

# Circulação e apropriação de gravuras flamengas na azulejaria portuguesa setecentista

Aldilene Marinho César Almeida Diniz

Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro

Centro de Ciências e Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro

---

O presente trabalho tem por objetivo tratar da circulação de um conjunto de gravuras flamengas, produzido entre os séculos XVI e XVII, e discutir como tais estampas assumiram um papel importante na elaboração de dois conjuntos azulejares encomendados para conventos da América Portuguesa em meados do século XVIII. Pretende-se discutir como a trajetória desse conjunto de gravuras se relacionou com a circulação de modelos iconográficos franciscanos e também como interferiu na produção de novas imagens pintadas sobre azulejo. Dessa forma, o trabalho trata da utilização de gravuras como mecanismo de transferência de modelos e de transformação da cultura visual em parte da Europa e da América Portuguesa.

**Palavras-chave:** gravura; azulejo; circulação de modelos iconográficos.

---

This study aims to address the circulation of a set of Flemish engravings produced between the 16th and 17th centuries, and discuss how such prints played an important role in the development of two set of tiles ordered for convents in Portuguese America in the mid-18th century. We intent to discuss how the trajectory of this set of engravings was related to the movement of franciscan iconographic models, and also how it interfered with the production of new images painted on tiles. In summary, this paper is about the use of pictures as a transfer mechanism of models and an instrument of visual culture transformation in parts of Europe and Portuguese America.

**Keywords:** Engravings; tiles; circulation of iconographic models.

Nos conventos franciscanos localizados nas cidades pernambucanas de Olinda e Sirinhaém encontram-se dois conjuntos azulejares que formam ciclos figurativo-narrativos da vida de São Francisco de Assis (c. 1181-1226). Um desses ciclos encontra-se assentado no claustro do Convento de Nossa Senhora das Neves, de Olinda, e o outro na igreja do Convento de São Francisco de Sirinhaém. Tais conjuntos apresentam uma complexa iconografia da vida do fundador da Ordem dos Frades Menores na qual é possível perceber diversas representações que não fazem parte da iconografia medieval franciscana na qual se fundaram seus tipos imagéticos mais tradicionais.

Diante dessa constatação, surgiram vários questionamentos sobre esses dois conjuntos azulejares: de onde vieram aquelas iconografias – por vezes tão diferentes da tradição iconográfica medieval franciscana –, o que representavam aquelas imagens, quais episódios da vida do santo estavam figurados naqueles azulejos?

A investigação com o objetivo de identificar possíveis textos, práticas religiosas e tipos iconográficos que teriam inspirado comanditários e pintores de azulejo na elaboração dessas obras foi a parte mais laboriosa do processo de identificação dessas iconografias. Os documentos escritos, as hagiografias e crônicas dedicadas a São Francisco e à história de sua Ordem são numerosos, reúnem obras volumosas, muitas delas escritas originalmente em latim, e à medida que nossa pesquisa avançava apontava cada vez mais relações com escritos e iconografias produzidos em época bastante anterior à execução dos ciclos azulejares em questão.

Ao longo dessa pesquisa descobrimos que algumas das iconografias mais emblemáticas desses ciclos azulejares – como a do *nascimento de São Francisco* – tinham inspiração numa obra conhecida em português como *Livro das Conformidades*<sup>1</sup>, atribuído ao franciscano Bartolomeu de Pisa (†1401), ativo na segunda metade do século XIV. Entretanto, percebemos que essa obra não era citada nos estudos consultados e que, de alguma forma, trataram da iconografia franciscana no Brasil. Em paralelo ao estudo dessa obra, a luz sobre o que representavam as iconografias desses azulejos veio, principalmente, da análise comparativa, e concomitante, de fontes escritas, pinturas e livros de gravuras aos quais tivemos acesso.

As gravuras impressas desempenharam um importante papel na idealização e execução dos azulejos historiados que saíram das oficinas portuguesas na primeira metade do século XVIII. A arte azulejar lusitana valeu-se fortemente do recurso das imagens gravadas como modelo para os seus artistas<sup>2</sup>. Sabemos que os pintores de azulejos possuíam álbuns de estampas e utilizavam frequentemente esses modelos, inclusive na execução dos motivos decorativos que adornavam os painéis azulejares.

---

<sup>1</sup> BARTHOLOMAEO DE PISA. De conformitate vitae beati Francisci ad vitam Domini Iesu (c. 1390). *Analecta Franciscana*. Ex Typographia Collegii S. Bonaventurae, 1906. Tomus IV.

<sup>2</sup> Entre outros estudos Cf. MONTEIRO, João Pedro. A azulejaria portuguesa nos séculos XVII e XVIII. In: *Portugal/Brasil-Brasil/Portugal: duas faces de uma realidade artística*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2000. p. 290-303.

A ampla circulação das gravuras vindas, sobretudo, de Antuérpia e da Itália para Portugal foi determinante para que os modelos oriundos desses centros artísticos se multiplicassem na pintura azulejar lusitana.

Sabendo-se que muitos mestres azulejistas do Setecentos executaram suas obras a partir de gravuras, é preciso levar em conta que a apropriação das estampas acarretava um trabalho de adaptação que exigia bastante da habilidade do pintor. Além de outras ações, o artista deveria ajustar as cenas que lhes serviam de modelo ao espaço de grandes proporções comuns aos painéis cerâmicos dos ciclos historiados, “o que poderia implicar cortes e outras alterações”<sup>3</sup> frente ao modelo gravado. Contudo, para alguns painéis azulejares estudados, as apropriações desses modelos são bastante significativas e demonstram uma dinâmica que envolvia a inventividade dos artistas não somente na adaptação dos espaços, mas também no processo de reelaboração das cenas figuradas nos azulejos.

Após um longo período de pesquisa, na *Fundação Biblioteca Nacional*, em outros arquivos e também em portais eletrônicos de bibliotecas e museus diversos, finalmente descobrimos o livro de gravuras que servira de modelo e inspiração para a maioria dos painéis dispostos nos referidos ciclos azulejares de Olinda e Sirinhaém. Conforme foi possível verificar, os modelos não vinham da série de gravuras indicada pelo estudioso franciscano Frei Bonifácio Müller, em trabalho publicado na década de 1960<sup>4</sup>. Esse livro de gravuras indicado por Frei Müller fora impresso originalmente em 1570 e organizado pelo mestre gravador conhecido como Philipus Galleus (1537-1612), ativo entre os séculos XVI e XVII.

Diferentemente das informações apresentadas por Bonifácio Müller, descobrimos que outro livro de gravuras serviu de modelo para a grande maioria dos painéis que compõem esses dois ciclos azulejares. Esse segundo livro, intitulado *Seraphici patris S. Francisci ordinis minorum fondatoris admiranda historia*, fora impresso por volta de 1600<sup>5</sup>, pelo gravador e editor de livros de gravuras, Justus Sadeler (c. 1572 - c.1620), atuante em Veneza e em Augsburg e membro de uma das famílias de gravadores mais conhecidas do período entre o final do século XVI e início do século XVII. As estampas que constam desse livro assumiram, muitos anos após a sua primeira impressão, um papel de grande relevância na elaboração dos dois conjuntos azulejares estudados, trazidos de Portugal para a América Portuguesa, em meados do século XVIII.

A circulação do referido livro de gravuras entre, pelo menos, Antuérpia, Veneza e Lisboa levou tais estampas até as oficinas azulejistas setecentistas onde foram utilizadas pelos pintores de azulejo. Para este trabalho separei alguns exemplos dos usos dessas gravuras pelos artistas portugueses, com o objetivo de demonstrar que a utilização das

---

<sup>3</sup> CÂMARA, Maria Alexandra T. G. da & Verão, Maria T. A Azulejaria de Setecentos nas igrejas conventuais na cidade da Horta: principais dinâmicas decorativas. *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, 20: 141-156. p. 147.

<sup>4</sup> MÜLLER, Fr. Bonifácio (OFM). Os azulejos do convento de São Francisco de Olinda. *Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano*, Recife, v. 46, p. 354-365, 1967.

<sup>5</sup> Sobre esse livro, identificamos também outra edição, datada por volta de 1634, impressa a partir de uma regravação das placas em metal que deram origem ao livro de Sadeler impresso em 1600.

gravuras é mais complexa do que a simples transposição de modelos iconográficos das estampas para o suporte cerâmico, como muito já se escreveu nos estudos dedicados à azulejaria portuguesa.

Um dos painéis, encontrado no ciclo narrativo do claustro do Convento de Nossa Senhora das Neves, de Olinda (fig. 1), apresenta um exemplo de pintura azulejar de seguimento integral do modelo gravado (fig. 2). Suas cenas representam três episódios da vida de São Francisco e, conforme identificamos durante a pesquisa de doutoramento da autora deste artigo, foram pintadas a partir do referido livro de gravuras de Justus Sadeler, seguindo fielmente o modelo que circulava na série de estampas gravadas.



Figura 1. Anônimo. A pregação aos peixes; A pregação às aves; O sonho do papa Inocêncio III, c. 1743. 19 x 16 azulejos. Claustro do Convento de N. Sr.ª das Neves, Olinda. Foto: Aldilene César (2013).



Figura 2. SADELER, Justus. *Seraphici patris S. Francisci ordinis minorum fondatoris admiranda historia*, c. 1600. Gravura, 18,5 x 27 cm. Estampa 09.

Dois dos episódios representados são conhecidos da tradição iconográfica franciscana medieval e representam a "A pregação às aves" e "O sonho do papa Inocêncio III". Já a representação da "Pregação aos peixes" emerge como parte dos episódios da vida de São Francisco que passam a ser figurados na Era Moderna. As cenas procedentes da iconografia medieval do fundador da Ordem foram conformadas originalmente por Giotto di Bondoni (1267-1337), durante a execução do ciclo monumental de afrescos, elaborado para a igreja superior da Basílica de Assis. O painel do claustro olindense representa três das quatro cenas figuradas na gravura.

Em nossa pesquisa identificamos também o caso de uma mesma gravura (fig. 3) que fora utilizada como modelo integral para um painel azulejar do ciclo de Olinda (fig. 4) – com o acréscimo de paisagens para compor os espaços excedentes do azulejo – e também como modelo, porém, com apropriações, para o ciclo de Sirinhaém (figs. 5 e 6). A pintura desses painéis aponta para o fato de que não existiam regras muito específicas para a utilização das gravuras nas oficinas azulejistas da época, mesmo

quando tudo indica que os dois ciclos azulejares em questão foram encomendados no mesmo período e produzidos na mesma oficina. O aspecto que mais chama a atenção neste caso é que os artistas que executaram os azulejos de Sirinhaém, apesar de tomarem a gravura como modelo, distribuíram os três episódios representados na gravura em dois diferentes painéis.



Figura 3. SADELER, Justus. *Seraphici patris S. Francisci ordinis minorum fondatoris admiranda historia*, c. 1600. Gravura, 18,5 x 27 cm. Estampa 16.



Figura 4. Anônimo. S. Francisco sendo espancado por demônios; S. Francisco atormentado pelo demônio no Monte Alverne; S. Francisco sendo alimentado por um anjo, c. 1743. 19 x 24 azulejos. Claustro do Convento de N. Sr.<sup>a</sup> das Neves, Olinda. Foto: Aldilene César (2013).

Assim, no painel encontrado na capela-mor da igreja de Sirinhaém, tem-se a passagem em que São Francisco aparece sendo alimentado por um anjo e sofrendo o ataque de um demônio, que tenta derrubá-lo enquanto o santo rezava no alto do Monte Alverne. Já o episódio em que o santo aparece sendo espancado por demônios foi figurado em outro painel, que fora assentado na nave da mesma igreja, dividindo o quadro azulejar com outra iconografia franciscana, que não aparecia na gravura: a do sonho do papa Inocêncio III.

Assim, os artistas do ciclo de Sirinhaém juntam a cena em que Francisco é espancado por demônios àquela do sonho do papa, invertendo a ordem de destaque dos episódios nas gravuras. Logo, os pintores de Sirinhaém transformam o destaque principal da gravura em cena do segundo plano no painel azulejar. De forma semelhante, dão a um episódio de segundo plano na gravura o realce de cena principal no azulejo. Assim, a análise do ciclo de Sirinhaém demonstrou outro tipo de apropriação dos modelos gravados: aquele que não só modifica, reinterpreta, mas também aquele que redistribui as cenas das gravuras em diferentes painéis e espaços compositivos das imagens azulejares.



Figura 5. O Sonho do papa Inocêncio III; S. Francisco sendo espancado por demônios, c. 1743. 19 x 27 azulejos. Igreja do Convento de São Francisco, Sirinhaém. Foto: Aldilene César (2013).



Figura 6. S. Francisco atormentado pelo demônio no Monte Alverne; S. Francisco sendo alimentado por um anjo, c. 1743. 13 x 21 azulejos. Igreja do Convento de São Francisco, Sirinhaém. Foto: Aldilene César (2013).

Sobre as cenas representadas na gravura (fig. 3) e nesses azulejos de Olinda e Sirinhaém (figs. 4, 5 e 6), concluímos que essas destacam as conformidades entre os passos de São Francisco e a vida de Jesus. A representação do episódio em que um demônio tenta derrubar o santo assisense do alto do Monte Alverne pode ser compreendida, por analogia, com as tentações sofridas por Jesus indicadas no Evangelho de Mateus<sup>6</sup>. Já para a cena em que Francisco aparece sentado sobre uma pedra, com atributos de eremita – portando um manto com capuz e cajado de peregrino –, sendo alimentado por um anjo, a relação se dá entre a apresentação do patriarca franciscano como *Alter Christus* e as prefigurações de Cristo. A iconografia cristã destina representação semelhante ao profeta Elias, santo eremita que foi alimentado por um anjo no deserto, considerado na *teoria da interpretação figural* como uma das prefigurações de Cristo.

Entre as conclusões de nossa pesquisa verificamos que o processo de circulação e transferência de modelos iconográficos – do qual fazem parte o livro de gravuras de Justus Sadeler e os conjuntos azulejares referidos neste trabalho – constituía um complexo jogo de trocas culturais que, dentre outras ações, envolvia a transposição das imagens gravadas para outros suportes como também a apropriação das estampas como fonte de inspiração e ponto de partida para a elaboração de novas imagens. Ainda entre essas conclusões, verificamos que as lógicas que norteavam o trabalho dos pintores de azulejo eram muito mais complexas do que a ideia simplista de que esses artistas apenas seguiam modelos encontrados nos muitos álbuns de gravuras que circulavam entre as oficinas azulejistas lusitanas da época, conforme apontava parte da historiografia consultada sobre o tema.

Assim, constatamos que esses pintores de azulejo eram sujeitos de um fazer artístico que ia muito além da simples prática copista de gravuras e envolvia a apropriação de modelos, mas também a inventividade dos artistas, como atestam as análises

<sup>6</sup> Mateus 4: 5-10.

comparativas que produzimos entre as dezenas de painéis que estudamos e as gravuras com as quais guardam relações.

No caso da iconografia franciscana, essa circulação de gravuras e transferências de modelos<sup>7</sup> envolve ainda a apropriação de tipos iconográficos diversos que vinham sendo elaborados desde a arte medieval, e que continuaram ao longo dos séculos XVI, XVII e XVIII sendo apropriados e reelaborados a partir dos interesses dos comitentes, da inventividade dos artistas e do desenvolvimento das práticas religiosas num processo de longa duração de desenvolvimento dessa iconografia.

Por fim, ressaltamos que as origens iconográficas das cenas representadas nos azulejos em questão eram desconhecidas da historiografia e foram identificadas, em sua grande maioria, pela autora deste trabalho durante sua pesquisa de doutoramento. Até então, os poucos estudos que citavam esses ciclos azulejares não identificavam adequadamente suas cenas e tampouco suas origens iconográficas. Alguns desses trabalhos retomaram a informação de Frei Bonifácio Müller e também apontaram, equivocadamente, o livro de gravuras de Philipus Galleus como a origem iconográfica das cenas azulejares dos referidos ciclos narrativos. De outra forma, demonstramos que fora o livro de gravuras de Justus Sadeler, impresso em 1600, aquele que realmente servira de modelo e inspiração para a execução da maior parte dos painéis que compõem os ciclos azulejares da vida de São Francisco encontrados nos conventos da Ordem dos Frades Menores localizados em Olinda e Sirinhaém.

---

## Referências Bibliográficas

BARTHOLOMAEO DE PISA. De conformitate vitae beati Francisci ad vitam Domini Iesu (c. 1390). *Analecta Franciscana*. Ex Typographia Collegii S. Bonaventurae, 1906. Tomus IV.

CÂMARA, Maria Alexandra T. G. da & Verão, Maria T. A Azulejaria de Setecentos nas igrejas conventuais na cidade da Horta: principais dinâmicas decorativas. *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, 20: 141-156.

HALL, James. *Dictionary of subjects and symbols in Art*. London: John Murray, 1979.  
MÂLE, Émile. *El arte religioso de la Contrarreforma*. Estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII e XVIII. Tradução Ana Maria Guasch. Madrid: Ediciones Encuentro, 2001.

MONTEIRO, João Pedro. A azulejaria portuguesa nos séculos XVII e XVIII. In: *Portugal/Brasil-Brasil/Portugal: duas faces de uma realidade artística*. Lisboa:

---

<sup>7</sup> Para saber mais sobre a circulação de livros e gravuras flamengos na América Portuguesa, ver STOLS, Eddy. Livros, gravuras e mapas flamengos nas rotas portuguesas da primeira mundialização. In: THOMAS, Werner; STOLS, Eddy; KANTOR, Iris; FURTADO, Júnia (Orgs). *Um Mundo sobre Papel: Livros, Gravuras e Impressos Flamengos nos Impérios Português e Espanhol (séculos XVI-XVIII)*. São Paulo / Belo Horizonte: Edusp / Ed. UFMG, 2014. p. 57-99.

Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2000. p. 290-303.

MÜLLER, Fr. Bonifácio (OFM). Os azulejos do convento de São Francisco de Olinda. *Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano*, Recife, v. 46, p. 354-365, 1967.

RÉAU, Louis. *Iconographie de l'art chrétien*. Iconographie des saints. Paris: PUF, 1958, Tomo III, v.1.

SANTOS SIMÕES, João Miguel dos. *Azulejaria portuguesa no Brasil (1500-1822)*. Corpus de Azulejaria Portuguesa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.

SÃO BOAVENTURA. Legenda Maior. In: TEIXEIRA, Celso Márcio (Org.). *Fontes Franciscanas e Clarianas*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. p. 551-686.

SINZIG, Fr. Pedro (OFM). *São Francisco de Assis e seu culto no Brasil*. Rio de Janeiro: Vozes, 1926.

THOMAS, Werner; STOLS, Eddy; KANTOR, Iris; FURTADO, Júnia (Orgs). *Um Mundo sobre Papel: Livros, Gravuras e Impressos Flamengos nos Impérios Português e Espanhol (séculos XVI-XVIII)*. São Paulo / Belo Horizonte: Edusp / Ed. UFMG, 2014.