

AZULEJOS E EMOLDURAMENTOS: UM PUZZLE COM SOLUÇÃO À VISTA AZULEJOS AND FRAMES: A PUZZLE WITH A SOLUTION IN SIGHT

Rosário Salema de Carvalho
Alexandre Nobre Pais
Porfíria Formiga

Resumo

A colecção do Museu Nacional do Azulejo (MNAz) e, em particular, o designado “fundo antigo”, anterior à criação daquela instituição e com raízes ainda no século XIX, foi objecto, em determinado momento, de uma organização que privilegiou a separação entre painéis figurativos e respectivos emolduramentos. Muitos dos conjuntos perderam, desta forma, não apenas um contexto (do local original de aplicação), mas a sua própria articulação com os emolduramentos, quebrando-se por completo uma leitura do que teria sido o revestimento, entendido enquanto elemento activo de um sistema decorativo e enquanto suporte de narrativas e decorações, integradas num espaço arquitectónico e articuladas com outras manifestações artísticas.

Mais recentemente, e através do projecto “Devolver ao Olhar”, o MNAz tem vindo a reorganizar as suas reservas. É neste contexto que se inscreve o presente artigo, resultante da investigação sobre emolduramentos do azulejo barroco. Partindo da ideia de repetição de modelos que se observa nas barras e cercaduras da época que ainda se conservam *in situ*, pretende-se catalogar as diferentes formas de molduras e constituir um repertório sistematizado e ilustrado, disponível no Az *Infinitum* – Sistema de Referência e Indexação de Azulejo (<http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az>). Esta ferramenta, que permite, entre outros aspectos, identificar repetições, autorias, definir cronologias mais precisas ou relacionar modelos e locais de aplicação, tem a vantagem de estabelecer um catálogo de molduras, onde é possível reconhecer os azulejos dispersos da colecção do MNAz. Funciona, neste sentido, como a solução final do *puzzle*, em torno da qual é possível reunir azulejos que, de outra forma, só muito dificilmente seriam relacionados entre si.

Paralelamente ao trabalho de abertura dos caixotes e comparação com os revestimentos *in situ*, a identificação das marcas de tardoze vem corroborar a análise visual, mas, também, servir de ponto de partida para recuperar os elos perdidos, procurando juntar, novamente, molduras e painéis.

Palavras-chave: Azulejo, Revestimento *in situ*, Inventário, Código de Tardoze

Abstract

The National Museum of Azulejo's (MNAz) collection – and especially the so-called “old collection”, dating back to the 19th century, prior to the creation of the museum – was the object, at a given moment, of a reorganization leading to the separation of figurative panels and their frames. Many sets were thereby deprived not only of their context (related to their original place of application) but also of their articulation with the frames, making it impossible to determine what the azulejo decorations originally looked like, regarded both as part of a decorative system and as the base of narratives and decorations integrated within an architectural space and interacting with other artistic forms.

More recently, through the project “Devolver ao Olhar”, the MNAz has been engaged in the reorganization of its collections. The present paper was born out of this effort, as a result of the ongoing research concerning baroque azulejo frames. By focusing on the repetition of models in the original frames still found *in situ*, our aim is to catalogue the various kinds of frames and create a systematized, illustrated inventory, available at *Az Infinitum – Azulejo Reference and Indexation System* (<http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az>). This research tool – allowing to spot repetitions, identify authorships, establish precise chronologies and link models to their place of application – enables us to create a catalogue of frames whereby it becomes possible to identify the azulejos dispersed throughout the MNAz's collections. This tool will provide, therefore, the final solution to an old puzzle, and bring about the reunion of azulejos whose kinship would otherwise remain unnoticed. Furthermore, whilst opening the azulejo boxes and comparing them with existing *in situ* decorations, the identification of the marks found on the azulejos back will corroborate the visual analysis and help retrieve the missing links, in an effort to bring frames and panels back together.

Keywords: Azulejo (tile), Tile Covering *in situ*, Inventory, Codes

INTRODUÇÃO

A importância dos emolduramentos enquanto elementos matriciais na organização de um revestimento azulejar tem sido destacada por diversos autores que, desde a segunda metade do século XX, se dedicam ao estudo da azulejaria portuguesa (Santos 1957, 117, 129-131; Smith 1968, 1-2,5; Simões 2010, 4-8; Meco 1980, 87; Meco 1985, 44-62; Meco 1986; Henriques 1998/1999, 254; Torrinha 2001, 169-178; Almeida 2004; Simões 2008, 109). Delimitando secções figurativas ou ornamentais, estruturando narrativas e padrões, articulando o revestimento com a arquitectura onde se integra e com outras manifestações artísticas presentes nesses mesmos espaços, os emolduramentos são fundamentais também para perceber a persistência de modelos ao longo dos tempos, ligados ou não a determinada oficina de pintura, assim como à influência de fontes gravadas europeias. Mais recentemente, a investigação tem privilegiado a inventariação rigorosa destes elementos (Carvalho 2012a; Carvalho 2012b; Carvalho 2013, 45-61; e conferindo especial atenção a este aspecto no contexto de análises mais vastas, Santos 2013) (Para além das duas teses de doutoramento referidas, encontra-se ainda em preparação, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, uma tese de mestrado sobre molduras, de Ana Raquel Machado, intitulada *A Arte da Moldura em Portugal durante a Idade Moderna*), procurando tirar partido de uma sistematização do conhecimento que tem como objectivo a criação de um catálogo de emolduramentos do período barroco, que se conservam *in situ* (a juntar ao catálogo dos emolduramentos da azulejaria de padrão, a partir do qual é possível avançar com novas perspectivas de investigação, quer do ponto de vista específico das molduras, quer inscrevendo estes elementos nos sistemas decorativos dos quais são parte integrante).

Referimo-nos, em concreto, ao projecto de investigação intitulado *À volta dos azulejos – as guarnições da azulejaria barroca portuguesa (1675-1750)*, desenvolvido pela primeira autora, cujos resultados iniciais, em termos de catalogação, se encontram já disponíveis em linha (<http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az>) e, em termos de investigação integrada, foram apresentados em colóquios e publicados em diversos artigos (Carvalho 2013, 45-61; Carvalho 2014, no prelo).

A catalogação dos padrões do século XVII foi iniciada por João Miguel dos Santos Simões (Simões 1971) e, desde 2010, tem vindo a ser actualizada no contexto do projecto *Catalogação de padrões da azulejaria portuguesa*, desenvolvido pela Rede Temática em Estudos de Azulejaria e Cerâmica João Miguel dos Santos

Simões – ARTIS-IHA/FLUL e pelo Museu Nacional do Azulejo, encontrando-se disponível em linha no *Az Infinitum – Sistema de Referência e Indexação de Azulejo* (<http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az>).

O estudo dos emolduramentos identificados na colecção do Museu Nacional do Azulejo constitui uma parte significativa do projecto mencionado, complementar ao catálogo *in situ* na medida em que, dispor de uma colecção museológica, parte da qual guardada em reserva, abre a possibilidade de estudar o azulejo fora do seu contexto de integração, explorando características físicas que, de outro modo, estariam para além do nosso alcance (Está prevista a realização de análises laboratoriais que, espera-se, possam complementar os processos que de seguida expomos). O presente artigo pretende descrever a metodologia utilizada neste processo, que tem o acompanhamento técnico dos restantes dois autores, demonstrando, através de um caso de estudo, como a investigação *in situ* pode contribuir de forma decisiva para a organização e recuperação de colecções museológicas.

O INVENTÁRIO IN SITU E A DEFINIÇÃO DE NOVAS CLASSIFICAÇÕES NO CONTEXTO DO PROJECTO AZ INFINITUM

A importância do inventário, enquanto instrumento de salvaguarda do património, mas também enquanto agente activo de produção de conhecimento é hoje plenamente reconhecida. A definição de modelos que se repetem e auxiliam na identificação de autorias, eventualmente, no futuro, mesmo de olarias, constitui uma das vertentes mais óbvias desta inventariação *in situ*. Paralelamente, o trabalho que se tem vindo a desenvolver no âmbito do “Fundo Antigo” do MNAz, ajuda a determinar outros aspectos, nomeadamente se os emolduramentos eram concebidos autonomamente, se integravam o conjunto narrativo, se a sua marcação é idêntica à dos painéis que emolduram, etc. Estes são aspectos fundamentais para a compreensão dos fenómenos de manufactura no contexto das olarias setecentistas e que só um trabalho desenvolvido em contexto museológico e com o estudo do tardo dos azulejos permite.

Para estudar o elevado e nunca verdadeiramente contabilizado número de aplicações cerâmicas existentes em Portugal (numa história já com mais de cinco séculos), parte das quais se conserva *in situ* (aspecto fundamental desta arte, concebida especificamente para o local de aplicação), é imprescindível poder dispor de ferramentas adequadas. Existem já publicados, desde meados do século XX, inventários de azulejaria *in situ* (Simões 1963; 1965; 1969; 1971; Simões

2010 [1979], e outros de âmbito mais restricto), que constituem referências de grande importância mas que, naturalmente, se encontram desactualizadas. A revisão periódica que estes inventários implicam encontra solução nos inventários digitais que, actualmente, constituem ferramentas de gestão e articulação de informação com enormes vantagens. Desenvolvido desde 2009, mas disponibilizado em linha a partir de Junho de 2012, O *Az Infinitum – Sistema de Referência e Indexação de Azulejo* é um instrumento de inventário e estudo do azulejo produzido e/ou aplicado em Portugal, em permanente actualização (Desenvolvido pela Rede Temática em Estudos de Azulejaria e Cerâmica João Miguel dos Santos Simões (ARTIS-IHA/FLUL), em parceria com o Museu Nacional do Azulejo e a empresa Sistemas do Futuro), organizado e acessível, para já, através de cinco grandes áreas (Encontra-se em desenvolvimento uma outra área referente às fontes de inspiração, ou seja, aos modelos gravados que inspiraram os conjuntos azulejares e outra ainda relativa a um banco de fotografias antigas, a disponibilizar em breve) (Fig. 1): (1) *in situ*; (2) iconografia; (3) padrões; (4) autores, (5) bibliografia. Tem sido dedicada uma especial atenção ao vocabulário controlado e à utilização, sempre que possível, de listas internacionais.

O inventário do azulejo barroco, ainda em desenvolvimento, tem por base o levantamento efectuado para a tese de doutoramento da primeira autora, e que compreende o período entre 1675 e 1725, sendo complementado por outros registos efectuados no âmbito de projectos diversos, abrangendo essencialmente o ciclo da *Grande Produção Joanina* (1750). O inventário, inserido na área *in situ*, segue a metodologia adoptada no *Az Infinitum* (ver *Guia de inventário de azulejo in situ*. Disponível em: <http://redeazulejo.fl.ul.pt>), numa organização que corresponde à disposição hierárquica dos espaços com revestimentos cerâmicos, organizados *em árvore*, do geral para o particular, ou seja, imóvel / espaço / revestimento. Inclui ainda o cruzamento de informação com os inventários do património arquitectónico já existentes em Portugal, como é o caso do *Sistema de Informação para o Património Arquitectónico* (SIPA), do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, I.P. (www.monumentos.pt).

A ficha mais desenvolvida é, naturalmente, a que se reporta ao revestimento azulejar, incluindo uma descrição detalhada do revestimento no seu todo, compreendendo a sua organização, mas conferindo especial importância à forma como se articula no espaço e como se relaciona com a envolvente. No que diz respeito aos emolduramentos, a descrição textual é complementada por uma lista de vocabulário controlado que permite definir, de forma exacta, se os emolduramentos são rectilíneos, com bordos, etc., de forma a maximizar os resultados das pesquisas.

Os restantes campos a preencher refletem a organização já mencionada, sendo possível “entrar” no sistema através de qualquer uma das áreas. A “iconografia” identifica e cataloga todos os temas representados, utilizando o sistema Iconclass (www.iconclass.org). O separador “autores” configura um dicionário de todos os intervenientes na realização de um revestimento cerâmico, desde o autor, o oleiro, o azulejador, o pintor ou a fábrica. As cronologias de manufactura e aplicação são igualmente consideradas, assim como os aspectos técnicos e materiais. A identificação de autorias e o registo rigoroso de cronologias constituem campos da maior importância para a investigação pelas leituras sistematizadas que potenciam. Deixámos para o fim a área referente aos “padrões”, que permite catalogar padrões e emolduramentos, relacioná-los entre si e identificar os locais onde os mesmos se encontram aplicados, aqui se encontrando o catálogo de emolduramentos figurativos do período barroco, ligado ao inventário *in situ*.

Neste contexto, o banco de imagens em que o sistema assenta é, também, fundamental. Na verdade, a fotografia é entendida enquanto registo documental de preservação de memórias. Mas a sua manipulação digital permite criar “imagens tipo” de catalogação visual, quer de padrões quer de emolduramentos, essenciais para a comparação e para perceber as relações que se estabelecem entre as mesmas.

Antes de avançar importa, desde já, justificar algumas das opções terminológicas utilizadas. Em primeiro lugar, a alteração do termo *guarnições* para *emolduramentos*, que de alguma forma *desactualiza* o título inicial do projecto. Santos Simões (Simões 1971) e, mais tarde, o próprio Museu Nacional do Azulejo, ao definir um vocabulário controlado para a área do azulejo (Mântua et al. 2007), designaram os elementos de remate por guarnições, ainda que separados quanto à forma e aplicação em barras (tipo de emolduramento formado por duas ou três fiadas azulejos justapostas, rematado por cantos), cercaduras (tipo de emolduramento formado por uma fiada de azulejos, rematado por cantos), frisos (tipo de emolduramento formado por elementos de tamanho inferior a um azulejo), cantos (azulejo(s) de articulação dos emolduramentos, na vertical e na horizontal) e cantoneiras (Peça com duas superfícies perpendiculares, que permite o emolduramento das arestas) (definições actualizadas disponíveis em *Guia de Inventário do Azulejo in situ* - <http://redeazulejo.fl.ul.pt>). Todavia, todos estes elementos são, na verdade, molduras e, no contexto do presente projecto, em que a terminologia existente não dava resposta cabal às especificidades dos emolduramentos figurativos - uma vez que a diferenciação referida foi pensada

em função do azulejo de padrão -, tornou-se claro que era necessário voltar a reflectir sobre todas estas questões numa perspectiva global, em paralelo com os mais recentes estudos internacionais sobre molduras em diversos suportes. Ver, entre outros, os colóquios internacionais *Framings - Interdisciplinary Conference on Frames*, que decorreu na Universidade de Copenhaga em Novembro de 2013 e cujas actas se encontram no prelo, ou ainda *Journées d'études: Jeux et enjeux du cadre dans les systèmes décoratifs à l'époque moderne*, que decorreu no Institut national d'histoire de l'art (INHA), em Paris, em Maio de 2014.

A etimologia da palavra “guarnição” remete para a ideia de adorno ou enfeite, aspecto que não caracteriza cabalmente a lógica e o sentido dos motivos que circundam a azulejaria setecentista. O conceito de “moldura” exprime melhor a ideia de noção de um enquadramento que pretende valorizar os conteúdos, não se sobrepondo a eles, antes enfatizando a cenografia barroca e a teatralização das imagens e narrativas. Neste sentido, e após uma reflexão alargada ao projecto *Catálogo de padrões da azulejaria portuguesa*, optou-se pela designação mais abrangente de emolduramentos para os elementos de remate, mantendo as divisões referidas ainda que diferenciando algumas características que não se verificam nos emolduramentos de repetição e propondo duas novas categorias. Assim, e para os emolduramentos que nos interessa tratar, distinguem-se:

1) barras ou cercaduras de repetição (rectilíneas), que podem ser usadas na vertical ou na horizontal, articuladas através de cantos; 2) barras ou cercaduras (rectilíneas) verticais e horizontais, que podem ser usadas de forma independente, articuladas através de cantos autónomos, ou que funcionam como um todo do qual fazem parte os cantos; 3) molduras, geralmente recortadas, concebidas em conjunto com as secções figurativas; 4) composições arquitectónicas fingidas que ocupam a totalidade do revestimento, por entre as quais podem surgir cenas figurativas.

Consideremos desde já o caso de estudo que vamos descrever em contexto museológico. Deparámo-nos com esta barra ao inventariar a Casa do Consistório da Ordem Terceira de São Francisco, do Convento de São Francisco, em Évora (Meco 2002, 58-59), um conjunto de grande importância na medida em que é conhecido, documentalmente, o azulejador – António de Oliveira - e a data de aplicação – 1702 (Carvalho 2012a, anexo B, 398-400). Foi catalogada com o número B-18-00019-H-V como barra horizontal e vertical una, ou seja, que pelas suas características não deve ser desarticulada (inscreve-se, portanto, no que descrevemos acima com o número 2). Apresenta barras verticais idênticas (Fig. 2), ainda que com uma versão esquerda e outra direita (que têm em consideração,

por exemplo, questões de luz e sombra), mas as barras horizontais são distintas (Figs. 3 e 4), relacionando-se com centros igualmente diferenciados (Figs. 5 e 6). A repetição dos elementos que as constituem adapta-se à extensão da área a revestir. No caso desta sala, em Évora, observam-se, nas secções de maior extensão, duas repetições (ainda que não completas) de cada lado do centro (Figs. 7 e 8). Mas reduzem-se apenas a parte dos centros nas secções mais estreitas. Já as barras verticais inscrevem-se num conjunto de outras com características semelhantes (Carvalho 2012b).

Na Casa Patiño, em Alcoitão, observa-se a reaplicação da mesma barra, com um centro distinto na barra horizontal superior (Fig. 9), não se conhecendo a proveniência original do conjunto de dois painéis representando cenas mitológicas (Meco 2002, 58-59).

A SOLUÇÃO DO *PUZZLE* E A (RE)DESCOBERTA DE MOLDURAS NO MUSEU NACIONAL DO AZULEJO

O designado “Fundo Antigo” do Museu Nacional do Azulejo corresponde ao espólio incorporado em data incerta e, habitualmente, de proveniência desconhecida. Em determinada altura da história do Museu, os azulejos figurativos foram separados dos respectivos emolduramentos e arrumados, desta forma, em reserva. Actualmente, e desde 2009, o MNAz enfrenta a árdua tarefa de organizar todo o seu vastíssimo espólio. Neste contexto, procura-se identificar caixotes e arrumar os azulejos por conjuntos coerentes, quer por cronologias, quer por tipologias decorativas, quer ainda por centros de fabrico. Deste modo, equipas trabalham, por exemplo, a azulejaria produzida em Coimbra, enquanto outras desenvolvem o inventário do chamado “regresso à cor”, produção lisboeta de meados do século XVIII. Outros núcleos vão sendo paulatinamente organizados, nomeadamente o que integra a produção figurativa da primeira metade do século XVIII, agrupando por conjuntos os azulejos que corresponderão a acervos provenientes de locais hoje desconhecidos.

No que diz respeito aos emolduramentos, a metodologia seguida começa na identificação daqueles que se encontram já registados com número de inventário no Museu, na pesquisa de exemplares semelhantes que se encontrem por inventariar no “Fundo Antigo” e que se conservam *in situ*, seguindo-se o tratamento dos mesmos, caso ainda não tenham sido objecto de catalogação.

Paralelamente, à medida que o projecto de reorganização das reservas do MNAz avança e se abrem novos caixotes, vai sendo possível localizar azulejos de emolduramentos misturados com outros que, por sua vez, são também comparados com os que se conhecem *in situ* e catalogados. Deste modo, a identificação dos emolduramentos é facilitada pela solução do *puzzle* obtida através da comparação com os revestimentos que se conservam nos seus locais originais.

Uma vez separados, cada um destes azulejos é então tratado individualmente, iniciando-se o trabalho pela remoção das argamassas remanescentes com um bisturi muito fino. O objectivo é recuperar a marcação original do tardo sem a destruir, tarefa nem sempre fácil devido à consistência das argamassas e, até, às marcações posteriores efectuadas aquando da transferência do seu espaço de origem (Fig. 10). Todavia, este aspecto é fundamental pois o que se pretende não é, apenas, reconstituir os emolduramentos do ponto de vista da coerência da pintura, mas sim recuperar a sua montagem original, o que só é possível através da leitura do código alfanumérico com que os ladrilhadores marcavam os azulejos e que facilitava a sua montagem aquando da aplicação. Habitualmente as fiadas horizontais são marcadas com números sequenciais e as fiadas verticais por letras, numa leitura orientada da esquerda para a direita e de cima para baixo. Os azulejos pertencentes a cada secção ou painel, que correspondia a uma parede ou a uma parte da mesma, eram ainda identificados por uma marca num dos cantos, geralmente o superior direito, que podiam incluir letras, números e símbolos mais ou menos complexos. Sobre as tarefas dos ladrilhadores (Carvalho 2011, 79-105). Esta marcação é, habitualmente, avivada com álcool, de forma a tornar-se mais legível e, na face vidrada, é colocada uma etiqueta com a identificação presente no tardo (Fig. 11). O processo termina com o registo fotográfico de ambas as faces e, a seguir, os azulejos são novamente arrumados em caixotes, por ordem e separados por código. À medida que se identificam novos azulejos, estes são rearrumados, esperando-se que, num futuro próximo, seja possível reconstruir todas as barras ou cercaduras já identificadas.

Ao mesmo tempo, todos os registos fotográficos são tratados digitalmente e, nos casos em que os emolduramentos se encontram já identificados e catalogados, é preenchida uma grelha, por código, que permite registar os azulejos existentes e perceber, se for o caso, as dimensões da barra ou cercadura em questão (Fig. 12).

A informação das marcas de tardoiz é muito variada e a sua correcta leitura só é possível, por vezes, se cruzada com a observação da pintura. Por exemplo, as barras superiores ou laterais, com bordos bem definidos, indicam a letra e o número máximo do painel, ou seja, a sua altura e comprimento, permitindo restringir a procura das composições figurativas (que é também importante neste contexto, uma vez que se pretende voltar a relacionar emolduramentos e painéis). É certo que esta procura deveria ser facilitada pelo código do painel, mas a verdade é que este código resulta de sinais como traços verticais, cruces, círculos, números, entre várias opções, que acabam por se repetir. Sendo marcados por conjuntos ou por revestimentos, não haveria, com certeza, a preocupação de diferenciar os azulejos para um palácio em Lisboa de um outro para uma igreja em Viana do Castelo, mas apenas de distinguir diferentes composições ou paredes dentro do mesmo espaço. Este é um problema com que nos debatemos hoje, resultante de um acervo de peças misturadas.

Retomando o caso de estudo da B-18-00019-H-V, a identificação das barras já com números de inventário no MNAz permitiu destacar, desde logo, pelas suas características figurativas, a que corresponde ao número de inventário 5079. A fotografia anexa à ficha de inventário denunciava as dificuldades sentidas por quem tinha efectuado o seu registo, observando-se sequências coerentes mas sem ligação entre si e vários azulejos isolados (Fig. 13). Existiam, todavia, inventariados, 31 azulejos e 4 fragmentos. Ao confrontar estas imagens com o catálogo já disponível (para além da catalogação já efectuada mas ainda em curso, socorremo-nos amiúde da pré-catalogação efectuada no âmbito da tese de doutoramento da primeira autora (Carvalho 2012a, anexo C), a correspondência entre os azulejos com o n.º de inv. 5079 e a barra B-18-00019-H-V era evidente. A partir de então, e munidos da solução final do *puzzle*, a abertura de caixotes permitiu ir descobrindo, pontualmente, um tridente, uma cauda com escamas, uma parte de um panejamento, os olhos de uma figura animal, enfim, azulejos isolados, representando pormenores que, sem conhecer a composição total, teria sido quase impossível reconhecer como partes de um mesmo conjunto. Lentamente, ao longo dos últimos meses, foram aparecendo azulejos isolados, conjuntos de 3, 4 ou 5, até ao dia em que houve a felicidade de encontrar um caixote inteiro, arrumado junto a outros dois com um painel cujas representações repetiam as dos eremitas da sala do Convento de São Francisco de Évora!

Assim, contabilizam-se, à data do presente artigo, dez códigos de tardoiz distintos (0, 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, + e s/ código), correspondentes a cento e sessenta e sete azulejos (para além de vários fragmentos). Os códigos + e 0 são os mais

completos, mas estão longe de permitir montar uma barra vertical ou horizontal completa (como se percebe na Fig. 12). De referir ainda que o código 1 apresenta um centro horizontal superior distinto dos restantes, que se repetem em Évora, mas semelhante ao da Quinta Patiño.

Por sua vez, os azulejos figurativos, representando eremitas e correspondendo a mais do que um painel, apresentam sempre o código +, permanecendo por esclarecer a que barras pertencem, e, ainda, a sua proveniência.

Note-se que, no contexto da produção azulejar do final do século XVII, tinham já sido identificados revestimentos muito semelhantes entre si, que denunciavam certamente a mesma autoria e a cópia de modelos idênticos que uma mesma oficina, ou diferentes oficinas, repetiam com ligeiras alterações. Os azulejos de Évora inscrevem-se no conjunto que engloba a Capela do Palácio dos Arciprestes, em Linda-a-Velha, e as capelas colaterais da Igreja da Misericórdia da Vidigueira (Carvalho 2012a, 160-161). Todavia, em nenhum destes se repetem as barras de Évora. Os azulejos do MNAz, com eremitas, vêm aumentar esta pequena lista, mas os dois painéis da Casa Patiño, com representações mitológicas, se bem que relacionados pelos mesmos emolduramentos, mostram como a mesma oficina, se é que se trata de uma única oficina, diversificou a sua produção.

SÍNTESE FINAL

É, pois, desta dialética constante entre a investigação *in situ* e no Museu que se abrem novas perspectivas de estudo, fazendo avançar o conhecimento quer do ponto de vista da história da azulejaria portuguesa quer do conhecimento das colecções museológicas. No primeiro caso, perspectivam-se processos de trabalho, a organização das oficinas, a repetição de modelos, o conhecimento efectivo do que foi, em relação ao caso de estudo em análise, a produção azulejar no designado “período de transição” (1675-1700), que antecedeu o tão destacado Ciclo dos Mestres (1700-1725), entre outros factores.

Para o MNAz, os resultados permitem, por um lado, voltar a montar emolduramentos “perdidos”, potenciando ainda a correlação entre os elementos que se vão identificando nas suas reservas e aqueles que se conhecem *in situ*. Num futuro próximo, talvez seja possível conseguir voltar a *religar* painéis e emolduramentos, reconstituindo com maior segurança os revestimentos que hoje integram a sua colecção. Ambas as situações contribuem decisivamente para

que a organização expositiva dos painéis ou dos emolduramentos obedecem a princípios rigorosos de montagem. Por fim, a disponibilização em linha desta investigação vai ao encontro de um dos objectivos do MNAz: chamar a atenção para o rico e distintivo património azulejar português e trabalhar em prol da sua preservação *in situ*.

AGRADECIMENTOS

Ao Museu Nacional do Azulejo, na pessoa da sua directora, a Dra. Maria Antónia Pinto de Matos, que criou as condições necessárias para o desenvolvimento deste projecto de investigação, bem como aos técnicos e investigadores que, à medida que abrem caixotes, vão separando os azulejos que encontram. Neste contexto, não podemos deixar de agradecer muito especialmente à Dra. Graça Silva, pelo empenho e entusiasmo na identificação de molduras, que tantas interrupções provoca à sua procura incessante do chamado “regresso à cor”. Este estudo foi financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (SFRH / BPD / 84867 / 2012), com fundos nacionais do Ministério da Educação e Ciência.

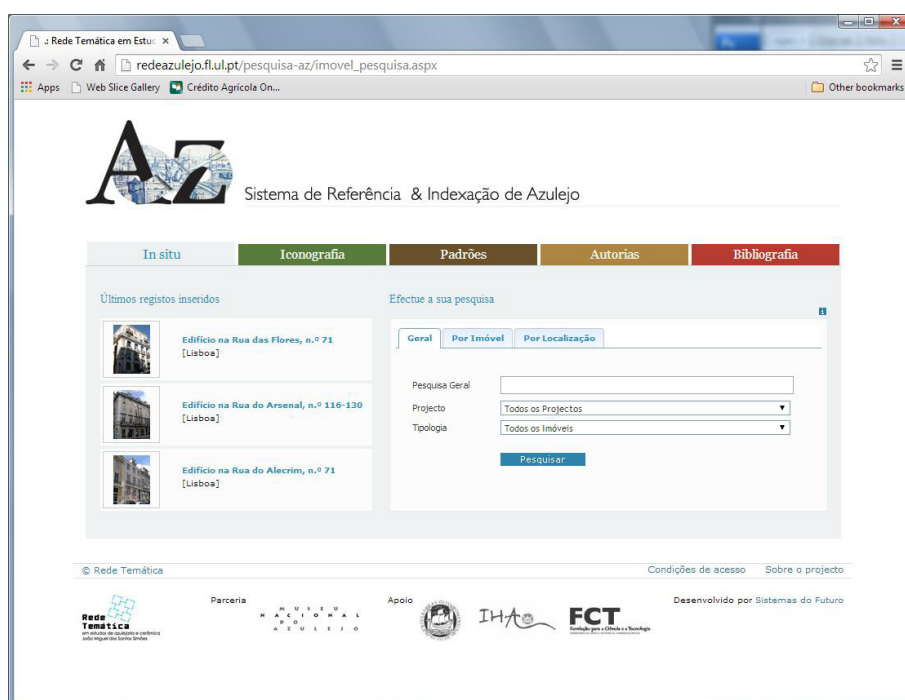


Figura 1. Página inicial do Az Infinitum – Sistema de Referência e Indexação de Azulejo (<http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az>)



Figura 2. Barra vertical catalogada como B-18-00019-H-V
[imagem Rosário Salema de Carvalho, 2014
© Az Infinitum]



Figura 3. Barra horizontal inferior catalogada como B-18-00019-H-V [imagem Rosário Salema de Carvalho, 2014
© Az Infinitum]



Figura 4. Barra horizontal superior catalogada como B-18-00019-H-V [imagem Rosário Salema de Carvalho, 2014
© Az Infinitum]



Figura 5. Centro da barra horizontal inferior - B-18-00019-H-ctr01 [imagem Rosário Salema de Carvalho, 2014
© Az Infinitum]



Figura 6. Centro da barra horizontal superior - B-18-00019-H-ctr02 [imagem Rosário Salema de Carvalho, 2014
© Az Infinitum]



Figura 7. Évora, Igreja de São Francisco, Casa do Consistório da Ordem Terceira, secção de azulejos figurativos do lado esquerdo [FOTO.00670548, de 2002 © Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, I.P., reproduzida ao abrigo da licença pública *Creative Commons: CC BY-NC-ND-3.0*]



Figura 8. Évora, Igreja de São Francisco, Casa do Consistório da Ordem Terceira, secção de azulejos figurativos do lado direito [FOTO.00670549, de 2002 © Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, I.P., reproduzida ao abrigo da licença pública Creative Commons: CC BY-NC-ND-3.0]



Figura 9. Centro da barra horizontal superior - B-18-00019-H-ctr03 [imagem Rosário Salema de Carvalho, 2014 © Az Infinitum]



Figura 10. Azulejo com código +. Face vidrada com etiqueta que identifica a marcação de tardoz. Tardoz com marcação original e outra, mais forte, certamente correspondente à sua remoção do espaço original [Fotografia Rosário Salema de Carvalho, 2013]



Figura 11. Leitura das marcações do tarso [Fotografia Rosário Salema de Carvalho, 2013]

i1 ⁺	i2 ⁺	i3 ⁺	i4 ⁺	i5 ⁺	i6 ⁺	i7 ⁺	i8 ⁺	i9 ⁺	i10 ⁺	i11 ⁺	i12 ⁺	i13 ⁺	i14 ⁺	i15 ⁺	i16 ⁺	i17 ⁺	i18 ⁺	i19 ⁺	i20 ⁺	i21 ⁺	i22 ⁺	i23 ⁺	i24 ⁺	i25 ⁺	i26 ⁺	i27 ⁺	i28 ⁺	i29 ⁺
i1 ⁺	i2 ⁺	i3 ⁺	i4 ⁺	i5 ⁺	i6 ⁺	i7 ⁺	i8 ⁺	i9 ⁺	i10 ⁺	i11 ⁺	i12 ⁺	i13 ⁺	i14 ⁺	i15 ⁺	i16 ⁺	i17 ⁺	i18 ⁺	i19 ⁺	i20 ⁺	i21 ⁺	i22 ⁺	i23 ⁺	i24 ⁺	i25 ⁺	i26 ⁺	i27 ⁺	i28 ⁺	i29 ⁺
h1 ⁺	h2 ⁺																										h28 ⁺	h29 ⁺
g1 ⁺	g2 ⁺																										g28 ⁺	g29 ⁺
f1 ⁺	f2 ⁺																										f28 ⁺	f29 ⁺
e1 ⁺	e2 ⁺																										e28 ⁺	e29 ⁺
d1 ⁺	d2 ⁺																										d28 ⁺	d29 ⁺
c1 ⁺	c2 ⁺																										c28 ⁺	c29 ⁺
b1 ⁺	b2 ⁺	b3 ⁺	b4 ⁺	b5 ⁺	b6 ⁺	b7 ⁺	b8 ⁺	b9 ⁺	b10 ⁺	b11 ⁺	b12 ⁺	b13 ⁺	b14 ⁺	b15 ⁺	b16 ⁺	b17 ⁺	b18 ⁺	b19 ⁺	b20 ⁺	b21 ⁺	b22 ⁺	b23 ⁺	b24 ⁺	b25 ⁺	b26 ⁺	b27 ⁺	b28 ⁺	b29 ⁺
a1 ⁺	a2 ⁺	a3 ⁺	a4 ⁺	a5 ⁺	a6 ⁺	a7 ⁺	a8 ⁺	a9 ⁺	a10 ⁺	a11 ⁺	a12 ⁺	a13 ⁺	a14 ⁺	a15 ⁺	a16 ⁺	a17 ⁺	a18 ⁺	a19 ⁺	a20 ⁺	a21 ⁺	a22 ⁺	a23 ⁺	a24 ⁺	a25 ⁺	a26 ⁺	a27 ⁺	a28 ⁺	a29 ⁺

Figura 12. Grelha correspondente ao código +

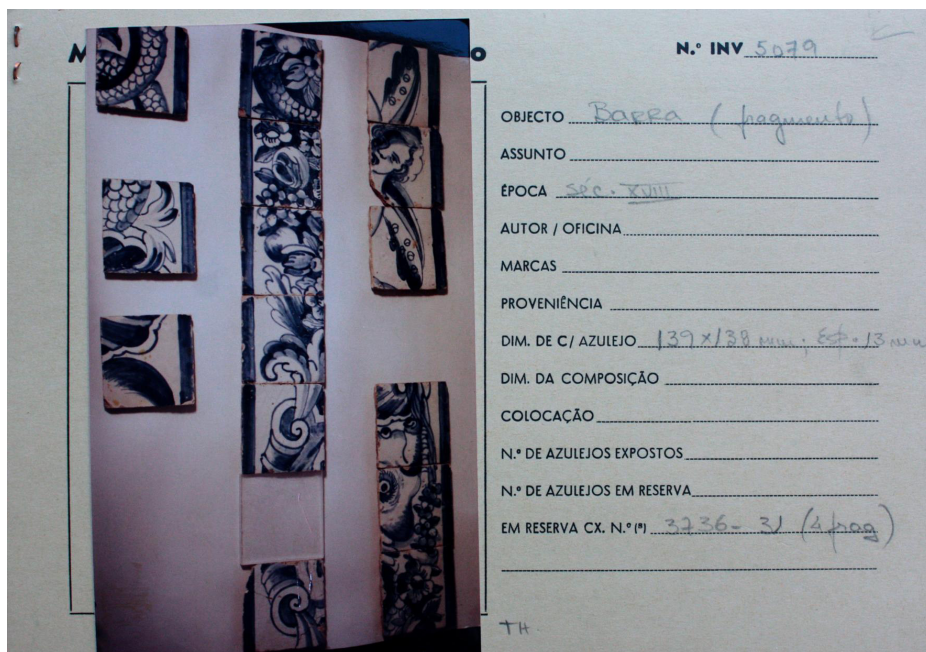


Figura 13. Ficha de inventário 5079 do Museu Nacional do Azulejo [Fotografia Rosário Salema de Carvalho, 2013]

BIBLIOGRAFIA

- Almeida, Patrícia Roque de. 2004. *O azulejo do século XVIII na arquitectura das ordens de S. Bento e de S. Francisco*. Tese de mestrado. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Carvalho, Rosário Salema de. 2011. "O regimento do ofício de ladrilhadores da cidade de Lisboa". In *Revista de Artes Decorativas*, 5 (79-105).
- Carvalho, Rosário Salema de. 2012a. "A pintura do azulejo em Portugal [1675-1725]. Autorias e biografias - um novo paradigma". Tese de Doutoramento, Universidade de Lisboa. <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/6527>
- Carvalho, Rosário Salema de. 2012b. "The border tiles used during the Masters' Cycle (*Ciclo dos Mestres*)". In *Proceedings of Azulejar – International Congress*. Disponibilizado em pen-drive.
- Carvalho, Rosário Salema de. 2013. "As guarnições como elementos estruturadores da narrativa azulejar." In *I Colóquio Sacrae Imagines. Ciclos de Iconografia Cristã na Azulejaria*. Lisboa: Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja (45-61).
- Carvalho, Rosário Salema de. 2014. "Baroque azulejo's frames." In *Framings - Interdisciplinary Conference on Frames*. Copenhaga [no prelo].

- Henriques, Paulo. 1998/1999. "Módulo, padrão e jogo. Azulejos de repetição na segunda metade do século XX". In *Oceanos - Azulejos Portugal e Brasil*. 36/37 (253-269).
- Meco, José. 1980. "O pintor de azulejos Manuel dos Santos: definição e análise da obra". In *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa* 86 (75-158).
- Mântua, Ana, and Henriques, Paulo, and Campos, Teresa. 2007. *Cerâmica - Normas de Inventário*. Lisboa: MC/Instituto dos Museus e da Conservação.
- Meco, José. 1985. *Azulejaria Portuguesa*. Lisboa: Bertrand Editora.
- Meco, José. 1986. *O Azulejo em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa.
- Meco, José. 2002. "Azulejos e outras Artes." In *Monumentos*. 17 (56-63).
- Santos, Diana Gonçalves dos. 2013. "Azulejaria de fabrico coimbrão (1699-1801): artifícios e artistas: cronologia: iconografia." Tese de Doutoramento, Universidade do Porto.
- Santos, Reynaldo dos. 1957. *O Azulejo em Portugal*. Lisboa: Editorial Sul.
- Simões, João Miguel dos Santos. 1963. *Azulejaria portuguesa nos Açores e na Madeira*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Simões, João Miguel dos Santos. 1965. *Azulejaria portuguesa no Brasil: 1500-1822*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Simões, João Miguel dos Santos. 1971. *Azulejaria em Portugal no século XVII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Simões, João Miguel dos Santos. 1990 [1979]. *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Simões, João Miguel dos Santos. 2010 [1979]. *Azulejaria em Portugal no século XVIII, Ed. Revista e Actualizada*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Simões, João Miguel. 2008. *A Igreja de Santiago de Estômbar*. Lagoa: Câmara Municipal de Lagoa.
- Smith, Robert. 1968. "Azulejos of Cascais". In *Journal of the American Portuguese Cultural Society* 4 (1-15).
- Torrinha, F. S. 2001. "As «reservas cordiformes» na obra de Manuel dos Santos". In *Callipole* 9 (169-178).