



Cat. 20 (pormenor).

O CONTRIBUTO TEÓRICO

Se hoje é consensual que a azulejaria é uma arte definidora da identidade cultural portuguesa, tal deve-se àquele que foi, entre meados da década de 40 e início da década de 70 do século XX, o seu principal historiador e teórico, João Miguel dos Santos Simões. Na verdade, se a aplicação continuada, ao longo de cinco séculos, de revestimentos monumentais em azulejos corresponde a um gosto enraizado em Portugal, foi preciso esperar por Santos Simões para esta manifestação artística nos ser explicada de forma rigorosa e programática. Até por que, como bem sabia, de um convívio prolongado com os azulejos não resulta necessariamente um conhecimento, e muito menos uma valorização¹.

TEÓRICO E HISTORIADOR DO AZULEJO EM PORTUGAL

JOÃO PEDRO MONTEIRO

Com alguma perplexidade, escrevia no primeiro trabalho que publicou sobre azulejo, em 1943: «Portugal é o país do azulejo, mas, por extraordinário que possa parecer, não existe ainda um estudo completo, ou sequer já suficientemente desenvolvido sobre o azulejo

português. O maior dos nossos *ceramófilos* – José Queiroz – ocupou-se na sua *Cerâmica Portuguesa* (Lisboa, 1907), do azulejo como exemplar cerâmico, em simples capítulo da obra geral, sem o desenvolvimento que, a meu ver, mereceria, apesar de ter lançado as bases para um estudo o qual ninguém continuou.»²

Perante esta evidência, Santos Simões iria debruçar-se, ao longo de quase três décadas, sobre a azulejaria portuguesa na sua globalidade, estudando a sua aplicação em Portugal Continental, Açores, Madeira e Brasil, e sobre o azulejo que, proveniente de outros países, teve aplicação entre nós, contribuindo para modelar a nossa forma de entender e pensar esta arte. Confrontado com a vastidão deste património, o espírito científico e metódico de Santos Simões cedo concluiu que uma visão abrangente sobre o azulejo português só poderia assentar no seu inventário e classificação, tarefa a que meteu ombros de forma sistemática. Deste modo, os estudos monográficos que vai elaborando e publicando, a nível regional, a partir de 1944, terão o seu corolário no *Corpus da Azulejaria* que, a partir de 1963, a Fundação Calouste Gulbenkian começará a publicar.

1 «Ter presente os azulejos é quase uma condição de ser português! Desde a capela baptismal da igreja, à escola, à cidade, pela vida fora, os portugueses habituaram-se a ver nos azulejos um quadro natural de ambiente. Daí o conhecerem-no tão mal e, até, menosprezá-lo!...» J. M. dos Santos SIMÕES, «Azulejo», in *Estudos de Azulejaria*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001, p. 323 (originariamente publicado in *Agenda Cidla*, 1972).

2 J. M. dos Santos SIMÕES, «Alguns azulejos de Évora», in cit. 1, p. 18 (originariamente publicado in *A Cidade de Évora*, 1943).

Não foi, no entanto, preciso chegar a esta fase da sua obra para a sua contribuição teórica estar consolidada. No essencial, consiste na constatação de que o azulejo teve em Portugal um expressão única no mundo, caracterizando-se esta pela monumentalidade da sua aplicação, e pela forma original como estruturou arquitecturas, acompanhando sempre a evolução do gosto. Como viria a escrever em obra publicada já postumamente: «O que fica de português é afinal a herança da integração arquitectónica implantada no século XVII e que perdurará como característica diferenciadora durante, pelo menos, a primeira metade do século XVIII. É aqui, na composição das grandes superfícies, que o azulejador de Portugal dará medida das suas possibilidades criadoras, para as quais não podia obter regras do estrangeiro.»³

Esta identificação de uma originalidade é percepcionada em confronto directo com a evolução da azulejaria em Espanha⁴, desde logo porque foi a partir da importação de azulejos hispano-mouriscos, e da sua diferente utilização, que em Portugal se traçou um caminho diferente: «Apesar de os azulejos virem da Andaluzia, nota-se que o seu arranjo decorativo não segue o dos painéis parietais originais, tipo lambrim. Os assentadores de azulejos portugueses faziam um uso altamente imaginativo destes azulejos, dispondo-os em padrões arquitecturais, acompanhando o estilo dos edifícios que deviam enriquecer. Tal é o caso da decoração de azulejos da Sé Velha de Coimbra.»⁵

A comparação entre a azulejaria portuguesa e espanhola atinge mesmo uma dimensão política retrospectiva quando, ao dissertar sobre a produção portuguesa seiscentista, Santos Simões considera como uma «lição» da azulejaria nacional o «exemplo de vontade de afirmar posições cada vez menos «espanholas» nas formas e nas aplicações», e uma forma dos portugueses do século XVII afirmarem «a sua independência e demonstrar a sua genialidade.»⁶ Não obstante, e como Alfonso Plezeguelo põe em destaque no texto que publica neste catálogo, Santos Simões foi um profundo admirador de Espanha e da cultura espanhola, tendo começado os seus estudos de azulejaria exactamente pelas produções do país vizinho, para cuja historiografia viria a dar um importante contributo. Facto é que, possuidor de um vasto conhecimento sobre azulejaria espanhola, Santos Simões reunia todas as condições para, em simultâneo, avaliar o quanto a azulejaria portuguesa lhe era devedora, mas também o quanto dela se emancipara.

^[1] J. M. dos Santos SIMÕES, Azulejaria em Portugal no século XVIII, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, p. 5.

^[2] «No século XVII, fixaram-se as características do azulejo: a monumentalidade – tirámos dele um partido desconhecido em qualquer outro meio: extraordinária a noção de escala desse quadrado de 14x14 cm; a modernidade – em Espanha, o azulejo ficou estereotipado em meia dúzia de tipos; em Portugal, fizemos do azulejo qualquer coisa de vivo, que cresceu, que se desenvolveu paralelamente com qualquer outra arte; tivemos tantos tipos de azulejos quantos os que as correntes técnicas exigiam; a versatilidade do seu emprego – em Espanha empregou-se para alegrar os pátios das casas sevilhanas; e em Portugal tornou-se quase um material de construção; a forma espantosa como se adapta como complemento da arquitectura é outra característica do azulejo. A arquitectura em Portugal é pobre de movimentos. O azulejo, pela sua simplicidade, presta-se a dar acabamento à obra.» J. M. dos Santos SIMÕES, «O Panorama do azulejo em Portugal», in cit. 1, p. 253 (originariamente publicado in Insulana, 1961).

^[3] J. M. dos Santos SIMÕES, «Azulejos numa terra de muitas cores», in cit. 1, p. 168 (originariamente publicado in The Connoisseur, Londres, 1956)

^[4] J. M. dos Santos SIMÕES, Azulejaria em Portugal no século XVII, Tomo I – Tipologia, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 12.

De igual modo, foi o primeiro a intuir que o azulejo poderia ser um importante elemento de afirmação da cultura portuguesa no estrangeiro e, de forma igualmente pioneira, a afirmar as suas potencialidades no que hoje chamaríamos turismo cultural.⁷ Assim, a 11.^a e última proposta que fez ao I Congresso Nacional de Turismo, em 1964, era «que em todas as manifestações internacionais de interesse turístico onde Portugal esteja presente, se chame a atenção para o azulejo português como uma das principais atracções de ordem cultural.»⁸

Neste contexto, era desde logo fundamental, tal com o fez num conjunto de propostas, afirmar o termo *Azulejo* em português nas publicações turísticas em idiomas estrangeiros «esclarecendo em “chamada de fim de página” ou entre parêntesis o seu significado no idioma em questão.»⁹

No azulejo português, Santos Simões valorizará também o facto de este ter sempre acompanhado o gosto de cada época, daqui concluindo a necessidade de defender a produção moderna, de que acabaria por ser um dos principais promotores. Neste sentido, escrevia logo em 1944: «O azulejo, dócil e obediente, passou a enfeitar as entradas dos alpendres em registos baratos, com pastorinhos e leiteiras, copiando litografias de cordel, com versos convidativos, ou enfeita os cais das estações do comboio, onde se reproduzem postais de turismo de gosto duvidoso.

Mas o azulejo pode e deve ter outra expressão: a expressão coeva do artista que o cria. Dê-se-lhe essa expressão, como se fez em Itália, na Holanda e na própria Espanha, onde a tradição é qualquer coisa de muito respeitável para ser amesquinhada com a cópia, e onde os modelos do que foi serem, principalmente, de incentivo ao que *será*.»¹⁰

Daí o seu apoio ao trabalho desenvolvido por Eduardo Leite na Fábrica Viúva Lamego, o qual permitiu a revelação de Jorge Barradas, Querubim Lapa, Manuel Cargaleiro e «tantos outros»¹¹, daí também a apresentação de Barradas como «o primeiro grande nome do movimento da cerâmica moderna» cujos azulejos «ficarão a demarcar um verdadeiro renascimento da arte.»¹²

O HISTORIADOR

Em *Curriculum Vitae* redigido, muito provavelmente, em 1957, João Miguel dos Santos Simões escreveu: «Desde 1931 vem dedicando todo o seu tempo livre aos problemas da

^[1] «Não é apenas nos grandes monumentos e nos principais museus que se encontram os melhores exemplares e, até aqui, o azulejo pode servir a causa de um turismo total, já que poderá ser elemento de atracção para os pequenos meios afastados dos itinerários principais». J. M. dos Santos SIMÕES, «O azulejo como factor de atracção turística» in cit. 1, p. 284 (Comunicação apresentada ao I Congresso de Estudos Turísticos, Lisboa, 1964).

^[2] Idem, ibidem.

^[3] Idem, ibidem, p. 283.

^[4] J. M. dos Santos SIMÕES, «A intenção decorativa do azulejo», in cit. 1, p. 58 (originariamente publicado in Litoral, 1944).

^[5] J. M. dos Santos SIMÕES, «Renascimento da cerâmica portuguesa», in cit. 1, p. 218 (originariamente publicado in Boletim da Academia Portuguesa de Ex-Libris, 1960).

^[6] J. M. dos Santos SIMÕES, «Azulejo», in cit. 1, p. 297 (originariamente publicado in Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura, 1965).

História d’Arte em Portugal, especialmente os que se relacionam com o Renascimento e Barroco, tendo, desde 1940 estudado afincadamente o azulejo nos seus aspectos históricos e artísticos.»¹³ Apenso a este *Curriculum* surge um projecto de um estudo geral sobre «A Arte do Azulejo em Portugal», este datado de Janeiro de 1957, com uma planificação que aponta para uma obra total com «3 volumes, de mesmo formato – de que se junta uma “página-tipo” sendo o 1.º de Texto, o 2.º de Inventário e Índices, e o 3.º de Ilustrações. O primeiro volume seria igualmente ilustrado para elucidação do texto.»¹⁴ O texto do 1.º Volume teria um Prefácio e uma Introdução, seguindo-se oito capítulos que pretendiam abranger a evolução histórica do azulejo em Portugal, tratando o 1.º dos séculos XV/XVI e o último do século XIX (A decadência, industrialização e tentativas de ressurgimento, os azulejos de fachadas). De permeio, abordar-se-iam temas como os inícios da produção portuguesa, azulejos holandeses em Portugal, «A grande pintura. Oliveira Bernardes e escola», «A grande produção anónima», azulejaria portuguesa no Brasil e em África, a produção pós-terramoto, a produção portuense e o azulejo humorístico. No 2.º volume publicar-se-ia, então, o «inventário ou reportório» que «obedecerá a um esquema que permita consulta rápida e simples, e englobará todos o núcleos conhecidos do autor, em sequência alfabética por localidade» e que abarcaria os «núcleos azulejares em Portugal, Açores e Madeira, Províncias Ultramarinas e Brasil».

No texto que introduz o plano desta obra, sublinha, como em tantas outras ocasiões, que o que distingue o azulejo em Portugal, é a «forma como foi utilizado, isto é, no extraordinário partido decorativo que se soube tirar com a utilização quase ilimitada e que atinge nos séculos XVII e XVIII proporções verdadeiramente inconcebíveis e totalmente desconhecidas noutros países.»¹⁵

Quanto à necessidade de uma publicação que abarcasse uma matéria tão vasta como a presente, Santos Simões justificava-a pelo facto da grande importância que a cerâmica decorativa teve em Portugal não ter ainda estudo numa obra que pudesse oferecer «a visão panorâmica e evolutiva desse movimento»¹⁶, obra tanto mais oportuna porque dela usufruiria o estudioso, mas também por oferecer «ao artista moderno os elementos indispensáveis para a compreensão dos problemas ligados à azulejaria e ajudá-los a prosseguir no trilho que se anuncia de ressurgimento desta tão portuguesa modalidade decorativa.»¹⁷

^[13] Museu Nacional do Azulejo (MNAz), Espólio de João Miguel do Santos Simões (EJMSS), (doação de Maria João Ferreira Real e Engenheiro Fernando Real), pasta 71.

^[14] Idem, ibidem.

^[15] João Miguel dos Santos SIMÕES, «A Arte do Azulejo em Portugal. Plano para um estudo geral», MNAz, EJMSS, Pasta n.º 71, Janeiro de 1957, p. 2.

^[16] Em 1944, escrevera já: «Vários são os investigadores e eruditos portugueses que se têm dedicado ao estudo do azulejo em Portugal, uns tratando o tema na generalidade – incorporando-o como capítulo, na história da cerâmica – outros, episodicamente, ao estudarem certos edifícios monumentais nos quais aquela modalidade de arte decorativa se patenteia de maneira mais notável. Nenhum que saibamos, tenta reunir em trabalho especial os elementos de estudo necessários para o magno empreendimento da «História do azulejo em Portugal», tarefa esta que só será possível encetar depois de convenientemente exploradas as fontes de informação, tanto monumentais como documentais.» J. M. dos Santos SIMÕES, «Azulejos Arcaicos em Portugal,»in cit. 1, p. 59 (originariamente publicado pela Asociacion Española para el Progreso de las Ciencias, 1945).

^[17] João Miguel dos Santos SIMÕES, cit. 15, p. 1.

Finalmente, a oportunidade da obra explicava-se «porque ela poderá justificar a reivindicação de personalidade artística para o azulejo, relegado até aqui para papel secundário e só anedoticamente considerado como produto cerâmico.»¹⁸

Como é sabido, esta obra não chegou a concretizar-se nestes moldes. Mais tarde, embora com génese na mesma época deste texto, Santos Simões viria a publicar, com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian o *Corpus da Azulejaria Portuguesa*, trabalho que apresenta a sua visão global sobre a azulejaria em Portugal, e que, sobretudo se alicerça num rigoroso inventário realizado em Portugal Continental, Açores, Madeira e Brasil. Logo para a planeada realização de «A Arte do Azulejo em Portugal», Santos Simões elaborou uma ficha, a enviar aos Presidentes das Juntas de Freguesia e que deveria ser preenchida indicando-se qual a Igreja Matriz e respectivo orago, se esta tinha azulejos, «outras Igrejas ou capelas onde haja azulejos», «Palácios, Quintas, Casas, etc.» e ainda «Informações complementares». Esta ficha era acompanhada de uma carta explicativa onde dizia ser seu «desejo poder ver, pessoalmente, todos os exemplares dispersos pelo País, colhendo nos locais as informações, fotografias, etc de forma a documentar o meu trabalho o qual será tanto mais útil quanto mais completo.» A partir das informações recolhidas, Santos Simões seleccionaria então os locais a visitar pessoalmente, o que se justificaria «Sempre que os núcleos tenham importância, pela sua quantidade, raridade ou beleza artística (...):»¹⁹ Esta metodologia será seguida mais tarde, aquando do trabalho desenvolvido pela *Brigada de Estudos de Azulejaria*, alargando-se o inquérito aos Párcos das igrejas e às Câmaras Municipais.²⁰ Ainda no texto de introdução ao plano de «A Arte do Azulejo em Portugal», Santos Simões afirma que pretende «compilar e dar forma pública àquilo que um persistente trabalho de mais de 10 anos de análises pôde recolher, e que se afigura já bastante para enunciar esquematicamente a história evolutiva do azulejo.»²¹

Ao longo dos anos de trabalho referidos, publicara já vários estudos monográficos, com os quais procurou colmatar a inexistência de uma «História do Azulejo em Portugal», e que entendia como meio de trazer novos conhecimentos sobre estas matérias.²²

Em 1945, data em que é convidado pela Fundação da Casa de Bragança a escrever sobre *Os Azulejos do Paço de Vila Viçosa*²³, publicara na revista *A Cidade de Évora* parte de um extenso estudo sobre a azulejaria de Évora – e cuja última parte sairá no número de Setembro/Dezembro desse ano –, um pequeno texto intitulado «A intenção decorativa do

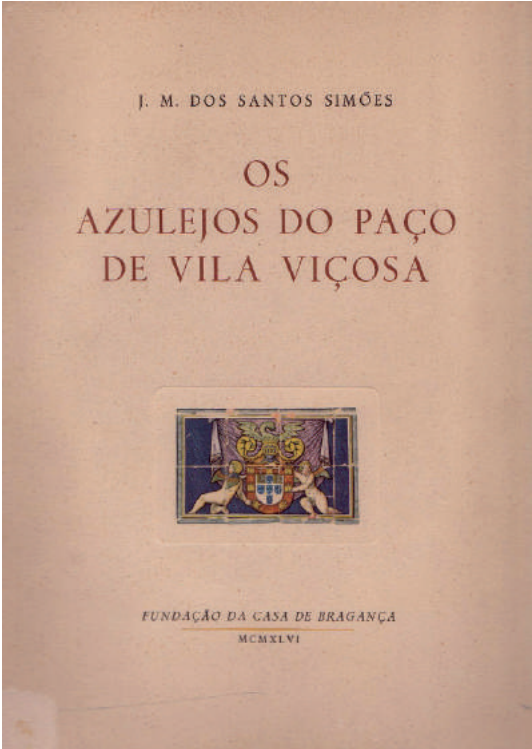
^[18] Idem, ibidem, p. 1.

^[19] MNAz, EJMSS, João Miguel dos Santos SIMÕES, Carta aos Presidentes de Junta de Freguesia, Pasta n.º 71, s/d.

^[20] Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca de Arte, Coleção Santos Simões, Caixa n.º 13. Cf. neste catálogo artigo de Maria Alexandra Trindade Gago da CÂMARA.

^[21] João Miguel dos Santos SIMÕES, cit. 15, p. 1.

^[22] «O azulejo como elemento decorativo, tem em Portugal uma tal expansão e o seu estudo circunstanciado tal interesse, que nunca serão demais os estudos parcelares que sobre eles se façam, todos da maior utilidade para a chegar informações, cada um ventilando problemas ou propondo soluções sobre os quais se alicerçará a obra total de análise e crítica.» J. M. dos Santos SIMÕES; «Azulejos arcaicos em Portugal», cit. 16, p. 59.

^[23] J. M. dos Santos SIMÕES, Os Azulejos do Paço de Vila Viçosa, Fundação da Casa de Bragança, 1946.


Azulejo» – primeira incursão teórica sobre a importância e originalidade do azulejo em Portugal –, na revista *Litoral*, um trabalho sobre azulejaria arcaica em Portugal, apresentado em Córdova por ocasião do Congresso da Asociacion Española para el Progreso de las Ciências, e publicado em Separata²⁴, e ainda sobre os «Azulejos de Beja».²⁵ Facto é que, quando em 1945 a Fundação da Casa de Bragança decide dar início a uma série de publicações de estudos sobre o seu património artístico e histórico, João Miguel dos Santos Simões surge, naturalmente como «um especialista autorizado em matéria de azulejaria».²⁶ À confiança nele depositada, responde com aquela que será a sua primeira publicação de fôlego e que, a nível de investigação, é já sintomática do seu método de trabalho. Ao escrever sobre azulejaria, Santos Simões desenvolve uma aprofundada investigação não só sobre o objecto directo do seu estudo, que surge sempre como primeira fonte de informação²⁷, mas também sobre o edifício em que este se insere, debruçando-se sobre a sua história e a dos seus proprietários. O espólio deste investigador, doado pelos herdeiros ao Museu Nacional do Azulejo, é eloquente a respeito do seu minucioso método de investigação, pois são inúmeros os apontamentos e notas sobre História, Genealogia, Heráldica, Iconografia... toda uma rigorosa e exaustiva recolha de informação e documentação, boa parte dela realizada no estrangeiro, compilada de modo a permitir contextualizar o uso do azulejo em Portugal e no Brasil.²⁸

Pela «Conclusão» de *Os Azulejos do Paço de Vila Viçosa*, é bem perceptível que para Santos Simões o trabalho que então apresentava se inseria num programa muito mais vasto, o de «reivindicar para o azulejo a categoria de obra de arte», e «Personalidade Artística», livre da tutela amesquinhante da cerâmica móvel (...).²⁹ Neste sentido, os azulejos de Vila Viçosa, constituíam, antes de mais, argumentos que podia esgrimir em defesa da sua causa.³⁰

24 J. M. dos Santos SIMÕES, cit. 16, pp. 59-78.

25 J. M. dos Santos SIMÕES, «Azulejos de Beja», in cit. 1, pp. 79-87 (originariamente publicado in *Arquivo de Beja*, 1944).

26 J. M. dos Santos SIMÕES, cit. 23, Apresentação da obra pelo Presidente do Conselho Administrativo da Fundação da Casa de Bragança, A. Luiz Gomes, p. 10.

27 «O principal documento histórico para o estudo da azulejaria é o próprio azulejo. Só quando ele não nos pode fornecer elementos identificadores, deveremos recorrer a outras fontes de informação. Assim é que ocupam o primeiro lugar entre as fontes os chamados AZULEJOS DATADOS.» J. M. do Santos SIMÕES, *Azulejaria em Portugal nos Séculos XV e XVI*. Introdução Geral, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969, p. 18.

28 «Para o estudo global da arte do azulejo em Portugal exige-se – como para qualquer estudo de carácter analítico – um método racional de trabalho: não bastam as buscas sobre o *objecto azulejo* como peça cerâmica isolada ou integrada em conjuntos decorativos, para explicar os problemas ligados à sua génese, evolução histórica e função decorativa. Há que recorrer a outras fontes de informação para procurar enquadrar o *fenómeno azulejo* no conjunto das manifestações artísticas deste país e, conseqüentemente, tirar a lição da sua importância e contribuição para a formação de uma estética nacional.» J. M. dos Santos SIMÕES, Idem, *ibidem*, p. 11

29 J. M. dos Santos SIMÕES, cit. 23, p. 66.

30 «Nesta penosa tarefa de reivindicar para o Azulejo a categoria de Obra de Arte, poucas vezes, decerto, voltarei a ter ocasião para apresentar mais convincentes argumentos: a colecção do Palácio Ducal de Vila Viçosa, impõe-se, só por si, em lugar proeminente.

Uma vez que o azulejo adquira Personalidade Artística, livre da tutela amesquinhante da cerâmica móvel, uma vez que para ele se chame a atenção dos estudiosos, realçando os múltiplos aspectos sob que pode ser encarado, estou certo que Portugal – o país por excelência do azulejo artístico – tomará o lugar a que tem incontestável direito entre os Países de Arte do Mundo, centro de atracção para aqueles que a este ramos das artes decorativas dedicam especial atenção e carinho.» Idem, *ibidem*.

Um dos assuntos que Santos Simões abordou, procurando aprofundar as escassas informações disponíveis sobre a azulejaria arcaica utilizada em Portugal, foi a presença da «Azulejaria na Pintura Quinhentista».³¹

Constatando, com alguma estranheza, que as aplicações parietais de azulejo e em frontais de altar, não tinham reflexo na pintura coeva, regista que, pelo contrário, «conhecem-se, com alguma frequência, as pinturas onde o azulejo foi integrado nos pavimentos ladrilhados.»³²

Esclarece, no entanto, que estas presenças não correspondem a uma prática corrente de aplicação, realisticamente transposta para a pintura, antes surgem, à semelhança da pintura europeia coeva, como elementos de composição em representações de interiores. Não obstante, os azulejos representados corresponderiam, em boa parte, a modelos efectivamente utilizados, embora não necessariamente em Portugal, podendo constituir uma importante referência iconográfica para o estudo da cerâmica. Assim, a análise que realizou de alguns exemplares da pintura quinhentista permite-lhe concluir «(...) que o azulejo apenas era considerado numa função acessória na decoração pavimentar e que, nesse período, os pintores estavam familiarizados igualmente não só com os produtos do Levante espanhol – que, de facto apenas se usaram em Portugal para pavimentos – como com os de proveniência sevilhana, os quais foram principalmente aplicados na decoração parietal (...).»³³

Uma das pinturas que estudou foi a *Última Ceia*, tábua do políptico de S. Francisco de Évora, de Francisco Henriques, hoje no Museu Nacional de Arte Antiga [cat. 19], onde surge um pavimento «enriquecido com ladrilhos decorados lembrando vagamente certos ornatos de pavimentos cerâmicos italianos.»³⁴

A AUTONOMIZAÇÃO DO ESTUDO DA AZULEJARIA

Azulejo

Como fica patente, o grande objectivo de Santos Simões em atribuir personalidade artística ao azulejo, implicava, no seu entender, a afirmação deste como categoria autónoma da cerâmica, de cuja secção se ocupava no Museu Nacional de Arte Antiga, por convite do então Director, Dr. João Couto. Naturalmente, este seu esforço foi dirigido também para a dignificação do azulejo enquanto objecto museológico, defendendo, também neste campo, a sua autonomização.

Santos Simões acabaria por ser plenamente sucedido neste seu intento, conseguindo que a azulejaria tivesse um lugar de destaque, ainda que efemeramente, no Museu Nacional de Arte Antiga, logo em 1947, com a «6.ª Exposição Temporária de Azulejaria», e que a partir de finais da década de 1950, a colecção se transferisse para o antigo Convento

Azulejo

31 João Miguel dos Santos SIMÕES, cit. 27, pp. 75-81.

32 Idem, *ibidem*, p. 75.

33 Idem *ibidem*, p. 81.

34 Idem, *ibidem*.



6.ª Exposição Temporária – Azulejaria, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, 1947.

da Madre de Deus, onde o próprio viria a ter a missão de instalar o Museu do Azulejo. Durante a «6.ª Exposição Temporária», que considerou um retumbante êxito ao permitir afirmar que «o azulejo continha, só por si, interesse artístico e museológico bastante para poder ser encarada a sua apresentação independentemente da cerâmica propriamente dita»³⁵, desenvolveram-se uma série de actividades didácticas e de divulgação, que incluíram palestras, visitas comentadas, nomeadamente a alunos de Escolas Técnicas, e a publicação de artigos de divulgação em jornais e revistas, para a além do *Catálogo* da própria exposição. A todas estas iniciativas, a que se juntavam outras em que se encontrava empenhado, Santos Simões, referir-se-á, mais tarde, como «Campanha de valorização da azulejaria portuguesa», a qual justificaria «objectivamente a sua inclusão no quadro da história de arte.»³⁶

Neste seu objectivo de afirmar o Azulejo como disciplina de estudo autónoma – desde logo ao defender que no Museu Nacional de Arte Antiga a colecção de azulejaria deveria ter a atenção que considerava merecida, e para que o próprio Museu desempenhasse um papel de valorização e protecção do azulejos –,³⁷ Santos Simões, acabaria, porventura involuntariamente, por minorizar a cerâmica portuguesa, como resulta evidente destas palavras: «Porque se expõem peças de barro vidrado, de ingénua 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

35 J. M. dos Santos SIMÕES, «Da Exposição Temporária de Azulejaria ao Museu do Azulejo (1945-1961)», in cit. 1, p. 263 (originariamente publicado in *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, 1962).

36 Idem, ibidem.

37 «Compete ao Museu Nacional de Arte Antiga revelar, valorizar e proteger o azulejo como obra de arte, colocá-lo no plano a que tem legítimo direito, no campo das artes decorativas, chamar para ele a atenção do público, dos estudiosos e do próprio Estado. Não é demais que inicie essa campanha valorizando, revelando e enriquecendo a sua própria colecção, dando aos seus azulejos o lugar condigno no Museu, independente da cerâmica “móvel” à qual tem andado sempre ligado Portugal, com um ar de parente pobre e indesejável...» J. M. dos Santos SIMÕES, «Considerações sobre a colecção de azulejaria do Museu Nacional de Arte Antiga», in cit. 1, p. 114 (originariamente publicado in *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, 1947).



Fotografia de grupo da Associação de Arqueólogos Portugueses, claustro de D. João III, Convento de Cristo, Tomar, 1920. (Santos Simões é o rapaz sentado com um bloco de notas)

tempo? Será simples questão de gosto ou moda, ou estarei eu – por deformação apaixonada – vendo mal o problema?»³⁸

Por outro lado, num opúsculo que intitulou «Orientação de uma visita guiada à sala da Cerâmica Portuguesa»³⁹ e que pretende introduzir o visitante do Museu Nacional de Arte Antiga à colecção exposta, surge um esboço de classificação dos diferentes tipos de louça, bem como elementos para contextualizar a produção do século XVII, relacionando-a com a porcelana da China, e do século XVIII, realçando o papel da Fábrica do Rato como «escola de artífices ceramistas». Este escrito, embora revelando um esboço de abordagem, permite confirmar que esta produção artística não era de grande relevância para o seu autor.

Entre os investigadores que, a partir de finais de século XIX, vão colocar o azulejo e a cerâmica como objectos de estudo científico, é, sobretudo, de José Queiroz, o autor de *Cerâmica Portuguesa*, que Santos Simões se vai considerar mais devedor. Em texto inédito, de sua possível autoria, embora escrito na terceira pessoa, realça-se a coincidência de o ano do nascimento de João Miguel dos Santos Simões, 1907, ser, precisamente, o da publicação da obra acima referida, e ainda aquele em que o seu pai, José Rodrigues Simões, conheceu na Associação dos Arqueólogos Portugueses aquele ceramógrafo.⁴⁰ Recordando uma excursão de estudo a Tomar, organizada em 1920 por Rodrigues Simões e Garcez Teixeira, escreve-se: «Foi no claustro grande do convento de Cristo, depois do almoço protocolar, presidido pelo Dr. Vieira Guimarães, que foi feita a fotografia do «grupo» dos excursionistas. A desproporção de idades e de categoria parecia um impedimento para que o petiz de 12 anos posasse para a posteridade mas, José Queiroz,

38 Idem, ibidem.

39 MNAz, *EJMSS*, João Miguel dos Santos SIMÕES, «Orientação de uma visita guiada à sala de cerâmica portuguesa», Dossiê n.º 82, 30 de Janeiro de 1964.

40 MNAz, *EJMSS*, José Queiroz e Santos Simões, Dossiê n.º 127, s/d.

insistiu para que ele figurasse, e assim, chamando-o sentou-o nos joelhos e a fotografia fez-se... Ninguém poderia supor que se reuniam tão intimamente numa chapa fotográfica um Mestre e o discípulo que o havia de continuar.»⁴¹

Em texto publicado, Santos Simões recorda o mesmo episódio do seguinte modo: «Quando tirámos a fotografia no claustro dos Filipes eu fiquei entre os seus joelhos, de boné enfiado na cabeça e rabiscando no meu caderno os primeiros apontamentos de azulejaria!»⁴² Embora seja muito claro que Santos Simões se via a ele próprio como continuador de Queiroz, tal deve ser considerado apenas no que ao estudo da azulejaria dizia respeito, o qual ocupou lugar de menor destaque no trabalho de Queiroz, «simples capítulo da obra geral», nas palavras citadas no início deste texto.⁴³

A nosso ver, Santos Simões consideraria que a cerâmica portuguesa tivera já uma atenção, a nível historiográfico e museológico, que o azulejo, de importância muito superior para a cultura nacional, ainda aguardava, devendo-se entender neste contexto tudo o que escreveu sobre esta expressão artística.

O ESTUDO DA CERÂMICA INTERNACIONAL E A DIVULGAÇÃO DA AZULEJARIA PORTUGUESA

Santos Simões focou o seu interesse no estudo de produções internacionais, nomeadamente italianas, tendo trabalhado na selecção de peças de Majólica pertencentes ao Museu Nacional de Arte Antiga para exposição ao público, e redigido no *Boletim* do mesmo Museu dois textos sobre este tema. Até Abril de 1957, não existiam, nas colecções do Museu Nacional de Arte Antiga, Majólicas, tendo nessa altura o Museu recebido um importante espólio de centenas de peças, entre cerâmicas, vidros desenhos, gravuras, e outras, que se encontravam desde a implantação da República guardadas na chamada «casa-forte» do Palácio das Necessidades.⁴⁴

Das seis Majólicas que integravam este espólio, e que outrora pertenceram à colecção do rei D. Fernando II, escolheram-se três que se considerou as melhores do ponto de vista artístico, mas também tomando-se o seu estado de conservação como critério de selecção. A maioria das Majólicas que outrora integraram a colecção de D. Fernando, acabariam, no entanto, por ser entregues ao representante da Casa de Bragança, Fernando Serpa, e enviadas por ordem de D. Manuel II para o Paço de Vila Viçosa [cat. 1; cat. 2]. Aí as viria a estudar Santos Simões, publicando, em 1960, na sequência do livro sobre a azulejaria, o estudo *Majólica Italiana do Paço de Vila Viçosa*.⁴⁵



São Leonardo, Andrea Della Robbia, Itália, 1501-1515, MNAA, Inv. 505 Esc



Otto von Falke, *Die Majolikasammlung Alfred Pringsheim*, Leiden, 1914m MNAZ, BEJMS.

Também provenientes da colecção de D. Fernando II, eram duas peças do Museu Nacional de Arte Antiga, uma Bacia e um Gornil, da chamada «Porcelana dos Médicis», faianças originárias de uma oficina patrocinada pelo Grão Duque da Toscana, Francisco I de Medici (1575-1587), e que constituíram a primeira tentativa europeia, nos anos 80 do século XVI, de imitar a porcelana do Extremo Oriente [cat. 3]. No pequeno texto que escreveu sobre estas peças, Santo Simões congratula-se pela presença de dois dos sessenta exemplares desta faiança, então inventariados internacionalmente, na colecção do Museu Nacional de Arte Antiga, facto que considera «verdadeiramente excepcional».⁴⁶

Em texto tardio, integrado num conjunto de estudos publicados em homenagem a João Couto, antigo director do Museu Nacional de Arte Antiga, entretanto falecido, Santos Simões voltaria às colecções de cerâmica italiana deste Museu para escrever sobre a colecção dos *Della Robbias*, esculturas e medalhões [cat. 4 a cat. 7], em terracota esmaltada e policromada atribuídas a esta oficina florentina.⁴⁷

À excepção do livro sobre as Majólicas de Vila Viçosa, são trabalhos breves mas sustentados num conhecimento erudito sobre a mais importante bibliografia internacional. Autores de referência citados nos seus textos, como seja o fundador do Museu de Faenza Gaetano Ballardini – com quem se correspondeu e a cuja memória dedicou o livro sobre a *Majólica Italiana do Paço de Vila Viçosa* –, Otto von Falke ou Bernard Racham estavam solidamente representados na sua Biblioteca, a qual integrava também uma colecção encadernada, ainda que incompleta, da revista *Faenza* editada, a partir de 1913, pelo Museu de Faenza.⁴⁸ Santos Simões foi aliás colaborador desta importante publicação, assinando, logo em 1946, um artigo dedicados aos «Painéis de Majólica em Portugal».⁴⁹ Nas suas páginas encontra-se também eco de trabalhos que publicou, desde logo, no mesmo ano, uma recensão do estudo que dedicou à azulejaria do Paço de Vila Viçosa.⁵⁰ A divulgação internacional da azulejaria portuguesa ou aplicada em Portugal, seria sempre uma das principais preocupações de Santos Simões, tendo realizado inúmeras conferências na Europa e Brasil, parte das quais em Congressos Internacionais de História da Arte, e publicado artigos em revistas de arte tão prestigiadas como *The Connoisseur*⁵¹ ou na imprensa de grande audiência como o *New York Herald Tribune* editado em Paris.⁵² A nível nacional, escreveu pequenos artigos monográficos, em Dicionários e Guias

41 Idem, ibidem.

42 J. M. dos Santos SIMÕES, *Azulejaria em Portugal no século XVII*, Tomo I – Tipologia, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971, p. 9.

43 J. M. dos Santos SIMÕES, cit.2, p. 18.

44 J. M. dos Santos SIMÕES, *Majólicas Italianas no Museu de Arte Antiga*, Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga, Fascículo IV, Vol III, Lisboa, 1957, p. 27.

45 J. M. dos Santos SIMÕES, *Majólica Italiana do Paço de Vila Viçosa*, Fundação da Casa de Bragança, 1959.

46 João dos Santos SIMÕES, *Sobre a «Porcelana dos Médicis» do Museu*, Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga, Fascículo IV, Vol III, Lisboa, 1957, p. 25.

47 J. M. Santos SIMÕES, «Os «Della Robbias» do Museu Nacional de Arte Antiga» in *João Couto, in memoriam*, obra subsidiada pela Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.

48 A Biblioteca de Santos Simões foi doada ao Museu Nacional do Azulejo por Maria João Ferreira Real e Eng. Fernando Ferreira Real.

49 J. M. dos Santos SIMÕES, «Painéis de Majólica em Portugal», in cit. 1, pp. 95-102 (originariamente publicado em *Bolletino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza*, fasc. III-IV, 1946).

50 «Azulejos Flamengos e Espanhóis em Portugal», in cit. 1, pp. 91-94 (originariamente publicado em *Bolletino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza*, fasc. II, 1946).

51 J. M. dos Santos SIMÕES, «Azulejos numa terra de muitas cores», in cit. 1, pp. 167-172 (originariamente publicado em *The Connoisseur*, Londres, n.º 551, 1956).

52 J. M. dos Santos SIMÕES, «Azulejos Decorativos nos Açores», in cit. 1, pp. 267-268 (originariamente publicado em *New York Herald Tribune*, Paris, Dezembro de 1963).

ou utilizando a imprensa regional, como foi o caso do jornal *Correio do Sul* de Faro, e chegou ao grande Público através da presença em programas televisivos, de que se destaca, em 1969, a participação no *Zip Zip*. Pouco antes da sua morte, propunha-se aceitar um convite para proferir uma série de palestras na RTP, programa para o qual chegou a propor um título: *Olhar e Ver*.⁵³

Os múltiplos contactos que desenvolveu no decorrer das suas viagens e através de uma intensa correspondência com investigadores e responsáveis por Museus estrangeiros, foram também, para além de um meio de recolha de informação indispensável ao desenvolvimento do seu trabalho, um veículo fundamental de divulgação do azulejo português. Na sequência da sua participação num encontro internacional sobre azulejaria, realizado, em Abril de 1969, na ilha de Hallig Hooge, Norte da Alemanha, em que foi eleito Presidente do *International Comitee for the Symposioon Tiles*, acabaria por organizar em Portugal, em 1971, o 1.º *Simpósio Internacional de Azulejaria*, que trouxe ao nosso país alguns dos mais reputados especialistas estrangeiros, assunto de que se ocupa outro texto deste catálogo.

Santos Simões foi também historiador da azulejaria portuguesa no Brasil, do azulejo holandês, em especial das aplicações que teve em Portugal, Espanha e Brasil, e da azulejaria espanhola, também com especial incidência nos principais núcleos portugueses, temas que neste catálogo são igualmente analisados em artigos próprios, pelo que não terão aqui desenvolvimento.

O CORPUS DA AZULEJARIA PORTUGUESA

No mesmo mês de Janeiro de 1957, em que elabora um projecto de um estudo geral sobre «A Arte do Azulejo em Portugal», Santos Simões dirige uma carta de apresentação ao Doutor Azeredo Perdigão, presidente do Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian, onde refere o seu projecto de realizar uma obra total sobre azulejaria, e propõe a esta instituição o patrocínio daquilo que designou como *Corpus da Azulejaria Portuguesa*. Este deveria compreender cinco volumes e uma série de monografias.⁵⁴ Para levar a cabo este projecto, propõe também, em cumprimento de um plano de trabalho no qual afirma descer «aos mais pequenos pormenores previsíveis», a criação de uma *Brigada de Estudos de Azulejaria*.

^[1]
^[2] MNAz, EJMSS, João Miguel dos Santos SIMÕES, Carta a Miguel de Araújo, Director de Programas da Rádio Televisão Portuguesa, 1 de Janeiro de 1972, Pasta n.º 144.

^[3] Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca de Arte, Coleção Santos Simões, Dossiê n.º 2. Cf. neste catálogo o artigo de Maria Alexandra Trindade Gago da CÂMARA, A Brigada de Estudos de Azulejaria. A Génese de um Inventário do Azulejo em Portugal.

Em 28 de Outubro de 1958, o Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian deliberou constituir a *Brigada*, tendo como objectivo «a realização de uma obra de conjunto sob o título *Corpus da Azulejaria Portuguesa*. Os trabalhos tiveram início «praticamente logo após a referida resolução do Conselho.»⁵⁵

Segundo um relatório elaborado por Azeredo Perdigão, abrangendo o período das actividades da Fundação decorrido entre 20 de Julho de 1955 e 31 de Dezembro de 1959, e tendo como base elementos fornecidos por Santos Simões, a obra do *Corpus* seria assim constituída:

I – Introdução ao Estudo da azulejaria Portuguesa

II – Azulejaria em Portugal nos séculos XVI e XVII

III – Azulejaria Portuguesa nos séculos XVIII e XIX

IV – Azulejaria Portuguesa no Brasil

V – Elencos, Índices e Bibliografias, e de várias monografias complementares.⁵⁶

Embora encontrando-se praticamente concluído desde 1960, a publicação do estudo referente à *Azulejaria Portuguesa no Brasil* foi sendo adiada, devido ao aguardar-se a vinda de informações e fotografias pedidas àquele país.

Assim, o primeiro volume a publicar-se seria, em 1963, o referente à *Azulejaria nos Açores e Madeira* que não constava da lista acima apresentada.⁵⁷

Facto é que o plano de publicações foi frequentemente alterado. Numa proposta para reestruturação da *Brigada de Estudos de Azulejaria*, datada de 31 de Março de 1969, surge um novo Pano de Publicações no qual se prevêem datas precisas para a entrega de originais.⁵⁸ A Brigada viria a ser extinta no dia 1 de Dezembro do mesmo ano, tendo concluído o seu trabalho de inventário e estudo de cerca de 3000 núcleos de azulejaria em Portugal Continental, Açores, Madeira e Brasil.⁵⁹

No «Plano» de Março de 1969 prevê-se a entrega do III Volume, *Azulejaria em Portugal nos Séculos XV e XVI*, em Maio do mesmo ano, de um *Manual de Azulejaria Portuguesa*, em Agosto, o IV Volume, *Azulejaria do Século XVII*, em Novembro, e com «prazos a rever e a precisar em Janeiro de 1969», os V e VI Volumes, referentes à Azulejaria Portuguesa do Século XVIII, respectivamente 1690-1755 e 1755-1808 e, por fim, um VII Volume contendo o *Elenco Geral*, o *Dicionário de Artistas* e os *Índices Gerais do Corpus*.

Verdadeiramente impressionante é a lista que se segue de «Publicações complementares do Corpus» e que incluía mais oito volumes, com datas de publicação previstas entre

^[4]
^[5] Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca de Arte, Coleção Santos Simões, «Despacho do Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian para a Brigada de Estudos de Azulejaria», 27 de Outubro de 1964; Caixote n.º 56, Documento Prés. B/17 – 1/64.

^[6] Idem, ibidem.

^[7] «De facto, alargando-se aos arquipélagos dos Açores e da Madeira os trabalhos de investigação, verificou-se que a quantidade e qualidade dos azulejos ali encontrados justificava, só por si, um volume independente, o qual veio a ser o primeiro na ordem de publicações, consituindo o «Corpus»: – Azulejaria Portuguesa nos Açores e na Madeira –, editado em 1963.» J. M. dos Santos SIMÕES, cit. 27, p. 12.

^[8] Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca de Arte, Coleção Santos Simões, Caixa n.º 6/caixote n.º 56, (Brigada de Estudos de Azulejaria), 31 de Março de 1969.

^[9] Cf. artigo de Maria Alexandra Trindade Gago da CÂMARA neste catálogo.

Maior de 1969 e Junho de 1972 (limite, também, para a entrega dos últimos originais do *Corpus*), com excepção dos três últimos volumes com periodicidade a estabelecer em Janeiro de 1970 para publicação até Dezembro de 1972 e contemplando os seguintes títulos: *Iconografia Olisiponense em Azulejos*, referente aos painéis da Ordem Terceira de São Francisco de Salvador da Bahia,⁶⁰ *Carreaux Ceramiques Hollandais* (Nouveaux apports au Portugal, Azores et Brésil), *Registos Devocionais em Azulejos* (Elenco ilustrado), *Frontais de altar de azulejos* (Elenco comentado), *Azulejos Armoriados* (Elenco comentado), *Gramática Ornamental de Azulejaria Portuguesa do Século XVIII* (Álbum de aguarelas comentado), *Temática figurativa da Azulejaria Portuguesa do Século XVIII* (Fotografias e reproduções de gravuras), *Os Grandes pintores de Azulejos do Século XVIII*, (Gabriel del Barco, António Pereira, Oliveira Bernardes. Estudo das suas obras. Elenco, Fotografias).⁶¹ Tendo falecido em 15 de Fevereiro de 1972, Santos Simões deixaria a maior parte desta obra por completar, restando «como original completo o do Manual de Azulejaria e os capítulos escritos da Azulejaria em Portugal no Século XVIII».⁶²

A Fundação Calouste Gulbenkian publicaria postumamente, em 1979, a *Azulejaria em Portugal no século XVIII* para tal contando com a preciosa colaboração de Flávio Gonçalves,⁶³ mas sem que esta obra tenha a solidez que o autor lhe pretenderia conferir. Sobretudo, no que à azulejaria setecentista diz respeito, este volume do *Corpus* deveria ser complementado, como acima se fez referência, por três volumes dedicados, respectivamente, à Gramática Ornamental, à Temática Figurativa, e aos «Grandes Pintores» de azulejos. Assim, como se escreveu em documento interno da Fundação Calouste Gulbenkian: «(...) a dura realidade é que Santos Simões sepultou consigo muito saber – que não chegou a sintetizar por escrito – acerca do azulejo português do século XVIII. Além da vultosa documentação e inventários existentes, importa ainda salientar o interesse que tem para estruturar o almejado livro sobre o azulejo de Setecentos, as três lições que a esta centúria consagrou, na dezena proferida no antigo Auditório da Fundação, do Ciclo de Palestras sobre azulejaria (...). O Manual de Azulejaria que Santos Simões acalentou, aproveita o texto e as imagens divulgadas neste ciclo. Os textos reconstituídos das fitas gravadas das palestras VII, VIII e IX atingem umas 50 fls dactilografadas, de que metade compreende introduções-síntese e outro tanto os comentários aos diapositivos projectados.»⁶⁴

60 Santos Simões proferiu uma conferência sobre este tema na Associação dos Amigos de Lisboa, que seria publicada por Sylvia Menezes de Athayde: «Iconografia lisboeta em azulejos no Brasil. Vistas de Lisboa em Painéis de azulejos na cidade do Salvador» in *Oceanos*, CNCDP, n.º 36/37, Outubro/Março 1999, pp. 20-50.

61 Cotejar com o plano de publicações, menos extenso, dado à estampa no Prefácio de *Azulejaria em Portugal nos Séculos XV e XVI*. Introdução Geral, cit. 27, p. 14.

62 Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca de Arte, *Colecção Santos Simões*, Caixa n.º 7, Documentos soltos, Documento n.º 11, Correspondência trocada entre a Fundação e os Herdeiros de João Miguel dos Santos Simões, António Manuel Gonçalves, Director-Adjunto do Serviço de Belas Artes, 14 de Abril 1972.

63 J. M. dos Santos SIMÕES, cit. 3.

64 Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca de Arte, *Colecção Santos Simões*, Caixa n.º 7, Documentos soltos, Documento n.º 10, Informação de António Manuel Gonçalves, (Director-Adjunto do Serviço de Belas Artes), vista por Artur Nobre de Gusmão, datada de 19 de Março de 1974.



Gabriel del Barco, azulejos da Igreja do antigo Convento dos Lóios, 1700, Arraiolos. FCG/BA



António de Oliveira Bernardes, azulejos da Sé de Portalegre, 1715-1720, FCG/BA

A *Azulejaria em Portugal no século XVIII* «(...) tentativa de restituirmos o pensamento de Santos Simões, servindo-nos não apenas do material que nos deixara, mas também dos seus outros volumes da Azulejaria e de toda a sua obra», nas palavras de Artur Nobre de Gusmão,⁶⁵ acabaria por incluir, para além do elenco geográfico da azulejaria, seguindo a mesma ordenação dos restantes volumes, por distritos e de Norte para Sul, capítulos dedicados à «Influência Holandesa» aos «Artistas da Azulejaria Portuguesa e suas Fontes», às «Composições Ornamentais», aos «Azulejos de Figura Avulsa» e aos «Registos de Azulejos, Ex-votos e Painéis de Azulejos Marinheiros do Século XVIII». Trata-se de trabalhos de interesse desigual, em parte embrionários das monografias que deveriam completar o *Corpus*, e aqui reunidos numa tentativa de ilustrar, da melhor forma possível, a visão global que Santos Simões possuía sobre este período da azulejaria portuguesa.

Um dos capítulos em que mais se sente a perda do saber acumulado ao longo de uma vida de investigação, é aquele que se dedica aos pintores da azulejaria portuguesa do século XVIII, pois apenas para Gabriel del Barco [cat. 35 a 37] existe uma nota mais desenvolvida. Já no que diz respeito aos Oliveira Bernardes, António e seu filho Policarpo [cat. 40], bem como ao monogramista P.M.P [cat. 38; cat. 39], apenas se reúnem umas escassas notas biográficas, elencando-se trabalhos assinados e atribuídos a estes mestres.⁶⁶

É, como anteriormente se referiu, na «Introdução» a este volume póstumo do *Corpus da Azulejaria*, que Santos Simões deixou concluída para publicação, que encontramos o seu contributo teórico para o azulejo português do século XVIII.

Aqui volta a acentuar a ideia, já defendida para épocas anteriores, que o que este tem de profundamente original é a sua integração arquitectónica no revestimento de grandes superfícies, pois «(...) À parte os primeiros esforços inovadores de artistas mais responsáveis, o que se pratica é o decalque dos modelos nas suas expressões gramaticais, a cópia de anedotas e figurações convencionalizadas nos «cahiers» de ornamentos ou nas estampas religiosas e profanas.»⁶⁷

Assim, desvalorizando a parte figurativa da azulejaria setecentista pela sua pouca originalidade, Santos Simões afirma que «(...) para o estudo tipológico e estilístico da azulejaria setecentista, interessa, sobretudo, considerar os elementos «variáveis» ou sejam os termos gramaticais da ornamentação.»⁶⁸

No entanto, é de reter a afirmação de que a utilização de fontes gravadas internacionais não se limitou à mera transposição para suporte cerâmico e diferente escala de repertórios de imagens, antes consistiu na utilização de elementos iconográficos diversos para obter a composição pretendida, pois «(...) só ocasionalmente, uma gravura ou estampa

65 Artur Nobre de GUSMÃO, Prefácio à obra *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*, cit. 3, p. XIV.

66 No espólio de Santos Simões doado pela família ao Museu Nacional do Azulejo existe grande quantidade de documentação sobre este assunto, o que permitirá, futuramente, recuperar boa parte da investigação realizada.

67 J. M. dos Santos SIMÕES, cit. 3, p. 5.

68 Idem, *ibidem*.

tinha as dimensões próprias para, por ampliação, preencher os painéis de azulejo, todos diferentes em tamanho consoante os destinos. Por vezes era necessário eliminar figuração, alargar ou espaçar as figuras, introduzir um acessório cénico – uma árvore, um edifício, uma paisagem – meter mais um animal, inventar um rio, torcer uma perspectiva, encher o céu com nuvens e aves, tantos «truques» de composição que acabam por fazer desaparecer os motivos originais que se copiavam dos modelos. E todo este trabalho de encenação é, na verdade, aquilo que mais valoriza o labor do artista e onde ele se individualiza.»⁶⁹

Note-se que se o trabalho de composição na utilização de fontes iconográficas gravadas é, pela sua criatividade, valorizado por Santos Simões, facto é que esta metodologia de trabalho resultava da necessidade de adaptar o azulejo à superfície arquitectónica a preencher, ou seja, é mais uma vez a integração arquitectónico dos revestimentos cerâmicos que acaba por evidenciar.

No que diz respeito ao azulejo oitocentista, este nunca foi objecto de um estudo aprofundado por parte de Santos Simões, podendo afirmar-se, pelo que deixou escrito, que a sua abordagem não era prioritária. Para ele, «O azulejo da época romântica é o que tinha de ser: mecanizado e utilitário, burguês e medíocre, barato e pretensioso...»⁷⁰ Não obstante, considera que «(...) ficámos a dever aos criadores do azulejo de fachada uma nova expressão na fisionomia das nossas cidades, fisionomia que perdura, malgrado os desesperados esforços para a fazer desaparecer...»⁷¹

Sobretudo, Santos Simões tinha a nítida percepção que no Brasil a azulejaria de fachada tinha grande relevância na fisionomia de algumas cidades. Para além da tese, ainda não comprovada,⁷² de que foi no Brasil que se começaram a aplicar azulejos em fachadas, passando depois esta moda a Portugal,⁷³ o fundamental era que o Brasil tinha mantido «(...) a continuidade da azulejaria portuguesa, que, sem ele, se teria provavelmente perdido no marasmo subversivo provocado pelas invasões francesas e pelos guerras chamadas «liberais».⁷⁴

Segundo este estudioso, o Brasil é neste campo a continuação de Portugal, e daí ter terminado em 1807, ano da partida da família Real Portuguesa, o que, na altura em que escreveu o texto de introdução ao que veio a ser a *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, refere como o volume V do seu *Corpus da Azulejaria*. Para Santos Simões, este

⁶⁹ Idem, ibidem, pp. 5-6.

⁷⁰ J. M. dos Santos SIMÕES, «Azulejaria Romântica», in cit. 1, p. 322 (originariamente publicado nas *Actas de Estética do Romantismo em Portugal* (1.º Colóquio, 1970), Grémio Literário (Lisboa, 1974).

⁷¹ Idem, ibidem.

⁷² Cf. Texto de Dora ALCÂNTARA neste catálogo.

⁷³ «Depois de um hiato de quase trinta anos (1808-1840) em que praticamente deixam de se fazer e aplicar azulejos em Portugal, o «gosto» renasce informado por outro espírito mais materialista, burguês e utilitário, na cobertura de achadas dos prédios urbanos, gosto que se deve ao movimento da «torna viagem» dos brasileiros, válido é certo como manifestação estética, mas que foge aos tipos autenticamente nacionais dos séculos XVII e XVIII.» J. M. dos Santos SIMÕES, cit. 3, p. 9.

⁷⁴ J. M. dos Santos SIMÕES, «Presença e continuidade do azulejo português no Brasil», cit. 1, p. 224 (originariamente publicado em *Colóquio – Revista de Artes*, Fundação Calouste Gulbenkian, Junho de 1960.

acontecimento é o «(...) marco que limita o tempo que podemos chamar o do favor do azulejo.»⁷⁵

Na sequência do mesmo texto deixou, aos investigadores brasileiros, o seguinte repto:

«É desejo do Autor que este último capítulo seja especialmente tratado pelo seus colegas e discípulos brasileiros, já que na sua opinião é a eles que compete levar mais longe o facho, como prolongamento de uma tradição renovada, dignamente inserida num complexo cultural luso-brasileiro unitário nas formas e no espírito.»⁷⁶

Do eco que estas palavras tiveram no Brasil, mas também em Portugal no que diz respeito ao estudo da azulejaria portuguesa, nos seus múltiplos tempos, pretende-se também dar conta no centenário do nascimento do seu grande historiador, João Miguel dos Santos Simões.

⁷⁵ J. M. dos Santos SIMÕES, cit. 3, p. 9

⁷⁶ Idem, ibidem.