

ARTIGOS CIENTÍFICOS - MÚSICA EM GERAL

Música militar na azulejaria portuguesa

Luzia Aurora Rocha (Universidade Lusíada-Lisboa e CESEM-Univ. Nova de Lisboa, FCSH, Portugal)
luziaroc@gmail.com

Resumo: É objectivo deste trabalho analisar representações de música em contexto militar plasmadas em azulejo. O azulejo é um dos suportes mais emblemáticos de Portugal, com um corpus variado e de excelência, na sua grande parte, ainda *in situ*. O primeiro conjunto analisado é de finais do século XVII, a emblemática Sala das Batalhas do Palácio Fronteira, sendo estudados outros exemplos até meados do século XVIII. Pretende-se abordar aspectos organológicos. Será realizado um paralelo entre a iconografia e a realidade militar da época, pela comparação com fontes literárias, tais como tratados ou livros militares. Por outro lado, pretende-se mostrar o outro lado do processo de criação destes painéis através da cópia de gravuras, tanto na íntegra, como de partes isoladas.

Palavras-Chave: música militar, iconografia musical, azulejo, Portugal.

Depictions of Military Music in Portuguese Ceramic Tiles

Abstract: It is the aim of this work to study music in military context depicted in Portuguese ceramic tiles. Tiles are one of the most popular and important sources in Portuguese artistic *milieu*. The Portuguese tile corpus is wide and a huge number of panels are still *in situ*. It is the case of *Sala das Batalhas* from Fronteira Palace, produced in the late 17th century. Other tile panels are analyzed, dated from the 18th century. For all examples, organological aspects will be considered. Also a comparison between sources and military practices will be made, using secondary literature, such as military books, by one hand. By the other hand, it will be shown that copies from engravings were a regular practice among tile painters.

Keywords: military music, music iconography, tiles, Portugal

La música militar en paneles de azulejos portugueses

Resumen: En este artículo se estudian diversas representaciones de música en el ámbito militar representadas en azulejo. El azulejo sigue siendo uno de los suportes más emblemáticos del arte portugués. Existe un corpus distinto y muy importante en Portugal todavía *in situ*. Se analiza, en primer lugar, un conjunto de azulejos del Palacio Fronteira (Sala de las Batallas) del final del siglo 17. En segundo lugar, otros paneles de azulejos del siglo 18 que están en palacios y conventos portugueses. Me refiero al estudio y análisis de aspectos organológicos, a la relación entre iconografía y realidad militar del barroco portugués e europeo. Se observan las fuentes iconográficas como representaciones del entorno y el orden social portugués incluyendo el análisis complementario de fuentes literarias en particular tratados militares. Finalmente, basados en este estudio, expondré el proceso de creación de los paneles de azulejos con base tanto en la realidad musical como en la copia de grabados europeos.

Palabras clave: música militar, iconografía musical, Azulejo, Portugal

As representações de música militar têm o seu primeiro grande encontro com a azulejaria no ciclo da Sala das Batalhas, que integra o Palácio Fronteira. O Palácio dos Marqueses de Fronteira¹ situado na periferia de Lisboa, foi mandado construir por D. João de Mascarenhas (1632-1681), 2º Conde da Torre e 1º Marquês de Fronteira.



Figura 1: Palácio Fronteira.

A figura do Marquês de Fronteira tem um papel de grande relevância como activo participante na consolidação da nova dinastia governativa – a dinastia de Bragança – que assumiu o poder em Portugal em 1640 (Mesquita: 1997: 9). D. João era um autêntico homem de corte, polido e empenhado em cultivar as artes e letras, mantendo relações pessoais com intelectuais e aristocratas da maior estatura como o Grão-Duque da Toscana, Cosme de Medicis (1639-1723), que conheceu aquando da sua visita a Portugal, em 1668-69, tendo visitado, inclusivamente, o palácio Fronteira e com o qual manteve posterior correspondência. A propósito desta visita, o secretário de Cosme de Medicis escreveu:

- *“la casa tutta, com de muraglie del giardino, é ornata di maioliche figurata, representanti diverse historie, e favole”*.

A sua formação erudita fica bem patente na idealização e elaboração do projecto deste do seu palácio, evidenciando uma vontade programática e um desígnio pessoal que vai desde a localização do mesmo, fora da cidade, num retomar da ideia de villa, do período romano, ao próprio traçado do edifício e a conjugação com os jardins, passando pelo vasto programa iconográfico que se desenvolve dentro e fora do palácio.

No interior encontramos elementos que legitimam e afirmam a posição social do Marquês e subsequente Família no seio da corte e da sociedade. A designada Sala das Batalhas que, podemos afirmar, se trata do coração de todo o complexo, devido à sua carga simbólica, apresenta num conjunto de silhares representando várias das batalhas da campanha da Guerra da Restauração, onde se destacou, como figura militar, o fundador da “*Casa de Fronteira*”, legitimando a sua posição como homem de corte e no seio da aristocracia portuguesa, como servidor da causa nacional. Destaca-se nesta sala a representação do próprio D. João de Mascarenhas num estuque de grandes dimensões, montado do seu cavalo, numa postura de altivez e magnificência.

No exterior definem-se espaços de aparato onde, de acordo com o gosto e a erudição do fundador, se revela a sua matriz cultural e se reforça a sua posição social. Destaca-se a grande **Galeria dos Reis**, como espaço memorial, onde são presentes os bustos de todos os monarcas portugueses até aquele momento, numa posição elevada sobre uma superfície de água, conjugada com um programa escultórico e azulejar de temática mitológica. Nos restantes espaços do jardim destaca-se precisamente, a azulejaria, em programas iconográficos diversos.

Na **Galeria das Artes**, que liga o palácio à capela, encontramos uma alusão ao conhecimento através da representação das disciplinas do Trivium e do Quadrivium; pelos muros externos do palácio e dos jardins, cenas galantes, signos do zodíaco, os quatro elementos, os meses do ano, cenas de caça e temas mitológicos, na sua maioria representações copiadas de gravuras de Stradanus, Jacques Callot, Hans Bol ou Hendrik Goltzius². Na maioria não há reprodução de um ciclo iconográfico completo, mas antes uma mescla de temáticas ou a junção de mais do que um tema para a elaboração de uma composição mais vasta e complexa. As cenas representadas não se apresentam como cópias rigorosas das gravuras, mas soluções encontradas para a necessária adaptação do azulejo a determinado espaço, ou simplesmente devido a gosto do artista ou encomendador.

A Sala das Batalhas, objecto principal de estudo neste artigo, assume-se como objecto incontornável para este tema. Revestida a painéis de azulejo que narram as mais significativas batalhas da Guerra da Restauração (1640-1668), entre Portugal e Espanha, que resultaram no grande marco da recuperação da soberania portuguesa, dominada pela dinastia Filipina de Espanha, devido à morte do rei português D. Sebastião, que não deixou descendentes. A sala possui outros elementos decorativos pertinentes para o tema - como é

o caso dos estuques do tecto - com elementos musicais, que não serão estudados neste trabalho mas que merecem serem referenciados.

A Sala das Batalhas é um espaço representativo³ que glorifica feitos do Conde da Torre, D. João de Mascarenhas, futuro Marquês de Fronteira, fundador do palácio, um participante activo nos factos narrados. Os oito painéis de azulejo que revestem a sala são em azul e branco⁴, do terceiro quartel do século XVII e de feitura nacional. Relatam, através de imagem e texto colocado em cartelas, a história de oito das batalhas da Guerra da Restauração, a saber⁵:

- Batalha do Montijo, em 26 de Maio de 1644 (muro sul, painel pequeno)
- Batalha de Arronches, em 8 de Novembro de 1653 (muro sul, painel pequeno)
- Batalha de São Miguel, em 22 de Julho de 1658 (muro norte, painel médio)
- Batalhas das Linhas de Elvas, em 14 de Janeiro de 1659 (muro este, painel grande)
- Batalha do Ameixial, em 8 de Junho de 1663 (muro oeste, painel grande)
- Batalha de Castelo Rodrigo, 7 de Julho de 1664 (muro sul, painel pequeno)
- Batalha de Montes Claros, em 17 de Junho de 1665 (muro norte, painel médio)
- Recontro de Chaves, em 20 de Novembro de 1667 (muro sul, painel pequeno)

A primeira batalha, a do Montijo⁶, decorreu perto de Badajoz, entre os rios Guadiana e Xévorá. De acordo com Lilian Pestre Almeida, o painel representa “uma informação parcial e sem dúvida simbólica” (Almeida,s.d), uma vez que mostra a reviravolta da batalha, já com a retirada da cavalaria espanhola pelo flanco direito e dos soldados, fugindo em direcção ao Guadiana. Temos, como elemento musical, um trombeteiro, juntamente com a inscrição ‘Portvgeses’.



Figura 2: Desconhecido. *Batalha do Montijo, trombeteiro português*, painel de azulejos, terceiro quartel do séc. XVII, Sala da Batalhas, Palácio Fronteira, Benfca, Portugal. Foto © Luzia Rocha.

A batalha de Arronches consistiu numa notável acção da cavalaria portuguesa, comandada pelo general André de Albuquerque, contra as forças da cavalaria espanhola. No

painel⁷ que representa este embate é possível identificar sete trombeteiros, todos do exército inimigo⁸, distribuídos em seis detalhes do painel.



Figura 3 (a,b,c,d,e,f): Desconhecido. *Batalha de Arronches, trombeteiros castelhanos*, painel de azulejos, terceiro quartel do séc. XVII, Sala da Batalhas, Palácio Fronteira, Benfica, Portugal. Foto © Luzia Rocha.

O painel referente à batalha de S. Miguel tem Badajoz representada a meio da composição. Há uma investida a um sistema fortificado, representado no painel. Muitas figuras

deste teatro de guerra são identificadas por inscrições. É o caso de Diogo de Mendonça, junto ao qual se encontra um trombeteiro luso.



Figura 4: Desconhecido. *Batalha de S. Miguel, trombeteiro português*, painel de azulejos, terceiro quartel do séc. XVII, Sala da Batalhas, Palácio Fronteira, Benfca, Portugal. Foto © Luzia Rocha.

O painel representando a Batalha das Linhas de Elvas⁹ é o que contém mais pormenores musicais: onze trombeteiros e três tambores portugueses e um trombeteiro castelhano. Em Elvas, reconhecemos inicialmente uma planície com oliveiras, montes, uma linha de fortificações, cidade e vilas no horizonte. O painel tende a mostrar um espaço geográfico. No topo, vê-se o Monte de N. Sr.^a da Graça até o convento de S. Francisco. Ao centro está o perfil da cidade de Elvas. O olhar do espectador tende a fixar-se na linha superior do painel. O efeito de profundidade associa-se ao relevo do terreno. Neste painel há várias figuras do exército nacional identificadas, como André de Albuquerque, ou o Segundo Conde da Torre, sendo evocado o episódio em que este, perdendo o cavalo, se mantém em combate, cercado de inimigos, até ser resgatado.





Figura 5 (a, b, c, d, e, f, g, h, i, j, l, l, m, n, o, p): Desconhecido. *Batalha das Linhas de Elvas, onze trombeteiros e três tambores portugueses e um trombeteiro castelhano*, painel de azulejos, terceiro quartel do séc. XVII, Sala da Batalhas, Palácio Fronteira, Benfica, Portugal. Foto © Luzia Rocha

A batalha do Ameixial (“Domingial”)¹⁰, em 1663, foi muito importante pela derrota das melhores forças espanholas e de um dos seus melhores generais, D. João da Áustria. Indica Lilian Preste Almeida, numa descrição importante sobre o significado deste painel:

Como o assinala o engenheiro militar Francisco Sousa Lobo, o painel reproduz, adaptando-a, uma água forte de autor desconhecido da Biblioteca Nacional, de Lisboa. A imagem é construída com o observador colocado junto às bagagens do exército espanhol, olhando o campo que se estende para Este. No alto, Estremoz está à nossa esquerda e Évora, bem ao longe, à nossa direita. (...). O grande primeiro plano, na parte inferior do painel, é formado pela massa densa e movimentada dos trens e bagagens dos castelhanos que se retiram em direcção à Direita (isto é, simbolicamente, para a Espanha): é o momento confuso depois da batalha, quando a sorte das armas já se decidiu. De forma interessante, o tropel dos cavaleiros e chefes em retirada (D. Estevão de Angel, D. João de Áustria, D. Aniclo de Guzman, M. de S. de Gremã) aparece à Direita em tamanho menor (...). Aparecem o nome de uma cidade no alto à Esquerda (Estremoz) e sobretudo o apelido de vários combatentes, tanto portugueses como espanhóis, inclusive com os seus respectivos aliados. Note-se que há um grupo que recebe a denominação geral de “Engelzes”, isto é, Ingleses, que abatem os espanhóis às coronhadas. Não nos esqueçamos que Ameixial se dá depois do tratado de aliança com a Inglaterra em 1661, que fará o reino português entrar na órbita inglesa. Entre as cenas do grupo central, uma se destaca, a do combate singular entre dois cavaleiros: de

um lado, o conde da Torre e de outro, D. João de Áustria, este com a inscrição seguinte, abaixo do seu apelido, “o primeiro Marte castelhano”. Dupla exaltação portanto: da família dos Mascarenhas, ainda conde por ocasião da batalha, já agora marquês de Fronteira, fundador da casa e do Salão; do seu adversário, filho do Rei inimigo e “Marte castelhano”. O painel revela a permanência, pelo menos do ponto de vista imaginário e portanto na representação, da cena do combate singular opondo dois campeões, tão característica do poema épico e do Romance de Cavalaria peninsular. Não se trata aqui de discutir se realmente houve, ou não, combate singular entre o conde português e o filho do Rei estrangeiro (provavelmente não), mas ver na representação iconográfica que exalta o feito e pretende guardar a sua memória para as gerações futuras, a introdução de uma cena típica de Romance de cavalaria em pleno século XVII. (...). (s.p.)

Neste painel os elementos musicais estão todos relacionados com a queda em combate. Vemos um trombetaireiro e o seu cavalo mortos; o instrumento musical jaz, também, caído no chão. Do mesmo modo, um tambor está caído no chão de batalha, com o seu executante morto.



Figura 6 (a, b): Desconhecido. *Batalha do Ameixial, trombetaireiro e tambor caídos*, painel de azulejos, terceiro quartel do séc. XVII, Sala da Batalhas, Palácio Fronteira, Benfca, Portugal. Foto © Luzia Rocha.

O painel alusivo à batalha de Castelo Rodrigo, 1664, não possui elementos musicais.

A batalha de Montes Claros (1665) foi uma das finais e mais importantes e decisivas de todo o conflito. Decorreu, precisamente, no campo de Montes Claros, no Alentejo, localizado entre Estremoz e Vila Viçosa (as duas cidades estão referenciadas, no painel) e visou impedir o plano espanhol de conquistar Vila Viçosa e seguir para Setúbal, donde se marcharia triunfalmente sobre Lisboa. O painel tem uma leitura complexa, representando o embate entre os Terços de infantaria portuguesa e espanhola. A descrição da batalha é feita através do texto que se encontra numa cartela¹¹. Apesar de toda a complexidade figurativa, é possível identificar dois músicos, dois trombetaireiros da cavalaria.



Figura 7 (a, b): Desconhecido. *Batalha de Montes Claros, trombetaireiros*, painel de azulejos, terceiro quartel do séc. XVII, Sala da Batalhas, Palácio Fronteira, Benfca, Portugal. Foto © Luzia Rocha.

O painel que representa o Recontro de Chaves¹², em 1667 resume um dos últimos combates da Guerra da Restauração. Foi, basicamente, uma demonstração de força, que visava impedir ataques futuros, quando já se aproximava a celebração de paz com Espanha.

O combate representado é um típico recontro de cavalaria, a céu aberto. Encontramos, neste painel, seis cavaleiros trombetistas, que abaixo se reproduzem, quatro portugueses (bandeira com a cruz de Cristo) e dois castelhanos (bandeira branca)



Figura 8 (a, b, c, d): Desconhecido. *Recontro de Chaves, trombeteiros*, painel de azulejos, terceiro quartel do séc. XVII, Sala da Batalhas, Palácio Fronteira, Benfca, Portugal. Foto © Luzia Rocha.

As representações musicais que encontramos nos painéis da Sala das Batalhas do Palácio Fronteira evidenciam uma preocupação em representar um elemento-chave das batalhas da Restauração - a música. O(s) pintor(es) dos painéis quiseram ilustrar as cenas bélicas com a maior fidelidade possível, uma vez que são representados músicos militares tanto do lado português (vencedores), quer para o lado castelhano (vencidos, inimigo). É importante realçar o valor artístico, musical e organológico destas representações de músicos, que são figuras minúsculas, com poucos centímetros, quase invisíveis a olhos pouco treinados, diluídos na imensidão da violência das cenas de batalha. Sendo intenção do Marquês a preservação para a História e para a posteridade dos seus feitos gloriosos em campo de batalha, ao incluir também a música militar mostra o papel determinante que esta teve no decurso e no resultado final das Guerras da Restauração, isto é, a recuperação da independência e soberania de Portugal.

Na sequência da restauração da independência e num período histórico de prosperidade financeira com a descoberta do Brasil e dos bens como o ouro e pedras preciosas que chegavam à metrópole em abundância, foram introduzidas várias reformas no sistema militar durante o reinado de D. João V (1706-1750). Essas reformas foram influenciadas pela organização militar francesa. A grande modificação foi que em vez de Terços passaram a existir Regimentos. O Exército de primeira linha ficou constituído por trinta e quatro Regimentos de Infantaria, vinte Regimentos de Cavalaria e um Regimento de Artilharia sendo que cada Regimento de Infantaria tinha um Tambor-Mor e que em cada uma das Companhias existiam dois Tambores. Estas alterações (“Novas Ordenanças”) aparecem no Decreto de 24 de Novembro de 1707 e fornecem outras informações musicais pertinentes, nomeadamente sobre o toque dos Tambores: somente batiam uma pancada à cadência da marcha e quando tocava a reunir é que rufavam de forma seguida (Sousa, p.16).

O Regimento dado para o Exército em 20 de Fevereiro de 1708, estabelece diversas determinações para os Tambores na Infantaria e para as Trombetas na Cavalaria. Pretende-se evitar a confusão que causavam nos exércitos a diversidade de toques que até então se usavam, através de uma uniformização dos mesmos. Assim os Tambores tocavam em momentos distintos, como a Marcha (por exemplo, na forma de estilo), na formação do batalhão ou, à noite, na hora de recolher. Nas continências os Tambores também tocavam: por exemplo quando os Oficiais faziam continência com a espada deveriam fazer três rufos. Já no caso das Trombetas, deveriam ser obrigadas a tocar uma vez quando o General entrasse no Exército e outra quando se retirasse.

As reformas militares não passaram despercebidas aos estrangeiros que nos visitavam, que deixavam algumas críticas. É o caso de Merveilleux, nas suas *Memórias instrutivas de Portugal* indicado por Castelo-Branco-Chaves:

(...) Muito embora o rei de Portugal, D. João V, tenha feito grandes reformas no seu Reino, até à época em que ali estive ainda não conseguira eliminar o mau costume que tinham os fidalgos de colocarem os seus lacaios na infantaria como oficiais subalternos, embora não tivessem qualidades nem conhecimentos para comandar tropas. Esses oficiais, sem sequer se darem ao trabalho de tirar a banda ou a espada, calçam e descalçam os seus amos, o que por si só dá a idéia do estado em que se encontra a infantaria portuguesa. Já o mesmo não acontece com a cavalaria, onde os oficiais são pessoas de condição e próprias para o serviço. (...)” (p.133)

No Museu da Cidade encontramos em exposição um importante painel com vista para o Terreiro do Paço, pré-terramoto. Por certo, uma das mais raras representações deste espaço que, desde a reconstrução pombalina, se apresenta com outra arquitectura. Perto do Palácio Real vemos um Regimento de Infantaria desfilando claramente com o Tambor em plena execução. O desfile dos militares mistura-se com as restantes actividades quotidianas lisboetas da época, como o comércio de produtos, o passeio de nobres nas suas carruagens, ou até a ida à fonte, que aparece representada à direita do observador¹³.



Figura: 9: Desconhecido. *Tambor (pormenor)*, Museu da Cidade, Lisboa, Portugal. Foto© Luzia Rocha.

Na obra de André Ribeiro Coutinho, *O Capitão de Infantaria Portuguez*, são dadas várias directrizes relativamente ao toque dos tambores na infantaria. No tópico *Pelotões, no seu fogo, de que toque se deve usar* é indicado:

Algumas disputas tem havido sobre o mais próprio toque dos tambores neste acto de se fazer fogo por Pelotões; querendo huns, que se toque a marcha, e outros o de calacorda, (ou de ataque) e os últimos, que só hum Tambor seja o que com golpes distintos,

e floreyos, ou ruflos, determine as operações do fogo. Os que querem, que se toque a marcha, se fundão em que o Batalhão, que he o Corpo principal, sempre marcha; e que este movimento se regula pelo toque da caixa; e que os Pelotões fazem fogo pela voz particular dos seus Officiais Commandantes. Os que tem por mais próprio o toque de ataque, dizem, que a marcha serve só de meyo para se fazer, e continuar o ataque de fogo, até chegar ao da bayoneta; e que como todo este acto he de ataque, só o seu toque lhe he proporcionado (...). Ultimamente, affirmão os que regeitão as duas opiniões, que o fim todo a que o Batalhão marcha, he para atacar o inimigo; (...); para o que deve concorrer um grande silencio, evitando se toda a causa da sua inobservância, e todo o motivo da distracção do animo, e sentido não só na multiplicidade de vozes, mas também na diferença de toques; pois tanta confusão introduzem muitas caixas, como muitos homens, ainda que seja hum só o conceito; e que para se lograr perfeitamente este fim tão importante, deve hum só Tambor tocar hum ruflo, (para principiar o fogo); ao qual sahirão da forma os Pelotões do primeiro fogo, durante o ruflo, até que se perfile a fileira da sua rectaguarda com a da vanguarda do Batalhão; e logo se cale a caixa; e neste tempo se unem, e desperfilão, e armão as baterias: a hum golpe da caixa metem as armas à cara, e ao segundo ruflo dão os ditos Pelotões a descarga, e sahem os do segundo fogo, os quaes se unem, e desperfilão, tanto que acaba o ruflo; ao golpe da caixa metem à cara, e ao outro ruflo dão fogo; e assim se continuam em divisão de dezasseis Pelotões; mas na de oito, posto que sahem sempre dous Pelotões, o da direita se servirá dos toques da caixa para dar fogo, primeiro; e o da esquerda se servirá depois de outros para dar o seu fogo: os Pelotões do segundo fogo primeiro o dará o da direita, e depois o da esquerda; e assim se continuarão sem mais perturbação, nem variedade, que hum golpe de caixa entre dous ruflos.” (pp. 354-355)¹⁴

O mesmo músico, o Tambor, aparece a tocar noutro painel de temática militar, que se encontra no Palácio Xabregas, em Lisboa. Novamente, junto a um regimento de Infantaria. Vemos vários militares que atravessam uma ponte. O casario, que aparece em segundo plano, é de tipologia nórdica, o que sugere que o painel tenha sido copiado de gravura estrangeira. Em primeiro plano, o moço do Tambor está em plena execução junto a dois cavaleiros, que parecem comandar as operações. A bandeira que segue, altaneira, tem padrão indistinto, não representando nenhuma nação em particular. Curiosamente, a bandeira portuguesa aparece noutra parte deste mesmo painel - quiçá acrescentada pelo pintor de azulejos, com a intenção de citar um evento histórico nacional, possivelmente as Guerras da Restauração da Independência. É exactamente junto à bandeira portuguesa e à cavalaria que aparece outro músico militar, um trombetista. Tal associação - a da Trombeta à Cavalaria - aparece no Regimento dado para o Exército em 20 de Fevereiro de 1708, acima citado, comprovando a relação complementar entre as fontes literárias e a iconografia da época.

No Palácio dos Marqueses de Minas¹⁵ encontra-se outro painel representando o Trombeteiro e o Tambor em contexto militar. A cena descreve um ataque a cidade. O casario em segundo plano, de tipologia nórdica, evidencia, à primeira vista, a influência da gravura europeia da época. Após uma pesquisa mais aprofundada, a hipótese levantada confirma-se, pois trata-se de uma cópia de gravura do italiano Stefano della Bella (1610-1664). Neste caso particular não há, assim, nenhuma relação com a realidade militar portuguesa da época, como é o caso de outros painéis de azulejos aqui apresentados neste estudo.



Figura 10: Mestre P.M.P. *Cena Militar*, Lar da Santa Casa da Misericórdia (antigo Palácio Marqueses de Minas), Lisboa, Portugal. Foto© Luzia Rocha.

O edifício do antigo Palácio Mello, presentemente parte integrante do complexo do Hospital dos Capuchos, possui uma escadaria nobre totalmente decorada com cenas militares fixadas em painéis de azulejo em azul e branco. As cercaduras destes painéis possuem também, quase na sua totalidade, motivos bélicos de grande beleza. Estes motivos musicais das cercaduras encontram-se na base, no topo e lateralmente, utilizando “putti” segurando trombetas, timbales e trombetas avulso, harmonizados com canhões, lanças, armaduras e outros motivos bélico¹⁶. Nos dois exemplos aqui apresentados vemos um “putto” segurando uma trombeta (visível apenas parte do tubo e campânula) com um pé apoiado num pequeno timbale, outro “putto” tocando trombeta decorada com bandeira, ao mesmo tempo que sustenta estrutura arquitectónica.



Figura 11: (a, b). Desconhecido. *Emolduramentos com motivos musicais militares (pormenores)*, Hospital dos Capuchos (antigo Palácio Mello), Lisboa, Portugal. Foto© Luzia Rocha.

Num terceiro exemplo vemos vários “putti” segurando uma armadura estando em segundo plano trombetas e outros símbolos militares, como é o caso da coroa de louros ou do estandarte.



Figura 12: Desconhecido. *Emolduramento com motivos militares (pormenores)*, Hospital dos Capuchos (antigo Palácio Mello), Lisboa, Portugal. Foto© Luzia Rocha.

É possível que estes emolduramentos sejam copiados de vários livros de gravuras - ou apenas de gravuras avulsas - que circulavam pela Europa. Neste caso específico é evidente a semelhança com os desenhos feitos para painel com troféus militares do Palácio Blenheim. Estes desenhos são de cerca 1716, da autoria de James Thornhill (1675 - 1734). Os emolduramentos do antigo Palácio Mello são em tudo semelhantes aos desenhos de Thornhill, com excepção dos “putti”, que não se encontram no desenho original e que terão sido, certamente, adicionados pelo pintor de azulejo português.

Ao longo da escadaria do antigo Palácio Mello é possível observar nos azulejos vários momentos e episódios inerentes à vida militar: a busca do soldado inimigo, a sua captura, a decapitação, as batalhas, o cerco, o acampamento, entre outros. Na grande maioria dos painéis aparece o Tambor em combate, tanto caído no campo de batalha, como a ser tocado, a solo, ou em articulação com outros instrumentos, como é o caso da flauta transversal. É possível que se trate, para a quase totalidade dos painéis que decoram este espaço, de cópias de gravuras e/ou pinturas estrangeiras. Não parece, de todo, que estejamos perante cópias integrais, mas antes da utilização de motivos individuais e de aglomerados figurativos, que passam a integrar novas composições. Não obstante estarmos perante uma nova composição, estes motivos não perdem a sua ligação iconográfica à fonte primária sendo, assim, passíveis de identificação. É o caso do painel apresentado, uma cena de combate intenso, com um aglomerado no centro da composição, um forte embate entre cavaleiros inimigos, já com militares caídos, com morte eminente. Uma possível fonte para o núcleo figurativo do centro do painel parece ser a pintura de Philips Wouwerman, *A cavalry skirmish between Imperial and oriental (Turkish) troops*, datável entre 1650-1660, parte das colecções do Museu do Louvre. É muita a semelhança do cavaleiro à esquerda do observador, do cavalo caído, mais à direita do observador e do cenário global de batalha se bem que, no painel de azulejo, as figuras centrais estejam bem mais juntas do que na pintura. A pintura não contém representações de música, mas o painel, sim. Vemos, à esquerda do observador, duas representações do tambores. Em primeiro plano, um grande tambor, isolado. Na membrana inferior do instrumento, são visíveis dois bordões. Em segundo plano, um tambor caído, junto ao músico que jaz, já sem vida. É também de realçar que a imagem nos permite ver detalhes do emolduramento, já acima referido, o “putto” segurando uma trombeta e com a perna apoiada num pequeno timbale (ao nível inferior do emolduramento) e um “putto” segurando uma trombeta decorada com bandeira (ao nível lateral do emolduramento)¹⁷.



Figura13: Desconhecido. *Cena Militar com Tambor*, Hospital dos Capuchos (antigo Palácio Mello), Lisboa, Portugal. Foto© Luzia Rocha.

Outro exemplo da utilização militar do Tambor mostra o instrumento fora do campo de batalha, no sossego de um acampamento. Aqui é utilizado no anúncio da entrada/chegada de indivíduos. Uma vez que o painel se encontra danificado, não é possível concluir, com certeza, se o homem é trazido à força, ou não, para o acampamento. A mesma cena está representada num painel que se encontra no antigo Convento dos Congregados em Estremoz (actual edifício da Câmara Municipal).



Figura 14: Desconhecido. *Cena Militar com Tambor*, Câmara Municipal (antigo Convento dos Congregados), Estremoz, Portugal. Foto© Luzia Rocha.

Em articulação com o tambor, temos também a flauta transversal, num painel onde os músicos têm pleno destaque, sendo representados, em primeiro plano e em plena execução, dois tambores e um flautista. É importante realçar que a flauta está a ser tocada para o lado contrário, quase em espelho. Isto acontece, muitas vezes, devido processo de decalque do desenho para o azulejo, em que se invertia, frequentemente, o desenho



Figura 15: Desconhecido. *Cena Militar com Tambores e Flauta*, Hospital dos Capuchos (antigo Palácio Mello), Lisboa, Portugal. Foto© Luzia Rocha.

Um dos painéis que se encontra no topo desta escadaria do Palácio Mello é cópia de gravura publicada por T.A. Harrawin, relativa ao cortejo funerário do 1º Duque de Cadaval, D. Nuno Álvares Pereira de Melo. É da autoria de Pierre Antoine Quillard ('Inv.et Sculp.').¹⁸

A gravura é parte integrante da obra *Últimas acções do Duque D. Nuno Alvares Pereira de Mello*, escritas e dedicadas ao rei D. João V pelo Duque D. Jaime, seu estribeiro-mor, em 1730. Da gravura, apenas foi utilizado um fragmento. O cortejo fúnebre é representado em 'S', serpenteando pelo espaço limitado. É utilizado um grupo que se encontra no topo superior da composição, à direita do observador, que lidera o cortejo, e que inclui um timbaleiro. No painel, este grupo está do lado esquerdo da composição, tendo sido adicionado um outro grupo figurativo, que se encontra à direita do observador.



Figura 16: Desconhecido. *Cena Militar com Timbaleiro*, Hospital dos Capuchos (antigo Palácio Mello), Lisboa, Portugal. Foto© Luzia Rocha.

Mais curioso do que o processo de cópia e criação de uma nova composição é a transformação de uma representação fúnebre em outra, militarizada. Apesar da estranheza, tal facto pode ser explicado pela própria legenda na gravura de Quillard. Os militares copiados para o painel de azulejos podem ser identificados, são figuras conhecidas da época, indicação dada através das indicações da legenda da própria gravura de Quillard. Trata-se de um pequeno grupo dos quatro esquadrões de cavalaria, o timbaleiro, que os antecede, e o Marquês de Marialva, Sargento-Mor de Batalha, a cujo cargo estava o governo das armas. Ao nível organológico, este painel introduz-nos outro instrumento ligado à Cavalaria portuguesa, os timbales. Tal facto é bastante lógico, uma vez que, ao contrário dos tambores, os timbales adaptam-se aos cavalos, sendo possível tocá-los a cavalgar. A posição do timbaleiro, junto ao grupo com o estandarte, tanto na gravura, como no painel, não é, de todo, aleatória. Joze de Almeyda e Moura¹⁹, na sua obra *Movimentos da Cavallaria*, refere a propósito de *O lugar dos Estandartes, Timballes, e trombetas*:

(...) Os timballes acompanhão sempre o seu Estandarte. Os Trombetas se dividem para ambos os corpos; e se põem nos Esquadroens, que fazem os lados; pelo numero 9 do Probl.33 pag. 198. Na ocasião de combate, ò c. Sendo necessário fazer marcha em columna, marchão os Timballes na vanguarda dos Esquadroens, e os Trombetas: como se disse no numero 15. Do Probl. 33. pag. 203." (p.213)

Na mesma publicação encontram-se outros usos militares dos timbales e das trombetas:

Que os Alferes com hum Tenente, e hum Furriel vão buscar os Estandartes a casa do Commandante, e entrão no Regimento: Formado o Regimento, sahe de cada Esquadrão hum Alferes, a quem toca este trabalho, com quatro Soldados do centro do Esquadrão, tendo todos da fileira da vanguarda, e os trombetas, que nelle ha. Os dos dous Esquadroens do lado esquerdo, e centro marchão ao Esquadrão do lado direito a incorporar-se com os que sahem delle, hindo pella vanguarda; e alli formão os trez Alferes huma fileira diante dos doze Soldados, que formão Esquadrão a dous de fundo, sendo os do Esquadrão do lado direito os que o tem no que formão; e assim os mais do centro, e lado esquerdo; e os (?) hum Tenente do mesmo Esquadrão do lado direito, e recorre um Furriel do mesmo Esquadrão; diante do Tenente os trombetas e timballeiros, formados os trombetas a dous de fundo, e na fileira da vanguarda o timballeiro entre os trombetas. Marchão a casa do Commandante do Regimento aonde estão os Estandartes, e os trazem, vindo na mesma fórma em que forão, tocando os timballes, e trombetas; e entrão nos Esquadroens no modo seguinte. Ao chegar ao Regimento, vindo pelo lado direito passão com todos os Estandartes pela frente do Esquadrão do lado direito, e logo ficam no seu lugar o timballeiro, e trombetas deste esquadrão (...)" (p.199)

Existe um painel de azulejo com uma representação interessante de trombeta e timbales, em Cavalaria. Encontra-se no antigo Palácio dos Condes da Calheta (actual Jardim Botânico Tropical). Num acampamento militar, um esquadrão de Cavalaria desfila. Lideram o cortejo um trombetista e um timbaleiro. É de realçar que as baquetas dos tímpanos foram representadas com precisão.

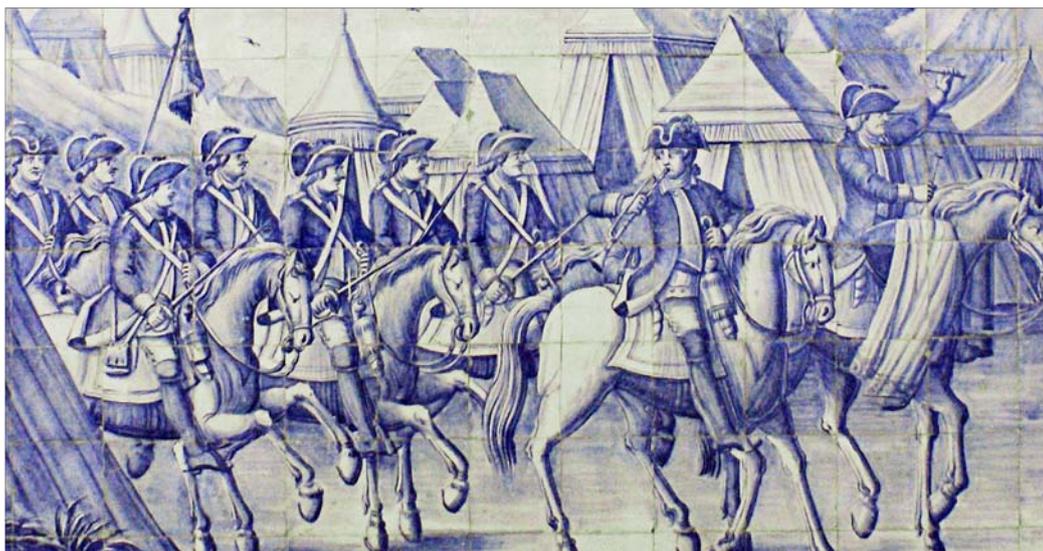


Figura 17: Desconhecido. *Cena Militar de Cavalaria com Timbaleiro e Trombeta*, Jardim Botânico Tropical (antigo Palácio dos Condes da Calheta), Lisboa, Portugal. Foto© Luzia Rocha.

Para este estudo, a nível organológico, é igualmente importante não esquecer a constituição da banda real em 1724, apesar de não existirem fontes iconográficas que a documentem. Era formada por vinte e dois trombetistas e três timbaleiros, tendo sido mais tarde aumentada até ao total de vinte e quatro trombetistas e quatro timbaleiros, possivelmente à semelhança da “garde du corps” de Louis XIV (Doderer, 2003, p.10). Gerhard Doderer (2003, pp.8-9).aponta como possível motivo para esta formação uma adequação da representação da ‘música alta’ dentro e fora do espaço palaciano; com o aumento de esplendor e cres-

cimento da Capela Real, e o constante afluxo de cantores e músicos, ter-se-á levantado uma questão de representatividade que D. João V resolveu através de um interessante processo de contratação colectiva de músicos estrangeiros.

Um outro conjunto azulejar de extrema importância para as representações musicais de cariz militar é o do antigo Colégio de S. Antão (Jesuítas), actual Hospital de S. José. Encontramos representações de interesse na escadaria nobre do edifício. Trata-se do enterro de um militar, acompanhado por três músicos, dois tambores e uma flauta transversal (executada para o lado inverso)²⁰. No centro da composição um homem abre uma cova para sepultar o falecido. Outros militares assistem, a pé e a cavalo. É indiscutível - e já foi, neste artigo, bastante discutida - a importância que o elemento músico-acústico assumia em combate, sendo de extrema relevância a função do tambor. Mas o seu papel como elemento do cortejo fúnebre militar não costuma ser enfatizado na iconografia do século XVIII. Há, inclusivamente, o cuidado de colocar panos (ou camurças) sobre a membrana do tambor. Desta forma, obtém-se o efeito de surdina, o timbre ficaria alterado, mais escuro e profundo. Em suma, mais adequado à cerimónia em questão. É curioso como este pequeno detalhe visual sugere, ao observador, uma imagem sonora completamente distinta. Fontes literárias da época mostram um paralelo entre esta imagem e a realidade social e musical. Trata-se de uma notícia da *Gazeta de Lisboa* sobre o enterro do Duque de Cadaval, D. Nuno Álvares Pereira²¹:

“(…) Preparadas todas as cousas necessárias para o seu enterro, e dispostas as honras militares por ordem do Marquês de Marialva (...) se deu ordem à marcha. (...) As caixas e atabales cubertos de luto; e assim estas, como as trombetas tocavão destemperadas, e à sordina (...)” (1727, citado por Doderer, 2003, p.12)



Figura 18: Desconhecido. *Enterro de Militar com dois tambores e flauta*, Hospital de S. José (antigo Colégio de S. Antão), Lisboa, Portugal. Foto© Luzia Rocha.

Os mesmos músicos são reutilizados noutra painel da mesma escadaria (já sem os panos/camurças sobre a membrana). Como já foi referido, o mesmo grupo encontra-se num painel da escadaria do antigo Palácio Mello, sendo apenas de realçar o tamanho dos tambores, maiores. Todos estes músicos poderão ter sido copiados de gravura de Jacques Callot, possivelmente da capa de *Exercices Militaires*, de 1635.



Figura 19 (a, b, c): Desconhecido. *Pormenores da formação Tambor-Tambor-Flauta Transversal*, Hospital dos Capuchos (antigo Palácio Mello) e Hospital de S. José (antigo Colégio de S. Antão), Lisboa, Portugal. Foto© Luzia Rocha.

Ainda neste painel encontra-se uma utilização curiosa do tambor. Está em segundo plano, num acampamento, longe do olhar mais distraído do observador, que contempla o grupo de músicos (dois tambores e flauta). Trata-se de um jogo de dados, para os soldados ocuparem o tempo de espera. A particularidade reside na mesa de jogo: um tambor.



Figura 20: Desconhecido. *Cena Militar com jogo de dados em tambor*, Hospital de S. José (antigo Colégio de S. Antão), Lisboa, Portugal. Foto© Luzia Rocha.

Muito semelhante ao referido conjunto de cenas de combate do Palácio Mello, é o exemplo seguinte. Representa um contexto de combate, com figuras no centro da composição a cavalo, lutando. Um cavaleiro prepara-se para matar com a sua espada um inimigo, já caído do cavalo. A sua expressão é de terror perante a morte. Outro cavaleiro dispara uma arma. As figuras centrais da composição são copiadas de uma gravura do italiano Stefano della Bella, mas os restantes elementos figurativos do painel são acrescentados pelo pintor de azulejo. Em segundo plano, à esquerda do observador, o soldado músico está caído, mas vivo, segurando o seu tambor, com uma mão, e uma baqueta, com a outra.



Figura 21 (a, b): Desconhecido. *Cena Militar com Tambor caído em combate*, Hospital de S. José (antigo Colégio de S. Antão), Lisboa, Portugal. Foto© Luzia Rocha.

Extremamente importantes são dois painéis que se encontram na antiga *Aula da Esfera*²² do antigo Colégio, painéis estes de índole militar. O revestimento azulejar da *Aula da Esfera* ilustra matérias ali leccionadas: náutica, efemérides astronómicas (faziam-se registo de observações, como eclipses lunares, ou passagem de cometas), atlas e cartas (incluindo plantas de fortalezas), geometria aplicada a fortificações, etc. O grande aparato iconográfico desta sala é baseado em gravuras de tratados matemáticos usados no ensino da *Aula da Esfera* e também na *Iconologia* de Cesare Ripa, mais precisamente na figura da “Geometria”. Também é possível encontrar influências iconográficas e conceptuais de tratados do jesuíta alemão Athanasius Kircher e do *Syntagma Musicum* de Michael Praetorius. Num dos painéis militares vemos uma cena de guerra, com um grupo de cavaleiros, à esquerda do observador, a tocar trombetas. A música parece dar o sinal para o avançar das tropas, que atacam uma cidade fortificada, com muralha em forma de estrela. É também visível, em segundo plano, o acampamento militar.



Figura 22: Desconhecido. *Cena Militar (pormenor)*, Hospital de S. José (antigo Colégio de S. Antão, Aula da Esfera), Lisboa, Portugal. Foto© Luzia Rocha.

O segundo painel um cerco a uma cidade. São representados vários detalhes de índole militar, como o acampamento, vários canhões que disparam em direcção a uma fortificação, e um grupo de soldados que se organiza de acordo com a técnica do quadrado (alusão a técnicas e estratégia militares). O centro da batalha está localizado numa ponte, que dá acesso a uma torre fortificada. O exército que parte do acampamento pretende tomar de assalto a fortificação. Em primeiro plano, à direita do observador, cinco homens trajados com vestes nobres concentram-se em torno de um mapa. Numa primeira análise, poder-se-

-ia concluir que se tratam de chefes do exército atacante, decidindo a estratégia da batalha que decorre. No entanto, a leitura que apresento é a de que se tratam de alunos da *Aula da Esfera* estudando assuntos de Matemática aplicada à artilharia em unidades ou academias militares, ou analisando planos de fortalezas. Tanto a cena de guerra principal, como o conjunto de instrumentos de batalha (em baixo, primeiro plano) - canhões (um dos quais, partido), dois tambores militares (sem baquetas), uma trombeta (apenas visível a campânula), entre outros, servem como símbolos de arte da guerra. Os painéis têm, assim uma natureza pedagógica. Relativamente à sua composição iconográfica, são parcialmente copiados de gravuras de Jacques Callot (1592-1635), importante artista francês, mais precisamente: a panóplia de instrumentos musicais e de guerra do segundo painel, é copiada da capa de *Les Miseres et les ma-heurs de la guerre* de 1633; o grupo de cavaleiros atacantes com trombeteiros, do primeiro painel, é copiado de uma gravura intitulada “O assalto do General Inglês” também de 1633.



Figura 23: Desconhecido. *Cena Militar (pormenor)*, Hospital de S. José (antigo Colégio de S. Antão, Aula da Esfera), Lisboa, Portugal. Foto© Luzia Rocha.

É importante referir algumas publicações portuguesas com conteúdos relevantes para a actividade militar, contemporâneos destes painéis de azulejos. É o caso da publicação de 1729 de Manuel Fortes, *O engenheiro Português*, que contém uma gravura de Pedro Rochefort com a cidade fortificada de Albuquerque ao fundo e em primeiro plano os Generais P. Carte, Conde das Galveias e Conde de Vila Verde. Aqui aparecem várias gravuras e conteúdos sobre edificação de fortalezas militares. Em 1740 é publicada a obra *Milícia Prática e Manejo de Infantaria* do Coronel Bento Gomes Coelho, que inclui os deveres dos Tambores e uma gravura que representa um regimento a desfilar. São aí representados um tambor, um pífaro, dois trombetas e uma charamela, integrados numa Companhia de Granadeiros, além de outro tambor e pífaro integrados noutra unidade (Sousa, 2008, p.17).

Os painéis com representações de actividades militares decoram vários palácios, especialmente na zona de Lisboa e seus arredores. Neles encontramos diferentes tipos de representações. Em alguns dos casos há uma função representativa inerente, bem como a intenção de preservação da memória de feitos bélicos, vitórias ou serviços militares prestados à corte, por parte da família que possuía o Palácio. Esta ideologia representativa é, sem dúvida, uma derivação da Sala das Batalhas do Palácio Fronteira. Há também casos onde é notória a influência da gravura, como é o caso da escadaria nobre do antigo Palácio Mello (actualmente, parte integrante do Hospital dos Capuchos), caso único, devido a ser totalmente revestida com cenas militares. Há ainda alguns casos de decalque de fragmentos da realidade para a azulejaria, seja no caso da fixação nos azulejos de episódios ligados às Guerras da Restauração (Palácio Xabregas) ou ainda do quotidiano lisboeta de setecentos, como é o caso do painel que se encontra no Museu da Cidade, representando activida-

des militares no Terreiro do Paço. A nível organológico, identificou-se instrumentos, ou formações instrumentais, representativas da actividade militar, fundamentando-se o seu uso através de outro tipo de fontes, como tratados de guerra ou outras obras importantes para a área. Analisando todas as imagens aqui presentes é possível apresentar os seguintes dados:

Palácio Fronteira (Lisboa)

Trombetas rectas: 30
Tambores unibembranofones: 3
Tambor com bordão : 1

Museu da Cidade (Lisboa)

Tambor: 1

Antigo Palácio dos Marqueses de Minas (Lisboa)

Tambor: 1
Trombeta recta: 1

Antigo Palácio Mello (Lisboa)

Flauta Transversal: 1
Tambores: 2
Tambores bимembranofones: 1
Tambor bимembranofone com bordões: 1
Timbales (par de): 1
Timbales (avulso): 3
Trombetas rectas: 7

Antigo Convento dos Congregados (Estremoz)

Tambor: 1

Antigo Palácio dos Condes da Calheta (Lisboa)

Par de Timbales: 1
Trombeta (modelo mais moderno, com uma volta de tubo): 1

Antigo Colégio de Santo Antão, S.J. (Lisboa)

Flauta Transversal: 2
Tambores: 5
Tambores tocados à surdina: 2
Trombeta recta: 1
Trombeta (modelo mais moderno, com uma volta de tubo): 2

Da análise organológica constata-se um uso generalizado de trombetas rectas, muito em voga na Europa e em Portugal nos séculos XVI, XVII e primeira metade do XVIII. A sua representação intensiva e sistemática nos azulejos - e em cenas de batalhas nacionais, como é o caso dos exemplos do Palácio Fronteira - mostra o uso real deste instrumento em contexto militar, bem como a preferência por este instrumento relativamente a outros instrumentos militares. Como instrumento de sinal, rápido na emissão sonora e com volume para trespassar campos de batalha, podendo ser executada a pé ou a cavalo, a trombeta é o instrumento militar por excelência. Existem duas representações em azulejo (painel no an-

tigo Palácio dos Condes da Calheta e no antigo Colégio Jesuíta de Santo Antão) onde figuram três modelos de trombeta que se usaram no apogeu e final do barroco. São trombetas naturais mas com mais uma volta de tubo, o que permitia a emissão de mais harmónicos no que uma trombeta natural recta. O instrumento musical mais representado a seguir à trombeta, quer isoladamente quer em associação, é o tambor. Há riqueza organológica ao nível do pormenor nas representações do tambor militar em azulejo: unimembranofones, bimembranofones, com ou sem bordão, tocados com surdina, etc. Alguns painéis mostram-nos timbales, quer em forma avulsa nos emolduramentos dos painéis, quer nas cenas principais dos painéis, tocados a cavalo. Menos presente - mas igualmente relevante- é o aparecimento da flauta transversal, sempre em associação com o tambor. Neste último caso parece-me ser uma moda europeia, mas não portuguesa. Aparece nos painéis dada a cópia de gravuras europeias, que circulavam livremente e com facilidade por toda a Europa. Nos restantes casos - e dada a análise de fontes literárias que o comprovam - estamos perante casos de utilização de instrumentos em contexto militar português, que são reproduzidos nos painéis de azulejos, como forma de espelho social da época barroca.

Notas

- ¹ O Palácio Fronteira, como é hoje conhecido, fica na Freguesia de São Domingos de Benfica. Actualmente está localizado dentro da cidade de Lisboa mas, na época da sua edificação, segunda metade do século XVII, ficava nos seus arredores, em pleno ambiente rural. Juntamente com a quinta que lhe fica anexa, pertence à família Mascarenhas, marqueses de Fronteira. A iniciativa da sua construção deve-se a D. João de Mascarenhas, 1º Marquês de Fronteira (1632-1681), por volta de 1660-70, para segunda residência, especialmente para utilização no período de Verão. No contexto que aqui referimos, é de salientar que o palácio foi inaugurado pelo Príncipe regente, D. Pedro, filho de D. João IV e D. Filipa de Gusmão.
- ² Ana Paula Rebelo Correia, “Estampa e Azulejo no Palácio Fronteira” in *Azulejo*, nº 3/7, Lisboa, Museu Nacional do Azulejo, pp. 5 - 22
- ³ A este respeito indica Lílian Pestre de Almeida: “A Sala das Batalhas constitui um espaço heróico frequente em toda a Europa em Palácios reais ou em palácios de nobres a partir do século XVI até finais do século XVIII. Numerosos e variados exemplos encontram-se em diferentes cidades italianas, assim como em França ou em Espanha. No século XVII são criados, com trinta anos de diferença, dois conjuntos que constituem, no que diz respeito ao paço real, as duas obras-primas absolutas do género: o Saló de los Reinos, de Filipe IV (1635) e a Sala das Batalhas, de Luís XIV em Versalhes. A comparação do salão espanhol, criado por Velázquez e do salão francês, da autoria de Charles Lebrun, poderia desvelar ao estudioso o funcionamento simbólico das duas monarquias, muito diferentes entre si.
A Sala de Batalhas de Fronteira insere-se nessa tradição europeia do salão épico. Data de 1670, mais ou menos, e o seu criador conhecia sem dúvida alguma o grande salão espanhol inaugurado, aliás, ainda durante o período de união das duas coroas, com grandes festas, glosado e exaltado em numerosos poemas de circunstância. Assim, boa parte da nobreza portuguesa conheceria, ou de visu ou através de gravuras e textos, o Saló de los Reinos, executado em honra e glória do seu soberano. O Salão espanhol articulava, numa sintaxe complexa, três tipos de telas: a) doze batalhas terrestres e navais; b) dez quadros mitológicos sobre Hércules, o antepassado mítico dos reis espanhóis e finalmente c) cinco retratos sequestrados da família real (o príncipe regente, Filipe IV, a rainha, o Infante; Filipe III e Mariana de Áustria, os reis precedentes). O Salão nobre de Fronteira liga-se assim, por um lado, à tradição europeia e hispânica e, por outro lado, é um projecto claro e decisivamente português no seu fazer (painéis de azulejos), nasua concepção ideológica (fortemente nacionalista) e estética, só podendo ser apreendido na sua diferença pelo confronto - aqui apenas esboçado - com os seus congéneres contemporâneos.” (Almeida, s.d)
- ⁴ Sendo a tonalidade geral o azul e branco ainda é possível encontrar toques de policromia e algumas manchas mais escuras derivadas do uso do manganés.
- ⁵ Informação retirada da página oficial da Fundação das Casas de Fronteira e Alorna Disponível em: <<http://www.fronteira-alorna.pt/batalhas.asp>>.
- ⁶ Cartela: “PRIMEIRA ERIGVROZA BATALHA Q GANHARAÔ ASARMAS PORTVGVVEZAS AORDEM DOCONDE DEALEGRETE NOSCAMPOS DEMONTIJO DEPOIS DESEHAVEREM REDEMIDO DOIVGOCASTELHANO DITZO EVENERADO AVSPICIO DAFVTVRA GLORIA DEPORTV GAL CVIO ESPETACVLO SOLEMNIZOV AFAMA COM SVSTENTAR O CAMPO E GOZAR DE TODOS OSDESPOIOS EMSINAL DA VICTORIA TRIUMPHANDO DE

4000 INIMIGOS ENTRE MORTOS E FERIDOS QUE COM O SEU SANGUE RIVELARÃO SEMPRE A MEMÓRIA DOS VENCEDORES”

- ⁷ Cartela: “TERRÍVEL EFVRIOSO COMBATE DE ARRONCHES EM QUE CONTENDENDO CAVALARIA COM CAVALARIA GANHARÃO AS INVENCÍVEIS ARMAS PORTUGUEZAS A MAIOR GLÓRIA VENCENDO ETRIVNFANDO DOMAIOR NÚMERO SEM QUE LHEPVDESSE RESISTIR AVANTAGE DE 1200 CAVALLOS COM QUE OSCASTELHANOS SE OPPUNHA A 800 CAVALLOS PORTUGUEZES SENDO GENERAL DA CAVALARIA NESTA OCAZIÃO ANDRE DE ALBUQUERQUE DESAVDOZA ELEVVAVEL MEMÓRIA QUE SOBRE ESMALTAR NESTE DIA QUE SE CONTARÃO 8 DE NOVEMBRO DE 1653 AS VAFAMA COMO SEU SANGUE GENEROZA MENTE VINGADO QUE LHERENDEO AVIDA O CONDE DE ALMARANTE O PRIMEIRO CABO DAS TROPAS DE CASTELA COM PERDA DE 400 SOLDADOS E DE 900 CAVALLOS QUE SETOMARÃO VIVOS EFICARÃO MORTOS NO CAMPO”
- ⁸ Os portugueses são identificados pela bandeira com a Cruz de Cristo enquanto que os castelhanos por uma bandeira com cruzada (x), ou em branco.
- ⁹ Cartela: “OS PORTUGUEZES MÁXIMA SEMPRE ASSAZ GLORIOSA BATALHA DAS LINHAS DELVAS QUE INTENTOU ANECESSIDADE E CONSEGVIO OVALOR E A CONSTANCIA PORTUGUEZA QUANDO MAIS OVIADOS E SOBERBOS OS CASTELHANOS PELLO SÍTIO DE BADAJOZ PRESUMIAO ECONFIARÃO ASSISTIDOS DE DOM LUIS MENDES DE ARO PRIMEIRO ESPRITO DA SUA ESPANHA E PRINCIPAL CABECA DESTA AVCAO ACVIA DEPENDENCIA SEGVIAO OSTHEZOVROS E SOGOS DESTA GRANDE MONARCHIA SEM REJISTO NEM RESISTENCIA ATRAHINDO ASSI OS EXERCITOS BUSCAVAO TODOS A MESMA IDOLATRIA NESTA FORMIDAVEL EXPECTACAO SEACHAVA COM DES MIL INFANTES E 4 MIL CAVALLOS EM VITAS MÁQUINAS MILITARES SOBRE (...) DE SÍTIO O APROVEITO NO TRABALHO DE HVA NOTAVEL CIRCUMVALACAO E CONTRAVALACAO QUE FAZIA FORTISSIMA E IMPENETRABEL DEFENSA QUANDO FOI ROTO VENCIDO E DE TODO POSTO EMFUGIDA AOS 14 DE JANEIRO DE 1659 COM PERDA TOTAL DA ARTElhARIA 2500 MORTOS 8000 FERIDOS E PRIZIONEIROS PELLO EXERCITO DE PORTUGAL QUE GOVERNAVA O CONDE DE CANTANHEDE MARQUES DE MARIALVA ASSISTIDO E ACOMPANHADO DOS MAIS CABOS E PESSOAS NOCTAVES QUE VAO NOMEADOS EM SEUS (FEITOS?) VENERES APATRIA IMMORTALEZES AFAMA E RESPEITOS A POSTERIDADE”
- ¹⁰ Cartela: “ALTÍSSIMA ENSEAMA IMPORTANTE MEMORAVEL BATALHA DOMINGIAL QUE GANHARÃO AS INVENCÍVEIS ARMAS PORTUGUEZAS ASITIDAS DA DIRECAO DO CONDE DE VILLA FLOR E OS MAIS CABOS E PESSOAS NOTAVES (...) EM SEUS POSTOS AONVNEROZO EASIS (...) FORMIDAVEL VETERANO EXERCITO DE CASTELA QUE GOVERNAVA DOM IAO DE AUSTRIA [NOTA DA AUTORA: ALGUNS AZULEJOS TROCADOS LEVAM A DISCREPANCIAS] O PRIMEIRO CASTELHANO QUE POR SUAS VIRTUDES FAMA NASIMENTO HE O MAIS NATURAL FILHO DE FELIPE 4 I DISPUTADA E CONSEGVIDA AOS 8 DE JUNHO DE 1663 COM TOTAL ROTA DE TODO O EXERCITO E PERDA UNIVERSAL DO TREM DE BAGAGENS E ARTElhARIA DEMAIS DE 3000 MORTOS E 4000 FERIDOS E 6000 PRIZIONEIROS SOBRE MUITOS CABOS OFFICIAIS E PESSOAS DE GRANDE CONTA E GRANDES DE ESPANHA E DOVS MIL CAVALLOS QUE TOMARAO VIVOS FORA OS MORTOS E FERIDOS QUE FICARAO NO CAMPO”
- ¹¹ Cartela: “FELICE CONTINGENTE E IMPROVIZA BATALHA DOS MONTES CLAROS QUE NA PRIMEIRA MARCHA DO EXERCITO DE PORTUGAL QUE SAHIU EMSOCORRO DA PRAÇA DE VILLA VICOZA GOVERNADO PELLO MARQUEZ DE MARIALVA FOI ACOMETIDO PELLO DE CASTELA A ORDEM DO MARQUES DE CARACENA QUE COM ARDENTE EVIGVROZO IMPVLSO PODE ROMPER O CORNO ESQUERDO ATE A RETAGUARDA DONDE FOI REBATIDO TAO RIGVROZAMENTE QUE ACABOV EMFUGIDA O QUE COMESSOV EM VITORIA E FOI ROTO COM PERDA TOTAL DO EXERCITO CASTELHANO DE TERNA GLORIA DOS PORTUGUEZES COM PERDA DE 3000 MIL CAVALLOS E SEIS MIL INFANTES ENTRE MORTOS E PRIZIONEIROS E PREZA DE TODA A SUA ARTElhARIA ULTIMO EMEMORAVEL COMBATE ENTRE AS DUAS COROAS”.
- ¹² Cartela: “ULTIMO E GENEROSO COMBATE DE CAVALARIA QUE CONSEGUIRÃO AS ARMAS PORTUGUEZAS NA PROVINCIA DETRAS OS MONTES A ORDEM DO CONDE DE S. IAO MARQUEZ DE TAVORA QUE COM ARDENTE EFELICISSIMO ESPRITO SUPEROV COM O SEU VALOR E COM A SUA INDUSTRIA AS VANTAGES DOS CASTELHANOS PODENDO TRIVNFAR DOMAIOR NÚMERO CONSEGVIO ESTA VITORIA COMPRESA DE 300 CAVALLOS E ROINA TOTAL DE TODAS AS TROPAS INIMIGAS EM 20 DE NOVEMBRO DE 1667”
- ¹³ Esta fonte é decorada com uma estátua de Apolo tocando lira, outro elemento musical de relevo no painel.
- ¹⁴ No Tomo II desta obra, são ainda descritas outras situações militares e os respectivos acompanhamentos do tambor.
- ¹⁵ Actualmente o edifício é pertença da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.
- ¹⁶ A presença de decoração militar nos emolduramentos destes painéis é extremamente bela e fora do comum, sendo possível apenas estabelecer algum paralelo com painéis que se encontram numa sala do Museu Militar em Lisboa.
- ¹⁷ Para além deste exemplo apresentado, existem neste mesmo conjunto outros cinco painéis muito semelhantes, com Tambores em execução ou caídos em campo de batalha
- ¹⁸ Na dissertação de Doutoramento da autora, *O motivo musical na azulejaria portuguesa da primeira metade do século XVIII* apresentada à Universidade Nova de Lisboa, FCSH, Junho de 2012 é feita a inventariação e estudo de 618 painéis de azulejos com música, bem como a identificação de várias fontes primárias que serviram de modelo aos painéis de azulejo. É importante referir que, de todo o estudo, este é o único caso identificado de utilização de gravura de Quillard como modelo.
- ¹⁹ Cavaleiro professo da Ordem de Cristo e Sargento mor da Cavalaria Dragões de Beja.
- ²⁰ Verifica-se a mesma incorrecção no painel do antigo Palácio Mello (actual Hospital dos Capuchos), com o mesmo grupo de músicos (dois tambores e flauta transversal).
- ²¹ Lembra-se o leitor que uma gravura de Quillard, celebrativa do mesmo enterro, foi utilizada na composição de um painel de azulejos do antigo Palácio Mello, já acima analisado e estudado.
- ²² O Colégio de Santo Antão possuía um Observatório Astronómico e também um telescópio, um instrumento que era uma novidade científica no nosso país, nesta primeira metade do século XVIII. À criação deste observatório estão associados os professores jesuítas Capassi e Carbone, dois de muitos professores estrangeiros que vinham

para Portugal leccionar disciplinas matemáticas. Também se destacou a figura do padre Eusébio da Veiga, que entrara na companhia de Jesus em 1731. Foi professor de matemática e filosofia neste Colégio e publica o *Planetário Lusitano*.

Bibliografia

Almeida, L. Pour l'étude de la mise en abyme chez Velázquez. *Colóquio-Artes*, 73, pp. 42 - 51, 1987.

Almeida, L. O teatro da guerra da Restauração portuguesa. A Sala das Batalhas do Palácio Fronteira: uma leitura estético-simbólica. *Monumentos*, 7, pp. 70-77, 1997.

Almeida, L.. O grande teatro da guerra da Restauração. Disponível em *Fundação das Casas Fronteira e Alorna Web Site*. <<http://www.frenteira-alorna.pt/batalhas.asp>>. Janeiro 10, 2014.

Chaves, C. (Trad.). *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1989.

Coutinho, A.. *O Capitão de Infantaria Portuguez, com a theorica, e practica das suas funções, Exercitadas assim nas Armadas terrestres, e navaes, como nas Praças, e Corte*. Lisboa: Regia Officina Sylviana, 1751.

D. Jayme. *Ultimas Acções do Duque D. Nuno Alvares Pereira de Mello*. Lisboa Ocidental: Officina da Musica, 1730.

Doderer, G.. A constituição da Banda Real na Corte Joanina (1721-24). *Revista Portuguesa de Musicologia*, 13, pp.7-34, 2003.

Fortes, M.. *O Engenheiro Portuguez*. s.l, s.e, 1729.

Leitão, H. (Comissário Científico). *Sphaere Mundi: A Ciência na Aula da Esfera. Manuscritos Científicos dos Colégios de Santo Antão nas Colecções da BNP*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2008.

Mascarenhas, Fernando D. . *Notas para uma análise estético-histórica dos painéis de azulejos da Sala das batalhas do Palácio Fronteira*. Lisboa: Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, 1991.

Mascarenhas, Fernando D.. Notas sobre o uso do manganés nos azulejos do Palácio Fronteira do período de transição para a monocromia. In *Actas sobre o Encontro sobre história da azulejaria em Portugal*, s.l., 21-22 de Jun. 1992, 1992.

Mesquita, M.. *História e arquitetura. Uma proposta de investigação. O Palácio dos Marqueses de Fronteira como situação exemplar da arquitetura residencial erudita em Portugal*, 1992 Universidade Técnica de Lisboa,. Dissertação de Doutoramento.

Moura, J. *Movimentos da Cavallaria com addiccam para Dragoens, e Infantaria*. Lisboa Ocidental: Na Officina da Musica, 1741.

Neves, J.. *Jardins e Palácio dos Marqueses de Fronteira*. (3a. edição). Lisboa: Quetzal Editores/ M. T. Train - Scala Books, 1995.

Oliveira, H., Pires, N. (coord.). Os painéis de azulejo da Sala de Batalhas do Palácio Fronteira de um ponto de vista militar. Disponível em <<http://www.frenteira-alorna.pt/batalhas.asp>>, *Fundação das Casas Fronteira e Alorna Web Site*. Janeiro 10, 2014.

Rocha, Luzia. Azulejos y Música Barocos en los Colegios Jesuítas de Santo Antão (Lisboa),

Espírito Santo (Évora) y S. João Evangelista (Funchal-Madeira). In *Ut Musica Pictura*, Istituto per i Beni Musicali in Piemonte: Turim, pp. 187-204, 2010.

Rocha, Luzia. *O motivo musical na azulejaria portuguesa da primeira metade do século XVIII*. 2012, Universidade Nova de Lisboa, Portugal, Dissertação de Doutoramento.

Serrão, J.. *O tempo dos Filipes em Portugal e no Brasil (1580 - 1668)*. Lisboa: Edições Colibri, 1994.

Sousa, P. *História da Música Militar em Portugal*, s.l.: Tribuna da História, 2008.

Luzia Rocha - é Doutorada em Musicologia pela Universidade Nova de Lisboa. É autora dos livros *Ópera & Caricatura: O Teatro de S. Carlos na obra de Rafael Bordalo Pinheiro (2010)* e *Cantate Dominum: Música e Espiritualidade na Azulejaria Barroca Portuguesa*. Foi editora da publicação electrónica *Iconografia Musical: Autores de Países Ibero-Americanos e Caraíbas*. É professora auxiliar da Universidade Lusíada de Lisboa e investigadora do CESEM/FCSH-Univ. Nova de Lisboa.
