

**DANÇA EM AZULEJOS PORTUGUESES
DOS SÉCULOS XVII E XVIII:
UM GRUPO DE FONTES ICONOGRÁFICAS
PARA HISTÓRIA DA DANÇA**

DANIEL TÉRCIO

Assistente no Dep. de Dança da FMH/UTL.
Bolseiro da Gulbenkian entre 1994 e 1995.

A instauração de uma História da Dança apresenta reconhecidas dificuldades. Os obstáculos que o historiador da dança enfrenta decorrem em grande medida da natureza singular da matéria observável. Já se tornou um lugar comum dizer que a dança tem uma natureza efémera. Com efeito, é verdade que ela não se materializa directamente em obras picturais, escultóricas, arquitectónicas, literárias ou musicais. Quanto muito, no plano teatral, a dança floresce no cruzamento de expressões. Em todo o caso, a “matéria” que constitui a dança é, por assim dizer, volátil, na medida em que só existe durante o tempo de cada acontecimento. A dança pertence pois ao campo dos fenómenos, e o que permanece é sempre um registo feito de uma substância diferente do movimento em si.

Em consequência, as fontes primárias em História da Dança são, de certo modo, fontes indirectas, na medida em que resultam, na generalidade, de observações casuais, ou da aplicação de processos de registo que são exteriores ao acto de dançar. Estão, neste caso, as fontes visuais ou iconográficas.

O reconhecimento de fontes visuais por parte dos historiadores de dança nem sempre corresponde a um tratamento adequado e rigoroso dos documentos disponíveis. Se grande parte das publicações da especialidade contém, com razoável frequência, reproduções de desenhos, de gravuras, de pinturas, etc., alusivas às danças da época em estudo, tais materiais

funcionam apenas como complementos acessórios do texto, ou como decoração de edições de luxo. Normalmente, a publicação de imagens cumpre assim uma função secundária, se não mesmo residual, relativamente às outras fontes disponíveis. Evidentemente que, neste caso, se está longe de uma iconografia, e mais longe ainda de uma iconologia da dança.

Para a História da Dança no período do Antigo Regime, em Portugal, existe um importante conjunto de documentos visuais, que até à data têm sido apenas considerados no âmbito da História da Arte - os painéis figurativos de azulejos portugueses. O seu estudo, do ponto de vista da iconografia da dança, acarreta uma série de dificuldades e de problemas, que são por assim dizer, paradigmáticos das dificuldades da investigação iconográfica em dança. Tais problemas colocam-se a diferentes escalas:

- numa escala *macro*, o problema da delimitação e organização (cronológica, temática, funcional, morfológica) do "universo" visual, a partir da constituição de amplas colecções de espécimes;
- numa escala *meso*, o problema da identificação estrutural de programas iconográficos (lógicas de implantação, circunstâncias das encomendas, datações, etc.);
- numa escala *micro*, os problemas de identificação, descrição e análise de cada espécime (identificação dos ícones, entendimento dos respectivos valores simbólicos, leitura da distribuição topográfica, etc.).

Neste artigo, dar-se-á prioridade à escala *macro* na análise das representações de dança na azulejaria portuguesa dos séculos XVII e XVIII. Considerar-se-á como objecto de estudo os painéis azulejares portugueses compreendidos entre 1650 e 1799, que incluem figuração alusiva a dança.

Assim definido, este grupo de fontes parece configurar um universo fechado. Todavia, a recolha de espécimes, aponta desde logo para um universo em expansão, com uma envolvência difusa. Com efeito, um dos

principais problemas enfrentados relaciona-se com a identificação da categoria temática proposta: dança. Este problema não é ainda o de identificar esta ou aquela forma de dança representada, mas sim o problema prévio de se estar, sim ou não, em presença da representação de dança.

Tal dúvida coloca-se naturalmente ao investigador em iconografia de dança. Porquê? Porque a fixação do movimento - na pintura, na escultura, na gravura ... - pressupõe objectivamente uma anulação desse movimento. Representar pictoricamente o movimento é um dos desafios que se tem colocado desde sempre à pintura, desafio que em alguns casos (considerem-se os pintores futuristas, por exemplo) antecede e antecipa o desafio genérico da representação do real.

Em Portugal, os painéis azulejares dos séculos XVII e XVIII foram utilizados como revestimento de muros de palácios, quintas nobres e casas religiosas, normalmente enquadrados em programas de beneficiação da arquitectura. Assim, estes revestimentos azulejares tiveram reconhecidamente o efeito de ampliação e dinamização do espaço arquitectónico em que se inseriam. Com efeito, a pintura figurativa de azulejos potenciava o poder dinâmico da imagem, graças à especificidade dos materiais, ao jogo de planos e de composição, e às qualidades de brilho e de reflexão do vidro. Ora, são justamente estas características e estas qualidades que permitem considerar que a azulejaria foi, por excelência, durante os séculos XVII e XVIII, a expressão plástica melhor vocacionada para a captura do movimento. Por um lado, as qualidades já referidas de brilho e de luminosidade provocam naturalmente no espectador uma vibração óptica; por outro lado, o estatuto popular do género, teria permitido aos pintores maior liberdade para acumular sinais provenientes de instantes diversos, potenciadores de leituras dinâmicas.

Nem sempre é fácil reconhecer representações de dança nos painéis de azulejos figurativos portugueses. Procurar na figuração azulejar um registo directo ou mesmo um reflexo da prática de dança em Portugal é, no mínimo, frustrante. Com efeito, há que ter em conta a importação dos motivos figurativos, bebidos em ilustrações de livros, em quadros e em

gravuras provenientes da Alemanha, da Flandres e da França¹. José Meco, entre outros, considera que “os painéis figurativos de azulejo só raramente são um retrato fiel do quotidiano do autor e muito menos de aspectos da realidade portuguesa passada, devido à origem estrangeira da maior parte das fontes de inspiração” (1989: p.184).

Por outro lado, a pintura de azulejos foi, nos séculos XVII e XVIII, em Portugal, um meio privilegiado para a representação e reprodução do dinamismo social, incluindo obviamente a dança. Mais do que ver na azulejaria portuguesa “a pintura dos pobres”, como a considerou José-Augusto França (1983: p.267), é possível vê-la como a resposta pragmática à necessidade de consumo de imagens (incluindo a captação das imagens circulantes pela Europa) que efectivamente existia no período do Antigo Regime. O poder da imagem, o sentido visual reconhecido na mentalidade dos séculos XVII e XVIII, encontrou na azulejaria o instrumento adequado para a realização dos seus desígnios, na medida em que esta proporcionava e facilitava a apropriação da imagem por parte da aristocracia e da grande burguesia a que estaria vedada a produção do grande espectáculo, efémero por definição e muito oneroso. Os painéis azulejares historiados permitiam trazer, para o interior da habitação ou para os muros do jardim, tanto a festa barroca e o exotismo do novo mundo, quanto a lição e a memorização de determinados conhecimentos, entre os quais os comportamentos motores de contexto social: a cortesia e a dança.

Nos inventários e estudos existentes sobre azulejaria portuguesa - dos quais há que destacar, entre outros, os estudos de Santos Simões (1971 e 1979) e a obra mais recente de José Meco (1985 e 1989) - a representação

¹ A grande difusão do azulejo na sociedade portuguesa de seiscentos e setecentos - e a consequente actividade das oficinas de pintores-artesãos - facilitou a apropriação e adaptação de gravuras holandesas, flamengas e francesas aos revestimentos parietais. Normalmente, os pintores de azulejos reproduziam livremente as cenas historiadas, combinando-as com ambientes urbanos e paisagens, também elas retiradas de imagens conhecidas. Robert Smith (1973) analisou justamente algumas das relações entre painéis do convento de S. Vicente, do palácio Valada de Azambuja, da casa do Machadinho, em Lisboa, etc., com imagens de gravadores e artistas franceses, como Lepautre e Watteau.

de dança nos painéis azulejares é normalmente referenciada no tema das “cenas galantes”.

Encontram-se “cenas galantes” no Palácio dos Guiões, no Palácio Conde Valada de Azambuja, no Palácio Barbacena, na Casa nobre de Lázaro Leitão Aranha (Lisboa), etc. Tal classificação inscreve a dança no quadro mais vasto dos princípios de cortesia e de civilidade, cujo estabelecimento e desenvolvimento teve a maior importância nas Sociedades de Corte europeias. Mas, na verdade, esta classificação não esgota o universo da representação de dança nos painéis figurativos de azulejos portugueses. Com efeito, a figuração de dança pode encontrar-se também como tema recorrente:

- na representação de situações populares e burlescas - por exemplo, painéis com bailes de roda, na Quinta de Manique e na Quinta do Torneiro (Cascais), no Palácio Barbacena (Lisboa), etc.;
- na representação de cenas rurais e campestres - por exemplo, danças de pastores, no Palácio das Necessidades, no claustro do Convento de São Vicente de Fora, na Quinta dos Azulejos, no Palácio Marquês de Tancos (Lisboa), etc.;
- na representação de temas bíblicos - por exemplo, a dança de Salomé, nas igrejas de invocação de S. João Baptista (Cartaxo e Figueiró dos Vinhos);
- na representação de alegorias, por vezes recorrendo a temas mitológicos - por exemplo, alegorias às artes, incluindo a arte da dança, representada num painel do Palácio Mesquitela (Lisboa);
- na representação de representações, isto é, na representação do próprio teatro - por exemplo, alusões à *commedia dell'arte* e à ópera, na Quinta do Torneiro (Cascais), na Quinta dos Azulejos (Lisboa), e na Quinta da Bela Vista (Sintra).

Estas categorias temáticas são evidentemente propostas de organização (*macro*) do universo em estudo. Não constituem, porém, compartimentos

estanques, sendo fácil encontrar desde logo aproximações e cruzamentos entre elas.

No seu conjunto, o universo dos espécimes selecionados configura, tendencialmente, dois grandes ambientes temáticos na representação genérica de dança:

- 1º) o baile, inscrito no ambiente burlesco da festa popular;
- 2º) a dança, inscrita no ambiente erudito da cortesia e civilidade.

O primeiro corresponde a um gosto vernáculo, dominado pelo sentido da sátira e do burlesco. A via da sátira e do burlesco - e o correpondente convite ao riso - permitia proceder à desmontagem dos projectos de sistematização erudita em dança. Esta desmontagem funcionava, no Portugal do Antigo Regime, como uma energia desconstrutivista, de resistência às formas eruditas de dança, que se saldaria pois na persistência de formas vernáculas de dança, como os bailes de roda, os bailes de terreiro, as folias e até mesmo as mouriscas. Esta tendência, encontramos-la, a título de exemplo, em alguns painéis da Quinta do Torneiro, da Quinta de Manique, da Quinta dos azulejos, ao Lumiar, e na casa rural dos Gomes Pires em Couto do Mosteiro, em St^h Comba Dão.

O segundo corresponde a um gosto que se queria mais requintado, mais próximo dos padrões de cortesia e de civilidade, que foram sucessivamente sendo adoptados a partir de modelos estrangeiros. Lembremos que no séc. XVIII, a partir do reinado de João V, e com incremento durante o reinado de D. José I, os teatros régios e pœblicos de Lisboa e do Porto receberam ilustres mestres de dança e bailarinos, sobretudo italianos. Foi também durante o reinado de D. José I que se publicaram, em língua portuguesa, os primeiros manuais de dança² bebidos directa ou indirectamente nas obras de Pierre Rameau e de Roger-Auger Feuillet.

² *A Arte de Dançar à francesa (...)* de Joseph Thomas Cabreira, o *Methodo ou explicação para aprender com perfeição a dançar as Contradanças, (...)*, de Julio Severin Pantezze, e o *Tratado dos principaes fundamentos da Dança (...)*, de Natal Jacomo Bonem, foram obras, todas elas publicadas em Portugal, nos anos 60 do séc. XVIII, e todas elas directa ou indirectamente baseadas

Este novo gosto está patente nos programas de revestimentos azulejares do Palácio Valada Azambuja, do Palácio dos Guiões, da Quinta dos azulejos, ao Lumiar, da Casa de Lázaro Leitão Aranha, à Junqueira, e em outros palácios, quintas e casas religiosas. Os painéis azulejares que apresentam o tema da dança e da cortesia participavam, tal como os tratados de dança publicados em português, na instituição de uma “pedagogia” do corpo e da motricidade.

No que diz respeito à azulejaria, se nos lembrarmos do efeito dinamizador dos respectivos revestimentos, podemos na verdade conceber que esta pedagogia se realizava graças a um sistema de reflexos, à maneira de espelho. O espelho amplia o espaço e é simultaneamente expediente para corrigir a imagem. Se o espelho de fundo para os gestos públicos dos homens do séc. XVIII eram os outros homens que se situavam no mesmo plano social, as pinturas azulejares podiam funcionar como reflexos dos comportamentos de cortesia, que os corpos deviam memorizar nos espaços privados dos aposentos e dos jardins. Nesta lógica, o “outro” estava sempre presente, visualmente presente, mesmo quando cada indivíduo estava sozinho no seu espaço privado. Face ao “outro”, o comportamento de cortesia era finalmente uma maneira de marcar o espaço - uma apropriação territorial - enfim, um modo de topografar o mundo.

A análise macro do universo da azulejaria portuguesa com representações de dança permite, pois, trazer alguma luz ao entendimento do papel social da dança na sociedade portuguesa da segunda metade de seiscentos e de setecentos. No seu conjunto, este universo de fontes permite aferir o gosto português daquela época. Gosto contraditório, ou aparentemente contraditório, gosto ainda barroco, em que se confrontava o Portugal rústico, “prisioneiro” das formas vernáculas dos bailes populares,

nos tratados franceses de Pierre Rameau e de Feuillet, estes datados do princípio do século. As edições portuguesas referidas devem ser enquadradas no ambiente intelectual pós-terramoto de 1755, num certo pragmatismo pombalino de inspiração europeia, que aspirava não apenas a uma racionalidade urbanística, mas também a uma racionalidade, por assim dizer, orgânica e biomecânica do corpo.

e o Portugal europeu (ou que se queria europeu), aberto às formas eruditas que circulavam pela Europa.

Referências bibliográficas

- Caldas, João Vieira (1988): *A Casa Rural dos arredores de Lisboa no século XVIII*. Lisboa: F.C.S.H. da U.N.L. Dissertação de mestrado.
- Carita, Helder; Cardoso, Homem (1990): *Tratado da grandeza dos Jardins em Portugal*. Lisboa: Círculo de Leiores.
- França, José-Augusto (1987): *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*. 3ª edição. Lisboa: Bertrand.
- Franko, Mark (1993): *Dance as Text: Ideologies of the Baroque Body*. Cambridge Univ. Press.
- McGrath, Robert L. (1977): *The Dance as Pictorial Metaphor*. *Gazette des Beaux Arts*, 7, 39 (1298) Mar.
- Meco, José (1985): *Azulejaria portuguesa*. 2ª edição. Lisboa: Bertrand.
- Meco, José (1992): *Os azulejos do Palácio Fronteira*. In: Quignard, Pascal - *Fronteira*. Lisboa: Quetzal.
- Meco, José (1989): *O azulejo em Portugal*. Lisboa: Alfa.
- Muchembled, Robert (1991): *The order of gestures: a social history of sensibilities under the Ancien Régime in France*. In: Bremmer, Jan e Roodenburg, (ed.): *A cultural History of Gesture*. Oxford: Polity Pres.
- Orozco Días, Emilio (1969): *El Teatro y la Teatralidad del Barroco*. Barcelona: ed Planeta.
- Panofsky, Erwin (1967): *Estudos de iconologia. Temas humanísticos na arte do Renascimento*. Lisboa: Estampa. Tradução da edição *Studies in Iconology* © 1939 by Oxford Press renewed in 1967 by Erwin Panofsky.
- Ripa, Cesare (1971): *Baroque and Rococo. Pictorial Imagery. The 1758-60 Hertel Edition of Ripa's Iconologia with 200 engraved Illustrations*. N.Y.: Dover publications.
- Seebass, Tilman (1991): *Iconography and Dance research*. In: Christensen, Dieter (1991): *Yearbook for traditional Music*. International Council for traditional Music, pp. 35-51.

DANÇA EM AZULEJOS PORTUGUESES DOS SÉCULOS XVII E XVIII

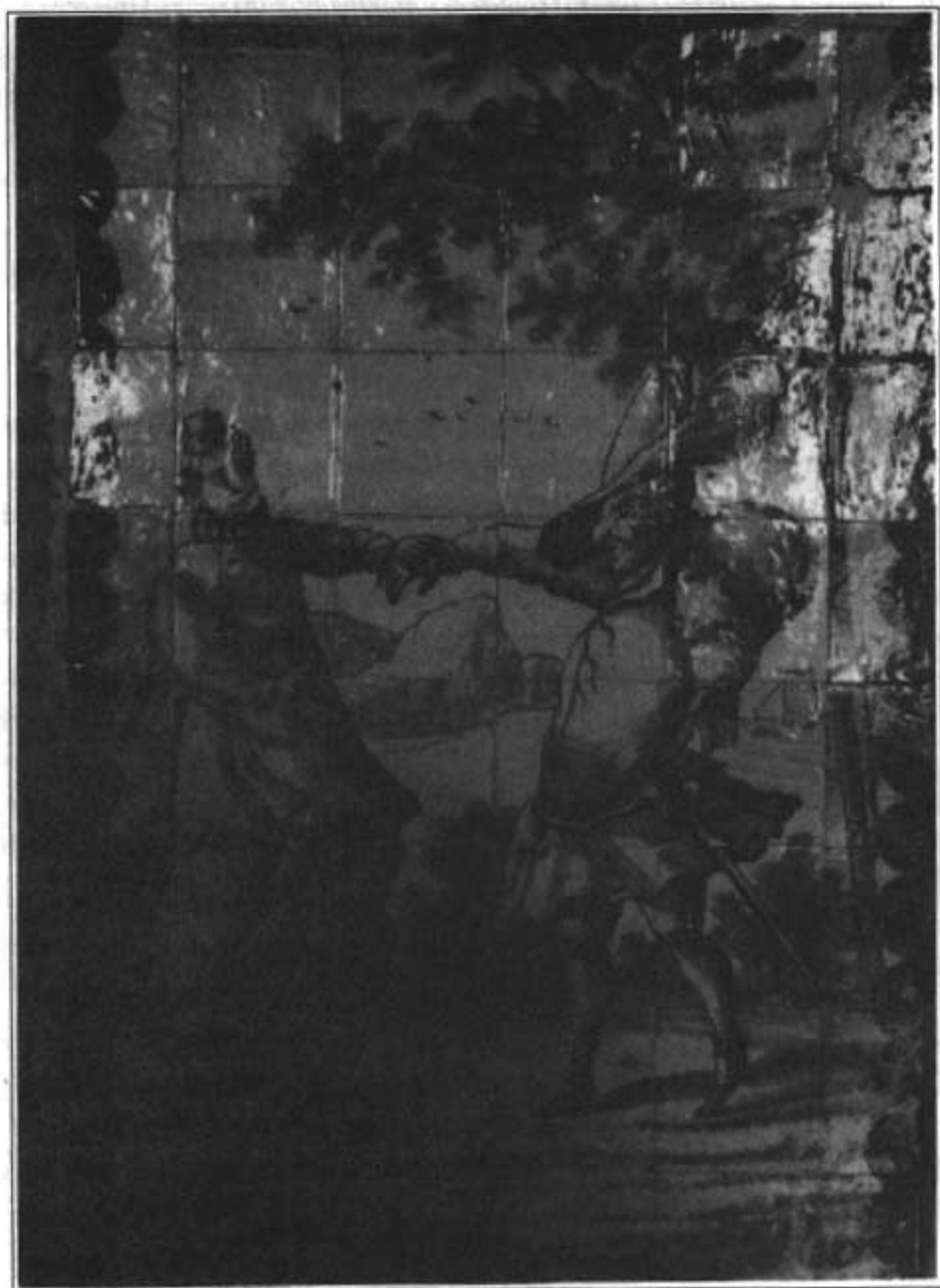
Smith, Robert C. (1973): *French Models for Portuguese Tiles*. *Apollo*, 97 (134) Abril.

Simões, J. M. dos Santos (1971): *Azulejaria em Portugal no séc. XVII*. Lisboa: Gulbenkian.

Simões, J. M. dos Santos (1979): *Azulejaria em Portugal no séc. XVIII*. Lisboa: Gulbenkian.

Abstract

Dance historians do not generally give the due, appropriate or rigorous recognition to visual sources applied to their field of research. In this article, the author's analysis is focused on the study of the dance figures and representations on the study of the dance figures and representations on Portuguese tiles of the seventeenth and eighteenth centuries, mainly the ones dated between 1650-1799.



Painel azulejar interiorda Quinta do Torneiro. Cascais. Foto: Daniel Tércio 1990.

DANÇA EM AZULEJOS PORTUGUESES DOS SÉCULOS XVII E XVIII



Painel azulejar interior do Palácio Marquês de Tancos, Lisboa. Foto: Daniel Tércio s.d.



*Painel azulejar interior do Palácio do Monteiro-mor (Museu Nacional do Traje). Lisboa.
Foto: Daniel Tércio s.d.*



"Cavalheiro e Senhora promtos para Fazer as Cortezias Antes de Dançar".
BONEM, Natal Jacome - *Tratado dos prncipaes fundamentos da dança.* (...) . Coimbra:
Offic. dos irmãos Ginhões, 1767. BN - Res. 3717 P.