



AH

ARQUEOLOGIA & HISTÓRIA

Revista da Associação
dos Arqueólogos Portugueses

Volumes 66-67
2014-2015

OS AZULEJOS DAS ARCADAS SOB O CORO DA IGREJA DE SÃO ROQUE (LISBOA)

Mariana Almeida¹, Edgar Fernandes²

¹ Doutoranda em História, especialidade em Arqueologia, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; IAP, Universidade Nova de Lisboa; IHC, Universidade Nova de Lisboa / mariana.brit.almeida@gmail.com

² Doutorando em Arqueologia no programa de doutoramento *Societat i Cultura* da Universidade de Barcelona; IAP, Universidade Nova de Lisboa; CHAM, Universidade Nova de Lisboa e Universidade dos Açores / edgarmcmfernandes@hotmail.com

Resumo

O presente artigo pretende analisar os azulejos das arcadas sob o coro da Igreja de São Roque (Lisboa). Para tal, examinaremos a adaptação dos painéis aos espaços em que se inserem, identificaremos discrepâncias e desajustes na decoração, motivados por modificações e reparações posteriores, e toda essa informação será relacionada com alterações estruturais registadas no interior do templo. O objectivo deste estudo é a elaboração de uma leitura diacrónica das arcadas e da sua decoração azulejar, com vista a fornecer mais um contributo para a compreensão das modificações espaciais e decorativas ocorridas na Igreja de São Roque ao longo dos séculos.

Palavras-chave: Igreja de São Roque (Lisboa), Arcadas sob o coro, Azulejos policromos, Discrepâncias decorativas, Análise espacial, Leitura diacrónica.

Abstract

This paper aims to analyse the tiles from the arcades under the choir of the Church of Saint Roch (Lisbon). To that end, we will examine the adaptation of the panels to the spaces to which they belong, we will identify discrepancies and mismatches in the decoration motivated by later modifications and repairs, and that information will be related to documented structural changes within the temple. The goal of this study is the formulation of a diachronic reading of the arcades and their tile decoration, in order to provide another contribution towards the comprehension of the spatial and decorative modifications that took place in the Church of Saint Roch throughout the centuries.

Keywords: Church of Saint Roch (Lisbon), Arcades under the choir, Polychrome tiles, Decorative discrepancies, Spatial analysis, Diachronic reading.

1. INTRODUÇÃO

A Igreja de São Roque, em Lisboa, foi edificada na segunda metade do século XVI, pela Companhia de Jesus. Contém no seu interior diversos painéis de azulejo provenientes de oficinas portuguesas e possivelmente espanholas, sevilhanas, que integram hoje o património artístico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.

Em 2011, iniciámos o estudo dos azulejos ditos espanhóis da Igreja de São Roque, que se concentram nas paredes do transepto, na Capela de Santo António, na Capela do Senhor dos Passos, nas arcadas e paredes próximas à entrada da igreja, no coro alto e na sacristia. Apresentámos, a 07 de Maio de 2013, uma conferência sobre essa temática, na Associação dos Arqueólogos Portugueses. Todavia, é-nos impossível publicar aqui um artigo sobre todas essas áreas e composições azulejares, já que tal trabalho seria sempre demasiado extenso para os critérios editoriais da revista.

Assim, optámos por apresentar um artigo dedicado apenas à análise das arcadas sob o coro da Igreja de São Roque e dos seus azulejos. Escolhemos esta alternativa porque, estando próximas da entrada do edifício e sendo periféricas, as arcadas apresentam uma decoração azulejar singular, de grande complexidade figurativa, ao passo que outras áreas mais próximas da capela-mor exibem composições muito mais simples, formadas essencialmente por azulejos de padrão.

O presente texto analisará as arcadas e os seus painéis, tendo em atenção aspectos como a adaptação dos azulejos ao seu suporte e também discrepâncias e desajustes decorativos, causados por modificações ou reparações posteriores. Pretende-se igualmente relacionar a informação obtida através da análise dos azulejos com alterações estruturais ocorridas no interior da igreja. Este artigo terá, assim, por objectivo proceder a uma leitura diacrónica das arcadas sob o coro e dos seus painéis de azulejo, de modo a contribuir para um entendimento progressivamente mais completo das diversas transformações espaciais e decorativas que ocorre-

ram na Igreja de São Roque ao longo dos séculos.

2. OS AZULEJOS DAS ARCADAS SOB O CORO DA IGREJA DE SÃO ROQUE

Debaixo do coro alto da Igreja de São Roque, a Oeste e Este, existem duas pequenas arcadas compostas por dois arcos cada. O interior e o exterior destes elementos estão decorados com painéis de azulejos muito diversos, com maior ou menor policromia, alguns dos quais apresentam datas.

Santos Simões (1990², p. 89) refere estas composições, mas apenas no que concerne os tímpanos dos arcos, cujos azulejos considera típicos das oficinas de Roque Hernández e Cristóbal de Augusta, mencionando que num dos tímpanos se lê a data de 1596. Os restantes painéis de azulejo e epígrafes das arcadas não foram mencionados pelo autor.

José Meco (1989, p. 52), por seu turno, diz que os azulejos da área sob o coro e do transepto, inseríveis na produção ítalo-flamenga quanto à técnica e decoração, foram feitos em 1596, por uma oficina sevilhana que tinha como pintores o flamengo Frans Andries e os espanhóis Roque Hernández e Cristóbal de Augusta e, posteriormente, o italiano Antonio Sambarino e o espanhol Fernando de Valladares. O autor menciona também que a oficina terá começado a decair em inícios do século XVII, portanto, pouco depois da realização das composições em análise. Mais adiante, Meco (1989, p. 194) considera que os azulejos da área sob o coro constituem o melhor conjunto de azulejaria sevilhana maneirista conservado em Portugal, datado de 1596, e que a decoração em torno dos arcos é uma excelente composição sevilhana de grotescos, cuja ingenuidade e rudeza do desenho é compensada pela vivacidade das cores, reforçadas pelo fundo amarelo dos painéis.

Em 1994, em livro dedicado aos azulejos de vários imóveis da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Júlio Parra examina igualmente os azulejos das arcadas sob o coro da Igreja de São Roque (Parra, 1994, pp. 31-33). O autor analisa pormenorizadamente a iconografia dos painéis – tanto de um

ponto de vista artístico, como simbólico e religioso – e refere que se observam muitos azulejos que estão deslocados ou que não pertencem àquelas composições. Parra (1994, pp. 31-32) regista ainda que os painéis das arcadas sob o coro teriam sido executados pelas oficinas sevilhanas de Hernando Valladares.

Finalmente, em 2006, Alexandre Pais dedicou um artigo ao espólio azulejar dos palácios e conventos da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, no qual abordou igualmente as composições existentes nas arcadas sob o coro (Pais, 2006, pp. 142-144). Tal como Parra, Pais refere o carácter cristológico da decoração, discorrendo abundantemente sobre aspectos simbólicos e relevando a presença de iconografia relacionada com a Paixão de Cristo, no lado do Evangelho, e com a Prisão, no lado da Epístola (Pais, 2006, pp. 142-143). Ainda na esteira de Parra, Pais refere que existem azulejos nas arcadas sob o coro que não pertencem às composições onde estão actualmente inseridos (Pais, 2006, pp. 143-144). No entanto, a grande novidade do seu estudo consiste na percepção da ocorrência de azulejos dispersos onde se observa a sigla IHS truncada, sendo que o autor considera este facto como um indício da existência de outros painéis similares (Pais, 2006, p. 143, nota 32).

Uma observação mais geral das composições azulejares das arcadas permite-nos perceber que os painéis foram criados propositadamente para serem aplicados aos espaços em que ainda hoje se encontram. Isto não significa que não existam discrepâncias e desajustes, resultados de remodelações e concertos posteriores, que puseram em causa a coerência decorativa dos painéis. Deste modo, cabe agora identificar as áreas das arcadas em que essas incongruências se verificam e proceder à sua análise.

2.1. Arcada oeste

Relativamente aos azulejos policromos da arcada da parede oeste, devemos começar por referir que já foram amplamente publicadas as principais características deste conjunto: a origem possivelmente sevilhana; a riqueza cromática e figurativa; o carác-

ter genericamente cristológico da decoração; as epígrafes pintadas – RE/GNI CCE/LORVM// (*Regni Caelorum*, «Do Reino dos Céus», num medalhão localizado no tímpano do arco mais a Sul), a data de 1596 e um monograma AM (interpretado como *Ave Maria*), junto à parede meridional da igreja – a da entrada –, e o monograma adoptado pela Companhia de Jesus, IHS (interpretado como *Iesus Hominum Salvator*, «Jesus, Salvador dos Homens»), que se encontra do lado oposto da arcada; e, por fim, a existência de azulejos desajustados em relação à composição (vd. Parra, 1994, pp. 32-33; Pais, 2006, pp. 142-144). Ainda assim, sem perder de vista os contributos dos trabalhos já publicados, acreditamos que será importante efectuar uma análise mais pormenorizada dos azulejos da arcada oeste, com vista a tentar compreender melhor quais as áreas em que as composições apresentam desajustes.

Iniciando a nossa análise pela parte acima dos arcos, observam-se vários erros nos painéis figurativos. Começando de Sul para Norte, a primeira fiada de azulejos a contar da esquerda do observador é quase integralmente composta por «pontas de diamante» de um tipo extravagante em relação ao predominante na Igreja de São Roque (vd. Parra, 1994, p. 33) e não catalogado por Santos Simões. Observa-se, de igual modo, a presença de peças enxaquetadas azuis à esquerda das pontas de diamante, reproduzindo a parte externa da cercadura que ocorre na restante área policroma. Também conseguimos perceber que algumas das peças dessa fiada, colocadas à esquerda do medalhão com o monograma AM e a data de 1596, não pertencem àquela composição, tendo sido ali colocadas por proximidades cromáticas. É precisamente nessa fiada que se encontra o azulejo de fundo branco com a inscrição “T: 3” que Pais (2006, p. 143, nota 32) publicou como podendo ser uma alusão ao baptismo de Jesus, relatado no Evangelho segundo São Mateus, capítulo 3 (Mt: 3).

No respeitante ao monograma AM, este tem vindo a ser interpretado como as iniciais de *Ave Maria* por todos os autores que abordaram este assunto (Parra, 1994, p. 32; Pais, 2006, p. 143). No entan-

to, pensamos tratar-se de algo distinto. De facto, a ser uma alusão mariana, está relegada para uma posição completamente secundária no espaço do templo, facilmente ignorada por um fiel. Para além disso, seria a única referência à Virgem no seio de um programa decorativo e simbólico exclusivamente cristológico, tornando essa interpretação pouco verosímil ou mesmo algo forçada.

Propomos que o monograma AM possa corresponder à marca da oficina, ou mesmo do artista que pintou os azulejos, devido à particularidade de ser encimado por uma linha horizontal cujo centro é em arco e que apresenta um enrolamento para cima e uma pequena curva para baixo em cada uma das pontas. Com efeito, encontramos este mesmo signo a encimar monogramas (no caso, VR, AMR e AF) na cidade de Faenza, Itália, enquanto marcas de uma olaria, utilizadas na marcação de peças de cerâmica (Chaffers, 1901, p. 23). Nem Santos Simões (1990², p. 89), nem Meco (1989, p. 52), nem Parra (1994, pp. 31-32) explicaram as razões que conduziram às suas atribuições de autoria dos azulejos, pelo que é possível equacionar que o monograma AM corresponda ao nome do autor ou da oficina. Ademais, o facto de a data de 1596 estar *in situ* junto ao monograma AM, no mesmo medalhão, não deixa de fazer lembrar diversas obras de arte recentes, presentes em espaços públicos, em que o nome ou assinatura do autor é frequentemente acompanhado pela data de elaboração. Julgamos ser este o caso. A propósito da data de 1596 – presente em azulejos de ambas as arcadas, mas só *in situ* na arcada oeste, como veremos adiante –, Meco (1989, p. 52) utiliza-a para atribuir cronologia a todos os azulejos sob o coro e aos do transepto. Em nossa opinião, essa opção parece demasiado abrangente. Acreditamos que a data de 1596 só poderá ser utilizada para conferir cronologia aos painéis figurativos policromos das arcadas.

Os erros que se observam a meio da arcada são do mesmo género dos anteriores e deverão ter sido agravados devido à colocação de um candelabro (vd. fotografia em Parra, 1994, p. 32), circunstância já registada por Pais (2006, pp. 143-144). Neste

caso, reconhecem-se naquela zona vários pedaços do monograma IHS, que não pertencem ali e que já tinham sido observados por Pais (2006, p. 143, nota 32). Podem ainda ver-se azulejos de «ponta de diamante» e «dente de lobo» – que existem um pouco por toda a igreja – e alguns azulejos pertencentes a composições figurativas que aparentam ser do século XVI – por paralelos de técnica e coloração com as das quintas da Bacalhôa e das Torres, em Azeitão (Setúbal). Um dos azulejos identificados apresenta o quadrante superior direito de uma cruz dentro de um medalhão e é em tudo semelhante a outro que encontraremos *in situ* na arcada este.

O motivo que se registaria a meio da arcada não é imediatamente nítido. Por comparação com outras áreas das arcadas, percebe-se a existência de um medalhão muito destruído, cercado por elementos fitomórficos e cabeças humanas. Trata-se de um medalhão semelhante àqueles que apresentam o monograma IHS em ambas as arcadas. À partida, parece impossível compreender o que se encontra dentro do medalhão, devido ao grau de destruição do painel. No entanto, quando se localiza a cabeça humana do lado direito e uma espécie de voluta que está imediatamente abaixo dela, percebe-se que aquela área preserva uma pequena parte da cercadura do medalhão. Dentro da cercadura, pintada no mesmo azulejo que ela e sobre um fundo amarelo, observa-se nitidamente a metade inferior de um S semelhante aos que compõem o monograma IHS noutros espaços das arcadas. Estando este azulejo *in situ*, não há margem para dúvidas: esta área no centro da arcada oeste teve, em tempos, um medalhão com o monograma IHS, semelhante aos que ainda subsistem em ambas as arcadas.

Finalmente, na área mais setentrional da arcada oeste, o medalhão que ostenta o monograma IHS apresenta-se cortado e sem qualquer tipo de cercadura entre a figuração e o limite físico da arcada a Norte. A cercadura é parte integrante dos painéis das arcadas sob o coro em todos os locais onde a composição original se conserva. Há inclusive que notar que não existem azulejos de cercadura e azulejos figurativos: um mesmo azulejo contém frequente-

mente figuração e cercadura em simultâneo. É possível ver, também, que a cabeça humana que existe do lado esquerdo está cortada do lado direito, tal como os elementos fitomórficos, que deveriam ser simétricos, a julgar pelo que se observa a partir dos restos do medalhão da área central da arcada oeste. Tudo isto sugere que o azulejamento continuaria para Norte. Acrescente-se que o monograma IHS, mais do que significar *Jesus Hominum Salvator*, será simplesmente uma abreviatura latinizada do nome de Jesus em Grego, (vd. ODCC, p. 819).

Abaixo das impostas da arcada oeste, observam-se três pilastras azulejadas. Os azulejos são claramente da mesma produção das composições que se encontram acima dos arcos e, tal como aquelas, tendem a ajustar-se bem aos espaços em que se inserem, o que evidencia que terão sido criados especificamente para aquelas superfícies. Os três painéis das pilastras representam um conjunto de motivos alusivos à Paixão de Cristo. Na pilastra mais a Sul, observam-se os dados com que se jogaram sortes sobre a túnica de Jesus; na pilastra central, a vara com que Lhe deram vinagre a beber numa esponja e a lança com que O trespassaram; e na pilastra mais a Norte, o martelo usado na Crucificação, bem como a tenaz para retirar os pregos na Descida da Cruz (Parra, 1994, pp. 32-33; Pais, 2006, p. 142).

No primeiro painel, junto à parede sul, existem elementos conducentes à continuidade da decoração e observa-se a existência de pequenos fragmentos, das mesmas produções policromas das arcadas, que foram utilizados para colmatar os espaços vazios que ficaram entre a última fiada de azulejos e essa parede. Estes fragmentos parecem constituir vestígios obliterados da cercadura típica destes painéis. Com efeito, se os compararmos com a cercadura do lado oposto da mesma pilastra, encontramos semelhanças figurativas. A Igreja de São Roque tem, na sua parede sul, duas portas que ladeiam a porta principal. Tivemos ocasião de verificar que a porta junto à arcada este era utilizada para arrumos, o que denota que existe um espaço considerável entre a parede interna e a fachada da igreja. Perguntamo-nos se esse espaço existiria ori-

ginalmente, uma vez que se sabe que a fachada colapsou com o Terramoto de 1755 (vd. Sousa, 1909, p. 83; Ramalho *et al.*, 1999, p. 33). Se a parede sul estivesse originalmente um pouco mais a Sul, haveria espaço para a totalidade da cercadura, como acontece nas restantes pilastras da arcada oeste.

É necessário referir ainda que esta faixa tem problemas estruturais que implicam o acréscimo de azulejos de «ponta de diamante» no rodapé, depois da própria cercadura – onde também não se observa, no canto inferior direito, um azulejo de canto, como o que se verifica no canto superior direito do painel. Isto deve-se ao facto de a fiada onde se incluía o topo do medalhão que contém os dados já não existir *in situ*, facto que pode não ser alheio a um dos vários terramotos que assolaram a cidade de Lisboa desde o século XVI. Refira-se, ficando registado para quem queira ou possa compreendê-lo melhor, que o dado mais à direita tem partes pintadas sobre argamassa – que desrespeitam a correcta representação do cubo em perspectiva –, numa tentativa para completar a figuração de um azulejo que se encontra muito danificado.

Em relação à pilastra central, a faixa que contém a lança e a vara encontra-se no seu sítio original de implantação – independentemente de poder ter sido recolocada – e nada há a registar sobre ela, uma vez que não apresenta quaisquer discrepâncias.

Quanto à pilastra mais a Norte, que contém o painel do martelo e da tenaz, as únicas características que há a observar são a destruição do seu canto inferior direito pelo pilar da capela imediatamente a Norte, a redução do exterior da cercadura nas arestas laterais e a inclusão de uma peça, na aresta direita, a amarelo e dois tons de azul, que provavelmente terá saído de uma das composições policromas das arcadas.

No que respeita aos dois arcos propriamente ditos, o mais setentrional é ocupado pela Capela do Senhor dos Passos. O segundo arco, o mais meridional, é cego. Existem azulejos policromos no tímpano do arco mais a Sul, que configuram uma concha sobre a qual se encontra um medalhão com a inscrição pintada RE/GNI CCE/LORVm// (*Regni Cælo-*

rum, «Do Reino dos Céus»). Este painel semicircular exhibe a cercadura típica em redor e não apresenta quaisquer discrepâncias ao nível da figuração.

A zona abaixo do tímpano está decorada com azulejos de «ponta de diamante» e «dente de lobo», cercados por peças de enxaquetado azul. Esta ornamentação, que ocupa o espaço visual privilegiado que é o centro do arco, é muito menos complexa em termos figurativos e cromáticos do que aquela que se localiza nos espaços periféricos, superiores e laterais, da arcada. Seria expectável que o centro apresentasse a decoração mais complexa, o que não se verifica.

Nos outros espaços da igreja, os azulejos de «ponta de diamante» e «dente de lobo» não ocupam posições de centralidade nos lugares em que estão colocados. No transepto, o centro é ocupado pelos vários vãos que se abrem, acompanhados, em certa medida, por quadrados e triângulos compostos por azulejos policromos. Na Capela de Santo António e na Capela do Senhor dos Passos, encontram-se nas paredes laterais e, conseqüentemente, longe do âmago cenográfico desses espaços de oração.

O princípio de relegar os azulejos de «ponta de diamante» e «dente de lobo» para locais periféricos não está em consonância com a centralidade que se regista no interior do arco mais meridional da arcada oeste da igreja. Ademais, também aqui se percebe que os azulejos da segunda fiada a contar do topo e da segunda fiada a contar da esquerda foram cortados para poderem caber na área disponível e, assim, colocados de baixo para cima e da direita para a esquerda. Finalmente, a ocorrência de uma cercadura de azulejos enxaquetados em azul presta-se, em nossa opinião, a atribuir a esta composição alguma semelhança cromática com a cercadura dos painéis policromos existentes acima dos arcos e nas pilastras, conferindo alguma coerência à totalidade das composições azulejares da arcada oeste.

Por todas as razões acima descritas, acreditamos que este painel de azulejos de «ponta de diamante» e «dente de lobo» não se encontra no local para o qual foi originalmente concebido.

2.2. Arcada este

À semelhança do que acontece para a arcada oeste, também os azulejos da arcada este viram as suas principais características amplamente publicadas. De um modo genérico, as diferenças mais relevantes ao nível da decoração prendem-se com a existência de um tímpano, afrontado à Capela do Senhor dos Passos, em que os azulejos têm pintada uma concha sobre a qual se observa um medalhão com motivos fitomórficos associados, que contém uma cruz à frente da qual se encontram duas chaves cruzadas na diagonal. Também ao nível da epigrafia se encontram diferenças: no tímpano mais a Sul, observa-se a inscrição R[e]GNI/CCELO/RVM1596// (Parra, 1994, p. 31; Pais, 2006, p. 142-144).

A arcada este desperta questões semelhantes às da sua congénere oeste. Para começar – de Sul para Norte –, a zona sobre as arcadas que fica mais próxima da parede sul da igreja oferece um grande número de azulejos *ex situ*, que serão porventura exteriores ao templo. Trata-se de peças do mesmo tipo das «pontas de diamante» encontradas em lugar semelhante, na arcada oeste, mas também de restos de composições figurativas que parecem datar do século XVI.

De igual modo e na mesma zona, são reconhecíveis dois azulejos provenientes dos quadrados de laçarias do transepto e que aqui foram colocados para preencher o espaço deixado vazio pelos originais. Uma grande parte dos azulejos que cumprem esta mesma função parece provir de painéis idênticos àqueles que ainda se encontram *in situ* nas arcadas. O conjunto encontra-se rodeado, nas zonas em que se utilizaram peças *ex situ*, pela mesma cercadura do restante painel, embora cortada irregularmente no interior, ou por enxaquetados azuis.

O espaço entre os arcos, por seu lado, é afectado por vários erros de padronagem, que não chegam a perturbar as áreas limitrofes da composição. Estes executam-se de modo a tirar partido das colorações dos motivos fitomórficos que cercam um medalhão praticamente arruinado, aplicando azulejos com tonalidades semelhantes, os quais também pertenceriam a painéis figurativos do século XVI, de

boa qualidade. O próprio medalhão, tal como acontece na arcada oeste, conteria o monograma IHS, por ainda se observar a cruz que costuma encimá-los nos exemplares que se mantêm intactos.

Na zona mais a Norte, observa-se claramente um painel de motivos vegetalistas com um medalhão contendo o monograma IHS, semelhante ao que se encontra em posição análoga, na arcada oeste. Porém, o seu estado de conservação é pior do que o daquele, visto poderem ver-se mais peças *ex situ* imiscuídas no seu interior. Se a presença de azulejos quinhentistas de painéis figurativos se mantém, cabe relevar a existência de um proveniente dos quadrados de laçarias do transepto.

É também necessário referir que, à semelhança do motivo que se lhe afronta, na arcada oposta, este demonstra os mesmos sinais evidentes de ter sido abruptamente reduzido – tais como a ausência da cabeça humana do lado esquerdo e também da cercadura que é habitual nestes painéis.

Em relação às faixas das pilastras, elas ostentam, de Sul para Norte: uma das lanternas que levaram para prender Jesus; a cena do beijo de Judas a Cristo, com a bolsa dos trinta dinheiros sob as suas cabeças; e a faca com que São Pedro cortou a orelha de Malco, a qual também está representada (Parra, 1994, p. 31; Pais, 2006, p. 142).

A primeira faixa coloca muitas das questões da que se lhe opõe, na arcada oeste. Embora o seu rodapé esteja ocupado pela cercadura típica destes painéis policromos, esta não ocorre na área junto à parede sul, adoptando-se a solução de corte de azulejos em fragmentos mais finos, de modo a colmatar o espaço restante. É perfeitamente visível que esses pedaços pertencem originalmente ao painel e que estão em conexão pictórica com os azulejos inteiros ao lado. Nota-se também, no canto inferior direito da faixa, que há muitas peças exteriores incluídas por proximidades cromáticas. Constam deste rol um azulejo de «ponta de diamante», provavelmente da Igreja de São Roque, um azulejo do século XVII correspondente ao motivo B-5 de Santos Simões (1997², p. 165) – barra que também se encontra no coro alto –, dois azulejos de painéis figurativos do

século XVI e duas peças policromas trocadas, também provenientes da igreja, uma das quais prefigura o fundo de um medalhão semelhante aos que identificámos nas demais áreas das arcadas, embora não totalmente idêntico.

A segunda faixa está quase irreprensivelmente colocada, mas com o corte gradual, de cima para baixo, de partes da cercadura do lado direito. Isto deve-se ao facto de o pilar ao qual estes azulejos encostam estar enviesado, provavelmente devido à acção de um dos terramotos que se fez sentir em Lisboa, nos últimos cinco séculos.

A terceira faixa, mais a Norte, é a única que apresenta soluções *ex situ*, com rodapé constituído por «pontas de diamante» e sem vestígios da cercadura que ocorre no restante painel. Também o seu canto inferior esquerdo foi obliterado pelo pilar da capela imediatamente a Norte.

O arco mais setentrional dos dois é ocupado por um vão de passagem que, há algumas décadas atrás, possuía uma porta em tons de verde, dourado, branco e rosa (vd. Simões, 1990², est. XXXIX, fig. B) – talvez numa tentativa de imitar mármore e talha dourada, já que se observam as mesmas cores e texturas em portas semelhantes localizadas na parede sul da igreja, criando essa impressão. O tímpano deste arco, em azulejo policromo, ostenta, ao centro, um medalhão com uma cruz sobreposta por duas chaves cruzadas na diagonal. Trata-se das chaves dos Céus, como já foi referido por outros investigadores (Parra, 1994, p. 31; Pais, 2006, p. 144), dadas por Jesus a São Pedro (vd. Mt 16:19). Curiosamente, nota-se o preenchimento de um espaço, entre o painel e o arco, por pequenos fragmentos de azulejos de ponta de diamante, do tipo que predomina na igreja. Este facto poderá eventualmente indicar uma recolocação dos azulejos policromos em dado momento, muito embora isso seja difícil de aferir.

O arco ao lado direito deste, na visão do observador, possui também um tímpano decorado com azulejos policromos, globalmente idêntico ao da arcada oeste, desenhando uma concha à qual se sobrepõe um medalhão que ostenta a inscrição R[e]GNI/CCELO/RVm1596//. Há que notar, nesta

composição, a falta óbvia da letra E em *Regni*, que está presente na arcada oeste. Também se observa que, fora as quatro peças de azulejo que são obviamente extravagantes em relação ao painel, o conjunto em redor do medalhão tem claras deficiências de construção, que nos levam a defender que as peças saíram de composições diferentes, embora semelhantes.

Ademais, cabe perceber que o fabrico dos azulejos epigrafados que analisamos neste ponto obedece a critérios de algum modo standardizados. No caso de *Regni Caelorum*, a expressão é distribuída pelos azulejos da seguinte maneira: R|E|GNI|CCE|LO|RVM. Isto é facilmente comprovável quando se comparam as duas arcadas, mesmo não estando a letra E presente na oriental. Também a data de 1596 aparece sempre pintada num único azulejo, em ambos os lados da igreja.

Ora a distribuição do espaço no tímpano da arcada este não permite, como facilmente se pode observar, a presença do azulejo que deveria conter a letra E, que acaba por ser substituído, em termos volumétricos, pelo azulejo com a data de 1596, impedindo que o medalhão fique excessivamente vazio no quarto inferior direito.

Por outro lado, o azulejo onde se encontra a sílaba GNI apresenta vestígios de uma cercadura pintada de azul escuro, azul claro e laranja. Ao observar que o GNI do tímpano da arcada oeste se encontra num azulejo todo pintado de amarelo, sem qualquer cercadura, e verificando ainda que a maior parte da cercadura do medalhão com a inscrição *Regni Caelorum* apresenta outro tipo de espessura, padrão e coloração – em tudo idênticos ao do medalhão intacto da arcada oeste –, concluímos que o azulejo com GNI presente na arcada este não está colocado no sítio onde originalmente se encontrava. Com efeito, não podemos mesmo assegurar que esta peça compusesse a expressão *Regni Caelorum*, porque o medalhão a que pertenceria é totalmente diferente daqueles que sabemos, sem margem para dúvidas, que exibiam esta locução – de que é exemplo o medalhão da arcada oeste.

Todas as observações descritas neste parágrafo,

bem como outras discrepâncias pictóricas, comprovam a ideia de que pelo menos dois medalhões policromos foram misturados neste espaço.

Quanto à decoração do vão mais a Sul, trata-se de «pontas de diamante» e «dentes de lobo», rodeados por azulejos de enxaquetado azuis, que acreditamos terem sido colocados, como na arcada oeste, fora do seu sítio original. As mesmas razões de centralidade de uma composição mais pobre levam-nos a defender tal ideia. Por outro lado, esta arcada sofreu, ao que tudo indica, danos estruturais causados por um terramoto de magnitude elevada, muito provavelmente o de 1755, encontrando-se inclinada para a direita do observador. Todavia, os azulejos adaptam-se perfeitamente ao espaço, o que sugere que a sua última colocação será posterior ao sismo.

3. AS ARCADAS SOB O CORO E OS SEUS AZULEJOS NO ÂMBITO ESPACIAL DA IGREJA DE SÃO ROQUE: LEITURA DIACRÓNICA E PROPOSTA DE RECONSTITUIÇÃO DA DECORAÇÃO

Após termos analisado as diversas composições azulejares que adornam as arcadas sob o coro da Igreja de São Roque, cabe agora relacionar os dados de que dispomos com o que se conhece da história da igreja, tendo por objectivo integrar estes conjuntos de azulejos no espaço e no tempo.

Em primeiro lugar, há duas questões, decorrentes da análise que efectuámos, que nos parecem fundamentais: a aparente continuidade da decoração para Norte e a presença de diversos azulejos *ex situ* que pertencem a composições semelhantes àquelas que se encontram *in situ* nas arcadas. As fontes escritas parecem confirmar a ideia de um azulejamento para Norte. O padre jesuíta Baltasar Teles, na sua *Chronica da Companhia de Iesu na Provincia de Portugal*¹, descreve esta área da igreja do seguinte modo:

¹ Agradecemos ao Mestre João Miguel Simões (Museu de São Roque) a indicação desta importante referência bibliográfica.

«(...) porque no corpo da Igreja, nam fallando no cruzeiro, há poucos annos, que nam havia mais que quatro capellas, hoje vemos oito; & no lugar aonde acrescentamos as capellas (que he do pulpito pera baixo) havia d'antes huns nichos de pedraria burnida, muy bem ornados, & azulejados, & nelles seus confissionarios com suas portas pera dentro, por onde entravam os Confessores, com grades de pão preto, obra gabada de muitos. Por sima dos confissionarios corriam tribunas, com janellas muy largas pera a Igreja, nas quaes havia grande commodo pera assistir às prêgaçoens, & mais officios divinos; tudo isto se desfez, por causa das quatro capellas, que de novo aly fabricamos; (...)»

(Teles, 1647, p. 113)

Os «nichos de pedraria burnida, muy bem ornados, & azulejados» teriam necessariamente de ser anteriores à construção das quatro capelas a Sul do púlpito. Em 1647, quando o Pe. Baltasar Teles publica a sua crónica, já as capelas estão edificadas. As capelas de São Francisco Xavier e de Nossa Senhora da Doutrina, no lado oriental da igreja, terão sido fundadas em 1623 e 1634, respectivamente (Rodrigues, 1980, p. 23; Brito, 2008, pp. 19-21). Quanto às capelas localizadas no lado ocidental, a Capela de Santo António não tem data de fundação conhecida, sendo certo que será anterior a 1647, data da crónica do Pe. Baltasar Teles. Já a Capela da Sagrada Família terá sido fundada em 1634, segundo Maria João Madeira Rodrigues (1980, p. 20). Se considerarmos que os azulejos das arcadas foram criados para os espaços em que se encontram, como atrás observámos, e que apresentam a data de 1596 – bastante anterior às datas que se conhecem para a fundação das capelas a Sul do púlpito –, é praticamente impossível não relacionarmos as arcadas e as suas composições azulejares com a descrição dos «nichos» feita pelo Pe. Baltasar Teles na sua crónica.

Assim, tudo leva a crer que as arcadas sob o coro, tanto de um lado, como do outro, corresponderiam a uma parte dos confessionários referidos pelo cronista e serão actualmente os únicos teste-

munhos que deles restam. Esses confessionários estender-se-iam ao longo das paredes laterais da Igreja de São Roque, da entrada até ao púlpito, ocupando o espaço onde actualmente se encontram as capelas da Sagrada Família e de Santo António, na parede oeste, e as capelas de Nossa Senhora da Doutrina e de São Francisco Xavier, na parede este.

Através da leitura das composições azulejares das arcadas, que atrás efectuámos, acreditamos estar em condições de propor uma reconstituição da decoração das arcadas antes da construção das quatro capelas mais a Sul. É possível que, junto à parede sul da igreja, se encontrassem medalhões com o monograma AM e a data de 1596, em ambas as arcadas, uma vez que existem dois azulejos com esta data, um dos quais *in situ* na arcada oeste. Ao longo das arcadas, entre os vários arcos, existiriam medalhões com o monograma IHS.

Quanto aos tímpanos dos arcos, é mais difícil elaborar uma proposta. Na arcada este, onde os dois tímpanos estão decorados, parece haver um programa decorativo porventura relacionado com o sacramento católico da confissão. As chaves de São Pedro e a epígrafe *Regni Caelorum* remetem para uma frase dita por Jesus àquele apóstolo: «*tibi dabo claves Regni Caelorum*», ou seja, «dar-te-ei as chaves do Reino dos Céus» (Mt 16:19). A sua relação com a confissão e com os confessionários não será tão baseada em pressupostos teológicos, mas talvez mais na perspectiva de que a confissão, ao possibilitar a absolvição dos pecados, abriria as portas do Reino dos Céus.

No entanto, e ao contrário do monograma IHS, cuja repetição nos espaços entre os arcos nos leva a sugerir uma continuidade com alguma segurança, é complicado perceber se as chaves de São Pedro e a epígrafe *Regni Caelorum* alternariam sempre nos tímpanos ao longo das arcadas. Temos azulejos que sugerem a presença de epígrafes pintadas diferentes daquelas que se observam actualmente. O caso do azulejo da arcada este que apresenta a sílaba GNI dentro de um pedaço de medalhão, distinto daqueles onde se lê *Regni Caelorum*, é um exemplo que nos leva a pensar que talvez existis-

sem outras epígrafes nos tímpanos dos arcos mais a Norte, hoje obliterados.

Em relação às pilastras, em que a decoração está estritamente ligada à Paixão de Cristo, é possível que aquelas que hoje já não existem apresentassem outros símbolos dentro da mesma temática. Não podemos ter a certeza de que símbolos seriam, mas existe um paralelo bastante mais tardio que nos poderá eventualmente elucidar. O resplendor do Senhor Santo Cristo dos Milagres (Ponta Delgada, São Miguel, Açores), feito entre 1777 e 1786, apresenta os símbolos da Paixão que ainda hoje se vêem nas arcadas, mas também outros: o galo, o estandarte com a sigla SPQR (*Senatus Populusque Romanus*, «O Senado e o Povo Romano»), a coroa de espinhos, os pregos, a mão que esbofeteou Cristo, o maço de um dos algozes, a túnica, o látigo e o feixe de varas com que Cristo foi flagelado, as escadas e, por fim, o gomil, a bacia e a toalha com que Cristo lavou os pés aos discípulos (Franco *et al.*, 2014, pp. 100, 111-112). Não é impossível que alguns ou todos estes símbolos da Paixão estivessem presentes na decoração azulejar de pilastras hoje obliteradas.

Quanto aos vãos cegos dos arcos, que hoje apresentam azulejos de «ponta de diamante» e «dente de lobo», estariam abertos e operacionais, no estado original da igreja, e só deverão ter sido transformados após a inutilização dos confessionários descritos pelo Pe. Baltasar Teles. O cronista jesuíta não refere especificamente que todos os nichos deixaram de funcionar como confessionários, sendo possível que os que ainda se mantêm tenham continuado a cumprir essa função mesmo depois de as quatro capelas a Sul do púlpito terem sido construídas. Como referimos atrás, a inclinação que se observa na arcada este terá sido causada por um sismo de elevada magnitude, muito provavelmente pelo Terramoto de 1755. Estando os azulejos de «ponta de diamante» e «dente de lobo» perfeitamente adaptados ao espaço que ocupam, somos levados a considerar que a sua colocação tenha sido posterior a esse momento.

Importa notar que a grande maioria dos azulejos *ex situ* que se encontram nas arcadas foram escolhi-

dos por proximidades cromáticas e/ou figurativas relativamente às composições cujas falhas vão colmatar. Percebe-se que muitos deles pertenceriam originalmente às próprias arcadas, estando agora fora do sítio original de implantação. Outros têm paralelos noutras áreas da igreja, algumas das quais se encontram, por sua vez, colmatadas com outros azulejos *ex situ*. Os quadrados policromos do transepto são um bom exemplo desta situação. No braço oeste, um dos quadrados está colmatado por diversos azulejos de padrão, dos séculos XVII e XVIII (Parra, 1994, p. 30); no espaço correspondente a outro quadrado, encontra-se o ossário – para o qual não encontramos cronologia – do Pe. Simão Rodrigues (1510-1579), primeiro provincial da Província de Portugal da Companhia de Jesus. No entanto, nas arcadas, encontram-se azulejos idênticos aos dos quadrados do transepto, que terão certamente saído dessas composições. Por fim, há diversos azulejos *ex situ* nas arcadas que não encontram paralelos na igreja, sendo possivelmente provenientes de recoveiros.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As arcadas sob o coro da Igreja de São Roque, sendo espaços periféricos no interior do templo, surpreendem pela riqueza figurativa e cromática dos seus azulejos. Dentro da igreja, só os painéis da Capela de São Roque e os quadrados e triângulos de azulejos policromos do transepto apresentam semelhanças com as composições das arcadas, simplesmente pelo facto de não serem azulejos de padrão, que são maioritários no templo.

Depois da apresentação dos dados decorrentes da nossa análise dos painéis de azulejo e da leitura da crónica do Pe. Baltasar Teles, parece-nos evidente que as arcadas e a sua decoração azulejar pertencem a uma fase mais antiga da Igreja de São Roque, da qual já não existem muitos outros testemunhos. Os azulejos das arcadas apresentam a data de 1596 e deverão ser entendidos como parte de um momento construtivo e decorativo coincidente com a fase final de edificação da igreja.

Não muito tempo depois, iniciou-se a última grande remodelação da estrutura interna do templo, com a edificação da maioria das capelas que ladeiam o corpo da igreja. A este respeito, acreditamos que persistem algumas dúvidas relevantes. Segundo o Pe. Baltasar Teles, como vimos, foram acrescentadas quatro capelas abaixo do púlpito, havendo outras quatro mais antigas no corpo do templo – presume-se que acima do púlpito –, perfazendo um total de oito. Todavia, à excepção da Capela de São Roque – fundada entre 1566/1567, quando a ermida foi demolida e a igreja começou a ser construída (Ramalho *et al.*, 1999, p. 31), e 1584, data dos seus azulejos (Parra, 1994, p. 26; Pais, 2006, pp. 139, 141) –, as cronologias para as capelas a Norte do púlpito levantam diversas dúvidas. Há consenso na datação da Capela do Santíssimo Sacramento, na parede este, que terá sido fundada em 1636 (Rodrigues, 1980, p. 23; Brito, 2008, p. 26). Quanto às capelas da parede oeste, a Norte do púlpito, tudo se complica. Maria João Madeira Rodrigues (1980, p. 20) data as capelas da Senhora da Piedade e do Espírito Santo – futura Capela de São João Baptista – de 1570, com remodelações posteriores. Noutro trabalho, a mesma autora refere que a Capela de São João Baptista terá sido colocada na igreja entre Novembro de 1747 e 1751, sendo que o mosaísta Domenico Bossoni e o engenheiro maquinista Giovanni Corsini, responsáveis pelo acabamento da capela, só foram contratados em Roma em 1752 (Rodrigues, 1988, pp. 32, 252, nota n.º 34). No roteiro da Igreja de São Roque, não há referências à Capela do Espírito Santo, mas diz-se que a colocação da Capela de São João Baptista, que lhe sucedeu, estaria concluída em 1750. Data-se ainda de 1613 a fundação da Capela da Senhora da Piedade (Brito, 2008, p. 30).

Não parece haver razões para não acreditar nas palavras do Pe. Baltasar Teles, que diz claramente que as quatro capelas acima do púlpito são anteriores às outras quatro abaixo. Parece certo que, para além da Capela de São Roque, existiam três outras capelas quinhentistas a Norte do púlpito, nas quais ocorreram alterações relevantes, durante os séculos XVII e XVIII. Não podemos, porém, saber com certeza

se estas capelas foram sendo progressivamente remodeladas até ao estado em que hoje se encontram, ou se foram destruídas para que se construíssem novas capelas.

A maioria das publicações sobre a Igreja de São Roque não tem primado por uma leitura diacrónica do espaço. Destaca-se o livro de Maria João Madeira Rodrigues, em que a autora refere a separação, na igreja primitiva, entre a zona da capela-mor e das quatro capelas acima do púlpito e a zona dos confessionários e tribunas onde agora estão as quatro capelas seiscentistas (Rodrigues, 1980, p. 17). Todavia, não relaciona os confessionários e tribunas com as arcadas e azulejos por nós abordados.

Neste artigo, analisámos as arcadas sob o coro e os seus azulejos no espaço e no tempo, procurando retirá-los da sua aparente extravagância e integrá-los na estrutura interna de uma Igreja de São Roque quinhentista que já não existe, que já mal se intui após as remodelações do século XVII, mas para a qual as arcadas e os azulejos foram executados. Apesar das novidades e propostas que apresentámos, muitas dúvidas, velhas e novas, permanecem no final deste ensaio. Cremos que elas só poderão ser progressivamente ultrapassadas através de uma associação entre a leitura do espaço, a leitura dos materiais e a leitura das fontes escritas. Foi essa a abordagem que tentámos levar a cabo nestas páginas.

AGRADECIMENTOS

Gostaríamos de agradecer à Dr.^a Teresa Morna, directora do Museu de São Roque, pela autorização de captação de imagens que nos concedeu; à Doutora Helena Mantas (Museu de São Roque) e ao Dr. António Meira (Museu de São Roque), pela assistência que deram aos aspectos mais práticos da nossa investigação; e ao Mestre João Miguel Simões (Museu de São Roque), pela disponibilidade que demonstrou para conversar sobre a Igreja de São Roque e pela partilha de dados científicos. Agradecemos ainda ao Mestre Miguel Valério (Universidade de Barcelona), pela leitura crítica dos esboços que antecederam a versão final deste texto, assim como

ao Mestre Carlos Boavida (AAP; IAP, Universidade Nova de Lisboa), por nos ter convidado a apresentar uma conferência sobre este tema à Secção de História da Associação dos Arqueólogos Portugueses.

BIBLIOGRAFIA

BRITO, Maria Filomena (2008) – *Igreja de São Roque – Roteiro* (OLIVEIRA, Maria Helena; MORNA, Teresa Freitas, coord. geral). Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa / Museu de São Roque.

CHAFFERS, William (1901) – *The Collector's Hand-Book on Pottery and Porcelain of the Renaissance and Modern Periods*. Londres: Reeves and Turner.

FRANCO, Anísio; PENALVA, Luísa; PIMENTEL, António Filipe; BASTOS, Celina (2014) – O resplendor do Senhor Santo Cristo dos Milagres. A maior e melhor jóia devocional portuguesa. In HENRIQUES, Ana de Castro, coord. ed. – *Splendor et Gloria. Cinco jóias setecentistas de exceção*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga (Colecção Sala do Tecto Pintado), pp. 100-113.

MECO, José (1989) – *O Azulejo em Portugal*. Lisboa: Edições Alfa.

ODCC=CROSS, Frank L.; LIVINGSTONE, Elizabeth A., eds. (1997) – *The Oxford Dictionary of the Christian Church*. 3.ª edição. Nova Iorque: Oxford University Press.

PAIS, Alexandre (2006) – O espólio azulejar nos palácios e conventos da Misericórdia de Lisboa. In OLIVEIRA, Maria Helena, coord. geral – *Património Arquitectónico – Santa Casa da Misericórdia de Lisboa*. Vol. 1. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa / Museu de São Roque, pp. 136-161.

PARRA, Júlio (1994) – *Azulejos. Painéis do Século XVI ao Século XX*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa / Museu de São Roque (Colecção Património Artístico, Histórico e Cultural da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa; 1).

RODRIGUES, Maria João Madeira (1980) – *A Igreja de São Roque*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.

RODRIGUES, Maria João Madeira (1988) – *A Capela de S. João Baptista e as suas colecções na Igreja de S. Roque, em Lisboa*. Lisboa: Edições Inapa (Colecção História da Arte).

RAMALHO, Maria M. B. de Magalhães; SOROMENHO, Miguel; NUNES, Ana; SERPA, Catarina; SANTOS, Ana Luísa; UMBELINO, Cláudia (1999) – Da antiga Ermida à Igreja e Casa Professa de S. Roque. Alguns vestígios arqueológicos e antrropológicos. In BRAN-DÃO, Elvira, ed. – *A Ermida Manuelina de São Roque*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa/Museu de São Roque, pp. 17-36.

SIMÕES, João Miguel dos Santos (1990) – *Azulejaria Portuguesa no século XV e XVI. Introdução geral*. 2.ª edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

SIMÕES, João Miguel dos Santos (1997) – *Azulejaria Portuguesa no século XVII. Tomo I – Tipologia* (com desenhos e aguarelas de Emílio Guerra de Oliveira). 2.ª edição (revista e actualizada). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

SOUSA, Francisco Luís Pereira de (1909) – *Efeitos do terremoto de 1755 nas construções de Lisboa*. Lisboa: Imprensa Nacional.

TELES, Baltasar (1647) – *Chronica da Companhia de Iesu, da Provincia de Portugal*. Lisboa: ed. Paulo Craesbeeck.

ADENDA (24 DE MARÇO DE 2017)

Ainda no que diz respeito ao monograma AM, existente na arcada oeste, identificámos um paralelo formal numa pintura atribuída, com reservas, a Inácio de Oliveira Bernardes (1697-1781), datada de 1730, que adorna o altar-mor do Oratório Real Sul do Palácio de Mafra. Este quadro representa Nossa Senhora do Livramento com o Menino Jesus ao colo, sobre um pedestal em que se lê a inscrição LIBERATRIX / IN NECESSITATIBVS. S. Jo: / Damasc. //, que se traduzirá por «Libertadora nas necessidades», seguindo-se o que parece ser uma alusão a São João Damasceno (c. 655-c. 750) (vd. Saldanha, 1994, pp. 198-199).

O pormenor que aqui nos interessa registar é a presença, no pedestal, de um monograma AM encimado por uma coroa fechada e tendo, à direita, uma palma e, à esquerda, um ramo de flores, os quais se unem em baixo. Trata-se de um monograma em tudo idêntico ao da arcada oeste, excepto na circunstância de ser encimado por uma coroa, em lugar do signo que encontramos sobre o exemplar da arcada, e também no facto de a letra A não apresentar a típica barra horizontal a meio.

Nuno Saldanha, que estudou a pintura no livro em que a encontramos, interpreta o monograma como referindo-se à rainha D. Maria Ana de Áustria (1683-1754), esposa de D. João V (r. 1706-1750), visto que o quadro e o oratório se encontravam nos aposentos privados da rainha (Saldanha, 1994, pp. 198-199; Oratório Sul, site do Palácio Nacional de Mafra). Porém, em nossa opinião, o facto de o monograma AM se achar num pedestal sobre o qual se encontra a Virgem poderá atribuir sentido à teoria segundo a qual este significa *Ave Maria*. A coroa sobre o monograma poderia, talvez, remeter para a instituição de Nossa Senhora da Conceição como padroeira de Portugal por D. João IV (r. 1640-1656), que abdicou de usar a coroa, tal como os seus sucessores, e que jurou a Virgem, com toda a Família Real, nas Cortes de 1645-1646 (Costa e Cunha, 2006, pp. 203-204). Também o epíteto de «Rainha do Céu», que inicia o hino Regina Coeli (vd. ODCC, p. 1376), poderia justificar a presença da coroa.

No entanto, esta interpretação é hipotética e tem uma alternativa na atribuição do monograma AM à rainha – tal como na arcada oeste da Igreja de São Roque, onde defendemos que poderá constituir uma marca de produção azulejar. Ainda assim, qualquer uma destas suposições parece carecer de provas mais concludentes.

COSTA, Leonor Freire; CUNHA, Mafalda Soares da (2006) –
D. João IV. Círculo de Leitores (Coleção Reis de Portugal; XXI).

Oratório Sul. Site do Palácio Nacional de Mafra, em <http://www.palaciomafra.pt/pt-PT/palaciomenu/salas/ContentDetail.aspx?id=191>,
acedido às 22.54 h de 7 de Março de 2017.

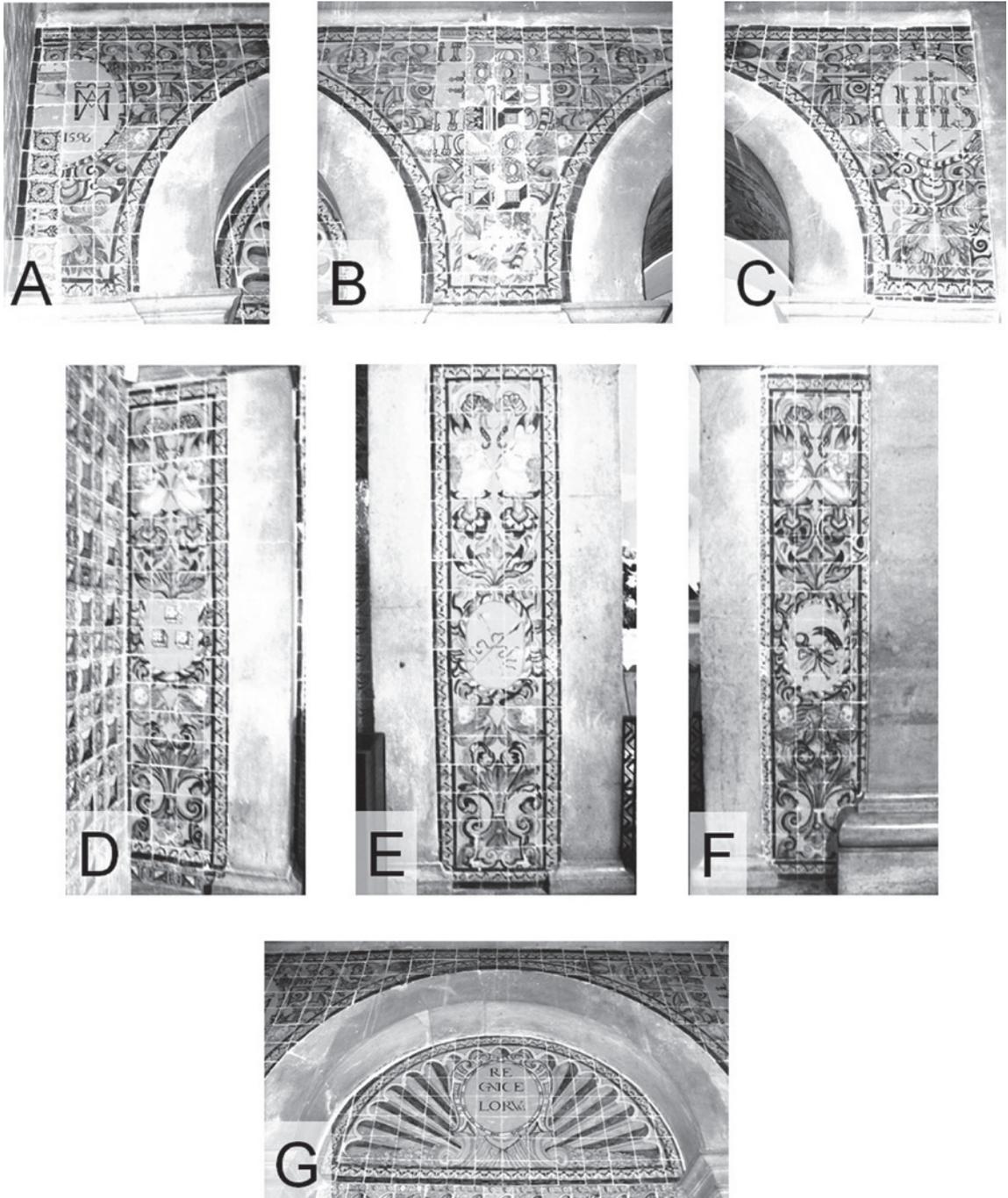


Figura 1 – Arcada oeste: A – Espaço entre a parede sul da igreja e o arco sul. B – Espaço entre os arcos. C – Espaço entre o arco norte e a Capela da Sagrada Família. D – Pilastra sul. E – Pilastra central. F – Pilastra norte. G – Tímpano do arco sul.

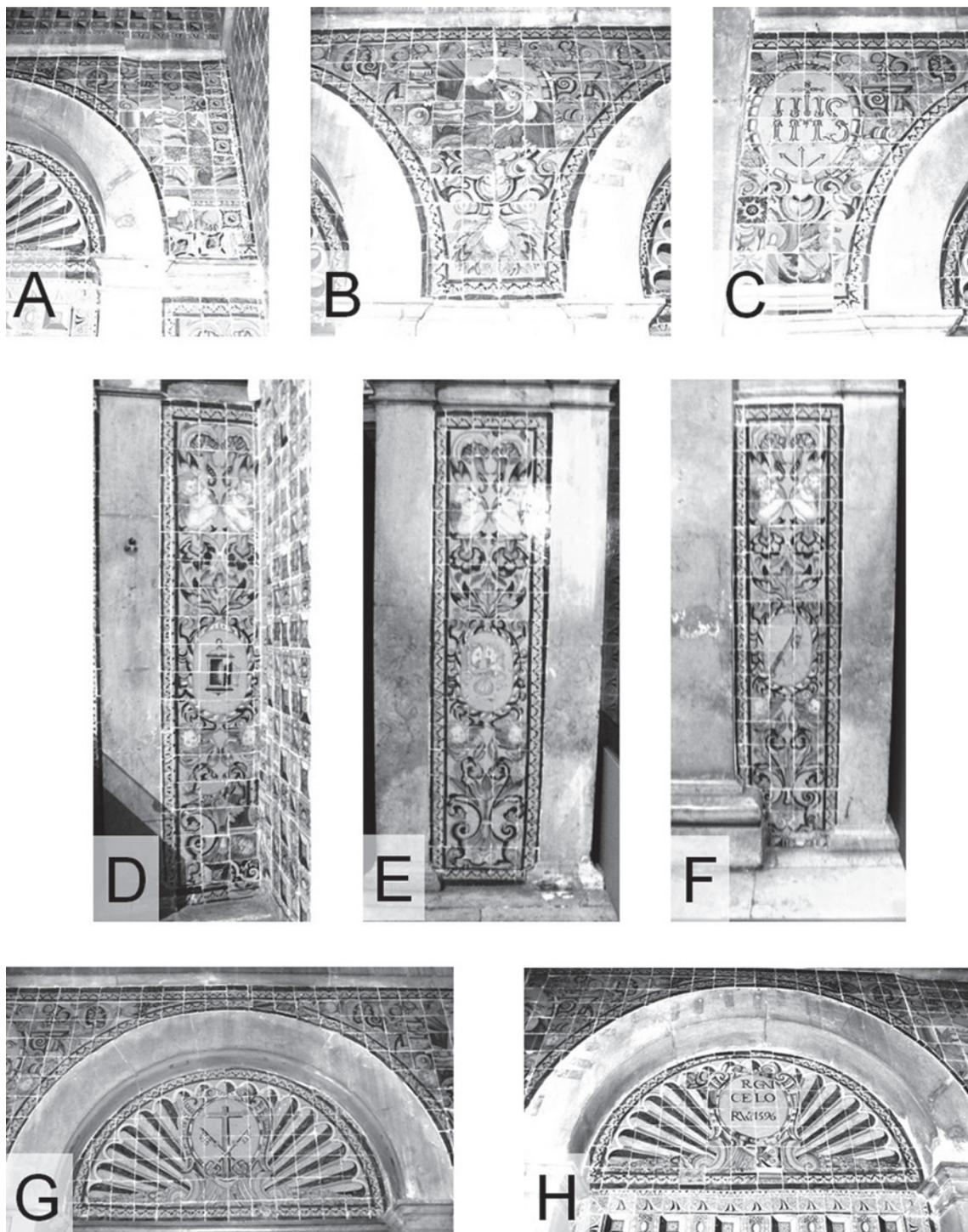


Figura 2 – Arcada este: A – Espaço entre a parede sul da igreja e o arco sul. B – Espaço entre os arcos. C – Espaço entre o arco norte e a Capela de Nossa Senhora da Doutrina. D – Pilastra sul. E – Pilastra central. F – Pilastra norte. G – Tímpano do arco norte. H – Tímpano do arco sul.

