2006: 152-153). Iconograficamente, apresentam grande semelhança com os azulejos da escadaria do Palácio Azevedo Coutinho, encomendados em 1709 por António Correia de França ao oleiro Miguel de Azevedo e ao pintor Manuel dos Santos (Carvalho, 2012: 73) e aos azulejos da parte terminal da escadaria privativa do Mosteiro de São Vicente de Fora.

Adossado ao Palácio dos Marquês das Minas e hoje fazendo parte dele, existe outro edifício,

arquitectonicamente semelhante, denominado de Palácio dos Leitão de Andrade, onde verificamos a existência de uma escadaria igualmente de dimensões reduzidas. Aqui, os painéis de azulejos azuis e brancos possuem moldura decorada com elementos arquitectónicos sobreposta por meninos e sanefas de tecido. Os motivos centrais são maioritariamente caçadas a cavalo, prota-gonizadas por um jovem aristocrata de casaca e chapéu tricórnio, baseadas em gravuras de António Tempesta (1555-1630) (Parra, 1994: 54-62; Pais, 2006: 156-158). Também aqui se verifica a utilização de temas de matriz aristocrática para a decoração da escadaria.

O Colégio dos Meninos Órfãos à Mouraria tem a sua génese no século XIII, tendo sido reformado em meados do XVI, e a sua administração entregue aos padres da Companhia de Jesus, que o geriam do ponto de vista espiritual e pedagógico. A administração institucional, porém, dependia do Estado, através do Tribunal da Mesa da Consciência e Ordens (Lopes, 2005: 17-18; Guedes, 2006: 38-42; Silva *et al.*, 1992/2004). Na década de 1730, os jesuítas deixaram de leccionar no colégio, levando a que os seus alunos fossem considerados mal preparados a nível pedagógico e recusados pelas diversas ordens religiosas. Esta situação fez com que o equipamento entrasse numa espiral de decadência financeira e educativa que se arrastou até 1794 (Guedes, 2006: 62-66).

Foi nesta conjuntura desfavorável, eventualmente enquadrado num esforço de renovação do colégio dentro da esfera do Estado que, em 1754, D. José I mandou reedificar todo o edifício (Castro, 1763: 437-438; Meco, 2005: 91). A esta campanha tem sido associada a construção e decoração da actual escadaria, "imensa", pois encaminha o visitante a um piso muito superior do pavimento, mas vernácula, "mal iluminada" e de lanços apertados.

O destaque dado a esta escadaria tem sido feito, precisamente, pela presença dos 41 painéis de azulejos que a decoram (Mucznik, 2005: 31-70; Meco, 2005: 89-97), azuis e brancos, com molduras arquitectónicas, decoradas com *rocailles*, recortadas na parte superior, onde se observa uma cartela com uma inscrição identificativa do tema, demonstrando que se dirigiam a um público menos erudito. Os painéis representam, ao centro, 30 cenas do Antigo Testamento e apenas 11 da vida da Virgem e da infância de

Jesus Cristo. A escolha dos temas não é clara, mas a presença de vários painéis dedicados a José (vendido pelos irmãos mas que chegou a ministro do Faraó) ou a Jesus Cristo (nascido anónimo na pobreza mas Salvador do Mundo), poderá pretender justificar e enaltecer o investimento financeiro do Estado na criação e educação das crianças abandonadas que, de acordo com o espírito iluminista que começava a despontar na época, seriam tão aptas como aquelas provenientes de famílias estruturadas, desde que tivessem uma educação adequada.

Como José Meco verificou, este conjunto é bastante contraditório, pois perante a grande qualidade técnica das molduras, "com fina pintura de concheados que evocam a prataria rococó", inspiradas em gravuras de Augsburg, as cenas centrais são bastante rudimentares e ingénuas, sendo o conjunto atribuído ao pintor lisboeta Domingos de Almeida (Meco, 2005: 91-96). A escadaria também possui a mesma contradição: é vernácula, chã, e desmesuradamente grande em termos arquitectónicos, tendo nos azulejos o seu principal motivo de interesse.

A Casa Nobre Lázaro Leitão Aranha foi construída na Junqueira em meados do século XVIII e foi sempre de arrendamento, tendo nela habitado personagens ilustres: o embaixador de França (1757), um sobrinho bastardo de D. João V (1760), o príncipe Carlos Frederico de Mecklemburgo (1761) e o cardeal da Cunha (1762-1772) (Vale *et al.*, 1993/2008). Este facto parece ter justificado o investimento na reformulação do edifício, tornando-o num palácio, não obstante a sua função de arrendamento. A escadaria é meramente decorativa pois faz a passagem, pouco desnivelada, entre o vestíbulo e uma sala que antecede o jardim, o qual é abraçado pelo edifício. O vestíbulo, para onde se projecta a escadaria, foi decorado com um conjunto de painéis de azulejo representando uma temática comum aos eventuais inquilinos: os doze meses do ano.

Os painéis de azulejos dispõem-se ao longo das paredes do vestíbulo, com rodapé de azulejo roxo, pintado à boneca, sobre o qual se desenvolve uma base azul decorada com mascarões pintados a roxo e festões de grinaldas. Sobre esta base estão representadas, em painéis recortados, doze damas aristocráticas, trajadas e com objectos que evocam os doze meses do ano [fig.04]. Em cada um dos painéis, existe uma cartela com uma inscrição identificativa



Fig 04. Painel de azulejo no vestíbulo da Casa Nobre Lázaro Leitão Aranha, representando uma alegoria ao mês de Março. (Fot. do autor)

facilitando assim o entendimento. Os painéis parecem ser contemporâneos da campanha arquitectónica, ou seja, dos finais do século XVIII. Porém, a sua temática, se bem que historizada, é meramente decorativa do espaço, servindo apenas como agradável cartão de boas vindas a quem entrasse no edifício.

Existe ainda uma terceira via, que será mais frequente no período pombalino e onde o azulejo assume, tal como nos primeiros casos, uma função meramente ornamental da arquitectura, utilizando porém gramáticas decorativas mais típicas do meio nacional.

Um destes casos é o revestimento que se observa na escadaria do Palácio Guiões (Rato), edifício construído em pleno período pombalino (1767) por uma família de desembargadores e letrados (Vale *et al.*, 2002). Talvez por esta razão, vejamos na sua decoração azulejar uma manifestação da austeridade financeira pombalina, através da utilização dos azulejos de figura avulsa, mas em associação vernácula às figuras de convite, próprias de um meio aristocrático joanino, caso que aparenta ser raro no panorama artístico nacional.

Outro exemplo é a escadaria do Convento de São Francisco da Cidade (Faculdade de Belas-artses). Este edifício, um dos maiores mosteiros da capital viu partes importantes do conjunto destruídas num incêndio ocorrido em 1741, (Vale *et al.*, 1994/2011). Terá sido na sequência deste evento que foi construída a grande escadaria que atravessa os vários pisos e se adapta, com alguma dificuldade, ao edifício quinhentista existente, mas que permite uma função helicoidal, lembrando a do Convento de Mafra.

Mais tarde, em 1769, a escadaria recebeu uma campanha azulejar, com painéis da Fábrica do Rato, em tons de amarelo, roxo, azul e branco, decorados com *rocailles*. São painéis meramente ornamentais, sem qualquer iconografia figurativa, excepto numa pequena câmara no piso inferior, que possui aos cantos os santos patriarcas dos franciscanos e uma data que documenta a campanha.

A escolha de azulejos da Fábrica do Rato, de baixo custo e mais adequados a palácios da burguesia pombalina, pode denunciar a vontade em manifestar para o exterior a pobreza da ordem.

Através desta análise preliminar, recenseámos três momentos na produção e entendimento azulejar

associados às escadarias no século XVIII:

- a) A “joanina erudita” em que o azulejo aparece depois do projecto arquitectónico, como mero elemento decorativo de uma escadaria concebida ao modo italiano (Mitra de Marvila, Santo Antão do Tojal, Lavradio e Museu da Cidade);
- b) A “joanina nacional” em que o azulejo é concebido e aplicado de forma contemporânea à escadaria, assumindo grande protagonismo artístico e programático, e sobrepondo-se à própria arquitectura como elemento principal do espaço (Hospital de São José, Hospital dos Capuchos, Marqueses das Minas, Órfãos da Mouraria e Casa Leitão Aranha já em transição para o momento seguinte);
- c) A “pombalina e mariana” em que o azulejo regressa a uma função meramente ornamental da arquitectura, perdendo protagonismo e importância artística,

embora seja, em muitos casos, contemporâneo da escadaria (Guiões e São Francisco da Cidade).

O azulejo barroco soube adaptar-se à escadaria de aparato, correspondendo às necessidades cénicas do espaço, decorrente da sua utilização cerimonial de entrada e subida do visitante. Assim, nasceram aspectos particulares da azulejaria portuguesa precisamente adaptada à escadaria barroca, como as figuras de convite, os azulejos cortados em losangos para melhor se adaptarem ao espaço e os painéis representando balaustradas em articulação com a arquitectura. Estes aspectos particulares da azulejaria saíram fora da tipologia da escadaria de aparato, estando presentes noutras escadarias, menos monumentais, mas com o propósito de as dignificarem. Por outro lado, os conteúdos iconográficos e iconológicos dos azulejos na escadaria de aparato ajudam-nos a entender a funcionalidade deste espaço no contexto social da época da sua realização.

AS GUARDAS METÁLICAS

As guardas metálicas eram utilizadas, originalmente, como protecção dos vãos exteriores, impedindo que os habitantes caíssem do piso superior. O material e a cor permitiam trabalhos finos e leves, subsistindo diversos exemplos, ainda do século XVII, no Alentejo. Nas escadarias de inspiração italiana, a protecção do visitante era feita através de balaustradas em cantaria aparelhada. Porém, em meados do século XVIII, em França, a escadaria passou a apresentar guardas metálicas, o que permitiu trabalhos muito mais leves e elaborados. Em Portugal, no século XVIII, a utilização de guardas metálicas em escadarias é pouco frequente e associável a um ambiente mais erudito. Depois, no século XIX, a sua utilização será muito mais comum, caracterizando as diversas escadarias dos prédios de rendimento. Apresentamos de seguida alguns exemplos das primeiras utilizações de guardas metálicas em escadarias de ambiente erudito:

O Convento do Grilo, de Agostinhos Descalços, (Beato) foi fundado em 1663 com projecto de João

Nunes Tinoco (Viterbo, 1988: 112-116). Em 1746, o edifício recebeu uma intensa campanha de obras (Vale et al., 1995/1998), mas duvidamos que seja desta época a introdução da escadaria actual, que associamos aos finais do século XVIII. Esta foi concebida como uma caixa implantada na estrutura pré-existente, com grandes janelões de iluminação em três dos quatro alçados, onde se insere uma escadaria com guardas metálicas decorada com motivos contracurvados e vegetalistas. O tecto ostenta uma data próxima a esta atribuição, embora tenha sido repintado no século XIX.

O Palácio Galvão Mexia, actual Museu da Cidade de Lisboa, também possui uma escadaria com guardas metálicas de inspiração francesa, decorada com flores e folhas [fig.05], idêntica às guardas das janelas da fachada, demonstrando a erudição do projecto e da encomenda artística da obra. A associação desta tipologia decorativa ao último quartel do século XVIII pode denunciar que, neste caso, as guardas metálicas, tanto na escadaria como nas guardas dos vãos da

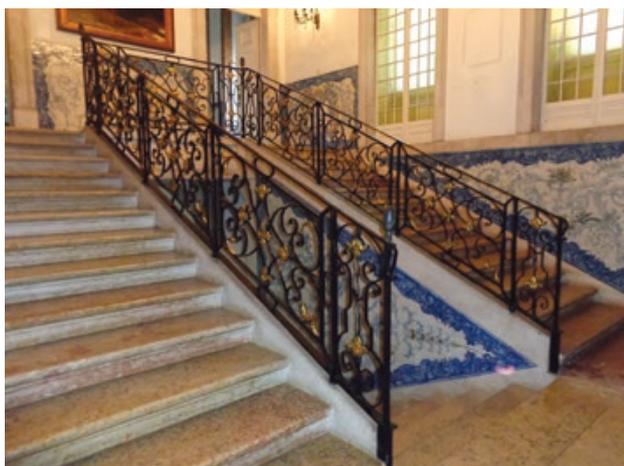


Fig 05. Guardas metálicas da escadaria do Palácio Galvão Mexia, actual Museu da Cidade. (Fot. do autor)



Fig 06. Guardas metálicas na escadaria do Palacete do Armador José António Pereira, actual edifício do Instituto Português de Conservação e Restauro (Fot. do autor)

fachada, foram colocadas posteriormente, cerca de quarenta anos depois da obra arquitectónica.

A Igreja da Venerável Ordem Terceira do Carmo, no Largo do Carmo, assume no seu perfil exterior a austera e sintética imagem do formulário pombalino. A actual igreja foi construída entre 1780 e 1789, sob projecto do arquitecto Manuel Caetano de Sousa (Pedro, 1994: 647-650; Vale *et al.*, 2001). Datará pois desta década a escadaria de acesso à igreja, de tipologia dita “imperial”, com guardas metálicas decoradas com motivos contracurvados, em motivo repetitivo.

O palacete do negociante e armador José António Pereira, localizado na Rua das Janelas Verdes, actual edifício do antigo Instituto Português de Conservação e Restauro (DGPC), é um edifício do final do século XVIII ou inícios do século XIX. A sua escadaria possui guardas metálicas com um motivo decorativo que

faz a transição entre o Rococó e o Neoclássico, pois reduz parcialmente os elementos decorativos contracurvados, evoca elementos vegetalistas e utiliza um modelo simples e curto que é repetido indefinidamente ao longo da escadaria, lembrando uma balastrada [fig.06].

O Palácio do Barão de Quintela, ao Chiado, foi construído em 1788, data à qual deve ser associada a sua escadaria de tipologia “imperial” ao gosto italiano. Em 1822, recebeu uma segunda campanha decorativa (França, 1990: 172-174; Carvalho *et al.*, 1999), marcada pela pintura mural neoclássica anunciadora do Romantismo. Terá sido nesta segunda campanha que se incluíram as guardas metálicas da escadaria que terão substituído uma solução anterior mais italianizante. A sua decoração é mais sóbria, reduzindo-se a presença dos motivos contracurvas e aparecendo as “gregas” em baixo e os motivos ovais unidos com coroas de louro douradas.

OS ESTUQUES

A argamassa de gesso é um material utilizado desde a Antiguidade na decoração de paredes, tectos ou mesmo para a concepção de esculturas de vulto. De baixo custo e com excelente maleabilidade plástica, tende a ser utilizado em sistemas decorativos

alargados, recorrendo-se a moldes que permitem a repetição da mesma composição indefinidamente. Porém, tem como principal inconveniente a sua efemeridade, pois a sua preservação é muito difícil, degradando-se facilmente com a humidade. Assim,

a sua utilização é principalmente feita em revestimentos de tectos e paredes, onde se pretende obter um forte impacto cenográfico, mas assumidamente efémero.

Na arquitectura, os trabalhos de estuque foram muito utilizados no período pombalino, na sequência da grande necessidade de recuperação de tectos, provocada pelos estragos do Terramoto de 1755. A sua popularidade também deve ser associada à austeridade financeira imposta por Pombal, pois permitia, de forma rápida e económica, preencher tectos e paredes, com forte efeito decorativo. Destacou-se nesta arte o escultor milanês Giovanni Grossi (1718-1781) (Pamplona, 2000:90-91).

O Palácio dos Carvalhos à Rua Formosa, no Bairro Alto, é o edifício comumente associado ao Marquês de Pombal. A nível arquitectónico e decorativo vemos aqui, e em Oeiras, vários denominadores comuns, onde destacamos a utilização de estuques decorativos. O edifício, que pertencia aos Carvalhos desde inícios do século XVII, foi na década de 1770 (Almada et al., 1998: 126-129; Miranda et al., 2004: 256-263; Moita, 1968: 44-88; Vale et al., 1994/2001) alvo de uma intensa campanha artística dirigida pelo ministro de D. José, onde se incluiu a escadaria, projectada com simplicidade e austeridade, em tipologia “imperial”, mas restrita a metade do modelo, decorada com pintura mural e estuques de forte efeito cénico e decorativo, mas certamente de baixo custo financeiro. O tecto, plano, conseguido por uma estrutura de madeira e gesso, é atribuído a Giovanni Baptista Grossi (Moita: 1968, 53), e representa uma alegoria à efemeridade da vida e da beleza.

Dentro da mesma estética e professando a mesma austeridade financeira temos o palacete do antigo Instituto Português de Conservação e Restauro (DGPC), datável do início do século XIX. A escadaria está decorada com pintura mural simulando pedras ornamentais e com molduras em estuque imitando cantaria, com motivos decorativos repetitivos [fig.07], feitos através de molde, solução que pretende submeter a arte à racionalidade financeira.

Após o fim do espartilho pombalino e com a liberdade concedida por D. Maria I, surgiram diversos palácios construídos pela elite burguesa, protegida precisamente por Pombal e enriquecida pelos seus monopólios comerciais e industriais. Insere-se aqui o célebre Palácio do Manteigueiro, na Rua da Horta Seca, atribuído ao arquitecto Manuel Caetano de Sousa (Costa, 1958: 78). Possui uma escadaria de enorme efeito cénico e teatral, elevando o visitante do piso térreo para o terceiro piso, repetindo o formulário barroco italiano [fig.08]. A cantaria foi utilizada em balaustradas e em molduras de vãos esculpidas com mascarões, relevando a abundância de recursos, mas os estuques não foram esquecidos em apontamentos de capitéis de pilastras.

Em conclusão, podemos afirmar que as escadarias de aparato foram concebidas no século XVIII como locais de manifestação do poder e riqueza do proprietário. O modelo provinha da Itália e, por essa razão, as escadarias assumem-se como uma invenção arquitectónica pura, de linhas claras. A simplicidade assumida na arquitectura portuguesa revelou-se até mais límpida que o modelo italiano, pois não se adoptaram as esculturas de vulto.



Fig 07. Estuques na escadaria do Palacete do Armador José António Pereira, actual edifício do Instituto Português de Conservação e Restauro (Fot. do autor)

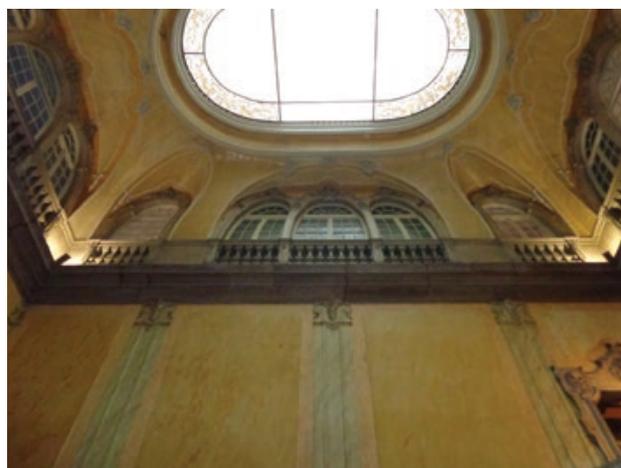


Fig 08. Aspecto geral da clarabóia de iluminação da escadaria do Palácio do Manteigueiro (Fot. do autor)

Estávamos perante uma reacção ao Barroco nacional, entendido pelas gerações joaninas como excessivamente decorativo, e um esforço, protagonizado por D. João V, de alinhar a arte portuguesa com a italiana. Porém, poucas décadas volvidas, o modelo italiano perdeu o seu cariz de contestação artística ao protótipo nacional e abandonou-se a estética estrangeira. O azulejo invadiu as escadarias, tendo sido aplicado pelos mesmos encomendantes que haviam idealizado a peça arquitectónica sem essa decoração.

Mais tarde, temos escadarias projectadas como local para receber azulejos historiados destinados a permanências mais prolongadas. Nestes locais, os painéis de azulejos representam um investimento artístico igual ou superior à arquitectura ocultando, muitas vezes, as debilidades desta.

Com Pombal, a austeridade imposta obrigou a que as escadarias complexas, com múltiplos patamares, balaustradas e pilstras de cantaria, fossem suprimidas.

A escadaria é resumida ao modelo mais sintético possível, apenas com dois lanços, compensando-se com a decoração artística, de forte impacto visual mas de escassos custos, à base de estuques e pintura mural imitando mármore.

No final do século XVIII, França trouxe uma novidade: as guardas metálicas, que dão grande leveza à escadaria, permitindo novas soluções estruturais, como as escadas em suspensão, e a passagem da luz, apostando-se assim na iluminação natural do espaço, através da abertura de grandes janelões.

Ao longo do século XVIII, foram assim concebidos vários modelos arquitectónicos de escadarias de aparato e várias soluções decorativas associadas a estas. Porém, constituiu uma especificidade do meio artístico nacional a aplicação intensiva das artes decorativas nestes elementos arquitectónicos, sejam elas contemporâneas ou posteriores, mas mantendo sempre a harmonia do conjunto.

BIBLIOGRAFIA

ALMADA, Carmen Olazabal et al. – “Palácio Pombal Rua do Século – Lisboa”. *Monumentos*, 8 (1998), 127-129

ARRUDA, Luísa – *Azulejaria Barroca Portuguesa. Figuras de Convite*, 2.º Ed. Lisboa: Edições Inapa, 1996.

CARVALHO, Lobo de et al. – *Palácio do Barão de Quintela e Conde de Farrobo*, 1999, ficha IPA. Disponível em http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5195 (2015.03.31)

CARVALHO, Rosário S. et al., – “Astronomy and the ‘azulejos’ of Portuguese Jesuit colleges”. PIMENTA, F. et al [dir.], *Stars and Stones. Actas do Congresso da Sociedade Europeia para a Astronomia na Cultura (SEAC 2011)*. Évora: Universidade de Évora, 2011, 284-287 (no prelo).

— — *A Pintura de Azulejo em Portugal [1675-1725]. Autorias e Biografias – Um Novo Paradigma*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2012. (Tese de doutoramento).

CASTRO, João Baptista de – *Mapa de Portugal Antigo e Moderno*, 2.º ed., t. 3. Lisboa: Oficina Patriarcal de Francisco Luis Ameno, 1763.

COSTA, Mário - “O Palácio do Manteigueiro”. *Olissipo*, 82 (1958), 77-109.

FLOR, Susana Varela et al., – “The Adaptation of the main floor of the Palace Melo e Abreu (18th century) to an infirmary of the

old asylum of mendicity: History and tile panels compositional characterization” comunicação apresentada no *Congresso Azulejar: Conservação de Revestimentos Azulejares em Fachadas*. Aveiro, 2012. Disponível em http://projects.itn.pt/RADIART_2012/37%20-%20ArtAz_%20c10_SFior.pdf (2015.03.31)

FLOR, Susana Varela et al., – “O Palácio Melo e Abreu: História, Património e Laboratório”. AA. VV., *Contributos para o estudo e salvaguarda do azulejo de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2014 (no prelo).

FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no Século XIX*, 3.º ed., 2 vols. Venda Nova: Bertrand Editora, 1990.

FREITAS, Ana Rosa de – “A Quinta de Santo Antão do Tojal. Palácio da Mitra”, *Monumentos*, 10 (1999), 87-89.

GORANI, Giuseppe – *Portugal. A Corte e o País nos anos de 1765 a 1767*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1992.

GUEDES, Ana Isabel Marques – *Os Colégios dos Meninos Órfãos, séculos XVII-XIX*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2006.

LEITÃO, Henrique – *A Ciência na “Aula da Esfera” no Colégio de Santo Antão 1590-1759*. Lisboa: Comissariado Geral das Comemorações do V Centenário do Nascimento de São Francisco Xavier, 2007.

— “Azulejos que testemunham uma tradição de ensino científico”. DUARTE, António Leal (dir.) – *Azulejos Que Ensinam*. Coimbra: Museu Nacional de Machado de Castro/Universidade de Coimbra, 2007, 16-33.

LOPES, António – “Santo Antão-o-Novo”. SANTANA, Francisco, SUCENA, Eduardo (dir.) – *Dicionário da História de Lisboa*. Lisboa: Carlos Quintas & Associados – Consultores, Lda., 1994.

— “O Colégio dos Meninos Órfãos na Mouraria”. AA. VV. – *O Colégio dos Meninos Órfãos da Mouraria*, Lisboa, Comissariado Geral das Comemorações do V Centenário do Nascimento de São Francisco Xavier (1506-2006), 2005.

MANTAS, Helena Alexandra – “Cinco Palácios em Lisboa. Breve abordagem da arquitectura erudita portuguesa dos séculos XVII e XVIII”. MORNA, Teresa Freitas, MANTAS, Helena Alexandra – *Património Arquitectónico. Santa Casa da Misericórdia de Lisboa*, vol. 1. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa / Museu de São Roque, 2006.

MARTINS, Fausto Sanches – *A Arquitectura dos primeiros Colégios Jesuítas de Portugal: 1542 - 1759 - Cronologia, Artistas, Espaços*. Porto: Faculdade de Letras do Porto, 1994. 2 vols. (tese de doutoramento).

MATOS, José Sarmiento de – “Lavradio, Palácio”, PEREIRA, José Fernandes (dir.) – *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Presença, 1989.

MECO, José – “O Palácio da Mitra em Lisboa e os seus azulejos”. *Revista Municipal*, 12 (1985), 13-31.

— “O Palácio da Mitra em Lisboa e os seus azulejos II”. *Revista Municipal*, 13 (1985), 25-40.

— — “O Palácio da Mitra em Lisboa e os seus azulejos III”. *Revista Municipal*, 14 (1985), 7-17.

— — *O Azulejo em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa, 1989.

— — “Os Azulejos do Antigo Colégio de Jesus, dos Meninos Órfãos”. AA. VV., *O Colégio dos Meninos Órfãos da Mouraria*. Lisboa: Comissariado Geral das Comemorações do V Centenário do Nascimento de São Francisco Xavier (1506-2006), 2005.

MIRANDA, António *et al.* – “O Palácio Pombal e o morgado da Rua Formosa: a propósito de uma campanha de obras”. *Monumentos* 21 (2004), 256-263.

MOITA, Irisalva – “O Palácio dos Carvalhos à Rua Formosa”. *Revista Municipal*, 118/119 (1968), 48-87.

MUCZNIK, Esther – “A Bíblia em Azulejo”. AA. VV., *O Colégio dos Meninos Órfãos da Mouraria*. Lisboa: Comissariado Geral das Comemorações do V Centenário do Nascimento de São Francisco Xavier (1506-2006), 2005.

NOÉ, Paula, *et al.* – *Casa da Quinta da Pimenta / Casa da Madre Paula / Palácio Galvão Mexia / Museu da Cidade de Lisboa*, 1990 / 2008, ficha IPA. Disponível em http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4040 (2015.03.31)

PAIS, Alexandre – “O espólio azulejar nos palácios e conventos da Misericórdia de Lisboa”. MORNA, Teresa Freitas, MANTAS, Helena Alexandra – *Património Arquitectónico. Santa Casa da Misericórdia de Lisboa*, vol. 1. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa / Museu de São Roque, 2006.

PAMPLONA, Fernando – *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*, vol. 3. Barcelos: Livraria Civilização, 2000.

PARDAL, Maria João Martins – *Palácio da Mitra*. Lisboa: Setecaminhos, 2004.

PARRA, Júlio – *Azulejos. Painéis do século XVI ao século XX*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 1994.

PEDRO, Manuel Gonçalves – “Nossa Senhora do Monte do Carmo [Capela]” in SANTANA, Francisco, SUCENA, Eduardo (dir.) – *Dicionário da História de Lisboa*. Lisboa: Carlos Quintas & Associados – Consultores, Lda., 1994.

PEREIRA, José Fernandes – *A Acção Artística do Primeiro Patriarca de Lisboa*. Lisboa: Quimera, 1991.

— — “O Barroco do século XVIII” in PEREIRA, Paulo (dir.) – *História da Arte Portuguesa*, vol. 3, s.l., Círculo de Leitores, 1995.

PINTO, Bastos *et al.* – *Conjunto Monumental de Santo Antão do Tojal / Palácio da Mitra / Palácio dos Arcebispos*, 2010, ficha IPA. Disponível em http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5971 (2015.03.31)

ROCHA, Luzia Aurora Valeiro de Sousa – *O Motivo Musical na Azulejaria Portuguesa da Primeira Metade do Século XVIII*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2011. 2 Vols. (Tese de doutoramento).

RODRIGUES, Francisco – *História da Companhia de Jesus na Assistência de Portugal*. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1931-1950. 7 vols.

SERRÃO, Vítor – *História da Arte em Portugal. O Barroco*, Lisboa, Editorial Presença, 2003

SILVA, João *et al.* – *Colégio dos Meninos Órfãos / Colégio de Jesus / Recolhimento do Amparo*, 1992 / 2004, ficha IPA. Disponível em http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6477 (2015.03.31)

— — *Colégio de Santo Antão-o-Novo / Hospital de São José*, 1992 / 2005, ficha IPA. Disponível em http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4048 (2015.03.31)

VALE, Teresa *et al.* – *Palácio Guiões*, 2002, ficha IPA. Disponível em http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=20083 (2015.03.31)

— — *Palácio da Mitra / Quinta da Mitra / Quinta de Marvila / Quinta do Arcebispo*, 2002 / 2010, ficha IPA. Disponível em http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=10671 (2015.03.31)

— — *Palácio dos Marqueses de Minas / Lar Nossa Senhora do Amparo*, 2000 / 2004, ficha IPA. Disponível em http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=9433 (2015.03.31)

— — *Igreja da Ordem Terceira do Carmo*, 2001, ficha IPA. Disponível em http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=22147 (2015.03.31)

— — *Palácio dos Marqueses de Lavradio*, 1995, ficha IPA. Disponível em http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5081 (2015.03.31)

— — *Palácio Pombal / Palácio dos Carvalhos*, 1994 / 2001, ficha IPA. Disponível em http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3163 (2015.03.31)

— — *Casa Nobre de Lázaro Leitão Aranha / Universidade Lusíada*, 1993 / 2008 ficha IPA disponível em http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6221 (2015.03.31)

— — *Convento de Nossa Senhora da Conceição do Monte Olivete / Convento dos Grilos / Igreja Paroquial do Beato / Igreja de São Bartolomeu / Recolhimento de Nossa Senhora do Amparo*, 1995 / 1998, ficha IPA. Disponível em http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5067 (2015.03.31)

www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5067 (2015.03.31)

— — , *Convento de São Francisco da Cidade / Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa / Academia Nacional de Belas Artes / Museu do Chiado*, 1994 / 2011, ficha IPA. Disponível em http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4020 (2015.03.31)

VITERBO, Sousa – *Dicionário Histórico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Construtores Portugueses ou a serviço de Portugal*, vol. 3. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1988.