

A DATA E O AUTOR DOS AZULEJOS DO CLAUSTRO DA SÉ DO PORTO

Por **Flávio Gonçalves** (f)

Os painéis de azulejo do século XVIII que revestem as paredes do claustro da Sé do Porto despertam a leigos e a estudiosos o maior interesse, tanto pela beleza que irradiam, como pelo estilo e temas que patenteiam. No / *Simpósio Internacional sobre Azulejaria*, realizado em Lisboa nos meados de Outubro de 1971, apresentei uma «comunicação» acerca da data e da origem destes azulejos — texto que cheguei a publicar, no ano seguinte, no jornal *O Comércio do Porto*¹. Volto agora ao assunto para esclarecer alguns pormenores relativos à autoria e à temática do revestimento cerâmico, arrancando simultaneamente do olvido o texto saído no jornal citado.

O claustro da Sé do Porto é uma obra gótica arcaizante iniciada à volta de 1385, de planta quadrangular, cujas naves ou alas estão coberta^ por abóbadas de nervuras². No decurso dos séculos abriram-se várias capelas nessas quatro alas³, conser-

¹ **GONÇALVES**, Flávio — *A data e a origem dos azulejos do claustro da Sé do Porto*, in suplemento «Cultura e Arte» de «O Comércio do Porto» de 8 de Fevereiro, 14 de Março, 11 de Abril e 11 de Julho de 1972.

² **CUNHA, D. Rodrigo da** — *Catálogo à História dos Bispos do Porto*, 2.^a parte, Porto, 1623, p. 120; **NOVAIS**, Manuel Pereira de — *Anacrisis Historial*, 2.^a parte — *Episcopologio*, vol. IV (c. de 1690), Porto, 1918, pp. 147-148; **WATSON**, Walter Crum — *Portuguese Architecture*, London, 1908, p. 72; **PASSOS**, Carlos de — *Porto. Notícia Histórico-Arqueológica e Artística da Catedral e das igrejas de Cedofeita e S. Francisco*, Porto, 1929, pp. 39-40; **MONTEIRO**, Manuel — *Igrejas Medievais do Porto*, Porto, 1954, pp. 28-31; **CHICÓ**, Mário Tavares — *A Arquitectura Gótica em Portugal*, Lisboa, 1954, pp. 142-147; **COUTINHO**, B. Xavier — *A Sé do Porto. Mais alguns dados para o estudo da sua metamorfose nos séculos XVII-XVIII*, in revista «O Tripeiro», 6.^a série, ano V, Porto, 1965, pp. 67-68.

³ **NOVAIS**, Manuel Pereira de, *ob. cit.*, p. 148; **PASSOS**, Carlos de, *ob. cit.*, pp. 41-42.

vando-se, no entanto, as arcadas dos fins do século XIV, as quais, sustentadas por colunelos, comunicam os tramos do claustro com o pátio central. Mas de 1717 a 1741, como se sabe, o Porto esteve sem bispo, em regime de *Sede Vacante*, e os cónegos do Cabido da Sé, utilizando as fartas rendas da Mitra, ordenaram a realização de inúmeras obras que ampliaram e alteraram profundamente a catedral e os seus anexos⁴. Então se fizeram no claustro, em 1726--1727, oito excelentes portais barrocos, desenhados pelo mestre italiano Nicolau Nasoni, enriquecendo-se ao mesmo tempo, com remates também de Nasoni, as quatro portadas antigas do claustro⁵. Nicolau Nasoni, que na altura pintava os frescos do interior da Sé portuense⁶, debuxou ainda ornatos para o cimo dos contrafortes das arcadas do pátio e, para o pavimento deste, um cruzeiro assente num plinto⁷. O claustro gótico passou assim a ostentar, ao lado das suas linhas medievais, abundantes elementos da decorativa feição barroca. E a presença do século XVIII mais aumentou quando os cónegos mandaram forrar de azulejo azul e branco as paredes do recinto.

Em 1914, na *Arte Religiosa em Portugal*, Joaquim de Vasconcelos chamou pela primeira vez a atenção para os azulejos do claustro da Sé do Porto, incluindo-os no «primeiro terço do século XVIII» e vendo neles diversas cenas extraídas do *Cântico dos Cânticos* e dos *Salmos* de David⁸. O ilustre pioneiro dos estudos de arte em Portugal, sem dispor, ao tempo, das informações históricas e iconográficas que hoje conhecemos, aproximou-se extraordinariamente da verdade. Ao descrever, em 1946, aquelas composições de azulejo, António Cruz verificou, depois de ler as legendas

⁴ Sobre estas discutidas obras ver, principalmente: FERREIRA, J. Augusto — *Memórias Arqueológico-Históricas da Cidade do Porto*, vol. II, Braga, 1924, pp. 301-309; BASTO, A. de Magalhães — *A Sé do Porto. Documentos inéditos relativos à sua igreja*, in «Boletim Cultural» (da Câmara Municipal do Porto), vol. III, n.º 2, Porto, 1940, pp. 230-270 (texto reproduzido nos *Estudos Portuenses* de A. de Magalhães Basto, vol. II, Porto, 1963, pp. 23-67).

⁵ BASTO, A. de Magalhães — *Apontamentos para um dicionário de artistas*, Porto, 1964, pp. 451-453; SMITH, Robert C. — *Nicolau Nasoni, arquitecto do Porto*, Lisboa, 1966, pp. 59-62.

⁶ SMITH, Robert C., *ob. cit.*, pp. 12 e 41-46.

⁷ Idem, *ibidem*, pp. 59 e 62, e est. 36.

⁸ VASCONCELOS, Joaquim de — *Arte Religiosa em Portugal*, vol. I, fase. 2, Porto, 1914.

que acompanham cada um dos painéis, que de facto todas as cenas figuradas reproduziam trechos do *Cântico dos Cânticos*, o belo poema atribuído a Saloman⁹. Por outro lado, a expressão estilísticas dos painéis denuncia, sem equívocos, o segundo quartel do século XVIII — justamente o período mais activo das reformas dirigidas pelos cónegos da *Sede Vacante*. Faltava descobrir a data exacta do fabrico dos azulejos, e o autor ou pintor dos mesmos. Porém, um documento que se me deparou no Arquivo Distrital do Porto dá uma resposta cabal às duas questões, ambas a ultrapassarem, pelo seu conteúdo, o alcance da simples curiosidade local ou o mero detalhe historicista.

Esse documento é a folha das receitas e despesas efectuadas pela Mitra da Sé do Porto de 1 de Agosto de 1729 a 1 de Agosto de 1731, folha que José da Silva Leal, procurador da Mitra, redigiu no fim do exercício do seu cargo¹⁰. Na lista das verbas então dispendidas acham-se, além de outras, referências à aquisição, em Lisboa, e ao seu envio, para o Porto, de grandes quantidades de azulejo fabricado no bairro lisboeta do Mocambo, na actual Madragoa — lugar onde na época se situavam os principais fornos dos oleiros e ceramistas da capitalⁿ. Das contas apresentadas por

⁹ CRUZ, António — *Os Azulejos da Sé do Porto*, in «Boletim Cultural» (da Câmara Municipal do Porto), vol. IX, n.ºs 3-4, Porto, 1946, pp. 203-209.

¹⁰ Arquivo Distrital do Porto, *Mitra*, n.º 238 («Conta do procurador da Mitra José da Silva Leal desde o primeiro de Agosto de 1729 até o primeiro de Agosto de 1731»).

ⁿ O sítio do Mocambo, que, como o seu nome indica, foi primitivamente habitado sobretudo por negros, estava no século XVII ainda bastante afastado do centro de Lisboa, sendo então, em grande parte, uma zona de propriedades rústicas e de conventos, visitada pelos cidadãos nos dias de romaria e de passeios bucólicos. O desenvolvimento e a urbanização do antigo Mocambo acentuaram-se com o século XVIII e deram origem aos actuais bairros lisboetas da Madragoa e da Lapa (CARDOSO, Jorge — *Agiolégio Lusitano*, tomo H, Lisboa, 1657, pp. 48-49; BLUTEAU, Rafael — *Vocabulário Português e Latino*, tomo 5, Lisboa, 1716, p. 522; CASTILHO, Júlio de — *A Ribeira de Lisboa*, 2.ª edição, vol. V, Lisboa, 1944, pp. 48-50; VIDAL, Frederico Gavazzo Perry — *Vista panorâmica de Lisboa datada de 1763*, in revista «Olisipo», ano I, n.º 3, Lisboa, 1938, pp. 3 e 14; ARAÚJO, Norberto de — *Peregrinações em Lisboa*, vol. II, livro VII, Lisboa, s.d., pp. 12 e 30; etc). Desde os meados de Quinhentos que no Mocambo se haviam instalado fornos de cozer louça vidrada e azulejos. Diversos documentos já publicados mostram-nos que na segunda metade do século XVI, no século XVII e no século XVIII moravam no bairro do Mocambo, e nas suas proximidades, numerosos ceramistas, oleiros e

José da Silva Leal à Mitra da Sé do Porto depreende-se que durante os dois já citados anos da sua procuradoria se expediram para o Porto, pelo menos, duas remessas de caixotes cheios de azulejo. Formavam a primeira (?) remessa onze caixotes de madeira (devidamente reforçados com arcos), que depois de cumpridas as formalidades burocráticas impostas pela lei foram transportadas por carregadores desde as olarias do Mocambo até às docas de S. Paulo, no Tejo, è daqui, de barco, até ao «patacho» que os trouxe para o Porto. Nessa altura se pagaram 38.400 réis a Valentim de Almeida, «para continuar na factura do azulejo». Eis, pois, o nome do pintor dos azulejos pagos péla Mitra portuense, como adiante se confirmará. Para recolher a parte restante da encomenda, o procurador da Mitra pôs na oficina do Mocambo mais onze caixotes e, entretanto, mandou para a casa do «oleiro» outros três caixotes com azulejo. Posteriormente, numa segunda (?)

pintores de azulejo, que deste modo viviam perto das respectivas oficinas e fornos (VITERBO, Sousa — *Notícia de alguns pintores portugueses*, 3.^a série, Coimbra, 1911, pp. 105-106; QUEIRÓS, José — *As Olarias do Monte Sinay*, Lisboa, 1913, pp. 4 (nota 2), 33,84,85,87,91,95 e 98-99; RIBEIRO, Victor — *Ceramistas do século XVIII*, in «Arquivo Histórico Português», vol. XI, Lisboa, 1917, p. 5; CORREIA, Vergílio — *A Família Oliveira Bernardes*, in revista «A Águia», 2.^a série, vol. XII, n.^{os} 71 e 72, Porto, 1917, p. 208; CORREIA, Vergílio — *Azulejadores e Pintores de Azulejos, dê Lisboa. Olarias de Santa Catarina e de Santos*, in revista «A Águia», 2.^a série, vol. XIII, n.^{os} 77 e 78, Porto, 1918, pp. 169, 175, 177 e 178; SEQUEIRA, G. de Matos — *Depois do Terramoto. Subsídios para a história dos Bairros Ocidentais de Lisboa*, 2.^a edição, vol. IV, Lisboa, 1967, pp. 13-16; SIMÕES, J. M. dos Santos — *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI*, Lisboa, 1969, pp. 101-102; etc). Na monumental *Vista de Lisboa*, em azulejos, que pertenceu ao palácio lisboeta do Conde de Tentúgal — pintada por 1725 e agora exposta no Museu do Azulejo (Convento da Madre de Deus, Lisboa) — vêem-se perfeitamente, no bairro do Mocambo, os fornos fimegantes onde se coziavam as louças e os azulejos. Sobre esse importantíssimo painel ver, entre outros: CASTILHO, Júlio de — *Lisboa Antiga. Bairros Orientais*, 2.^a edição, vol. XI, Lisboa, 1938, pp. 198-201; CASTILHO, Júlio de — *Lisboa Antiga. O Bairro Alto de Lisboa*, 2.^a edição, Vol. V, Lisboa, 1904, pp. 29 e 369-370; SILVA, Augusto Vieira da — *Panorama de Lisboa em azulejos existente no Museu Nacional de Arte Antiga*, in revista «Armas e Trofeus», vol. I, Lisboa, 1932-1936, pp. 80-91, est. IV; SILVA, Augusto Vieira da — *Iconografia de Lisboa*, in «Revista Municipal», n.º 32, Lisboa, 1947, p. 10; SIMÕES, J. M. dos Santos — *Iconografia Olisiponense em Azulejos*, Lisboa, 1961, pp. 6 e 10-24; SMITH, Robert C. — *A new museum of tiles in Lisbon*, in revista «Antiques», vol. 89, n.º 6, New York, 1966, p. 829, fig. 7; SIMÕES, J. M. dos Santos — *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Lisboa, 1979, p. 210; etc.

remessa, saíram do bairro do Mocambo para o embarcadouro de **S. Paulo** mais doze caixotes grandes, e um pequeno, encerrando azulejos prontos, que tomaram o rumo da cidade do Porto. Ao mestre **Valéttim de Almeida**, «em satisfação do azulejo», voltara a entregar-se uma boa quantia, **80.050** réis, pagos em duas prestações.

Passo a transcrever do documento as verbas referentes à aquisição dos azulejos pela Mitra:

<i>Dey dos doze Caixoins q. se fizerão p.^a o azulejo</i>	12\$000
<i>Dey de Carreto dos ditos p.^a o Mocambo</i>	\$480
<i>Dey no Consultado por desp.^o, e termo de fiança q nelle fis p.^a o azulejo</i>	\$520
<hr/>	
<i>Dey nas sete cazas pela meya Siza do azulejo</i>	2\$250
<i>Dey na Mesa da Portagem</i>	\$010
<i>Dey aos Cascavéis da Alf.^a por hirem ao Mocambo botar arcos em 11 cayxoins de azulejo</i>	1\$100
<i>Dey por cada Cayxote cheyo de azulejo de carr.^{to} do Mocambo a S. Paulo 120 rs</i>	1\$320
<i>Dey a outros homens de ganhar, q. se meterão pella agua p.^a da praya levarem dentro ao barco os d.^{os} 11 caixotes</i>	\$220
<hr/>	
<i>Dey ao barco q. levou o azullejo a bordo do Patacho, e mais os Santos e os tornou a trazer p.^a Lx.^a</i>	2\$400
<hr/>	
<i>Dey de onze Cayxotes mais q. ficào feitos p.^a este ultimo azulejo</i>	11 \$000
<i>Dey do Carreto delles p.^a o Mocambo</i>	\$440
<i>Dey a Valéttim de Alm.^{da} p.^a continuar na factura do Azulejo</i>	38\$400
<i>Dey a hua fragata em que fui da primeyra vez a Belém ajustar com o Patacho</i>	\$480
<hr/>	
<i>Dey de três cayxoins em q. foi mais azulejo</i>	3\$040
<i>Dey de Carreto dos Sobreditos p.^a caza do Oleyro</i>	\$120
<i>Dey no Consullado pelo termo da fiança p.^a o azulejo, bilhete e guarda</i>	\$330

<i>ê Dey nas sete cazas pella</i>	
<i>meya Siza dos 13</i>	
<i>cayxoins de azulejo</i>	3\$550
<i>E na Meza da Portagem peão mesmo</i>	\$915
<i>Dey de Carreto de 6 cayxoens de azulejo das</i>	
<i>Olarias ao cais da Pedra</i>	1\$440
<i>Dey de Carreto de 6 cayxoens de azulejo e hum</i>	
<i>mais pequeno de Mocambo a S.Paulo</i>	\$800
<i>Dey ao barco de Cacilhas q. levou o azulejo</i>	
<i>a bordo</i>	\$960
<i>Dey a Valentim de Alm.^{ãa} por duas parcelas</i>	
<i>em satisfação do azulejo</i>	70\$050

Não tenho dúvidas ao afirmar que os azulejos de Valentim de Almeida são os que se afixaram nas paredes do claustro gótico da Sé. O Relatório, não datado, no qual os cónegos da Sé registaram, com minúcia, as obras que empreenderam durante a *Sede Vacante* de 1717-1741, claramente diz que para elas «de Lisboa vieram azulejos»¹². E a elevada quantidade de azulejos enviada entre 1729 e 1731, e o seu custo, garantem-nos que foi extensa a superfície de paredes que recebeu o revestimento cerâmico. Existem, é verdade, outros anexos da Sé decorados com azulejos. Mas estes são de estilo diferente dos do claustro e estão, aliás, documentados. Assim, os da Sala Capitular da Casa do Cabido, e da sua escadaria primitiva, pertencem a 1718-1722¹³. A 10 de Setembro de 1733 remonta, por seu turno, o contrato que obrigou o artista António Vital Rifarto a pintar os azulejos da galeria superior do claustro e da ante-sala, ou Cartório, da Casa do Cabido¹⁴. Finalmente, datam de 1738 os azulejos, pintados pelo mesmo mestre, que se afixaram nas capelas claustrais de Santa Catarina e do Senhor da Agonia¹⁵.

¹² BASTO, A. de Magalhães — *A Sé do Porto. Documentos inéditos relativos à sua igreja*, in «Boletim Cultural» (da Câmara Municipal do Porto), vol. III, n.º 2, Porto, 1940, p. 266 (texto reproduzido nos *Estudos Portuenses* de A. de Magalhães Basto, vol. II, Porto, 1963, p. 63).

¹³ GONÇALVES, Flávio — *A construção da actual Casa do Cabido da Sé do Porto*, Porto, 1970, p. 48.

¹⁴ BASTO, A. de Magalhães Basto — *A Sé do Porto. Documentos inéditos relativos à sua igreja*, in *loc. cit.*, p. 270 (ou p. 67 do vol. II dos seus *Estudos Portuenses*), CRUZ, António — *Os Azulejos da Sé do Porto*, in «Boletim Cultural» (da Câmara Municipal do Porto), vol. IX, n.ºs 3-4, Porto, 1946, pp. 199-201.

¹⁵ CRUZ, António, *ob. cit.*, p. 202.

Portanto, só com os painéis do claustro gótico se podem relacionar as despesas feitas em Lisboa em 1729-1731 —painéis esses que, pelo estilo, não negam tal época. Mesmo o projecto que os cónegos acalentaram de azulejar o interior da galilé da fachada setentrional da Sé, e o interior da sacristia, nunca se chegou a concretizar¹⁶, sendo de 1934 os azulejos que actualmente se encontram na galilé¹⁷. Para o próprio edifício da catedral sabemos que também não vieram os azulejos de Lisboa, dado que nas reformas do período da *Sede Vacante* apenas se dispuseram vários painéis dentro do baptistério¹⁸, ou seja, numa pequena quadra que não comportava o volume dos exemplares remetidos do Mocambo em 1729-1731¹⁹.

Em meados de 1727 o Cabido entregou ao architecto António Pereira a quantia de 48.000 réis «para pagamento do azulejo que mandou vir de Lisboa»²⁰. Tratar-se-ia dos azulejos já de Valentim de Almeida, destinados ao claustro? Ou do azulejo colocado no baptistério da Sé? Ao certo sabemos que o trabalho de Valentim de Almeida começou, pelo menos, em 1729, e isto porque a atrás mencionada primeira (?) remessa de onze caixotes desembarcou no Porto antes do fim do dito ano. Na verdade, segundo as indicações do procurador José da Silva Leal, os onze caixotes de azulejo foram levados para bordo, em Lisboa, precisamente no momento em que se embarcaram as imagens de Cláudio Laprada feitas para o retábulo-mor da Sé portuense²¹. Ora tais imagens,

¹⁶ Idem, *ibidem*, pp. 199-202.

¹⁷ *Boletim da Direcção Gefaldos Edifícios, e Monumentos Nacionais*, n.ºs 40-43, *Sé Catedral do Porto*, Porto, 1946, p. 38.

¹⁸ BASTO, A. de Magalhães — *A Sé do Porto. Documentos inéditos relativos à sua igreja*, in *loc. cit.*, p. 255 (ou p. 50 do vol. II dos seus *Estudos Portuenses*).

¹⁹ Os azulejos do baptistério desapareceram, julgo que retirados no século XIX. Ver PASSOS, Carlos de — *Porto. Notícia Histórico-Arqueológica e Artística da Catedral e das Igrejas de Cedofeita e S. Francisco*, Porto, 1929, p. 27 e est. 3.

²⁰ BASTO, A. de Magalhães — *Apontamentos para um dicionário de artistas*, Porto, 1964, p. 452.

²¹ Do documento citado na nota 10 transcrevo os passos relativos ao assunto:

<i>Dey ao barco q. levou o azullejo a bordo do Patacho, e mais os Santos e os tornou a trazer p.^a Lx.^a</i>	2\$400
<i>Dey a húa lancha em Belém de me levar a terra, e andar correndo os Navios da Frota</i>	\$480

apesar de transportadas para o Norte num navio diferente, já em 7 de Fevereiro de 1730 tinham sido estofadas e douradas no Porto²². É possível que ao extinguir-se o ano de 1730, ou no decorrer do ano imediato, todo o conjunto dos azulejos do claustro se encontrasse acabado. Das sucessivas fornadas da produção se ressentiu o cromatismo das peças, cujo azul de cobalto aparece, nos vários painéis, em gradações diversas.

Ocupam os azulejos, no claustro, todos os espaços livres dos muros. Nas amplas superfícies delimitadas, nos tramos, pelos arcos das abóbadas e pelos pilares que as suportam, vêm-se os grandes painéis que desdobram as cenas do *Cântico dos Cânticos*, na média com 5,60 m. de altura por 3,50 m. de largura; ao lado, nos estreitos espaços compreendidos entre os pilares góticos e os sucessivos portais, os azulejos apresentam uma simples ornamentação barroca de volutas e folhagem de acanto. (Fig. 1). Hoje contam-se unicamente sete grandes painéis, cada qual consagrado a um tema. Todavia, até o restauro da Sé (cerca de 1940), os painéis figurativos eram oito, perdendo-se um deles durante o referido restauro, quando se desentaipou, na ala norte do claustro, uma janela geminada da Idade Média²³.

*Dey aos homens de ganhar q. tirarão do barco os quatro
caixoins dos Santos qA⁰ vierão de Belém e de os levarem
p.^a hum armazém 1\$44Q*

*Dey a hum barco q. levou os Santos a Belém qA⁰ forão embarcar
em o navio Inglês 1\$600*

*Dey aos homens de ganhar q. tirarão do armazém os S.^{tos} e os
levarão a bordo do barco 1\$200*

(Arquivo Distrital do Porto — *Mitra*, n.º 238).

Sobre as imagens de Laprada ver: BASTO, Artur de Magalhães — *Silva de História e Arte*, Porto, 1945, pp. 143-146.

²² BASTO, Artur de Magalhães — *A Sé do Porto. Documentos inéditos relativos à sua igreja*, in *loc. cit.*, p. 247 (ou p. 40 do vol. II dos seus *Estudos Portuenses*).

²³ *Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*, n.ºs 40-43, *Sé Catedral do Porto*, Porto, 1946, p. 39, figs. 60 e 63.

Ao tempo dos lamentáveis trabalhos de restauro da Sé do Porto, dirigidos pelo arquitecto Baltasar de Castro, o pintor portuense Alberto Ayres de Gouveia, revoltado e inquieto com o que via executar-se, chegou a escrever uma carta dirigida a José de Figueiredo, director do Museu Nacional de Arte Antiga, pedindo-lhe que em Lisboa actuasse de modo a salvarem-se as obras de arte barroca da catedral, desprezadas pelos restauradores. Nessa carta Ayres de Gouveia defendia também «o admirável claustro com o seu revestimento de azulejos, onde podem

Na escolha dos temas que ilustram os grandes painéis, os cônegos da Sé deixaram-se influenciar pelo culto da Imaculada Conceição. De facto, desde longa data que os comentadores bíblicos, interpretando alegoricamente os poemas de amor do *Cântico dos Cânticos* haviam convertido a personagem do pastor enamorado na prefiguração de Jesus Cristo, e a morena Sulamita num símbolo da Virgem Imaculada²⁴. Daí que os episódios do célebre texto do Velho Testamento se projectassem na arte religiosa, sobretudo a partir da Contra-Reforma²⁵. No domínio da azulejaria portuguesa do século XVIII o assunto obteve, até, uma destacada difusão²⁶.

Só depois de, em 1971, ter apresentado a minha «comunicação» ao / *Simpósio Internacional sobre Azulejaria* vim a constatar que Robert C. Smith já antes conhecera o documento do Arquivo Distrital do Porto que se refere a Valentim de Almeida. Mas o ilustre historiador supôs que Valentim de Almeida apenas executara, em Lisboa, os azulejos cujo desenho se deveria a António Vital Rifarto²⁷. De Vital Rifarto são, porém, como vimos atrás, os

repor os arcos no seu séc. XIV e XV, mas sem alterar mais nada, sem lhe tirarem as capelas posteriores, nem os maravilhosos azulejos que são um encanto de cor e de harmonia com o tom da pedra velha» (LOPES, Carlos da Silva — Uma carta de Alberto Ayres de Gouvêa a José de Figueiredo, in revista «Museu», 2.ª série, n.º 13, Porto, 1971, p. 69). Ignorasse até que ponto as solicitações de Ayres de Gouveia foram tomadas em consideração; a verdade, porém, é que se respeitaram, na Sé e anexos, quase todas as peças defendidas pelo pintor.

²⁴ RÉAU, Louis — *Iconographie de VArt Chrétien. Ancien Testament*, Paris, 1956, p. 298.

²⁵ GONÇALVES, Flávio — *As obras setecentistas da Igreja de Nossa Senhora da Ajuda de Peniche e o seu enquadramento na Arte Portuguesa da primeira metade do século XVIII*, Lisboa, 1984, pp. 54-56.

²⁶ SIMÕES, J. M. dos Santos — *Azulejaria Portuguesa no Brasil (1500-1822)*, Lisboa, 1965, pp. 185-186; Idem — *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Lisboa, 1979, pp. 91 (nota 122), 104, 158, 171 (duas referências), 175, 180, 213, 247, 293, 299, 316, 336, 353, 368 e 418.

²⁷ SMITH, Robert C. — *Nicolau Nasoni, arquitecto do Porto*, Lisboa, 1966, p. 196 (nota 60); Idem — *The Art of Portugal 1500-1800*, New York, 1968, p. 234.

O equívoco ressoa ainda num texto moderno de Angela Tavares Rente (*Dicionário de História da Igreja em Portugal*, dirigido por António Alberto Banha de Andrade, vol. I, Lisboa, 1980, p. 616).

Por outro lado, Robert C. Smith chamou, a Valentim de Almeida, José Valentim de Almeida, sem que nada o autorizasse a apontar tal fórmula antropomíca.

azulejos da galeria superior do claustro, estilisticamente muito diferentes dos do claustro propriamente dito. Robert C. Smith chegou a transmitir a sua descoberta a J. M. dos Santos Simões, que a aproveitou no seu volume *Azulejaria em Portugal no século XVIII*²⁸. E é neste volume que se acha uma informação preciosa de J.M. dos Santos Simões: a de que num «lançamento da décima da cidade de Lisboa» se alude, em 1762, a um Valentim de Almeida «pintor de azulejo, morador ao Mocambo» e proprietário de um prédio, na capital, na «Rua do Capelão»²⁹. Há pois a certeza de que Valentim de Almeida era «pintor de azulejo», o que confirma a ideia de que nessa qualidade actuou aquando da encomenda do Cabido da Sé do Porto. Também sabemos que em 1717, já pintor, pertenceu à Irmandade de S. Lucas, em Lisboa³⁰. Exibe o autor dos painéis portuenses uma razoável ciência de composição, apesar das ingenuidades da perspectiva. As figuras, animando as cenas, distribuem-se num primeiro plano de ambientes desafogados, envolvidas por um céu alto e, no solo, por detalhes bucólicos e arquitectónicos. Alongadas numa vasta profundidade, as paisagens só terminam na massa das montanhas e nas muralhas das cidades, onde bate o sol. De pé, e defronte da mulher amada, o pastor bíblico reflecte em alguns casos, nas proporções e indumentária, o receituário maneirista, que as estampas dos livros por muito tempo repetiram. A Sulamita e as suas companheiras, pelo contrário, aparecendo em grupos de atitudes enfáticas e volumes cheios, alardeiam um nítido barroquismo — colocadas, como a imagem do pastor, junto de rochedos, árvores ou edifícios. Vindas da zona fundeira dos painéis, linhas oblíquas cruzam-se, vagarosamente, com a mancha clara na qual se movem as personagens, enquanto as nuvens, um pouco carregadas, ondulam na atmosfera (Fig.2).

A adaptação dos enquadramentos do azulejo à arquitectura gótica do claustro processou-se através de soluções exemplares, procurando-se que a estrutura vertical dos pilares pintados nos

²⁸ SIMÕES, J. M. dos Santos — *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Lisboa, 1979, p. 26.

²⁹ Idem, *ibidem*, p. 26.

³⁰ TEIXEIRA, F. A. Garcez — *A Irmandade de S. Lucas*, Lisboa, 1931, p. 84.

painéis acompanhasse as linhas, paralelas, dos pilares de pedra, e fazendo-se com que os tímpanos dos painéis terminassem em ogiva, correspondendo ao arco quebrado das abóbadas medievais (Fig. 3).

O facto dos painéis de azulejo do claustro da Sé do Porto constituírem a única obra documentada de Valentim de Almeida mais realça o valor dela. Temos agora, a partir desta base de identificação, de procurar outros painéis, de estilo semelhante, que pertençam ao mesmo artista. Como J. M. dos Santos Simões já notou, existem afinidades entre os azulejos do claustro da Sé do Porto e os painéis da *Morte de Santo António* e da *Descida de Cristo da cruz* do Museu Arqueológico de Faro (antiga igreja do convento de Santo António dos Capuchos)³¹. Por seu turno, José Meço compara-os aos das «paredes envolventes» do claustro do mosteiro de S. Vicente de Fora, em Lisboa, aos da igreja de S. Pedro, em Sintra, aos da capela de Santo António da igreja de Santa Cruz de Lamego, e aos das salas de aulas da antiga Universidade de Évora³². Nem todas as atribuições estarão certas. Foi no entanto Valentim de Almeida um mestre a merecer referência especial na nossa azulejaria do segundo ao quinto decénios do século XVIII, ou seja, no período Joanino da «Grande Produção» — mestre contemporâneo dos conhecidos pintores de azulejo Policarpo de Oliveira Bernardes e Bartolomeu Antunes.

³¹ SIMÕES, J. M. dos Santos, *ob. cit.*, p. 426.

³² MEÇO, José — *Azulejaria Portuguesa*, Lisboa, 1985, p. 58.

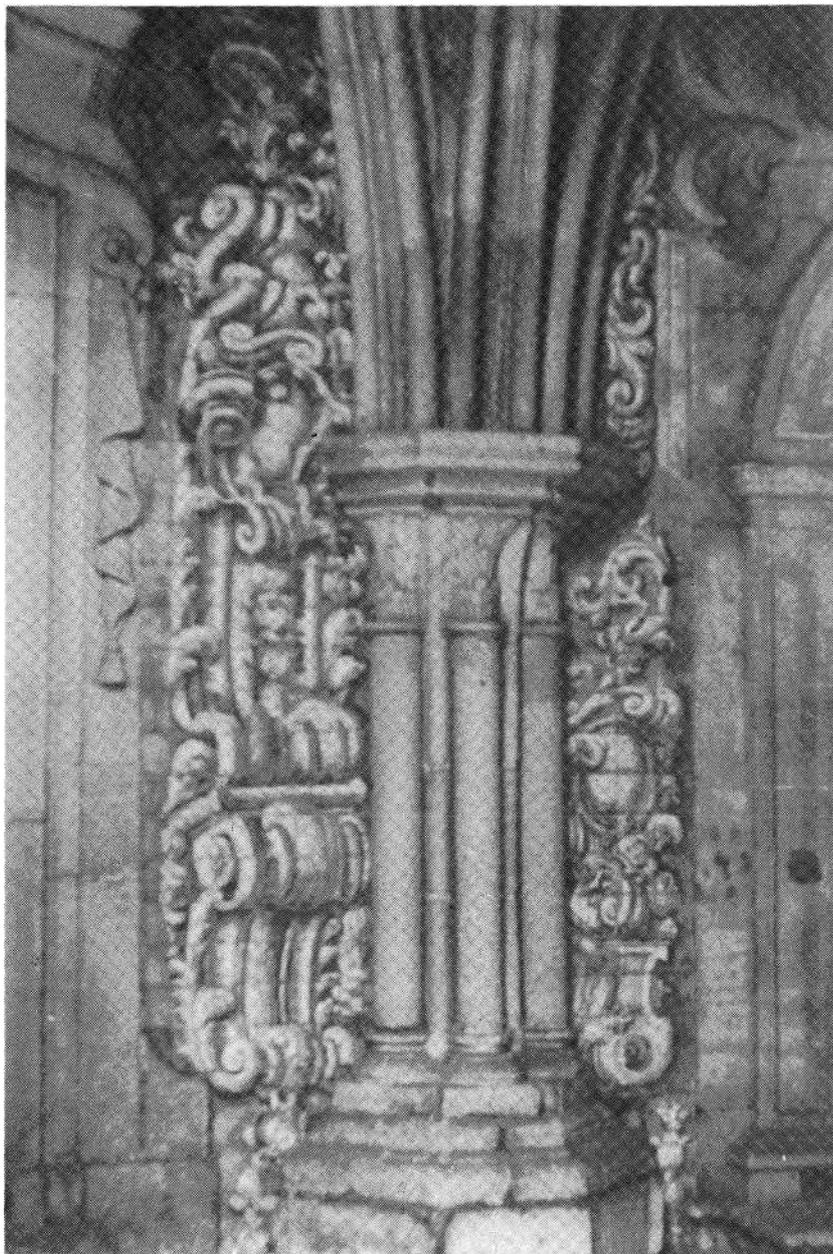


Fig. 1 — Sé do Porto. Claustro.
Ornamentação barroca dos espaços entre os pilares e os portais.
Valentim de Almeida (Lisboa), 1729/31.



Fig. 2 — Sé do Porto. Claustro.
Pormenor de painel. Interpretação alegórica mariana do *Cântico dos Cânticos* (II, 1 e 7).
Valentim de Almeida (Lisboa), 1729/31.

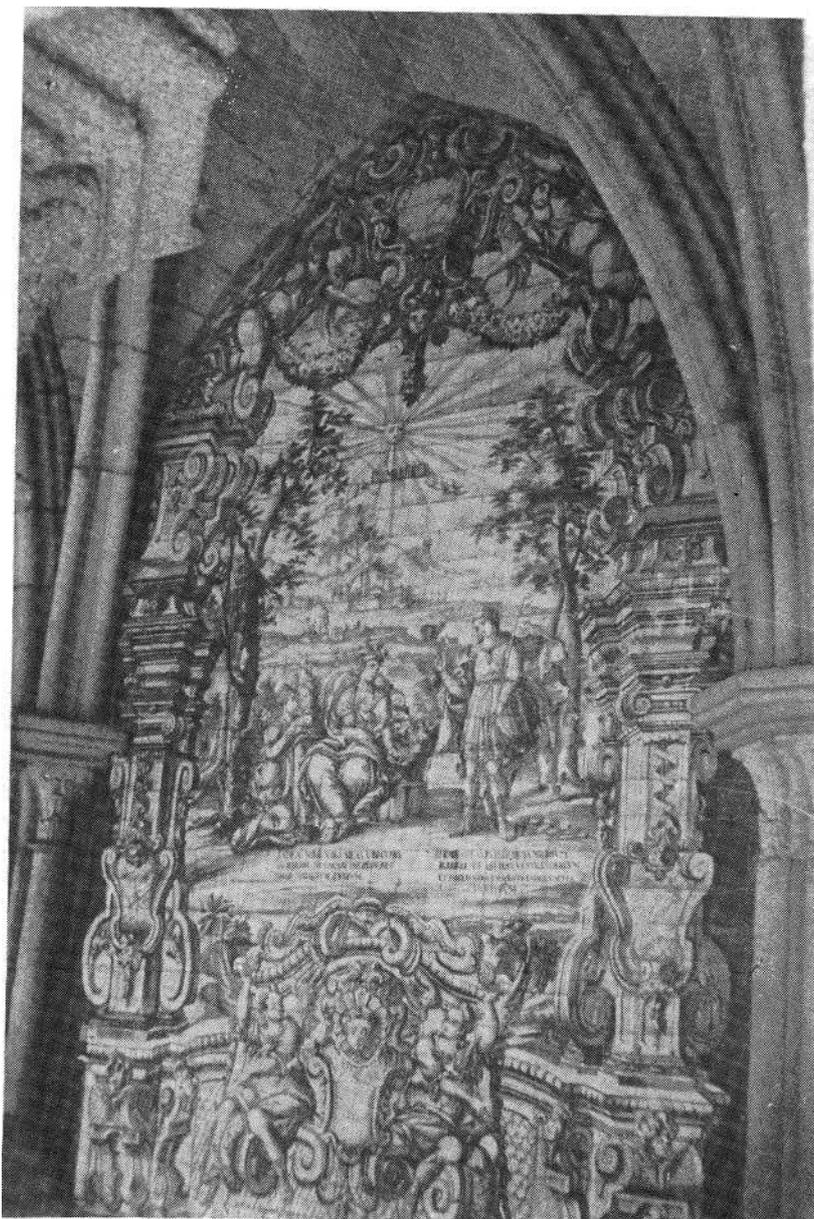


Fig. 3 — Sé do Porto. Claustro.
Painel. Interpretação alegórica mariana do *Cântico dos Cânticos* (I, 6, 7),
Valentim de Almeida (Lisboa), 1729-31.

(Fotografias de José Manuel Flores Gomes).