

# AZULEJO EM COLECÇÕES MUSEOLÓGICAS. ESTUDO DE PROVENIÊNCIAS AZULEJO IN MUSEUM COLLECTIONS. STUDY OF PROVENANCES

Lúcia Marinho  
Patrícia Nóbrega  
Ana Venâncio  
Inês Aguiar

## Resumo

O presente artigo pretende revelar alguns dos resultados da investigação realizada sobre proveniências de painéis de azulejo em contexto museológico. As potencialidades destes estudos, em articulação com o sistema *Az Infinitum*, revelam-se encorajadoras, uma vez que o sistema permite o relacionamento de dados, contribuindo também para disponibilizar informação relativa a imóveis em ruína, ou destruídos, a partir de revestimentos cerâmicos que chegaram aos nossos dias. Para a sistematização deste trabalho são fundamentais as fontes documentais, mas também o registo fotográfico do património azulejar.

Palavras-chave: Azulejo, Documentação, Proveniência, Fotografia, Museus, Coleções

## Abstract

The present article aims to reveal some of the findings that have resulted from investigation concerning the provenance of tile panels in a museological context. The potential of these studies, which have been conducted using the *Az Infinitum* system, are most encouraging. This system allows for the correlation of data, and thus contributes to the availability of the information – relating to buildings, that have either been destroyed or that are in ruins – that is acquired through the ceramic coatings that have resisted the passage of time and have reached us today. For the systematization of this work not only are the documentary sources fundamental but the photographic record of the tile heritage is also of the utmost importance.

Keywords: Tile, Documentation, Provenance, Photography, Museums, Collections

## INTRODUÇÃO

A investigação sobre proveniências tem como principal objectivo traçar o percurso de um determinado objecto artístico, identificando os sucessivos proprietários e localizações, desde a sua origem até ao presente. Esta questão é particularmente premente no que diz respeito ao património azulejar, uma vez que cada revestimento foi concebido para um determinado espaço, em articulação com a arquitectura e com as restantes manifestações artísticas aí presentes. A deslocação deste património, tornado “objecto” pela integração em colecções museológicas (públicas e privadas), implica a perda de contexto e da leitura integrada, como um sistema decorativo e narrativo coerente.

A presente comunicação pretende mostrar os primeiros resultados de um projecto dedicado ao estudo das proveniências de revestimentos azulejares (que comporta dificuldades acrescidas face a um tema já de si complexo), integrado no *Az Infinitum – Sistema de Referência e Indexação de Azulejo* (<http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az>). Procura-se identificar os locais originais de aplicação e, principalmente, relacionar entre si conjuntos cerâmicos dispersos, numa tentativa de reconstituir os revestimentos originais e recuperar as suas leituras enquanto programas decorativos e iconográficos, articulados com a envolvente.

Para tal serão observados três casos de estudo, exemplificativos de problemas distintos, e resultantes da pesquisa realizada no âmbito de um projecto de investigação e de teses de mestrado e doutoramento sobre as colecções do Museu Nacional do Azulejo e Museu Grão Vasco.

A investigação tem por base pesquisas documentais, em arquivos institucionais e particulares (antiquários, leiloeiros...), bem como a análise de fotografias antigas, que ilustram os azulejos *in situ*, revelando o papel da imagem como meio fundamental na recuperação da memória patrimonial.

## ARTICULAR AZULEJOS E PROVENIÊNCIAS

O estudo das proveniências é algo que foi um pouco descurado na História da Arte, mas que regressou à discussão entre historiadores e investigadores na sequência da Segunda Guerra Mundial, devido à deslocalização de património artístico. A partir de então apostou-se em manuais e exemplos de boas práticas que sistematizam e orientam a incursão na exploração de proveniências de obras artísticas, em contexto museológico. O conceito de proveniência associado à

azulejaria envereda, em termos gerais, pelos mesmos moldes e objectivos dos outros objectos artísticos (Feigenbaum e Reist 2012, 1-4), diferindo, no entanto, no enquadramento e especificidade que caracteriza os revestimentos azulejares.

Este património, que se pretende “imóvel” na sua essência, passa frequentemente por uma existência singular: é, por norma, concebido para integrar um espaço pré-determinado, interagindo com a arquitectura e com outras artes decorativas, sendo, porém, frequentemente retirado do local para o qual foi concebido, quando não chega a ser alvo de uma destruição completa. Ao ser retirado e vendido torna-se património móvel (Pereira 2013), adquirindo outras escalas que podem ir de um painel a apenas um conjunto de algumas unidades - ou mesmo só um azulejo - passando a integrar, deste modo, colecções públicas ou privadas. Este facto marca, irreversivelmente, uma nova etapa na vida de um revestimento azulejar, que assim adquire uma outra existência nascida da deslocação e, com frequência, do retalhamento da peça original, com uma perda óbvia da leitura visual e/ou iconográfica. O trabalho do investigador passa por fazer uma recolha de dados que permita a reconstituição destas várias etapas, idealmente até ao ponto de origem, isto é, à obra *in situ*, perfeitamente integrada e com os vários níveis de leitura preservados.

No caso português, as transmutações políticas e sociais do século XIX, que se prolongaram e projectaram até meados do século XX, tiveram repercussões imediatas e, em alguns casos, permanentes e nefastas no património nacional, em particular na sua dimensão arquitectónica.

A laicização do Estado, que teve início com a Extinção das Ordens Religiosas, em 1834, e as reformas do início do século XX (Resultado da promulgação das leis anti-clericais de 8 de Outubro de 1910 e 20 de Abril de 1911. Na lei de 1910 estava prevista a expulsão, nos territórios de domínio português, dos Jesuítas e demais congregações religiosas, cujo património foi arrolado e ficou na posse do Estado. Já na *Lei da Separação do Estado e das Igrejas*, de 1911, era também abrangido o clero secular), fragilizaram uma grande parte do património arquitectónico dedicado ao culto católico, um dos mais importantes e significativos receptáculos da arte azulejar. Muito património foi então descurado, abandonado ou demolido, em consequência do estado de ruína ou devido a imposições de reconfiguração e ordenamento urbano. Ainda assim, muitos conventos, mosteiros e igrejas foram reconvertidos, apresentando novas funções ao serviço da sociedade civil.

Os revestimentos cerâmicos ali aplicados, anteriormente protegidos e salvaguardados, passaram a estar em risco, por se incompatibilizarem política ou esteticamente com a prática dos novos usos dos edifícios. Este problema surgia de forma mais flagrante quando estavam em causa revestimentos figurativos, uma vez que a iconografia representada “de temática religiosa” podia não ser bem aceite em serviços públicos de um Estado que se dizia laico. Outro argumento comum, de ordem mais prática, consistia na necessidade de fazer alterações nas paredes do edifício ou cobri-las no desempenho das novas funções, optando-se por transferir os conjuntos azulejares para museus ou, se o valor artístico não o justificasse, em vendê-los. Neste contexto, assistiu-se à remoção sistemática de azulejos, sem enquadramento legal que assegurasse a sua protecção. O destino destes muitos (e incontáveis) conjuntos azulejares foi variado, desde a destruição, ao encaminhamento para depósitos estatais e à venda.

O Convento da Madre de Deus é um exemplo significativo desta situação. Se, por um lado, conserva na igreja azulejos holandeses de aplicação original, muitos outros foram retirados e recolhidos pelo arquitecto que, em finais do século XIX, dirigiu a intervenção no convento - José Maria Nepomuceno. Azulejos de proveniência diversa foram também reaplicados nos panos murários do referido convento. Tratou-se, de acordo com Liberato Teles, que sucedeu a Nepomuceno na direcção dos trabalhos, de uma tentativa de salvaguarda destes conjuntos cerâmicos (Silva 1896). Estes dois casos constituem, pois, exemplo de boas práticas no que diz respeito à documentação de azulejos deslocados: Nepomuceno registou as proveniências da maioria dos painéis da sua colecção particular e Liberato Telles documentou a origem dos azulejos reaplicados no convento da Madre de Deus.

Actualmente, a investigação de proveniências reflecte, desde logo, a falta de documentação que se verificou no apeamento de azulejos, hoje em colecções museológicas. Tornando, em muitos casos, extremamente difícil “localizar” proveniências de painéis de azulejo, como se pode constatar nas fichas de inventário de instituições museológicas, em que são bem reveladoras as designações “Fundo antigo” ou “Conventos extintos” como proveniência. Realidade semelhante é encontrada no seio do coleccionismo e das leiloeiras.

A recuperação das “biografias” dos conjuntos ou painéis azulejares, centrada no seu local original de aplicação, é um dos objectivos do projecto de estudo de proveniências, integrado no sistema *Az Infinitum*, que será explicado nas próximas linhas. Seguem-se outros dois casos de estudo em contexto museológico: no

Museu Grão Vasco e no Museu Nacional do Azulejo. Ambas as investigações estão ainda em aberto, mas os resultados já obtidos permitem documentar de forma efectiva os painéis em estudo.

## CASO DE ESTUDO 1

### O PROJECTO SOBRE PROVENIÊNCIAS DE AZULEJO E A SUA INTEGRAÇÃO NO *AZ INFINITUM*

O *Az Infinitum* – Sistema de Referência e Indexação de Azulejo (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) (Fig. 1) é uma ferramenta de sistematização do conhecimento e de pesquisa, orientada para a investigação, que tem como principal objectivo reunir informação relativa ao azulejo produzido e/ou aplicado em Portugal. Resultante da articulação de diversas bases de dados, é acessível em linha (<http://redeazulejo.fl.ul.pt>) através de cinco grandes áreas (as cinco áreas actualmente disponíveis são: (1) *in situ*; (2) iconografia; (3) padrões; (4) autores, (5) bibliografia. Encontram-se em desenvolvimento mais duas relacionadas com fontes de inspiração e fotografias antigas), que reflectem, de certa forma, algumas das questões que preocupam os investigadores: o imenso património que se conserva *in situ*, a diversidade de aplicações, a repetição de formas e modelos, as questões autorais, os programas iconográficos, entre muitas outras. É, todavia, na informação relacional que o sistema permite que se encontra a sua grande mais-valia, potenciando a organização e o cruzamento de dados. O sistema, em permanente actualização, é sustentado através de diversos projectos de investigação, entre os quais se encontra o projecto intitulado “proveniências de azulejo”, coordenado por Rosário Salema de Carvalho e Alexandre Nobre Pais, assim como de teses de mestrado e doutoramento.

No inventário dos revestimentos azulejares, o *Az Infinitum* privilegia os que se conservam *in situ*, razão pela qual, no que diz respeito ao estudo das proveniências, o percurso a traçar na inclusão dos resultados neste sistema é o inverso do que seria expectável, mas perfeitamente adequado às especificidades do estudo do azulejo.

Observemos alguns dos painéis do Museu Nacional do Azulejo que nos servem, no presente artigo, como casos de estudo no que diz respeito a exemplos de sucesso na identificação de proveniências, mas também, no tratamento de dados no contexto do *Az Infinitum*.

O painel correspondente ao número de inventário 900, representando Íris e Juno, pertenceu a um revestimento aplicado na Calçada dos Cavaleiros (antiga Calçada de Santo André), em Lisboa. O edifício foi demolido nos anos de 1960, e os azulejos de pelo menos uma das salas, assinados por Gabriel del Barco e datados de 1698 (Meco 1979, 65; Meco 1993, 216), foram dispersos. Imagens do arquivo Santos Simões e as referências de alguns autores permitem que hoje se conheçam seis painéis: “Tratava-se, como se percebe, de um conjunto alargado, com pelo menos cinco painéis alguns dos quais correspondentes a episódios das Metamorfoses de Ovídio - Neptuno perseguindo Corónis (Met. II) (col. Óscar Husum); um episódio não identificado; Íris e Juno; Orfeu; Tereu e Filomela – e a uma cena de caça (Jorge de Brito). O painel do MNAz e os agora dois painéis na loja *Azulejos Manuel Marques Antunes, Lda.* representam, respectivamente, Íris na morada do Sono (não se identificou a figura em primeiro plano a tocar alaúde) (Rocha 2012), Orfeu encantando as árvores e os animais com a sua música (Met. X 90-170) e Tereu a violentar Filomela (Met. VI 520). Inspiram-se, copiando quase integralmente, as gravuras de Johann Wilhelm Baur para a obra «Bellissimum Ovidii theatrum», publicada pela primeira vez em Viena, possivelmente em 1639, com edições posteriores e gravuras de Abraham Aubry entre outros” (Carvalho 2014, 47).

Desconhece-se, actualmente, o paradeiro do painel da Colecção Óscar Husum e o de temática não identificada que se encontrava, pelo menos até 2003, na sala de pequenos-almoços do Hotel Sheraton (Fig. 2). O painel da Colecção Jorge de Brito, vendido aquando da demolição da sua casa, estava, em 2013, à venda na loja *Azulejos Manuel Marques Antunes, Lda.* mas nada se sabe do outro painel representando uma cena de caça, que teria a assinatura e a data.

As fotografias do Arquivo Leitão, uma das quais publicada no mesmo artigo (Fig. 2), mostram os azulejos ainda aplicados no seu espaço original. Muito embora os registos fotográficos não tenham privilegiado uma perspectiva global do espaço, como desejaríamos, a verdade é que permitem perceber que os azulejos estavam aplicados em silhar, numa altura de doze incluindo as barras de dois azulejos cada. O chão desta divisão era de madeira e cada secção figurativa do revestimento deveria respeitar os vãos aí existentes, com os azulejos a adaptar-se à superfície disponível, como é evidente na última fiada direita da secção não identificada, cujos azulejos estão cortados. Note-se, ainda, que os azulejos da área figurativa não correspondem, em termos de quadrícula, aos da moldura (o que não parece acontecer nas restantes). Todavia, nenhuma destas características se observa nas imagens que se conservam do painel exposto no Hotel Sheraton, facto bem revelador das adaptações a que terá sido sujeito.

Outras imagens de pormenor mostram que os ângulos dos vãos eram revestidos com cantoneiras. A identificação destas fotografias permite ainda concluir que a imagem de Santos Simões do arquivo da Gulbenkian, relativa a Neptuno perseguindo Corónis, ilustra o painel *in situ*, na Calçada dos Cavaleiros.

Regressando ao *Az Infinitum*, os dados são inseridos na área de inventário *in situ*, seguindo os procedimentos pré-definidos e que implicam a hierarquização da informação de forma a analisar os revestimentos cerâmicos sem nunca perder o seu contexto arquitectónico. Assim, o processo tem início com a criação de uma ficha relativa ao imóvel original, neste caso com a designação “Edifício na Calçada dos Cavaleiros” (dando-se indicação desde logo que o edifício é inexistente). Todavia, e como não se conhece, ao certo, em que espaço estava aplicado o revestimento em questão, a ficha de espaço tem apenas a designação “espaço não identificado”. Por fim, abre-se a ficha correspondente ao revestimento cerâmico. A localização de imagens antigas, onde é visível o revestimento ainda aplicado permite, como vimos, uma descrição sumária do mesmo e das suas características de aplicação. O painel do MNAz, tal como os restantes identificados como pertencentes ao mesmo conjunto mas hoje dispersos em colecções particulares, é descrito no campo iconografia, associado às respectivas imagens.

Regista-se ainda o autor, integrando deste modo a peça do MNAz e o conjunto da Calçada dos Cavaleiros na obra do pintor Gabriel del Barco, assim como a cronologia de manufatura, essencial para uma visão de conjunto, quer da obra deste autor, quer da produção azulejar da época. A catalogação iconográfica, através do sistema Iconclass ([www.iconclass.org](http://www.iconclass.org)) relaciona os temas identificados com outros idênticos permitindo comparar iconografias contemporâneas ou temporalmente distantes. A identificação das gravuras possibilita o conhecimento das fontes de inspiração do pintor, ao mesmo tempo que confronta esta “interpretação” com outras que usaram a mesma gravura. Como vimos, no caso em análise, existem composições de Gabriel del Barco a recorrer às mesmas gravuras, facto também significativo para a caracterização do pintor e dos seus processos de produção e invenção.

O registo dos números de inventário actuais, assim como da colecção a que pertencem (associada à respectiva cronologia) permite, num futuro próximo, ter uma ideia mais precisa sobre a constituição de colecções, até numa perspectiva histórica do coleccionismo.

Neste sentido veja-se o exemplo do Mosteiro de Santo Adrião e São Félix de Chelas, em Lisboa, que conserva ainda um vasto conjunto de revestimentos azulejares *in situ*, de significativa importância e que merecia ser objecto de um estudo sistematizado. A leitura do catálogo da Colecção José Maria Nepomuceno (catálogo n.º 144, 12) permite perceber que esta incluía alguns azulejos provenientes deste mosteiro. A preocupação deste arquitecto em registar os locais de proveniência dos azulejos que recolhia é significativa mas tal não impede que, actualmente, não se tenha qualquer ideia do seu paradeiro. A colecção dispersou-se e o facto de muitos conjuntos serem de azulejos de padrão não facilitou a tarefa de seguir o seu rasto até aos dias de hoje (Nóbrega 2014, 167 -179).

Por sua vez, o revestimento azulejar da igreja foi retirado, encontrando-se parcialmente conservado no MNAz (inv. 1691). Trata-se de dois painéis representando São Gualter e São Trudo, com as respectivas balaustradas que, actualmente, são os únicos elementos montados e integrando a colecção permanente (os restantes encontram-se encaixotados) (Carvalho 2009, 80-81). Neste caso, o edifício existe e é possível perceber, uma vez mais através de fotografias antigas, como se organizavam os azulejos no espaço. Um estudo mais desenvolvido pode permitir perceber o que aconteceu aos restantes azulejos e, eventualmente, cruzar esta informação com projectos multimédia de reconstrução 3D, que “devolvam” ao observador o azulejo integrado no seu espaço original.

Concluindo, na ficha do *Az Infinitum* relativa ao Mosteiro de Chelas seria possível reunir o inventário dos azulejos que aí se conservam, azulejos retirados e integrados em colecções museológicas bem identificadas e outros que também integraram uma colecção, mas cujo rasto se perdeu.

Por outro lado, e como tem vindo a ser mencionado, a questão da falta de documentação é um dos problemas com mais impacto na investigação sobre as proveniências dos revestimentos azulejares descontextualizados. Esta dificuldade imposta ao investigador, no presente, pela falta de documentação do passado, deve servir igualmente para uma reflexão. Hoje em dia, documentar passa também pelo uso da fotografia. O potencial deste *medium* para efeitos de inventário do património é algo que se encontra na génese da própria fotografia. A relação entre fotografia e património imóvel é essencial para a investigação científica, pois, como vimos, é à imagem que se pode ir buscar um conjunto de informações essenciais, quando se perde “o aqui e agora da obra de arte – a sua existência única no lugar onde se encontra” (Benjamin 2006, 210). O banco de imagens do *Az Infinitum*, recentemente enriquecido com espólios fotográficos “antigos”, tem procurado

instituir práticas fotográficas que tenham em conta a irreversibilidade da acção do tempo e do Homem sobre o património, e que dignifiquem ao mesmo tempo tanto a fotografia como o objecto fotografado, tendo em conta o legado para o futuro da investigação.

## CASO DE ESTUDO 2

### TRÊS CONJUNTOS AZULEJARES DO MUSEU GRÃO VASCO

A história de muitos dos painéis de azulejo que, actualmente, se encontram no Museu Grão Vasco, reflecte as leis anti-clericais da Primeira República, e consequentemente, as condicionantes que a adaptação de edifícios religiosos a outra função impôs, numa história comum a tantos outros museus. Os conjuntos azulejares seleccionados para o presente caso de estudo, encontram-se em reserva e apresentam três proveniências distintas, todas no espaço geográfico da Grande Lisboa. Para localizar e confirmar a proveniência destes painéis de azulejo foi necessário recorrer a fontes documentais de três arquivos distintos – Arquivo Contemporâneo do Ministério das Finanças, Arquivo Nacional da Torre do Tombo e o arquivo do próprio museu –, cujo confronto permitiu completar e interpretar a informação disponível. Todavia, e apesar de toda esta dinâmica, são muitas as questões que permanecem por esclarecer (Investigação em curso no contexto da tese de mestrado da terceira autora, sobre o azulejo de edifícios religiosos afectados pelas leis anti-clericais da Primeira República, a decorrer na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa).

Dos três exemplos que se abordam nas próximas linhas, o que tem resultados mais visíveis, é o do conjunto de painéis de azulejo da Capela de Nossa Senhora Mãe dos Homens (Fig. 3), que se situava na Póvoa de Santa Iria (Vila Franca de Xira). Trata-se de um conjunto composto por nove painéis que, actualmente, se encontra nas reservas do museu, e que revestia a antiga capela até um terço da sua altura. Sobre o local de origem sabe-se muito pouco, apenas que a capela foi mandada erguer por *marítimos* daquela localidade e que os mesmos a conservaram até 1911. Por falta de uma associação cultural ou irmandade que ficasse encarregue do culto católico naquela capela e da sua conservação, o antigo templo foi cedido à junta de freguesia local que, inicialmente, manteve naquele espaço a sua sala de sessões e arquivo (Arquivo Contemporâneo do Ministério das Finanças, Comissão Jurisdicional dos Bens Culturais, Lisboa, Loures, Administração dos Bens Culturais, Processo 043 (ACMF/CJBC/LIS/LOU/ADMIN/043). Em 1924, a junta de freguesia pediu ao Estado a cedência da capela a título definitivo, para que a pudesse adaptar a escola

primária oficial. Na posse do edifício e com tempo limitado para a construção da escola, foi emitido um ofício datado de 15 de Abril de 1924, destinado ao director do Museu Grão Vasco, para que este mandasse retirar os azulejos do interior da antiga capela (ACMF/CJBC/LIS/LOU/CEDEN/004). Este é o único ofício que faz referência aos azulejos do edifício e à sua transferência.

Existem, no entanto, diversos elementos que confirmam a proveniência dos painéis, entre os quais a própria iconografia, com várias passagens da vida de Nossa Senhora, assim como cenas marítimas. A incorporação no Museu Grão Vasco está registada no seu Livro de Inventário, e num guia de montagem dos painéis, datado de 4 de Maio de 1924, com uma breve designação e as características de cada um, que deu entrada no museu com os respectivos painéis, para facilitar a sua montagem nas salas de exposições (Arquivo não catalogado do Museu Grão Vasco (MGV).

Um outro exemplo, ainda não totalmente clarificado, é o dos azulejos que revestiam o interior da igreja do Convento de Santa Joana, em Lisboa. As referências aos azulejos deste edifício começaram aquando a decisão de transformá-lo em arquivo do Ministério das Finanças. Para tal foi necessário desocupar o edifício, que começou por uma venda em hasta pública onde se leiloaram alguns azulejos (A venda em hasta pública decorreu nos dias 12, 13 e 14 de Outubro de 1924. ACMF/CJBC/LIS/LIS/ARREM/016). Os painéis de maiores dimensões e melhor qualidade permaneceram no interior da igreja, esperando os pareceres posteriormente emitidos pela Comissão dos Monumentos (que desaprovava a retirada dos azulejos, pois estes ocupariam muito espaço num museu), e pela Comissão de Inventariação dos Azulejos do Estado, na pessoa de Virgílio Correia. Foi seguido este último parecer, que aprovava a transferência para um museu ou outro edifício público (ACMF/CJBC/LIS/LIS/ADMIN/070).

Assim, a 5 de Março de 1925, o Museu Grão Vasco, na figura do seu director, Francisco Almeida Moreira, mostra-se disponível para receber os mencionados painéis (ACMF/CJBC/LIS/LIS/ADMIN/070). Todavia, a questão do espaço necessário para expor painéis desta amplitude, fez com que Francisco Almeida Moreira recuasse e apenas recebesse os “painéis mais esguios que estão nos ângulos das paredes” (ACMF/CJBC/LIS/LIS/ADMIN/138). A última notícia sobre este conjunto e a sua incorporação no Museu Grão Vasco data de 2 de Janeiro de 1926, num documento que refere a necessidade de ser tratada oficialmente, com o Comandante da Polícia de Segurança Pública, a remoção dos painéis do interior da igreja (À data, a Polícia de Segurança Pública utilizava a antiga igreja do

Convento de Santa Joana para os ensaios da banda, daí o facto de este assunto precisar de ser tratado oficialmente com o Comante da PSP. ACMF/CJBC/LIS/LIS/ADMIN/070).

A identificação dos azulejos no acervo do Museu Grão Vasco não é, no entanto, imediata. Apenas se reconhece uma *Apresentação da Virgem* (Fig. 4) à qual, apesar de corresponder ao parecer de Virgílio Correia: “magnífico revestimento cerâmico policrómico de meados do século XVIII” (ACMF/CJBC/LIS/LIS/ADMIN/070), não é possível associar outros dados que estabeleçam de forma inequívoca a sua proveniência.

O último exemplo em análise envolve os azulejos do coro da antiga igreja do Mosteiro de São Sião, também conhecido como Convento das Inglesinhas, e que teve várias funcionalidades desde a saída das irmãs da Ordem de Santa Brígida. Actualmente, é o Instituto Superior de Economia e Gestão (ISEG).

A documentação sobre este edifício encontra-se muito dispersa, devido à profusão de organismos e instituições que ocuparam e tutelaram o convento.

A única fonte documental, que refere a transferência dos azulejos do coro da antiga igreja para o Museu Grão Vasco, é um ofício datado de 14 de Fevereiro de 1931, emitido pela Comissão Jurisdicional dos Bens Culturais, no qual se pede para que os azulejos sejam removidos, a fim de se proceder à entrega do edifício ao Instituto Superior de Comércio (Arquivo não catalogado do MGV.). A incorporação de um painel de azulejos no museu está registada e indica como proveniência o Arquivo das Congregações Religiosas, ou seja, trata-se dos azulejos referidos pelo ofício anteriormente mencionado. Não só a proveniência corresponde ao convento, apesar de não dizer especificamente que provém da igreja, como a representação figurativa do painel denuncia a sua origem, uma vez que corresponde a um registo hagiográfico, a azul e branco, de Santa Brígida (Fig. 5) – a padroeira da Ordem fundadora do convento.

### CASO DE ESTUDO 3

#### TRÊS PAINÉIS DE AZULEJO CARMELITAS DO MUSEU NACIONAL DO AZULEJO

Nestes processos de investigação que temos vindo a acompanhar, muitas vezes difíceis e morosos, os resultados nem sempre são os pretendidos. Veja-se o caso de três painéis de azulejo que fazem parte do espólio do Museu Nacional do Azulejo com representações de Santa Teresa de Jesus (Fig. 6) (Investigação

em curso no contexto da tese de doutoramento sobre iconografia de Santa Teresa de Jesus, a partir da colecção do MNAz (da segunda metade de Seiscentos ao final do século XVIII), da primeira autora, a decorrer na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa).

A metodologia seguida tem privilegiado a comparação com outros painéis de azulejo e com núcleos de pintura de cavalete, quer em contexto museológico quer em conjuntos ainda existentes *in situ*. No Museu Nacional do Azulejo a documentação é omissa no que diz respeito a incorporações, razão pela qual se procurou encontrar outras fontes de informação, entre as quais a identificação das marcas de tardo, que permitiram registar os azulejos e recuperar a sua montagem original efectiva e não apenas determinada pela pintura. Em particular, foi possível identificar azulejos cortados e recortados, denunciadores de características arquitectónicas do espaço em que se encontravam aplicados.

Em termos iconográficos, a descoberta das gravuras que terão inspirado o pintor permitiu identificar os episódios retratados, percebendo-se a preferência pelos episódios de cariz espiritual, nomeadamente visões de São João da Cruz, *São João da Cruz e Santa Teresa de Jesus perante a Santíssima Trindade* (Figs. 7 e 8) e, no terceiro painel, de maiores dimensões, o episódio de *Santa Teresa e o irmão caminham para a terra dos mouros* (Collaert, 1630; Leesdael, 1703).

Sem mais elementos de análise, resta concluir que os painéis são, muito possivelmente, originários de uma estrutura carmelita descalça (ramo feminino e masculino). As pesquisas documentais efectuadas parecem corroborar a origem carmelita dos painéis, já que há notícia de encomendas de azulejos, por exemplo, para o desaparecido convento de São João da Cruz em Carnide, entre 1727-1730 (Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Livro da Fundação do Real Convento de Carnide e de Carmelitas Descalços [...], 1681-1833, Livro 1, fl. 6).

## NOTAS FINAIS

Os casos de estudo apresentados comprovam as dificuldades sentidas na investigação de proveniências de painéis de azulejo, hoje, em contexto de museu, mas também a natureza transdisciplinar que a mesma implica. A articulação entre a História da Arte e sistemas de inventário integrados, como o *Az Infinitum*, e o recurso a bancos de imagem, entendidas enquanto documentos históricos portadores de memórias, é, como procurámos demonstrar, um dos caminhos

possíveis no avanço do conhecimento nesta área, concorrendo, assim, para restituir a memória de edifícios desaparecidos e prosseguir com o trabalho de inventário, visando disponibilizar e devolver, ao olhar e à história, todo um património azulejar e arquitectónico identitário da nossa singularidade cultural.

## AGRADECIMENTOS

Ao Museu Nacional do Azulejo e ao Museu Grão Vasco, bem como a Rosário Salema de Carvalho e a Alexandre Pais. Este estudo foi desenvolvido com bolsas de Doutoramento (BD) e bolsas de Investigação (BI) financiadas pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, com fundos nacionais do Ministério da Educação e Ciência.



Sistema de Referência & Indexação de Azulejo

Figura 1. *Az Infinitum* - Sistema de Referência & Indexação de Azulejo.  
Disponível em [http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/imovel\\_pesquisa.aspx](http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/imovel_pesquisa.aspx)



Figura 2. Painel ainda *in situ* numa casa situada na Calçada dos Cavaleiros, em Lisboa, 1698 © Arquivo Leitão [s.d.]



Figura 3. Conjunto de painéis provenientes da Capela de Nossa Senhora Mãe dos Homens [Póvoa de Santa Iria] Século XVIII. Museu Grão Vasco, Inv. n.º 31 Cer, 33 Cer, 34 Cer, 35 Cer, 36 Cer, 37 Cer, 38 Cer, 39 Cer, 41 Cer © Museu Grão Vasco [s.d.]



Figura 4. *Apresentação da Virgem* Século XVIII.  
Museu Grão Vasco, “Fundo Antigo”, Inv. n.º 40 Cer  
© Museu Grão Vasco [s.d.]



Figura 5. *Santa Brígida* 1729, 72 x 57 cm.  
Museu Grão Vasco, Inv. n.º 32 Cer  
© Museu Grão Vasco [s.d.]





Figura 8. São João da Cruz e Santa Teresa de Jesus perante a Santíssima Trindade, 1703. Biblioteca Domus Carmeli, Fátima © LEESDAEL, Francisco de, *Obras Espirituales, qve Encaminan a vna Alma, a Las Mas Perfecta Vnion com Dios, en Transformacion de Amor...*, Sevilha, 1703, p. 37. A gravura está assinada: *Arteaga f.*

## BIBLIOGRAFIA

- Benjamim, Walter. 2006. “A Obra de Arte na Época de sua Possibilidade de Reprodução Técnica”. In *A Modernidade*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Carvalho, Rosário Salema de. 2009. “Balaustrada com meninos”. In *Azulejos – Obras do Museu Nacional do Azulejo* (80-81). Lisboa: Chandeigne.
- Carvalho, Rosário Salema de. 2014. “A azulejaria barroca em colecções privadas. Contributos para uma história de proveniências”. In *ARTIS - Revista de História da Arte e Ciências do Património*. 2 (39-47).
- Collaert, Adriaen e Galle, Cornelis. 1630 (3.<sup>a</sup> ed.). *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum piaie restauratricis*. Antuérpia: Apud Ioannem Galleum. Biblioteca Nacional de Portugal, Secção de Iconografia, E. A. 14//6 P, (fls 138-162).
- Correia, Ana Paula Rebelo. 2008. “As Metamorfoses de Ovídio na azulejaria barroca portuguesa”. In *Ovídio: exílio e poesia, Actas do Colóquio no bimilenário da “relegatio”* (127-158). Lisboa: Centro de Estudos Clássicos.
- Feigenbaum, Gail, e Reist, Inge (edit.). 2012. *Provenance: An Alternate History of Art*. Los Angeles: The Getty Research Institute, Issues & Debates.
- Henriques, Paulo, ed. 2007. *João Miguel dos Santos Simões 1907-1972*. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo.

Leesdael, Francisco de, e Arteaga, Mathias (gravador). 1703. *Obras Espirituales, qve Encaminan a vna Alma, a Las Mas Perfecta Vnion com Dios, en Transformacion de Amor*. [...]. Sevilha.

Meco, José. 1979. “O pintor de azulejos Gabriel del Barco”. In *História e Sociedade*. 6: (58-67).

Meco, José. 1993 [1986]. *O Azulejo em Portugal*. Lisboa: Alfa.

Nóbrega, Patrícia. 2014. “O azulejo em circulação. A coleção Nepomuceno.” In *Coleções de arte em Portugal e Brasil* [...] (167-182). Casal de Cambra: Caleidoscópio.

Pereira, Patrícia Nóbrega. 2013. “O azulejo enquanto objecto museológico”. MA diss., FCSH-UNL.

Rocha, Luzia. 2012. “O motivo musical na azulejaria portuguesa da primeira metade do século XVIII”. PhD diss., FCSH-UNL.

Silva, Francisco A. da. 1897. *Catalogo do importante espolio do architecto José Maria Nepomuceno* [...]. Lisboa: Empreza Editora Francisco Artur da Silva.

Silva, Francisco Liberato Teles de C. da. 1896. *Duas palavras sobre pavimentos*. Lisboa: Typografia da Companhia Nacional Editora.

Yeide, Nancy H., e Akinsha, Konstantin, e Walsh, Amy L. 2001. *The AAM Guide to Provenance Research*. Washington D.C.: American Association of Museums.