

A 6ª exposição temporária – Azulejos, 1947, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa

Patrícia Nóbrega

Az- Rede de Investigação em Azulejo, ARTIS – Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal, patricianobregap@gmail.com

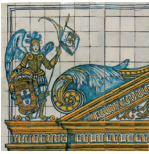
SUMMARY: In the 1940s the azulejo (tile) knows an unprecedented recovery. If on one hand ceramists and masters rediscovered the azulejo as an artistic expression, figures such as João Miguel dos Santos Simões stood out due to the appreciation of the azulejo in situ, but also as a museum object. The inventory work done by this researcher in the azulejo collection of the Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), was moved by the juxtaposition of a practical work of museum cataloging and its theoretical support, giving the azulejo a disciplinary autonomy, and its claim as a separate area of ceramics in general. In sum, and in the words of Santos Simões, covering the azulejo with an "artistic personality".

The most visible aspect of that work was materialized in the "6th Temporary Exhibition – Azulejos", held in 1947 on MNAA, which is the case study of this paper.

Based on the inventory work of this researcher on the MNAA's azulejo collection, we intend to analyze, from the exhibition point of view and the catalog that accompanied it, the one that was the first monographic exhibition in a museum context dedicated exclusively to the azulejo.

Historically, the exhibition is constituted as the embryo of the Museu do Azulejo or perhaps, more specifically, is constituted as the ultimate test that justified its creation.

KEY-WORDS: *azulejo, exhibition, inventory, museum, provenance*



SUMÁRIO: Nos anos quarenta do século XX o azulejo, conhece uma valorização sem precedentes. Se por um lado ceramistas e mestres redescobriam o azulejo como expressão artística, figuras como João Miguel dos Santos Simões destacavam-se pela valorização do azulejo in situ, mas também enquanto objecto museológico. O trabalho de inventário realizado no acervo azulejar do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), por este investigador, foi orientado pela justaposição de um trabalho prático de catalogação museológica e pela sustentação teórica, conferindo autonomia disciplinar e a afirmação do azulejo como área autónoma da cerâmica em geral. Em suma, e nas palavras de Santos Simões, revestindo o azulejo de "personalidade artística".

A face mais visível desse trabalho materializou-se na "6ª Exposição temporária – Azulejos", que decorreu em 1947 no MNAA e que é objecto de estudo neste texto. Partindo do trabalho de inventário desenvolvido por este investigador na colecção de azulejos no MNAA, pretende-se analisar, do ponto de vista expositivo e a partir do catálogo que a acompanhou, aquela que foi a primeira exposição monográfica em contexto museológico dedicada exclusivamente ao azulejo.

Historicamente, a exposição constituiu-se como o embrião do Museu do Azulejo ou, talvez mais concretamente, constituiu-se como o derradeiro ensaio que fundamentou a sua criação.

PALAVRAS - CHAVE: azulejo, exposição, inventário, museu, proveniência

INTRODUÇÃO

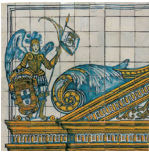
O estudo que agora apresentamos tem por base o trabalho de projecto, prova final do mestrado, concluído em 2013 e intitulado "O azulejo enquanto objecto museológico" [1], que pretendeu analisar e reflectir acerca da presença do azulejo, assumido como objecto museológico, nas exposições temporárias do final do século XIX e meados do século XX.

O interesse manifestado por vários coleccionadores em torno da cerâmica de revestimento foi determinante para a valorização e afirmação do azulejo no quadro das artes decorativas, e para o novo estatuto de bem móvel e coleccionável que o século XIX impôs.

Nos anos quarenta do século XX iniciou-se uma nova campanha de valorização da azulejaria, com a inventariação e estudo da colecção do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), resultante de inúmeros azulejos deslocalizados. Sob o impulso de João Couto, à época director do museu, e com o empenho de Santos Simões, nome indissociável do estudo da azulejaria do século XX, desenvolveram-se esforços no sentido da valorização do património azulejar daquele museu. Estes começaram pelo inventário e tratamento do espólio, culminando, mais tarde, naquela que foi a primeira exposição exclusivamente dedicada ao azulejo.

Se Joaquim de Vasconcelos (1849-1936) foi quem primeiro valorizou, de uma forma sustentada, a azulejaria portuguesa, destacando-a no contexto da cerâmica, promovendo o inventário, investigando e publicando sobre o tema, João Miguel dos Santos Simões (1907-1972) evidenciou-se por defender a autonomia do azulejo face à cerâmica.

A face mais visível do trabalho realizado por este investigador no MNAA acontece com a 6ª *Exposição Temporária – Azulejos* realizada em 1947. Esta exposição marcou um novo



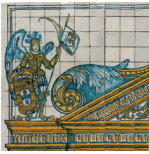
entendimento artístico do azulejo, mostrando que a colecção de azulejaria poderia integrar a exposição permanente. Foi igualmente um marco na historiografia do azulejo, enquanto objecto, por ser a primeira exposição dedicada exclusivamente a esta disciplina e a primeira em contexto de museu. Os resultados positivos e o entusiasmo gerado em torno da exposição contribuíram para que Santos Simões recebesse, sob a orientação de João Couto, a incumbência de fazer instalar no Convento da Madre de Deus, à época uma dependência do MNAA, o Museu do Azulejo, que viria a inaugurar na década de setenta do século XX, emancipando-se daquele e auferindo o estatuto de Museu Nacional do Azulejo em 1980.

Assim e antes de apresentarmos uma análise rigorosa à exposição de 1947, sustentada no catálogo da exposição, nos contributos teóricos de Santos Simões e em imagens da época, traçaremos um percurso pelo trabalho deste investigador no contexto do inventário do acervo azulejar do MNAA.

O INVENTÁRIO DO ACERVO AZULEJAR DO MNAA

O MNAA recolheu, durante décadas, grande número de conjuntos de azulejos. De procedência conhecida ou desconhecida, de maior ou menor valor artístico, vários revestimentos foram chegando àquela instituição oriundos de edifícios religiosos e civis. Este imenso volume de azulejos que, sem aparente critério de escolha, foi sendo recebido no museu, acabou por criar um problema de sustentabilidade das reservas e, mesmo, das funções museológicas que o museu deveria fazer cumprir. Um problema inicial, de difícil resolução, dizia respeito à inventariação, processo no decorrer do qual se registava a incipiente ou mesmo inexistente documentação que acompanhava a incorporação dos azulejos, conduzindo a uma identificação incompleta das espécies, perdendo-se elementos como "proveniência, datas de entrada ou processo de aquisição, inconveniente considerável e que muito valoriza a colecção sob o ponto de vista museográfico" [2]. Estes aspectos haviam sido proferidos por Santos Simões numa comunicação intitulada "Considerações sobre a colecção de azulejaria do Museu Nacional de Arte Antiga" [3], que decorreu na 10ª reunião de Conservadores do MNAA, a 2 de Março de 1945. Todavia, no documento posteriormente publicado, o então conservador-ajudante e estudioso de azulejaria muda o tom, observando que, em pouco tempo, havia percebido que, entre tão dispersa colecção, havia casos de supremo valor artístico e histórico e de imprescindível exposição museográfica, reconhecendo que a colecção, apesar de numerosa "contém espécies de interesse e valor artístico-arqueológico, podendo uma vez devidamente seleccionadas e apresentadas, constituir interessante e valioso núcleo" [2]. A proposta de Santos Simões visava iniciar um processo de inventariação rigoroso, resgatando os azulejos e trazendo-os à luz, uns para expor, outros para guardar em reserva, mas agora identificados.

A protecção patrimonial da azulejaria era, simultaneamente, uma preocupação de Santos Simões, que elaborou um plano com linhas orientadoras, definindo deveres dos proprietários, quer na figura do Estado ou de privados. Assim, os proprietários de azulejos artísticos integrados na arquitectura deveriam ser responsabilizados pela sua conservação e protecção. A premente questão da dispersão do património deveria também ser solucionada, impedindo a saída para o estrangeiro de conjuntos azulejares relevantes, medida que se articulava com a questão da classificação de bens materiais. Finalmente, advogava que deveria competir a um órgão da tutela, que seria o MNAA, a responsabilidade e a definição de uma política de classificação e inventariação do azulejo. Estas premissas revelavam o profundo conhecimento das políticas museológicas e patrimoniais que vinham sendo implementadas na Europa, na sequência do aparecimento de novas disciplinas museológicas



e da própria conjuntura da geopolítica mundial. A importância e o alcance das propostas do investigador são observadas pela inclusão das mesmas no Decreto-lei que, mais tarde, consagrou o Museu Nacional do Azulejo (MNAz), imputando-lhe que "No desempenho das suas atribuições, compete ao Museu prestar assistência, dar pareceres especializados e realizar o inventário das espécies do património nacional tendo em vista a conservação, o estudo e a divulgação da faiança e do azulejo portugueses" [4].

Retomando a questão anterior, tornara-se de cabal importância instaurar um processo de inventário total, mas gradual, que abrangesse espécies guardadas, encaixotadas, soltas e desordenadas desse fundo antigo, tendo por base o inventário que até aí havia sido realizado, e utilizando-se os mesmos métodos e verbetes usados na "inventariação geral do museu". O processo previa também a verificação de painéis e conjuntos de azulejos expostos e montados em caixilhos, desagrupando os que evidenciavam ausência de afinidades e voltando a reunir os mesmos "pela comunhão de características técnicas, cronológicas e artísticas" [2].

Após o trabalho de "inventariação e arrumação provisória", cumpria seleccionar e analisar o espólio existente, uma vez que a identificação de exemplares de considerável valor artístico justificava o interesse de organizar uma exposição. Santos Simões considerava ser da maior importância a realização de uma exposição onde pudessem figurar os melhores exemplares da colecção, muitos dos quais totalmente desconhecidos dos visitantes do museu, "alguns raríssimos e da maior importância para a história da azulejaria" [2]. Consciente da falta de espaço para a exposição permanente dos conjuntos azulejares, Santos Simões contornou a questão com a proposta de uma exposição temporária, que tiraria partido das vantagens deste género de apresentação: "A exposição teria necessariamente um carácter selectivo e didáctico, aproveitando-se a oportunidade para se proceder a uma escolha mais pormenorizada daqueles azulejos dignos de figurarem em exposição permanente. Da exposição temporária far-se-ia catálogo, tanto quanto possível enriquecido de produções fotográficas, o qual, só por si, justificaria a realização" [2]. A 6ª Exposição Temporária - Azulejos, foi uma realidade que teve lugar no MNAA, em 1947.

As questões museográficas e museológicas, como os suportes de alguns painéis ou conjuntos de azulejos que se encontravam encaixilhados, eram objecto de grande atenção por parte de Santos Simões. Foi necessário observar o estado de conservação dos suportes, substituindo-os sempre que necessário. Por sua vez, as unidades soltas seriam dispostas em vitrinas, um suporte museográfico que continuava a apresentar-se como uma boa solução expositiva, e que, de resto, era utilizado em vários museus europeus de colecções congéneres. Estes aspectos já Santos Simões havia observado nas suas expedições: "A disposição das peças obedeceria, logicamente, aos ditames da boa ordenação museológica, preferindo-se para as espécies mais pequenas e raras a exposição em vitrinas, e para os agrupamentos, a montagem em caixilhos lisos, com a moldura de cor clara e neutra" [2]. Estas linhas museográficas deveriam ser igualmente aplicadas na exposição permanente. Ainda em relação aos métodos museográficos, Santos Simões editaria um pequeno opúsculo, em 1963, intitulado "Da montagem e apresentação museológica de azulejos" [5] com o intuito de apoiar conservadores de museus com colecções de azulejaria.

A determinação de Santos Simões em encontrar um lugar condigno para o azulejo é evidente na conclusão da sua comunicação, de 1947, proferindo em tom de provocação "Se uma peça de louça do Rato merece escaparate especial, qual a razão por que o azulejo dessa mesma fábrica, sempre mais raro, porque nunca se repete, tem de esconder-se nos vãos das portas ou ficar nas caves encaixotado, como traste que passou de moda? Porque se expõem



peças de barro vidrado, de ingénuo desenho, péssima fabricação e gosto duvidoso, anónimas na maioria dos casos, e se não revelam os belos azulejos, de primoroso desenho, esmalte perfeito e perfeitamente identificáveis no tempo? Será simples questão de gosto ou moda, ou estarei eu - por deformação apaixonada - vendo mal o problema?" [5]. Santos Simões tinha, pois, dificuldade em entender a falta de reconhecimento do azulejo face à cerâmica [6].

Em resumo, Santos Simões preconizou um momento de viragem na historiografia da azulejaria, abrindo este campo de estudos a uma nova realidade, uma valorização sem precedentes que separou definitivamente a Azulejaria da Cerâmica, de quem sempre foi um "parente pobre". O azulejo passou então a ser munido de "personalidade artística" [5], passando então a fazer parte da missão do MNAA: "valorizar e proteger o azulejo como obra de arte, mas também enquanto objecto museológico, colocando-o no plano a que tinha legítimo direito, "chamar para ele a atenção do público, dos estudiosos e do próprio Estado" [2]. Este foi o objectivo traçado por Santos Simões, apoiado no museu, numa campanha que se iniciou aí e que, mais tarde, resultaria num núcleo de azulejaria instalado numa dependência do MNAA, o Convento da Madre de Deus que, décadas decorridas, viria a tornar-se o Museu Nacional do Azulejo (MNAz).

A EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA - AZULEJOS, NO MNAA

A *6ª Exposição Temporária – Azulejos* revestiu-se de contornos históricos para o estudo da cerâmica e, particularmente, da azulejaria. Trata-se, tão-somente, da primeira exposição monográfica em contexto museológico dedicada exclusivamente ao azulejo, reivindicando para este uma área de especialização autónoma e particular em relação à cerâmica.

Esta mostra, que partiu de uma proposta de Santos Simões, teve como núcleo base o espólio azulejar do MNAA, incorporado de duas formas: a primeira provinha da extinção dos conventos, em 1834, e a segunda resultava das políticas seguidas na sequência da implantação da República, em 1910. Havia ainda conjuntos apenas depositados no museu. Em todo o caso, a maioria das peças expostas era "desconhecida da maior parte dos frequentadores desta casa".

A exposição, que estava prevista iniciar-se em Março, inaugurou a 1 de Maio de 1947, encerrando a 1 de Julho do mesmo ano.

Santos Simões tomou a seu cargo a organização da mostra e a constituição do catálogo descritivo, tendo contado com o apoio do engenheiro José Manuel Leitão e de Augusto Cardoso Pinto. Este último tinha estado envolvido na Exposição de Cerâmica Ulissiponense que, em 1936, decorreu no Palácio Galveias.

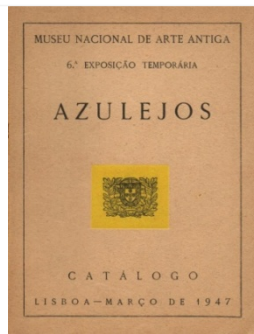


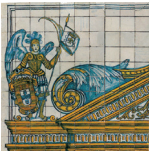
Figura 1- Catálogo da Exposição

O discurso expositivo assentou em critérios didácticos e, preferencialmente, cronológicos, pretendendo mostrar e divulgar a evolução da arte azulejar no nosso país.

O catálogo, prefaciado pelo director do MNAA, João Couto, apresenta esta exposição temporária, a sexta organizada pelo museu. As exposições anteriores, *Dádivas dos Amigos do Museu*, *Móveis indo-portugueses*, *Desenhos de Domingos António de Sequeira*, *Pinturas espanholas dos séculos XIV, XV e XVI e Colchas bordadas dos séculos XVII e XVIII*, inscreviam-se numa política que visava explorar, através do carácter efémero das mostras, o que da colecção não se incluía na exposição permanente. Estes constituíam, de igual modo, momentos oportunos para a colaboração de coleccionadores, ampliando a acção do museu na prossecução dos seus objectivos de divulgação e investigação. O catálogo (*Vide fig. 1*) inclui um texto de Santos Simões sobre a presença do azulejo ao longo dos séculos, uma secção dedicada à bibliografia especializada em azulejaria, com referência à de carácter geral, mas também à que se debruçava sobre a produção espanhola, flamenga e holandesa, italiana e, finalmente, portuguesa. Esta edição [7] caracteriza com pormenor os setenta objectos expostos nas quatro salas que compuseram a exposição, sendo ainda complementada por um breve álbum de estampas que ilustra uma selecção de algumas das mais notáveis obras que então foram apresentadas.

Em termos gerais, o catálogo demonstra métodos rigorosos e de acordo com os procedimentos ainda adoptados nos dias de hoje em termos de terminologia e procedimentos de inventário da cerâmica e artes aplicadas em contexto museológico [8]. As entradas de catálogo apresentam resumidas fichas técnicas que identificam [9] sucintamente os objectos [10].

As referências de cada entrada de catálogo indicam a tipologia ou suporte expositivo e se contém um ou mais azulejos, se é painel ou conjunto, conforme se trate de um alizar, composição ou painel ou se, por outro lado, pode estar em caixilho ou vitrina. Nela surge a indicação do número de azulejo(s) que compõe(m) cada composição, o módulo (por exemplo, 2x2 indica que o módulo de padrão necessita de dois azulejos multiplicados por outros dois, ou seja quatro) e a forma dos azulejos (quadrados, rectangulares ou hexagonais no caso dos *alfardon*). Segue-se uma breve identificação e descrição de elementos iconográficos e ornamentais, bem como das técnicas (de decoração ou ornamentação) como a aresta, a corda-seca, pintura à mão livre, etc. As características cromáticas (de pigmentos, esmalte ou vidrado) e a dimensão de cada azulejo precedem a proveniência. Esta tem um espectro muito alargado, podendo identificar o proprietário ou coleccionador ou ainda o imóvel onde os azulejos teriam estado aplicados. Finalmente, indica-se a informação relativa ao centro de produção e a datação. Em algumas entradas de catálogo surge ainda referência à bibliografia



relacionada (que pode ou não estar contida na Bibliografia especializada em azulejaria), para além do número da estampa em que está reproduzida a imagem da obra. Santos Simões utilizou igualmente notas para introduzir informação complementar sobre a raridade ou abundância de determinados modelos ou padrões, considerações sobre a aplicação geográfica de padrões em contexto nacional, informação sobre características ornamentais e iconográficas relevantes, opções de montagem expositivas, entre outras.

De acordo com Paulo Henriques, Santos Simões havia redigido um texto que não foi publicado no catálogo, mas que reflecte os preceitos museológicos do signatário: "A arrumação e ordenação das peças obedeceram, tanto quanto o permitiram as condições locais, a um critério didáctico e cronológico por forma a apresentar, sucintamente o panorama da evolução técnica e artística do azulejo. Não se pretendeu fazer exposição de raridades e de preciosidades - que infelizmente o Museu não possui - mas servir uma finalidade educativa, de utilidade objectiva e imediata." [11]. O comissário não descurou a importância do registo fotográfico, enquanto fonte documental, o que nos permite estudar os critérios museológicos subjacentes à exposição.

Três das cinco salas de exposição obedeciam a critérios cronológicos - as Salas I, II e IV -, no *Vestíbulo* dispunha-se o *Grande Panorama de Lisboa*, e a *Sala III* contextualizava a azulejaria estrangeira, posterior a 1600.

As quatro salas são introduzidas pelo *Vestíbulo*, onde se dispõe *O Grande Panorama de Lisboa* [12], o painel que mostra Lisboa "do antigo Convento de S. José- de- Ribamar (Algés) até á Igreja de Madre-de-Deus" [13], à época datado de inícios do século XVIII. O painel, que posteriormente viria a ser atribuído, por José Meco, a *Gabriel del Barco*, [14] integra a colecção do MNAz, tendo-lhe sido conferido pelo reconhecimento da sua importância, o primeiro número do inventário (MNAz: 1). De grandes dimensões, pintado a azul e branco, é uma obra notável que oferece um panorama da extensa faixa costeira de Lisboa, com uma perspectiva arquitectónica e urbanística da cidade. Muitos dos edifícios ali representados não resistiriam à catástrofe que assolou a cidade a 1 de Novembro de 1755, razão pela qual este painel é um documento histórico, tendo sido já objecto de estudos de diversos olisipógrafos [15], ultrapassando a importância que detém no contexto das artes decorativas e, em especial, da azulejaria e ganhando a dimensão de documento. Actualmente, e nos termos da lei nº 107/2001, de 8 de Setembro, que estabeleceu "as bases da política e do regime de protecção e valorização do património cultural", visando a protecção de bens móveis e imóveis que reflectam "valores de memória, antiguidade, autenticidade, originalidade, raridade, singularidade ou exemplaridade", o Grande Panorama de Lisboa, revisto para *Grande Vista de Lisboa*, beneficia de um regime máximo de protecção especial. Quando um valor cultural tem significado especial para a nação é-lhe atribuída a classificação de "interesse nacional", adoptando-se, no caso dos bens móveis, a designação de Tesouro Nacional [16]. Além deste, outras duas obras presentes nesta exposição, e que mencionaremos a seu tempo, constam da actual lista dos Tesouros Nacionais, na categoria de cerâmica de revestimento.

Os conjuntos azulejares classificados como Tesouros Nacionais [17] são, actualmente, onze, dos quais oito pertencem à colecção do MNAz.

Neste sentido, não podemos deixar de sublinhar que, ao seleccionar obras para uma exposição com apenas setenta exemplares, Santos Simões tenha incluído três exemplares, que viriam, décadas volvidas, a obter reconhecimento e a merecer a distinção máxima para os bens móveis patrimoniais.



A seguir ao *Vestíbulo* sucediam-se as salas: *Sala I - Exemplos arcaicos dos séculos XV e XVI*, *Sala II - Azulejaria seiscentista*, *Sala III - Azulejaria estrangeira* e *Sala IV - Azulejos portugueses do século XVIII*.

A *Sala I - Exemplos arcaicos dos séculos XV e XVI* (Vide fig. 2) apresentava vinte e uma peças, que correspondem a alguns dos mais notáveis, raros e antigos exemplares de produção aplicada em Portugal, mas de fabrico predominantemente castelhano: Sevilha, Manises, Toledo e Málaga. Aresta, corda-seca e moldagem eram as técnicas empregues nestes azulejos, de filiação hispano-árabe, denominados actualmente de *hispano-mouriscos*. Entre os exemplares arcaicos encontramos *alfardons*, *losetas* [18] e ladrilhos pavimentares, actualmente denominados *mosaicos cerâmicos*. Os motivos centrais dos azulejos consistiam em elementos fitomórficos e geométricos de laçarias e estrela. Santos Simões elegeu alguns dos exemplares mais notáveis para figurar no álbum de estampas do catálogo, ilustrativas deste período caracteristicamente policromo [19].



Figura 2 - Salas 1, 2 e 4. © João Miguel dos Santos Simões, Fundação Calouste Gulbenkian

Entre os azulejos exibiam-se duas fotografias reproduzindo painéis atribuídos a Francisco Niculoso, a *Visitação*, actualmente no Rijksmuseum [20], e a *Anunciação*, do Museu de Évora [21], que haviam estado expostos na *Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola*, em 1882, que havia decorrido no mesmo Palácio Alvor. Santos Simões não terá sido indiferente a esta coincidência, pois a representação de Niculoso servia também como marco na introdução da técnica de faiança na Península Ibérica e na azulejaria portuguesa. Cremos que uma dessas reproduções fotográficas é a que se encontra aplicada no intradorso do arco, da Sala I (Vide fig. 2, lado esquerdo).



A *Sala II - Azulejaria seiscentista* (Vide fig. 3) apresenta vinte e oito exemplares, de fabrico predominantemente lisboeta e feição policroma. As composições acusam uma amplitude de temas e estilos subordinados ao gosto, mas também à aplicabilidade e função das composições. Nos temas figurativos, identifica-se a preponderância da heráldica, das cenas mitológicas e profanas e, em menor número, das religiosas.

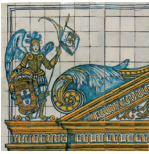
O conjunto de exemplares desta época explorou também os brutescos de inspiração flamenca, assim como os padrões tipo tapete que revestiam integralmente panos murários, cultivando a complexidade de formas, de efeitos visuais e a monumentalidade que as composições de módulos de padrão permitiam. Simultaneamente, observamos neste conjunto exemplos de frontais de altar que, através do padrão e/ou da figuração, simulam veludos e outras tramas têxteis de tradição oriental. As *estampas III e IV* do catálogo reproduzem alguns dos mais ilustres painéis deste período. Assinalamos apenas o painel nº 36 *Painel de Alizar (...) alegoria marítima - Neptuno e Tétis - com ninfas e tritões. Emolduramento próprio de flores e frutos* [22]. A designação deste painel mitológico foi revista para *Cortejo de Neptuno e Anfitrite* [23] e a datação fixou-se em 1670, vinte anos mais que a data referida no catálogo. O painel foi também distinguido como Tesouro Nacional.



Figura 3 - Salas 1, 2 e 3. © João Miguel dos Santos Simões, Fundação Calouste Gulbenkian

Na *fig. 3* destaca-se, à esquerda, o painel de macacarias denominado *Casamento da galinha* [24] e, ao centro, o frontal de altar de aves e ramagens, acima do qual figurava o painel emblemático com o coração mitrado [25], todos de produção portuguesa e fabrico lisboeta.

A *Sala III - Azulejaria Estrangeira* dispõe de nove painéis que constituem encomendas nacionais realizadas por alguns centros de fabrico de renome europeu, como Talavera, Sevilha, Manises, Delft e também da Flandres. De acordo com as informações do catálogo, estas encomendas terão decorrido entre os séculos XVI e XVIII. Os encomendadores teriam,



com efeito, um conhecimento rigoroso destes centros de produção e a eles se dirigiam quando não encontravam resposta no traço e estética nacionais. Alguns destes esplêndidos painéis foram reproduzidos no álbum de estampas. Na *fig. 3*, (*do lado direito*), observa-se parcialmente a *Sala III* e parte do painel holandês que representa o *Cortejo triunfal de David após a morte de Golias* [26]. Como também já mencionámos, e é referido em nota por Santos Simões, a entrada nº 53 do catálogo, que diz respeito a um caixilho com três conjuntos de azulejos de produção flamenga, dois deles, o (Cat.53a) e (Cat. 53 b) representando, respectivamente, parte de composição figurativa com passos *da História de Tóbite* e composição heráldica com brasão de armas do Duque de Bragança, D. Teodósio, que haviam estado patentes na Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental de 1882. O caixilho (Cat.53c) que compõe o conjunto, representando um cavaleiro [27], foi adquirido nos anos quarenta do século XX pelo MNAA [28]. Este mesmo painel e outros encomendados à Flandres pelo 5º *Duque de Bragança*, integraram uma exposição [29] dedicada à encomenda daquele monarca e que se realizou no decorrer do ano de 2013 no MNAz e no Paço Ducal de Vila Viçosa.

Com excepção do painel Cavaleiro (Cat.53c), os outros acima referidos não integram, à época, a colecção do MNAA. O holandês *O Cortejo de David* (cat 52) fazia parte de uma colecção com os *Triunfos de David e Alexandre*, que pertencia ao Engenheiro José Manuel Leitão e que, actualmente, integra uma colecção particular, juntamente com duas outras secções laterais da mesma série. Os painéis com os números de catálogo (53a) e (53b) terão sido depositados no Palácio da Ajuda e, finalmente, os pequenos azulejos rectangulares com cenas infantis terão sido depositados por Augusto Cardoso Pinto, no MNAA, tendo pertencido à Quinta da Bacalhoa.

A *Sala IV - Azulejos portugueses do Século XVIII* (*Vide fig. 4*) apresentava nove exemplares, destacando-se pelo gradual regresso à policromia e à figuração. Esta, com concheados e emolduramentos que se vão depurando, aproximam-se de outras linguagens como o *rocaille* e o neoclássico. Além de painéis figurativos, este período era ainda representado por um padrão e cantoneiras para revestimento de ângulos.

Os conjuntos correspondentes aos números de catálogo (62) e (64), o primeiro composto por dois painéis com uma composição figurativa enconchada com a representação de eremitões e o segundo, igualmente por outros dois painéis representando cavaleiros de indumentária oriental (e que fazem parte de uma colecção com as *Vitórias de Alexandre*) pertenceram à colecção de José Maria Nepomuceno [30].

O painel com o número 63 é parcialmente visível na *fig. 4*. Um outro painel deste período pertence a uma série constituída por sete painéis que ilustram vários passos da vida do *chapeleiro António Joaquim Carneiro* [31].

Quatro estariam habitualmente expostos na *Sala de Barristas* do MNAA, como nota Santos Simões [32]. Refira-se que este conjunto, tal como o *Grande Panorama de Lisboa* e *O Cortejo de Neptuno e Anfitrite*, foi distinguido como Tesouro Nacional.

Na análise aos critérios museológicos da exposição sobressai a depuração expositiva. Observam-se vitrinas com azulejos e outros encaixilhados, mobiliário inócuo que permite o protagonismo dos objectos cerâmicos. As vitrinas, fazendo esquecer os modelos paralelepípedicos de filiação oitocentista, revelam cuidado nas formas, aliando a estética com a funcionalidade, apanágio do novo entendimento do design que, por volta dos anos 50, despontava em Portugal. Apesar de anacrónica, foi na antiga museografia de criação de ambientes ou encenações mais de acordo com o século anterior que assentou o discurso



expositivo da exposição que mostrou oito séculos de arte portuguesa em Londres no ano de 1955, onde o azulejo também marcou discreta presença [33].

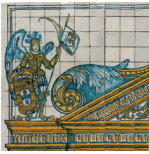
O espaço era organizado e fluído, pese embora alguns painéis beneficiassem de uma melhor e mais desafogada leitura se existisse mais espaço entre eles e as obras que se lhe seguiam. Formalmente, os painéis foram expostos na qualidade de obras de arte, sem contextualização narrativa ou encenações ornamentais, ainda que as pré-existências também tenham determinado a exposição. Por exemplo, as tapeçarias criavam eventualmente, uma associação com os azulejos, tendo sido colocados painéis ao nível do olhar e outros em zonas inferiores, como silhares. Por sua vez, para os frontais, criou-se a ilusão de altares, colocando-se sobre socos escalonados. Alguns painéis, de dimensões médias ou grandes foram aplicados nas paredes, encontrando-se encaixilhados e pendendo para a frente, à maneira de ícones russos, subvertendo totalmente o princípio de leitura integrada do azulejo português.



Figura 4- Salas 2, 3 e 4. © João Miguel dos Santos Simões, Fundação Calouste Gulbenkian

A iluminação era artificial e provinha exclusivamente do tecto. Nas salas expunham-se painéis de várias dimensões escolhendo, no geral, e como seria expectável, espaços maiores para a disposição de painéis de dimensões superiores. Os painéis foram encaixilhados em molduras brancas, possivelmente de madeira, mas, por vezes, os caixilhos que apenas comportam um azulejo apresentavam molduras de tom mais escuro. Estes azulejos, com e sem moldura, encontravam-se, por vezes, dispostos nas vitrinas. Cada painel era acompanhado de legenda, demonstrando a preocupação museográfica de identificar as obras e, simultaneamente, didáctica, e de fornecer ao visitante informação básica sobre a obra.

O reflexo desta iniciativa excedeu as melhores expectativas que Santos Simões poderia ter desejado. Tornou-se clara a pertinência da disciplina e, simultaneamente, o apreço dos visitantes por uma exposição de azulejaria, provando que o azulejo "continha só por si,



interesse artístico e museológico” [34], ou seja, justificação bastante para aspirar à criação de um núcleo permanente dedicado autonomamente ao sector. Historicamente, a exposição constituiu-se como o embrião do Museu do Azulejo ou, talvez mais concretamente, constituiu-se como o derradeiro ensaio que fundamentou a sua criação.

Santos Simões fez acompanhar a exposição de um programa de actividades pedagógicas e de promoção do azulejo, divididas por palestras, visitas comentadas e publicação de artigos na imprensa. Nas palavras do investigador "Tomava corpo a campanha de valorização da azulejaria portuguesa e justifica-se objectivamente a sua inclusão no quadro da história de arte” [34]. O adensamento da investigação, a publicação de estudos relevantes sobre azulejaria e a proliferação de conferências nacionais e internacionais, designadamente no XVI Congresso Internacional de História de Arte, realizado em 1949, ajudaram a consumir o novo estatuto da azulejaria no quadro das várias disciplinas da historiografia artística. Esta consolidação disciplinar visava primordialmente a representação azulejar em espaços museológicos, sobretudo aquela que era de origem ou fora aplicada em espaço português.

Após a Exposição Temporária de 1947, os constrangimentos de espaço não permitiram a apresentação permanente do núcleo de azulejaria no MNAA, o que resultou, na falta de outras alternativas, no regresso das obras às arrecadações de onde tinham sido resgatadas. Mantinha-se, contudo, a expectativa de encontrar uma solução condigna para a apresentação permanente do núcleo de azulejaria, assim como a necessidade de desembaraçar as arrecadações do museu de tão vasto acervo.

NOTAS FINAIS

A 6ª *Exposição Temporária – Azulejos*, realizada em 1947, foi a primeira mostra monográfica de azulejaria realizada em Portugal e, acrescente-se, no contexto de um museu, segundo os pressupostos museológicos então vigentes. A selecção de peças reflectia a relevância e representatividade da colecção no contexto do que foi o uso e gosto da azulejaria em Portugal, e terá sido este o seu discurso expositivo. A exposição estruturava-se por núcleos, apresentava-se fluída e sóbria e sem necessidade de recurso a elementos cénicos para fazer destacar a relevância dos objectos. A componente pedagógica, tão relevante para Santos Simões, marcava presença através da criação de núcleos ordenados cronologicamente e que permitiam ao visitante constatar a variedade de estilos, funções e composições azulejares ao longo dos séculos. Esta mesma via será depois implementada no que viria a ser o Museu do Azulejo, de cujo núcleo e organização esta exposição foi o embrião.

Com a concretização do Museu do Azulejo devolveu-se ao país uma herança cultural que havia sido secundarizada, para não dizer encaixotada, durante séculos. A acção de Santos Simões desenvolveu-se na afirmação do azulejo enquanto objecto museológico, tendo-se dedicado, simultaneamente, ao estudo e à investigação que fundamentaram, do ponto de vista teórico, o azulejo, dotando-o de personalidade artística e permitido, enfim, a sua autonomização perante a cerâmica e a consagração de uma disciplina de estudo independente.

Muito devemos ao legado de Santos Simões e ao seu assertivo e rigoroso contributo enquanto historiador e museólogo. A actualidade das suas opções museográficas e curatoriais são irrepreensíveis, o que nos motiva cada vez mais a dar pequenos contributos para conhecer mais e melhor esta herança de todos nós - o azulejo.

No entanto, e tendo em conta que este artigo é a expressão escrita de uma comunicação apresentada a um seminário sobre os revestimentos cerâmicos e a sua relação com a



arquitectura, não podemos deixar de notar que, na 6ª *Exposição Temporária – Azulejos*, os registos de proveniência inequivocamente identificada dos painéis apresentados não correspondem sequer a metade dos objectos expostos, sendo imputada à sua maioria a designação "proveniência ignorada". Acresce a este número quase uma dezena de objectos em que o alcance da proveniência não vai além do nome da cidade onde o edifício estaria implantado.

Os azulejos estão intimamente ligados ao espaço para onde foram concebidos e com o qual se articulam, pelo que o facto de serem retirados da arquitectura original traduz uma perda de leitura e de contexto de enorme relevância. O azulejo em Portugal distingue-se de outras aplicações congéneres em outras partes do mundo pela relação unívoca que estabelece com o espaço arquitectónico para onde foi concebido, e todo o programa iconográfico ajusta e respeita uma harmonia entre a arquitectura e a cerâmica de revestimento. Contrariar esta perda de sentido é um dos objectivos do *Projecto de Proveniências* que tem vindo a ser desenvolvido pela equipa do *Az Infinitum - Sistema de Referência e Indexação de Azulejo* [35] que, tendo por base investigações realizadas pelos membros da equipa, colaboradores e associados, aposta no cruzamento de informação rebatida no seu sistema de inventário. Esta ferramenta multi-relacional permite adicionar informação tanto a edifícios existentes, cruzando com bases de dados de inventário arquitectónicos, como a edifícios desaparecidos. Este aparentemente complexo sistema de informação permitirá associar painéis de azulejo, que possam integrar actualmente diferentes colecções, com a sua proveniência, quer esta seja um edifício existente ou desaparecido. Vejamos o caso de um painel que integrou a exposição de 1947, então designado como painel de macacarias (Cat. 34) e proveniente da Quinta de Santo António da Cadriceira, Turcifal, Torres Vedras, actualmente na colecção do Museu Nacional do Azulejo (MNAz 400). Alguns dos painéis desta Quinta subsistiram até à actualidade, mas dispersos em várias localizações. Assim e tendo em conta o *Projecto de Proveniências* acima mencionado, é possível reunir, ainda que virtualmente, estes "fragmentos" e reconstituir parte do que foram os seus revestimentos originais. Sabemos hoje que, para além do painel de macacarias que pertence ao MNAz, o painel *Caça ao Leopardo*, na mesma colecção (MNAz 137), também teria pertencido à referida Quinta de Torres Vedras. A mesma proveniência é ainda partilhada por três painéis que integram a Colecção Berardo no Funchal [36] (um painel de macacarias, outro representando uma Sereia e um Tritão e outro ainda representando uma Fábula), e outros pertencentes ao Museu Municipal de Torres Vedras [37].

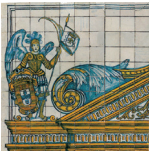
As investigações recentes e a aposta no cruzamento de contributos teóricos, utilizando ferramentas tecnológicas ao serviço da História da Arte, são sinais e privilégios do nosso tempo que podemos e devemos rentabilizar para uma maior compreensão e conhecimento do nosso património cultural e, particularmente, do azulejar. O que teria feito Santos Simões e outros estudiosos se, portadores de toda esta panóplia tecnológica? Cabe-nos a nós herdeiros do seu legado continuar o seu trabalho, na mesma linha de sistematização do conhecimento que norteou a actividade deste notável investigador do azulejo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 PEREIRA, P.N. – *O azulejo enquanto objecto museológico*. Universidade Nova de Lisboa. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Lisboa, 2013.
- 2 SANTOS SIMÕES, J.M. dos – "Considerações sobre a colecção de azulejaria do Museu Nacional de Arte Antiga", In *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. I, n.º 2, (1947) 86-94, reeditado em SANTOS SIMÕES, J.M. dos. Vitor Sousa LOPES (ed) – *Estudos de Azulejaria: J. M. dos Santos Simões*. Imprensa Nacional- Casa da Moeda, Lisboa, 2001, pp. 109, 110, 114.



- 3 A comunicação seria publicada na íntegra no Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga, Vol. I, nº2 em 1947.
- 4 Decreto-lei nº404/80 de 26 de Setembro (art, 1º, 2)
- 5 SANTOS SIMÕES, J.M. dos – *Da montagem e apresentação museológica de azulejos*. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1963, p. 261. A publicação constitui em si mesma e integrada na campanha de valorização do azulejo encetada pelo seu autor, um documento histórico, relevante para a azulejaria em contexto museológico. Por altura da mesma, Santos Simões trabalhava arduamente na instalação do Museu do Azulejo no Convento da Madre de Deus.
- 6 Contudo, no decurso das várias direcções, haviam sido expostos no MNAA vários conjuntos de azulejos. Na memória de muitos visitantes estava o icónico painel do Grande Panorama de Lisboa (actualmente MNaz Inv. 1) que, durante algum tempo esteve exposto no vestíbulo do museu. Para além da sua qualidade artística, este conjunto constituía um documento pictórico simbólico de representação da cidade de Lisboa antes do Terramoto de 1755.
- 7 COUTO, J. e J.M. dos SANTOS SIMÕES – *Museu Nacional de Arte Antiga: Azulejos - 6.ª Exposição Temporária, Catálogo*. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, 1947.
- 8 COSTA, P.F. da (coord. ed.) – *Normas de Inventário: Cerâmica: Artes plásticas e Artes decorativas*. Instituto dos Museus e da Conservação, Lisboa, 2007.
- 9 São de assinalar algumas alterações nas informações sobre os painéis, motivadas por estudos decorridos nas últimas décadas que trouxeram à luz novos conhecimentos ou ajustamentos. A cronologia é o "campo" que apresenta mais mutações, tendo beneficiado dos avanços científicos e tecnológicos em favor de datações mais rigorosas.
- 10 No catálogo, identificámos um pequeno lapso na numeração das entradas, na sala da azulejaria estrangeira, pois a que apresenta o número 57 encontra-se em falta, o que, em termos latos, representa sessenta e nove ao invés das setenta enumeradas no catálogo.
- 11 SANTOS SIMÕES, J.M. dos, apud HENRIQUES, P. – "O museólogo" In *João Miguel dos Santos Simões: 1907- 1972*. Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, 2007, p. 188.
- 12 *Vide*: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objects/ObjectsConsultar.aspx?IdReg=228321>. Acedido em 23/04/2015.
- 13 COUTO, J. e J.M. dos SANTOS SIMÕES – *op. cit.* 1947, p. 23.
- 14 MECO, J. – *Azulejos com iconografia de Lisboa*. Olisipo, II, nº1, 1994, pp. 85-113.
- 15 Entre os quais destacamos: SILVA, A. V. da – *Panorama de Lisboa em azulejos existente no Museu Nacional de Arte Antiga*. Armas e Trofeus, I, Instituto Português de Heráldica, 1932.
- 16 *Vide*: 15º (alínea 3, 4) da lei nº 107/ 2001, de 8 de Setembro:
<https://dre.pt/application/dir/pdf1s/2001/09/209A00/58085829.pdf>. Acedido em 23/04/2015.
- 17 *Vide*: Decreto nº 19/2006 de 18/07/2006, p. 5003:
<https://dre.pt/application/dir/pdf1sdip/2006/07/13700/49925012.pdf>. Acedido em 23/04/2015.
- 18 COUTO, J. e J.M. dos SANTOS SIMÕES – *Op. cit.* 1947. A título de exemplo sugerimos a entrada de catálogo nº 4, p. 24 e estampa I.
- 19 COUTO, J. e J. M. dos SANTOS SIMÕES – *Op. cit.* 1947. *Vide* estampas I e II.
- 20 *Vide*: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/BK-NM-11727>. Acedido em 23/04/2015.
- 21 *Vide*: (ME231):
<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objects/ObjectsConsultar.aspx?IdReg=12404>. Acedido em 23/04/2015.
- 22 COUTO, J. e J.M. dos SANTOS SIMÕES – *Op. cit.* 1947, p. 35.
- 23 *Vide*: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objects/ObjectsConsultar.aspx?IdReg=228478>. Acedido em 23/04/2015.
- 24 *Vide*: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objects/ObjectsConsultar.aspx?IdReg=>



231139. Acedido em 23/04/2015.
- 25 COUTO, J. e J.M. dos SANTOS SIMÕES – *Op. cit.* 1947, p. 37. *Vide* (Cat 43) e (Cat 44).
- 26 COUTO, J. e J.M. dos SANTOS SIMÕES – *Op. cit.* 1947, p. 39. *Vide* (Cat 52).
- 27 *Vide*: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1064464>.
Acedido em 23/04/2015.
- 28 COUTO, J. e J.M. dos SANTOS SIMÕES – *Op. cit.* 1947, pp.40-41.
- 29 Da qual resultou o catálogo: MATOS, Maria Antónia Pinto de (coord) – *Da Flandres: os azulejos encomendados por D. Teodósio I, 5º Duque de Bragança (c.1510-1536)*. Fundação Casa de Bragança, Vila Viçosa, 2012.
- 30 NÓBREGA, P. – "A coleção Nepomuceno" in Maria João NETO (coord) *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2014, pp. 167-182. Arquitecto ao serviço do Estado, José Maria Nepomuceno esteve envolvido em diversas obras de requalificação que lhe permitiram o contacto com o património azulejar português. A delapidação e desintegração do património, com as quais estava em contacto permanente levaram-no a recolher, durante trinta anos, azulejos dos edifícios em que trabalhou, constituindo deste modo a maior coleção azulejar da época. Após o seu falecimento, a coleção foi vendida em leilão em 1897.
- 31 COUTO, J. e J.M. dos SANTOS SIMÕES – *Op. cit.* 1947, p. 45. *Vide* (Cat. 67).
- 32 COUTO, J. e J. M. dos SANTOS SIMÕES – *Op. cit.* 1947, p. 46.
- 33 SANTOS, R. dos – *Exposição de arte portuguesa em Londres (800- 1800)*. Royal Academy of Arts, London, 1957.
- 34 SANTOS SIMÕES, J.M. dos – "Da exposição temporária de azulejaria ao Museu do Azulejo (1945-1961)", In *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. IV, n.º 3, (1962) 21-28, reeditado em SANTOS SIMÕES, J. M. dos. Vitor Sousa LOPES (ed) – *Estudos de Azulejaria: J. M. dos Santos Simões*, p. 263.
- 35 O Az Infinitum- Sistema de Referência e Indexação de Azulejo, é um projecto integrado no ARTIS- Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em colaboração com o Museu Nacional do Azulejo. O Sistema Az Infinitum é desenvolvido pela empresa Sistemas do Futuro. Acessível em: http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/imovel_pesquisa.aspx
- 36 *Vide* BENTO, C.F.H.– *Azulejaria da Coleção Berardo, Estudo, Criação de um Sistema de Inventário e Gestão da Coleção, e proposta de Museu Virtual*. Tese de Mestrado em Museologia e Museografia, apresentada à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2009, Vol. I, II, III.
- 37 BENTO, C.F.H. – *Op. cit.* 1947, p. 35, Vol. I