

Escola de Sociologia e Políticas Públicas

Departamento de História

Mercado e Colecionismo do Azulejo em Portugal

Sofia Maria Mota Antunes Santos Garcia

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de

Mestre em Mercados da Arte

Orientador:

Prof. Doutor Luís Urbano de Oliveira Afonso,

Professor Auxiliar

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Coorientador:

Doutor Alexandre Nobre Pais,

Técnico Superior

Museu Nacional do Azulejo

Janeiro, 2018

À minha Tia Kika

AGRADECIMENTOS

Ao longo da elaboração desta dissertação de mestrado múltiplos foram os desafios pessoais e profissionais que me depararam. Como tal, gostaria de salientar o apoio de várias pessoas e instituições que me motivaram durante este percurso e a quem desejo expressar a minha gratidão.

Começo por agradecer, de forma particular, ao orientador deste trabalho, Prof. Doutor Luís Urbano Afonso, por toda a sua compreensão e disponibilidade, que contribuíram para a concretização desta dissertação. De seguida, gostaria de estender o agradecimento ao coorientador, Doutor Alexandre Nobre Pais, pelo enorme privilégio de o ter como guia neste desafio, por toda a sua dedicação, interesse, partilha de experiências e conhecimentos essenciais para este trabalho.

Gostaria ainda de salientar um especial agradecimento à Prof.^a Doutora Ana Cristina Costa Gomes, por toda a sua disponibilidade, orientação e revisão metodológica indispensável para a concretização deste trabalho.

Posteriormente, agradeço a todos os Professores do Curso de Mestrado de Mercados da Arte, do ISCTE-IUL, pelo apoio que prestaram à realização do presente trabalho, ao longo do ano curricular.

Saliento o meu profundo reconhecimento ao Museu Nacional do Azulejo, nomeadamente na pessoa da sua Diretora, Dr.^a Maria Antónia Pinto de Matos. Aos investigadores, Doutor João Pedro Monteiro, Doutora Lurdes Esteves e Dr.^a Constança Azevedo Lima, pelo apoio demonstrado e pelo acesso facultado a documentos importantes para este trabalho. Não esquecendo, ainda, toda a equipa do Museu Nacional do Azulejo e os seus voluntários, destacando a sua motivação e o facto de acreditarem nas minhas capacidades.

Expresso, ainda, a minha imensa gratidão a todos os que gentilmente se disponibilizaram a colaborar neste estudo, quer através de entrevistas quer através da partilha de conhecimentos, experiências, dados e de espaços: Eng.^o Feliciano David; Prof. Doutor Miguel Cabral Moncada; Dr. Manuel Capucho; Dr. Manuel Leitão; Arq.^o Tiago Montepedado e Dr.^a Ana Viegas.

Por último, agradeço a todos os meus colegas de mestrado e aos meus amigos, pela troca de ideias e de sugestões.

À minha querida família, que durante este período esteve sempre ao meu lado, devo a ajuda e a motivação necessárias para ultrapassar os momentos mais difíceis. A todos, agradeço com especial carinho.

RESUMO

A presente dissertação de mestrado tem como objetivo analisar o mercado e o colecionismo do azulejo em Portugal no início do século XXI, especialmente na região de Lisboa. O mercado do azulejo em Portugal é abordado a partir do estudo das principais tendências e comportamentos perante a realidade atual, tendo como propósito a identificação das suas dificuldades e desafios.

Parte-se de uma contextualização do azulejo na História da Arte portuguesa, em que são apresentados os principais autores que têm trabalhado sobre esta arte identitária nacional e têm contribuído para a sua legitimação no quadro da cultura portuguesa.

O estudo prossegue com a caracterização do colecionismo do azulejo em Portugal, neste caso analisado a partir da experiência profissional e pessoal de dois grandes colecionadores de azulejaria portuguesa: António Capucho e Feliciano David.

Com a intenção de compreender a representatividade desta arte no mercado nacional são, de igual modo, apresentadas diferentes perspetivas, a partir de cinco espaços de distribuição, distintos e ativos intervenientes neste mercado em particular: Antiquário d'Orey Tiles; Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa; Cabral Moncada Leilões; Galeria Ratton; e a Loja do Museu Nacional do Azulejo.

Finalmente, identificam-se as características específicas do azulejo, inserido no mercado e no colecionismo português, realçando-se a sua importância nos contextos económico, cultural e artístico nacional. O esclarecimento das atuais tendências, dificuldades e desafios presentes neste mercado específico contribuirá para o desenvolvimento deste setor.

PALAVRAS-CHAVE: Azulejo; Colecionismo; Canais de Venda; Mercados da Arte.

ABSTRACT

This master dissertation aims to analyse the market and tile collecting in Portugal at the beginning of the 21st century, especially in the Lisbon region. The tile market in Portugal is approached from the study of the main tendencies and behaviours conditioned by the current reality, with the purpose of identifying its difficulties and challenges.

It begins with a contextualisation of the tile in the Portuguese History of Art, in which are presented the main authors who have worked on this art and have contributed to its legitimisation in the framework of Portuguese culture.

The study proceeds with the characterisation of tile collecting in Portugal, in this case analysed from the professional and personal experience of two great collectors in the world of Portuguese tiles: António Capucho and Feliciano David.

With the intention of understanding the representativeness of this art in the national market, different perspectives are also presented from five different distribution spaces and active agents in this particular market: Antiquário d'Orey Tiles; Solar & Antiques - Albuquerque e Sousa; Cabral Moncada Leilões; Ratton Gallery; and the National Tile Museum Shop.

Finally the distinctive tile characteristics, inserted in the market and in Portuguese collecting, are identified, emphasizing its importance in the national economic, cultural and artistic contexts. The clarification of current trends, difficulties and challenges presented in this specific market will contribute to the development of this sector.

KEYWORDS: Tile; Collecting; Sales channels; Art Markets

ÍNDICE

Agradecimentos	i
Resumo	iii
Abstract	iv
Índice	v
Lista de figuras	vii
Lista de quadros	x
Glossário de siglas	xi
Introdução	1
Âmbito e objetivos do estudo	1
Aspetos metodológicos	3
Capítulo 1 – A Importância do Azulejo no Património Cultural português	5
1.1. Introdução e desenvolvimento do Azulejo em Portugal	5
1.2. Azulejo português: uma arte identitária	11
1.3. Estudos sobre o Azulejo	15
1.4. As políticas públicas de valorização do património azulejar português e a criação do Museu Nacional do Azulejo	20
Capítulo 2 – Azulejaria Moderna e Contemporânea	23
2.1. Século XIX: A Azulejaria Industrial	23
2.2. Finais do século XIX e século XX: A Azulejaria Arte Nova	26
2.3. Século XX: Introdução da Cerâmica Artística	32
2.4. Século XX: Introdução ao Azulejo de Autor	34
2.5. Finais do século XX: Modernidades e Encomendas Públicas	37
Capítulo 3 – Colecionismo de azulejaria em Portugal	43
3.1. Colecionismo de Artes Decorativas em Portugal nos séculos XIX e XX	43
3.2. Colecionar o azulejo português: Coleção Feliciano David e Coleção António Capucho	59
Capítulo 4 - O azulejo no Mercado da Arte português	71
4.1. O azulejo no mercado da arte em Portugal na atualidade: aspetos gerais	71
4.2. Casos de estudo: análise de cinco canais de vendas de azulejos em Portugal ..	77
4.2.1- Mercado Primário	78

4.2.1.1. Galeria Ratton	78
4.2.1.2. Loja do MNAz	85
4.2.2- Mercado Secundário	89
4.2.2.1. Cabral Moncada Leilões	89
4.2.2.2. Antiquário Solar Antiques	94
4.2.2.3. Antiquário d'Orey Tiles	98
4.3. Discussão dos resultados	102
Conclusão	105
Bibliografia	109
Anexos	I
Nota Metodológica Prévia	I
Índice de Anexos	III

LISTA DE FIGURAS

Figura 2.1 – As fases de construção das estações do Metropolitano de Lisboa.

Figura 4.1 – Diagrama sobre a estrutura do Mercado Azulejar português e identificação das influências externas.

Figura 4.2 – Diagrama sobre as quatro diferentes perspetivas relacionadas com o Mercado Azulejar.

Figuras 4.3 – Contagem das vendas de azulejos na Cabral Moncada Leilões (2007-2016).

Figura 4.4 – Percentagem de lotes de azulejos retirados na Cabral Moncada Leilões (2007-2016).

Figura 4.5 – Volume de vendas de Azulejos na Cabral Moncada Leilões (2007-2016).

Figura 4.6 e 4.7 – Diagramas sobre a percentagem das vendas de azulejo antigo, azulejo moderno e azulejo contemporâneo. Correspondente aos anos 2008 e 2009.

Figura 4.8 e 4.9 – Diagramas sobre a percentagem das vendas de azulejo antigo, azulejo moderno e azulejo contemporâneo. Correspondente aos anos 2010 e 2011.

Figura 4.10 e 4.11 – Diagramas sobre a percentagem das vendas de azulejo antigo, azulejo moderno e azulejo contemporâneo. Correspondente aos anos 2012 e 2013.

Figura 4.12 e 4.13 – Diagramas sobre a percentagem das vendas de azulejo antigo, azulejo moderno e azulejo contemporâneo. Correspondente aos anos 2014 e 2015.

Figura 4.14 – Diagrama sobre a percentagem das vendas de azulejo antigo, azulejo moderno e azulejo contemporâneo. Correspondente ao ano 2016.

Figura 4.15 – Volume de vendas de azulejos de autor (Loja do MNAz, 2014 – setembro de 2017).

Figura 4.16 – Percentagem da venda total de azulejos por autoria (Loja do MNAz, 2014 – setembro de 2017).

Figura 4.17 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Pormenor da entrada principal: exposição de conjuntos azulejares, mobiliário, cantaria, cerâmicas e outras antiguidades.

Figura 4.18 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Exposição de azulejos avulsos do século XVII.

Figura 4.19 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Exposição de azulejos avulsos do século XVIII.

Figura 4.20 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Exposição de composições azulejares desordenadas para aproveitamento de peças ou por encomendas privadas.

Figura 4.21 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Exposição de composições azulejares (2x2) de padrão do século XVIII.

Figura 4.22 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Exposição de azulejos avulsos do século XVIII.

Figura 4.23 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Exposição de azulejos avulsos do século XVIII.

Figura 4.24 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Exposição de azulejos de figura avulsa do século XVIII.

Figura 4.25 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Pormenor da sala de exposição de azulejos avulsos e painéis do século XVII.

Figura 4.26 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Exposição de azulejos avulsos hispano-mouriscos do século XVI.

Figura 4.27 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Exposição de azulejos avulsos do século XIX.

Figura 4.28 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Exposição de azulejos avulsos do estilo Arte Nova (séc. XX).

Figura 4.29 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Exposição de vários azulejos avulsos.

Figura 4.30 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Pormenor de uma das montras de exposição.

Figura 4.31 – Loja do MNAz. Pormenor da entrada e do espaço da loja.

Figura 4.32 – Loja do MNAz. Exposição de composições azulejares semi-industriais e de autor. Painel de 2x2 azulejos de Ana Vilela (canto superior direito) e azulejo/placa de Bela Silva (canto inferior direito).

Figura 4.33 – Loja do MNAz. Painel de 2x2 azulejos de Ana Vilela.

Figura 4.34 – Loja do MNAz. Painel de 2x3 azulejos de Ana Vilela.

Figura 4.35 – Loja do MNAz. Conjunto de azulejos avulsos de Ana Vilela.

Figura 4.36 – Loja do MNAz. Exposição de azulejo avulso da Teresa Cortez.

Figura 4.37 – Loja do MNAz. Exposição de azulejo avulso da Teresa Cortez.

Figura 4.38 – Loja do MNAz. Exposição de azulejo avulso da Ilda David.

Figura 4.39 – Loja do MNAz. Exposição de dois azulejos avulsos de Sylvain Bongard.

Figura 4.40 – Loja do MNAz. Exposição de azulejo avulso de Sylvain Bongard.

Figura 4.41 – Loja do MNAz. Exposição de dois candeeiros soltos de Miguel Arruda.

Figura 4.42 – Loja do MNAz. Exposição de azulejos de autor: um azulejo de Bartolomeu Cid dos Santos (topo) e dois azulejos de Álvaro Siza Vieira (base). Azulejos provenientes da Galeria Ratton.

Figura 4.43 – Galeria Ratton, Exposição RATTON 30 Anos (Sala 1). Na fotografia: obras realizadas por Júlio Pomar (esq.) e por Lourdes Castro (dir.).

Figura 4.44 – Galeria Ratton, Exposição RATTON 30 Anos (Sala 1). Na fotografia: obras realizadas por Paula Rego.

Figura 4.45 – Galeria Ratton, Exposição RATTON 30 Anos (Sala 1). Na fotografia: obras realizadas por Menez (esq.) e Bartolomeu dos Santos (dir.).

Figura 4.46 – Galeria Ratton, Exposição RATTON 30 Anos (Sala 1). Na fotografia: obras realizadas por João Vieira (esq.) e por Paula Rego (dir.).

Figura 4.47 – Galeria Ratton, Exposição RATTON 30 Anos (Sala 2). Na fotografia apresenta-se o mural de: Júlio Pomar (Participação), Lourdes de Castro (Saúde) e Graça Morais (Ambiente).

Figura 4.48 – Galeria Ratton, Exposição RATTON 30 Anos (Sala 2). Na fotografia apresenta-se o mural de: Andreas Stocklein (Habitação), Irene Buarque (Inclusão), Eduardo Batarida (Proteção), Maria Beatriz (Solidariedade) e Pedro Proença (Educação).

Figura 4.49 – Galeria Ratton, Exposição RATTON 30 Anos (Sala 2). Na fotografia apresenta-se o mural de: Jorge Martins (Lazer), Manuel Vieira (Trabalho), Sofia Areal (Cultura).

Figura 4.50 – Galeria Ratton, Exposição RATTON 30 Anos (Sala 3). Na fotografia: azulejos avulsos de Paula Rego, Bartolomeu dos Santos e João Vieira (conjunto esq.); e Júlio Pomar, Menez e Lourdes Castro (conjunto dir.).

Figura 4.51 – Galeria Ratton, Exposição RATTON 30 Anos (Sala 3). Na fotografia: azulejos avulsos de Júlio Pomar, Menez e Lourdes Castro (conjunto esq.); e Costa Pinheiro, Jorge Martins, Graça Morais, Álvaro Siza Vieira, Pedro Proença, entre outros (conjunto dir.).

Figura 4.52 – Galeria Ratton, Exposição RATTON 30 Anos (Sala 3). Na fotografia: azulejos avulsos de René Bertholo, Allan Wood, Rosa Carvalho, Cristina Lamas, Irene Buarque e Luísa Correia Pereira (conjunto dir.).

Figura 4.53 – Galeria Ratton, Exposição RATTON 30 Anos (Sala 3). Na fotografia: azulejos avulsos de Josephine King, Andreas Stocklein, Niizuma Minoru (conjunto esq.); e Ana Cordovil, Xavier Sousa Tavares, Carusto Camargo (conjunto dir.), entre outros autores.

Figura 4.54 – Galeria Ratton, Exposição RATTON 30 Anos (Sala 3). Na fotografia: pormenor da disposição dos conjuntos de azulejos avulsos.

Figura 4.55 – Antiquário d'Orey Tiles. Pormenor da entrada principal e da exposição das peças.

Figura 4.56 – Antiquário d'Orey Tiles. Pormenor da exposição das peças.

Figura 4.57 – Antiquário d'Orey Tiles. Pormenor da exposição das peças.

Figura 4.58 – Antiquário d'Orey Tiles. Painel de azulejos de padrão ponta de diamante, século XVII.

Figura 4.59 – Antiquário d'Orey Tiles. Painel de azulejos do século XVII.

Figura 4.60 – Antiquário d'Orey Tiles. Pormenor das intervenções de restauro realizadas no painel anterior.

Figura 4.61 – Antiquário d'Orey Tiles. Exposição de composições 2x2 azulejos do século XVII.

Figura 4.62 – Antiquário d'Orey Tiles. Disposição de azulejos avulsos do século XIX e XX.

Figura 4.63 – Antiquário d'Orey Tiles. Exposição de azulejos hispano-mouriscos do século XVI.

Figura 4.64 – Antiquário d’Orey Tiles. Exposição de azulejos hispano-mouriscos do século XVI.

Figura 4.65 – Antiquário d’Orey Tiles. Exposição de composições 2x2 azulejos.

Figura 4.66 – Antiquário d’Orey Tiles. Exposição de azulejos avulsos dos séculos XVII e XVIII.

Figura 4.67 – Antiquário d’Orey Tiles. Exposição de azulejos avulsos dos séculos XVII e XVIII.

Figura 4.68 – Antiquário d’Orey Tiles. Exposição de azulejos de figura avulsa do século XVIII.

Figura 4.69 – Antiquário d’Orey Tiles. Exposição de azulejos pombalinos avulsos (séc. XVIII).

Figura 4.70 – Antiquário d’Orey Tiles. Exposição de azulejos provenientes das Caldas da Rainha (séc. XIX).

Figura 4.71 – Antiquário d’Orey Tiles. Exposição de azulejos de figura avulsa, da autoria de João Costa Duarte.

Figura 4.72 – Antiquário d’Orey Tiles. Exposição de painéis figurativos, da autoria de João Costa Duarte.

LISTA DE QUADROS

Quadro 4.1 – Inventário das vendas de azulejos na Cabral Moncada Leilões, entre 2007 e 2016. Identificação das vendas consoante os seguintes aspetos: ano; número do leilão; número do lote; estilo ou tipologia azulejar; origem; estado de conservação; título/ designações/ marcas; e autor.

Quadro 4.2 – Inventário das vendas de azulejos na Cabral Moncada Leilões, entre 2007 e 2016. Identificação das vendas consoante os seguintes aspetos: número de azulejos; valor base estimada por venda; valor de martelo vendido ou se foi retirado.

Quadro 4.3 – Vendas de Azulejo Antigo (Cabral Moncada Leilões, 2007-2016).

Quadro 4.4 – Vendas de Azulejo Moderno e Contemporâneo (Cabral Moncada Leilões, 2007-2016).

Quadro 4.5 – Mercado do Azulejo (Cabral Moncada Leilões, 2007-2016).

Quadro 4.6 – Inventário das vendas de azulejos/ painéis de autor (Loja do MNAz, 2014 – setembro de 2017).

Quadro 4.7 – Referência das vendas totais por artista (número de peças vendidas por ano e faturação total). Loja do MNAz, entre 2014 a setembro de 2017.

GLOSSÁRIO DE SIGLAS

DGPC – Direção-Geral do Património Cultural

MNAz – Museu Nacional do Azulejo

PC – Património Cultural

INTRODUÇÃO

ÂMBITO E OBJETIVOS DO ESTUDO

A presente dissertação de mestrado tem como tema o mercado e o colecionismo do azulejo em Portugal no início do século XXI, particularmente entre os anos de 2007 e 2016, e com especial incidência na região de Lisboa. A preferência por esta região deve-se a razões práticas. Por um lado, por termos maior facilidade no acesso aos dados e no contacto com os intervenientes diretos no mercado da arte relevantes para o estudo. Por outro lado, Lisboa é um dos principais centros do mercado da arte português, nomeadamente ao nível do mercado azulejar.

A escolha desta temática deve-se ao interesse pessoal pela área da azulejaria, especialmente despertado durante o período de colaboração em projetos de conservação e restauro no Museu Nacional do Azulejo. Em termos académicos, o presente estudo destaca-se por abordar uma temática inédita e ainda pouco investigada, quer na área da História da Arte quer na área de mercados da arte.

Atualmente, a crescente valorização e preservação do património azulejar português tem sido uma realidade visível, logo tornando-se numa área de interesse no meio académico e na investigação científica. A azulejaria portuguesa é cada vez mais mencionada e estudada por vários profissionais da cultura. Na área da história da arte, o azulejo português tem sido alvo de importantes projetos de investigação e de várias publicações, cujos principais autores são José Meco, Rui André Alves Trindade, Paulo Henriques, Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara, Paulo Pereira, Ana Paula Correia, Alexandre Nobre Pais, João Pedro Monteiro, Rosário Salema de Carvalho, Augusto Moutinho Borges, Lurdes Esteves, João Manuel Mimoso, Ana Almeida e Patrícia Nóbrega entre outros. Por outro lado, no âmbito do mercado da arte, são quase inexistentes os estudos relacionados com este tipo de colecionismo e a sua presença no mercado português. Os raros estudos existentes são dedicados a algumas coleções privadas que incluem nos seus acervos peças de azulejaria, como sucede, por exemplo, com estas publicações: António Capucho – Retrato do Homem através da Coleção. Cerâmica portuguesa do século XVI ao século XX, de Paulo Henriques¹; Azulejaria da Coleção Berardo: estudo, criação de um sistema de inventário e gestão da coleção e proposta de Museu Virtual,

¹ Henriques, Paulo *et. al.* (2004), *António Capucho – Retrato do Homem através da Coleção. Cerâmica portuguesa do século XVI ao século XX*, Porto, Livraria Civilização Editora.

dissertação de mestrado de Carina Bento²; “Colecionismo e Mercado de Arte Nacional e Internacional no início do século XX. A coleção de José Relvas”, de Fernando Grilo³; e “A Azulejaria Barroca em Coleções Privadas – Contributos para uma história de proveniências”, de Rosário Salema de Carvalho⁴. Urge, para além da identificação deste património artístico, levar a cabo pesquisas centradas no colecionismo de azulejo que permitam entender o comportamento desta atividade específica, nomeadamente sobre a tendência e dinâmica desta área no mercado da arte.

O principal objeto de estudo da dissertação é, pois, o azulejo, nomeadamente na sua integração no âmbito do colecionismo e do mercado da arte em Portugal. Apesar da sua simplicidade, existe uma história complexa por detrás do azulejo, com uma existência de vários milénios, conseguindo revelar uma notável capacidade de refletir os fatores económicos, sociais, tecnológicos, estéticos, políticos e religiosos que constituem a vida de várias civilizações. Descoberto a partir de diferentes técnicas, o azulejo adotou uma funcionalidade universal como objeto de revestimento protetor das arquiteturas, criando um ambiente que proporciona bem-estar e harmonia. No panorama português, esta arte decorativa tornou-se num caso exemplar. Apesar de Portugal não ser o pioneiro e inventor do azulejo, tornou-o seu e transformou-o de forma única. Por este motivo, o azulejo português é, cada vez mais, procurado e apreciado por vários agentes da cultura, fazendo movimentar o mercado da arte.

Devido à escassez de bibliografia e conhecimentos específicos sobre o mercado e colecionismo de azulejos em Portugal é de extrema importância o estudo deste tema, não só por ser um assunto inédito, mas também por contribuir para o reconhecimento do património azulejar português, que tem vindo a crescer durante as últimas décadas.

O presente estudo é constituído por quatro capítulos fundamentais. O primeiro capítulo dedica-se à introdução e valorização do principal objeto de estudo: o azulejo português. Este capítulo começa por contextualizar o desenvolvimento do azulejo em Portugal, tentando identificá-lo e destacá-lo como arte identitária nacional. Desta forma, são manifestados os principais estudos realizados sobre a azulejaria portuguesa, definindo as principais obras dos autores mais relevantes nesta temática. De seguida, estabelece-se o desenvolvimento de algumas realidades e tendências atuais que têm vindo a promover este património. Precisamente desde a criação da instituição pública, o Museu Nacional do Azulejo, que alberga uma vasta coleção de

² Bento, Carina Fabiana Henriques (2009), *Azulejaria da Coleção Berardo: estudo, criação de um sistema de inventário e gestão da coleção e proposta de Museu Virtual*, Dissertação de Mestrado de Museologia e Museografia, Lisboa, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

³ Grilo, Fernando (2014), “Colecionismo e Mercado de Arte Nacional e Internacional no início do século XX. A coleção de José Relvas”, in *ARTIS – Revista de História da Arte e Ciências do Património*, nº 2, pp. 150-157.

⁴ Carvalho, Rosário Salema de (2014), “A Azulejaria Barroca em Coleções Privadas – Contributos para uma história de proveniências”, in *ARTIS – Revista de História da Arte e Ciências do Património*, nº 2, pp. 38-47.

azulejaria nacional, não esquecendo as recentes iniciativas políticas centradas na valorização e preservação deste património cultural nacional.

O segundo capítulo é dedicado a uma breve contextualização histórica sobre a azulejaria moderna e contemporânea em Portugal. Este capítulo divide-se em cinco subcapítulos que compreendem as principais temáticas da azulejaria portuguesa, entre o século XIX e finais do século XX, que contemplam a azulejaria industrial, a azulejaria Arte Nova, a cerâmica artística, o azulejo de autor e as modernidades e encomendas públicas.

O terceiro e quarto capítulos deste trabalho representam o assunto principal desta dissertação, ou seja, o mercado e colecionismo do azulejo em Portugal. Deste modo, o terceiro capítulo inicia-se com a introdução e contextualização do colecionismo de azulejaria em Portugal. Posteriormente, segue-se o estudo do colecionismo de Artes Decorativas em Portugal, nos séculos XIX e XX, particularmente sobre as principais coleções portuguesas que incluíram o azulejo como objeto colecionável. No mesmo capítulo é apresentado, de forma mais aprofundada, o percurso de dois grandes colecionadores da azulejaria portuguesa, Feliciano David e António d'Orey Capucho. No caso do colecionador Feliciano David, o estudo realizado baseia-se nas informações fornecidas através da entrevista ao colecionador e também pela bibliografia existente sobre as suas coleções. Sobre o colecionador António d'Orey Capucho, devido ao seu falecimento em 2008, este estudo baseia-se a partir de trabalhos de investigação e de publicações existentes sobre as suas coleções e experiências pessoais nesta área do colecionismo de azulejaria.

Quanto ao quarto e último capítulo, centra-se sobre o mercado do azulejo em Portugal, sendo este estudo elaborado através do tratamento da informação obtida com as entrevistas realizadas a cinco intervenientes do mercado da arte, a saber: Antiquário d'Orey Tiles; Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa; Cabral Moncada Leilões; Galeria Ratton; e Loja do Museu Nacional do Azulejo.

É importante referir que a estrutura e a metodologia aplicadas na presente dissertação são apresentadas, de forma mais aprofundada, na Nota Metodológica Prévia (ANEXOS, pp. I-II).

ASPETOS METODOLÓGICOS

Inicialmente, quando planeámos este estudo, focado na análise do mercado azulejar em Portugal, pensámos em restringir-nos à análise quantitativa das vendas de azulejo em diferentes canais de distribuição, respetivamente ao mercado primário e ao mercado secundário. Uma vez que só garantimos o acesso aos dados disponibilizados pela casa leiloeira Cabral Moncada Leilões e pela loja do Museu Nacional do Azulejo, decidiu-se aplicar outra metodologia mais adequada. Assim, o mercado do azulejo foi analisado de forma qualitativa, a partir da realização

de entrevistas semi-participativas a seis diferentes intervenientes do mercado da arte, designadamente da área da azulejaria: Colecionador Feliciano David; Antiquário Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa; Antiquário d'Orey Tiles; Cabral Moncada Leilões; Galeria Raton; e Loja do MNAz. De forma a valorizar o presente estudo, os dados quantitativos recolhidos, respeitantes à leiloeira Cabral Moncada Leilões e à Loja do MNAz, serviram como guia e referência para o estudo mais aprofundado da temática em causa.

De acordo com as observações resultantes será possível compreender melhor este mercado específico, inclusivamente o esclarecimento das atuais tendências, identificar as principais dificuldades e desafios para que seja possível, posteriormente, assumir certos procedimentos para que qualquer negócio neste setor consiga atingir os seus objetivos.

CAPÍTULO 1 – A IMPORTÂNCIA DO AZULEJO NO PATRIMÓNIO CULTURAL NACIONAL

1.1. INTRODUÇÃO E DESENVOLVIMENTO DO AZULEJO EM PORTUGAL

Embora a sua origem não seja portuguesa, o azulejo recebeu em Portugal um tratamento original e expressivo. Desta forma, presente no quotidiano português ao longo de cinco séculos, o azulejo é uma das expressões artísticas e decorativas mais fortes da cultura portuguesa. Podemos assinalar que o efeito decorativo resultante deste objeto individual se potencia quando é multiplicado e enquadrado em superfícies monumentais, criando um conjunto artístico excecional, revestindo importantes superfícies de espaços interiores e exteriores. No seu todo, o azulejo proporciona uma leitura única, plena de luz e cor, representando cenários, tornando-se no principal e mais imaginativo método decorativo nacional. A sua superfície permite ainda a representação de figuras e de cenas importantes, nomeadamente religiosas e mitológicas, acontecimentos históricos do país, para além de imagens de um quotidiano mais ou menos fantasista, em paisagens cenográficas.⁵

Deste modo, a valorização do azulejo não deve ser procurada individualmente, quer pela sua técnica, quer pelo seu desenho. Esta arte deve ser entendida através do vasto conjunto de composições que revestem, por vezes na totalidade, as superfícies arquitetónicas, assim “*ganhando força pelo imediatismo impulsivo do desenho e pelo seu extraordinário valor pictórico*”.⁶

A tradição do azulejo em Portugal é extremamente rica e ininterrupta desde o século XV. O Palácio Nacional de Sintra é um dos primeiros exemplos do gosto e do uso inicial permanente do azulejo na cultura portuguesa, que soube marcar a sua presença tanto em exemplares

⁵ O Palácio Fronteira atravessou três séculos sem danos significativos nem grandes modificações, sendo até hoje um dos melhores exemplos de arquitetura palaciana portuguesa do século XVII conservado em Portugal. O espaço exterior ajardinado é constituído por uma diversidade de espécies vegetais, esculturas e repuxos, mas são os azulejos o elemento decorativo principal dos jardins. A azulejaria portuguesa e holandesa do século XVII é preservada nos espaços interiores e exteriores do palácio. Cf. Correia, Ana Paula Rebelo (2005), *Histoire en azulejos: Miroir et mémoire de la gravure européenne. Azulejos barroques à thème mythologique dans l'architecture civile de Lisbonne. Iconographie et sources d'inspiration*, Tese de Doutoramento, Louvain, Département d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, Faculté de Philosophie et Lettres, Université Catholique de Louvain, pp. 123-146. Segundo Pascal Quignard e José Meco: “*O Palácio dos Marqueses da Fronteira é o exemplo arquitectónico mais notável da fase de eclosão do movimento barroco em Portugal, encontrando-se envolvido por uma das mais características «quintas de recreio» da região de Lisboa, onde a exploração agrícola estava associada a utilizações de carácter lúdico. (...) Nas restantes composições da quinta, as inovações foram bastante mais ousadas, nomeadamente no desenvolvimento dos painéis figurativos e das alegorias profanas, das inúmeras cenas e figuras caricaturais e das composições e complementos ornamentais irreverentes e livres*”. Cf. Quignard, Pascal e José Meco (1992), *A Fronteira: Azulejos do Palácio Fronteira*, Lisboa, Quetzal Editores, (2ª Edição), p. 113 e pp. 132-134. Ver ainda: Carvalho, Rosário Salema de (2017), *Azulejos – Maravilhas de Portugal*, Vila Nova de Famalicão, Centro Atlântico, pp. 251-259.

⁶ Sabo, Rioletta e Jorge Nuno Falcato (1998), *Azulejos Arte e História, Azulejaria de palácios, jardins e igrejas em Lisboa e arredores*, Lisboa, Edições Inapa, p. 10.

históricos como em contemporâneos, demonstrando ser “*em Portugal não um património estático, mas uma arte viva*”.⁷

Para compreender a verdadeira importância do azulejo português no PC nacional é necessário contextualizá-lo historicamente, impondo-se algumas considerações breves.

O uso da cerâmica vidrada no revestimento arquitetónico iniciou-se no Egipto, no Império Antigo (c. 2000 a.C.) tendo chegado, posteriormente, à Mesopotâmia. Através da expansão islâmica, o azulejo chegou à Europa impondo uma conceção de decoração de interiores e exteriores de superfícies arquitetónicas que, de certo modo, se mantêm até hoje inalteradas, apesar das mudanças nas técnicas de cerâmica e dos vidrados. Novas descobertas alteraram as técnicas de vidrado no Oriente islâmico, novos contactos e diferentes produtos proporcionaram resultados decorativos diferentes, principalmente no percurso pelo norte da “Rota da Seda”, abrangendo os centros culturais do Irão, Mesopotâmia e Síria. No Sul da Europa foi notória a influência técnica proveniente do mundo islâmico, mas, quanto à relação que se estabelece entre a arquitetura e a decoração do azulejo, esta é esteticamente alterada. Na Península Ibérica esta arte decorativa inicia-se num período em que as civilizações cristã e muçulmana coexistiam e também se confrontavam. Na Espanha cristã mediterrânica (Barcelona e Valência) encontravam-se os centros de produção de azulejos que, desde o início do século XV, foram responsáveis pela decoração de residências reais do Sul de Itália, Hungria e, mais tarde, Portugal.⁸

A comparação entre a azulejaria portuguesa e a espanhola sempre foi um tema importante no estudo da azulejaria. Sem dúvida a produção espanhola teve um papel significativo no desenvolvimento desta arte em Portugal. É unânime a opinião de que os azulejos mais antigos conhecidos da Península Ibérica foram fabricados em Espanha, nomeadamente em Granada, Málaga e Sevilha. Através de distintas composições decorativas foi possível a divulgação do conhecimento desta técnica pela Europa, preservando assim o seu carácter artístico e utilitário.⁹

A proximidade entre a azulejaria portuguesa e a espanhola começou, desde logo, a partir da importação de azulejos denominados hispano-mouriscos por seguirem técnicas e estéticas islâmicas. Progressivamente, foi percecionada particularmente e identificada uma forma de utilização criativa, que permitiu a Portugal um caminho diferente e singular nesta área. Foi com a produção portuguesa seiscentista que a azulejaria nacional transmitiu uma “*vontade de afirmar posições cada vez menos «espanholas» nas formas e nas aplicações*”. Logo, no século

⁷ Idem, *ibidem*, p. 10.

⁸ Idem, *ibidem*, p.11.

⁹ Monteiro, João Pedro, “Teórico e Historiador do Azulejo em Portugal”, in Henriques, Paulo (2007) (coord.), *João Miguel dos Santos Simões 1907-1972: conservador, investigador e historiador do Azulejo e Cerâmica*, Lisboa, Ministério da Cultura, Instituto dos Museus e da Conservação - IP, Museu Nacional do Azulejo, p. 32.

XVII, os portugueses tentaram garantir a total “*independência e genialidade*” da azulejaria nacional.¹⁰

Segundo o autor João Miguel Santos Simões (1907-1972) “*para o azulejo – como aliás para todas as manifestações artísticas em Portugal – o «século XVII» começa com Alcácer Quibir (1572) e termina com a consolidação do Portugal Restaurado, após o rescaldo que se seguiu à Paz de 1668 (...)*”.¹¹ Sem dúvida que foi um longo e penoso período da vida política portuguesa, sendo que, paralelamente no resto da Europa guerras e epidemias levaram a algum desinvestimento no estudo e nas atividades artísticas, assim acabando com o apogeu do Renascimento italiano.

Neste sentido, durante o século XVII, Portugal encontrava-se extremamente empobrecido, contando com o apoio da Igreja para o reforço das novas Ordens e Congregações. A Igreja acabou, pois, por estimular a continuidade das atividades artísticas, nomeadamente sumptuárias, aproveitando a decoração dos materiais interiores como o azulejo. Contudo, após a Restauração da Independência, Portugal precisava de se afirmar politicamente, o que veio a refletir-se no campo das Artes e na azulejaria. A partir desta altura, grande número de azulejos foram importados de oficinas holandesas, precisamente por apresentarem qualidades técnicas e produtivas superiores.

Aquele que é considerado o primeiro apogeu da azulejaria portuguesa inicia-se neste “período dourado”¹², quando o gosto nacional procurou soluções estéticas mais compatíveis que a “frieza” da produção holandesa não conseguia preencher. Assim, Portugal concentrou-se nas suas próprias capacidades e recursos, surgindo as primeiras oficinas, mestres e pintores de azulejos, alguns deles artistas estrangeiros que continuaram esta tradição. Toda a situação social e política vivenciada em Portugal não impediu a evolução da azulejaria portuguesa, pois houve sempre um desenvolvimento contínuo no gosto, nas formas e estéticas artísticas. Sendo a Igreja e a nobreza os grandes clientes desta época, foi possível ocorrer o chamado “milagre” do azulejo português: com o decorrer do século XVII a utilização do azulejo garantiu a sua validade estética no campo da arte ornamental, assim dinamizando e ampliando espaços onde

¹⁰ Simões, J. M. dos Santos (1997), *Azulejaria em Portugal no século XVII*, Tomo I – Tipologia, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, (2ª Edição) (Edição original, 1971), p.12.

¹¹ Idem, *ibidem*, p. 11.

¹² Rui André Alves Trindade, na sua tese de doutoramento, incide sobre a investigação da produção cerâmica de períodos recuados, como a Idade Média. Refere: “*Seguindo os principais forais de comarca, previam-se neles o comércio de uma variedade de louça. Desde a louça áspera: a louça vidrada, produzida no reino e fora dele, provavelmente com decoração de cariz mourisco e a louça de malga decorada certamente com motivos de cariz cristão. Nesta variedade de produtos cerâmicos estavam também incluídos os azulejos*”. Cf. Trindade, Rui André Alves (2009), *A produção de louça no reino de Portugal. Século XII aos meados do século XVI. Leitura para uma visão de conjunto*, Volume 1, Tese de Doutoramento, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, p. 232. Deste mesmo autor, destaque-se o trabalho de investigação sobre a cerâmica e a azulejaria medieval, nomeadamente entre o século XIV e o primeiro terço do século XVI. Veja-se Trindade, Rui André Alves (2007), *Revestimentos Cerâmicos Portugueses. Meados do século XIV à primeira metade do século XVI*, Lisboa, Edições Colibri.

“*tudo se transforma em cor, tudo ganha em monumentalidade e em espetáculo com esses azulejos*”.¹³

Nas artes decorativas, o azulejo demonstra a sua magnificência na produção do século XVIII, assumindo uma referência evidente na sociedade portuguesa deste período. No entanto, a importação de azulejaria holandesa teve muita importância no modo como influenciou a produção nacional. A azulejaria holandesa destacou-se pela sua particularidade cromática azul e branca, adotada devido ao aumento das importações de porcelana chinesa. Desta forma, a azulejaria dos Países-Baixos, de uma só cor e através da técnica majólica, permitiu-lhes um maior rigor no desenho, revelando qualidade e requinte pictórico nas representações figurativas executadas. Maioritariamente o que era produzido eram as pequenas obras em série com os temas concentrados num único azulejo e designados por *enkele tegels* ou por “azulejos de figura avulsa”, exportados para vários países e elogiados pelo seu pormenor figurativo e pelo traço delicado.¹⁴

O estilo barroco conquistou a sociedade portuguesa durante o século XVIII. Neste período o azulejo nacional adotou uma nova linguagem, mantendo a preferência do gosto português em integrar o azulejo como complemento monumental da arquitetura, patente no século XVII.

Durante o reinado de D. João V (1706-1750), Portugal prosperou através das riquezas do ouro vindo do Brasil. Sendo o monarca um grande mecenas, foi nesta época que se realizaram muitas encomendas artísticas e se prosseguiu com a importação da azulejaria holandesa iniciada no reinado do seu pai, D. Pedro II (1648-1706). Neste sentido, desde o final do século XVII e no primeiro quartel do século XVIII, as oficinas nacionais reagiram dando origem ao que hoje se conhece como “Ciclo dos Mestres” ou o período da grande pintura (1700-1725), em que as oficinas começaram a contratar pintores e decoradores qualificados. Neste movimento destacou-se o precursor Gabriel del Barco (1649-?)¹⁵ que, por sua vez, teve seguidores também com qualidade técnica, como António Pereira (? -1712), Manuel dos Santos,

¹³ Simões, J. M. dos Santos (1997), *op. cit.*, p.12.

¹⁴ Simões, J. M. dos Santos e Maria Alexandra Gago da Câmara (coord.) (2010), *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Edição revista e atualizada (Edição original, 1979), pp. 7-9.

¹⁵ Gabriel del Barco chegou a Portugal em 1669 e a sua atividade foi, até 1691, pouco conhecida por falta de documentação. Neste mesmo ano, sabe-se que realizou a sua primeira obra de azulejos, conhecida e devidamente documentada, pela sua assinatura: o revestimento cerâmico da capela de São João Baptista, na Quinta de Nossa Senhora da Conceição, em Barcarena. Vários autores que se debruçam sobre a obra de Gabriel del Barco consideram-no mau desenhador, mas excelente pintor. Apenas José Meco defende as suas características específicas. Entre 1691 e 1701, as obras deste artista são abundantes e mais conhecidas. A atuação de G. del Barco foi de uma importância extraordinária porque aprofundou as potencialidades e o papel ornamental do azulejo em Portugal, tendo enriquecido esta prática ornamental do azulejo com novos tipos e através de uma produção mais evoluída, apontando para a criação individualizada e erudita. Veja-se Meco, José (1979), *Azulejos de Gabriel del Barco na Região de Lisboa. Período inicial até cerca de 1691*, Separata do *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, III série, nº 85-1979, pp. 8-16.

o Mestre P.M.P, António de Oliveira Bernardes (1662-1732) e Policarpo de Oliveira Bernardes (1695-1778).¹⁶ A partir desta altura, “o azulejo entra em concorrência com a pintura a óleo e substituiu a pintura a fresco”.¹⁷ Os artistas começam a pintar painéis com diferentes características formais e estéticas que identificam autores, alguns deles assinados pelos mesmos.

A produção do segundo quartel do século representa o que se convencionou chamar a “Grande Produção” portuguesa, em que os painéis ganham um carácter maioritariamente cenográfico para ser aplicado em espaços arquitetónicos religiosos e palacianos. Entretanto, a azulejaria ganha maior autonomia no discurso arquitetónico e, nas décadas de 40 e 50 do século XVIII, surge a azulejaria joanina, enquadrada na produção dos estilos *Rocaille* e pombalino.

No entanto, depois do grande terramoto de 1755, em Lisboa, o azulejo perdeu parte do que poderíamos considerar o seu carácter elitista e passou a ser de uso corrente na construção da nova cidade. O azulejo português foi sendo integrado num ambiente marcadamente anónimo e burguês ao longo do século XIX, de tal maneira que, até hoje, encontramos estes azulejos expostos pelas ruas lisboetas. Sem dúvida que a Revolução Industrial e os avanços técnicos da produção industrial nos séculos XIX e XX, vieram facilitar a continuidade desta arte, tornando-a constante e bem enraizada na sociedade portuguesa.

Na primeira metade do século XIX as invasões napoleónicas (1807-1811) e a guerra civil conduziram a tempos difíceis e de grande crise interna. Desta forma, até à implantação do regime constitucional, em 1834, toda a produção do azulejo foi profundamente afetada e limitada. Muitos centros produtores importantes da indústria cerâmica foram encerrados, como foi o caso da Real Fábrica de Louça do Rato, em Lisboa.¹⁸

¹⁶ Na história da azulejaria são considerados os mestres de transição do ciclo seguinte, ou seja, a geração contemporânea de Gabriel del Barco. A influência sentida é evidente através dos trabalhos do pintor espanhol e em outros que com ele contactaram. No último quartel do século XVII, a pintura sobre azulejo foi abandonando a policromia intensa que havia caracterizado as décadas anteriores, tornando-se cada vez mais azul e branca: “configurando o que a historiografia designou por período de transição, que antecede e prepara o ciclo seguinte, corresponde ao primeiro quartel do século XVIII, também conhecido por Ciclo dos Mestres”. Cf. Carvalho, Maria do Rosário Salema Cordeiro Correia de (2012), *A pintura do azulejo em Portugal [1675-1725]. Autorias e biografias – Um novo paradigma*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, p. 18. Este termo deve-se à importância, à qualidade pictórica, à erudição dos programas iconográficos, à adaptação ao espaço, à exploração da narratividade, e ao repertório decorativo muito próprio que permitiu isolar e definir este ciclo ímpar. O primeiro quartel do século XVIII tem sido reconhecido pela História da Arte portuguesa como o período áureo da produção azulejar, quando muitos pintores de Lisboa elevaram a pintura sobre azulejo, em tons de azul e branco, ao seu esplendor máximo. Entre eles incluem-se: António de Oliveira Bernardes, Manuel dos Santos, António Pereira e ainda aquele que se encontra por identificar, o Mestre P.M.P.. Cf. Carvalho, Maria do Rosário Salema Cordeiro Correia de (2012), *op. cit.*, pp. 13-33. Ver ainda: Meco, José (1992), *Azulejaria Portuguesa*, Lisboa, Bertrand Editora, (4ª Edição) (Edição original, 1985), pp.45-49 e Meco, José (1993), *O Azulejo em Portugal*, Lisboa, Alfa, (2ª Edição) (Edição original, 1989), p. 219.

¹⁷ Sabo, Rioletta e Jorge Nuno Falcato (1998), *op. cit.*, p. 39.

¹⁸ Entre 1780 e 1830 assistiu-se ao período neoclássico também designado por D. Maria, na azulejaria em Portugal. As fábricas portuguesas de cerâmica assistem a um período de prosperidade durante os primeiros anos do século XIX, mas em 1807 todo este progresso é colocado em risco com as Invasões Francesas. Assim, Portugal entra num período de insegurança e instabilidade, que se agravou com a Revolução Liberal e com a independência do Brasil, originando uma Guerra Civil que apenas terminou

Contudo, a ascensão da burguesia liberal facilitou o ressurgimento de novas fábricas, algumas até hoje muito bem consideradas. Com a assinatura do tratado de comércio entre o Brasil e Portugal, em 1834, houve grande interesse no desenvolvimento de louça e azulejos portugueses, contribuindo significativamente para o aparecimento de grandes e pequenas fábricas, principalmente em Lisboa e no Porto.¹⁹

Neste sentido, foi a partir da segunda metade do século XIX que se desenvolveu a azulejaria industrializada, recorrendo à produção em massa através de novos processos técnicos, nomeadamente a estampilhagem. Esta produção conferiu uma nova utilidade ao azulejo, essencialmente no revestimento de fachadas, tendo-se este tornado rapidamente num elemento integrado nos espaços urbanos de Portugal.

A imensa produção seriada de oitocentos foi essencialmente influenciada por manifestações do movimento Romântico e do tradicionalismo artístico académico. Desta corrente destacam-se silhares ornamentais, bem como painéis figurativos que, mais tarde, precisamente na segunda metade do século XIX, foram frequentemente aplicados nas fachadas das lojas, compondo letreiros, emblemas heráldicos e motivos alegóricos ao comércio e à indústria. Estas obras foram maioritariamente produzidas pelo artista Luís Ferreira (1807- ?),²⁰ também conhecido por “Ferreira das Tabuletas”, com o apoio de produção das Fábricas da Calçada do Monte e Viúva Lamego.

Fundada em 1884, a Fábrica de Faianças nas Caldas da Rainha,²¹ tornou-se no principal centro de produção e de divulgação de estéticas modernas, nomeadamente Arte Nova em Portugal. Inicialmente representada por Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905),²² demonstrando

em 1834. Em consequência destes acontecimentos, as atividades industriais e mercantis foram afetadas, nomeadamente a produção de azulejos em Portugal. Na sequência das sucessivas crises políticas e económicas do país, a Fábrica Real do Rato, em Lisboa, fecha em 1835. Cf. Soares, Margarida Helena Mendes (2003), *A Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, Rafael Bordalo Pinheiro e os seus azulejos*, Dissertação de Mestrado em Teorias da Arte, Lisboa, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, p. 20. Vejam-se ainda: Henriques, Paulo; João Pedro Monteiro e Alexandre Pais (2003), *Real Fábrica de Louça, ao Rato*, Lisboa, Museu Nacional do Azulejo; e Meco, José (1992), *Azulejaria Portuguesa*, (...), pp. 73-74.

¹⁹ Outras fábricas continuaram, como a da Calçada do Monte e a da Bica do Sapato (adquirida por Vítor Rosenbaum). Abrem as de Massarelos (Porto, 1830), Constância (Lisboa, 1836), Miragaia e Carvalhinho (Porto, 1840), Miguel Gomes Correia (Lisboa, 1847), Viúva Lamego (Lisboa, 1849), mas só começou a produzir azulejos a partir de 1863), Sacavém (Lisboa, 1850), Santana (Lisboa, 1860), Devesas (Porto, 1865) e Fonte Nova (Aveiro, 1882). Cf. Soares, Margarida Helena Mendes (2003), *op. cit.*, p. 21.

²⁰ Luís António Ferreira da Silva, conhecido por *Ferreira das Tabuletas*, foi o diretor artístico da fábrica Viúva Lamego. Na segunda metade do século foi o principal responsável pela afirmação na azulejaria narrativa no exterior, particularmente nas fachadas e nos jardins portugueses. Como exemplos do seu trabalho, refiram-se a Cervejaria Trindade, a fachada do edifício da Viúva Lamego, a fachada de um edifício do largo Rafael Bordalo Pinheiro, entre outros. Cf. Meco, José (1992), *Azulejaria Portuguesa*, (...), p.79. Ver ainda Meco, José (1984), *Azulejos de Lisboa: Exposição* (Catálogo de Exposição), Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, Museu da Cidade; e Saporiti, Teresa (1993), *Azulejaria de Luís Ferreira, o Ferreira das tabuletas, um pintor de Lisboa*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa.

²¹ Vasconcelos, Joaquim de (s.a.), *A Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha*, s.l., s.n.. Veja-se também Ortigão, José Duarte Ramalho (1957), *A Fábrica das Caldas da Rainha*, Caldas da Rainha, s.n..

²² A Fábrica das Caldas da Rainha, fundada em 1884, teve Rafael Bordalo Pinheiro como diretor artístico. Esta fábrica destacou-se pela produção de azulejos inspirados na decoração renascentista do século XVI

um gosto eclético e revivalista, o seu imaginário perdurou até ao segundo quartel do século XX, através de inúmeros painéis aplicados em mercados e estações de comboios, particularmente produzidos pelos artistas Pereira Cão (1841-1921), Leopoldo Battistini (1865-1936) e Jorge Colaço (1868-1942)²³, estes já num pendor mais historicista.

A historicidade do azulejo faz com que Portugal, situado na extremidade ocidental da Europa e com condições climatéricas favoráveis, seja o país onde se encontra o maior número de azulejos *in situ*. Neste sentido, a decoração azulejar atingiu uma grande proporção e riqueza criando uma ligação especial com a arquitetura, hoje integrada no património artístico nacional.²⁴

1.2. AZULEJO PORTUGUÊS: UMA ARTE IDENTITÁRIA.

A azulejaria é um elemento caracterizador da identidade cultural portuguesa. A utilização, ao longo de cinco séculos, de revestimentos monumentais em azulejos, representa um gosto inerente e enraizado em Portugal: *“Ter presente os azulejos é quase uma condição de ser português! Desde a capela batismal da igreja, à escola, à cidade, pela vida fora, os portugueses habituaram-se a ver os azulejos um quadro natural de ambiente. Daí o conhecerem-no tão mal e, até, menosprezá-lo!...”*²⁵

Contudo, apesar de ser uma arte de extrema relevância cultural, é ainda hoje alvo de falta de conhecimento por parte do público. A destruição e o vandalismo, muitas vezes devido à ignorância do destruidor, são as principais razões pelas quais muitos azulejos são retirados dos seus espaços originais e vendidos clandestinamente. Neste sentido, José Queiroz (1856-1920) referia: *“é preciso ensinar os que não sabem: de contrário, a responsabilidade não é dos ignorantes, mas sim dos sabedores”*.²⁶ Assim, esta responsabilidade de estudo, proteção e divulgação do património, nomeadamente do património azulejar, tem começado a ser desenvolvida pelas autarquias dispersas pelo país, que atuam através das competências atribuídas pela atual Lei de Bases da política e do regime de proteção e valorização do PC (Lei

e, posteriormente, pela produção de influência Arte Nova, *“que se inseriam, perfeitamente no espírito do romantismo e do revivalismo histórico”*. Cf. Soares, Margarida Helena Mendes (2003), *op. cit.*, p. 23. Veja-se Dias, Aida Sousa e Rogério Machado (2009), *A cerâmica de Rafael Bordalo Pinheiro*, s.l., Lello Editores.

²³ Podemos encontrar trabalhos de Jorge Colaço no Hotel-Palácio do Buçaco, no Palácio Jácome Correia (Ponta Delgada) e nas estações ferroviárias de Évora, Beja e São Bento (Porto). Cf. Carvalho, Rosário Salema de (2017), *op. cit.*, pp. 71-75.

²⁴ Sabo, Rioletta e Jorge Nuno Falcato (1998), *op. cit.*, p. 13.

²⁵ Simões, J. M. dos Santos (2001), *“Azulejos” in Estudos de Azulejaria*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p. 323.

²⁶ Queiroz, José (1987), *Cerâmica Portuguesa e Outros Estudos*, Lisboa, Editorial Presença, (3ª Edição) (Edição original, 1907), p. 198.

n.º 107/2001, de 8 de setembro).²⁷ Para o património azulejar, algumas Câmaras, como a de Ovar ou a do Porto, têm criado estruturas, como os *Bancos de Azulejo*, com o intuito de recolher e salvaguardar os azulejos que apresentam valor museológico e que são provenientes de obras ou de edifícios em perigo de demolição.²⁸ Também o *S.O.S Azulejos* tem desenvolvido atividades no sentido de facilitar a salvaguarda de azulejos em risco.²⁹

O azulejo em Portugal tem tido uma expressão única, sendo caracterizado desde o século XVII pela sua:

- *Monumentalidade*: pois através do quadrado de 14x14 cm consegue-se criar e transformar qualquer superfície, independentemente da sua extensão. Apesar da pequena dimensão individual, quando é aplicado adequadamente, em conjunto, permite criar grandes composições;
- *Adaptabilidade*: enquanto em Espanha o azulejo repetiu soluções, em Portugal “fizemos o azulejo em qualquer coisa de vivo, que cresceu, que se desenvolveu paralelamente com qualquer outra arte”;
- *Versatilidade no seu emprego*: em Espanha, mas também noutros países, como Inglaterra, Bélgica ou Holanda, tornou-se algo decorativo, particularmente em pátios de Sevilha. Em Portugal, o azulejo tornou-se presente na vida quotidiana portuguesa;
- *Versatilidade na decoração*: a forma engenhosa de adaptação como complemento da arquitetura, sendo esta despojada, o azulejo oferece um acabamento diferente à obra, acrescentando-lhe novos e, por vezes, inesperados significados.³⁰

A singularidade da azulejaria portuguesa permitiu que ainda hoje tenhamos o privilégio de vivenciar a sua beleza pelas ruas portuguesas. A herança decorativa que o azulejo imprime na arquitetura portuguesa tem a sua maior representatividade na composição de grandes

²⁷ Direção-Geral do Património Cultural, “Legislação sobre o Património Cultural” (online), consultado em 23.06.2017. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/legislacao-sobre-patrimonio/>. Porém, o património azulejar também pode ser legalmente protegido pela via da regulamentação municipal, como já acontece concretamente em Lisboa. Assim, os artigos 13.º e 14.º do novo RMUEL (Regulamento Municipal de Urbanização e Edificação de Lisboa), em vigor desde 16 Abril de 2013, interdita a demolição das fachadas azulejadas e a remoção de azulejos das mesmas fachadas.

²⁸ Carvalho, Rosário Salema de, “A Investigação em Portugal na área da Azulejaria. O Inventário e Classificação (1972-2006)”, in Henriques, Paulo (2007) (coord.), *op. cit.*, p. 248.

²⁹ Recentemente foi proposto o projeto de lei n.º 416/XIII/2.ª, do Partido Socialista, que estabelece mecanismos de proteção do património azulejar, procedendo à 13.ª alteração ao Regime Jurídico de Urbanização e Edificação, o projeto de resolução n.º 645/XIII/2.ª, também do PS, que consagra o dia 6 de maio como o Dia Nacional do Azulejo; e o projeto de resolução n.º 683/XIII/2.ª, do Partido Comunista Português, de proteção do património azulejar português. Cf. Ribeiro, Eugénia (2017), “Património azulejar precisa de proteção legislativa. Parlamento vai discutir projetos de proteção dos azulejos nacionais.” (online), data de edição: 16.03.2017, consultado em 23.06.2017. Disponível em: http://cmjornal.teste.online.xl.pt/cultura/imprimir/patrimonio-azulejar-precisa-de-protecao-legislativa?ref=det_noticiascecao

³⁰ Simões, J.M. dos Santos (2001), “O Panorama do azulejo em Portugal”, in *Estudos de Azulejaria*, Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, p. 253. (originalmente publicado in *Insulana*, 1961).

superfícies, diferenciando-se o azulejador de Portugal pela sua capacidade criadora relativamente ao que se pode encontrar no estrangeiro.³¹

O azulejo português soube acompanhar o gosto de cada época. O ceramógrafo João Miguel dos Santos Simões³² defendia o património azulejar, mas com receio de que a produção moderna se desvalorizasse, escreveu 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 reduzem a postais de turismo de gosto duvidoso*”.³³ Assim, o autor defendia que o azulejo não se devia restringir a acompanhar um certo facilitismo de gosto, mas continuar a representar o tradicionalismo português e o respeito pelo seu simbolismo. No entanto, o azulejo português pode e deve conter outra linguagem: “*a expressão coeva do artista que o cria*”. Assim, a azulejaria no século XX transformou-se numa expressão artística e cultural, de incentivo criativo e expressivo, proporcionando a revelação de grandes mestres pioneiros do movimento da cerâmica moderna.

Ao longo das décadas de 1920 e 1930, adotou-se uma linguagem arquitetónica racionalista com um discurso grandiloquente, esbatendo-se o uso do azulejo como revestimento decorativo. Privilegiou-se uma arquitetura de estrutura geométrica e construtiva, dando prioridade às fachadas de pedra ou de alvenaria pintada, articuladas por ferragens de metal cromado e, quando empregues revestimentos cerâmicos, estes são maioritariamente apenas de tijolo vidrado. Estas alterações foram influentes no regime político instalado pela Ditadura Militar em 1926 e que, a partir de 1933, se transformou no Estado Novo de António de Oliveira Salazar (1889-1970).

Coube a António Ferro (1895-1956), “*jornalista, crítico, escritor e cúmplice das ruturas artísticas em Portugal na década de 1910*”,³⁴ impulsionar uma nova identidade portuguesa, isto é, uma imagem moderna e popular, adequada às restrições dos movimentos artísticos e culturais no Estado Novo. Deste modo, António Ferro, com o apoio da SPN, Secretariado de Propaganda Nacional, tentou promover “*os valores castiços do Povo e do desenvolvimento da cultura artística dentro de um modernismo moderado*”.³⁵

A partir desta altura Portugal passou a ser representado pelos melhores artistas e arquitetos modernos. Começou a ser criada uma nova imagem através da presença destes em importantes eventos internacionais, como foi o caso da *Exposição Internacional* de Paris, em 1937; da *Exposição Universal* de Nova Iorque e da *Exposição de São Francisco*, ambas em

³¹ Monteiro, João Pedro, “Teórico e Historiador do Azulejo em Portugal”, in Henriques, Paulo (2007) (coord.), *op. cit.*, p. 32.

³² Idem, *ibidem*.

³³ Idem, *ibidem*, p. 33.

³⁴ Souto, Maria Helena *et al.* (2000), *O Azulejo em Portugal no século XX*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Edições Inapa, p. 59.

³⁵ Idem, *ibidem*.

1939. Contudo, é de extrema importância mencionar a *Exposição do Mundo Português*, em Lisboa, em 1940, que simbolizou a consagração do Estado Novo e a comemoração centenária da Restauração de Portugal.

A apropriação do azulejo como vertente artística foi fortemente apoiada por António Ferro, nomeadamente na representação de algumas obras expostas nas exposições internacionais. No *Pavilhão de Portugal* da *Exposição Internacional* de Paris, em 1937, destacou-se a obra do pintor Paolo Ferreira (1911-1999), *Lisbonne aux Mille Couleurs*, reproduzida num painel de azulejos através de uma pintura pretensamente ingénuo e popular. Esta presença de azulejos enquadrados numa arquitetura modernista simbolizou o começo da reafirmação da cerâmica arquitetónica através de estéticas contemporâneas.

A figura artística exemplar da cerâmica moderna é, sem dúvida, Jorge Barradas (1894-1971), notável desenhador e pintor do Primeiro Modernismo em Portugal. Foi em 1930, que Jorge Barradas³⁶ iniciou a sua carreira de ceramista, com a participação de uma peça de cerâmica relevada representando a *Escola de Sagres*, no *Pavilhão de Portugal*, na *Exposição Universal* de Nova Iorque, em 1939. A partir daqui, com a sua oficina na Fábrica Viúva Lamego, Jorge Barradas construiu uma notável carreira artística e um papel renovador na cerâmica em Portugal. Para além do espólio que nos deixou, foi ainda mestre e modelo para muitos artistas das gerações mais jovens que ganharam, entretanto, elevado estatuto por direito próprio.

Em 1949, a arquitetura portuguesa passou por um período de afirmação dos valores nacionais, correspondendo à mentalidade do pós-guerra. Assim, procuraram-se exemplos tradicionais da arquitetura portuguesa. Paralelamente, e por influência da nova corrente arquitetónica brasileira que começara a empregar o azulejo, este que estivera afastado do consumo público em Portugal foi reintroduzido com grande potencialidade como material de revestimento arquitetónico nas novas áreas urbanas das cidades portuguesas. No entanto, o azulejo foi introduzido de forma diferente, muitas vezes integrado em projetos de jovens arquitetos que colaboraram com artistas plásticos modernos e que, então, eram valores emergentes do mundo da arte. Definiram-se duas formas totalmente distintas na utilização do azulejo na arquitetura: “*uma via conceptual onde o azulejo é pensado como meio de transformação visual e significativa do espaço*”, quando o autor apenas pretendia decorar e revestir, executando de forma industrial; “*e uma outra via material e concreta onde o azulejo é*

³⁶ Até ao fim da sua vida Jorge Barradas trabalhou na Fábrica Viúva Lamego e é a ele que “*devemos a recuperação consciente da cerâmica e do azulejo e a dignificação destes materiais, a partir da primeira apresentação das suas obras, em 1946*”. Cf. Meco, José (1993), *Azulejaria em Portugal*, (...), p. 248. Exemplos destas são os painéis relevados do Balneário de Alcântara (1948); as composições do Banco Português do Atlântico, no Porto (1949-1951); os painéis das sobreportas da Igreja da Parede (1952); o painel da casa nº 11 da Avenida do Restelo, em Lisboa (1952); os revestimentos da mesma igreja (1953); os painéis do Palácio da Justiça de Lisboa (1969); e os diversos azulejos pintados, que Barradas produzia graciosamente com diferentes pormenores e através dos processos mais tradicionais, mas experimentando técnicas e expressões diversas. Cf. Idem, *ibidem*.

suporte do trabalho direto de ceramista”, ou seja, quando o autor interrogou a própria essência e capacidade material como expressão artística.³⁷

Nesta perspetiva, devido às características e capacidades plásticas, quer da cerâmica quer do azulejo, o interesse de muitos artistas portugueses sobre esta área foi despertado. Desta forma, o apoio dado por Eduardo Leite (1947-2015), na Fábrica Viúva Lamego, foi crucial para a produção de azulejos que “*ficarão a demarcar um verdadeiro renascimento da arte*”, a que personalidades como Jorge Barradas (1894-1971), Querubim Lapa (1925-2016), Manuel Cargaleiro (1927-), entre outros, imprimiram novas estéticas e linguagens na azulejaria portuguesa de autor.³⁸

1.3. ESTUDOS SOBRE O AZULEJO.

O estudo da azulejaria em Portugal exige um trabalho metódico de carácter analítico e racional. Para estudar a sua génese e explicar a sua evolução histórica e artística há necessidade de recorrer a diversas fontes de informação, para enquadrar esta expressão no conjunto das manifestações artísticas nacionais, identificar e valorizar a verdadeira importância do azulejo português e contribuir para o reconhecimento de uma estética nacional.

São quase inexistentes as referências bibliográficas sobre o azulejo encontradas em obras de séculos anteriores, uma vez que esta arte era meramente utilitária e aplicada. Este desapego reflete a mentalidade da época, “*grande consumidora de azulejos, mas pouco consciente da sua importância artística, admitindo aquela decoração sem discussão e, muitas vezes, sem qualquer critério de gosto ou preferência pessoal*”.³⁹ Neste período, a produção de azulejos ainda não era merecedora de discriminação, sendo muitos azulejadores confundidos com outros artesãos que trabalhavam a cerâmica sob a designação de “*oleiros*”, “*oleiros de vidro*” ou “*malegueiros*”.

Desde o século XVI os portugueses recorreram ao azulejo para a decoração da arquitetura religiosa e profana e, mais tarde, nos séculos XVII e XVIII, para a ornamentação de palácios. O seu uso corrente na decoração arquitetónica contribuiu para uma eventual perda do seu reconhecimento e interesse do público.

Muito antes da azulejaria portuguesa ser valorizada no país, esta já era reconhecida por alguns estrangeiros que visitavam Portugal. Destaque-se o historiador da cerâmica, Albert Jacquemart (1808-1875), que na sua obra *Histoire de la Céramique*, em 1873, referiu-se ao nosso país da seguinte maneira: “*Ce pays est em quelque sorte de nouveau monde de la céramique, car ce n’est que depuis le voyage de M. Natalis Rondot et la grande Exposition*

³⁷ Souto, Maria Helena *et al.* (2000), *op. cit.*, pp. 71-72.

³⁸ *Idem, ibidem.*

³⁹ Simões, J.M. dos Santos (1990), *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI: introdução geral*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, (2ª Edição) (Edição original, 1969).

*Universelle de 1867, qu'on a pu apprécier le mérite et l'étendue des travaux des Portugais dans l'art de la terre...mais avant tout, parlons des azulejos qui, dans cette partie de la péninsule, ont été traités avec non moins de succès qu'en Espagne...".*⁴⁰ Deste modo, na *Exposição Universal de Paris* de 1867, destacaram-se alguns exemplares de azulejos, mencionados e observados com sucesso, desvalorizando-se nas referências escritas, comparativamente, a restante cerâmica.

Desde os finais do século XIX foi despertando a consciência portuguesa para o estudo desta expressão artística. É relevante destacar a memória dos principais nomes que começaram a definir a consciência da originalidade e da verdadeira dimensão territorial desta arte em Portugal:⁴¹

- *Joaquim de Vasconcelos* (1849-1936), que procurou criar a primeira base científica sobre o azulejo, o que levou à organização da *Exposição de Cerâmica*, no Porto, em 1883,⁴² e posteriormente, à publicação de algumas notas na obra *Arte decorativa portuguesa* (1908).⁴³ Foi o principal fundador dos estudos ceramológicos em Portugal, sendo o primeiro a realizar uma reflexão séria sobre os azulejos nacionais, baseando-se na investigação de azulejos datados.⁴⁴
- *José Queiroz* (1856-1920) foi o responsável por desenvolver a primeira inventariação de azulejos portugueses, em 1916, que a sua morte interrompeu. No entanto, realizou outros estudos e obras importantes, nomeadamente a publicação da *Cerâmica Portuguesa*, em 1907.⁴⁵ Nesta obra, apesar de maioritariamente direcionada para a cerâmica utilitária, José Queiroz dedica um capítulo ao estudo dos azulejos, seguindo os mesmos princípios e enriquecendo os estudos iniciados por Joaquim de Vasconcelos.
- *Vergílio Correia* (1888-1944), mais interessado na pesquisa documental, na descoberta de obras e na identificação de autorias, desenvolvendo um importante estudo de fontes para o azulejo.

Contudo, o início do século XX, marcou o desenvolvimento de trabalhos com o propósito de “nacionalizar a arte”, através do discurso nacionalista e positivista, com o propósito de recolher informação e catalogar o património português. Este espírito veio a marcar o chamado

⁴⁰ Souto, Maria Helena *et al.* (2000), *op. cit.*, pp. 22-23.

⁴¹ Câmara, Maria Alexandra Trindade Gago da, “A Brigada de Estudos de Azulejaria. Génese de um Inventário do Azulejo em Portugal”, in Henriques, Paulo (2007) (coord.), *op. cit.*, p. 145.

⁴² Exposição proposta por Augusto Luso em sessão de 26 de Janeiro de 1882. Cf. (1882), *Revista da Sociedade de Instrução do Porto*, Porto, Typographia Occidental, 2º ano, 1 de fevereiro, p. 88. Esta exposição foi novamente realizada em 1901 no Palácio de Cristal, promovida pelo Instituto Portuense de Estudos e Conferências, organizada por Rocha Peixoto. Cf. Pereira, Patrícia Nóbrega (2013), *O Azulejo enquanto objeto museológico*, Lisboa, Dissertação de Mestrado em Museologia, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanidades da Universidade de Lisboa, p. 56.

⁴³ Vasconcelos, Joaquim de (1908), *Arte decorativa portuguesa – notas sobre Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional, Volume II.

⁴⁴ Leandro, Sandra (2014), *Joaquim de Vasconcelos: historiador, crítico de arte e museólogo. Uma ópera.*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

⁴⁵ Queiroz, José (1907), *Cerâmica Portuguesa*, Lisboa, Typographia do Anuario Commercial.

“Estado Novo”. A primeira obra de síntese dedicada à azulejaria foi o estudo intitulado *O Azulejo em Portugal*, da autoria de Reinaldo dos Santos (1880-1970), publicado em 1957.⁴⁶ Nesta obra, o autor procurou reunir a história da azulejaria portuguesa dos seus primórdios até ao neoclassicismo.

Neste sentido, o trabalho desenvolvido por Santos Simões com o azulejo português, ao longo de três décadas, resultou num extenso estudo sobre a azulejaria nacional, na sua globalidade, nomeadamente com a inventariação e análise das influências estrangeiras nesta manifestação artística. Este estudo metódico sobre a vastidão do património azulejar foi organizado topograficamente, em 1944, quer em Portugal continental, quer nos Açores, Madeira e Brasil⁴⁷ e resultou no primeiro registo sistemático e monográfico, o *Corpus da Azulejaria Portuguesa*, publicado a partir de 1963 pela Fundação Calouste Gulbenkian.⁴⁸ Este ambicioso projeto era constituído por cinco volumes e várias monografias, em cumprimento de um plano científico levado aos “*mais pequenos pormenores previsíveis*”,⁴⁹ daí o surgimento da *Brigada de Estudos de Azulejaria*⁵⁰ como via de suporte e de continuidade do estudo. A primeira publicação correspondeu ao volume sobre *Azulejaria nos Açores e Madeira*, em 1963.⁵¹ No entanto, a *Brigada de Estudos de Azulejaria* extingue-se em Dezembro do mesmo ano, tendo recolhido um acervo com cerca de 3000 núcleos de azulejaria em Portugal, Açores, Madeira e Brasil.⁵²

Enquanto estudioso e investigador do azulejo português, Santos Simões focou-se em três fins fundamentais: a defesa do azulejo como categoria artística independente da cerâmica em geral; o reconhecimento de um lugar próprio para a azulejaria na história da arte portuguesa; e o inventário como método específico da História da Arte.⁵³

O intuito de contribuir para a autonomia e a personalidade artística do azulejo, distante da sua subcategorização na área da cerâmica, sempre foi um propósito de Santos Simões, sendo um ponto de partida para conseguir defini-lo enquanto objeto museológico digno de preservação e de conservação. Deste modo, a azulejaria teve um primeiro destaque museológico no Museu

⁴⁶ Santos, Reinaldo dos (1957), *O Azulejo em Portugal*, Lisboa, Editorial Sul.

⁴⁷ Simões, J. M. dos Santos (1965), *Azulejaria Portuguesa no Brasil (1500-1822)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

⁴⁸ Monteiro, João Pedro, “Teórico e Historiador do Azulejo em Portugal”, in Henriques, Paulo (2007) (coord.), *op. cit.*, p. 31.

⁴⁹ Idem, *ibidem*, p. 42.

⁵⁰ Câmara, Maria Alexandra Trindade Gago da, “A Brigada de Estudos de Azulejaria. Génese de um Inventário do Azulejo em Portugal”, in Henriques, Paulo (2007) (coord.), *op. cit.*, pp. 145-152.

⁵¹ Simões, J. M. dos Santos (1990), *Azulejaria em Portugal nos Açores e na Madeira*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, (2ª Edição) (Edição original, 1963).

⁵² Monteiro, João Pedro, “Teórico e Historiador do Azulejo em Portugal”, in Henriques, Paulo (2007) (coord.), *op. cit.*, p. 43.

⁵³ Carvalho, Rosário Salema de, “A Investigação em Portugal na área da Azulejaria. O Inventário e Classificação (1972-2006)”, in Henriques, Paulo (2007) (coord.), *op. cit.*, p. 237.

Nacional de Arte Antiga, em 1947, com a 6^a *Exposição Temporária de Azulejaria*,⁵⁴ sendo posteriormente a coleção transferida para o antigo Convento da Madre Deus, com o propósito de instalar o futuro Museu do Azulejo. A partir deste acontecimento importante realizaram-se inúmeras visitas guiadas, palestras, atividades didáticas e de comunicação, nomeadamente a primeira publicação do catálogo da exposição. Todas estas atividades como “*campanha de valorização da azulejaria portuguesa*” contribuíram para enquadrar esta área no quadro da História da Arte.⁵⁵

Na década de 1980 outros estudos importantes foram surgindo, apresentando desta vez uma visão mais generalizada do azulejo, nomeadamente sobre os próprios artistas e as técnicas aplicadas. Como exemplos desta renovação encontramos os trabalhos de:

- *Rafael Salinas Calado* (1937-2006), importante museólogo e estudioso da cerâmica em Portugal. Profissionalmente, iniciou-se numa carreira de docência a que associou uma longa carreira em museologia. Dentro da sua carreira museológica, foi Conservador do Museu dos Condes de Castro Guimarães, em Cascais, e do Museu Nacional de Arte Antiga. No entanto, foi ainda o primeiro diretor do MNAz. Foi o principal impulsionador na projeção do azulejo português no estrangeiro, através da realização da *XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura*, comissariando numerosas exposições internacionais entre 1979 e 1984. Deixou muitas obras publicadas, artigos e livros, principalmente dedicados à cerâmica, à faiança e à azulejaria nacional. Entre todas as obras, destaca-se o *Azulejo – 5 séculos do Azulejo em Portugal*, publicado em 1986.⁵⁶
- *José Meco* (1952-) tem seguido uma carreira de docência e de Historiador de Artes Decorativas, nomeadamente de azulejaria. Tem sido colaborador do Museu da Cidade de Lisboa (1981 a 1995) e realizado inúmeras conferências e palestras, em Portugal e no estrangeiro. Além disso, tem concebido e realizado numerosas exposições nacionais e internacionais sobre o azulejo. É autor de diversas publicações sobre História da Arte, em especial na identificação e inventariação de azulejaria, em livros, revistas e catálogos de exposições, nomeadamente *Azulejaria Portuguesa*, de 1985,⁵⁷ *O Azulejo em Portugal*, de 1986,⁵⁸ e *Palmela Histórica e Artística* (com Vítor Serrão), de 2007.⁵⁹

⁵⁴ Simões, J.M. dos Santos (1947), “6.^a Exposição Temporária de Azulejos” (Catálogo de Exposição), Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, in Simões, J.M. dos Santos e Vítor Sousa Lopes (2001), *Estudos da Azulejaria*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 103-107.

⁵⁵ Monteiro, João Pedro, “Teórico e Historiador do Azulejo em Portugal”, in Henriques, Paulo (2007) (coord.), *op. cit.*, p. 38.

⁵⁶ Calado, Rafael Salinas (1986), *Azulejo – 5 séculos do azulejo em Portugal*, Lisboa, Dir. dos Serviços de Filatelia, Edição dos Correios e Telecomunicações de Portugal.

⁵⁷ Meco, José (1992), *Azulejaria Portuguesa*, (...).

⁵⁸ Meco, José (1993), *O Azulejo em Portugal*, (...).

⁵⁹ Serrão, Vítor e José Meco (2007), *Palmela histórico-artística: um inventário do património artístico concelhio*, Lisboa - Palmela, Câmara Municipal – Colibri.

Hoje é cada vez maior o número de estudiosos e investigadores que valorizam o vasto património artístico azulejar e que a ele dedicam o seu estudo. Atualmente, a azulejaria portuguesa é observada com outro olhar, apreciada pela sua beleza e unicidade, conseguindo destacar-se pelo seu valor histórico, artístico e cultural. Desta forma, a azulejaria é hoje considerada uma arte definidora da identidade cultural portuguesa, tendo sido objeto de proposta de candidatura, em 2015, preparada pela DGPC, em parceria com o Laboratório Nacional de Engenharia Civil para a Comissão Nacional da UNESCO, de classificar o Azulejo Português como PC da Humanidade.

Atualmente, a historiografia do azulejo português é significativamente mais vasta e desenvolvida em relação a outras expressões artísticas. Os últimos anos foram marcantes na investigação no campo da azulejaria. Santos Simões foi, sem dúvida, uma figura primordial neste aspecto, pois criou um novo método de trabalho para a reflexão e estudo da azulejaria, resultado das suas capacidades de trabalho e de intuição científica, da sua habilidade como comunicador e de ensino. Santos Simões tornou-se numa figura quase sacralizada nesta área, incentivando muitos historiadores e profissionais no prosseguimento da investigação deste domínio. O crescente número de estudiosos no meio académico⁶⁰ tem levado ao aumento da produção historiográfica e da divulgação literária que procuram atingir novos públicos e

⁶⁰ O Az - Rede de Investigação em Azulejo é um grupo de investigação do ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Tem como objeto de estudo a azulejaria produzida e/ou aplicada em Portugal, desde as primeiras manifestações, que remontam ao século XV, até à atualidade. O projeto é liderado por Vítor Serrão, como investigador responsável do projeto, e Maria do Rosário Salema de Carvalho, como investigadora e coordenadora executiva do Az *Infinitum* – Sistema de Referência e Indexação de Azulejo desde 2007. O Az tem sido ainda responsável pela elaboração de um dicionário de autores, e de uma lista de referências bibliográficas e documentais com interesse na área da azulejaria e da cerâmica. Este grupo de investigação organiza ainda o seminário mensal, o AzLab (iniciativa conjunta com o MNAz), que tem como objetivo criar novas perspetivas de análise sobre questões relacionadas com o azulejo.

Alexandre Nobre Pais que tem estado associado profissionalmente ao MNAz, desde 1993, ainda que com um período em que esteve ausente entre 2003 e 2009. Lecionou alguns anos na Universidade Católica Portuguesa e na Escola Superior de Artes Decorativas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva. Possui diversos livros e artigos publicados, nomeadamente relacionados com a sua área de especialização – azulejos, faiança e escultura em terracota – tendo participado em diversas conferências em Portugal e no estrangeiro. Dentro das várias obras publicadas, destacam-se as seguintes: *Formas de devoção* (1999); *O Presépio em Portugal* (2007); *O azulejo português de figura avulsa: coleção Feliciano David, Graciete Rodrigues* (2011); e na colaboração em obras coletivas: *Uma família de colecionadores: poder e cultura, antiga coleção de Palmela* (2001); *Faiança portuguesa da Fundação Carmona e Costa* (2003); *A arte do restauro: na valorização do património cultural português* (2007); *Cerâmica de Coimbra: do século XVI-XX* (2007); *A cerâmica portuguesa da Monarquia à República* (2010); *A cerâmica europeia dos séculos XVII a XIX: da influência oriental às imagens do ocidente* (2010); entre outros.

Alexandra Trindade Gago da Câmara, entre 2005 e 2007, foi investigadora responsável do projeto de I&D, aprovado com financiamento pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT), cujo objetivo centrava-se no *Inventário do Património em Azulejo do Século XVIII*. Foi ainda responsável pela constituição de Repertórios e participou no grupo de trabalho no âmbito do projeto internacional *Cliohnet* sobre o *Life Long Learning*, coordenando o Projeto de Investigação sobre o “Inventário do Património em Azulejo no Concelho do Montijo”, com a colaboração da Câmara Municipal do Montijo. Foi responsável pela reedição da obra (2007-2010): *Azulejaria Portuguesa do século XVIII*, de J. M. Santos Simões, projeto editorial da Fundação Calouste Gulbenkian. Desde 2010 é Investigadora Responsável do projeto “A Rota do Azulejo: Um projeto cultural no Alentejo” (Centro de História de Arte e Investigação Artística CHAIA, Universidade de Évora).

interessados. Presentemente é indiscutível o valor alcançado pela azulejaria nacional. Todos os estudos e trabalhos de investigação dedicados aos objetivos pretendidos têm contribuído para uma perspetiva mais global das obras existentes e conhecidas, procurando dar resposta às exigências de um público interessado e não especializado.

Apesar do azulejo representar uma expressão diferenciadora na arquitetura portuguesa, conseguiu descobrir-se e definir um “estilo nacional” em termos arquitetónicos, estéticos, artísticos e museológicos. Desta forma, *“o estudo do Azulejo pode, e deve, crescer como disciplina, não apenas em termos historiográficos, mas desempenhando um papel fundamental na proteção e salvaguarda do património, bem como na sensibilização das gerações mais recentes para questões patrimoniais”*.⁶¹

1.4. AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE VALORIZAÇÃO DO PATRIMÓNIO AZULEJAR PORTUGUÊS E A CRIAÇÃO DO MUSEU NACIONAL DO AZULEJO

A atenção dedicada ao azulejo pelas elites culturais e a consciencialização da sua especificidade, em comparação com o património artístico de outros países, motivou uma valorização deste património, incluído numa perspetiva turística. Em 1964, por exemplo, surgiu uma proposta inovadora no *I Congresso Nacional de Turismo*: *“que em todas as manifestações internacionais de interesse turístico onde Portugal esteja presente, se chamar a atenção para o azulejo português como uma das principais atrações de ordem cultural”*.⁶² O termo *Azulejo* em português rapidamente cresceu por vias internacionais, proporcionou o despertar do turismo total, ou seja, não se promove a visita apenas aos grandes monumentos e museus, onde se encontram excelentes exemplares, o azulejo é também um elemento de atração e condutor para a visita de outras localidades mais afastadas dos centros históricos. Neste sentido, o azulejo é, na atualidade, um elemento importante na afirmação da cultura portuguesa no estrangeiro, com potencialidades de representar e atrair o interesse turístico.

A melhor prova do reconhecimento do Estado da importância da azulejaria portuguesa como arte identitária e cultural consistiu no processo de criação do MNAz. No enquadramento dos museus nacionais, o MNAz é o que se reveste de maior importância na especialidade da azulejaria. Trata-se de um espaço museológico distinto dos outros museus nacionais pela sua unicidade temática e especialização no mundo, sendo o principal centro de conhecimento nacional sobre a cerâmica de revestimento, ou seja, o azulejo.

⁶¹ Carvalho, Rosário Salema de, “A Investigação em Portugal na área da Azulejaria. O Inventário e Classificação (1972-2006)”, in Henriques, Paulo (2007) (coord.), *op. cit.*, p. 249.

⁶² Monteiro, João Pedro, “Teórico e Historiador do Azulejo em Portugal”, in Henriques, Paulo (2007) (coord.), *op. cit.*, p. 33.

O MNAz apresenta-se num espaço peculiar, inserido e adaptado numa arquitetura conventual e complexa, o Convento da Madre de Deus, em Lisboa, este em grande parte ainda partilhado pelas instalações da secção D. Maria Pia, da Casa Pia de Lisboa. O MNAz, antes de ser o museu que conhecemos hoje em dia, teve que passar por várias fases, desde a sua fundação, como núcleo pertencente ao Museu Nacional de Arte Antiga, em 1965. Santos Simões foi o principal impulsionador da continuidade do estudo sobre o azulejo e foi o primeiro Diretor do MNAz. O principal objetivo durante a sua direção foi solucionar questões relativas à falta de espaço e de infraestruturas museológicas, para obter condições que permitissem avançar com a inventariação do espólio entretanto reunido. Após a sua morte (1972), o MNAz ficou ao cuidado de Rafael Salinas Calado, estando encerrado até 1985 por motivo de obras de remodelação. Entre 1979 e 1984, Rafael Salinas Calado, através da instalação de uma exposição itinerante, *XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura*, promovida pelo Conselho da Europa em 1983, percorreu quinze países e realizou vinte e quatro mostras, procurando divulgar o azulejo no panorama internacional e requalificar o MNAz.

Para além de proporcionar um lugar culturalmente dinâmico, o MNAz é também um “centro produtor de conhecimento, sem descurar toda a vertente educativa e de recrutamento de novos públicos, ou de intervenção em termos de conservação, ao formar técnicos especializados e um gabinete capaz de responder às solicitações do país”.⁶³ A preocupação em inventariar e atuar ao nível da conservação e restauro do espólio azulejar continua a ser um objetivo importante no MNAz. O estudo sobre a azulejaria portuguesa é ininterrupto e o museu procura apoiar iniciativas nesta área, quer ao nível de formação académica quer da investigação. O MNAz é o museu de excelência desta expressão artística, conseguindo preservar importantes núcleos da azulejaria portuguesa, apresentando um forte conjunto de publicações, quer de catálogos de exposições quer de estudos de investigação. É ainda o espaço de eleição a que a Câmara Municipal de Lisboa entrega azulejos provenientes de obras e com valor cultural, constituindo-se, assim, também como depósito museológico.

Apesar do seu carácter incontornável, no âmbito da exposição e estudo do azulejo português, importa salientar a existência de outras instituições que têm produzido informação relevante sobre esta matéria, como é o caso do Museu da Cidade, um dos primeiros a valorizar o azulejo português.⁶⁴ De igual modo, merecem também ser destacados: o Museu de Cerâmica

⁶³ Carvalho, Rosário Salema de, “A Investigação em Portugal na área da Azulejaria. O Inventário e Classificação (1972-2006)”, in Henriques, Paulo (2007) (coord.), *op. cit.*, p. 247.

⁶⁴ Irisalva da Nóbrega Moita revela-nos as principais motivações do Museu da Cidade, face à preservação da azulejaria lisboeta, realizada por iniciativa do Diretor dos Serviços Culturais, Dr. Orlando Capitão e com a colaboração do especialista José Meco. Deste modo, o «Inventário da Azulejaria de Lisboa» tem possibilitado o estudo e a salvaguarda deste valioso património da cidade, e finalmente “realizar o velho sonho de dar a conhecer ao público uma parte significativa da importante coleção de azulejos do Museu da Cidade”. Cf. Meco, José (1984), *Azulejos de Lisboa: Exposição* (Catálogo de Exposição), (...), p.14. Veja-se ainda Moita, Irisalva (1984), *Lisboa Quinhentista: a imagem e a vida da cidade*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, Direção dos Serviços Culturais, Museu da Cidade, pp. 168-179.

das Caldas da Rainha; o Museu Rafael Bordalo Pinheiro; o Museu Nacional Soares dos Reis; o Museu Arqueológico do Carmo; o Museu da Fundação Ricardo Espírito Santo; o Museu da Cerâmica de Sacavém; a Casa Museu Frederico de Freitas, entre outros.

CAPÍTULO 2 – AZULEJARIA MODERNA E CONTEMPORÂNEA

O período que decorreu do século XIX até à última década do século XX foi especialmente importante no desenvolvimento da azulejaria portuguesa, enquanto PC, mas também pelo seu reconhecimento artístico e criativo. Para uma melhor compreensão das variáveis deste fenómeno, procederemos à sua análise em cinco subcapítulos, nomeadamente:

- *Século XIX: A Azulejaria Industrial*: debruçando-nos sobre a presença das primeiras fábricas de cerâmica portuguesas e a importância da produção industrial na azulejaria nacional;
- *Finais do século XIX e século XX: A Azulejaria Arte Nova*: em que nos focamos, particularmente, no impacto desta corrente estética na área da cerâmica e da azulejaria portuguesa;
- *Século XX: Introdução da Cerâmica Artística*: em que são destacados os primeiros representantes e iniciativas para o desenvolvimento artístico da cerâmica em Portugal;
- *Século XX: Introdução ao Azulejo de Autor*: aqui visamos destacar o desenvolvimento dos primeiros artistas modernistas e os principais acontecimentos da azulejaria de autor no mundo da Arte;
- *Finais do século XX: Modernidades e Encomendas Públicas*: em que incidimos sobre a importância do azulejo de autor representado nas grandes encomendas públicas do *Metropolitano de Lisboa* e na *Exposição Universal Expo '98*.

2.1. SÉCULO XIX: A AZULEJARIA INDUSTRIAL

No final do século XVIII iniciou-se a relação do azulejo de revestimento de interiores com as ruas portuguesas, sendo primeiramente aplicado como revestimento exterior de jardins e espaços públicos. Graças ao desenvolvimento da produção industrial do azulejo nacional, foi assinado, em 1834, o tratado comercial entre Portugal e Brasil sobre a compra de louça e azulejaria portuguesa, pelo mercado brasileiro. Este novo conceito foi igualmente aplicado em terras brasileiras. A partir desta data, o mercado e a produção azulejar portuguesa cresceram e assumiram-se locais como Lisboa, Porto e Aveiro, como os principais centros fabris nesta época.⁶⁵

⁶⁵ Simões, J. M. dos Santos e Maria Alexandra Gago da Câmara (coord. cient.) (2010), *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Edição revista e atualizada (Edição original, 1979), p. 8.

Um novo gosto afirmou-se, a partir da segunda metade do século XIX, e prolongou-se até às primeiras décadas do século XX, sendo ainda hoje observado e conservado nas ruas portuguesas.⁶⁶ Nesta época, o azulejo foi introduzido novamente como material principal na arquitetura sendo, desta vez, aplicado maioritariamente nas moradias e edifícios portugueses, cobrindo grandes superfícies de fachadas com azulejos de produção industrial.⁶⁷ Nestas intervenções, o autor da produção azulejar era, muitas vezes, desconhecido e a escolha dos motivos era da responsabilidade do mestre de obras, que recebia indicações do proprietário do edifício. Nasceu assim um gosto estético e decorativo aplicado, por indivíduos sem formação artística académica, o que não impediu a definição de uma preocupação estética na renovação dos espaços urbanos.

Desta forma, o sucesso do azulejo nas fachadas dos edifícios portugueses foi evidenciado e começou a desenvolver-se uma intenção artística na forma como o mesmo passou a ser aplicado na decoração de algumas cercaduras e nos contornos das paredes, das portas e das janelas. Tome-se, como exemplo de referência, a Arte Nova, que recorreu ao azulejo para o revestimento de grandes fachadas, nomeadamente ao azulejo de meio relevo ou de estampilha, reforçado pelos motivos em “chicote”, em superfícies de cores claras e matizadas.⁶⁸ Assim, a produção dos azulejos Arte Nova, repetidos ou de composição, foram principalmente produzidos nas Fábricas de Louça de Sacavém, Lusitânia, Constância, Desterro, Campolide,

⁶⁶ “É no Brasil que os azulejos começam a ser usados no revestimento de exteriores das fachadas, aproveitado o seu valor não só decorativo como utilitário, isolador e refletor da luz e do calor, de grande durabilidade e fácil conservação. Em Portugal o azulejo passa também a ser usado no revestimento de fachadas pelos emigrantes regressados chamados «brasileiros», e cujo gosto depressa se impôs à classe da burguesia enriquecida”. Cf. Saporiti, Teresa (1992), *Azulejos de Lisboa do século XX*, Porto, Edições Afrontamento, p. 61. Ver ainda: Meco, José (1992), *Azulejaria Portuguesa*, Lisboa, Bertrand Editora, (4ª Edição) (Edição original, 1985), pp. 76-80.

⁶⁷ No fim do século XIX, o azulejo aparece nas fachadas lisboetas em composições historiadas, refletindo o gosto saudosista do passado clássico e próprio da época. Muitas destas composições são da autoria do pintor Luís Ferreira, enquanto que outros autores como Jorge Colaço, Pereira Cão, Battistini e Pedro Jorge Pinto, representaram obras mais figurativas e destacadas pela sua raiz historicista e tradicionalista. No caso de Viriato Silva, Gabriel Constant, Mourinho e Luís Cardoso foram um grupo de pintores revivalistas da mesma época. Cf. Saporiti, Teresa (1992), *op. cit.*, p. 65. Veja-se também França, José-Augusto (1966), *A Arte em Portugal no Século XIX*, Volume 2, Lisboa, Bertrand Editora; e Meco, José (1992), *op. cit.*, p. 84.

⁶⁸ A influência inglesa foi evidente nas fábricas de azulejos em Portugal. A fábrica Minton & Co. “exerceu nesta estreita colaboração e na troca permanente de informação e de tecnologia (...) De Inglaterra vinham igualmente operários especializados cujo know-how permitia reproduzir as técnicas de produção e decoração mecanizadas já em prática no Reino Unido”. Na fábrica de Sacavém, os azulejos industrializados eram fabricados por prensagem mecânica, precisamente de uma mistura de barro branco com quartzo, a que se dava o termo de “pó de pedra”. Relativamente aos azulejos Arte Nova, grande parte destes eram pintados à mão, sendo que, por vezes, os contornos do desenho eram obtidos por estampagem ou por estampagem mecânica. Para além desta, outras técnicas foram desenvolvidas, como foi o caso da aerografagem e da decalcomania, tanto utilizadas nos azulejos de padrão como nos painéis e frisos decorativos. Cf. Veloso, António Barros e Isabel Almasqué (2011), *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal – Coleção Feliciano David e Graciete Rodrigues* (Catálogo de Exposição), Aveiro, Câmara Municipal de Aveiro, Museu da Cidade de Aveiro, p. 27.

todas em Lisboa, e nas Fábricas da Fonte Nova, em Aveiro, e do Carvalhinho, em Gaia, no Porto.⁶⁹

Sem este progresso industrial e artístico, o azulejo português teria, provavelmente, outro rumo. O investimento no crescimento e na renovação urbana levou ao revestimento das fachadas de moradias e edifícios portugueses, ou ainda à decoração de padarias, leitarias, mercados e cafés. O revestimento a azulejo permitiu, simultaneamente, uma elevada resistência e higiene, para além de possibilitar variadas e duráveis opções estéticas. Desta forma, a partir da segunda metade de Oitocentos, procurou-se conciliar arte e técnica. Desenvolveu-se a consciencialização de uma estética industrial, ou seja, equacionou-se a problemática entre o “útil e o belo”, valores que se pensava terem-se perdido com o processo da Revolução Industrial. Mais tarde, esta consciência deu origem ao denominado *design industrial e gráfico* que, apesar de uso tardio em Portugal, no caso da produção industrial do azulejo, se revelou um grande exemplo nacional. Procurava-se uma estética que permitisse uma “*difusão de massas onde fosse garantida a qualidade, entendida não só na vertente tecnológica do fabrico, mas também na sua vertente estética*”, sempre de acordo com as intenções do encomendador.⁷⁰

Com a evolução técnica e o crescimento da produção mecânica dos azulejos nacionais, houve a necessidade de recorrer a métodos antigos para resolver problemas técnicos, nomeadamente relacionados com a produção e a decoração. Como solução, recorreu-se à pintura manual na decoração, mas aplicando a técnica da matriz que facilitava o aumento da produção para se atingir os objetivos e necessidades das encomendas.⁷¹

A partir da segunda metade de Oitocentos, a produção em massa de azulejos afetou os fabricantes e os criadores, ambos indispensáveis e interdependentes para a qualidade na produção final. Desta forma, os criadores precisaram de compreender todo o processo industrial e encontrar uma metodologia que conseguisse solucionar os desafios colocados pela indústria. O ponto diferenciador dos azulejos portugueses incidiu ao nível da técnica e do *bom* desenho, logo as fábricas começaram a colaborar com artistas, internos ou independentes, dos quais se destacou o “Ferreira das Tabuletas” simplesmente com o intuito de melhorar a qualidade dos seus azulejos. Este conceito irá mais tarde evoluir, nomeadamente a partir do século XX, com o pioneirismo do *design* em Portugal, quando “*pintores e ceramistas coexistem nos mesmo*

⁶⁹ A produção mecanizada de azulejos ter-se-á iniciado por volta de 1890, possivelmente para acompanhar o novo mercado relacionado com o desenvolvimento da construção civil e com o crescimento urbano dos finais do século XIX. Das fábricas que produziram azulejos em Portugal, somente algumas desenvolveram o fabrico de azulejos Arte Nova, como foi o caso da Fábrica de Louça de Sacavém, em Lisboa, fundada em 1856 por Manuel Joaquim Afonso. Esta foi mais tarde adquirida pelo inglês John Stott Howorth, que, de facto, influenciou decisivamente toda a sua produção. Vejam-se Saporiti, Teresa (1992), *op. cit.*, pp. 63-65; e Assunção, Ana Paula (1997), *Fábrica de Louça de Sacavém*, Lisboa, Edições Inapa.

⁷⁰ Rodrigues, Ana Maria *et al.* (2000), *O Azulejo em Portugal no século XX*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, Edições Inapa, p. 20.

⁷¹ Veloso, António Barros e Isabel Almasqué (2011), *op. cit.*, pp. 27-29.

espaços das fábricas, acontecendo até a coincidência do mesmo artista ter praticado os dois gêneros”⁷², demonstrando a possibilidade de produzir com elevada qualidade estética através de processos mecânicos.⁷³

2.2. FINAIS DO SÉCULO XIX E SÉCULO XX: AZULEJARIA ARTE NOVA

A Arte Nova, também denominada por *Art Nouveau*⁷⁴, foi a expressão que ficou conhecida em Portugal, a partir das últimas décadas do século XIX, para distinguir uma corrente estética, que marcou ainda as duas primeiras décadas do século XX, com um gosto sensual e profano.

Esta corrente artística surgiu na Europa e rapidamente se difundiu pela América. Apesar da sua rápida divulgação e curta duração, foi marcante na produção artística mundial, num período onde se manifestaram grandes mudanças económicas e sociais, consequentes da Revolução Industrial. Tratava-se de uma corrente artística cujo intuito era o criar uma nova linguagem e novas correntes estéticas, assim afastando-se dos estilos históricos e artísticos anteriores, procurando novas apreciações em relação à arte.⁷⁵

A Arte Nova foi introduzida com características e designações diferentes em cada país, sendo livremente influenciada pela cultura dominante. Foi divulgada em feiras e exposições internacionais, nomeadamente as de Paris, em 1889 e em 1900, e de Turim, em 1902. Foi ainda alvo temático de muitas publicações que circularam pela Europa, sendo que em França, principalmente em Paris e Nancy, o estilo *Art Nouveau* era representado na sua exuberância ornamental através das obras e de artistas como René Lalique (1860-1945), Hector Guimard (1867-1942) ou Émile Gallé (1846-1904).⁷⁶ Em Inglaterra, este estilo foi designado por *Modern Style* e caracterizado pela sua decoração rigorosa, fortemente influenciada pelo movimento *Arts*

⁷² Rodrigues, Ana Maria *et al.* (2000), *op. cit.*, p. 21.

⁷³ No entanto, vale a pena recordar as afirmações de José Queiroz sobre a grande concorrência entre a cerâmica industrial e a cerâmica artística, observando pela resposta dos proprietários e mestres das várias fábricas que “o principal motivo era a absoluta falta de pintores com educação para ocuparem esses lugares, vagos num grande número de fábricas!” Cf. Queiroz, José (1907), *Cerâmica Portuguesa*, Lisboa, (...), p. 244.

⁷⁴ Em português traduz-se por “Arte Nova”. Esta expressão ficou conhecida por designar uma corrente estética que surgiu na Europa nos finais de 1880, de ascensão muito rápida, mas apenas perdurou durante 25 anos, mas que influenciou toda a produção artística da época. O termo *Art Nouveau* foi atribuído pelo emigrante alemão, Samuel Bing, negociante de arte oriental, que ao abrir a sua galeria em Paris, em 1895, decidiu chamar-lhe *La Maison de l’Art Nouveau*. Cf. Veloso, António Barros e Isabel Almasqué (2011), *op. cit.*, p.15. Veja-se ainda: Veloso, António José de Barros e Isabel Almasqué (2000), *O Azulejo Português e a Arte Nova*, Lisboa, Coleções História da Arte, Edições Inapa, p. 13.

⁷⁵ Veloso, António Barros e Isabel Almasqué (2011), *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal – Coleção Feliciano David e Graciete Rodrigues* (Catálogo de Exposição), (...), p. 15.

⁷⁶ Fowler, Sandie e Wendy Harvey (2002), *Art Nouveau Tiles c.1890-1914*, United States, Schiffer Publishing. Ver ainda, Veloso, António José de Barros e Isabel Almasqué (2000), *O Azulejo Português e a Arte Nova*, (...), p. 17-18.

and Crafts.⁷⁷ Na Alemanha, ficou conhecido por *Jugendstil*⁷⁸ e em Espanha com o nome de *Modernismo*, difundida em Barcelona pelo arquiteto Antoni Gaudí (1852-1926).⁷⁹

A Arte Nova veio contestar o conservadorismo académico e o tradicionalismo artístico, contrariando a tendência da maioria dos artistas que procuravam imitar os mestres clássicos através da produção de peças *pastiche*, adequadas à procura e ao gosto de uma burguesia emergente e com crescente poder de compra.⁸⁰

Com o progresso industrial e comercial, acompanhados pelo desenvolvimento da produção seriada e pelo aumento produtivo, assistiu-se ao que poderíamos considerar uma diminuição da qualidade artística e a uma certa desvalorização da produção artesanal. Assim, a Arte Nova procurou ultrapassar esta problemática através de uma forma moderna e simbolista, acompanhando o desenvolvimento industrial e a produção mecanizada, mas com a preocupação de produzir com elevada qualidade técnica e estética. Este princípio levou à reabilitação das artes decorativas com o intuito de equipará-la às chamadas “artes maiores”, desenvolvendo a base do que viria a ser mais tarde uma nova forma de produção artística: o *design*.⁸¹

A Arte Nova pretendia modernizar os conceitos artísticos, a partir do princípio de John Ruskin (1819-1900), mentor do movimento *Arts & Crafts* na Inglaterra vitoriana do século XIX. Este, apesar de defender os valores da sociedade industrial emergente, também recomendava o retorno à tradição artesanal, criando uma ligação perfeita entre o valor artístico e funcional dos objetos.⁸² Deste modo, muitos artistas foram influenciados por esta ligação fundamental entre a arte e a natureza, desvalorizada desde o Renascimento Italiano.⁸³ A Arte

⁷⁷ Madsen, Stephan Tschudi (1975), *Sources of Art Nouveau*, Nova Iorque, Da Cabo, (Edição original, 1959), pp. 72-74.

⁷⁸ “Jugendstil”, em inglês significa *Youth Style*. Nome dado por influência da revista *Jugend*, tendo sido mais desenvolvido nas cidades de Berlim, Munique e Darmstadt, nomeadamente através do grupo de artistas *Seszezion*. Cf. Veloso, António Barros e Isabel Almasqué (2011), *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal – Coleção Feliciano David e Graciete Rodrigues* (Catálogo de Exposição), (...), pp. 15-16.

⁷⁹ Idem, *ibidem*.

⁸⁰ Idem, *ibidem*, p. 15.

⁸¹ Idem, *ibidem*.

⁸² No movimento *Arts & Crafts*, destacam-se Edward Burne-Jones e William Morris. Ambos tiveram um papel importante nas artes decorativas, realizando projetos originais centralizado na fusão entre a arte, as artes decorativas e o artesanato. William Morris teve grande influência na Arte Nova e “*levou por diante um combate sem tréguas contra a mecanização da sociedade industrial*”, com o conceito de que “*os objetos de uso diário deviam ser verdadeiros objetos de arte, ao alcance do cidadão comum*”. Levando a cabo esta ideia, através da sua firma *Morris, Marshall, Faulkner & Co.*, principalmente destinada ao fabrico de mobiliário, tapeçaria, objetos de vidro, joalharia, azulejos e outros objetos decorativos de alta qualidade, demonstrando o pioneirismo do conceito *design*. Cf. Veloso, António José de Barros e Isabel Almasqué (2000), *O Azulejo Português e a Arte Nova*, (...), pp. 21-22.

⁸³ A Arte Nova foi um movimento artístico que possibilitou o surgimento de vanguardas artísticas com o desejo de procurar um estilo que refletisse e acompanhasse as inovações da sociedade industrial. Entre os vários artistas destacam-se: o arquiteto Antonio Gaudí, que desenvolveu uma linguagem muito específica em Espanha; o arquiteto belga Victor Horta, que colaborou diversas vezes com um dos maiores expoentes da arquitetura da Arte Nova e pioneiro da Bauhaus, Henry van de Velde; Alfons Mucha, como símbolo da Arte Nova em Praga, na República Checa; em França, nomeadamente em Paris, foi muito representada na arquitetura por Hector Guimard, na joalharia por René Lalique e na arte do vidro por Émile Gallé; em Inglaterra, o estilo foi inspirado pelo arquiteto Charles Rennie Mackintosh; na Áustria, floresceu na

Nova foi ainda esteticamente influenciada pelo Simbolismo do século XIX, isto é, procurava valorizar a realidade interior das coisas, contra qualquer corrente naturalista descritiva. Esta apenas “*pretendia transmitir os sentimentos e estados de espírito através da utilização de elementos simbólicos*”.⁸⁴

A Arte Nova demonstrou, através da sua vontade de inovar, uma enorme vitalidade e definição própria ao integrar inúmeras influências artísticas. Deste modo, distinguiu-se numa corrente estética marcante em quase todos os campos das artes, sendo hoje facilmente reconhecida no domínio das artes decorativas e na arquitetura, nomeadamente na cerâmica artística e na azulejaria.

Relativamente à azulejaria da Arte Nova, os nomes como William Morris (1834-1896) e William De Morgan (1839-1917), em Inglaterra, foram essenciais para o seu desenvolvimento estético. Foi, fundamentalmente, a Fábrica Minton que produziu grande parte dos azulejos para Inglaterra e também para o resto da Europa, sendo uma das principais divulgadoras e pioneira na introdução de técnicas mecanizadas. Estas permitiram o aumento da produtividade e da técnica decorativa por impressão litográfica sobre azulejos prensados, demonstrando, assim, um bom exemplo de produção que conciliava uma abordagem artesanal através de métodos de produção industrial.⁸⁵

Em Portugal, nos finais do século XIX, houve uma fraca divulgação e receptividade pelas elites culturais, relativamente às transformações sociais e correntes estéticas que determinaram a Arte Nova, nomeadamente o Simbolismo e o movimento Pré-Rafaelita.⁸⁶ Esta “barreira” manteve-se devido à situação política e económica do país, retardando, deste modo, o seu desenvolvimento artístico, cultural e industrial. No entanto, Portugal mostrava-se atraído pelos movimentos artísticos com tendências nacionalistas e pelo folclorismo romântico das artes decorativas representadas, nomeadamente, por Luciano Cordeiro (1844-1900), Joaquim de Vasconcelos e Ramalho Ortigão (1836-1915).⁸⁷

pintura e ilustração de livros, com artistas como Gustav Klimt e Otto Eckmann; e na América, foi muito acentuada na arquitetura por Henry-Russell Hitchcock e de Sullivan, e ainda na arte do vidro, com o artista Louis Comfort Tiffany. Cf. Madsen, Stephan Tschudi (1975), *op. cit.*, pp. 9-16.

⁸⁴ Veloso, António Barros e Isabel Almasqué (2011), *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal – Coleção Feliciano David e Graciete Rodrigues* (Catálogo de Exposição), (...), p. 16.

⁸⁵ Idem, *ibidem*, pp. 16-17.

⁸⁶ As bases teóricas assentaram no pensamento de John Ruskin (1819-1900), pioneiro do movimento *Arts & Crafts*, que através da sua filosofia inspiradora e da sua obra *Modern Painters*, influenciou “*também os pintores da confraria Pré-Rafaelita, da qual fizeram parte Dante Gabriel Rossetti, John Everett, William Hunt e mais tarde, Edward Burne-Jones e William Morris (...)* Na tentativa de recuperar esta ligação, faziam a apologia do simbolismo, da pureza e da naturalidade, patentes nas obras de alguns pintores medievais como Giotto, Fra Angelico ou Botticelli”. Veja-se Idem, *ibidem*, p. 16.

⁸⁷ Rosas, Lúcia Maria Cardoso (s.d.), “Joaquim de Vasconcelos e a valorização das artes industriais”, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Vejam-se ainda França, José-Augusto (1991), *A Arte em Portugal no século XX*, Lisboa, Bertrand Editora, (3ª Edição) (Edição original, 1974); e Alves, Alice Nogueira (2009), *Ramalho Ortigão e o culto dos monumentos nacionais do século XIX*, Tese de Doutoramento em História na especialidade em Arte, Património e Restauro, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pp. 137- 141.

A arquitetura verdadeiramente Arte Nova em Portugal foi questionada por vários críticos de arte, pela sua existência limitada e por parecer mais um elemento decorativo do que matéria estrutural integrada na arquitetura.⁸⁸ Neste caso, a Arte Nova portuguesa é essencialmente aplicada para afirmar um estilo estético coerente e próprio. Ainda que patente na arquitetura portuguesa, foi principalmente inovadora quando foi divulgada pelo azulejo.

Entre 1903 e 1920 produziram-se grandes quantidades de azulejos, ao gosto Arte Nova, com um intuito publicitário ou de revestimento decorativo de fachadas e interiores de casas portuguesas. Estas produções, realizadas por fábricas de cerâmica portuguesas, foram, durante anos, ignoradas por historiadores e críticos. Somente em 1988 foi realizado um levantamento dos azulejos Arte Nova em 250 prédios do município de Lisboa. Mais tarde, outros levantamentos e registos de azulejos Arte Nova, com elevada qualidade, foram assinalados em outras localidades, como Aveiro, Setúbal e Porto.⁸⁹ Desta forma, parece que a Arte Nova em Portugal conseguiu maior presença através da azulejaria, sendo este um núcleo decorativo muito valioso e com grande importância em preservar.⁹⁰

Foi precisamente no final do século XIX e no início do século XX que Portugal procurou a renovação das artes decorativas, particularmente no uso dos recursos mais pitorescos do país e na valorização de ideias artísticas nacionalistas. Deste modo, a Arte Nova surge no panorama nacional representada pelo artista Rafael Bordalo Pinheiro e pelo arquiteto Raul Lino (1879-1974), em obras nas quais o azulejo é o “material pitoresco” escolhido e o mais utilizado para desenvolver todo o potencial criativo desta nova corrente artística. Neste sentido, devido ao crescimento da cidade de Lisboa e à construção de novos bairros, como o de Camões e

⁸⁸ A manifestação da Arte Nova na arquitetura em Portugal foi muito limitada, sendo considerada com pouco apreço por ser definida como “*uma mistura heterogénea de vários estilos*”. Ventura Terra e Norte Júnior introduziram alguns elementos de Arte Nova nos seus projetos, mas sempre com misturas de influências ecléticas. Em Lisboa, apenas Miguel Nogueira projetou edifícios com preferência na Arte Nova escocesa, particularmente inspirados nos projetos do arquiteto Charles Mackintosh. Raul Lino, apesar de conhecer muito bem as correntes modernistas e do movimento *Arts & Crafts*, optou pelo estudo da verdadeira raiz da arquitetura identitária portuguesa, ou seja, a típica “Casa Portuguesa”. Os arquitetos estrangeiros, residentes em Portugal, Nicola Bigaglia e Ernesto Korrodi, foram os principais protagonistas de uma série de obras em Lisboa e em outras localidades portuguesas, embora sejam muito limitadas. No Porto, apesar do crescimento urbano existente nessa época, a presença da Arte Nova foi muito modesta por esta cidade ser dominada pela arquitetura eclética de José Marques da Silva. A cidade de Aveiro foi um caso especial, devido à influência de Francisco Silva Rocha, que projetou vários edifícios de influência Arte Nova e “*pela utilização de elementos da tradição portuguesa, como os azulejos, o ferro forjado e a pedra lavrada*”. Cf. Veloso, António Barros e Isabel Almasqué (2011), *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal – Coleção Feliciano David e Graciete Rodrigues* (Catálogo de Exposição), (...), pp. 17-18. Ver ainda, França, José-Augusto (2005), *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*, Lisboa, Livros Horizonte, 5ª Edição revista e atualizada (Edição original, 1989), pp. 63-81.

⁸⁹ Carvalho, Rosário Salema de (2017), *Azulejos – Maravilhas de Portugal*, Vila Nova de Famalicão, Centro Atlântico, 1ª Edição, pp. 93-97.

⁹⁰ Veloso, António Barros e Isabel Almasqué (2011), *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal – Coleção Feliciano David e Graciete Rodrigues* (Catálogo de Exposição), (...), p. 17.

Campolide, estes foram alvo de inspiração no desenvolvimento da Arte Nova, maioritariamente durante o primeiro quartel do século XX.⁹¹

Em Portugal, a Arte Nova manteve uma tradição mais naturalista, representando um vocabulário estético com elementos vegetalistas, motivos marinhos, insetos, aves e figuras femininas. A paleta representada empregou cores características, utilizando o branco, o azul e o pastel, ou cores mais intensas, as “cores saloias”. No entanto, o mundo animal é amplamente representado, nomeadamente nas criações humorísticas de Rafael Bordalo Pinheiro⁹², como gafanhotos, gatos, rãs e borboletas, revelando originalidade e técnica, não esquecendo a qualidade e o rigor empregues no material pela Fábrica de Cerâmica das Caldas da Rainha.

As obras de cerâmica de Bordalo Pinheiro são atualmente muito conhecidas e procuradas, nomeadamente a sua criação moderna de influência Arte Nova. Esta tendência artística apenas surgiu depois da *Exposição Universal* de 1889, pois, até aí, a maioria das suas criações eram de teor naturalista e historicista. Evidenciava-se então uma arte nacionalista, tendo sido, por sua vez, muito bem representada por Bordalo Pinheiro na última *Exposição Universal* de Paris, em 1900. Neste evento, o artista conseguiu vender todas as suas peças de louça, inteiras ou partidas e, segundo Ramalho Ortigão⁹³, “a razão deste êxito prodigioso e único em todas as representações de Portugal em exposições estrangeiras é simplesmente que Bordalo foi o único dos nossos artistas industriais que soube ser original, sendo simplesmente português, isto é, mantendo-se em todo o seu trabalho humildemente fiel à tradição artística da sua pátria”.⁹⁴

O uso dos azulejos de repetição, em composições expressamente desenhadas para cada fachada, foi muito procurado pela burguesia portuguesa com maior poder económico. Esta preferência foi particularmente representada pelos autores José António Jorge Pinto (1875-1945), Alfredo Pinto, Luís Cardoso ou Júlio César da Silva, em Lisboa, e Pedro de Figueiredo, no Porto.⁹⁵ Deste modo, o crescimento da Arte Nova em Portugal, nomeadamente na decoração das fachadas dos edifícios, deveu-se essencialmente ao crescimento de uma burguesia urbana e

⁹¹ Na arquitetura, a azulejaria Arte Nova procurou sempre adaptar-se aos espaços, ou seja, tentou decorar essencialmente as fachadas dos edifícios adaptando os desenhos e ornatos aos espaços ocupados. Cf. Idem, *ibidem*, pp. 23-26. Ver ainda: Meco, José (1992), *op. cit.*, pp. 83-84.

⁹² “Os primeiros exemplares de azulejaria Arte Nova, da autoria de Rafael Bordalo Pinheiro, foram produzidos em 1894 para a entrada da Tabacaria Mónaco em Lisboa, e em 1898 para a Casa Roque Gameiro, na Amadora”. Cf. Veloso, António Barros e Isabel Almasqué (2011), *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal – Coleção Feliciano David e Graciete Rodrigues* (Catálogo de Exposição), (...), p. 31. Veja-se ainda, Cravo, João e José Meco (1997), *A Azulejaria da Casa Roque Gameiro*, Amadora, Câmara Municipal da Amadora, Departamento de Educação e Cultura.

⁹³ Ortigão, José Duarte Ramalho (1943), “A Ressurreição de uma Indústria”, in *Arte Portuguesa*, Tomo II, Lisboa, Livraria Clássica Editora, p. 258.

⁹⁴ Rodrigues, Ana Maria *et al.* (2000), *op. cit.*, p. 16.

⁹⁵ “O principal pintor da época foi José António Jorge Pinto, autor de numerosas composições e de painéis alegóricos para quiosques e leitarias. São característicos da época os variados frisos e barras utilizados nas fachadas e a revestir frontões, de cores vivas, umas das notas mais animadas da maioria das cidades e vilas portuguesas”. Cf. Meco, José (1992), *op. cit.*, p. 83. Veja-se ainda: Veloso, António Barros e Isabel Almasqué (2011), *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal – Coleção Feliciano David e Graciete Rodrigues* (Catálogo de Exposição), (...), pp. 31-32.

da vida cosmopolita que se intensificou no início do século XX. Esta decoração inovadora passou a ser integrada no quotidiano português, presente em estabelecimentos comerciais, cafés e padarias, demonstrando sempre um gosto muito próprio.⁹⁶ A azulejaria revelou-se e destacou-se do fundo arquitetónico e começou, progressivamente e de forma surpreendente, a interferir na dinamização do discurso urbano.⁹⁷

A Arte Nova, apesar de ter sido um fenómeno pontual, favoreceu posteriormente a transição para o gosto *Art Déco*⁹⁸ e o aparecimento do movimento Modernista. Desta forma, entre 1920 e 1940, surgiu em Portugal, uma nova estética de decoração artística que, apesar da influência presente da Arte Nova, deveu o seu desenvolvimento ainda ao desfecho da I Grande Guerra Mundial. Curiosamente, o conceito estético da *Art Déco* é precisamente contrário ao da Arte Nova, encarando, assim, uma linguagem desprovida de efeitos volumétricos, rígida, racional e geométrica, demonstrando, por sua vez, notável qualidade expressiva e técnica.⁹⁹

No entanto, ambas as estéticas inovadoras, a Arte Nova e, mais tarde, a *Art Déco*, foram de grande importância para a Modernidade artística portuguesa e para o começo das produções massivas de unidades industriais, como foi o caso da Fábrica de Louça de Sacavém e da Fábrica Lusitânia, em Lisboa.¹⁰⁰

⁹⁶ Rodrigues, Ana Maria *et al.* (2000), *op. cit.*, p. 27.

⁹⁷ Consegue-se encontrar uma diversidade de azulejos Arte Nova nas várias regiões portuguesas. Em Lisboa, a Arte Nova distingue-se “*pela grande variedade e ecletismo*”, essencialmente representada por exemplares das fábricas de Sacavém e Desterro. Numa fase de expansão, a Fábrica das Devesas também contribuiu para a decoração de muitos prédios lisboetas. Embora em menor número, é essencial destacar a produção de azulejos Arte Nova provenientes de outras fábricas nacionais, como da Constância, da Lusitânia e das Caldas da Rainha. Na transição do século XIX para o século XX, a Fábrica Viúva Lamego foi a principal protagonista no fornecimento de azulejos para as fachadas de Lisboa, mas nunca produziu qualquer exemplar de Arte Nova. Cf. Veloso, António Barros e Isabel Almasqué (2011), *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal – Coleção Feliciano David e Graciete Rodrigues* (Catálogo de Exposição), (...), pp. 33-38. Ver ainda: Meco, José (1992), *op. cit.*, pp. 83-84.

⁹⁸ O estilo *Art Déco* desenvolve-se como reação à Arte Nova, florescendo nos primeiros anos do século XX e afirmando-se em 1925, precisamente no ano da Exposição Universal das Artes Decorativas em Paris, que por sua vez, designou-o como *Estilo 1925*. Cf. Cerutti, Carla (1990), *Artes Decorativas do Século XX: Art Déco*, Lisboa, Editorial Presença (trad.), 1ª Edição (Istituto Geografico De Agostinho SpA, Novara, 1985), p. 8.

⁹⁹ Nolasco, Maria da Luz *et al.* (2013), *A Arte Déco nos Azulejos em Portugal: Coleção de Feliciano David e Graciete Rodrigues*, Aveiro, Câmara Municipal de Aveiro, p. 19. Veja-se ainda, Veloso, António José de Barros e Isabel Almasqué (1991), *Azulejaria de Exterior em Portugal*, Lisboa, Edições Inapa.

¹⁰⁰ Na produção de azulejaria de cariz *Art Déco* das décadas de 20 a 40 do século XX, destacam-se duas fábricas: a Fábrica Louça de Sacavém, iniciando a produção *Art Déco* a partir da década de 30; e a Companhia das Fábricas de Cerâmica Lusitânia, em Lisboa, que iniciou a produção nos inícios da década de 20. Para além destas, outras também produziram azulejaria *Déco*, embora em menor escala: Fábrica de Cerâmica de Constância, a Fábrica de Cerâmica Viúva Lamego em Lisboa, a Fábrica de Cerâmica das Devesas e a Fábrica de Cerâmica do Carvalhinho, em Vila Nova de Gaia. Cf. Nolasco, Maria da Luz *et al.* (2013), *op. cit.*, pp. 25-26.

2.3. SÉCULO XX: INTRODUÇÃO DA CERÂMICA ARTÍSTICA

A segunda metade do século XX destacou-se pelo surgimento da cerâmica artística em Portugal. Apesar deste trabalho centrar-se na área do azulejo, também integrou a produção de painéis de cerâmica relevada, nomeadamente introduzida por Jorge Barradas e, mais tarde, produzida por muitos outros artistas, como Cecília de Sousa (1937-), Maria Manuela Madureira (1930-), Querubim Lapa e Manuel Cargaleiro.¹⁰¹

Nesta época, autores com formação artística, particularmente Jorge Colaço e Rafael Bordalo Pinheiro, realizaram obras de cerâmica com referências eruditas e nacionalistas, mas abordando uma linguagem estética atualizada com a modernidade internacional. No caso de Jorge Colaço, este adotou um gosto decorativo fundamentalmente oitocentista retratando, assim, mitos históricos nacionais e estereotipando a vida quotidiana do povo português. A sua produção permitiu reviver os estilos “antigos”, precisamente o período áureo da produção Barroca e Rococó afirmado no século XVIII, sendo este ainda hoje um dos modelos preferidos das fábricas.¹⁰²

Já durante o século XIX, Rafael Bordalo Pinheiro teve um papel primordial na cerâmica artística portuguesa. Após a participação na *Exposição Universal* de Paris, em 1900, o autor contribuiu para uma atualização da cerâmica portuguesa, quer em objetos tridimensionais, quer em painéis de cerâmica relevada. No entanto, influenciado pelos princípios político-ideológicos da época, o autor acabou por abordar conceitos nacionalistas e do folclore português, por vezes adaptando-se à arquitetura de linguagem Arte Nova, que se desenvolvia na época. Ainda em finais do século XIX, executou inúmeras obras cerâmicas de decoração naturalista e revivalista, ainda hoje replicadas comercialmente.¹⁰³ O artista também deixou o seu nome, sobretudo, como referência pioneira na cerâmica artística ou naquela que é denominada por cerâmica de autor. A partir deste período, podemos afirmar que começa a desenvolver-se o conceito de ceramista

¹⁰¹ Estes são os principais autores da cerâmica moderna e percursos para a cerâmica e o azulejo de autor na contemporaneidade. Destacam-se as seguintes publicações sobre estes artistas: Santos, Rui Afonso (2001), “Querubim: azulejo, Cerâmica e *Design*”, in *Querubim Lapa: Cerâmicas*, Lisboa, Edições Inapa, pp. 9-57; Almeida, Ana (2009), *Da Cidade ao Museu e do Museu à Cidade: uma proposta de itinerário pela azulejaria de autor na Lisboa da segunda metade do século XX*, Dissertação de Mestrado em Museologia e Museografia, Lisboa, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa; e Almeida, Ana, “ ‘Em Portugal o azulejo continua vivo!’ João Miguel dos Santos Simões e a produção cerâmica do seu tempo”, in Flor, Susana Varela (coord.) (2014), *A Herança de Santos Simões. Novas Perspectivas para o Estudo da Azulejaria e da Cerâmica*, Lisboa, Edições Colibri, pp. 287-300.

¹⁰² Rodrigues, Ana Maria *et al.* (2000), *op. cit.*, pp. 87-89.

¹⁰³ Foi imediata a adesão de Rafael Bordalo Pinheiro ao novo ofício de oleiro, “*a que se entregou com verdadeira paixão, como se viesse ao encontro de um gosto apenas adormecido*”, conseguindo assegurar um alto nível artístico à produção cerâmica portuguesa, nomeadamente na Fábrica de Faianças nas Caldas da Rainha. Com a *Expo-Caldas 77 – Retrospectiva de Cerâmica* (1977), a presença de Rafael Bordalo Pinheiro, na panorâmica da cerâmica das Caldas, marcou um momento alto, sob o ponto de vista artístico e técnico na área da cerâmica nacional. Cf. Moita, Irisalva da Nóbrega (1987), *A caricatura na obra cerâmica de Rafael Bordalo Pinheiro*, Caldas da Rainha, Museu de José Malhoa, Secretaria de Estado da Cultura, Instituto Português do Património Cultural, pp. 8-9. Ver ainda: França, José-Augusto (1981), *Rafael Bordalo Pinheiro: o português tal e qual*, Lisboa, Bertrand Editora, pp. 499-547.

como artista, com as peças artísticas assinadas e, pela primeira vez, consideradas pelo público como *Cerâmica de Autor*.¹⁰⁴ Só no decorrer do século XX se assistiu à diluição lenta e progressiva das disciplinas, géneros e conceitos entre as diferentes artes. Então todas as possibilidades da cerâmica, quer no domínio da azulejaria, quer na da escultura, quer no *design*, começam a tornar-se áreas de grande interesse e de exploração para muitos artistas em Portugal.¹⁰⁵

De facto, durante as décadas de 1940 e 1950, foi-se desenvolvendo um movimento, que, após o desfecho da II Guerra Mundial, em 1945, se caracterizou por grandes mudanças mundiais na área da cultura e das artes. A partir deste período, na Europa e nos Estados Unidos surgiram os primeiros estúdios de cerâmica de autor, semelhantes aos estúdios de pintura ou de escultura, mas com o intuito de divulgar e proporcionar um lugar próprio à expressão individual do artista-ceramista.¹⁰⁶

Em Portugal, os artistas tentaram reconquistar a proximidade com a Europa, nomeadamente com França pela sua popularidade no mundo da Arte e da Cultura. Numa aldeia oleira francesa, Vallauris, a partir de 1946, um dos mais influentes artistas do século XX, Pablo Picasso (1881-1973), começa a trabalhar a cerâmica.¹⁰⁷ Para além das outras disciplinas artísticas, as obras cerâmicas de Picasso foram de especial influência no desenvolvimento da cerâmica de autor em Portugal. O seu espírito de inventividade, manifestado nas formas e na linguagem moderna, ou seja, no tipo de preocupações plásticas e conceptuais aplicadas pelo artista terá encontrado repercussão em alguns dos poucos artistas nacionais. Desta forma, a cerâmica artística ou de autor, nomeadamente a de vulto, tornou-se numa espécie de moda e motivou o interesse do público português, despertando um certo impacto no mundo da Arte em Portugal.¹⁰⁸

¹⁰⁴ Rafael Bordalo Pinheiro já produzia peças assinadas, executadas na fábrica que dirigia nas Caldas da Rainha. Entretanto esta cerâmica artística do século XIX ainda fazia parte integrante das artes decorativas. Somente com o decorrer do século XX se assistiu “*ao lento processo de diluição entre géneros, as disciplinas e as fronteiras entre as diferentes artes*”, desenvolvendo-se gradualmente o conceito de cerâmica de autor. Muitos artistas portugueses se interessam pelas possibilidades da cerâmica, inclusive no domínio da azulejaria. Exemplos destes foram: Jorge Barradas; Maria Keil; Cecília Sousa; Manuel Cargaleiro; Querubim Lapa; e mais tarde, Lourdes de Castro; Júlio Pomar; Menez; Paula Rego; Bartolomeu Cid dos Santos; Jorge Martins; Costa Pinheiro; Graça Morais e Pedro Proença. Cf. Rodrigues, Ana Maria *et al.* (2000), *op. cit.*, pp. 158-165.

¹⁰⁵ Idem, *ibidem*, p. 158.

¹⁰⁶ Idem, *ibidem*, pp. 158-161.

¹⁰⁷ Trinidad, Sánchez-Pacheco (1989), *Picasso nella Cerâmica* (Catálogo de Exposição), Viterbo, Edizioni Artistiche FAVL, 17-20. Veja-se ainda: Rodrigues, Ana Maria *et al.* (2000), *op. cit.*, pp. 160-161.

¹⁰⁸ Por exemplo, a exposição *Estúdio SECLA. Uma Renovação na Cerâmica Portuguesa*, realizada no MNAz, entre Dezembro de 1999 e Abril de 2000, foi um dos eventos que permitiu revelar o olhar novo e moderno sobre a cerâmica de autor e a sua autonomia nacional. Nesta exposição, exibiram-se obras de cerâmica, produzidas na Fábrica SECLA- Sociedade de Exportação e Cerâmica, particularmente sobre cerâmica de autor realizadas entre as décadas de 1950 e 1970. Foram muitos os artistas, trabalhadores e arquitetos que colaboraram neste projeto ao longo de cerca de duas décadas: Thomaz de Mello (Tom) (1906-1990), Maria Antónia Parâmos (1922-1976), Jorge Vieira (1922-1998), Alice Jorge (1924-2008),

2.4. SÉCULO XX: INTRODUÇÃO AO AZULEJO DE AUTOR

A tradição portuguesa de utilizar o azulejo no revestimento de fachadas urbanas, quer de edifícios institucionais, quer de prédios ou moradias de habitação, teve continuidade durante todo o século XX, sendo muitas vezes aproveitado na criação de obras artísticas por autores interessados nas possibilidades plásticas e decorativas que este permite.

Para além do desenvolvimento da cerâmica artística, o azulejo ganhou novas direções estéticas e artísticas, explorado como suporte artístico pela sua especificidade material. Podemos considerar que, a partir de 1950, a azulejaria moderna é iniciada pelo pintor e ilustrador modernista Jorge Barradas, cujo trabalho foi desenvolvido essencialmente na Fábrica Viúva Lamego, em Lisboa.¹⁰⁹ Durante a sua carreira artística, Jorge Barradas contribuiu para o reconhecimento e valorização da cerâmica artística em Portugal, conferindo-lhe um carácter moderno e inovador, tornando-se no autor que abriu caminho para toda uma geração artística desenvolvida no pós-guerra.

No período do pós-guerra vivenciou-se uma época de mudança e de renovação urbanística. Construíram-se novos edifícios e estruturas urbanas, projetados por jovens arquitetos com uma formação moderna, funcionalista e atenta ao que ocorria a nível internacional. Muitos destes projetos contaram com a colaboração de jovens artistas plásticos, igualmente emergentes no mundo artístico.¹¹⁰ Hoje, estes conjuntos representam o maior exemplo de azulejaria moderna de linguagem essencialmente figurativa na cidade de Lisboa.

Júlio Pomar (1926-), António Quadros (1933-1994), Miria Toivola Câmara Leme (1933-), António Areal (1934-1978), José Aurélio (1938-) e José Santa-Bárbara (1936-), assim como Luís Ferreira da Silva (1928-) e Herculano Elias (1932-), os dois últimos ingressando na fábrica e colaborando de forma mais permanente. Cf. Henriques, Paulo e Helena Gonçalves Pinto (1999), *Estúdio SECLA. Uma Renovação na Cerâmica Portuguesa* (Catálogo de Exposição), Lisboa, IPM, Museu Nacional do Azulejo.

¹⁰⁹ A Fábrica Viúva Lamego foi fundada em 1849 por António da Costa Lamego, situada no Largo do Intendente em Lisboa, tendo sido posteriormente, em 1992, instalada na Abrunheira, em Sintra. Até ao início do século XX, a sua produção incidia, essencialmente, na criação de objetos utilitários, em barro vermelho, e em barro branco de faiança e azulejos. Com o crescente interesse no azulejo e na cerâmica artística, particularmente iniciado pelo artista Jorge Barradas, a fábrica criou oficinas especializadas a partir dos anos 30, de forma que os artistas plásticos conseguissem desenvolver as suas obras cerâmicas. Entre estes destacaram-se: Jorge Barradas, Manuel Cargaleiro, Manuela Madureira, Maria Keil, Querubim Lapa e Cecília Sousa. Atualmente, a Fábrica Viúva Lamego continua a produzir principalmente azulejos, com grandes ofertas de encomendas públicas ou de outros projetos particulares, muitos dos quais para revestimento arquitetónico e de infraestruturas. O melhor exemplo foram as estações de Metropolitano e de Caminhos de Ferro da autoria de diversos artistas contemporâneos: Vieira da Silva, Menez, Rogério Ribeiro, Júlio Pomar, Eduardo Nery, entre muitos outros. Cf. Rodrigues, Ana Maria *et al.* (2000), *op. cit.*, p. 276.

¹¹⁰ Em 1953, houve uma apresentação em Lisboa do *III Congresso Internacional de Arquitetos*, conjuntamente de uma exposição documental de Arquitetura Moderna do Brasil, com obras de Óscar Niemeyer e Lúcio Costa, introduzindo azulejos de Cândido Portinari. Este acontecimento “constituiu para os artistas portugueses mais jovens uma revelação das potencialidades modernas do azulejo e um estímulo para a criação de grandes revestimentos cerâmicos”. Deste modo, a pintora Maria Keil destaca-se pela modernidade das suas obras, aplicada através do azulejo na arquitetura. Cf. Rodrigues, Ana Maria *et al.* (2000), *op. cit.*, pp. 109-110. Ver ainda: Pereira, João Castel-Branco (1995), *Arte no Metropolitano de Lisboa*, Lisboa, Metropolitano de Lisboa; e Carvalho, Rosário Salema de (2017), *op. cit.*, pp. 179-185 e pp. 227-233.

Neste sentido, entre muitos outros projetos, destacam-se o conjunto na Avenida Infante Santo e a primeira fase das estações do Metropolitano de Lisboa, decoradas, na sua maioria, pela artista Maria Keil (1914-2012), a partir de 1957, ou, o muro na Avenida Calouste Gulbenkian, mais tardio, decorado por João Abel Manta (1928 -).

Sem dúvida que a introdução da plástica modernista na produção azulejar de Jorge Barradas, na Fábrica Viúva Lamego, e a produção de artistas na Fábrica SECLA¹¹¹, foram os primeiros passos para a abertura de uma nova linguagem no universo artístico português. No entanto, a abertura para as grandes correntes estéticas da arte ocidental só foi realmente compreendida a partir de finais da década de 1960. Graças ao programa de bolsas de estudo no estrangeiro, o contacto de profissionais com outras realidades artísticas, especialmente a francesa e a inglesa, foi facilitado significativamente. Desta forma, a azulejaria de autor em Portugal desenvolveu-se maioritariamente nesta época, sendo especialmente representada pelo artista Manuel Cargaleiro.¹¹²

A cultura moderna do azulejo e o conceito alcançado pela azulejaria como prática artística com características próprias deve-se, essencialmente, ao longo trabalho prestado pelo MNAz, impulsionado por João Miguel Santos Simões. Após anos de investigação e de trabalho, essas reflexões alicerçaram-se na edição do *Corpus de Azulejaria Portuguesa*. Atualmente, o MNAz desempenha um papel único em todo o panorama museológico português. Para além de apoiar inúmeros estudos de investigação académicos, também se debruça nos problemas de conservação e restauro do espólio museológico, apresentando ainda um programa anual com projetos de divulgação, com exposições monográficas e *workshops*.

Deste modo, a azulejaria de autor contou com a iniciativa do MNAz, em 1971, do *Congresso Internacional de Azulejaria*, realizado na Fundação Calouste Gulbenkian e com a elaboração de uma exposição sobre a azulejaria moderna e contemporânea a partir da década de 1950.¹¹³ Desde então, muitos artistas portugueses alcançaram maior reconhecimento na área da cerâmica, como foi o caso de Querubim Lapa, Manuel Cargaleiro, Cecília de Sousa e Rogério

¹¹¹ Em 1944 é fundada a Fábrica de Cerâmica Mestre Francisco Elias, com o objetivo inicial de se afastar da produção de louça puramente decorativa, mas também pretendendo seguir a tradição, principalmente em homenagem da família local de oleiros e ceramistas já com várias gerações. Através deste projeto e o seu impulsionador, Joaquim Alberto Pinto Ribeiro (1921-1989), em conjunto com Fernando da Ponte e Sousa (1902-1990) e os restantes sócios, teve origem a SECLA – Sociedade de Exportação e Cerâmica. A SECLA foi uma importante referência para a cerâmica portuguesa da segunda metade do séc. XX, dedicando-se, sobretudo, ao fabrico de louça utilitária para exportação. Hansi Stael (1913-1961), que ingressa na fábrica em 1950 como diretora artística, será a própria a fundar, nesse mesmo ano, o Estúdio SECLA. Cf. Henriques, Paulo e Helena Gonçalves Pinto (1999), *op. cit.*, pp. 12-14.

¹¹² Rodrigues, Ana Maria *et al.* (2000), *op. cit.*, p. 164. Vejam-se os Catálogos: (1989), *Júlio Resende: Obra Cerâmica*, Lisboa, Instituto Português de Museus, Museu Nacional do Azulejo; (1989), *Maria Keil: Azulejos*, Lisboa, Instituto Português do Património Cultural, Museu Nacional do Azulejo; (1994), *Querubim: obra cerâmica 1954-1994*, Lisboa, Museu Nacional do Azulejo; e (2003), *Eduardo Nery: Exposição Retrospectiva: Tapeçaria, Azulejo, Mosaico, Vitral [1961-2003]*, Lisboa, Instituto Português de Museus, Museu Nacional do Azulejo.

¹¹³ (1971), *Catálogo Cerâmica Decorativa Moderna Portuguesa*, Exposição integrada no 1.º Simpósio Internacional sobre Azulejaria, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Ribeiro (1930-2008). Este traduziu-se, fundamentalmente, em linguagens mais inovadoras e modernas que definiram e representaram a produção da azulejaria portuguesa até à contemporaneidade.

A revolução de 25 de Abril de 1974 trouxe modificações profundas na sociedade e na mentalidade portuguesa, nomeadamente relacionadas com o afastamento do anterior autoritarismo político. Progressivamente procurou-se despertar o grande público para a produção artística e a criação moderna, em geral, com vista à internacionalização da arte portuguesa. Contudo, apesar do propósito de estabelecer o domínio total das artes plásticas, foi ainda um processo lento e gradual, sendo a emigração uma condição necessária para a determinação de uma carreira artística internacional. Somente no período pós-revolucionário, precisamente no começo dos anos 1980, a estabilidade política alcançada permitiu o crescimento do mercado da arte em Portugal.¹¹⁴

O próprio mercado português reagiu ao surgimento dos primeiros antiquários dedicados unicamente ao azulejo. Também as encomendas de obras azulejares para edifícios públicos aumentaram continuamente e, curiosamente, o mesmo aconteceu com o interesse em encomendas privadas, produções de escala menor ou para decorações especialmente organizadas.

Em 1987 foi inaugurada a primeira galeria dedicada ao mercado do azulejo, a *Ratton Cerâmicas*, em Lisboa. Para além das funções normais de galeria, pretendia-se essencialmente reunir e divulgar a azulejaria contemporânea, produzindo e representando obras de artistas nacionais e internacionais. Nesta perspetiva, foram muitos os artistas de renome que se interessaram por esta disciplina artística para representarem as suas criações em diferentes técnicas e estéticas particulares, como foi o caso, por exemplo, da artista Lourdes Castro (1930-). Foi precisamente com obras sobre o azulejo que artistas como Lourdes Castro e Francisco Tropa representaram Portugal na *XXIV Bienal de São Paulo*, em 1998. Muitos outros artistas trabalharam com a *Galeria Ratton* como, por exemplo, Júlio Pomar (1926-), Paula Rego (1935-), Bartolomeu Cid dos Santos (1931-2008), Jorge Martins (1940-), António Costa Pinheiro (1932-2015), Graça Morais (1948-) e Pedro Proença (1962-).

Nem sempre a funcionalidade e a natureza do azulejo aparecem refletidas nestas obras contemporâneas, muitas vezes este apenas é aproveitado como suporte de pensamento e expressão artística do seu criador, em processos muitas vezes aproximados da pintura de cavalete. Muitos artistas escolhem este material, tanto na cerâmica como no azulejo, apesar de não serem exclusivamente considerados ceramistas ou pintores sobre azulejos. Neste sentido, a necessidade de uma definição artística é cada vez menos evidenciada nas novas gerações

¹¹⁴ Rodrigues, Ana Maria *et al.* (2000), *op. cit.*, pp. 163-164.

artísticas contemporâneas, pois a criatividade é demasiado pessoal, complexa e ilimitada para que se entregue apenas numa única disciplina.¹¹⁵

2.5. FINAIS DO SÉCULO XX: MODERNIDADES E ENCOMENDAS PÚBLICAS

Pouco antes de 1974 houve um grande investimento no mercado da arte contemporânea em Portugal, mas este circuito comercial foi prejudicado pelas diversas convulsões sociais e políticas existentes neste período. Somente a partir da década de 1980, com uma maior estabilidade na estrutura política, assistiu-se ao ressurgimento das galerias de arte contemporânea, de exposições coletivas e, devido a um período de progresso e desafogo económico, retomaram-se as grandes encomendas públicas. O Metropolitano de Lisboa tornou-se um dos grandes encomendadores públicos de azulejos para a decoração das suas estações.¹¹⁶

Entre 1959 e 1972 tinham-se realizado as estações lisboetas de primeira geração, desenhadas pela artista Maria Keil e projetadas pelo seu marido, o arquiteto Francisco Keil do Amaral (1910-1975). Apesar dos diversos constrangimentos económicos e do orçamento reduzido, em Dezembro de 1959 foram inauguradas as onze primeiras estações com revestimentos da autoria de Maria Keil, com exceção da estação da Avenida.¹¹⁷ Esta grande obra pública, iniciada pelo Presidente do Metropolitano de Lisboa, Eng.º Francisco Mello e

¹¹⁵ Rodrigues, Ana Maria *et al.* (2000), *op. cit.*, p. 185.

¹¹⁶ Durante a segunda metade do século XX, a cidade de Lisboa teve um período de expansão e de renovação urbana, incluindo ao nível do melhoramento da rede de transportes públicos que, até esse momento, só era constituída por autocarros e elétricos. À semelhança do que já havia sido adotado nas outras capitais europeias, a construção e abertura do Metropolitano de Lisboa, veio corresponder “às novas exigências” que a cidade precisava nessa época. Cf. Carvalho, Rosário Salema de (2017), *op. cit.*, pp. 227-228. Veja-se ainda: Pereira, Nuno Teotónio, “O Metropolitano e a Estrutura Urbana da Cidade”, in Rollo, Maria Fernanda (coord.) (2001), *Um Metro e Uma Cidade: História do Metropolitano de Lisboa*, Volume 3, Lisboa, Metropolitano de Lisboa, p. 22.

¹¹⁷ A Estação da Avenida ficou a cargo da autoria do artista Rogério Ribeiro (1930-2008). Devido a questões orçamentais, o arquiteto Francisco Keil do Amaral recorreu à implementação de “estações tipo”, “opção que conduzia a uma repetição monótona de espaços e a uma desumanização da arquitetura”. Deste modo, com o intuito de equilibrar esta monotonia arquitetónica, Francisco Keil do Amaral “encontrou no azulejo o meio “ideal” para qualificar esteticamente estes locais, justificando-o através da sua durabilidade, fácil manutenção e capacidade refletora”. Este trabalho foi concebido pela artista Maria Keil, com um prazo muito pequeno para desenvolver o processo de criação, a execução e a aplicação dos azulejos. A Fábrica de Cerâmica Viúva Lamego teve um papel decisivo, graças ao seu apoio técnico, que permitiu a Maria Keil estabelecer contacto e aprender sobre as técnicas e modos de manufatura do azulejo. O artista Jorge Barradas, um dos precursores da cerâmica moderna, possibilitou para um entendimento mais profundo sobre este material. Com a prática, Maria Keil conseguiu jogar com a escala, com a ampliação e diminuição, assim originando ritmos que permitiram anular a monotonia das “estações tipo” que, hoje em dia, são importantes referências na azulejaria moderna e contemporânea. Representam como fonte de inspiração ou como prática de “humanização” destes espaços, logo, o azulejo torna-se numa expressão privilegiada e cada vez mais utilizada na cidade como testemunho da arte pública em Portugal. Cf. Carvalho, Rosário Salema de (2017), *op. cit.*, pp. 227-228. Veja-se ainda: Mantas, Helena Alexandra Jorge Soares (2012), *Maria Keil, ‘uma operária das artes’ (1914-2012): Arte Portuguesa do século XX*, Volume 1, Tese de Doutoramento em História da Arte, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, p. 290.

Castro, favoreceu a utilização do azulejo no tratamento dos espaços públicos, associando-o como material de elevada qualidade para revestimento decorativo e de expressão artística.

A partir da década de 1980 surgiu a segunda geração de estações, iniciadas pelo Presidente do Conselho de Gerência, Dr. Pestana Bastos, desta vez designadas por “estações de autor”. Com o crescimento da cidade e de acordo com as necessidades dos utentes foram construídas, em 1988, novas estações do metropolitano pelo distrito de Lisboa, enquanto outras foram sendo alargadas e renovadas ao longo dos anos.¹¹⁸ Nestas novas estações manteve-se a utilização do azulejo como revestimento privilegiado e, devido a outros condicionalismos económicos e técnicos, foi possível contar com a colaboração de cinco autores contemporâneos portugueses de renome no mundo da arte. Desta vez, o encomendador deu liberdade à diversidade criativa e artística dos autores, mas com uma forte intenção figurativa.¹¹⁹ Desta forma, as estações decoradas por artistas portugueses foram:

Metropolitano de Lisboa	Ano	Artista	Estação
1ª Fase	1959	Maria Keil	Restauradores; Marquês de Pombal; Parque; São Sebastião; Palhavã/ Praça de Espanha; Jardim Zoológico; Picoas; Saldanha; Campo Pequeno; Entre Campos.
		Rogério Ribeiro	Avenida
	1963-1972	Maria Keil	Rossio; Socorro/ Martim Moniz; Intendente; Anjos; Arroios; Areeiro; Roma; Alvalade.
2ª Fase	1988-1993	Rolando Sá-Nogueira	Laranjeiras
		Júlio Pomar	Alto dos Moinhos
		Manuel Cargaleiro	Colégio Militar/ Luz
		Maria Helena Vieira da Silva	Cidade Universitária
		Eduardo Nery	Campo Grande

Figura 2.1 – As fases de construção das estações do Metropolitano de Lisboa.

Entretanto, entre 1990 e 1999, retomou-se o *Plano de Expansão da Rede do Metropolitano de Lisboa*, nomeadamente sob a presidência do Eng.º Consiglieri Pedroso. A par

¹¹⁸ Algumas das antigas estações foram alargadas e remodeladas, como foi o caso de Jardim Zoológico, Parque, Marquês de Pombal, Entrecampos, Campo Pequeno, Saldanha, Picoas, Restauradores, Rossio, Martim Moniz, Alameda e Alvalade. Cf. Carvalho, Rosário Salema de (2017), *op. cit.*, p. 228.

¹¹⁹ Sem autor (s.a.), “A Arte no Metro” (online), consultado em 18.03.2017. Disponível em: <http://www.metrolisboa.pt/metro/a-arte-no-metro/>

deste projeto foi igualmente acordado o incremento e a dinamização da vertente cultural e artística nestes espaços públicos tornando-se, a partir deste momento, a arte sempre presente, graças à colaboração de artistas contemporâneos, portugueses e estrangeiros.

Deste modo, a construção e a abertura ao público de novas estações perdurou durante toda a década de 1990, contando com a participação de muitos artistas, como foi o caso de Querubim Lapa, na Estação Bela Vista; Jorge Martins, na Estação de Chelas; Menez, na Estação da Rotunda/ Marquês de Pombal; Júlio Resende, na Estação de Sete Rios; Martins Correia, na Estação de Picoas; António Dacosta, na Estação do Cais Sodré e do Oriente; Costa Pinheiro, na Estação da Alameda; Cecília Sousa, na Estação dos Olivais, entre outros.

Atualmente, qualquer construção de novas infraestruturas para este serviço público tem uma vertente sociocultural muito característica. A dimensão estética é, assim, fundamental não só para o embelezamento dos espaços públicos e prevenção de possíveis atos de vandalismo, mas também como marca identitária da empresa e motor de vitalização artístico-cultural.¹²⁰

O azulejo tem-se tornado numa arte pública com a intenção de ser observado e comentado pelo público, quer este goste ou não goste da expressão artística nele contida. Desta forma, não foi só em Portugal que o azulejo teve impacto nas estações do Metropolitano de Lisboa, pois o mesmo tem acontecido um pouco por todas as redes metropolitanas do mundo. Curiosamente, graças à iniciativa do Metropolitano de Lisboa e ao abrigo da União Internacional de Transportes Públicos (UITP), têm sido muitos os artistas portugueses a intervencionar diversas estações estrangeiras, como gesto de comunicação entre populações distantes.¹²¹

Os artistas portugueses que participaram neste intercâmbio cultural foram: Júlio Pomar, nas estações de Bruxelas (Estação *Botanique*); Cargaleiro, em Paris (Estação *Champs-Élysées-Clémenceau*); João Vieira, em Budapeste; José Guimarães, na cidade do México; Teresa Magalhães, em Sidney; Rogério Ribeiro, em Santiago do Chile;¹²² e, finalmente, o mais recente, a pintura de Graça Morais, na estação *Belourusskaya* do Metropolitano de Moscovo. No entanto, ao abrigo do mesmo protocolo de intercâmbio cultural, a cidade de Lisboa também recebeu trabalhos de artistas internacionais, nomeadamente a colaboração do autor Hector Guimard, no exterior do átrio sul da estação Picoas, tendo sido oferecido pelo Metropolitano de Paris e o painel cerâmico “Brasil-Portugal: 500 anos – A Chegança”, da autoria do Mestre Luiz Ventura, situado na estação dos Restauradores e oferecido pelo Metropolitano de São Paulo.¹²³

¹²⁰ Henriques, Paulo, “Arte no Metropolitano de Lisboa”, in Rollo, Maria Fernanda (coord.) (2001), *op. cit.*, pp. 116-205.

¹²¹ Rodrigues, Ana Maria *et al.* (2000), *op. cit.*, pp. 195-196.

¹²² Idem, *ibidem*, p. 180.

¹²³ Sem autor (s.a.), “Os artistas no Metro a muitos quilómetros” (online), publicado em 22.08.2013, consultado em 18.03.2017. Disponível em: <https://ionline.sapo.pt/357354>.

A cidade de Lisboa foi alvo de grandes acontecimentos públicos, nomeadamente quando foi considerada a *Cidade da Cultura*,¹²⁴ em 1994, e quando se realizou a *Exposição Mundial* de 1998, conhecida por *Expo '98*.¹²⁵ Estes eventos proporcionaram uma visão mais alargada da arte contemporânea e da arte pública, nomeadamente do azulejo contemporâneo. Esta exposição centrava-se na arquitetura portuguesa contemporânea, logo foi projetada num vasto espaço inexplorado, a oriente da cidade de Lisboa e junto ao rio Tejo.

Através desta grande oportunidade de requalificar e recuperar esta zona da cidade, hoje em dia são muitos os projetos arquitetónicos e artísticos que ainda permanecem com extrema qualidade e funcionalidade. O projeto envolveu grandes meios financeiros para a construção de edifícios e de novos espaços urbanos que hoje são referenciais, como é o caso da Gare do Oriente, do Pavilhão de Portugal, do Oceanário de Lisboa, do Pavilhão dos Conhecimentos dos Mares, do Pavilhão da Realidade Virtual ou Pavilhão da Utopia. A zona da *Expo '98* é, atualmente, dos locais mais modernos da cidade de Lisboa, representada pela sua arquitetura e pelo seu ambiente artístico e cultural, simbolizando a afirmação da contemporaneidade portuguesa.¹²⁶

Muitos dos pavilhões criados para exposição permanecem até hoje, apesar de terem outras funcionalidades e objetivos. Durante a *Expo '98* estes pavilhões foram decorados por artistas contemporâneos, em peças de escultura, empedrados e, como era de esperar, em revestimentos de azulejo. Sendo o azulejo um material privilegiado na arquitetura portuguesa, este foi evidenciado durante todo o evento. Neste sentido, um dos exemplos de intervenção da azulejaria contemporânea como arte pública foi o vasto revestimento exterior para o Oceanário de Lisboa, concebido pelo *designer* Ivan Chermayeff (1932-), objeto de uma exposição monográfica no MNAz em 1997.

No entanto, outros projetos de grande potencialidade foram representados: o Viaduto da Avenida Marechal Gomes da Costa, de Pedro Cabrita Reis (1956-); os painéis do Viaduto da

¹²⁴ Foi outro evento que a cidade de Lisboa, a capital de Portugal, recebeu o prémio da Capital da Cultura, em 1994 (Lisboa'94).

¹²⁵ A *Expo '98* foi um dos mais importantes eventos culturais realizados em Lisboa, que teve como tema *Os Oceanos, um património para o futuro*, com o objetivo de “*criar um novo vínculo entre o rio que banha a capital portuguesa, o Tejo, e a sua comunidade*”. Este evento internacional teve como foco a reabilitação urbana da zona ribeirinha Oriente de Lisboa, nomeadamente a antiga zona industrial na doca dos Olivais. Neste acontecimento, o azulejo foi uma das artes escolhidas e, até hoje, permanece em muitas intervenções realizadas. Atualmente, estes espaços são exemplares do azulejo como arte pública, incentivando os artistas para outros projetos criativos futuros. Hoje em dia, quando percorrermos estes espaços “*apercebemo-nos que o Parque das Nações é um exemplo pertinente de que “o azulejo continua vivo” e a ser utilizado na contemporaneidade pelos artistas e arquitetos*”. Cf. Carvalho, Rosário Salema de (2017), *op. cit.*, pp. 213-215.

¹²⁶ Rodrigues, Ana Maria *et al.* (2000), *op. cit.*, pp. 195-196. Ver ainda: Carvalho, Rosário Salema de (2017), *op. cit.*, pp. 213-219.

Avenida D. João II, de Pedro Casqueiro (1959-); o Jardim de Água, de Fernanda Fragateiro (1962-); ou o paredão centrado na Viagem de São Brandão, de Ilda David (1955-).¹²⁷

A criação em azulejo, compreendida como suporte de pensamento artístico contemporâneo, permanece atual e é visível nas obras de autores como Bela Silva (1966-), Lourdes Castro, Jorge Martins, Pedro Proença, Eduardo Nery (1938-2013), Luís Camacho (1956-), Fernanda Fragateiro, Júlio Pomar, Bartolomeu Cid dos Santos ou António Costa Pinheiro. Não esquecendo ainda do impacto de obras recentes que merecem especial destaque, como as de Paula Rego, Graça Morais, Leonel Moura (1948-) e Joana Vasconcelos (1971-).

Atualmente, o azulejo é pouco explorado na arquitetura contemporânea, mas cada vez mais apreciado e reconhecido internacionalmente. Os jogos de luz, de cor e de texturas proporcionam composições com resultados estéticos identitários e de grande impacto na paisagem urbana portuguesa.

¹²⁷ A presença do azulejo foi essencialmente importante em quatro espaços emblemáticos: no Pavilhão de Portugal, projetado pelo arquiteto Siza Vieira, que optou por aplicar azulejos monocromáticos, na fachada interior em tons de vermelho escuro e na fachada exterior em tons de verde-claro, com o intuito de evocar a bandeira portuguesa; no Pavilhão dos Oceanos ou atualmente conhecido por Oceanário, projetado pelo arquiteto Peter Chermayeff e com a fachada oeste revestida por azulejos da autoria do *designer* Ivan Chermayeff, criando um revestimento de 54000 azulejos de padrão a azul e branco, mas em módulos de padrões com símbolos informáticos; nos Jardins de Água, retratando um projeto multidisciplinar, entre a arquitetura paisagística e as artes plásticas, nomeadamente executado pela artista Fernanda Fragateiro; e finalmente, no Viaduto e na Rotunda da Avenida Marechal Gomes da Costa, projeto artístico representado pelo artista Pedro Cabrita Reis, através da sua intervenção no revestimento destas infraestruturas recorrendo ao azulejo monocromático preto e branco, por representarem as cores da cidade de Lisboa. Cf. Carvalho, Rosário Salema de (2017), *op. cit.*, pp. 216-217. Veja-se ainda Chermayeff, Ivan (1997), “Sobre a Concepção de Azulejos dos Oceanos”, in *Azulejos dos Oceanos/ Tiles of the Oceans*, (Catálogo de Exposição), Lisboa, Instituto Português dos Museus – Oceanário de Lisboa; e Chermayeff, Peter (1998), “Regresso ao oceano”, in *Pavilhão dos Oceanos: Exposição Mundial de Lisboa de 1998*, (Catálogo de Exposição), Lisboa, Parque Expo 98, pp. 41-57.

CAPÍTULO 3 – COLECIONISMO DE AZULEJARIA EM PORTUGAL

Ao longo do século XIX, com o surgimento das primeiras iniciativas ligadas à salvaguarda do património, muitos conjuntos de revestimentos azulejares foram retirados dos locais de origem e reaplicados noutros edifícios ou integrados em coleções públicas ou privadas. Com a crescente valorização do azulejo português, este passa a ser considerado como objeto museológico, apresentado como peça autónoma e fora do seu contexto original, sem estar integrado como revestimento interior ou exterior de um espaço arquitetónico. A inauguração do MNAz, em 1980,¹²⁸ representou um marco em todo o processo de valorização da azulejaria portuguesa, passando esta a ser considerada como disciplina artística autonomizada da cerâmica, essencialmente reconhecida pela sua autenticidade expressiva e “*personalidade artística*”.¹²⁹

Portanto, no final do século XIX, a azulejaria tornou-se um novo objeto museológico, suscetível de ser colecionável e gerando procura no mercado da arte, quer para coleções privadas quer para coleções públicas. Neste contexto, interessa-nos apenas o estudo acerca do colecionismo privado do azulejo em Portugal. Assim, o presente capítulo divide-se em duas partes. A primeira refere-se ao colecionismo de artes decorativas em Portugal nos séculos XIX e XX, testemunhando o grande desenvolvimento do colecionismo de arte em Portugal desde o século XIX até à atualidade, nomeadamente na área das artes decorativas, abordando as principais coleções privadas na área da azulejaria. A segunda parte diz respeito ao estudo de duas personalidades que se dedicaram ao azulejo português, nomeadamente Feliciano David e António Capucho, dois colecionadores de relevo no panorama da azulejaria portuguesa.

3.1. COLECIONISMO DE ARTES DECORATIVAS EM PORTUGAL NOS SÉCULOS XIX E XX

Existem poucos estudos sobre o colecionismo em Portugal, especialmente sobre as coleções privadas constituídas desde a afirmação da sociedade burguesa no século XIX até à atualidade. Neste ponto pretende-se identificar alguns acontecimentos relevantes do colecionismo de artes decorativas, entre o século XIX e o século XX, que, por sua vez, conduziram ao surgimento de importantes coleções privadas nacionais, especialmente aquelas em que o azulejo também foi compreendido como objeto de interesse colecionável.

¹²⁸ A partir do Decreto-Lei n.º 404/80, de 26 de Setembro, foi deferido ao Museu do Azulejo a emancipação, assim tornando-se nacional e autónomo do Museu Nacional de Arte Antiga, do qual constituía um anexo desde 18 de Dezembro de 1965.

¹²⁹ Pereira, Patrícia Nóbrega (2013), *O azulejo enquanto objecto museológico*, Dissertação de Mestrado em Museologia, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, p. 2.

No presente subcapítulo não se pretende abordar novas teorias sobre o tema proposto, mas antes alertar o leitor para a necessidade de se realizarem estudos e projetos de investigação sobre o colecionismo privado em Portugal, especialmente entre os séculos XIX e XX. Dos trabalhos existentes sobre o colecionismo dos séculos XVIII e XIX os mais relevantes são da autoria de José-Augusto França¹³⁰ e Raquel Henriques da Silva¹³¹, que identificaram e estudaram alguns colecionadores privados em Portugal. Quando visitou Portugal em meados do século XIX, o Conde Raczynski (1788-1874)¹³² referiu com alguma surpresa que “*poucas personalidades se destacavam no panorama cultural nacional como colecionadores de arte*”. Somente o Duque de Palmela, D. Pedro de Sousa Holstein (1781-1850), e o Conde de Farrobo, Joaquim Pedro Quintela (1801-1869), é que se dedicavam às artes, não esquecendo o príncipe D. Fernando de Saxe Coburgo-Gotha (1785-1851).¹³³

O colecionismo, ou seja, a intenção de selecionar e recolher um grupo de objetos a fim de alcançar um objetivo ou um desejo pessoal, é uma atividade inerente ao comportamento humano. É, possivelmente, umas das atividades mais antigas da natureza e da existência do Homem.¹³⁴ O colecionismo permite “*estimular o processo cognitivo humano*”, ou seja, permite reconhecer diferentes aspetos do mundo, sempre com o propósito comum de preservar e conservar uma parte da nossa História para épocas vindouras.¹³⁵ A partir da Idade Moderna, o colecionismo ganhou reconhecimento e foi abordado em novos contextos científicos,

¹³⁰ França, José-Augusto (1990), *A arte em Portugal no século XIX*, Volume I, Lisboa, Bertrand Editora, pp. 410-416.

¹³¹ Silva, Raquel Henriques da (2003), “Colecionismo de arte no Portugal de oitocentos”, in *Henri Burnay. De banqueiro a colecionador*, (catálogo), s.l., IPM, pp. 11-21.

¹³² Conde Atanazy Raczynski era um homem culto e erudito, que veio para Portugal exercer o cargo de ministro do rei da Prússia, entre 1842 e 1845. Era um apaixonado pelas artes e um grande colecionador, tendo publicado várias obras sobre este tema, inclusivamente sobre a historiografia artística portuguesa. Cf. Pereira, Patrícia Nóbrega (2013), *op. cit.*, pp. 16-17. Veja-se ainda Vasconcelos, Joaquim de (1875), *Conde Raczynski (Athanasius): Esboço biográfico por Joaquim de Vasconcelos*, Porto, Imprensa Portuguesa.

¹³³ Após as invasões francesas (1807-1811) e as guerras internas entre Absolutistas e Liberais (1823-1834), afirmou-se em Portugal a Monarquia Constitucional, iniciada pelo reinado de D. Maria II (1834-1853). Nesta época, o país demonstrou-se em condições para a recuperação económica, atribuindo-se uma perspetiva moderna de progresso que correspondesse para mudanças na sociedade e na cultura, desta forma ligadas ao Romantismo. O segundo marido de D. Maria II, o príncipe D. Fernando de Saxe Coburgo-Gotha (1816-1885), foi o principal protagonista no desenvolvimento da Arte em Portugal neste período. Cf. Henriques, Paulo, “Ciclos de modernidade na coleção António Capucho”, in Henriques, Paulo *et. al.* (2004), *António Capucho – Retrato do Homem através da Coleção. Cerâmica portuguesa do século XVI ao século XX*, Porto, Livraria Civilização Editora, p. 181.

¹³⁴ Segundo Pomian, o colecionismo baseia-se numa “*psicologia primária*”, regulada pelo instinto de propriedade ou pela propensão para acumular. Este comportamento, de todos os homens civilizados, relaciona-se pelo simples prazer estético e pela aquisição de conhecimentos, mas, principalmente, pelo fator de prestígio conferido pela posse de algumas peças. Cf. Pomian, Krzysztof (1984), “Coleção”, in Gil, Fernando, “Memória-História”, *Enciclopédia Einaudi*, Vol. 1, Porto, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, p. 54.

¹³⁵ Bertani, Roberto (2006), *A Arte da gestão de conflitos: Processos e procedimentos no devir do colecionismo*, Dissertação de Mestrado, São Paulo, UNESP, p. 13.

principalmente enquadrado na área das Artes e das Ciências.¹³⁶ A partir de diferentes abordagens teóricas e ideológicas, o colecionismo tem sido uma atividade crescente e presente, que soube acompanhar e, por vezes, influenciar épocas históricas marcantes, como o Renascimento e o Iluminismo, e que tem vindo a subsistir até à Contemporaneidade. Desde os primeiros *studiolos*¹³⁷ do século XV, aos conhecidos “*Gabinetes de Curiosidades*”¹³⁸ do século XVI e XVII, até às grandes Exposições Universais e Museus dos séculos XIX e XX, observa-se um desenvolvimento longo e gradual que, como qualquer fenómeno, também adquiriu diferentes conceitos e perspetivas ao longo das épocas.

Não sendo este o local indicado para aprofundar a forma como o colecionismo foi evoluindo ao longo da história, consideramos que é muito mais relevante apresentar uma breve definição dos conceitos de ‘coleção’, ‘coleccionismo’ e ‘coleccionador’. Existem vários estudos e definições sobre estes termos. Para Krzysztof Pomian¹³⁹, uma coleção é o “*conjunto de objetos, naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades económicas, sujeitos a uma proteção especial, com o objetivo de serem expostos publicamente*”. Segundo a investigadora Susan Pearce,¹⁴⁰ uma coleção existe quando o seu proprietário acredita que esta existe. A autora defende ainda que “*as coleções são séries de objetos, recolhidos pelo desejo do colecionador, que lhe imprime as características que determina, criando um corpo maior que a soma das duas partes, constituindo-se uma coleção desde que o seu colecionador*

¹³⁶ A partir da Idade Moderna, é superado o carácter “sacralizado” da obra de arte, reconhecido na Antiguidade Clássica e na Idade Média. Para além do poder inerente à posse da obra de arte, esta passa a ser apreciada e desfrutada por motivos puramente estéticos, sendo este um dos comportamentos principais do colecionador contemporâneo: “*el placer de la posesión, la necesidad de contemplar asiduamente la obra poseída, la pugna por conseguir determinadas piezas, el traslado de piezas artísticas de un confín a otro de Europa siguiendo las ansias posesivas de determinados compradores*”. Cf. Jiménez-Blanco, María Dolores e Cindy Mack (2007), *Buscadores de Belleza: Historias de los grandes coleccionistas de arte*, Barcelona, Editorial Ariel, p. 9.

¹³⁷ *Studiolo* configurou-se como um lugar para a mente e para a memória, sendo uma expressão humanística dos séculos XV e XVI, que procurava abrigar o conhecimento acumulado até então. Durante a Idade Média, o colecionismo arqueológico era um fenómeno restrito aos príncipes da Igreja e humanistas, que acumulavam essencialmente tesouros de relíquias, joalharia, pedras preciosas, esculturas, vasos e outros objetos de luxo. Estes objetos coletáveis eram abrigados e apreciados nestes estúdios privados, que expressavam amor à arte e à beleza. Esta atividade conduziu à virtude e procura ilimitada que ainda hoje, é um comportamento intrínseco em muitos colecionadores. Cf. Bertani, Roberto (2006), *op. cit.*, p. 15.

¹³⁸ Os “Gabinetes de Curiosidade” abrigavam coleções *naturalia* e *artificialia*. A grande coleção da família de Habsburgo, reunida pelo Imperador Rodolfo II, em 1575, foi o melhor exemplo deste tipo de colecionismo. Nestes “gabinetes de curiosidades”, ou ainda designados por *Kunstkammer*, os objetos eram selecionados e organizados em pequenos compartimentos. Representavam o “*triunfo da arte e da ciência sobre a natureza*”, pois apesar de serem considerados como preciosidades e curiosidades do mundo, quando eram reunidos tornavam-se numa enciclopédia de objetos. Cf. Bertani, Roberto (2006), *op. cit.*, p. 18.

¹³⁹ Pomian, Krzysztof (1984), *op. cit.*, p. 53.

¹⁴⁰ Pearce, Susan (1998), *Collecting in contemporary practice*, London/New Dehli/Walnut Creek, SAGE Publications/ Altamira Press, pp. 2-3.

assim o entenda”.¹⁴¹ Nesta perspectiva, quando o colecionador considera uma coleção, estes objetos são automaticamente destituídos do seu valor utilitário, passando a ter um outro valor especial e pessoal: de lembrança e de memória.

Sobre o valor de memória presente no colecionismo, destacou-se Walter Benjamin. Este autor defendeu que o colecionismo era uma arte, por sua vez associada ao desejo profundo pela vida e pela imortalidade. Independentemente do tipo de objetos selecionados, o verdadeiro colecionador não possui apenas o objeto físico. Este último carrega um conjunto de significados, práticas e vivências. Logo, o colecionismo é uma forma do próprio colecionador se apoderar do passado e da memória.¹⁴²

Principalmente no panorama internacional, quando uma coleção está acima da escala doméstica, existe uma dimensão moral ou “pressão” pública sobre os colecionadores, acabando alguns destes por partilhar as suas obras de arte com o público. Até à década de 40 do século XX, o colecionismo era considerado uma atividade maioritariamente de prazer privado, por vezes intelectual e académico. Atualmente, o secretismo das coleções privadas tem vindo gradualmente a diminuir. Existe uma preocupação cerca da importância da documentação privada de coleções particulares, tema de discussão e de relevância para a História da Arte.¹⁴³

Nas palavras de Walter Benjamin, o colecionismo é um tema de pesquisa indispensável, pois “*as coleções de arte encerram sempre uma narrativa e o seu estudo é uma forma singular de recuperar a História*”.¹⁴⁴ Uma boa coleção nunca é selecionada aleatoriamente, está intimamente relacionada com o colecionador e, muitas vezes, revela a sua identidade por evidenciar uma paixão e um gosto.¹⁴⁵ É uma atividade que implica grande dedicação, vocação e conhecimento da parte do colecionador, que transmite uma dimensão sensorial com momentos de tensão e, por vezes, compulsões, por existir sempre “*uma emoção colocada na procura e no empenho pela aquisição*”.¹⁴⁶

O colecionismo proporciona um desejo e um prazer sem limites, quer seja na singularidade de cada objeto quer no conjunto de objetos semelhantes ou da mesma categoria. Em cada colecionador, existe uma procura constante do objeto desejado e um trabalho contínuo

¹⁴¹ Idem, *ibidem*. Veja-se ainda Baeta, Ricardo Manuel Mendes (2010), *Coleccionismo privado no Porto. Coleções e colecionadores de arte na revista Ilustração Moderna (1926-1932)*, Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 7-8.

¹⁴² O filósofo alemão, Walter Benjamin, defendia que o colecionismo implicava a procura e o desejo pela vida e pela imortalidade: “*Bem-aventurado o colecionador! Pois dentro dele se domiciliaram espíritos ou geniozinhos que fazem com que, para o colecionador, a posse seja a mais íntima relação que se pode ter com as coisas: não são as coisas que vivem dentro do colecionador; é ele que vive dentro das coisas*”. Cf. Benjamin, Walter (1987), “Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador”, in *Rua de mão única: Obras Escolhidas*, vol. II, São Paulo, Editora Brasiliense, p. 235.

¹⁴³ Sousa, D. Gonçalo de Vasconcelos e (1997), *Elementos documentais para o estudo das Artes Decorativas em Portugal (sécs. XVIII e XIX)*, s.l., pp. 191-197.

¹⁴⁴ Neto, Maria João e Vítor Serrão (2014), “Editorial”, *ARTIS – Revista de História da Arte e Ciências do Património*, nº 2, 2014, p. 5.

¹⁴⁵ Idem, *ibidem*.

¹⁴⁶ Idem, *ibidem*.

de pesquisa, estudo, conhecimento e de organização. Por esta razão, os objetos que complementam grandes coleções são, normalmente, “*alvos de um processo de sacralização*”, logo são automaticamente despojados da sua função original e utilitária, passando a ser considerados como objeto de contemplação e colecionável.¹⁴⁷

Nesta perspectiva, Susan Pearce define o processo de colecionismo através da experiência que o próprio colecionador vivencia ao colecionar e das relações que estabelece com o objeto. Através das suas pesquisas, essencialmente centralizadas na tradição europeia, esta autora estabeleceu três parâmetros para a avaliação do tipo de colecionismo: colecionar como prática; colecionar como poética; e colecionar como política. O primeiro, colecionar como prática, refere-se ao colecionador que pratica socialmente, ou seja, como meio de “*manutenção do modelo social e de o projetar no futuro*”, e que tem como objetivos “*a transmissão de uma certa visão do mundo, da estrutura social e da sua manutenção*”. O segundo parâmetro, colecionar como poesia, reporta-se ao colecionador que pratica por experiência pessoal, isto é, a causa está relacionada com a vida do próprio colecionador. Nesta situação, o colecionador compara os objetos colecionados com símbolos, muitas vezes “*utilizados como palavras, como linguagem, permitindo ao colecionador criar e projetar uma imagem de si mesmo e da sua visão do mundo*”.¹⁴⁸ Finalmente, o terceiro parâmetro, o colecionismo como política, está relacionado com o poder e a capacidade para negociar a mudança. Neste caso, o colecionismo é visto como “*permissor de uma nova visão do Outro, o meio de mudança do Homem na sociedade*”.¹⁴⁹

O colecionismo é um tema, interdisciplinar e muito complexo, em crescimento no seio da história da arte. A autora Manuela Hargreaves considera que “*uma boa coleção pode ser quase uma obra de Arte*”. Todas as coleções são consideradas diferentes e únicas, dependentes do próprio colecionador que “*passa a ser autor e a coleção marca da sua individualidade*”.¹⁵⁰ De facto, independentemente do objeto colecionado, uma coleção transporta valores pessoais e certos aspetos da personalidade do colecionador: o gosto, a sofisticação ou ingenuidade, a independência de escolha ou confiança. O colecionismo torna-se um propósito ou, até mesmo, um objetivo de vida para o colecionador, que transporta uma paixão ilimitada e criativa. Todos

¹⁴⁷ Baeta, Ricardo Manuel Mendes (2010), *op. cit.*, pp. 7-8.

¹⁴⁸ Nesta situação, Susan Pearce defende que o relacionamento com o objeto poderá ser realizado de três modos diferentes: como *souvenir* (relacionado com o desejo autobiográfico e das memórias do colecionador); como *fetichismo* (o objeto é construtor da personalidade, controla o indivíduo e torna-se dominante, obrigando-o a colecionar obsessivamente); ou como *sistema* (caracteriza-se por objetivos racionais, de construção de conjuntos completos, demonstrando o desejo de atingir uma compreensão total). Cf. Idem, *ibidem*, pp. 64-65.

¹⁴⁹ Idem, *ibidem*, p. 65.

¹⁵⁰ Hargreaves, Manuela (2014), “Colecionismo e colecionadores, um olhar sobre a História da Arte na 2ª metade do séc. XX”, *Colecionismo e Mercados de Arte*, p. 2. Apresentação proferida no âmbito da conferência, Fundação Cupertino de Miranda, 8 de Novembro, não publicada. Consultada no site: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13020.pdf>.

os colecionadores demonstram uma preocupação comum: “*investigar e pesquisar esse tom poético e até romântico, contribuindo para o seu prazer e felicidade*”.¹⁵¹

Tal como já foi mencionado, o colecionismo marca claramente uma diferença social e económica, exprime uma afirmação de poder e possibilita a perpetuação de memórias, tanto do passado como do presente.

Segundo o leiloeiro Miguel Cabral Moncada, “*poderá considerar-se um lugar-comum afirmar-se que não existe Mercado de Arte sem colecionadores. Eles serão, muito provavelmente, os mais importantes consumidores de bens artísticos em todos os momentos históricos de cada uma das obras de arte – desde o momento da sua produção até à atualidade*”.¹⁵² Para além de serem considerados os “*mais furiosos consumidores iniciais*”, também são importantes na promoção e na sustentabilidade da produção artística. São muitas vezes “*conselheiros*” e amigos dos artistas, são fundamentais pelo conjunto de conhecimentos que adquirem pela sua paixão e pela troca de opiniões e informações entre os vários agentes culturais: colecionadores, historiadores de arte, investigadores, conservadores/restauradores, curadores, peritos, entre outros. Os colecionadores são ainda de extrema importância para o estudo da História da Arte, particularmente pela sua atividade enquanto divulgadores das suas coleções para conhecimento didático. Muitos destes são constantemente preocupados e atentos pela documentação/registo descritivo, preservação e conservação das obras de arte, mantendo-as sempre em bom estado e atuando somente em caso de necessidade.¹⁵³

Neste sentido, os colecionadores têm vindo a desempenhar um papel fundamental e indispensável no Mundo da Arte. Para além da sua dimensão enquanto consumidores de arte, promovem igualmente a criação de infraestruturas culturais, desde os gabinetes, às fundações, às casas-museu, às galerias e até mesmo aos museus públicos, que hoje preservam e conservam a nossa História. Sem dúvida que o Mundo da Arte não existe sem artistas, mas também sem colecionadores toda “*a ecologia da arte*” desaparece. A partir do século XX são os colecionadores os principais protagonistas do funcionamento de todo o sistema da Arte e do desenvolvimento artístico, pois são eles que se apaixonam, compram e dão continuidade à produção e circulação da Arte.¹⁵⁴

Em Portugal, o colecionismo e o mercado da arte comportam-se de maneira mais contida e em menor escala relativamente ao resto do mundo. A nossa tradição de colecionismo centrava-se, até à década de 1950, nas artes decorativas, nomeadamente nas pratas, joias, mobiliário, louças da Companhia das Índias, cerâmicas, azulejos e em outros objetos de arte

¹⁵¹ Idem, *ibidem*, p. 2.

¹⁵² Idem, *ibidem*, pp. 50-51.

¹⁵³ Idem, *ibidem*.

¹⁵⁴ Hargreaves, Manuela (2014), *op. cit.*, pp. 2-3.

antiga.¹⁵⁵ A pintura e a escultura não representavam o núcleo essencial destas coleções, sendo muitas vezes nelas integradas apenas pontualmente ou de forma dispersa. No Porto, por exemplo, já existia uma classe média letrada que, a partir da 1ª metade do século XX, começou a investir em obras de autores de arte moderna e da época atual.¹⁵⁶ Contudo, são muitos os exemplos de “coleções, pinacotecas, câmaras de maravilhas e histórias esquecidas de arte em trânsito, tanto em pintura como escultura, mobiliário, joalheria”, entre outras áreas, que representam alguns dos acervos mais marcantes do colecionismo nacional, na formação dos designados “gabinetes e salas de opulência dos séculos XVI ao XIX”.¹⁵⁷ Nesta perspetiva serão apresentados exemplos acerca da formação de coleções onde o azulejo foi compreendido e preservado, possibilitando a formação de casas-museu nacionais, fundações e grandes coleções emblemáticas. Algumas destas coleções foram dispersas através do mercado e outras viabilizaram novos desafios e grandes projetos nacionais.

Já foi defendido que a azulejaria portuguesa é provavelmente a arte nacional mais identitária da nossa cultura, aquela que soube acompanhar a história durante longos séculos, demonstrando características plásticas e estéticas únicas, que atualmente temos o privilégio de testemunhar. Deste modo, a azulejaria portuguesa apresenta duas características essenciais: a sua capacidade de articulação com a arquitetura e a sua capacidade de manifestação artística e criativa.

Infelizmente, nem sempre foi possível proteger o património azulejar e a sua degradação tem sido uma realidade constante. Este fenómeno tem sido contínuo, tendo-se agravado após a extinção das Ordens Religiosas, em 1834, ou até mesmo a partir da Implantação da República, quando muitos conjuntos azulejares foram removidos dos seus locais de origem e posteriormente dispersos. As principais causas para este fenómeno foram: as remodelações urbanísticas; as intervenções de restauro; o seu aproveitamento para a decoração de palacetes e casas; as vendas e os furtos. Esta destruição foi constantemente condenada por vários investigadores como José Queiroz, João Miguel dos Santos Simões e, mais recentemente, por José Meco.

Atualmente, com o crescimento do Turismo, tem aumentado o investimento na renovação e reabilitação da cidade de Lisboa, sendo o azulejo um assunto em consideração e

¹⁵⁵ Atualmente, comparativamente com o resto do mundo, existem muito poucos colecionadores privados em Portugal, especialmente com o propósito ou ambição de criar uma coleção coerente e coesa. Até às últimas décadas, o colecionador português tem sido sempre conservador e pouco influente pelas novas opiniões, modas e correntes artísticas contemporâneas. Contudo, salientam-se algumas personalidades importantes e de extrema relevância no mundo do colecionismo de arte contemporânea, especialmente no panorama português e que, por sua vez, também são influentes no colecionismo de antiguidades e de arte decorativa. Cf. Magalhães, João (2008), “Portugal”, in Goodwin, James (ed.), *The International Art Markets: The essential guide for collectors and investors*, Londres e Filadélfia, Kogan Page, pp. 253-263.

¹⁵⁶ Hargreaves, Manuela (2014), *op. cit.*, pp. 3-4.

¹⁵⁷ Neto, Maria João e Vítor Serrão (2014), “Editorial”, *ARTIS – Revista de História da Arte e Ciências do Património*, nº 2, 2014, p. 5.

discutindo-se o seu tipo de proteção. A preservação do PC nacional tem sido um tema muito apreciado e discutido nos últimos anos, inclusivamente no que se refere ao património azulejar que tem crescido em termos de iniciativas artísticas e de valorização cultural.¹⁵⁸

Grande parte do espólio azulejar, proveniente das demolições de edifícios, do levantamento e desintegração dos locais de origem ou de doações privadas, ficou à responsabilidade dos museus nacionais. Segundo Rosário Salema de Carvalho, alguns destes conjuntos também se dispersaram por museus estrangeiros, como o *Victoria & Albert Museum*.¹⁵⁹

Contudo, este trabalho centra-se no colecionismo privado em Portugal, nomeadamente as coleções que integram azulejo português. A partir da segunda metade de Oitocentos, o azulejo foi valorizado e assumido como objeto museológico, sendo gradualmente procurado e desejado no domínio do colecionismo e do mercado da arte nacional.¹⁶⁰ A existência de várias coleções privadas em Portugal é já uma realidade desde o século XIX, sendo o azulejo uma oferta garantida presente no contexto do colecionismo em Portugal.

Segundo a opinião dos vários entrevistados para o presente estudo (ANEXO B, pp. VI-LXX), o colecionismo de azulejaria em Portugal é uma especialidade limitada, sendo hoje uma atividade pontual e reduzida, com poucos colecionadores. De qualquer modo, conforme sublinha Rosário Salema de Carvalho, “*é difícil aferir o número de colecionadores privados com peças em azulejo, pois nem todos publicitam os espólios e permitem o acesso aos investigadores ou mesmo a um público mais vasto*”, pelo que é difícil, confirmar, de facto esta tendência.¹⁶¹

O colecionismo de azulejo diferencia-se do colecionismo tradicional. Uma coleção de azulejos implica limitações e condicionantes, quer logísticas quer estéticas, sendo possivelmente esta a principal razão do reduzido número de colecionadores que investem nesta área. Existem parâmetros que dificultam este processo, começando pelas diferentes tipologias de coleções de azulejos: azulejos enquanto objetos isolados e amovíveis ou azulejos aplicados. Ao contrário de outros objetos artísticos, o azulejo apresenta a particularidade de poder ser descontextualizado e associado como objeto individual ou painel móvel e, ainda, pode ser novamente (re)aplicado enquanto património integrado. Como tal, o colecionador pode apresentar várias opções para a aplicação do azulejo, “*conferindo ao azulejo uma mobilidade não expectável*”.¹⁶² Apesar desta

¹⁵⁸ Destas iniciativas, destaca-se o trabalho de inventariação e levantamento do património azulejar que tem sido realizado pela Câmara Municipal de Lisboa, e ainda a campanha contra o furto de azulejos integrados no património português, constantemente monitorizado, investigado e salvaguardado pelo projeto S.O.S. Azulejos, coordenado pela Leonor Sá. Cf. Carvalho, Rosário Salema de (2014), “A Azulejaria Barroca em Coleções Privadas – Contributos para uma história de proveniências”, *ARTIS – Revista de História da Arte e Ciências do Património*, nº 2, 2014, p. 40.

¹⁵⁹ Cf. Idem, *ibidem*, p. 39.

¹⁶⁰ Pereira, Patrícia Nóbrega (2013), *op.cit.*, pp. 19-23.

¹⁶¹ Carvalho, Rosário Salema de (2014), *op. cit.*, p. 40.

¹⁶² Idem, *ibidem*.

vertente diferenciadora das outras artes uma coleção de azulejos envolve um grande trabalho logístico, em termos de espaço, deslocação, transporte e manutenção, compromissos que nem todos os colecionadores podem garantir.

Neste âmbito, distinguem-se apenas algumas coleções que mantiveram a ideia de adquirir o azulejo enquanto objeto museológico ou peça de arte, que reconheceram o seu valor cultural e que tiveram o objetivo de associar ao azulejo um determinado espaço e de o integrar na arquitetura. Desde o século XX até aos dias de hoje são várias as coleções privadas portuguesas que reuniram azulejo, mas, infelizmente, algumas foram já dispersas. Para além das outras áreas artísticas, o azulejo também foi compreendido como objeto de valor artístico e cultural, sendo procurado, colecionado e preservado em algumas destas coleções.¹⁶³

Entre as coleções privadas destaca-se, em primeiro lugar, a mais recente e considerada talvez a maior coleção de azulejos alguma vez reunida em Portugal: a coleção do Comendador José Berardo (1944 -) (ANEXO B, B.1., p. VI). Nesta coleção particular, o azulejo é entendido como objeto de valor cultural e museológico, sendo considerado de grande interesse o seu aspeto colecionável e de proteção. A coleção de azulejos do Comendador Berardo assume uma dimensão cultural de referência no panorama nacional, quer pela sua importância histórica e metodológica, quer pela sua dimensão, situando-se, atualmente, exposta e disponível ao público no Jardim Tropical Monte Palace, no Funchal¹⁶⁴, e na Bacalhôa Vinhos de Portugal, em Azeitão¹⁶⁵, no *Underground Museum*, em Sangalhos, e na Quinta dos Lorigos, no Bombarral (ANEXO B, B.1., p. VII).

O Comendador Berardo é, sem dúvida, um colecionador de grande peso nacional, especialmente conhecido pela sua coleção internacional de Arte Moderna e Contemporânea. Segundo Manuela Hargreaves, “a coleção de Joe Berardo é a maior coleção de arte moderna e contemporânea internacional existente no nosso país, cujo carácter museológico e didáctico, lhe confere um lugar único no nosso panorama colecionista”.¹⁶⁶ A Coleção Berardo é extremamente importante para Portugal, tanto a nível social como cultural, pois permite-nos “preencher uma lacuna na cultura portuguesa e abrir vias para a colaboração com outras

¹⁶³ Idem, *ibidem*, pp. 39-47. Ver ainda, Pereira, Patrícia Nóbrega (2013), *op. cit.*; e Bento, Carina Fabiana Henriques (2009), *Azulejaria da Coleção Berardo: estudo, criação de um sistema de inventário e gestão da coleção e proposta de Museu Virtual*, Dissertação de Mestrado de Museologia e Museografia, Lisboa, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

¹⁶⁴ Sobre a coleção de azulejos do Jardim Tropical Monte Palace. Veja-se Monteiro, João Pedro (2006), “A Coleção de Azulejos da Fundação José Berardo”, in *Isleña, Temas Culturais das Sociedades Insulares Atlânticas*, nº 38, Janeiro-Junho 2006, Direção Regional dos Assuntos Culturais, Madeira, pp. 38-54.

¹⁶⁵ Carvalho, Rosário Salema de (2014), *op. cit.*, p. 41.

¹⁶⁶ Atualmente, o acervo do Museu Berardo, situado na zona de Belém em Lisboa, é composto por mais de 1000 obras, representando mais de 70 correntes artísticas dos séculos XX e XXI. Para além da coleção Gulbenkian e do CAM, não existe mais nenhuma outra coleção com esta dimensão e presença internacional. Cf. Hargreaves, Manuela (2012), *Coleccionismo de Arte Moderna e Contemporânea em Portugal – 17+1 Perspectivas, uma reflexão em construção*, Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 70.

coleções/instituições estrangeiras, despertar a curiosidade desses colecionadores para os nossos artistas, e integrá-los nessas coleções, (...) fazer exposições fora do país com visibilidade necessária para o reconhecimento internacional".¹⁶⁷

De acordo com Hargreaves, o comendador Berardo "*tem o perfil de empresário self-made man e colecionador*", ou seja, o seu gosto e espírito colecionista inicia-se desde muito cedo, durante a sua infância, quando já se interessava por pequenas coleções pessoais, como "*selos, caixas de fósforos e postais de navios transatlânticos que passavam pela Madeira*".¹⁶⁸ Neste sentido, a sua paixão pela arte e pelo colecionismo conduziram-no para outras áreas artísticas e a constituir outras coleções, tal como podemos observar na sua coleção de azulejaria, reunindo conjuntos de peças datadas do século XVI até à contemporaneidade, pela coleção de cartazes publicitários originais; ou pelas coleções de mobiliário, objetos *Art Déco*, esculturas contemporâneas do Zimbabué, faiança portuguesa, minerais e gemas.¹⁶⁹

De acordo com Carina Bento, o colecionador comentou que o seu interesse pela azulejaria vem das suas memórias de infância: "*A minha paixão pelos azulejos começou nos bancos da escola. Havia, junto à janela da sala de aula, um azulejo com a imagem de um cavaleiro (...). Cresci, 'percorri as sete partidas do mundo' e às vezes, vinha-me à memória a figura do cavaleiro, como um sonho... Ao regressar a Portugal, vindo da África do Sul, descobri e, naturalmente, interessei-me e apaixonei-me pela azulejaria portuguesa*".¹⁷⁰ A recolha deste conjunto exemplar da azulejaria portuguesa teve como principal objetivo criar um Museu do Azulejo e reunir uma coleção, representativa da História do Azulejo em Portugal. As aquisições têm sido acompanhadas por aconselhamento de colaboradores e profissionais, como consultores, peritos e historiadores de arte. O antiquário Manuel Leitão tem desempenhado um papel muito significativo neste processo, tentando preservar e respeitar sempre o gosto pessoal e a própria personalidade do colecionador.¹⁷¹ Como tal, a coleção só foi iniciada nos finais da década de 80 e tem sido adquirida sistematicamente ao longo dos anos.

O Comendador Berardo é um colecionador polifacetado. Tem adquirido coleções que, por vezes, são percebidas como movimentos erráticos, indiciando uma prática colecionista marcada pela intuição e pelo ecletismo.¹⁷² Contudo, a maior parte destas aquisições têm sido realizadas pelo simples ato de compra, sobretudo de coleções dissolvidas no mercado da arte e a

¹⁶⁷ "*A Coleção Berardo é reconhecida no panorama internacional como uma coleção de arte de grande significado, tendo sido notícia em jornais e revistas estrangeiros aquando da inauguração do museu em 2007*". Cf. Idem, *ibidem*.

¹⁶⁸ Idem, *ibidem*.

¹⁶⁹ Entende-se também uma paixão pela Natureza e recuperação de espaços naturais. Exemplos destes são a Quinta do Monte Palace na Madeira, transformada num espaço de natureza romântica e num Jardim Tropical ao gosto do século XIX; e o Jardim Buda Éden ou Jardim da Paz, atualmente aberto ao público no Bombarral. Cf. Idem, *ibidem*, p. 71.

¹⁷⁰ Bento, Carina Fabiana Henriques (2009), *op. cit.*, p. 11.

¹⁷¹ Idem, *ibidem*.

¹⁷² Idem, *ibidem*, p. 12.

partir de “aquisições feitas através de intermediários, directamente aos proprietários privados, ou em hasta pública (leilões)”.¹⁷³

Em 1991 abriu ao público a coleção de azulejos no Jardim Tropical Monte Palace, propriedade pertencente à Fundação José Berardo, que embora fosse ainda reduzida tentou “cobrir alguns dos blocos cronológicos, mais significativos, da historiografia desta forma de arte”. Posteriormente divulgados em diversos eventos e exposições internacionais durante a década de 1990.¹⁷⁴ Em 1995, a Coleção Berardo cresceu significativamente com a aquisição de várias coleções vendidas nos leilões da casa *Leiria & Nascimento*.

Atualmente, o Comendador Berardo é o principal comprador ativo neste mercado específico, tendo já reunido coleções bem conhecidas no mundo da azulejaria, desde a Coleção Avilez, associada à produção vinícola da J.P. Vinhos de Azeitão; a parte da Coleção do Comandante Ernesto Vilhena; a Coleção Coelho da Cunha; e, recentemente, a Coleção Feliciano David. Desta forma, sem dúvida que a Coleção Berardo reúne um conjunto azulejar marcante, que nos permite viajar no tempo, e que situa, de uma forma didática e cronológica, o azulejo na História da Arte, tentando “cobrir os principais protagonistas e facultando uma leitura articulada das diversas correntes, ao abranger artistas que marcaram o início do século passado até aos desenvolvimentos mais recentes da criação artística contemporânea”.¹⁷⁵

Entre estas grandes coleções, anteriormente referidas, talvez as mais conhecidas na área da azulejaria, sejam a Coleção Comandante Ernesto Vilhena e a Coleção Feliciano David, sendo esta última analisada adiante. O Comandante Ernesto Vilhena (1876-1967) reuniu uma coleção de azulejaria de relevância, infelizmente, grande parte vendida em leilão (*Leiria & Nascimento*, em 1995) e, desde então, dispersando-se por completo. Relativamente a este espólio azulejar sabe-se que alguns painéis foram adquiridos pela Secretaria de Estado da Cultura e guardados no MNAz. Porém, a maior parte desta coleção dispersou-se, sendo algumas destas peças são ainda hoje identificadas em circulação no mercado secundário.¹⁷⁶ A Coleção Coelho da Cunha foi identificada por João Miguel dos Santos Simões¹⁷⁷ tendo este referido que foi iniciada pelo jornalista, escritor e diretor do *Diário de Notícias*, Alfredo da Cunha (1863-1942).¹⁷⁸ O espólio azulejar foi maioritariamente integrado, em 1906, a partir da compra do Palácio de São Vicente,

¹⁷³ Idem, *ibidem*.

¹⁷⁴ Em 1991, alguns dos painéis estiveram presentes na exposição de azulejaria, integrada na *Europalia 91*; posteriormente, a convite da National Gallery of Art, alguns dos exemplares, anteriormente exibidos em Bruxelas, foram integrados na exposição *The Age of the Baroque in Portugal*, realizada em Washington DC (1993). Cf. Idem, *ibidem*, p. 13.

¹⁷⁵ Idem, *ibidem*, p. 14.

¹⁷⁶ Em 2004, foram identificadas várias peças da coleção Vilhena num catálogo da Cabral Moncada Leilões, nomeadamente azulejos hispano-mouriscos. Cf. Carvalho, Rosário Salema de (2014), *op. cit.*, p. 41.

¹⁷⁷ Simões, J. M. dos Santos (2010), *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, (edição revista e atualizada de Maria Alexandra Gago da Câmara), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, (Edição original 1979), p. 281 e pp. 337-338.

¹⁷⁸ Carvalho, Rosário Salema de (2014), *op. cit.*, p. 41.

situado na Graça, em Lisboa. Entretanto, estes conjuntos azulejares foram, posteriormente, aplicados numa obra do século XX, projetada pelo arquiteto Nicola Bigaglia (1841-1908). Somente mais tarde, o seu filho, José Coelho da Cunha (1892-1969), se interessou em expandir a coleção, integrando alguns dos conjuntos azulejares na sua casa, situada na Malveira da Serra. Mais tarde, alguns destes conjuntos acabaram por ser vendidos e adquiridos pelo antiquário Manuel Leitão, acabando por ser integrados na Coleção Berardo.¹⁷⁹ Uma outra coleção importante e de grande dimensão foi a de Sérgio Geraldês Barba (1919-2007), que conseguiu reunir um conjunto exemplar de painéis do período barroco e do período de transição, desde Gabriel del Barco ao Mestre P.M.P.. Atualmente, esta coleção pertence aos filhos e à família do colecionador, mas, segundo Manuel Leitão, está a dispersar-se no mercado secundário, referindo algumas aquisições para a Coleção Berardo (ANEXO B, B.1., p. X).

Nesta perspetiva temos vindo a observar que a dispersão e a conseqüente perda de coleções têm sido um dos principais problemas para muitos colecionadores que levaram a sua vida na sua procura e na realização.¹⁸⁰ Como qualquer negócio, o mercado da arte está sempre em circulação e em funcionamento, por vezes, revelando aspetos inéditos e imprevisíveis na história do colecionismo.

Apesar deste interesse, o azulejo não tem sido tão apreciado pelos portugueses como pelos estrangeiros que visitam Portugal. É difícil identificar se existem colecionadores internacionais interessados no azulejo, mas existe, definitivamente, um mercado internacional com um conjunto de compradores pontuais de azulejos portugueses, pois são muitos os azulejos que saem para o estrangeiro. Manuel Leitão refere que exporta muito, *“talvez hoje em dia seja 80% ou mais para exportação. Desde o cliente que vem e leva-o na mão ou o cliente que quer uma coisa maior e eu envio. Logo 80% ou mais é para estrangeiro, não é para o mercado nacional. Costumo dizer que exporto de ‘Austrália a Zanzibar’, depende um bocadinho de quem viaja mais e de quem tenha mais dinheiro”* (ANEXO B, B.1., p. XII). De resto, o azulejo sempre foi muito apreciado por estrangeiros, pois já em 1907 José Queiroz referia que *“só os azulejos que se têm partido, aos arrancar dos primitivos logares, por motivos de restaurar e reedificar a propriedade urbana em Lisboa apenas, juntos aos que têm saído para o estrangeiro, não exageremos se dissermos que cobririam, como alfombra, duas vezes a superfície da Praça do Comércio”*.¹⁸¹

No estudo realizado por Rosário Salema de Carvalho salienta-se o conjunto de azulejos provenientes da Sala da Música da Quinta Formosa e que, atualmente, se encontram expostos

¹⁷⁹ Idem, *ibidem*.

¹⁸⁰ Entre estas coleções destaca-se a notável coleção reunida pelo arquiteto José Maria Nepomuceno (1836-1895), que, infelizmente, hoje encontra-se dispersa. Veja-se Pereira, Patrícia Nóbrega (2014), “O azulejo em circulação. A coleção Nepomuceno”, in Neto, Maria João (ed.), *Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX*, Lisboa, Caleidoscópio, p. 167.

¹⁸¹ Queiroz, José (1907), *Cerâmica Portuguesa*, Typographia do Anuario Commercial, pp. 229-230.

no *Victoria & Albert Museum*, em Londres, em cuja sala se integram outros painéis portugueses.¹⁸² Sabe-se que estes painéis foram adquiridos em 1973, em Lisboa, no Antiquário Solar-Albuquerque & Sousa, destacando-se ainda outras referências e registos sobre outras vendas do mesmo conjunto, hoje, possivelmente, disseminadas pelo estrangeiro.¹⁸³

De acordo com a investigação realizada por Rosário Salema de Carvalho e com o trabalho de outros investigadores sobre a inventariação e identificação de proveniências do espólio azulejar, nomeadamente integrante da Coleção Berardo, destacam-se alguns casos interessantes sobre a trajetória de conjuntos azulejares. Por exemplo, José Meco¹⁸⁴ identificou um painel na Coleção Berardo cuja proveniência pertence ao conjunto de painéis do século XVII, procedentes da casa nº 22 a 28, da Travessa do Arco da Graça, em Lisboa, atualmente destruída. Sabe-se que, neste imóvel, existiam conjuntos de revestimento ornamental azuis e brancos, “*facilmente atribuíveis a António de Oliveira Bernardes, ao Mestre P.M.P., e outros pintores setecentistas, numa cronologia que se entende até à Grande Produção Joanina*”.¹⁸⁵ De acordo com Rosário Salema de Carvalho, deste património apenas um painel foi identificado na Coleção Berardo. Por volta de 1961 o restante conjunto foi vendido e disseminado, possivelmente para o estrangeiro, destacando-se os azulejos identificados na Sala da Música, no *Vitoria & Albert Museum*, em Londres.¹⁸⁶

Em Portugal, o azulejo não tem sido o elemento de preferência para muitos colecionadores nacionais, pois implica a existência de espaços amplos para preservar a coleção. Com o falecimento do colecionador, qualquer coleção, seja de pintura, escultura ou de artes decorativas, tende a dispersar-se pelo mercado. Dentro da área da azulejaria, a reaplicação de azulejos como revestimento parietal é um dos métodos de preferência neste tipo de colecionismo, sendo “*reveladora de uma preocupação de reintegração do azulejo na arquitetura*”. Logo, a manutenção destes espaços nem sempre é possível, principalmente quando o colecionador já não está presente na tomada de decisões. Como exemplo deste tipo de colecionismo, maioritariamente aplicado em residências particulares, destacam-se os seguintes colecionadores: os já mencionados Alfredo da Cunha e José Coelho da Cunha; Adriano Júlio Coelho (1855- ?), que reuniu diversas antiguidades e integrou o azulejo na sua casa no Torel,

¹⁸² Nesta sala encontram-se painéis portugueses hispano-mouriscos, do século XVII, da Grande Produção Joanina e Rococó. Cf. Carvalho, Rosário Salema de (2014), *op. cit.*, p. 42.

¹⁸³ De acordo com Rosário Salema de Carvalho, “*outras peças do mesmo conjunto foram dispersas sendo que, em 1998, o catálogo de Grosvenor House Antiques Fair Handbook, na parte que diz respeito ao stand 93, de Luís Alegria, refere a existência de mais painéis, mas de uma sala distinta*”. Cf. Idem, *ibidem*, p. 43.

¹⁸⁴ Meco, José (2011), “Azulejos desperdícios, num relatório de Irisalva Moita”, in *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, Lisboa, Assembleia Distrital de Lisboa, Série IV, 96, 1º Tomo, p. 5-38.

¹⁸⁵ Carvalho, Rosário Salema de (2014), *op. cit.*, p. 42.

¹⁸⁶ Idem, *ibidem*.

em Lisboa;¹⁸⁷ e Aires de Jácome Correia (1883-1937), colecionador açoriano que reuniu uma importante coleção de azulejos e aplicou-os no seu palácio,¹⁸⁸ procurando “*conservar a memória das suas proveniências*”.¹⁸⁹

Em Portugal, podemos considerar a existência de casas, palacetes e de quintas, que são verdadeiros museus de azulejos. Para além de representarem e preservarem o património azulejar nacional integrado na arquitetura, também são recheadas de outros tesouros artísticos, assim constituindo grandes coleções de obras de arte por parte de uma personalidade, dando origem a casas-museu ou Fundações. Neste contexto, destacam-se colecionadores que fundaram museus ou casas-museu, cujas coleções estão disponíveis ao público. De entre estes, saliente-se o Palácio e a Quinta do milionário boliviano Atenor Patiño (1896-1982), em Alcoitão. Em 1960, o colecionador Patiño decidiu aplicar azulejos na sua casa, nomeadamente conjuntos azulejares da época joanina, provenientes do Palácio da Flor da Murta, situado em Lisboa.¹⁹⁰ Outro colecionador, cuja coleção também foi identificada por Santos Simões, foi o advogado madeirense Frederico de Freitas (1894-1978).¹⁹¹ Distinguiu-se por ter sido um colecionador com interesses variados, tendo reunido um importante e eclético conjunto azulejar preservado na “Casa da Calçada”, no Funchal. Após a morte do colecionador, a casa foi adquirida pelo Governo Regional e transformada na Casa-Museu Frederico de Freitas, conhecida atualmente na Madeira, por “casa dos azulejos”.¹⁹²

Ainda neste contexto é importante destacar a coleção António de Medeiros e Almeida (1895-1986), essencialmente adquirida pelo colecionador durante o período pós-guerra, reunindo um vasto e preciso conjunto de obras de arte. Em 1972 criou a Fundação Medeiros e Almeida, situada em Lisboa, transformando a sua casa num verdadeiro museu e dispondo a sua coleção ao público. Esta coleção ajustava-se ao ambiente da casa, onde o colecionador viveu durante 30 anos, assim direcionando-se “*para uma vivência pessoal e social, sempre dirigida*

¹⁸⁷ Adquiria os azulejos em leilões ou em casas arruinadas, preferindo, essencialmente, a azulejaria de influência holandesa, assim destacando-se o conjunto holandês de Willem van der Kloet e outros painéis atribuídos a Manuel dos Santos. Alguns destes conjuntos permanecem na casa, enquanto outros foram retirados e vendidos. Cf. Idem, *ibidem*, p. 43.

¹⁸⁸ O palácio é, desde 1980, a sede do Governo da Região Autónoma dos Açores e Residência Oficial do Presidente do Governo.

¹⁸⁹ A coleção provém de demolições de igrejas e capelas da ilha de São Miguel. Destacam-se os azulejos da Igreja de Nossa Senhora da Vitória; da capela de São Caetano, no Livramento; e um painel do Convento de Nossa Senhora de Guadalupe, na Ribeira Grande. Cf. Idem, *ibidem*. Ver ainda Simões, J.M. dos Santos (1963), *Azulejaria portuguesa nos Açores e na Madeira*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 95-100.

¹⁹⁰ A casa foi construída entre 1957 e 1961, tendo sido inaugurada em 1968. Este conjunto azulejar foi identificado por João Miguel dos Santos Simões. Cf. Carvalho, Rosário Salema de (2014), “A Azulejaria Barroca em Coleções Privadas – Contributos para uma história de proveniências”, *op. cit.*, p. 43. Veja-se ainda Simões, João Miguel dos Santos Simões (2010), *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, (...), p. 113.

¹⁹¹ Simões, J.M. dos Santos (1963), *Azulejaria portuguesa nos Açores e na Madeira*, (...), p. 153.

¹⁹² Carvalho, Rosário Salema de (2014), *op. cit.*, p. 40. Veja-se ainda Calado, Rafael Salinas (1999), *Azulejaria na Madeira e da Ilha de Porto Santo e na coleção da Casa-Museu Frederico de Freitas*, Funchal, Direção Regional dos Assuntos Culturais.

por um critério de excelência e com uma incursão privilegiada em algumas áreas específicas como os relógios e a porcelana da China”.¹⁹³ Em 2001, após as obras de remodelação, abriu ao público como Casa-Museu Medeiros e Almeida que, para além da função administrativa como fundação, também é caracterizada como “casa-museu”, onde a maior parte dos bens do instituidor são expostos e preservados, inclusivamente a sua coleção de azulejaria. Neste caso, foram aplicados na Sala do Lago um conjunto azulejar representativo das Quatro Estações (“Primavera”, “Estio”, “Otono” e “Inuerno”) e das Quatro Partes do Mundo (“Asia”, “Europa”, “Africa” e “America”). De acordo com Rosário Salema de Carvalho, contrariamente à coleção estrangeira reservada, este conjunto em exposição constitui dos poucos painéis de azulejos portugueses identificados nesta coleção. Sabe-se que “*são exemplares da Grande Produção Joanina e foram adquiridos a António João da Madeira, por trezentos e sessenta mil escudos, pagos pela primeira vez em 12 de Junho de 1969 (duzentos mil escudos), e pela segunda e última, em 26 de Junho de 1969 (cento e sessenta mil escudos)*”.¹⁹⁴

Ainda dentro do mesmo conceito é importante referir a coleção de azulejos adquirida pelo colecionador José de Mascarenhas Relvas (1858-1929). A sua vasta coleção encontra-se no que é hoje a Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça. A Coleção José Relvas foi constituída a partir de finais da década de oitenta do século XIX e durante as três primeiras décadas do século XX e é representada, atualmente, pela biblioteca, pelo arquivo histórico e pela Casa-Museu dos Patudos. A Coleção José Relvas foi recentemente estudada e analisada por Fernando Grilo, tendo-se centrado este autor, essencialmente, sobre o seu percurso como colecionador, no modo como adquiriu a sua coleção durante estes 40 anos, considerando a sua prestação no mercado da arte nacional e internacional.¹⁹⁵ Segundo Fernando Grilo, foi possível analisar a coleção de José Relvas devido à sua preocupação documental e de arquivo pessoal “*como nenhuma outra coleção particular da época em Portugal*”, desde processos de aquisições, proveniências e protagonistas do mercado da arte nacional e internacional.¹⁹⁶ Desta forma, salienta-se a importância da documentação privada das coleções, muitas vezes inexistente, pois deve ser tomada em conta por todos os colecionadores, para o bem da própria coleção e para a sua identidade e preservação na História da Arte. Esta coleção de arte é considerada como um grande exemplo nacional, não só pela sua dimensão e por nunca se ter dispersado, mas também por revelar e “*estabelecer a sua identidade, tanto no contexto histórico em que é formada e fruída, como para a compreensão do Homem por detrás da sua coleção, fim último dos estudos*

¹⁹³ Página online oficial da Casa-Museu Medeiros e Almeida, “Coleção”. Consultado: 1.08.2017. Disponível em: <http://www.casa-museumedeirosalmeida.pt/colecao/>

¹⁹⁴ Carvalho, Rosário Salema de (2014), *op. cit.*, p. 44.

¹⁹⁵ Grilo, Fernando (2014), “Colecionismo e Mercado de Arte Nacional e Internacional no início do século XX. A coleção de José Relvas”, *ARTIS – Revista de História da Arte e Ciências do Património*, nº 2, pp. 150-157.

¹⁹⁶ Idem, *ibidem*, p. 152.

desta natureza”.¹⁹⁷ São raros os casos em que se consegue a “*complementaridade entre a documentação de uma vida e a história documental de uma coleção*”, sendo esta muitas vezes ajustada e adquirida por decisões inerentes à personalidade do colecionador, que a maior parte das vezes é desconhecida.¹⁹⁸ Toda a documentação é insubstituível e a fonte mais credível para a compreensão geral sobre o acervo do colecionador e sobre a sua personalidade.

O colecionador José Relvas viveu num ambiente cultural e artístico, sempre acompanhado por amigadas eruditas como, por exemplo, Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929), José Malhoa (1855-1933), Raul Lino, José de Figueiredo (1872-1937), entre muitos outros. Segundo Fernando Grilo, o seu mundo não se esgotava nos objetos que juntava, pois parte fundamental de todo o seu gosto por colecionar passava, naturalmente, pela oportunidade de desfrutar diariamente dos objetos de exceção que adquiria.¹⁹⁹ A partir deste conceito foi necessário remodelar a sua casa em Alpiarça, de forma a integrar e acomodar todas as suas peças, conjuntamente com a sua vasta coleção de azulejaria.²⁰⁰ Como exemplo que define a sua singularidade e carácter excepcional de colecionador, destaca-se a aplicação de azulejos hispano-mourisco em várias salas da Casa dos Patudos que, de acordo com a documentação, foram comprados em Coimbra, provenientes da Sé Velha. Outras salas nobres da Casa foram igualmente revestidas a azulejo, destacando-se os seguintes conjuntos: os provenientes dos extintos conventos de Santo António, na Chamusca; outro conjunto da Nossa Senhora da Piedade da Esperança, em Lisboa; e, por último, outro conjunto azulejar proveniente do Convento de Santa Iria, na Ribeira de Santarém.²⁰¹ Neste sentido, Fernando Grilo garante que foi exatamente através da decoração e embelezamento da sua casa que o colecionador José Relvas pretendeu valorizar cenograficamente e até museologicamente a sua vasta coleção, “*não só ao património que estava disponível na sua região, mas também à aquisição sistemática de conjuntos azulejares a outros colecionadores ou negociantes de arte, constituindo hoje um dos mais consistentes e apreciados patrimónios do Museu*”.²⁰²

Em Portugal, o colecionismo é uma realidade necessária para o funcionamento do mundo e do mercado da arte. Desde o início do século XX desenvolveu-se uma corrente cultural, concentrada na importância e reconhecimento do colecionismo nacional por algumas

¹⁹⁷ Idem, *ibidem*, p. 153.

¹⁹⁸ Idem, *ibidem*.

¹⁹⁹ Idem, *ibidem*, p. 155.

²⁰⁰ Esta obra de remodelação foi incumbida ao arquiteto Raul Lino, entre 1904 e 1906 e de novo entre 1914 e 1916. Cf. Idem, *ibidem*.

²⁰¹ Grilo, Fernando (2016), “Colecionismo e integração de património monástico em Portugal no início do século XX. A coleção de José Relvas”, in *ARTIS – Revista de História da Arte e Ciências do Património*, nº 3, pp. 174-185. Veja-se Grilo, Fernando (2014), “Colecionismo e Mercado de Arte Nacional e Internacional no início do século XX. A coleção de José Relvas”, (...), p. 155.

²⁰² Grilo, Fernando (2016), “Colecionismo e integração de património monástico em Portugal no início do século XX. A coleção de José Relvas”, (...), p. 180.

elites sociais.²⁰³ Alguns destes colecionadores têm optado pela criação de “museus” nas suas casas, inicialmente dispondo as suas coleções sem critérios definidos, transmitindo um gosto pessoal através da própria decoração das residências.²⁰⁴ Com este princípio, muitos colecionadores criaram estas “casas-museu”, em contrapartida da doação e preservação da sua coleção, como alternativa para a salvaguarda da memória do colecionador e da identidade do PC. Esta, após a sua morte, fica ao dispor de todos os portugueses para a sua fruição e educação de possíveis “futuros colecionadores”: “*o colecionador está ao serviço do povo e ao instituir a sua Casa-Museu é para o serviço da nação*”.²⁰⁵

3.2. COLECIONAR O AZULEJO PORTUGUÊS: COLEÇÃO FELICIANO DAVID E COLEÇÃO ANTÓNIO CAPUCHO

O que leva as pessoas a colecionarem? Esta questão tem sido constantemente colocada quando se estuda o colecionismo na História da Arte. Segundo a investigadora Manuela Hargreaves, independentemente do tipo de colecionismo, uma coleção “*revela o homem que a faz, diz o seu gosto, da sua medida, da sua astúcia, da sua vontade e do seu desejo, da sua obsessão*”.²⁰⁶ No entanto, para além das motivações pessoais que diferenciam e individualizam cada colecionador, existem características e atitudes comuns a todos os colecionadores.

São várias as teorias que tentam fundamentar o “porquê” do colecionismo. Nos estudos mais recentes, principalmente sobre o colecionismo contemporâneo, esta atividade foi considerada como símbolo de solidão. Entende-se que o colecionador se revê e se identifica com os objetos colecionados, tentando corrigir de alguma forma “*a raiz da imperfeição*” que encontrou no mundo, restituindo a esse uma outra ordem “*mais perfeita ou mais ousada*”.²⁰⁷ De acordo com Hargreaves, o colecionismo “*torna-se assim um propósito, um objetivo, uma razão de vida, um motivo maior que serve também para aperfeiçoar aquele que a iniciou*”.²⁰⁸

²⁰³ Neste panorama, destacam-se as coleções reais de D. Fernando II (1816-1885); e as coleções do duque de Palmela, D. Pedro de Sousa Holstein (1781-1850); do banqueiro conde Henrique Burnay (1838-1909); do conde do Ameal, João Maria Correia Aires de Campos (1847-1920); e do marquês da Foz, Tristão Guedes Queirós Correia Castelo Branco (1849-1917). Cf. Borges, Augusto Moutinho (2014), “Colecionadores, Coleções e Casas-Museu: Identidade e Salvaguarda da Memória”, *ARTIS – Revista de História da Arte e Ciências do Património*, nº 2, 2014, p. 160. Veja-se ainda Matos, Maria Antónia Pinto de e Maria de Sousa e Holstein Campilho (2001), *Uma família de colecionadores: poder e cultura*, Lisboa, IPM/ CMAG; e Matos, Maria Antónia Pinto de (2003), *Henri Burnay: de banqueiro a colecionador*, Lisboa, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves.

²⁰⁴ Borges, Augusto Moutinho (2014), *op. cit.*, p. 160.

²⁰⁵ Idem, *ibidem*.

²⁰⁶ Hargreaves, Manuela (2012), *Colecionismo de Arte Moderna e Contemporânea em Portugal – 17+1 Perspectivas, uma reflexão em construção*, (...), p. 22.

²⁰⁷ Idem, *ibidem*.

²⁰⁸ Idem, *ibidem*, p. 21.

Nas diferentes entrevistas que realizámos a colecionadores, antiquários, leiloeiros ou galeristas, decidiu-se incluir uma questão complementar à já mencionada, contribuindo para o seu esclarecimento: “*O que é para si um bom colecionador?*” Através das respostas obtidas, foi possível concluir que não existe uma definição concreta e válida sobre o conceito de “bom colecionador”. São apontados, no entanto, alguns traços. De acordo com o leiloeiro Miguel Cabral Moncada, um verdadeiro colecionador tem que se dedicar completamente à sua coleção e tem que ter determinadas características. Um bom colecionador percebe que “*as peças têm o seu valor e para conseguir ter uma boa coleção tem de pagar as peças pelo seu devido valor*”. Um colecionador não pode ser avaro, pois se pretende ter uma boa coleção tem que ser realista, atrevido e ter uma visão global do valor das peças no mercado da arte. Quando esta situação não se aplica, esse colecionador nunca irá usufruir de uma boa coleção, sendo considerado “*um ajuntador ou um colecionador de coisas fraquinhas*”. Outra característica importante que distingue o “bom colecionador” é o seu conhecimento cultural, principalmente sobre a área que coleciona, ou seja, precisa de ter uma sólida cultura para saber “*coleccionar o que é bom e não o que é mau*”.²⁰⁹

O antiquário Manuel Leitão comenta este assunto considerando que “*um bom colecionador é o colecionador antigo! Aquele que às vezes não jantava para ir à procura de uma peça, que tinha tremores quando a via, que “procurava o unicórnio” ... Isso para mim é o verdadeiro colecionador. É aquele que sabe do que anda à procura, sabe o que tem, estuda o que tem, vê as faltas e as lacunas do que tem e tenta melhorar. Isso para mim é o fantástico do colecionador que, infelizmente, cada vez há menos*” (ANEXO B, B.1., p. VII). Da mesma opinião, o colecionador e antiquário Manuel Capucho confirma a raridade de grandes colecionadores, especialmente no campo da azulejaria, com a exceção do Comendador Berardo. Para Manuel Capucho, o bom colecionador fica encantado com uma peça, quer esteja em bom ou mau estado de conservação, independentemente “*se passaram 200, 300 ou 400 anos*”, o que interessa é o gosto pela peça e o seu encanto especial (ANEXO B, B.6., p. LXV).

Em relação ao mercado primário, Tiago Montepegado regista, com agrado, que existe um número de colecionadores regulares que permanecem atentos aos diversos projetos realizados pela Galeria Ratton. Neste sentido, a partir da sua experiência e vivência com vários colecionadores, defende que “*o colecionador mais interessante, é aquele que tem um programa, que tem um projeto para a sua coleção. Aquele que constrói a sua coleção não numa perspetiva*

²⁰⁹ Neste contexto, destaca-se a coleção adquirida pelo empresário António Champalimaud. Atualmente, é considerado como um dos melhores colecionadores a nível nacional e internacional. Através do seu exemplar critério de seleção e de aquisição em pequenas quantidades, conseguiu reunir uma coleção magnífica: em bom estado de conservação, reconhecida no mercado e de boa proveniência. Miguel Cabral Moncada comenta este processo: “*prefiro ter 50 peças magníficas. Suponha que sou um homem com dinheiro e tomo a decisão que tenho de comprar 4 boas peças por ano, mas peças a sério! Compro uma por trimestre. Ao fim de 50 anos tenho 200 peças magníficas, como tinha o António Champalimaud! 205 peças, 87 milhões de euros! Magnífico colecionador! É talvez o melhor exemplo que conheço no mundo, não é em Portugal, mas no mundo!*”. Cf. ANEXO B, B.2., p. XXXII.

meramente económica ou especulativa (...) esse é o colecionador mais fascinante porque é o colecionador mais exigente e com quem é mais interessante dialogar” (ANEXO B, B.5., p. LX).

Neste contexto, é interessante partir para uma análise mais profunda sobre o colecionismo, nomeadamente através da própria experiência e vivência profissional de dois grandes colecionadores reconhecidos na história da azulejaria em Portugal: o colecionador Feliciano David (1934-) e o colecionador António Capucho (1918-2008). As suas coleções embora sejam muito diferentes, principalmente no seu propósito e objetivo pessoal, revelam as principais características e singularidades do colecionador em si. São estas grandes coleções de arte que transmitem os principais valores do considerado “bom colecionismo”, que representam *“um programa coerente, um saber escolher, um gosto que garanta a qualidade e a autenticidade dos valores artísticos, em suma, um conhecimento em história da arte”*.²¹⁰

Ao apresentar a coleção do Engenheiro Feliciano David, importa começar por referir que, recentemente, toda a sua coleção de azulejaria foi vendida ao Comendador Berardo. Embora esta proposta tenha sido recusada várias vezes pelo colecionador Feliciano David, foi necessário tomar uma decisão difícil para o que ele considerava ser bem da coleção, com a intenção de garantir a sua preservação e continuidade. O colecionador comenta, na primeira pessoa, que: *“embora o negócio materialmente não fosse vantajoso, o Comendador assegurou-me uma questão para mim muito importante: não venderia a coleção e, por outro lado, criaria um museu para a expor. Tenho 83 anos e três filhos que não podiam dar-lhe continuidade. Não gostaria que acontecesse o mesmo que se verificou com a grande maioria das coleções de arte, que acabaram por ser dispersas em leilão”* (ANEXO B, B.4., p. LII). Por este motivo, a coleção de Feliciano David será descrita no passado durante o presente trabalho. Todavia, a sua “vontade” de colecionar ainda permanece, revelando que, até hoje, continua a procurar e a comprar alguns “apontamentos” em azulejo.

A Coleção Feliciano David, reunida e partilhada com a sua mulher, Maria Graciete Rodrigues, foi, porventura, uma das maiores coleções privadas de azulejaria em Portugal. Esta coleção distinguiu-se não só pela sua dimensão, mas também pela sua qualidade e diversidade seletiva, reunindo mais de 50.000 exemplares de azulejos.²¹¹ Esta paixão iniciou-se há cerca de quatro décadas, primeiramente pelo interesse despertado pela azulejaria de fachada dos séculos XIX e XX, que ornamenta milhares de casas portuguesas, especialmente do Porto, de Ovar e de Lisboa. Com o decorrer dos anos, quando já reunia uma boa parte da coleção, Feliciano David lembra que *“aliado ao prazer de colecionar, outra motivação importante surgiu: a consciência de que era imperioso preservar este património azulejar e que devia ajudar ao seu*

²¹⁰ Duarte, Adelaide (2013), “Da coleção ao museu: o colecionismo privado de arte moderna e contemporânea em Portugal”, in *Revista Vox Musei – Arte e Património*, Volume I, p. 19.

²¹¹ Veloso, António Barros e Isabel Almasqué (2011), *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal – Coleção Feliciano David e Graciete Rodrigues* (Catálogo de Exposição), Aveiro, Câmara Municipal de Aveiro, Museu da Cidade de Aveiro, p. 9.

estudo. Assim, por exemplo, no caso de azulejos de padrão do século XVII, passei a ter uma grande preocupação: adquirir sempre azulejos que percebi que eram raros e não estavam identificados por Santos Simões, fossem muitos ou fossem poucos para que ficassem registados. Na minha coleção, tenho azulejos isolados, mas que referenciam um determinado padrão que até agora não tinha sido ainda inventariado” (ANEXO B, B.4., p. XLIX). A partir deste motivo e preocupação pessoal, entendem-se as principais características que diferenciam o “bom do mau colecionador”. Na sua opinião: *“o bom colecionador é aquele que, em primeiro lugar, o faz por gosto e não por interesse material. Depois, que procura estudar e esclarecer-se sobre a sua coleção (...) é um colecionador esclarecido, que procura acima de tudo, garantir a preservação”* (ANEXO B, B.4., p. XLVIII).

O colecionismo implica muito trabalho de pesquisa e tempo disponível para procurar a peça que se considera especial. Nesta perspetiva, Feliciano David recorda que *“durante 40 anos percorri Portugal de “lés-a-lés”, na compra de azulejos. Para adquirir uma coleção que ascende a 50.000 azulejos significa que tive de visitar milhares de locais onde se vendiam azulejos, em particular feiras, leilões e casas de antiquários”*, ainda, por vezes, recorrendo a estaleiros de demolições. Assim, percorrendo todo o país, conseguiu juntar uma coleção nacionalmente reconhecida, preservando alguns dos melhores exemplares da azulejaria portuguesa. A sua coleção reuniu cerca de quatro milhares de azulejos de padrão dos séculos XVII e XVIII, com a padronagem mais variada de Portugal e, ainda, adquiriu *“centenas de painéis de influência rocaille e barroca, e cerca de uma centena de painéis ornamentais de azulejaria neoclássica”*,²¹² tendo sido muitos produzidos pela Fábrica do Rato. Acrescentem-se *“milhares de azulejos de figuras avulsas e de dezenas de albarradas”*.²¹³

Segundo Feliciano David foram vários os critérios de seleção aplicados durante as aquisições realizadas, incluindo o seu próprio gosto pessoal. Contudo, a seleção dos azulejos contava com o apoio e aconselhamento dos melhores especialistas na área da azulejaria portuguesa e era sustentada pela consulta e estudo dos livros publicados pelos mesmos. Entre muitos investigadores, o colecionador destaca alguns que tiveram um papel decisivo na preservação da sua coleção: *“para além de Santos Simões os especialistas José Meco, Alexandre Pais, João Pedro Monteiro, António José Barros Veloso e Isabel Almasqué”* (ANEXO B, B.4., p. XLVIII).

Uma tipologia azulejar muito procurada e apreciada pelo colecionador foi a das figuras avulsas, desde o século XVII ao século XX. Tal tipologia configura uma forma de arte popular com a sua criatividade e variedade de motivos (ANEXO B, B.4., pp. XLIX-L). O colecionador Feliciano David reuniu talvez a maior coleção de azulejaria de figuras avulsas portuguesa, tendo sido já exposta na Região Autónoma da Madeira, em 2011, na *Exposição O Azulejo Português*

²¹² Veloso, António Barros e Isabel Almasqué (2011), *op. cit.*, p. 9.

²¹³ Idem, *ibidem*.

de *Figura Avulsa*, sob o comissariado de Alexandre Nobre Pais.²¹⁴ Pelo trabalho prestado na exposição e “*pela forma como dispôs os azulejos nos painéis, pôs as figuras avulsas a falar umas com as outras*” (ANEXO B, B.4., p. L).

O desejo de tornar a sua coleção visível ao público, ou seja, disponível e acessível ao conhecimento de todos, é um objetivo evidente em toda a atividade de Feliciano David. Sem dúvida que o gosto pela azulejaria foi um fator determinante para a concretização desta coleção, mas, segundo o colecionador, também houve “*um desejo de contribuir para o estudo e preservação de um dos mais belos e valiosos patrimónios artísticos nacionais, o património azulejar, considerado no contexto internacional o mais rico da Europa e um dos mais representativos da cultura portuguesa*”.²¹⁵ Por esta razão, a colaboração com os vários museus municipais para a preservação e divulgação da coleção, foi uma preocupação constante e decisiva: “*a coleção só tem verdadeiro sentido quando lhe é dada visibilidade, quando é dada a fruir não só a outras pessoas que, tal como nós, amam o azulejo, mas igualmente, ao público em geral que ainda não está sensibilizado para olhar este tipo de expressão artística*”.²¹⁶ Foram múltiplas as exposições didáticas e temáticas realizadas por Feliciano David, com a participação de vários investigadores representantes dos museus nacionais e municipais.

O colecionismo é um sector de atividade que assume uma importância económica e cultural fundamental de enriquecimento dos cidadãos e do país. Como já referenciado, o colecionismo esteve constantemente associado à prática museológica, pois “*muitos dos museus que se criam a nível mundial e nacional tiveram por base de coleções privadas, ou foram enriquecidos através de depósitos e doações de colecionadores*” (ANEXO B, B.4., p. XLVIII). Neste contexto, destaca-se o MNAz, a quem o colecionador Feliciano David doou alguns painéis, encontrando-se alguns expostos na exposição permanente do museu.²¹⁷ Outros museus portugueses também acolheram e expuseram painéis do colecionador, como foi o caso da coleção de produção da Fábrica de Sacavém, composta por 6600 azulejos, tendo sido depositada durante a inauguração do Museu de Cerâmica de Sacavém, em 2001. Entretanto, o mesmo aconteceu com o Museu de Cerâmica das Caldas da Rainha, precisamente com o depósito da coleção de azulejos da autoria de Costa Motta Sobrinho.

Outras iniciativas foram realizadas para dar a conhecer a coleção de Feliciano David, especialmente a realização de exposições temáticas das tipologias azulejares que mais fascinam

²¹⁴ Pais, Alexandre Nobre *et. al.* (2011), *O Azulejo Português de Figura Avulsa: Coleção Feliciano David/ Graciete Rodrigues*, Funchal, Câmara Municipal de Machico, Solar do Ribeirinho Núcleo Museológico de Machico.

²¹⁵ Veloso, António Barros e Isabel Almasqué (2011), *op. cit.*, p. 9.

²¹⁶ *Idem, ibidem.*

²¹⁷ Cerca de cinquenta e cinco painéis de azulejos encontravam-se depositados no MNAz. Neste conjunto, contam-se cerca de 3500 azulejos de padrão dos séculos XVII ao XX e painéis ornamentais neoclássicos do século XVIII, muitos dos quais já integraram várias exposições nacionais e estrangeiras. Cf. Veloso, António Barros e Isabel Almasqué (2011), *op. cit.*, p. 9. Ver ainda, ANEXO B, B.4., pp. XLVIII-LIII.

o colecionador.²¹⁸ Para além das já mencionadas, destaca-se a exposição *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal*, realizada em 2011, no Museu da Cidade de Aveiro. Esta exposição circulou por outros museus, como foi o caso do Museu Santos Rocha da Figueira da Foz, em 2012, e, ainda no mesmo ano, do Museu de Cerâmica de Sacavém, em Loures. Outra exposição de referência foi inaugurada em 2013, no Museu da Cidade de Aveiro, sobre a influência *Art Déco*.²¹⁹

A organização de iniciativas culturais que promovessem a visibilidade da coleção foi, desde início, uma preocupação fundamental do colecionador Feliciano David, lamentando-se este por não ter realizado alguns projetos: *“tinha uma grande coleção de azulejaria de fachada e um dos meus sonhos era fazer uma exposição exclusivamente sobre a azulejaria de fachada. Mas, infelizmente roubaram-me cerca de 4.000 azulejos desta tipologia que estavam num armazém. Foi uma perda, não tanto no plano material, mas no plano do património azulejar”* (ANEXO B, B.4., p. L).

Atualmente, encontra-se afastado desta tarefa, apesar de continuar a contribuir em atividades e exposições culturais na área da azulejaria, assumindo um papel exemplar como Presidente dos Amigos do MNAz, desde Janeiro de 2016. Hoje em dia, o futuro da sua coleção depende, exclusivamente, da iniciativa do Comendador Berardo, que acordou na sua preservação, conservação e divulgação através de um espaço museológico especializado sobre este património nacional identitário da cultura portuguesa.

Neste momento, o Comendador José Berardo é, talvez, o único grande colecionador de azulejaria em Portugal. Contrariamente à cerâmica tridimensional, quer de cerâmica oriental quer de faiança dos séculos XVII e XVIII, existem atualmente muito poucos colecionadores de azulejos e compreende-se porquê. De acordo com o colecionador Feliciano David este desinteresse deve-se, provavelmente, à reduzida divulgação externa, ou seja, a exportação do azulejo português não foi suficiente para a internacionalização do mercado azulejar português. Contudo, este não é o único motivo para a falta de colecionadores. A partir da vivência e experiência do colecionador Feliciano David, o próprio admite que é um mercado muito particular, sujeito a muito trabalho e dedicação, pois quando se compram azulejos é necessário ter em consideração dois aspetos essenciais: o seu peso, dependente de trabalhos de logística e armazenamento;²²⁰ e, ainda, a sua manutenção, dependendo de trabalhos de conservação, de restauro e de montagem (ANEXO B, B.4., p. XLIX). Estes fatores indispensáveis influenciam, negativamente, o número de potenciais interessados neste património cultural. O colecionador

²¹⁸ O colecionador Feliciano David comenta sobre a sua preferência artística: *“gosto também muito do padrão do século XVII, dos azulejos Arte Nova do Bordalo e também dos frisos de arte nova que são esplêndidos. Portanto, quando me pergunta qual é a minha preferência, respondo que são os azulejos de padrão, as figuras avulsas e a Arte Nova”*. Cf. ANEXO B, B.4., p. L.

²¹⁹ Veloso, António Barros e Isabel Almasqué (2011), *op. cit.*, p. 9.

²²⁰ Um azulejo do século XVII pode chegar a pesar cerca de 400 gramas. Cf. ANEXO B, B.4., p. XLIX.

Feliciano David inclui-se num caso excecional, em que o próprio revela que “*ao longo de cerca de 25 anos, tive um atelier onde dois colaboradores procediam a estas tarefas orientados por mim, mas eu próprio limpei milhares de azulejos*” (ANEXO B, B.4., p. XLIX).

Outro grande colecionador português que se destacou foi António Capucho²²¹, que infelizmente faleceu a 8 de Novembro de 2008 deixando a sua coleção repartida pelos seus nove filhos.²²² O seu filho Manuel d’Orey Capucho evidencia-se neste meio e segue os passos do pai como colecionador e amante da arte portuguesa, dedicando-se ao negócio e antiquariato, como comerciante de pedras decorativas, faiança portuguesa e azulejaria.

Atualmente, o antiquário *d’Orey Tiles*, situado na Rua do Alecrim, em Lisboa, é reconhecido pela comercialização de azulejos portugueses e pela importante visibilidade neste mercado específico. O colecionador António Capucho nasceu em S. João do Estoril, em 1918. Foi neste local que estabeleceu os principais laços e memórias da sua infância e adolescência, acabando por passar aí grande parte da sua vida.²²³ Desde cedo foi encarregue de grandes responsabilidades pois, com apenas 20 anos de idade integrou-se na empresa da família: a Casa Capucho, situada em Lisboa.²²⁴ Em 1938 casou-se com Maria Teresa d’Orey e decidiram viver durante alguns anos em Lisboa, mas com o crescimento da família resolveram regressar à casa de S. João do Estoril, onde criaram os seus nove filhos.²²⁵

Quem conheceu António Capucho sabe que sempre teve um fascínio pelo colecionismo, particularmente por livros antigos e raros. Ao longo dos anos, António Capucho conseguiu construir uma vasta biblioteca constituída por milhares de exemplares, ligados à História e à Cultura Portuguesa. De acordo com Luísa Arruda, “*pode considerar-se António Capucho como um bibliófilo da velha escola. Os seus 30 dossiês manuscritos de fichas sobre bibliografia portuguesa constituem uma importante obra de referência para quem frequenta a sua biblioteca*”.²²⁶ Ernesto Martins, atual dono da antiga e prestigiada livraria de Lisboa – a *Biblarte* – recorda-se dos primeiros momentos do colecionador António Capucho neste local, com quem negociou durante vários anos, considerando-o “*um colecionador da velha guarda: um dos*

²²¹ António Emídio Ferreira de Mesquita da Silva Capucho foi o filho mais novo de Elvira Ferreira de Mesquita da Silva Capucho e de João Félix da Silva Capucho Júnior. Teve dois irmãos mais velhos, João Capucho e Maria Capucho Arbués Moreira. Cf. Arruda, Luísa, “António Capucho – Algumas memórias do colecionador”, in Henriques, Paulo *et. al.* (2004), *op. cit.*, p. 5-6.

²²² Pela responsabilidade e decisão dos filhos e família, a maior parte da coleção António Capucho foi remetida e vendida em leilão, através da Leiloeira Palácio Correio Velho. Cf. Notícia do Correio da Manhã (online), “Colecção António Capucho”, publicado em: 19/12/2005, consultado em: 15/08/2017. Disponível em: <http://www.cmjornal.pt/cultura/detalhe/colecao-antonio-capucho>.

²²³ Nasceu no dia 29 de Abril de 1918, na casa dos seus pais na Avenida Marques Leal, nº5, S. João do Estoril. Viveu nesta casa durante toda a sua vida, deixando-a apenas quando decidia fazer viagens curtas pelo país ou estadias na Quinta do Outeiro em Loures. Cf. Arruda, Luísa, “António Capucho – Algumas memórias do colecionador”, in Henriques, Paulo *et. al.* (2004), *op. cit.*, p. 5.

²²⁴ Segundo Luísa Arruda, menciona que “*perto dos dezoito ou dezanove anos resolveu não estudar mais, preferindo ir trabalhar com o pai para a casa industrial e comercial da família em Lisboa, na Rua de S. Paulo, a Casa Capucho*”. Cf. Idem, *ibidem*, p. 6.

²²⁵ Idem, *ibidem*.

²²⁶ Idem, *ibidem*, p. 8.

*últimos colecionadores do país, uma pessoa que sempre comprou segundo o seu gosto e nunca com sentido do negócio”.*²²⁷

Sem dúvida que os livros constituíram a primeira paixão de António Capucho. Porém, não se pode considerá-lo como um colecionador satisfeito por um único interesse. Como consequência desta paixão pela arte e cultura portuguesa, surgiu mais tarde o gosto por peças de arte, nomeadamente de cerâmica em terracota, azulejaria e faiança portuguesa, que *“coleccionou de modo caprichoso, tomando como critério primeiro a empatia imediata que estabelecia com os objetos, embora conhecesse o seu valor estético, histórico e comercial”.*²²⁸ Uma particularidade muito importante sobre este colecionador foi a sua sensibilidade artística e, principalmente, a sua capacidade de organização, patente no modo como dispunha as obras de arte que comprava e que, por sua vez, decoravam os diversos compartimentos das casas, conseguindo criar um ambiente muito especial. Como exemplo, atente-se à Quinta do Outeiro, em Loures, herdada de seu sogro, localizada num espaço muito apreciado pelo seu ambiente rural e antigo. Aí, António Capucho pretendeu *“deixar respirar o espírito do lugar, dar primazia à paisagem (...) a procura de um ambiente com carácter sem ostentação, afirmando a arte portuguesa antiga, num gosto que talvez viesse de Raul Lino”.* Todas as casas do colecionador revelam, em primeiro plano, este gosto independente e enraizado, que conseguiu aliar o seu apreço pela “casa portuguesa” e preservar o antigo charme da Quinta.²²⁹ A própria casa do Estoril, onde viveu maior parte da sua vida, foi a principal reserva da sua coleção. Sobretudo o espaço destinado à cave da casa que demonstrava a sua paixão e apreço por aquilo que colecionava. Este espaço assemelhava-se a um verdadeiro “museu”, onde António Capucho pôde acolher, preservar, organizar e expor muitas das suas peças colecionadas, inclusivamente o azulejo: *“na descida das escadas montou uma colecção de painéis de azulejos do século XVIII, a parede foi atapetada com figura avulsa, também do século XVIII. As peças mais antigas dispõem-se nas paredes disponíveis”.*²³⁰

Importa destacar, mais uma vez, que a azulejaria está profunda e intimamente associada à arquitetura. Se esta ligação desaparecer poderá influenciar o contexto e o sentido da própria obra. Como tal, o azulejo foi uma área muito apreciada e respeitada, constituindo uma parte importante da coleção de António Capucho. Para além do trabalho de pesquisa e de investigação, evidente durante o percurso do colecionador, António Capucho preocupava-se, fundamentalmente, com a exposição das peças reunidas. A integração do azulejo como revestimento parietal foi imediatamente considerada essencial para a exposição deste património colecionado.

²²⁷ Idem, *ibidem*, p. 7.

²²⁸ Henriques, Paulo, “A colecção (im)perfeita”, in Henriques, Paulo *et. al.* (2004), (...), p. 14.

²²⁹ Arruda, Luísa, “António Capucho – Algumas memórias do colecionador”, in Henriques, Paulo *et. al.* (2004), (...), p. 6-7.

²³⁰ Idem, *ibidem*, p. 9.

Por esta razão, as paredes das suas casas, particularmente do Estoril e da Quinta de Outeiro, foram revestidas por diversos conjuntos azulejares, datados desde o século XVI aos séculos XVII, XVIII e XIX: desde boas amostras da produção sevilhana, em corda seca e aresta, a secções de frontais de altar e padronagem do século XVII; desde albarradas a figuras avulsas do século XVIII; desde painéis figurativos de temática religiosa dos séculos XVII e XVIII; até alguns de gosto neoclássico e um “conjunto de registos hagiográficos a azul e branco com cercaduras rocaille”; entre muitas outras tipologias azulejares.²³¹

No entanto, importa ainda referir a coleção de azulejos de autor. Esta prova o interesse do colecionador pela modificação do gosto da azulejaria portuguesa, pela evolução técnica aplicada pelas várias fábricas e pelo desenvolvimento das ideologias estéticas modernistas, sobretudo representadas por Jorge Barradas, Querubim Lapa, Manuel Cargaleiro, Cecília Sousa, entre outros artistas dessa geração.²³² De acordo com Luísa Arruda, este gosto pessoal de mostrar as suas peças, independentemente do domínio artístico, foi simplesmente uma forma de valorizar a sua coleção e poder “gozar dela”.²³³

Ao mesmo nível da coleção de azulejaria foi a sua vasta coleção de cerâmica, principalmente de faiança portuguesa. Conseguiu reunir um conjunto de peças que documentam esta expressão artística, particularmente “peças assinaladas e marcadas, peças que permitissem seguir a evolução do gosto e da actividade fabril. Não fazendo distinção ao nível do valor, entre produção erudita e popular, a seleção das peças tinha a ver com o gosto pessoal”.²³⁴ Por demonstrar tanta admiração pela faiança e azulejaria portuguesa, houve também uma intencionalidade documental destas coleções, levando o colecionador “a fazer dominar o tema sobre o valor absoluto do objeto”, dedicando-se à investigação para aceder às informações necessárias para a melhor interpretação e conhecimento da sua coleção.²³⁵ Assim, dado o seu prazer por livros e manuscritos, desenvolveu igualmente uma biblioteca, “organizou pastas e dossiers com recortes de jornais, fotografias de monumentos, notas que documentavam vários assuntos de relevo do património e arte portuguesa”.²³⁶

²³¹ Os objetos colecionados solicitam a nossa atenção e decoram os espaços sociais desta habitação quotidiana do colecionador. Outros espaços foram tratados de igual forma, ou seja, também demonstram esta preocupação museográfica específica, “salas onde se concentra e explicita o sentido da coleção, tanto pela forma de apresentação das peças, pousadas em estantes ou suspensas das paredes, com maior visibilidade e iluminação, como pelos agrupamentos estabelecidos e que repõem a lógica seriada deste colecionismo”. Cf. Henriques, Paulo, “A coleção (im)perfeita”, in Henriques, Paulo *et. al.* (2004), (...), p. 22-23.

²³² Monteiro, João Pedro, “Os Tempos da coleção”, in Henriques, Paulo *et. al.* (2004), (...), p. 55.

²³³ Arruda, Luísa, “António Capucho – Algumas memórias do colecionador”, in Henriques, Paulo *et. al.* (2004), (...), p. 9.

²³⁴ Arruda, Luísa, “António Capucho – Algumas memórias do colecionador”, in Henriques, Paulo *et. al.* (2004), (...), p. 10.

²³⁵ Henriques, Paulo, “A coleção (im)perfeita”, in Henriques, Paulo *et. al.* (2004), (...), p. 21.

²³⁶ Arruda, Luísa, “António Capucho – Algumas memórias do colecionador”, in Henriques, Paulo *et. al.* (2004), (...), p. 10.

A “casa-museu” do Estoril é a prova de que para António Capucho “*cada objeto é uma peça única por projetar*”,²³⁷ independentemente da sua utilidade prática ou simbólica, funcionando como “*suporte de memória, entre notícia do imediato e lembrança de algo importante que existiu ou aconteceu*”.²³⁸ O colecionador entendeu que era necessário conservar, estudar e dar a conhecer este património, “*revelando a quem o procura tudo o que sabe, tendo especial interesse por ouvir opiniões de especialistas. Frequentemente afirma que quanto mais aprende menos sabe*”.²³⁹

O colecionador António Capucho apoiou ativamente as atividades de defesa e promoção do PC nacional, frequentando diversas conferências e eventos culturais. Foi um colecionador extremamente participativo e atento no âmbito da História da Arte e da Museologia. Para além do prazer pela partilha da sua coleção exposta em sua casa, também se demonstrou disponível no empréstimo de várias peças da sua coleção, tanto de cerâmica como de azulejaria que, por sua vez, integraram várias exposições nacionais.²⁴⁰ O próprio esteve presente e colaborou em várias iniciativas culturais, especialmente no Museu Nacional de Arte Antiga, no Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, no MNAz e no Museu das Caldas da Rainha. Em relação ao MNAz, foi com enorme privilégio que António Capucho acompanhou a criação deste museu por João Miguel dos Santos Simões, principalmente as primeiras investigações da azulejaria portuguesa que levaram ao *1º Congresso da Azulejaria Portuguesa*, tendo ainda testemunhado de perto as posteriores direções do museu.²⁴¹

Finalmente, importa referir a exposição realizada em sua homenagem, em 2004, *António Capucho: O Homem e a Coleção*, apresentada em Cascais pela Fundação D. Luís I. Esta permitiu o contacto com o colecionador e com o seu espólio, exposto no Centro Cultural de Cascais, tendo contribuído para um maior reconhecimento e interesse por este grande colecionador, particularmente presente na história do concelho de Cascais, devido ao persistente apoio à investigação em diversos domínios culturais e artísticos. Nesta perspetiva, apesar da reunião de peças de grande prestígio no colecionismo da cerâmica e da azulejaria portuguesa, António Capucho imprimiu uma personalidade exemplar no colecionismo português. Saliente-se a sua própria atitude pessoal, centrada não só na seleção e aquisição das peças, mas também na organização da sua coleção.²⁴²

²³⁷ Henriques, Paulo, “A coleção (im)perfeita”, in Henriques, Paulo *et. al.* (2004), (...), p. 15.

²³⁸ Idem, *ibidem*, p. 18.

²³⁹ Arruda, Luísa, “António Capucho – Algumas memórias do colecionador”, in Henriques, Paulo *et. al.* (2004), (...), p. 10.

²⁴⁰ Este acesso é manifestado com gosto pelo colecionador, “*tanto por verificar que um objecto que guardou se revela pertinente em contexto de investigação histórica, como por proporcionar o usufruto colectivo dos seus acervos*”. Cf. Henriques, Paulo, “A coleção (im)perfeita”, in Henriques, Paulo *et. al.* (2004), (...), p. 22.

²⁴¹ Arruda, Luísa, “António Capucho – Algumas memórias do colecionador”, in Henriques, Paulo *et. al.* (2004), (...), p. 10.

²⁴² Henriques, Paulo, “A coleção (im)perfeita”, in Henriques, Paulo *et. al.* (2004), (...), p. 14.

Embora atualmente dispersa, a Coleção António Capucho reuniu milhares de peças que revelam muito sobre a personalidade e o gosto do colecionador, especialmente na área da cerâmica: *“o azulejo enquanto elemento privilegiado para decorar superfícies arquitectónicas e receber imaginários, a faiança como confluência de formas e decorações das mais díspares proveniências, a terracota numa expressão menos sofisticada que foi forma recorrente da devoção popular”*.²⁴³

²⁴³ Monteiro, João Pedro, “Os Tempos da coleção”, in Henriques, Paulo *et. al.* (2004), (...), p. 53.

CAPÍTULO 4 - O AZULEJO NO MERCADO DA ARTE PORTUGUÊS

4.1. O AZULEJO NO MERCADO DA ARTE EM PORTUGAL NA ATUALIDADE: ASPETOS GERAIS.

O comércio de arte tem vindo a aumentar e a tornar-se cada vez mais competitivo. Os objetos artísticos têm sido alvo de investimentos significativos e são procurados por muitos compradores e colecionadores de todo o mundo. No panorama português, o mercado da arte tem-se comportado de forma diferente, refletindo as consequências de uma longa estagnação económica, ainda que tenha continuado a ser influenciado pelo mercado da arte internacional.²⁴⁴ Apesar da diferença significativa entre o mercado da arte nacional e o internacional, ambos são caracterizados pelo seu sistema complexo, heterogéneo e multifacetado. O mercado da arte é constituído por um conjunto de ecossistemas, estruturados num sistema organizado em função da distribuição e comercialização de produtos com valor artístico e cultural. Porém, como qualquer mercado, é vulnerável a fatores externos que influenciam as tendências comerciais e as cotações no mercado. É um sector pouco regulado, baseado na experiência pessoal dos profissionais e na repetição das suas práticas. Além disso, as suas operações são regidas pelas políticas culturais de cada país. Consequentemente, é um sector ainda pouco compreendido e geralmente associado a possíveis contratemplos, devido a este carácter subjetivo e imprevisível, sobretudo quando se trata a obra de arte como principal motor do sistema.

O circuito comercial da arte é representado por vários agentes culturais e económicos (galeristas, comerciantes, leiloeiros, antiquários, *marchands*), sendo estruturado em dois tipos de mercados: o mercado primário, constituído pelos espaços que comercializam pela primeira vez as obras de arte (galerias; feiras); e o mercado secundário, constituído por espaços de comercialização de obras de arte já em circulação no mercado (antiquários, leiloeiras).²⁴⁵ O mercado da arte é estruturado tendo em conta estas duas realidades, cada uma com diferentes conceitos, aspetos e procedimentos internos, mas congregando o mesmo objetivo principal: a venda de obras de arte. Neste caso, tanto no mercado primário como no mercado secundário, o elemento principal numa venda centra-se na cotação do “valor da arte”, que acaba por ser constantemente influenciado por vários fatores, tornando-se, assim, difícil de prever.²⁴⁶ Porém,

²⁴⁴ O mercado da arte apresenta um peso, relativamente diminuto quando confrontado com o PIB mundial, correspondendo a cerca de 0,1% do seu valor total. Aparentemente, este valor não tem uma grande relevância, mas se o compreendermos ao nível do PIB nacional iria corresponder a cerca de um terço do PIB português. Cf. Afonso, Luís Urbano, “Características e tendências do mercado leiloeiro português nos últimos anos.” in Fernandes, Alexandra; Afonso, Luís Urbano (eds.) (2012), *Os leilões e o mercado da arte em Portugal: estrutura, história e tendências*, Lisboa, Scribe, p. 8.

²⁴⁵ Idem, *ibidem*, p. 9.

²⁴⁶ Segundo Hugh Hildesley, o preço da arte é influenciado por vários fatores: autenticidade, estado de conservação, raridade, valor histórico, proveniência, dimensões, tipo de material, temática, moda e qualidade. Cf. Hildesley, Hugh (1997), *The Complete Guide to Buying and Selling at Auction*, New York, WW Norton & Co. Inc..

importa referir que, para além deste objetivo económico, é essencial reter o valor cultural, a intenção criativa e artística de cada obra de arte.

Hoje em dia, o mercado da arte não é o mesmo que foi há trinta anos. Nos últimos tempos tem sofrido profundas alterações a “*nível da sua consistência, da sua geografia, da sua estrutura e da tipologia dos bens que são transacionados neste mercado*”.²⁴⁷ O mercado da arte conseguiu superar as duas maiores crises mundiais com reveladora consistência, tendo conseguido ultrapassar os volumes de vendas após períodos de estagnação deste sector.²⁴⁸ Segundo Luís Urbano Afonso, parte deste acelerado desenvolvimento deve-se às mudanças geográficas do mercado da arte, especialmente acentuadas e verificadas neste novo século. Atualmente, o mercado da arte não se concentra apenas nos EUA, em Inglaterra, em França ou na Suíça. Desde o início do século XXI, o mercado da arte tem-se direcionado cada vez mais para a arte Ocidental e para a Ásia, principalmente para o domínio da China.²⁴⁹ Segundo o atual relatório anual da *TEFAF 2017*, o ano de 2016 marcou um crescimento positivo em relação ao ano anterior, revelando um volume total de negócio de \$45 biliões, principalmente dominado pelas vendas do mercado primário, com cerca de \$28 biliões do volume total, enquanto o mercado secundário, correspondente às leiloeiras e antiquários, com cerca de \$17 biliões das vendas totais.²⁵⁰

O mercado da arte em Portugal tem uma tradição marcada por aquisições de arte nacional e de perfil tradicional.²⁵¹ Foi, essencialmente, durante o período do Estado Novo que se constituíram as maiores coleções privadas em Portugal, nomeadamente aquelas em que o azulejo foi abrangido e preservado, tal como já foi descrito no capítulo anterior. Atualmente, estas coleções simbolizam o colecionismo português e o valor associado ao consumo e posse de obras de arte.²⁵² Contudo, esta situação foi interrompida por um período de estagnação, após a Revolução de 1974, tanto ao nível da oferta como da procura. O período pós-revolução foi uma

²⁴⁷ Afonso, Luís Urbano (2012), *op. cit.*, p. 8.

²⁴⁸ Idem, *ibidem*.

²⁴⁹ Idem, *ibidem*, p. 9.

²⁵⁰ A Europa domina o volume de vendas com um valor de \$20,50 biliões. Seguidamente estão os países da América, com um volume de \$14,50 biliões (cerca de 29,5% da cota do mercado de arte mundial), e, finalmente, a Ásia, com predominância da China. Esta última representando um volume de negócio de \$10,71 biliões e destacando-se no mercado leiloeiro com cerca de 41% das vendas mundiais.

Cf. *TEFAF Art Market Report 2017* (online), consultado em: 4/09/2017, disponível em: <http://made2measure.org/tefaf/amr2017/market#asia>.

²⁵¹ A preferência dos consumidores dirigiu-se, sobretudo, para o domínio da arte portuguesa: a pintura figurativa, de paisagem, de género ou de retrato (século XIX e início do século XX); a ourivesaria realizada entre o reinado de D. José e o final da monarquia; o mobiliário antigo do século XVIII e inícios do século XIX; as porcelanas chinesas da dinastia Qing (principalmente do reinado Qianlong e Jiaqing); e as artes decorativas de expressão luso-asiática (Arte Lusíada). Cf. Afonso, Luís Urbano (2012), *op. cit.*, p. 10.

²⁵² Nesta situação destacam-se as seguintes coleções: António Medeiros e Almeida; Ricardo Espírito Santo Silva; Anastácio Gonçalves; e Abel de Lacerda. Nestas três últimas coleções mencionadas, o azulejo foi colecionado de forma mais residual. Cf. Idem, *ibidem*.

época de transição marcada pela emigração de agentes importantes do mundo artístico e pela dispersão de algumas coleções para o mercado estrangeiro.

Somente a partir dos meados dos anos 80 do século XX, coincidindo com a XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura (1983) e com a entrada de Portugal na União Europeia (1986), ocorreu uma melhoria gradual no mercado de arte português, assinalada pelo crescente interesse e sensibilidade para a arte e para a cultura. Estas iniciativas e novas perspectivas sobre a importância do sector cultural e artístico vieram incentivar novos compradores e dinamizaram o mercado da arte nacional, tornando-o mais acessível à classe média-alta. Esta época possibilitou o surgimento de novas leiloeiras, galerias e antiquários, algumas dos quais ainda perduram e destacam-se no panorama nacional.

Segundo Miguel Cabral Moncada, desde os anos 80 até finais de 2006, o mercado português viveu um período de grande estabilidade, especialmente porque se apoiava “*num contexto económico caracterizado pelo crescimento e inflação*”, que proporcionou grandes transações e vendas, “*bem como a manutenção e valorização dos preços*”.²⁵³ Esta estabilidade garantiu o fornecimento regular e a valorização de peças, quer no mercado leiloeiro quer no mercado dedicado aos antiquários, nomeadamente pela possibilidade da renovação de *stock*.²⁵⁴ Entre 1992 e 2001 verificou-se o crescimento do mercado da arte nacional acompanhado pela ascensão dos preços. Esta situação alterou-se após o ataque de 11 de Setembro de 2001, agravando-se até à atualidade devido à instabilidade política e económica vivenciada em Portugal durante a intervenção conjunta de Banco Central Europeu (BCE), do Fundo Monetário Internacional (FMI) e da União Europeia (UE).

Com a viragem do novo milénio e até à atualidade as tendências anteriores têm vindo a alterar-se e a acentuar-se a preferência pelo mercado da arte moderna e contemporânea. Esta mudança parte dos colecionadores que preferem reunir arte do seu tempo, tal como acontecia antes nos anos 50 do século XX (ANEXO B, B.2., pp. XXIX-XXX). A maior parte das coleções privadas foram, essencialmente, motivadas pela crescente mudança de gostos e de costumes, associadas a “*um novo comportamento das elites económicas na definição dos bens simbólicos que definem o seu estatuto social*”.²⁵⁵ A comercialização nacional de arte moderna e contemporânea, acompanhada da introdução da *Internet* neste mercado específico, simbolizou grandes mudanças práticas, tornando-se na grande tendência do corrente século. O atual crescimento do mercado primário em Portugal confirma-se pela adesão crescente e pelo número

²⁵³ Durante 20 anos, o mercado concentrava-se em quatro espaços comerciais: a leiloeira mais antiga do país, a *Leiria & Nascimento* (refundada em 1986), entre a parceria de João Filipe Nascimento e de Clara Ferreira Marques; a *Silva's* (1988); o *Palácio do Correio Velho* (1990) fundado por Frederico Horta e Costa; e a *Cabral Moncada Leilões* (1996) fundada por Miguel Cabral Moncada. Cf. Moncada, Miguel Cabral (2012), “O Mercado Leiloeiro em Portugal (2005-2012). A crise financeira: efeitos e consequências” in Fernandes, Alexandra; Afonso, Luís Urbano (eds.) (2012), *Os leilões e o mercado da arte em Portugal: estrutura, história e tendências*, Lisboa, Scribe, p. 40.

²⁵⁴ *Idem, ibidem*.

²⁵⁵ Afonso, Luís Urbano (2012), *op. cit.*, p. 10.

de galerias existentes no país, não esquecendo ainda a sua forte presença no circuito internacional.²⁵⁶

Neste sentido, o mercado secundário tem enfrentado obstáculos nos últimos tempos, tendo sido confrontado com novas tendências. Muitas leiloeiras nacionais, como foi o caso da Cabral Moncada Leilões, começaram a desenvolver leilões exclusivos para obras de arte moderna e contemporânea. Recentemente, a mesma decidiu recorrer aos leilões *online* como alternativa mais económica, moderna e prática. Desta forma, tem conseguido manter ou aumentar o número de eventos anuais e, por outro lado, diminuir os custos associados aos leilões presenciais, além de permitir a divulgação e o envolvimento de um público maior e mais abrangente (ANEXO B, B.2., pp. XXIV-XXVI).

É neste contexto, problemático para o mercado da arte nacional, que se integra o mercado do azulejo. Apesar de ser considerado um mercado significativamente mais restrito e contido em relação às outras expressões artísticas, também tem apresentado dificuldades nos últimos tempos. Na maioria dos casos, a azulejaria não foi a arte primordial das coleções portuguesas, embora tenha sido estimada e procurada por vários colecionadores, apresentando um maior consumo antes da viragem do milénio, essencialmente por colecionadores correntes ou por outros compradores pontuais.²⁵⁷

Atualmente, o mercado do azulejo tem presença tanto no mercado secundário como no mercado primário, neste caso exclusivamente representado pela Galeria Ratton, focalizada na produção e comercialização de azulejaria artística e de autor (ANEXO F, F.3.). Ao nível do mercado secundário, existem sobretudo três antiquários especializados, a saber: *Antiquário d'Orey Tiles* (ANEXO F, F.4.); *Solar Antiques – Albuquerque & Sousa* (ANEXO F, F.1.) e *Cerâmica Azulejos Manuel Marques Antunes*. Naturalmente, ao nível das leiloeiras muitos lotes são transacionados, nomeadamente em quatro leiloeiras: *Cabral Moncada Leilões*; *Palácio Correio Velho - Leilões e Antiguidades*; *Renascimento - Avaliações e Leilões*; e *Leiloeira Côrte Real*. Recentemente, o azulejo tem também marcado presença em leiloeiras *online*, como a *ARTBID- Leilões Online* (ANEXO C, C.1., Fig. 4.1, p. LXXI).²⁵⁸

No mercado azulejar os preços das obras variam consoante os mesmos fatores que se observam nas outras categorias artísticas. O mercado primário distribui-se por duas tipologias:

²⁵⁶ Desde 2008 tem-se verificado o crescimento na faturação deste tipo de obras, em algumas leiloeiras portuguesas, quer de obras de arte nacionais quer de obras de arte estrangeiras. Tem-se constatado uma diminuição significativa na procura de arte antiga. Cf. Idem, *ibidem*.

²⁵⁷ A maior parte das grandes coleções privadas, reunidas a partir das décadas de 80 e 90, do século XX, englobavam o azulejo como objeto procurado e colecionável. Exemplos deste tipo encontram-se nas coleções de: Ricardo Espírito Santo Silva, Anastácio Gonçalves, Abel de Lacerda, António Medeiros e Almeida, Comandante Ernesto Vilhena, Alfredo da Cunha, José Coelho da Cunha, Adriano Júlio Coelho, Aires de Jácome Correia, Sérgio Geraldês Barba, José Relvas, António Capucho e Feliciano David, entre outras.

²⁵⁸ Desta forma, excluímos todas as fábricas de produção industrial ou semi-industrial de azulejos. Exemplos destas são a Fábrica Sant'Anna, a Fábrica Viúva Lamego e a Fábrica de Cerâmica das Caldas da Rainha, entre outras.

os azulejos múltiplos que, independentemente da autoria, têm sempre o mesmo valor (cerca de 80€),²⁵⁹ e os azulejos artísticos, ou de autor,²⁶⁰ que variam consoante a dimensão do painel e a cotação do artista no mercado da arte (ANEXO B, B.5., pp. LVI-LVII). Por exemplo, a loja do MNAz possibilita a venda de várias peças de autor, nomeadamente o azulejo (ANEXO F, F.2.).

De acordo com os dados fornecidos sobre as vendas executadas entre 2014 e setembro de 2017 (ANEXO E, E.1., pp. CXXI-CXXVI), verifica-se que a artista Ana Vilela apresenta um maior volume de vendas (cerca de 72% do volume total de vendas), embora a sua cotação no mercado seja inferior à dos outros artistas representados pela loja, tornando-se num produto mais acessível e de maior procura (varia entre 9,50€ a 23€ por azulejo). Com menor volume de vendas identificadas, mas apresentando valores mais elevados, destacam-se os artistas Teresa Cortez (com valores entre 94,80€ e 114€ por azulejo, representando 3% do volume total de vendas) e Querubim Lapa (com valores entre 82€ e 457€ por azulejo, representando 1% do volume total de vendas) (ANEXO E, E.4., *Fig. 4.16*, p. CXXVIII). A loja, durante estes anos, não registou nenhuma venda de obras pertencentes a um grupo de artistas no qual se incluem Ilda David, Bartolomeu Cid dos Santos e Miguel Arruda.

Apesar das diferentes funcionalidades e objetivos presentes numa galeria, a loja do MNAz permite a divulgação e a introdução de artistas neste circuito, independentemente do resultado do volume de vendas. Atualmente, sem dúvida, apresenta um volume de vendas reduzido em relação aos outros produtos em exposição. A própria loja considera que se encontra numa posição “inicial” na comercialização de azulejos de autor, tendo em conta que não é o seu principal objetivo. Porém, entre 2014 e 2017, verificou-se um crescimento do volume de vendas e da quantidade de artistas dispostos a envolverem-se neste mercado e na azulejaria de autor (ANEXO E, E.2., *Quadro 4.7*, p. CXXVII). A este estudo foi adicionado o ano corrente, precisamente para compreender melhor a tendência deste mercado. Neste caso, até setembro de 2017 observa-se um volume de vendas equivalente a 6.402,90 €, enquanto em 2016, nesta altura, já se totalizavam 7.623,00 €. Apesar de ser cedo para concluir a análise, estima-se que os resultados de 2017 serão semelhantes ou ligeiramente inferiores aos do ano anterior, mas demonstrando um crescimento significativo em relação aos outros anos. Em 2014, o volume total de vendas foi de 5.152,00 €, enquanto que em 2015, apesar do ligeiro crescimento, totalizou cerca de 5.965,00 € (ANEXO E, E.3., *Fig. 4.15*, p. CXXVII).

No mercado secundário, os valores do azulejo podem variar consoante a tipologia azulejar e os critérios de avaliação de cada espaço comercial. Em relação aos antiquários, a

²⁵⁹ Em relação aos azulejos múltiplos, provenientes da Galeria Ratton, aqueles que são comercializados por outras entidades (como a loja do MNAz) é acrescentado pela DGPC, ao valor da peça, uma taxa de 35%. Veja-se ANEXO F, F.2. e F.3..

²⁶⁰ Os azulejos artísticos ou de autor podem ser de produção única ou de série limitada. Nestas circunstâncias, o valor da peça varia consoante o número total de peças produzidas e a cotação do artista no mercado da arte. Veja-se ANEXO F, F.3..

tipologia azulejar que apresenta menor valor são os azulejos *Art Déco* e Arte Nova (entre 10€ - 15€ / az.), os azulejos de padrão do século XIX (entre 20€ - 30€ / az.), enquanto os azulejos islâmicos ou hispano-mouriscos dos séculos XV e XVI representam a tipologia com valores mais altos no mercado (entre 100€ - 570€ / az.) (ANEXO F, F.1. e F.4.).

No caso das leiloeiras, a estimativa de um lote é acordada entre a leiloeira e o proprietário, após a realização da peritagem e da avaliação da peça ou do painel de azulejos. Para termos uma noção mais correta da presença do azulejo no mercado leiloeiro analisámos as vendas de azulejo na Cabral Moncada Leilões, entre 2007 e 2016 (ANEXO D, D.1., *Quadro 4.1 e 4.2*, pp. LXXIII-CXIII).

Nesta leiloeira, verifica-se que o mercado azulejar tem vindo a decair ao longo dos anos. Através dos dados disponíveis é possível verificar que o mercado despertou a partir de 2008. Apesar do número reduzido de lotes colocados no mercado, houve um volume total de vendas positivo (21.430 €) e somente cerca de 26,7% dos lotes foram retirados a leilão. Esta situação foi ultrapassada e melhorada nos anos seguintes, tanto ao nível do número de lotes dispostos a leilão como também no volume total de vendas (ano 2009: total de 32 lotes leiloados, 28,1% de lotes retirados e 42.260 € de volume de vendas; ano 2010: total de 56 lotes leiloados, 33,9% de lotes retirados e 55.360€ de volume de vendas) (ANEXO D, D.5., *Fig. 4.3 a 4.5*, pp. CXVII-CXVIII). Contudo, entre 2011 e 2012 verificou-se uma queda significativa no mercado azulejar, possivelmente marcada pelo pico da última crise nacional. Apesar da subsistência entre a percentagem de lotes retirados face ao número total de lotes dispostos a leilão, verificou-se um decréscimo considerável no volume de vendas, acompanhada pela diminuição de oferta (ANEXO D, D.5., *Fig. 4.3*, p. CXVII).

A partir de 2013, o mercado recuperou gradualmente, embora não tenha ultrapassado o valor registado no ano de 2010 (ANEXO D, D.5., *Fig. 4.5*, p. CXVIII). Entre 2013 e 2015, confirmou-se o crescimento do mercado azulejar. Durante este período houve o aumento do número de lotes dispostos a leilão que atingiu valores elevados no volume total de vendas, mas, por outro lado, verificou-se o aumento do número de lotes retirados a leilão (ano 2013: 53,4% lotes retirados; ano 2014: 36,2% lotes retirados; ano 2015: 49,5% de lotes retirados) (ANEXO D, D.5., *Fig. 4.4*, p. CXVII). Curiosamente, o ano de 2016 apresentou valores drasticamente diferentes em relação aos anos anteriores. Verificando-se que quase metade dos lotes leiloados não foram vendidos (cerca de 42,9% de lotes retirados), conjuntamente com a diminuição significativa do número total de lotes leiloados que, conseqüentemente, refletiu no volume total de vendas (35 lotes leiloados; 3.570,00 € de volume de vendas) (ANEXO D, D.5., *Fig. 4.3 a 4.5*, pp. CXVII-CXVIII).

Este decréscimo deveu-se, possivelmente, à diferença de valores entre a azulejaria antiga e a azulejaria moderna e contemporânea, em concordância com a quantidade de oferta disponível no mercado. Por exemplo, entre 2007 e 2016, a Cabral Moncada Leilões registou,

aproximadamente, 449 lotes leiloados, totalizando um volume de vendas de 285.010,00 €. De acordo com este volume total de vendas, sabe-se que foram leiloados cerca de 354 lotes de azulejo antigo, correspondendo a 189.050,00 € de volume de vendas (197 lotes vendidos), e cerca de 108 lotes de azulejo contemporâneo de autor, correspondendo a 94.960,00 € de volume de negócio (73 lotes vendidos) (ANEXO D, D.2. e D.3., *Quadro 4.3 e 4.4*, pp. CXIV-CXVI). O azulejo de autor não é, monetariamente, mais desvalorizado do que o azulejo antigo. Simplesmente apresenta-se no mercado com preços variados, constantemente dependentes da cotação do artista no mercado da arte e da dimensão das obras. Para além de se apresentarem no mercado, normalmente, por conjuntos azulejares de menores dimensões em relação às composições de azulejos antigos, tornam-se num produto mais acessível em termos logísticos, mas, independentemente do número de vendas, o volume de negócio poderá ser significativamente influenciado quando existe uma diferença de preços praticados consoante a autoria (ANEXO D, D.5., *Fig. 4.5 a 4.14*, pp. CXVIII-CXX).

Tal como ocorreu no ano de 2011, ao verificar-se um número maior de vendas de azulejaria moderna e contemporânea, possivelmente poderá ter implicado a prática de valores significativamente mais baixos em relação à azulejaria antiga, principalmente nas vendas de azulejos individuais ou de painéis de pequenas dimensões (ANEXO D, D.5., *Fig. 4.9 e 4.14*, pp. CXIX-CXX). Neste sentido, o resultado associado a 2016 poderá representar um decréscimo do volume de vendas do mercado azulejar, mas também poderá simbolizar o desenvolvimento e a introdução do mercado azulejar moderno e contemporâneo.

4.2. CASOS DE ESTUDO: ANÁLISE DE CINCO CANAIS DE VENDAS DE AZULEJOS EM PORTUGAL.

Para compreender o desenvolvimento deste mercado, durante os últimos anos, seria necessária a realização de um estudo quantitativo centrado nas vendas e nas compras realizadas em vários espaços comerciais. No entanto, colocam-se alguns problemas. Se os dados das leiloeiras são de acesso público, o mesmo não se aplica infelizmente ao nível dos antiquários e das galerias. Por outro lado, é impossível conhecer a existência de algumas coleções privadas, principalmente quando estas não são inventariadas e divulgadas pelos proprietários, e encontram-se inacessíveis do conhecimento do público interessado.

Neste contexto, importa analisar as novas tendências sobre o mercado do azulejo em Portugal. Assim, pela impossibilidade de acesso aos dados quantitativos das respetivas entidades selecionadas, decidiu-se adotar uma metodologia qualitativa dos cinco canais de distribuição do azulejo. A nossa análise baseia-se nos resultados provenientes das entrevistas semi-participativas realizadas a cinco intervenientes: Solar Antiques – Albuquerque & Sousa

(Manuel Leitão); Antiquário d'Orey Tiles (Manuel Capucho); Galeria RATTON (Tiago Montepegado); Loja do MNAz (Constança Azevedo); e Cabral Moncada Leilões (Miguel Cabral Moncada).

O questionário realizado nas entrevistas foi idêntico, contendo apenas algumas alterações no que diz respeito a questões efetuadas, consoante o tipo de espaço comercial, na ordem e na construção frásica de algumas perguntas (ANEXO A, pp. IV-V). O estudo é organizado pelo mercado primário e pelo mercado secundário, subdividindo-se nos espaços comerciais anteriormente identificados. Finalmente, o estudo analisa oito tópicos relevantes para se compreender a situação atual do mercado do azulejo nacional, consoante a perspetiva dos vários agentes culturais:

- Caracterização e contextualização do espaço comercial;
- Objetivos e perspetivas;
- Mercado azulejar português e atuais tendências;
- Colecionismo do azulejo e caracterização dos novos compradores;
- Procedimentos e aspetos sobre o funcionamento interno;
- Dificuldades, desafios presentes no mercado azulejar e possíveis soluções;
- A internacionalização do azulejo português;
- Valorização do Património Cultural nacional e reconhecimento do azulejo português.

4.2.1. MERCADO PRIMÁRIO

4.2.1.1. GALERIA RATTON

- **Caracterização e contextualização do espaço comercial**

A Ratton Cerâmicas, também designada como Galeria ou Projeto Ratton, foi simbolicamente instalada nas cavaliças do Palácio Marquês de Pombal e inaugurada na Rua de Academia das Ciências em Lisboa, em Outubro de 1987. Este projeto iniciou-se no âmbito da primeira exposição coletiva “Azulejos para Arquitectura”. Nesta exposição, em particular, foram expostos trabalhos inéditos de cinco artistas portugueses, já consagrados no mundo artístico,²⁶¹ mas considerados “amadores” no mundo azulejar.

²⁶¹ Os cinco primeiros artistas selecionados nos projetos da Ratton foram: Paula Rego, Lourdes de Castro, Menez, Bartolomeu dos Santos e João Vieira.

A maior parte dos trabalhos realizados pela Ratton compreendem o azulejo com uma forte ligação com a arquitetura. Este projeto desenvolve-se a partir deste contexto artístico com a reabilitação que Ana Viegas e o seu filho Tiago Montepegado têm vindo a desempenhar ao longo de três décadas de atividade intensa. A Ratton distingue-se, igualmente, por outra iniciativa permanente, a revalorização do azulejo artístico associado à produção industrial (ANEXO B, B.5., pp. LIII-LIV).

Ao contrário do trabalho desenvolvido em algumas fábricas portuguesas, o Projeto Ratton defende, essencialmente, o tradicionalismo da produção azulejar *“idêntico ao dos mestres azulejadores do passado”*,²⁶² preocupando-se em percorrer todos os momentos da criação do azulejo. As origens do azulejo devem ser respeitadas e aplicadas, ou seja, *“a utilização das capacidades integrais do azulejo e do seu potencial tanto ao nível artístico como técnico”*.²⁶³ Neste sentido, o Projeto Ratton defende que *“o revestimento de espaços diferenciados com o enriquecimento de elementos cerâmicos constituiu a razão de ser tradicional do azulejo”*.²⁶⁴ A Ratton tem seguido esta função principal, de forma a preservar esta tradição do fabrico clássico do azulejo, mas introduzindo uma perspetiva nova e moderna ao convidar artistas do nosso tempo *“a pensarem o azulejo como suporte para as suas obras”*.²⁶⁵

Para além dos ceramistas já conhecidos no mundo artístico,²⁶⁶ o Projeto Ratton observou no começo, que a maior parte dos outros artistas contemporâneos demonstraram *“uma grande separação ou pouco interesse em utilizar o azulejo como base para a sua expressão artística”* (Anexo B, B.5., p. LIII). Por este motivo a galeria abriu, para transformar esta tendência, ou seja, por não haver um trabalho continuado nesta área surgiu a ideia *“de desafiar os artistas para virem trabalhar o azulejo, (re)pensarem o azulejo e, de certa forma, contribuir e renovar a tradição azulejar”* (ANEXO B, B.5., p. LIV).

A partir do exemplo e contributo dos mais experientes ceramistas portugueses, já mencionados, o número de artistas envolvidos neste processo e cúmplices desta arte tem vindo a aumentar.²⁶⁷ Muitos destes artistas incentivaram outros a experimentarem esta área artística.

²⁶² Meco, José (2015), “Azulejos à solta, ou a Arte de criar da Galeria Ratton”, in Exposição “Azulejos Ratton 1987-2015: uma selecção de José Meco”, apontamentos fornecidos pela Galeria Ratton, Fevereiro de 2015.

²⁶³ Apontamentos fornecidos pela Galeria Ratton.

²⁶⁴ Apontamentos fornecidos pela Galeria Ratton.

²⁶⁵ Apontamentos fornecidos pela Galeria Ratton.

²⁶⁶ Portugal tem uma tradição de grandes ceramistas e pintores sobre cerâmica, como Almada Negreiros, Manuel Cargaleiro, Querubim Lapa, Maria Keil, Júlio Pomar, Alice Jorge e Menez, entre outros. Cf. ANEXO B, B.5., p. LIII.

²⁶⁷ Sem interromper a tradição, os seguintes artistas de diferentes gerações e nacionalidades, aceitaram o desafio da Ratton de pensar o azulejo, conservando a sua versatilidade, expressividade e rigor: Paula Rego, Júlio Pomar, Menez, Costa Pinheiro, Jorge Martins, Graça Morais, Lourdes de Castro, João Vieira, Bartolomeu dos Santos, Pedro Proença, Andreas Stocklein, Arnold Zimmerman, Betty Woodman, Jun Shirasu, Allan Wood, Nizuma Minoru, Xavier Sousa Tavares, Josephine King, Luísa Correia Pereira, Sara Maia, Álvaro Siza Vieira, Maria José Oliveira, René Bartholo, Rosa Carvalho, Eduardo Batarda, Rosa Carvalho, Eduardo Batarda, Joana Rosa, Irene Buarque, José Barrias, Querubim Lapa, Isabel

Aliciados por este “laboratório criativo” tornaram-se “artistas da Casa”, assim enriquecendo a arte do azulejo.²⁶⁸ Este acontecimento deu-se, essencialmente, no início dos anos 90 do século XX, acompanhando o crescimento urbanístico e as obras públicas, que introduziram a encomenda do azulejo como material complementar à reabilitação e decoração de diversos espaços públicos (ANEXO B, B.5., pp. LIII-LIV).

- **Objetivos e perspetivas**

Com a colaboração dos artistas contemporâneos, o Projeto Ratton tem sido responsável por grandes obras de integração arquitetónica e de arte pública, procurando a recuperação da “tradição do azulejo tendo em conta não só a evolução das técnicas de produção como as novas formas de viver os espaços”.²⁶⁹ Para atingir estes objetivos o espaço da Galeria tem sido dedicado, preferencialmente, à exposição de futuros projetos ou de experiências já executadas em obras públicas ou privadas.

A nova expressão do azulejo representada pela Ratton não rejeita a tradição, tendo atenção às diversas características e capacidades plásticas inerentes ao azulejo. Sem dúvida que as possibilidades técnicas atuais se multiplicaram, permitindo novas formas de trabalhar e de pintar a cerâmica. Independentemente da técnica aplicada, pintura à mão, com ou sem relevo, ou utilização de algum método de reprodução, como a fotocerâmica, o fundamental é o conhecimento e a experiência prática do artista.²⁷⁰

Atualmente, o Projeto Ratton possui um conjunto significativo de obras, realizadas em Portugal e no estrangeiro, dispondo ainda de uma coleção própria, singular e representativa da criação artística contemporânea em azulejo.²⁷¹ Segundo José Meco, grande parte da azulejaria moderna portuguesa, realizada nas últimas três décadas, passou pela Ratton Cerâmicas. O mesmo autor destaca a importância da preservação e conservação deste património, tanto mais que esta defesa da tradição artística também passa pela promoção das criações modernas.²⁷²

Neste contexto, Tiago Montepegado afirma que o Projeto Ratton tem vindo a concretizar todos os objetivos mencionados, nomeadamente “*esta ideia de trazer sempre mais artistas a trabalhar o azulejo e de continuarem a trabalhar o azulejo*”, embora com algumas dificuldades nos últimos anos por causa da crise económica, que tem influenciado bastante o mercado da construção e da encomenda pública. A Ratton identifica-se por ser um “projeto em aberto”,

Azeredo, Cristina Lamas, Lluís Hortallà, Pedro Cabrita Reis, Pedro Támen, Sarah Affonso, António Dacosta, Françoise Schein, Teresa Ramos, Ana Hatherly, Maria Beatriz, Helena Lapas, Rachel Korman, Ana Cordovil e Carusto Camargo. Cf. Apontamentos fornecidos pela Galeria Ratton.

²⁶⁸ Meco, José (2015), *op. cit.*.

²⁶⁹ Blog oficial da Ratton. Disponível em: <http://galeriaratton.blogspot.pt/>. Consultado em: 16/08/2017.

²⁷⁰ Apontamentos fornecidos pela Ratton.

²⁷¹ Apontamentos fornecidos pela Ratton.

²⁷² Meco, José (2015), *op. cit.*.

assim tornando-se constantemente disponível e atenta para novos projetos e novos objetivos, quer em Portugal quer no estrangeiro (ANEXO B, B.5., p. LIV).

- **Mercado azulejar português e atuais tendências**

O trabalho do Projeto Ratton divide-se em três sectores: os trabalhos de grande escala de arte pública, com uma dimensão de projeto associada; os trabalhos de pequena escala, representada pelos azulejos múltiplos;²⁷³ e os trabalhos originais, que são os painéis de obras executadas pelos próprios artistas e que, por sua vez, têm sido um sector muito desenvolvido nos últimos anos. Estes três sectores são os “*pilares fundamentais*” da Ratton, particularmente apresentados na galeria, com a intenção de contextualizar as obras de maior dimensão em curso, ou os projetos que se pretendem desenvolver (ANEXO B, B.5., pp. LV-LVI).

Em suma, a Ratton insere-se no mercado com três tipos de azulejaria: o azulejo comercial (disponível na galeria), o azulejo de revestimento (utilizado em projetos ou em grandes encomendas públicas/privadas) e o azulejo artístico. Tiago Montepegado defende que poderia existir um mercado com possibilidades se ganhasse uma escala maior no campo da reabilitação das cidades e na área da construção (ANEXO B, B.5., pp. LXI-LXII). Por outro lado, relativamente ao mercado azulejar artístico, maioritariamente destinado à produção de encomendas públicas de azulejos de autor, considera que “*será sempre um segmento muito limitado*”, assim tornando-se, a seu ver, impossível a existência de uma indústria fabril assente nesse segmento de mercado (ANEXO B, B.5., p. LXII).

- **Colecionismo do azulejo e caracterização dos novos compradores.**

No contexto comercial, o azulejo apresenta uma dupla valência: o azulejo antigo e o azulejo contemporâneo. O azulejo antigo está, atualmente, associado à preservação do património azulejar e encontra-se, pela primeira vez, sob vigilância de medidas legislativas de proteção. Tal situação tem conduzido a uma maior atenção de alguns colecionadores de arte que procuram a tradição. No caso da Ratton, esta diferencia-se no campo comercial por não apresentar qualquer relação com o azulejo antigo, encontrando-se este último relacionado com os antiquários e leiloeiras. A Ratton insere-se no campo do mercado da arte contemporânea, especialmente interessada na produção de azulejaria contemporânea e vocacionada para

²⁷³ Os azulejos múltiplos são séries limitadas, normalmente, produzidos com dimensões 14x14 cm. A RATTON tem os direitos de produção e de reprodução destes azulejos. De acordo com Tiago Montepegado, “*estes azulejos permitem que um número maior de pessoas possa ter uma obra de arte em azulejo de um determinado artista. Neste caso, o valor é sempre igual independentemente da cotação do artista no mercado da arte (...)*”. Cf. ANEXO B, B.5., p. LVI.

colecionadores de arte contemporânea, que são aqueles que recorrem mais a este espaço e que têm “*demonstrado um interesse progressivamente maior*” (ANEXO B, B.5., p. LV).

Neste sentido, o projeto Ratton tem procurado valorizar o azulejo, sobretudo o azulejo artístico, ao convidar artistas a trabalhar o azulejo e a produzirem obras únicas e originais. Em 2005, o espaço da Galeria foi ampliado com o intuito de promover esta vertente comercial e artística, de mostrar novos trabalhos dos artistas, quando estão a decorrer outros projetos em simultâneo com o azulejo (ANEXO B, B.5., pp. LV-LVI).

Existe sempre um olhar muito atento dos colecionadores quando a Ratton apresenta novos projetos e trabalhos originais dos artistas.²⁷⁴ A intenção do colecionador depende muito daquilo que procura e do que gosta, sendo muitas vezes conduzida para peças originais e autênticas do artista. Porém, a autenticidade da “*mão do artista*” está dependente da dimensão da obra, do tipo de encomenda e da técnica escolhida. Tiago Montepegado salienta, na primeira pessoa, que todas as obras são consideradas como únicas, foram todas realizadas pelos artistas e pensadas para azulejo, logo “*cada obra tem o seu valor e interesse próprio, inerente à sua singularidade ou especificidade*”.²⁷⁵

É difícil prever o número de colecionadores e, especialmente, de novos compradores interessados neste mercado. No entanto, existe “*um grupo de clientes que vai sendo alargado de forma consistente e fiel*”, desde 1987 até aos dias de hoje (ANEXO B, B.5., p. LXI).

- **Procedimentos e aspetos sobre o funcionamento interno**

O Projeto Ratton diferencia-se do universo geral de comercialização de arte contemporânea pela sua dedicação exclusiva a este suporte. Existem inúmeros artistas com quem a Ratton gostaria de vir a ter oportunidade de colaborar, mas existem outros fatores externos que limitam algumas destas decisões. Todas as decisões tomadas pelo projeto implicam o investimento na produção do trabalho de cada artista, existindo sempre um risco associado, dependente da vocação do artista no mundo do azulejo (ANEXO B, B.5., pp. LVII-LVIII).

Quando a galeria abriu, em 1987, Ana Maria Viegas convidou os artistas mais reconhecidos no mundo artístico e “*com os quais sentia uma enorme cumplicidade para lhes propor este desafio*” (ANEXO B, B.5., p. LVII). Foram vários os artistas que iniciaram este

²⁷⁴ Os projetos de grande dimensão apresentam um impacto significativo na divulgação do artista no mercado. Por este motivo, a Ratton procura sempre novos projetos e encontra-se ativamente receptiva a novas ideias dirigidas pelos artistas. Por exemplo, recentemente foi realizado um projeto do artista japonês Jun Shirasu, sobre a *Viagem da Camélia*, que partiu de um tema pensado pela Ratton e sugerido ao artista. Cf. ANEXO B, B.5., p. LXI.

²⁷⁵ Nesta perspetiva, importa referir que todos os trabalhos da Ratton foram pensados para receber o azulejo. Esta tem sido uma questão fundamental em todo o processo e visível no resultado dos trabalhos apresentados e na relação construída com cada artista. Cf. ANEXO B, B.5., p. LVII.

projeto e que viabilizaram inúmeras experiências e trabalhos, com o objetivo de convocarem “*outras valências do mundo da arte e integrá-las em diálogo*”, e de promoverem histórias entre estes encontros e diálogos interdisciplinares, contribuindo significativamente para a consolidação do projeto (ANEXO B, B.5., p. LVIII).

Existe uma seleção muito rigorosa dos artistas representados pela Ratton. A impossibilidade de investir em “artistas emergentes” leva a que os artistas mais procurados, no mercado da arte nacional e internacional, sejam os mais reconhecidos nesta área. No entanto, não quer dizer que não existam surpresas. Assim, os artistas com obras mais vendidas são: Paula Rego, Júlio Pomar, Graça Morais, Lourdes Castro, Jorge Martins, António Costa Pinheiro e Bartolomeu Cid dos Santos (ANEXO B, B.5., p. LXIV).

Apesar das dificuldades presentes tem havido sempre o investimento na programação da galeria e nas exposições. Quando possível, decidem convidar outros artistas com quem gostariam de colaborar em projetos futuros.²⁷⁶ Por exemplo, durante o mês de Outubro do presente ano foram celebrados os 30 anos de atividade da Galeria Ratton. Este evento foi dedicado, unicamente, ao azulejo artístico e ao desafio de outros artistas a praticar e a experimentar o azulejo (ANEXO F, F.3.).

Todas as decisões da Ratton exigem tempo de reflexão e de consolidação, pois implicam certas responsabilidades e compromissos, que podem comprometer o sucesso do projeto. Algumas intervenções azulejares, nomeadamente de artistas consagrados, já foram temporariamente suspensas ou não foram mesmo executadas. O Projeto Ratton assenta na crença que “*os projetos e as ideias com muita qualidade, têm sempre um lugar e um tempo próprio para acontecerem*” (ANEXO B, B.5., p. LIX).

- **Dificuldades, desafios presentes no mercado azulejar e possíveis soluções**

A maior dificuldade presente no Projeto Ratton tem residido na falta de oportunidades e de capacidades para obter escala económica suficiente para conseguir concretizar alguns projetos (ANEXO B, B.5., p. LXIII). Existe outra preocupação constante, com a preservação e o restauro dos trabalhos realizados pela Ratton. O azulejo pode resistir muito tempo quando existe um bom acondicionamento e uma correta aplicação na superfície intervencionada. Assumindo-se a Ratton como coautora de todos os projetos realizados, o acompanhamento e a manutenção de todas as intervenções têm sido uma preocupação necessária e recorrente, para além do interesse associado aos novos métodos de restauro e às intervenções criativas aplicadas na reabilitação urbana.

²⁷⁶ Como foi o caso da grande obra pública integrada no Túnel do Quevedo, em Setúbal, realizado em 2016, com o tema “O Azulejo e a Palavra”, representado pelos artistas Andreas Stöcklein e Pedro Proença; Cf. ANEXO B, B.5., p. LVIII.

Tiago Montepegado encontra no campo da encomenda pública, na reabilitação urbanística, uma oportunidade de o azulejo ganhar maior relevância e visibilidade. Uma solução para promover o azulejo português e o crescimento deste mercado específico. O entrevistado relembra uma lei ou medida, aplicada antigamente no mercado da construção, que quando existia uma obra pública, havia sempre espaço e oportunidade de integrar uma obra de arte. Esta medida legal possibilitou a realização de importantes intervenções e garantiu a consolidação do Património Cultural. Esta medida acabou por desaparecer, apesar de ser uma iniciativa que seria uma mais valia para o enriquecimento e preservação do património nacional azulejar (ANEXO B, B.5., pp. LXI-LXII).

- **A internacionalização do azulejo português**

Na opinião de Tiago Montepegado, o azulejo português é cada vez mais reconhecido devido ao turismo. Os estrangeiros que visitam ou residem em Portugal, ao contrário de muitos portugueses, acabam por identificar e reconhecer a beleza e o valor da azulejaria portuguesa. No panorama internacional “*é cada vez mais perceptível a importância que é atribuída ao azulejo*”, principalmente pela originalidade na forma como se apresenta na decoração e pela forte presença nas ruas portuguesas (ANEXO B, B.5., p. LXII).

A própria galeria tem sido visitada por muitos curiosos estrangeiros e portugueses. Apesar do aumento do número de visitantes, atribuído ao trabalho investido na divulgação, tal situação não representou um aumento de compradores. Este desinteresse poderá estar associado ao preço dos azulejos, principalmente aqueles que são comercializados em lojas parceiras por adicionarem uma taxa sobre o valor base da peça.²⁷⁷

- **Valorização do Património Cultural Nacional e reconhecimento do azulejo português**

Sempre que possível, o Projeto RATTON tem acompanhado e apoiado as iniciativas do *S.O.S Azulejo*. Deste modo, a RATTON teve o privilégio de ser distinguida pelo *S.O.S Azulejo*, em Maio de 2015, com o prémio extraconcurso *Excepcional Contributo para o Património Azulejar*. O projeto *S.O.S Azulejo*, representado pela Polícia Judiciária e por Leonor Sá, tem sido uma mais valia na criação de instrumentos que evitem ou minimizem o furto e o desaparecimento dos azulejos das fachadas. A par deste incentivo à proteção do património tem havido uma “*aposta muito grande junto do poder político, para o sensibilizar no sentido de*

²⁷⁷ Não existe qualquer relação comercial com os antiquários ou leiloeiras. A Raton tem, por sua vez, azulejos colocados em locais selecionados, que recebem ou organizam exposições dos artistas com quem trabalham. Assim, estão presentes na loja do Museu Nacional do Azulejo, na Casa das Histórias Paula Rego e em Serralves. Cf. ANEXO B, B.5., p. LXIII.

criar e ampliar os instrumentos legais com nova legislação sobre o património azulejar” (ANEXO B, B.5., p. LV).

De acordo com a perspetiva da RATTON, todas estas ações de sensibilização e de proteção do património nacional azulejar só irão valorizar, simbolicamente, o azulejo português. A Galeria Rattton acredita que a recente criação do *Dia Nacional do Azulejo*, a 6 de Maio, irá valorizar ainda mais o reconhecimento do património azulejar, acalentando ainda o sonho da acreditação da candidatura do azulejo português como Património da Humanidade (ANEXO B, B.5., p. LV).

Estas vias são importantes para a proteção e valorização do Património Cultural mas, por outro lado, quando algo é valorizado torna-se num alvo de risco. Desta forma, será da maior importância uma mudança de mentalidades, baseada na promoção da formação e da educação cultural, fatores essenciais para o desenvolvimento e crescimento da sociedade. Só através da consciência coletiva do valor material e simbólico da nossa cultura é que será possível diminuir a destruição do património (ANEXO B, B.5., pp. LV- LVI).

4.2.1.2. LOJA DO MUSEU NACIONAL DO AZULEJO

- **Caracterização e contextualização do espaço comercial.**

A loja do MNAz foi inicialmente inserida na zona do claustro do convento, assumindo um papel ainda rudimentar como espaço de apoio aos visitantes e como ponto de venda de *souvenirs* (lembranças, postais e alguns azulejos). Entre 2000 e 2002, após as obras de remodelação do museu, a loja foi transferida e enquadrada no espaço onde até hoje se localiza. Com a direção de Maria Antónia Pinto de Matos, a gerência da loja foi entregue a Constança Azevedo Lima, a partir de 2008, tendo sido acordado que *“a loja do Museu Nacional do Azulejo tem que refletir a coleção do museu e que, sobretudo, tem que ser uma loja diferente das dos outros museus”* (ANEXO B, B.3., p. XLIV).

- **Objetivos e perspetivas.**

A loja do MNAz distancia-se das outras lojas da DGPC centrando-se na oferta de produtos relacionados com as Artes Decorativas, nomeadamente o azulejo e a cerâmica portuguesa. A loja do MNAz tenta contrariar a *“filosofia da DGPC”*, dispondo de artigos e produtos à venda relacionados com o próprio espaço museológico. No entanto, a distinção das suas peças nem sempre é conseguida, já que em alguns dos museus nacionais encontramos à venda artigos da mesma linha do MNAz (ANEXO B, B.3., p. XLIV).

Segundo Constança Azevedo Lima, o maior objetivo da loja é *“ter artigos de qualidade, ter artigos de alguma forma personalizados com imagens da coleção de azulejos e da coleção do museu”* (ANEXO B, B.3., p. XLIV).

- **Mercado azulejar português e atuais tendências.**

Constança Azevedo Lima refere que *“o mercado de azulejos de autor em Portugal é um mercado mais vocacionado, sobretudo, para as obras de intervenção local”* e para espaços públicos (ANEXO B, B.3., p. XLVI). Infelizmente, a expressão do azulejo de autor como coleção de arte individual ainda é pouco reconhecida. Grande parte da azulejaria contemporânea de autor está relacionada e dependente das grandes encomendas públicas realizadas. Por esta razão, os *“azulejos de autor são peças difíceis de se vender”* na loja do MNAz (ANEXO B, B.3., p. XLVI). É um produto que, à partida, os clientes não esperam encontrar neste espaço. Normalmente, uma loja do museu não se insere num espaço propriamente direcionado para este género de vendas e, habitualmente, *“vêm na expectativa de comprar outro tipo de produto”* (ANEXO B, B.3., p. XLVI).

Para além desta perspetiva, aplicada na loja do MNAz, Constança Azevedo Lima defende que apesar de ser um mercado ainda pouco explorado, não deixa de ser um tipo de colecionismo e um mercado de arte muito interessante, principalmente por ser um *“bom investimento porque são peças que têm tendência a valorizar-se”* (ANEXO B, B.3., p. XLVI). Para o progresso deste mercado artístico seria necessário maior investimento no desenvolvimento do azulejo de autor e divulgação, para incentivar novos artistas a explorarem esta expressão individual.

- **Colecionismo do azulejo e caracterização dos novos compradores.**

O MNAz é visitado, maioritariamente, por estrangeiros (cerca de 80%). Esta percentagem tem tendência a aumentar. Nos últimos quatro anos, o MNAz tem sido visitado por mais turistas franceses, brasileiros, espanhóis e italianos. Por esta razão, a maior parte dos clientes e compradores são estrangeiros. Estes *“gostam de peças vistosas, peças de cerâmica de grandes dimensões e peças de autor”* (ANEXO B, B.3., p. XLV).

Existe uma camada mais jovem, sobretudo crianças, que visitam o museu através das escolas. As crianças demonstram curiosidade pelas peças da loja e acabam por comprar pequenas lembranças para a família.

Outra camada de visitantes com grande expressão é a da terceira idade. Portugueses e estrangeiros. Porém, a faixa etária predominante nas visitas do museu é, sem dúvida, a situada

entre os 35 e os 55 anos (ANEXO B, B.3., p. XLV). A maior parte dos clientes são turistas que visitam o museu e, por vezes, compram uma lembrança de maior valor cultural e artístico.

- **Procedimentos e aspetos sobre o funcionamento interno.**

A loja do MNAz diferencia-se dos outros espaços comerciais do mercado da arte. Caracteriza-se por ser uma “*loja abrangente*”, especialmente procurada pelas edições especializadas em azulejaria e cerâmica portuguesa. A loja não pretende identificar-se com um antiquário ou galeria. Apenas dispõe de algumas peças de autor, mas também continua a vender o *souvenir* habitual e outras peças usualmente comercializadas num museu. Por outro lado, a loja deseja “*abarcara um público diferente e que vem também à procura de produtos diferentes*” (ANEXO B, B.3., p. XLVIII).

Em relação à comercialização de peças de autor, nomeadamente de azulejaria, estas são selecionadas pela diretora do MNAz, Maria Antónia Pinto de Matos, e pela gerente da loja, Constança Azevedo Lima. Alguns destes azulejos são provenientes da Galeria Ratton, enquanto outros são adquiridos através do contacto de autores que propõem o seu trabalho. Nestas situações, o principal critério é, sobretudo, a qualidade e a estética das obras (ANEXO B, B.3., p. XLV).

- **Dificuldades, desafios presentes no mercado azulejar e possíveis soluções.**

As principais dificuldades que influenciam o desenvolvimento do mercado azulejar contemporâneo são, segundo Constança Azevedo Lima, a reduzida divulgação e a pouca oferta existente. O mercado do azulejo contemporâneo poderá vir a ter futuro, ao contrário da azulejaria antiga que tem sofrido algumas consequências pela sua crescente divulgação e expressão na arte portuguesa (ANEXO B, B.3., p. XLVI).

Por exemplo, o MNAz tem vindo a realizar projetos com a Escola de Artes António Arroio. Em 2016, foi lançado um desafio aos alunos de cerâmica para que fizessem novas peças, inspiradas nas obras em exposição no MNAz. Este desafio resultou numa exposição temporária dedicada a estes trabalhos e à divulgação de novos talentos. Neste sentido, Constança Azevedo Lima nota que “*há uma consciência da importância do azulejo pelas novas camadas*” e o crescimento de uma nova geração de artistas contemporâneos, de renome internacional, como é o caso da Bela Silva (ANEXO B, B.3., p. XLVII).

Para melhorar este mercado específico, talvez seja necessário “*a existência ou a aposta das galerias de arte. No maior número de exposições e dar a conhecer novos artistas nesta área*” (ANEXO B, B.3., p. XLVII). Naturalmente, existem muitos artistas que têm projetos e não

têm como divulgá-los, logo seria interessante a “*criação de um evento, anual ao nível nacional, que permitisse a mostra de azulejos que estão a ser produzidos*” (ANEXO B, B.3., p. XLVII).

- **A internacionalização do azulejo português.**

Desde 2015 tem-se assistido a um *boom* turístico que tornou Portugal, essencialmente as cidades de Lisboa e do Porto, como um dos destinos mais visitados da Europa. Segundo a Direção-Geral do Património Cultural (DGPC), houve um aumento significativo do número de visitas de público estrangeiro nos monumentos nacionais, cerca de 84%. Já nos palácios tem havido uma predominância de 60% de público nacional e, nos museus nacionais, existe um equilíbrio de cerca 50% entre o público estrangeiro e o nacional. A grande exceção é, precisamente, o MNAz que teve cerca de 85% de visitantes estrangeiros, face aos nacionais.

Em 2016 registaram-se, no total, 1.479.227 entradas nos museus nacionais. O Museu Nacional do Azulejo, instalado no convento da Madre de Deus, destacou-se em terceiro lugar dos museus nacionais mais visitados, com 160.557 entradas.²⁷⁸ Apesar deste museu se encontrar desviado das áreas mais turísticas da cidade, obteve excelentes resultados, tendo tido uma procura maioritariamente internacional. As entradas no MNAz têm vindo a aumentar substancialmente, desde 2011, apresentando uma diferença de aproximadamente mais 74.000 visitantes. No entanto, este crescimento deve-se essencialmente aos visitantes estrangeiros, enquanto as entradas nacionais não demonstraram qualquer sinal de progresso.²⁷⁹

Desta forma, em 2016, “*mais de quatro milhões e 682 mil pessoas visitaram Monumentos, Museus e Palácios tutelados pela DGPC, representando um aumento de 15,5%, em relação a 2015 (mais 626.803)*”.²⁸⁰ Segundo a DGPC, a tendência para o aumento de públicos, nomeadamente estrangeiro, deverá alargar-se. O MNAz tem demonstrado este crescimento, conferindo um papel fundamental na divulgação e internacionalização do azulejo português.

²⁷⁸ O Museu Nacional dos Coches, em Lisboa, destacou-se com 382.593 entradas, sendo o museu mais visitado em 2016, provavelmente devido à inauguração e novidade das novas instalações museológicas. Em segundo lugar, encontra-se o Museu Nacional de Arte Antiga, com 175.578 entradas. Cf. TSF Rádio Notícias, «Os museus nunca tiveram tantas visitas» [consultado a 22/01/2017]: <http://www.tsf.pt/sociedade/interior/mosteiro-dos-jeronimos-bate-recorde-de-visitantes-com-mais-de-um-milhao-5590653.html>

²⁷⁹ Idem, *ibidem*.

²⁸⁰ Idem, *ibidem*.

- **Valorização do Património Cultural Nacional e reconhecimento do azulejo português.**

Nos últimos anos, o MNAz tem assistido a essa tendência de reconhecimento do património azulejar. De acordo com Constança Azevedo Lima, encontram-se “*azulejos reproduzidos em tudo o que é artigos, desde t-shirts, canecas, bijuteria*” (ANEXO B, B.3., p. XLVI).

Existe uma nova consciência sobre a preservação do azulejo português e a preservação do Património Cultural, logo “*muito pode contribuir a candidatura do azulejo a Património da Humanidade (...) que o Museu Nacional do Azulejo é o principal impulsionador*”. Não esquecendo, ainda, a recente criação do Dia Nacional do Azulejo, que “*também traz visibilidade para o mundo do azulejo*” (ANEXO B, B.3., p. XLVI).

Para além destas crescentes iniciativas, importa referir os estudos sobre este património cultural e a recentemente criada Comissão Parlamentar da Assembleia da República, que foi responsável por alguns decretos-leis referentes à conservação do património azulejar *in situ*. Nesta perspetiva, tudo indica que o azulejo estará “*no bom caminho*” (ANEXO B, B.3., pp. XLVI-XLVII).

4.2.2. MERCADO SECUNDÁRIO

4.2.2.1. CABRAL MONCADA LEILÕES

- **Caracterização e contextualização do espaço comercial**

No seio de uma sociedade de antiquariato (entre 1983 e 1995) surgiu a Leiloeira Cabral Moncada, oficialmente fundada a 4 de Janeiro de 1996, pelos irmãos Miguel Cabral Moncada e Francisco Cabral Moncada. Graças à sua vasta experiência no mundo da arte, nomeadamente no mercado secundário, Miguel Cabral Moncada apercebeu-se que o mercado da arte estava cada vez mais virado para o lado dos leilões. Segundo o próprio leiloeiro, a partir dos anos 80 do século XX, os antiquários iam “*perdendo dimensão e a sua cota de mercado, e as leiloeiras iam, paulatinamente, ganhando a cota de mercado*” (ANEXO B, B.2., p. XVIII). Assim, era necessária a transformação para leiloeiros, com o princípio de serem agentes do mercado da arte em Portugal, de primeiro nível.

Existe muito pouca informação e estimativas sobre o mercado da arte, principalmente em Portugal. Mas, quem tem conhecimento sobre o funcionamento deste mercado, sabe que “*se tiver um conjunto de objetos de arte para vender, fará em 99,9% dos casos muito melhor*”

negócio se colocar num leilão do que se vender a um antiquário”, conseguindo ainda vender por um preço mais alto. Grande parte do valor da venda irá para o proprietário, exceto uma pequena percentagem para a leiloeira. Atualmente, *“as leiloeiras principais são muito maiores do que qualquer comerciante de arte em Portugal”*, demonstrando um papel extremamente influente e fundamental para a sobrevivência do mundo da arte (ANEXO B, B.2., p. XIX).

- **Objetivos e perspectivas**

Desde o início da Leiloeira Cabral Moncada que, devido à experiência profissional dos fundadores, se tem tentado evitar tudo aquilo que é considerado *“mau para o mercado”*, quer nas leiloeiras internacionais quer nas leiloeiras nacionais, de forma a potenciar-se tudo o que é considerado *“bom para o mercado”* (ANEXO B, B.2., p. XX).²⁸¹ Miguel Cabral Moncada salienta a importância de *“trazer melhor serviço ao mercado, melhor certeza ao mercado e verdade ao mercado”*. Neste sentido, o principal objetivo da Leiloeira Cabral Moncada é *“moralizar”* o mercado de arte, tornando-o completamente transparente e seguro (ANEXO B, B.2., p. XXI).

A fim de concretizar este objetivo tem vindo a orientar a sua ação com os seguintes objetivos: tornar-se numa leiloeira de referência nacional; tornar a leiloeira numa interface cultural com o mundo da arte; realizar serviços e atividades para além de leiloeira, especialmente culturais; e, por fim, projetar a leiloeira como uma instituição cultural, para além do sector comercial inerente (ANEXO B, B.2., pp. XXIV-XXVI).

- **Mercado azulejar português e atuais tendências**

De acordo com Miguel Cabral Moncada, *“a crise no mercado de arte em Portugal tem reflexos especiais e contornos específicos, que vão muito para lá da crise e que não aconteceu nos outros mercados”* (ANEXO B, B.2., p. XXIX). Com isto quer dizer que as atuais consequências no mercado da arte não podem ser totalmente atribuídas à crise económica mundial. Esta agravou a situação, mas também acelerou e divulgou o principal problema que tem prejudicado o mercado da arte: *“a modificação nos hábitos de consumo e a modificação dos gostos”* (ANEXO B, B.2., p. XXIX).

Desde a estabilização económica do país e a partir da entrada na Comunidade Europeia, em 1985, as elites portuguesas compravam, essencialmente, arte antiga em detrimento da arte do seu tempo. Ao contrário do resto do mundo, Miguel Cabral Moncada revela que em

²⁸¹ Para Miguel Cabral Moncada, existem certas condições e requisitos indispensáveis que garantem resultados *“bons para o mercado”*. Por outro lado, existem algumas práticas e políticas aplicadas por várias casas leiloeiras internacionais que tornam o mercado da arte cada vez mais imprevisível e inseguro.

Portugal, a seu ver, este fenómeno foi mais intenso e perdurou até mais tarde, “*quase ao ponto de sociologicamente se desprezar quem gostava de arte contemporânea*” (ANEXO B, B.2., p. XXIX).

Atualmente este cenário está a transformar-se, “*há uma baixa generalizada dos preços devido à crise, há muito menos dinheiro (...) é uma crise que atinge, essencialmente, a classe média e classe média-alta, que são os grandes consumidores de arte*” (ANEXO B, B.2., p. XXX). Em relação à arte antiga assiste-se a um fenómeno ainda mais preocupante, porque os jovens compradores não consomem e não querem arte antiga. Têm outros “*apelos e propostas que não tínhamos no passado*”, principalmente por haver outras solicitações que desviam o dinheiro para outros interesses. Logo, “*o mais importante não é a crise, é a mudança nos hábitos de consumos e dos gostos, no retomar do normal consumo da Arte Contemporânea*” (ANEXO B, B.2., p. XXXI).

O mercado do azulejo não foge a este fenómeno, antes representa um tipo de mercadoria difícil a nível logístico para qualquer colecionador. No entanto, este problema não tem impedido alguns colecionadores ou compradores de optarem por pequenos painéis ou pequenas coleções temáticas, como é o caso dos azulejos de “figura avulsa”. Miguel Cabral Moncada menciona a existência de uma enorme apetência para o azulejo, embora em termos de colecionismo haja essa restrição (ANEXO B, B.2., p. XXXIV).

- **Colecionismo do azulejo e caracterização dos novos compradores**

O colecionismo em Portugal tem decaído ao longo dos anos. É um fenómeno muito influenciado e dependente dos fatores sociológicos e das mudanças económicas, tanto no resto do mundo como em Portugal. Os fatores predominantes neste contexto têm sido as mudanças das elites atuais, pois são estas que fazem evoluir os povos. Segundo Miguel Cabral Moncada, as novas elites limitam-se a copiar os outros, vão aos leilões e compram obras de arte dos artistas mais consagrados. Os parâmetros e as exigências modificaram-se, mas “*há novos players a chegar ao mercado*”, que têm tempo e dinheiro para investir noutra sítio, mas curiosamente, “*a esmagadora maioria apaixonou-se*” e tornam-se futuros colecionadores ou investidores (ANEXO B, B.2., pp. XXXIII-XXXIV).

A azulejaria apresenta a vantagem de ser, talvez, “*o objeto mais identificativo da cultura portuguesa*”, pois dificilmente encontramos “*outro objeto ou bem artístico que seja tão representativo da nossa cultura*” (ANEXO B, B.2., pp. XXVII-XXVIII). A azulejaria é muito apreciada em Portugal, mas apresenta uma grande desvantagem em termos de colecionismo: a sua dimensão. Colecionar vários painéis de azulejos não é o mesmo que colecionar inúmeras caixas de fósforos, atendendo ao espaço necessário de acondicionamento para exposição. Segundo Miguel Cabral Moncada, a maior parte dos colecionadores pontuais de azulejos, usam-

no como revestimento decorativo, interior e exterior, das suas casas ou quintas: “*a colocação de azulejos, ou de frisos de azulejos antigos numa casa, seja ela moderna ou antiga, aumenta logo o nível estético dessa casa*” (ANEXO B, B.2., p. XXVIII).

A maior parte das vendas de painéis de azulejos, realizadas na Leiloeira Cabral Moncada, foram executadas por comerciantes e, esporadicamente, por outros compradores pontuais, normalmente relacionados com a faiança. Nesse sentido, “*não há um único colecionador de azulejos, como há de colecionismo de faiança, de pintura, de pratas, de marfins (...)*” (ANEXO B, B.2., p. XXIX).

- **Procedimentos e aspetos sobre o funcionamento interno**

A peritagem de todas as peças de arte da Leiloeira Cabral Moncada, inclusive de azulejaria, é realizada por peritos “*que dominam todos os pormenores*”. A autenticidade é o fator principal de qualquer peritagem. Dada esta garantia, a maior parte dos painéis de azulejos são aceites. Todos os painéis de cariz artístico, desde o século XV ao século XXI, são aceites a leilão, posteriormente avaliados e colocados consoante o seu estado de conservação, proveniência e época (ANEXO B, B.2., p. XXXVII).

A avaliação das peças ou dos painéis de azulejos pode ser uma tarefa relativamente fácil, maioritariamente executada por observação direta. Na maior parte dos casos existe a grande vantagem de os azulejos se apresentarem *in situ*. Quando há o levantamento dos painéis é simples perceber as patologias, avaliar o estado de conservação dos azulejos e descobrir se estamos perante um original ou um falso. Neste caso, para prevenir qualquer situação de falsificação ou de roubo involuntário, a Cabral Moncada Leilões é obrigada a relatar e identificar todas as aquisições e vendas realizadas à Polícia Judiciária (ANEXO B, B.2., p. XL).

Em relação à avaliação do preço dos painéis esta é realizada de forma igual à praticada com outras peças, ou seja, saber “*quais foram os azulejos e os painéis de azulejos que foram vendidos no mercado de arte nos tempos mais recentes e depois comparar*”, assim ajustando os preços em função das características e particularidades de cada obra. Se alguma peça ou obra azulejar apresentar algum tipo de deterioração significativa, que necessite de uma intervenção de restauro, a Cabral Moncada Leilões não realiza este trabalho, limita-se a indicar algum profissional para resolver o problema (ANEXO B, B.2., p. XXXVII).

- **Dificuldades, desafios presentes no mercado azulejar e possíveis soluções**

De acordo com Miguel Cabral Moncada, não existem dificuldades especiais neste mercado, a não ser a nível logístico, anteriormente mencionado. Para adquirir um painel de azulejos é necessário pensar no espaço disponível, podendo este ser limitado.

Para Miguel Cabral Moncada, cada decisão e iniciativa, tanto a nível cultural como político, implica grandes mudanças no mundo e no mercado da arte. Exemplos destes têm sido o trabalho de investigação prestado pelo *S.O.S Azulejo*, os estudos de investigação e as publicações realizadas sobre a azulejaria, as iniciativas e a programação do próprio Museu Nacional do Azulejo que revelam, cada vez mais, as potencialidades da azulejaria portuguesa. Contudo, salienta ainda algumas propostas e iniciativas que deveriam ser melhoradas e desenvolvidas para a divulgação e valorização do património azulejar português (ANEXO B, B.2., pp. XLII-XLIII).

- **A internacionalização do azulejo português**

Atualmente, Portugal insere-se na lista dos melhores destinos turísticos. Muitos estrangeiros quando visitam o nosso país guardam na memória o azulejo. O azulejo representa uma forma de expressão fora do comum em relação aos outros países. Os azulejos, aplicados de forma a decorar a arquitetura portuguesa, constituem algo que personaliza e caracteriza as ruas nacionais, assim tornando-se *“um dos símbolos do país”*. Por esta razão, é essencial a promoção e dinamização deste “símbolo”, nomeadamente a nível internacional (ANEXO B, B.2., p. XXXIV).

O mercado da azulejaria contemporânea ou moderna é, maioritariamente, constituído por compradores de arte moderna e contemporânea, inclusivamente por alguns jovens. Neste sentido, os painéis ou azulejos individuais de autor, produzidos pela Galeria Ratton, são adquiridos por uma camada de compradores muito mais jovem. Segundo Miguel Cabral Moncada, este interesse acontece por quererem *“misturar uma produção tanto tradicional e antiga, mas com uma versão totalmente atual e contemporânea. É um bocadinho conseguir o melhor dos dois mundos”* (ANEXO B, B.2., p. XXXVI).

- **Valorização do Património Cultural Nacional e reconhecimento do azulejo português**

Em termos nacionais, o azulejo tem vindo a ganhar maior importância, o que tem levado a algumas intervenções políticas e iniciativas para a salvaguarda deste património.

O mercado da arte, as universidades e os museus têm plena noção da importância da preservação do património. Por outro lado, *“em termos autárquicos, as câmaras em geral do país todo, têm uma noção muito clara de que a preservação do património azulejar é fundamental e, sobretudo, correm sérios riscos, inclusive políticos, se deixarem degradar o património azulejar”* (ANEXO B, B.2., p. XXXV). Desta forma, todas as iniciativas sobre este assunto têm reflexo no mundo e no mercado da arte. Desde o *S.O.S Azulejo*, a candidatura do azulejo como Património Mundial, o Dia Nacional do Azulejo, entre outras, são acontecimentos vitais para a valorização do azulejo e, por sua vez, a sua eventual valorização no mercado da arte.

4.2.2.2. ANTIQUÁRIO SOLAR ANTIQUES – ALBUQUERQUE & SOUSA

- **Caracterização e contextualização do espaço comercial**

O Antiquário Solar Antiques situa-se em Lisboa, na Rua D. Pedro V, nº 70, e atualmente é gerido por Manuel Leitão, filho do fundador. Demonstrando uma visão positiva e reveladora no campo da azulejaria e das artes decorativas, o antiquário abriu oficialmente em 1957, sendo hoje considerado o antiquário mais antigo de Lisboa e com o maior espólio de azulejos.

- **Objetivos e perspetivas**

Segundo Manuel Leitão, o Antiquário Solar Antiques apresenta várias missões e objetivos. Contudo, todos estes objetivos devem transmitir os seguintes princípios: *“conhecimento, preservação e transmitir a nossa identidade e a nossa cultura”* (ANEXO B, B.1., p. IX). O antiquário deve conhecer as peças que vende. Deve saber transmitir esse conhecimento e dar a conhecer este património cultural e, por último, deve saber preservar e conservar as suas peças. Muitas vezes, a compra de algumas peças serve como salvaguarda, já que só posteriormente poderão ser vendidas.

Para além destas bases fundamentais, Manuel Leitão comenta que nunca atingiu os seus objetivos como antiquário, porque *“há sempre mais qualquer coisa para passar, há sempre mais qualquer coisa para descobrir e há sempre mais qualquer coisa para estudar”*. Logo, as metas devem ser definidas diariamente (ANEXO B, B.1., p. IX).

- **Mercado azulejar português e atuais tendências**

Manuel Leitão refere que quando há crise tal implica a falta de dinheiro, mas existe um grupo de pessoas com posses que perante estas circunstâncias pensam: *“Alto lá, há crise por isso não gasto também”*. A partir desta mentalidade, grande parte do mercado do azulejo encontra-se muito estagnado, *“o mercado não está igual ao que estava”* (ANEXO B, B.1., pp. IX-XX).

O antiquário sempre exportou muito, principalmente para o mercado americano. No entanto, a crise económica global veio aumentar a diferença cambial entre o dólar e o euro, o que acabou por prejudicar este mercado externo nos últimos anos. Entretanto, Manuel Leitão afirma que *“ultimamente, tem melhorado a situação cambial e o mercado americano começou a recuperar outra vez”* (ANEXO B, B.1., p. X). Este mercado não se pode considerar, de forma alguma, regular ou previsível. Manuel Leitão refere esta imprevisibilidade: *“posso ter centenas de visitantes e não vendo nada, (...) pode chegar uma pessoa e fazer o dia, a semana, o mês ou o ano. Esta pessoa pode ter um projeto especial (...), nós nunca sabemos, é completamente imprevisível (...) compro porque gosto, porque está no preço e porque já nasceu a pessoa que me vai comprar a peça”* (ANEXO B, B.1., p. XI).

- **Colecionismo do azulejo e caracterização dos novos compradores**

Manuel Leitão afirma que, infelizmente, *“cada vez há menos colecionadores. As grandes coleções antigas estão a desaparecer com a morte dos seus colecionadores”*. Neste caso, salienta a atual coleção de azulejos do comendador Berardo, comentando que talvez seja *“a maior coleção de azulejo que alguma vez existiu (...) é melhor e maior do que o MNAZ, do que a Câmara de Lisboa, pois não há nada a que se compare”* (ANEXO B, B.1., p. VI).

O grande problema da azulejaria é a dimensão, *“não é fácil, as pessoas terem sítio para expor uma coleção de azulejaria. Há colecionadores pontuais, há colecionadores que dão preferência a um tema (...) é impossível alguém tentar abarcar tudo”* (ANEXO B, B.1., p. VI). Esta tem sido, sem dúvida, a maior restrição a este tipo de colecionismo e o fator de dispersão de algumas coleções, nomeadamente as de António Francisco de Avilez, Sérgio Galdes Barbas e, recentemente, a de Feliciano David. Todas estas coleções, ou parte delas, foram incorporadas na coleção do comendador Berardo. Segundo Manuel Leitão, o único colecionador que se dedicou exclusivamente à azulejaria foi Feliciano David, conjuntamente com a sua mulher Maria Graciete Rodrigues, *“foram talvez a grande força do colecionismo de azulejaria nos últimos tempos”* (ANEXO B, B.1., p. VI).

Manuel Leitão destaca alguns clientes habituais, *“que vêm ao antiquário e que procuram certas peças, mas são dedicadas a uma determinada área, porque a variedade e a quantidade*

são tão grandes que se torna difícil” (ANEXO B, B.1., p. VI). Entre estes destaca-se um colecionador alemão que procura, somente, azulejos do século XVII com características particulares. Os restantes clientes são compradores pontuais, *“entram, apaixonam-se por uma peça e depois não compram outra”*, têm aquela peça especial, que gostam pessoalmente e é o suficiente (ANEXO B, B.1., p. VIII).

De acordo com Manuel Leitão, a sua profissão de antiquário está em risco, pois não existe retorno e as camadas mais jovens encontram-se cada vez mais afastadas deste meio e não se interessam por este mercado. Apesar desta tendência, felizmente, existe uma maior preocupação pela preservação do património cultural, particularmente pela valorização do azulejo português. As pessoas estão mais atentas e cientes do que se passa, mas em relação aos imóveis do Estado e da Câmara, estes continuam num *“estado deplorável e às vezes são piores do que os particulares”* (ANEXO B, B.1., p. X).

O futuro é incerto e o mercado é cada vez mais global, logo há mais acesso a informações, sendo possível atingir um maior número de clientes, algo que antigamente seria impossível. Desta forma, Manuel Leitão espera que na área de comércio haja ainda continuidade deste negócio, enquanto que na área de colecionador, infelizmente, tem visto muito poucos a iniciarem-se.

- **Procedimentos e aspetos sobre o funcionamento interno**

O principal critério de seleção para Manuel Leitão é o gosto pessoal, que acaba por ser a procura do *“unicórnio”*, ou seja, os painéis mais difíceis de encontrar, referentes aos séculos XVI, XVIII e XIX. Assim, o gosto e a qualidade são os principais fatores de seleção. Relativamente à peritagem, esta é realizada a partir do próprio conhecimento e experiência do antiquário (ANEXO B, B.1., pp. XII-XIII).

Certamente que o estado de conservação e de preservação de uma peça irá influenciar a avaliação, pois se a peça *“está impecável tem que ter um valor superior à peça que sofreu ou irá sofrer alguma intervenção”* (ANEXO B, B.1., p. XIII). Logo, é tida em conta a desvalorização da peça, consoante o seu passado e futuro, ou seja, se sofreu ou se irá sofrer alguma intervenção preventiva. Nestas situações é a própria equipa de profissionais, pertencentes ao Antiquário Solar Antiques, que faz o levantamento e os trabalhos de conservação e restauro.

O antiquário conta que nunca teve problemas com falsificações, embora seja uma preocupação que sempre teve em consideração, em qualquer negócio. Em relação a problemas de roubos ou de aquisições involuntárias de obras roubadas, assume que tem acontecido e é um assunto que tenta resolver para evitar possíveis enganar. Para controlar a posse de azulejos roubados, só adquire painéis com mais de 100 azulejos. Além disso, existe documentação

entregue à Polícia Judiciária onde é declarado o negócio e o vendedor é identificado e registado. Apesar destas medidas de prevenção, é necessário ter cuidado porque têm acontecido alguns roubos e enganos (ANEXO B, B.1., pp. XIV-XV).

Quanto às vendas, Manuel Leitão testemunha que o azulejo mais vendido no antiquário é o mais barato, ou seja, é o do século XIX. Para além de ser o mais económico, também é aquele que se vê mais nas fachadas dos edifícios portugueses. Alguns estrangeiros escolhem esta tipologia azulejar por ser mais leve, atendendo à necessidade do seu transporte. A compra representa *“um momento, é uma recordação, é um azulejo da fachada, é um tempo que estiveram cá”* (ANEXO B, B.1., p. XVII).

- **Dificuldades, desafios presentes no mercado azulejar e possíveis soluções**

A principal dificuldade identificada por Manuel Leitão centra-se na renovação de peças. É preciso investir algum tempo para procurar novas peças e novos conjuntos com potencialidades para a comercialização.

Outro problema que se tem comentado ultimamente diz respeito às duas vertentes deste mercado específico: a vertente comercial e a vertente cultural. Se uma destas vertentes decide acabar com a comercialização do azulejo antigo pela preservação do “futuro” Património Mundial, será o fim do mercado azulejar. Deste modo, Manuel Leitão defende que cada agente do mercado da arte, em particular na área azulejar, tem de construir o seu caminho e lutar cada um por si e por aquilo que tem (ANEXO B, B.1., p. XVI).

- **A internacionalização do azulejo português**

Os estrangeiros e a exportação para outros países, do mundo inteiro, têm sido os maiores consumidores e interessados neste mercado específico. O próprio Manuel Leitão refere que cerca de 80% das vendas vão para o estrangeiro: *“desde o cliente que vem e que o leva na mão, ao cliente que quer uma coisa maior”*. Neste sentido, a maior parte dos clientes são estrangeiros, provenientes de *“Austrália a Zanzibar”*, ou até mesmo de Portugal. Cada vez há mais estrangeiros a residirem em Portugal e, felizmente, identificam-se com a nossa cultura e decidem decorar as suas casas com um pequeno *“apontamento português”* como o azulejo (ANEXO B, B.1., p. XII).

Em relação à azulejaria contemporânea, Manuel Leitão não aprecia as produções atuais, especialmente as reproduções autorais ou as *“pastiche”* industrializadas. Por este motivo, o próprio não comercializa azulejaria contemporânea ou moderna, simplesmente porque não valoriza a sua produção técnica e resultado estético, logo não pretende adquirir este tipo de azulejaria (ANEXO B, B.1., p. XIII).

- **Valorização do Património Cultural Nacional e reconhecimento do azulejo português**

Para Manuel Leitão, “*o azulejo português já tem reconhecimento mundial*”, independentemente da candidatura do azulejo a Património da Humanidade. O próprio assume que este assunto é indiferente ao mercado de arte. Será uma realização importante para a história da arte portuguesa, mas para o resto do mundo “*ninguém irá interessar-se*” ou recordar-se (ANEXO B, B.1., p. XVI). Por outro lado, Manuel Leitão salienta as responsabilidades e obrigações do Estado e das Autarquias que terão de garantir para a preservação e conservação deste património cultural. Para que tal aconteça, é necessário investir em novos projetos de preservação e proteção do património imóvel azulejar, o que levará a práticas políticas e económicas muito limitadas e difíceis de se concretizarem a longo prazo.

4.2.2.3. ANTIQUÁRIO D’OREY TILES

- **Caracterização e contextualização do espaço comercial**

Em 2008, Manuel d’Orey Capucho, filho do colecionador António Capucho, abriu o Antiquário d’Orey Tiles, situado na Rua do Alecrim, em Lisboa.

Após a aposentação da profissão exercida anteriormente, Manuel Capucho decidiu dedicar-se à gerência da sua coleção, dado que começava a ter pouco espaço para a acondicionar. Seguindo os passos do pai, Manuel Capucho é colecionador já há muitos anos e, não sendo exceção, o próprio considera-se compulsivo em algumas aquisições, principalmente da faiança e da azulejaria portuguesa, que são as áreas que mais gosta.

Manuel Capucho compra muito e o comércio de antiquário veio, propositadamente, equilibrar esta atividade. Assim, continua a comprar aquilo que mais gosta e, quando pode, consegue vender e trocar algumas obras que não pretende reservar. Apesar do retorno economicamente negativo neste negócio, Manuel Capucho revela que é uma área que o diverte bastante e que pretende seguir (ANEXO B, B.6., p. LXVII).

- **Objetivos e perspetivas**

Segundo Manuel Capucho, “*teoricamente a missão do antiquário é ganhar dinheiro, mas o que acontece é o contrário*” (ANEXO B, B.6., p. LXVI). O objetivo principal do antiquário é a comercialização e a sustentabilidade do negócio, mas para além deste papel elementar, existe um outro objetivo: a conservação e preservação do património azulejar. Manuel Capucho refere

que “*existe uma quantidade enorme de painéis que são completamente perdidos ou dispersos, que depois são juntos no mercado ou alguns são oferecidos ao Museu Nacional do Azulejo*” (ANEXO B, B.6., p. LXVI). Em relação aos que são dispersos no mercado, quando são adquiridos pelo Antiquário d’Orey Tiles são imediatamente intervencionados, no caso de existir alguma necessidade de conservação e de restauro. O bom acondicionamento e preservação das obras adquiridas é um trabalho fundamental e profissionalmente bem executado no Antiquário d’Orey Tiles.

- **Mercado azulejar português e atuais tendências**

O mercado azulejar português apresenta diversas condicionantes, pois torna-se difícil colecionar grandes painéis de azulejos, não só por se tratar de um problema logístico, mas também pela necessidade de ter espaço para expor ou para reservar. Neste sentido, por motivos práticos, evidentemente que “*há pessoas a colecionar pratos Ratinho e outros tipos de coisas, mas especificamente o azulejo não há*”. Este último está resumido a pequenas coleções específicas, “*talvez azulejos de figura avulsa, de figuras humanas ou de animais exóticos*” (ANEXO B, B.6., p. LXV). Nesta situação, Manuel Capucho é talvez um dos únicos grandes colecionadores de azulejaria portuguesa, que se soma à sua coleção de faiança portuguesa. O próprio comenta que coleciona as áreas da faiança portuguesa e dos azulejos por ser aquilo que mais gosta, apesar das dificuldades de logística presentes neste tipo de colecionismo.

- **Colecionismo do azulejo e caracterização dos novos compradores**

Manuel Capucho tem vindo a reparar que “*praticamente deixou de haver colecionadores*”, embora não encontre explicação para este facto. Antigamente, “*havia imensos colecionadores, que compravam peças por temas ou por épocas*” e que reuniam coleções com algum critério (ANEXO B, B.6., p. LXV). Infelizmente, muitas destas coleções desapareceram e dispersaram-se pelo mercado por variadas razões, estando esta atividade a decair nos últimos tempos. Presentemente, Manuel Capucho não conhece nenhum colecionador de azulejaria como havia antigamente, exceto o comendador Berardo. Contudo, conhece alguns compradores estrangeiros regulares, “*um alemão e um francês, que habitam cá em Portugal*” e que têm mantido o contacto com o antiquário (ANEXO B, B.6., p. LXV).

Em relação aos novos compradores, Manuel Capucho comenta que “*há de tudo*”, desde compradores portugueses a compradores estrangeiros. A procura parte dos compradores que têm alguma ligação com a faiança portuguesa e, por sua vez, também acabam por apreciar o azulejo. No entanto, por ser um mercado muito ligado à reconstrução e à recuperação de

espaços arquitetónicos, alguns dos clientes procuram o antiquário para a colaboração em alguns destes projetos de reabilitação.

Eventualmente, o Antiquário d'Orey Tiles tem realizado trabalhos de conservação e restauro em obras adquiridas e compradas. Porém, Manuel Capucho já tem aceite algumas intervenções, em particular a partir de certas condições. Nestas situações, Manuel Capucho revela que tem feito muitas vezes negócio ao realizar trabalhos de conservação e restauro, apenas com a condição de uma troca ou de oferta de um conjunto azulejar integrado na obra a ser intervencionada.

- **Procedimentos e aspetos sobre o funcionamento interno**

De acordo com Manuel Capucho, este não identifica o antiquário como um negócio ou compromisso, mas antes como algo que o diverte e que tem gosto em realizar. O próprio comenta o seguinte: *“diverte-me comprar e não me diverte vender (...) portanto compro imenso e não deixo passar nada se puder e se tiver capacidade para o fazer”* (ANEXO B, B.6., p. LXVII). O antiquário importa-se, simplesmente, em fazer “circular e inovar” a sua coleção. Neste sentido, o critério de seleção é evidente, orientado pelo gosto pessoal do colecionador e antiquário Manuel Capucho.

No entanto, o antiquário também se preocupa, constantemente, com o estado de conservação e preservação do seu espólio. Independentemente da proveniência, os azulejos deterioram-se facilmente por diversas situações adversas, logo a recuperação é um procedimento quase inevitável. Normalmente, muitas das aquisições apresentam-se num estado de conservação crítico, sendo maioritariamente intervencionadas e *“assemblados”*, adquirindo as melhores condições para a exposição e comercialização (ANEXO B, B.6., p. LXVIII).

Em relação às vendas, Manuel Capucho comenta que vende um pouco de tudo. Contudo, desperta maior interesse na azulejaria de fachada dos finais do século XIX, sendo a tipologia que mais procura e mais compra. Desta forma, possivelmente haverá mais desta mercadoria disponível no antiquário e, por este motivo, tem apresentado *“uma venda continuada e com algum interesse”* (ANEXO B, B.6., p. LXX).

- **Dificuldades, desafios presentes no mercado azulejar e possíveis soluções**

A preservação e a valorização do Património Cultural nacional é um assunto de extrema relevância para Manuel Capucho, realçando este o papel fundamental que o MNAz tem vindo a desempenhar neste processo. É o próprio que afirma: *“no dia em que proibirem o comércio dos azulejos, os azulejos morrem, mas morrem completamente!”* (ANEXO B, B.6., p. LXVIII).

A comercialização de um produto indica o seu valor económico no mercado, mas também poderá indicar o seu valor simbólico. Segundo Manuel Capucho, a comercialização do azulejo transforma-o em objeto digno de estima e de procura. Neste sentido, Manuel Capucho é adepto da liberalização total do comércio internacional e nacional de azulejaria, embora sejam necessárias algumas restrições e medidas de controlo.

- **A internacionalização do azulejo português**

Na opinião de Manuel Capucho, a produção e a qualidade presente em alguma azulejaria contemporânea “*é do pior que há*” (ANEXO B, B.6., p. LXVIII). No entanto, não pretende generalizar esta ideia, pois existem algumas produções e trabalhos de artistas com muita qualidade. Por esta razão, comercializa azulejaria contemporânea, ou ainda designada por azulejaria de autor, mas somente após uma seleção rigorosa dos trabalhos realizados pelos artistas. Alguns destes são destacados por Manuel Capucho, “*pelos meios tradicionais, pintados à mão e com materiais bons*”, como tem sido o caso dos artistas Tara Bongard e João Costa Duarte (ANEXO B, B.6., p. LXVIII).

A internacionalização do azulejo português é um assunto que Manuel Capucho viabiliza, considerando a exportação fundamental para o reconhecimento deste património. De acordo com Manuel Capucho, a maior parte dos seus compradores são estrangeiros, a residirem em Portugal, que decidem comprar casas portuguesas abandonadas e recuperá-las consoante os traços originais e tradicionais, inclusivamente os conjuntos azulejares presentes. Para Manuel Capucho, “*são os estrangeiros que estão a valorizar o património azulejar português*” (ANEXO B, B.6., p. LXIX).

- **Valorização do Património Cultural Nacional e reconhecimento do azulejo português**

O reconhecimento do azulejo português é, cada vez mais, comprovado, inclusivamente por Manuel Capucho. O mesmo refere a adesão pública à Feira de Arte e Antiguidades em Lisboa²⁸², onde expõe há mais de 6 ou 7 anos consecutivos, garantindo sempre um *stand* presente com a maior parte dos seus painéis (ANEXO B, B.6., p. LXIX).

²⁸² Este evento tem sido organizado pela APA – Associação Portuguesa dos Antiquários.

4.3. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Através das observações pessoais de cada interveniente entrevistado foi possível compreender que, para além das dificuldades e dos desafios presentes no mercado do azulejo, este se organiza e funciona de forma semelhante às outras especificidades do mercado da arte. Embora seja um comércio significativamente mais contido e ainda pouco desenvolvido, encontra-se numa posição promissora em relação às outras artes. Não só pela antiga presença pontual de azulejaria em grandes coleções portuguesas, mas, essencialmente, pelo seu valor simbólico e cultural, tornando a azulejaria uma área representativa da cultura portuguesa.

Existem vários fatores, internos e externos, que comprometem este mercado específico, tendo sido alguns identificados e realçados pelos diversos entrevistados. À semelhança das outras áreas, o mercado do azulejo também tem sofrido grandes transformações, conforme as alterações económicas, sociais e políticas do país. É um mercado dependente do progresso das novas elites culturais, este último possibilitado pelo ensino e investigação nesta área. As instituições culturais apresentam um papel fundamental na divulgação e no reconhecimento da azulejaria, tornando-se assim num fator importante para o desenvolvimento de recentes profissionais da arte e da cultura, colecionadores, agentes de arte e, principalmente, para a valorização e preservação do Património Cultural.

Atualmente, a globalização é uma realidade influente em diversos aspetos, sendo esta tendencialmente regulada por modas e pela mudança de mentalidades e de consumos da sociedade. Neste sentido, o turismo tornou-se num fator de promoção das novas culturas e costumes de cada país. Em Portugal, a arte azulejar tem sido despertada e apreciada por muitos estrangeiros, assim facilitando, gradualmente, a internacionalização e a projeção do azulejo no mercado da arte (ANEXO C, C.1., *Fig. 4.1*, p. LXXI).

Neste contexto, importa discutir as tendências deste mercado, salientando algumas observações que poderão vir a favorecer o progresso e o desenvolvimento do azulejo no mercado da arte. Todos os espaços comerciais que integram o mercado azulejar são determinados pelos principais objetivos e futuras perspetivas. Estes fundamentos básicos representam a imagem que pretendem transmitir e atingir sendo, por outro lado, a principal razão para se destacarem entre as outras áreas artísticas e tornarem-se numa tendência inovadora e crescente no futuro próximo.

A comercialização do azulejo, quer seja antigo ou contemporâneo, é uma atividade essencial para assegurar a valorização e, especificamente, a diferenciação e a preservação desta arte no panorama nacional e internacional. Todos os espaços comerciais associados contribuem para a identificação e preservação desta arte. Em vez de “encontrar alguém destinado” a cada

obra, o intermediário deve assumir-se como uma figura indispensável para possibilitar o “encontro” entre a obra e o seu futuro proprietário.

O Mercado do Azulejo é, significativamente, afetado e delimitado pelas diversas dificuldades e desafios inerentes, tanto para quem compra como para quem comercializa. São obras que implicam trabalhos logísticos de transporte e de manutenção, não esquecendo a limitação de espaço para a sua exposição e acondicionamento. Estas contingências devem ser contornadas e discutidas, nomeadamente através da sua identificação e aprendizagem de novas soluções e estratégias.

Desta forma será possível o crescimento do número de pessoas interessadas no Mercado do Azulejo, quer sejam colecionadores ou compradores pontuais, nomeadamente determinados pelos seus gostos, motivações e benefícios que este mercado poderá oferecer. A informação e a transparência no Mercado do Azulejo serão importantes fatores para o desenvolvimento de novas mentalidades e para a projeção deste mercado no futuro, através da criação de novas oportunidades e concretizações (ANEXO C, C.2., *Fig. 4.2*, p. LXXII).

CONCLUSÃO

A presença do azulejo em Portugal tem sido contínua, marcando o quotidiano português ao longo de cinco séculos, tendo assumido um tratamento original e expressivo. O azulejo é uma das expressões artísticas e decorativas mais fortes da cultura portuguesa. A sua singularidade como elemento de revestimento decorativo assumiu no país uma grande riqueza, caracterizada por uma ligação exclusiva e inerente com a arquitetura, acrescentando-lhe novos significados e leituras.

Portugal é o país onde se encontra o maior número de azulejos *in situ*. Atualmente, muitos exemplares integram-se no património artístico nacional e a azulejaria tornou-se num elemento distintivo da identidade cultural portuguesa, representada por um gosto muito próprio e diferenciador.

Hoje é cada vez maior o número de estudiosos e investigadores que valorizam o vasto património artístico azulejar e que a ele dedicam o seu estudo. Presentemente, a azulejaria portuguesa tem sido observada com outro olhar, por portugueses e por estrangeiros, apreciada pela sua beleza e singularidade, conseguindo destacar-se pelo seu valor histórico, artístico e cultural.

Por outro lado, por ser uma arte de extrema relevância cultural, o azulejo é ainda hoje alvo de atos de destruição e de vandalismo, sendo muitos exemplares retirados dos seus espaços originais e vendidos clandestinamente. Neste sentido, a fim de sensibilizar e esclarecer sobre a importância deste património cultural nacional, o presente trabalho também serve como instrumento de estudo e de reflexão para dar continuidade a futuros projetos de investigação que viabilizem o reconhecimento deste património ímpar.

Maioritariamente, as principais causas deste problema devem-se à falta de conhecimento do público ou, simplesmente, por ignorância do destruidor. Porém, a crescente promoção e valorização do azulejo português também implica certas desvantagens, principalmente quando o azulejo ganha um valor comercial significativo.

A azulejaria portuguesa é uma “arte viva”, presente em exemplares históricos, mas também trabalhada em projetos contemporâneos. No século XX, a azulejaria de autor transformou-se numa expressão artística e cultural, de incentivo criativo e expressivo, proporcionando a revelação de grandes mestres, pioneiros do movimento da cerâmica moderna. Neste trabalho também se pretende alertar para a necessidade de divulgação do azulejo contemporâneo de autor. Importa dar continuidade a esta tradição artística, sendo fundamental o apoio e o acesso de novos artistas ao trabalho e à descoberta do potencial do azulejo.

É indiscutível o valor alcançado pela azulejaria nacional em termos arquitetónicos, estéticos, artísticos e museológicos. Este progresso deve continuar e pode ainda melhorar, já que

o azulejo é cada vez mais respeitado e apreciado pelos portugueses e por um crescente número de estrangeiros que residem ou visitam Portugal. Desta forma, a atenção dedicada ao azulejo pelas elites culturais e a consciencialização da sua especificidade, em comparação com o património artístico de outros países, tem valorizado este património cultural.

Esta crescente valorização e divulgação do azulejo português deve-se, em grande parte, ao crescimento do turismo e de migrantes que passaram a residir em Portugal nos últimos anos, sendo atualmente uma arte protegida por novas normas legislativas. Note-se que o azulejo tem sido constantemente alvo de projetos de divulgação e de estratégia de marketing, como é caso do *merchandising* turístico. Trata-se de uma “moda” ou iniciativa de divulgação do mercado azulejar, determinante para a sua internacionalização.

Esta dissertação prova, claramente, que o colecionismo do azulejo português não tem sido uma atividade de eleição de muitos colecionadores, embora já tenham existido grandes coleções. A principal causa deste fenómeno encontra-se, essencialmente, nas várias condicionantes logísticas relacionadas com a manutenção e a disponibilidade de espaços amplos que este tipo de colecionismo exige.

Embora o colecionismo de azulejo seja uma atividade com reduzida preferência, devemos assinalar a importância da coleção do Comendador Berardo, com uma dimensão e diversidade muito consideráveis. A existência desta coleção abre novas perspetivas e tendências para este mercado artístico.

A partir do testemunho, reunido através da realização de entrevistas, sobre as experiências pessoais e profissionais de dois grandes colecionadores do mundo da azulejaria, Feliciano David e António Capucho, foi possível compreender esta prática em Portugal. Ambos representam o designado “bom colecionismo”, ou seja, são colecionadores que, em primeiro lugar, procuram conhecer e estudar o que colecionam, para que possam garantir a recolha de uma coleção com qualidade, com um programa coerente, autêntico, revelador para o conhecimento da história da arte e, acima de tudo, que transmita o seu gosto pessoal. Apesar das suas diferentes motivações e perspetivas, ambos são exemplos do colecionismo ativo, participativo e atento às tendências e práticas museológicas, político-culturais e académicas.

O grande problema de qualquer coleção de arte, inclusive de azulejos, é a sua dispersão pelo mercado após a morte do colecionador. Tal foi o caso de antigas coleções de azulejaria, algumas das quais abordadas neste estudo. Muitas destas foram disseminadas pelo mercado e, posteriormente, adquiridas por outros colecionadores. Outras foram preservadas e reunidas em “Casas-Museu” ou Fundações, em homenagem ao proprietário, enquanto outras foram herdadas e permanecem na posse da família do colecionador. Quando esta última situação não se aplicou, por vezes, foi tomada a decisão de vender a coleção para outro colecionador, com o propósito de garantir a sua preservação e continuidade.

Através deste trabalho foi possível compreender, a partir da perspetiva pessoal de seis agentes, o funcionamento e as novas tendências do mercado azulejar português. Estes intervenientes revelaram diferentes opiniões sobre as seguintes questões, que deverão no futuro ser alvo de discussão e de reflexão:

- A importância da comercialização de azulejaria antiga;
- A internacionalização do azulejo português;
- A divulgação e continuidade da azulejaria contemporânea de autor.

O mercado do azulejo está numa situação de transformação, as vendas no mercado secundário são cada vez mais pontuais e diversificadas. Os colecionadores antigos passaram a ser compradores assíduos, mas seletivos. A comercialização do azulejo, quer antigo quer contemporâneo, é fundamental para a valorização e preservação desta arte em Portugal.

A existência de colecionadores, ou até mesmo de compradores pontuais, são elementos essenciais na promoção e na sustentabilidade da produção artística.

O mercado do azulejo é, significativamente, mais restrito e contido em relação a outras expressões artísticas. Além disso, também tem apresentado dificuldades nos últimos tempos, como pode ser verificado através dos resultados quantitativos obtidos.

Atualmente, a presença do azulejo português no mercado primário deve-se, quase exclusivamente, à representatividade da Galeria Ratton. Focalizada na produção e comercialização de azulejaria contemporânea artística e de autor, a Galeria Ratton procura a promoção e a continuidade desta tradição artística. Como tal, tem demonstrado um papel fundamental como impulsionadora para a comercialização e internacionalização do azulejo português. Embora de forma mais contida, a Loja do MNAz também tem vindo a contribuir para a divulgação e para o desenvolvimento do azulejo de autor. Neste caso, os resultados do volume das vendas, entre 2014 e Setembro de 2017, demonstram a reduzida expressão deste mercado particular. Contudo, existe um crescimento gradual nos resultados obtidos ao longo dos anos, tanto no número como no volume total de vendas. Este fenómeno implica o aumento de interessados ou de compradores o que, possivelmente, contribuirá para o desenvolvimento do azulejo de autor em Portugal.

No mercado secundário, os antiquários e as leiloeiras apresentam uma visão negativa em relação ao seguimento desta atividade. Esta perspetiva tem sido agravada pelo confronto com novas tendências, principalmente com a introdução da Internet e as licitações *online*, e pelas diversas dificuldades enfrentadas nos últimos tempos. Através dos resultados das vendas de azulejo na Cabral Moncada Leilões conclui-se que o mercado azulejar tem vindo a decair.

O mercado despertou a partir de 2008, demonstrando ao longo dos anos seguintes um crescimento gradual no volume total de vendas e, acompanhado por uma taxa de lotes retirados reduzida. Porém, entre 2011 e 2012, a situação inverteu-se. Verificou-se uma queda significativa no mercado azulejar durante a última crise económica e financeira nacional, tendo

diminuído a oferta e o volume total de vendas. Desde 2013, porém, verifica-se uma melhoria do mercado azulejar, embora a percentagem de lotes retirados tenha vindo a aumentar progressivamente.

No mercado secundário observa-se alguma dificuldade na discussão dos resultados obtidos, principalmente quando existe uma diferença de preços praticados entre a azulejaria antiga, moderna e contemporânea. Por exemplo, os resultados associados aos anos de 2011 e 2016 poderão representar um decréscimo do volume de vendas total do mercado azulejar, pela prática de preços mais reduzidos devido ao aumento das vendas de azulejaria contemporânea. Porém, também poderá simbolizar o desenvolvimento e a introdução do mercado azulejar moderno e contemporâneo.

Em síntese, o estudo do mercado azulejar exige, no futuro, a análise quantitativa sistemática das vendas nos mercados primário e secundário de azulejo antigo, moderno e contemporâneo, o apuramento do volume das vendas online, a inventariação de novas coleções privadas, e a identificação dos meios de internacionalização.

BIBLIOGRAFIA

ESTUDOS

- Afonso, Luís Urbano (2012), “Características e tendências do mercado leiloeiro português nos últimos anos.” in Fernandes, Alexandra; Afonso, Luís Urbano (eds.) (2012), *Os leilões e o mercado da arte em Portugal: estrutura, história e tendências*, Lisboa, Scribe, pp. 8-31.
- Almeida, Ana (2009), *Da Cidade ao Museu e do Museu à Cidade: uma proposta de itinerário pela azulejaria de autor na Lisboa da segunda metade do século XX*, Dissertação de Mestrado em Museologia e Museografia, Lisboa, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.
- Almeida, Ana (2014), “‘Em Portugal o azulejo continua vivo!’ João Miguel dos Santos Simões e a produção cerâmica do seu tempo”, in Flor, Susana Varela (coord.) (2014), *A Herança de Santos Simões. Novas Perspectivas para o Estudo da Azulejaria e da Cerâmica*, Lisboa, Edições Colibri, pp. 287-300.
- Almeida, Ana; e Alexandre Nobre Pais (s.d.), “De hoje para ontem. A tradição do azulejo na arquitectura contemporânea”, in *Processos de Musealização. Um seminário de Investigação Internacional*, Atas do Seminário, s.l.
- Alves, Alice Nogueira (2009), *Ramalho Ortigão e o culto dos monumentos nacionais do século XIX*, Tese de Doutoramento em História na especialidade em Arte, Património e Restauro, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Arruda, Luísa (2004), “António Capucho – Algumas memórias do colecionador”, in Henriques, Paulo *et al.* (2004), *António Capucho – Retrato do Homem através da Coleção. Cerâmica portuguesa do século XVI ao século XX*, Porto, Livraria Civilização Editora, pp. 5-11.
- Assunção, Ana Paula (1997), *Fábrica de Louça de Sacavém*, Lisboa, Edições Inapa.
- Baeta, Ricardo Manuel Mendes (2010), *Coleccionismo privado no Porto. Coleções e colecionadores de arte na revista Ilustração Moderna (1926-1932)*, Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Benjamin, Walter (1987), “Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador”, in *Rua de mão única: Obras Escolhidas*, vol. II, São Paulo, Editora Brasiliense, pp. 227-235.
- Bento, Carina Fabiana Henriques (2009), *Azulejaria da Coleção Berardo: estudo, criação de um sistema de inventário e gestão da coleção e proposta de Museu Virtual*, Dissertação de Mestrado de Museologia e Museografia, Lisboa, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.
- Bertani, Roberto (2006), *A Arte da gestão de conflitos: Processos e procedimentos no devir do colecionismo*, Dissertação de Mestrado, São Paulo, UNESP.
- Borges, Augusto Moutinho (2014), “Colecionadores, Coleções e Casas-Museu: Identidade e Salvaguarda da Memória”, in *ARTIS – Revista de História da Arte e Ciências do Património*, nº 2, pp. 158-167.
- Calado, Rafael Salinas (1986), *Azulejo – 5 séculos do azulejo em Portugal*, Lisboa, Dir. dos Serviços de Filatelia, Edição dos Correios e Telecomunicações de Portugal.

- Calado, Rafael Salinas (1999), *Azulejaria na Madeira e da Ilha de Porto Santo e na colecção da Casa-Museu Frederico de Freitas*, Funchal, DRAC.
- Câmara, Maria Alexandra Trindade Gago da (2007), “A Brigada de Estudos de Azulejaria. Génese de um Inventário do Azulejo em Portugal”, in Henriques, Paulo (2007) (coord.), *João Miguel dos Santos Simões 1907-1972: conservador, investigador e historiador do Azulejo e Cerâmica*, Lisboa, Ministério da Cultura, Instituto dos Museus e da Conservação - IP, Museu Nacional do Azulejo, pp. 145-152.
- Carvalho, Maria do Rosário Salema Cordeiro Correia de (2012), *A pintura do azulejo em Portugal [1675-1725]. Autorias e biografias – Um novo paradigma*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Carvalho, Rosário Salema de (2007), “A Investigação em Portugal na área da Azulejaria. O Inventário e Classificação (1972-2006)”, in Henriques, Paulo (2007) (coord.), *João Miguel dos Santos Simões 1907-1972: conservador, investigador e historiador do Azulejo e Cerâmica*, Lisboa, Ministério da Cultura, Instituto dos Museus e da Conservação - IP, Museu Nacional do Azulejo, pp. 237-254.
- Carvalho, Rosário Salema de (2014), “A Azulejaria Barroca em Coleções Privadas – Contributos para uma história de proveniências”, in *ARTIS – Revista de História da Arte e Ciências do Património*, nº 2, pp. 38-47.
- Carvalho, Rosário Salema de (2017), *Azulejos – Maravilhas de Portugal*, Vila Nova de Famalicão, Centro Atlântico.
- Catálogo (1971), Catálogo Cerâmica Decorativa Moderna Portuguesa*, Exposição integrada no 1.º Simpósio Internacional sobre Azulejaria, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Cerutti, Carla (1990), *Artes Decorativas do Século XX: Art Déco*, Lisboa, Editorial Presença (trad.), 1ª Edição (Istituto Geografico De Agostinho SpA, Novara, 1985).
- Chermayeff, Ivan (1997), “Sobre a Conceção de Azulejos dos Oceanos”, in *Azulejos dos Oceanos/ Tiles of the Oceans*, (Catálogo de Exposição), Lisboa, Instituto Português dos Museus – Oceanário de Lisboa.
- Chermayeff, Peter (1998), “Regresso ao oceano”, in *Pavilhão dos Oceanos: Exposição Mundial de Lisboa de 1998*, (Catálogo de Exposição), Lisboa, Parque Expo 98.
- Correia, Ana Paula Rebelo (2005), *Histoire en azulejos: Miroir et mémoire de la gravure européenne. Azulejos barroques à thème mythologique dans l'architecture civile de Lisbonne. Iconographie et sources d'inspiration*, Tese de Doutoramento, Louvain, Département d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, Faculté de Philosophie et Lettres, Université Catholique de Louvain.
- Cravo, João e José Meco (1997), *A Azulejaria da Casa Roque Gameiro*, Amadora, Câmara Municipal da Amadora, Departamento de Educação e Cultura.
- Dias, Aida Sousa e Rogério Machado (2009), *A cerâmica de Rafael Bordalo Pinheiro*, s.l., Lello Editores.
- Duarte, Adelaide Manuela da Costa (2013), “Da coleção ao museu: o colecionismo privado de arte moderna e contemporânea em Portugal”, in *Revista Vox Musei – Arte e Património*, Volume I, pp. 16-31.

- Fowler, Sandie e Wendy Harvey (2002), *Art Nouveau Tiles c.1890-1914*, United States, Schiffer Publishing.
- França, José-Augusto (1966), *A Arte em Portugal no Século XIX*, Volume 2, Lisboa, Bertrand Editora.
- França, José-Augusto (1981), *Rafael Bordalo Pinheiro: o português tal e qual*, Lisboa, Bertrand Editora.
- França, José-Augusto (1991), *A Arte em Portugal no século XX*, Lisboa, Bertrand Editora, (3ª Edição) (Edição original, 1974).
- França, José-Augusto (2005), *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*, Lisboa, Livros Horizonte, 5ª Edição revista e atualizada (Edição original, 1989).
- Grilo, Fernando (2014), “Colecionismo e Mercado de Arte Nacional e Internacional no início do século XX. A coleção de José Relvas”, in *ARTIS – Revista de História da Arte e Ciências do Património*, nº 2, pp. 150-157.
- Grilo, Fernando (2016), “Colecionismo e integração de património monástico em Portugal no início do século XX. A coleção de José Relvas”, in *ARTIS – Revista de História da Arte e Ciências do Património*, nº 3, pp. 174-185.
- Hargreaves, Manuela (2012), *Coleccionismo de Arte Moderna e Contemporânea em Portugal – 17+1 Perspectivas, uma reflexão em construção*, Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Henriques, Paulo (2001), “Arte no Metropolitano de Lisboa”, in Rollo, Maria Fernanda (coord.) (2001), *Um Metro e Uma Cidade: História do Metropolitano de Lisboa*, Volume 3, Lisboa, Metropolitano de Lisboa, pp. 116-205.
- Henriques, Paulo (2004), “A colecção (im)perfeita”, in Henriques, Paulo et. al. (2004), *António Capucho – Retrato do Homem através da Colecção. Cerâmica portuguesa do século XVI ao século XX*, Porto, Livraria Civilização Editora, pp. 13-25.
- Henriques, Paulo (2004), “Ciclos de modernidade na colecção António Capucho”, in Henriques, Paulo et. al. (2004), *António Capucho – Retrato do Homem através da Colecção. Cerâmica portuguesa do século XVI ao século XX*, Porto, Livraria Civilização Editora, pp. 179-187.
- Henriques, Paulo e Helena Gonçalves Pinto (1999), *Estúdio SECLA. Uma Renovação na Cerâmica Portuguesa* (Catálogo de Exposição), Lisboa, IPM, Museu Nacional do Azulejo.
- Henriques, Paulo; João Pedro Monteiro e Alexandre Pais (2003), *Real Fábrica de Louça, ao Rato*, Lisboa, Museu Nacional do Azulejo.
- Hildesley, Hugh (1997), *The Complete Guide to Buying and Selling at Auction*, New York, WW Norton & Co. Inc.
- Jiménez-Blanco, María Dolores e Cindy Mack (2007), *Buscadores de Belleza: Historias de los grandes coleccionistas de arte*, Barcelona, Editorial Ariel.
- Leandro, Sandra (2014), *Joaquim de Vasconcelos: historiador, crítico de arte e museólogo. Uma ópera.*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Madsen, Stephan Tschudi (1975), *Sources of Art Nouveau*, Nova Iorque, Da Capo, (Edição original, 1959).
- Magalhães, João (2008), “Portugal”, in Goodwin, James (ed.), *The International Art Markets: The essential guide for collectors and investors*, Londres e Filadélfia, Kogan Page, pp. 90-92.

- Mantas, Helena Alexandra Jorge Soares (2012), *Maria Keil, 'uma operária das artes' (1914-2012): Arte Portuguesa do século XX*, Volume 1, Tese de Doutoramento em História da Arte, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Matos, Maria Antónia Pinto de (2003), *Henri Burnay: de banqueiro a colecionador*, Lisboa, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves.
- Matos, Maria Antónia Pinto de e Maria de Sousa e Holstein Campilho (2001), *Uma família de colecionadores: poder e cultura*, Lisboa, IPM/ CMAG.
- Meco, José (1979), *Azulejos de Gabriel del Barco na Região de Lisboa. Período inicial até cerca de 1691*, Separata do *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, III série, nº 85-1979.
- Meco, José (1984), *Azulejos de Lisboa: Exposição* (Catálogo de Exposição), Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, Museu da Cidade.
- Meco, José (1992), *Azulejaria Portuguesa*, Lisboa, Bertrand Editora, (4ª Edição) (Edição original, 1985).
- Meco, José (1993), *O Azulejo em Portugal*, Lisboa, Alfa, (2ª Edição) (Edição original, 1989).
- Meco, José (2011), “Azulejos desperdícios, num relatório de Irisalva Moita”, in *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, Lisboa, Assembleia Distrital de Lisboa, Série IV, 96, 1º Tomo, pp. 5-38.
- Meco, José (2015), “Azulejos à solta, ou a Arte de criar da Galeria Ratton”, in Exposição “Azulejos Ratton 1987-2015: uma selecção de José Meco”, apontamentos fornecidos pela Galeria Ratton, Fevereiro de 2015.
- Moita, Irisalva (1984), *Lisboa Quinhentista: a imagem e a vida da cidade*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, Direção dos Serviços Culturais, Museu da Cidade.
- Moita, Irisalva da Nóbrega (1987), *A caricatura na obra cerâmica de Rafael Bordalo Pinheiro*, Caldas da Rainha, Museu de José Malhoa, Secretaria de Estado da Cultura, Instituto Português do Património Cultural.
- Moncada, Miguel Cabral (2012), “O Mercado Leiloeiro em Portugal (2005-2012). A crise financeira: efeitos e consequências” in Fernandes, Alexandra; Afonso, Luís Urbano (eds.) (2012), *Os leilões e o mercado da arte em Portugal: estrutura, história e tendências*, Lisboa, Scribe, pp. 179-189.
- Monteiro, João Pedro (2004), “Os Tempos da coleção”, in Henriques, Paulo *et. al.* (2004), *António Capucho – Retrato do Homem através da Colecção. Cerâmica portuguesa do século XVI ao século XX*, Porto, Livraria Civilização Editora, pp. 51-55.
- Monteiro, João Pedro (2006), “A Colecção de Azulejos da Fundação José Berardo”, in *Isleña, Temas Culturais das Sociedades Insulares Atlânticas*, nº 38, Janeiro-Junho 2006, Direção Regional dos Assuntos Culturais, Madeira, pp. 38-54.
- Monteiro, João Pedro (2007), “Teórico e Historiador do Azulejo em Portugal”, in Henriques, Paulo (2007) (coord.), *João Miguel dos Santos Simões 1907-1972: conservador, investigador e historiador do Azulejo e Cerâmica*, Lisboa, Ministério da Cultura, Instituto dos Museus e da Conservação - IP, Museu Nacional do Azulejo, pp. 31-47.
- Neto, Maria João e Vítor Serrão (2014), “Editorial”, in *ARTIS – Revista de História da Arte e Ciências do Património*, nº 2, p. 5.

- Nolasco, Maria da Luz *et al.* (2013), *A Arte Déco nos Azulejos em Portugal: Coleção de Feliciano David e Graciete Rodrigues*, Aveiro, Câmara Municipal de Aveiro.
- Ortigão, José Duarte Ramalho (1943), “A Ressurreição de uma Indústria”, in *Arte Portuguesa*, Tomo II, Lisboa, Livraria Clássica Editora.
- Ortigão, José Duarte Ramalho (1957), *A Fábrica das Caldas da Rainha*, Caldas da Rainha, s.n..
- Pais, Alexandre Nobre *et al.* (2011), *O Azulejo Português de Figura Avulsa: Coleção Feliciano David/ Graciete Rodrigues*, Funchal, Câmara Municipal de Machico, Solar do Ribeirinho-Núcleo Museológico de Machico.
- Pearce, Susan (1998), *Collecting in contemporary practice*, London/New Dehli/Walnut Creek, SAGE Publications/ Altamira Press.
- Pereira, João Castel-Branco (1995), *Arte no Metropolitano de Lisboa*, Lisboa, Metropolitano de Lisboa.
- Pereira, Nuno Teotónio (2001), “O Metropolitano e a Estrutura Urbana da Cidade”, in Rollo, Maria Fernanda (coord.) (2001), *Um Metro e Uma Cidade: História do Metropolitano de Lisboa*, Volume 3, Lisboa, Metropolitano de Lisboa, pp. 14-53.
- Pereira, Patrícia Nóbrega (2013), *O Azulejo enquanto objeto museológico*, Lisboa, Dissertação de Mestrado em Museologia, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanidades da Universidade de Lisboa.
- Pereira, Patrícia Nóbrega (2014), “O azulejo em circulação. A coleção Nepomuceno”, in Neto, Maria João (ed.), *Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX. Perfis e Trânsitos.*, Lisboa, Caleidoscópio, pp. 167-182.
- Pomian, Krzysztof (1984), “Coleção”, in Gil, Fernando, “Memória-História”, *Enciclopédia Einaudi*, Vol. 1, Porto, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, pp. 51-86.
- Queiroz, José (1907), *Cerâmica Portuguesa*, Lisboa, Typographia do Anuario Commercial.
- Queiroz, José (1987), *Cerâmica Portuguesa e Outros Estudos*, Lisboa, Editorial Presença, (3ª Edição) (Edição original, 1907).
- Quignard, Pascal e José Meco (1992), *A Fronteira: Azulejos do Palácio Fronteira*, Lisboa, Quetzal Editores, (2ª Edição).
- Revista (1882), *Revista da Sociedade de Instrução do Porto*, Porto, Typographia Occidental, 2º ano, 1 de fevereiro.
- Rodrigues, Ana Maria *et al.* (2000), *O Azulejo em Portugal no século XX*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, Edições Inapa.
- Rosas, Lúcia Maria Cardoso (s.d.), “Joaquim de Vasconcelos e a valorização das artes industriais”, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Sabo, Rioletta e Jorge Nuno Falcato (1998), *Azulejos Arte e História, Azulejaria de palácios, jardins e igrejas em Lisboa e arredores*, Lisboa, Edições Inapa.
- Santos, Reinaldo dos (1957), *O Azulejo em Portugal*, Lisboa, Editorial Sul.
- Santos, Rui Afonso (2001), “Querubim: azulejo, Cerâmica e Design”, in *Querubim Lapa: Cerâmicas*, Lisboa, Edições Inapa, pp. 8-51.
- Saporiti, Teresa (1992), *Azulejos de Lisboa do século XX*, Porto, Edições Afrontamento.

- Saporiti, Teresa (1993), *Azulejaria de Luís Ferreira, o Ferreira das tabuletas, um pintor de Lisboa*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa.
- Serrão, Vítor e José Meco (2007), *Palmela histórico-artística: um inventário do património artístico concelhio*, Lisboa - Palmela, Câmara Municipal – Colibri.
- Silva, Raquel Henriques da (2003), “Colecionismo de arte no Portugal de oitocentos”, in Henri Burnay. *De banqueiro a colecionador*, (catálogo), s.l., IPM, pp. 11-21.
- Simões, J. M. dos Santos (1965), *Azulejaria Portuguesa no Brasil (1500-1822)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Simões, J. M. dos Santos (1997), *Azulejaria em Portugal no século XVII*, Tomo I – Tipologia, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, (2ª Edição) (Edição original, 1971).
- Simões, J. M. dos Santos (2001), “Azulejos”, in Simões, J.M. dos Santos e Vítor Sousa Lopes (2001), *Estudos da Azulejaria*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 233-234.
- Simões, J. M. dos Santos (2010), *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, (edição revista e atualizada de Maria Alexandra Gago da Câmara), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, (Edição original 1979).
- Simões, J. M. dos Santos e Maria Alexandra Gago da Câmara (coord.) (2010), *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Edição revista e atualizada (Edição original, 1979).
- Simões, J. M. dos Santos e Maria Alexandra Gago da Câmara (coord. cient.) (2010), *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Edição revista e atualizada (Edição original, 1979).
- Simões, J.M. dos Santos (1947), “6.ª Exposição Temporária de Azulejos” (Catálogo de Exposição), Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, in Simões, J.M. dos Santos e Vítor Sousa Lopes (2001), *Estudos da Azulejaria*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 103-107.
- Simões, J.M. dos Santos (1963), *Azulejaria portuguesa nos Açores e na Madeira*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Simões, J.M. dos Santos (1990), *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI: introdução geral*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, (2ª Edição) (Edição original, 1969).
- Simões, J.M. dos Santos (2001), “O Panorama do azulejo em Portugal”, in *Estudos de Azulejaria*, Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, pp. 253-254. (originalmente publicado in *Insulana*, 1961).
- Simões, Pedro David Ribeiro (2016), *O Mercado da Arte Moderna e Contemporânea em Portugal (2005-2013)*, Tese de Doutoramento, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Soares, Margarida Helena Mendes (2003), *A Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, Rafael Bordalo Pinheiro e os seus azulejos*, Dissertação de Mestrado em Teorias da Arte, Lisboa, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.
- Sousa, D. Gonçalo de Vasconcelos e (1997), *Elementos documentais para o estudo das Artes Decorativas em Portugal (sécs. XVIII e XIX)*, s.l..
- Souto, Maria Helena et al. (2000), *O Azulejo em Portugal no século XX*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, Edições Inapa.

- Stourton, James (2007), *Great Collectors of our time: Art Collecting since 1945*, London, Scala Publisher Ltd.
- Tomasi, Filippo De (2013), “As galerias de arte contemporânea portuguesas: o cenário depois da crise de 2008”, in *Cadernos de História da Arte*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, nº1, pp. 164-171.
- Trindade, Rui André Alves (2007), *Revestimentos Cerâmicos Portugueses. Meados do século XIV à primeira metade do século XVI*, Lisboa, Edições Colibri.
- Trindade, Rui André Alves (2009), *A produção de louça no reino de Portugal. Século XII aos meados do século XVI. Leitura para uma visão de conjunto*, Volume 1, Tese de Doutoramento, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- Trinidad, Sánchez-Pacheco (1989), *Picasso nella Cerâmica* (Catálogo de Exposição), Viterbo, Edizioni Artistiche FAVL.
- Vasconcelos, Joaquim de (1875), *Conde Raczyński (Athanasius): Esboço biográfico por Joaquim de Vasconcelos*, Porto, Imprensa Portuguesa.
- Vasconcelos, Joaquim de (1908), *Arte decorativa portuguesa – notas sobre Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional, Volume II.
- Vasconcelos, Joaquim de (s.a.), *A Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha*, s.l., s.n..
- Veloso, António Barros e Isabel Almasqué (2011), *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal – Coleção Feliciano David e Graciete Rodrigues* (Catálogo de Exposição), Aveiro, Câmara Municipal de Aveiro, Museu da Cidade de Aveiro.
- Veloso, António José de Barros e Isabel Almasqué (1991), *Azulejaria de Exterior em Portugal*, Lisboa, Edições Inapa.
- Veloso, António José de Barros e Isabel Almasqué (2000), *O Azulejo Português e a Arte Nova*, Lisboa, Coleções História da Arte, Edições Inapa.

WEBGRAFIA

- Cabral Moncada Leilões, página oficial (online). Consultado em 2.06.2017. Disponível em: <https://www.cml.pt/cml.nsf/Pesquisa.xsp?query=azulejos>
- Casa-Museu Medeiros e Almeida, “Coleção” (página oficial online). Consultado em: 1.08.2017. Disponível em: <http://www.casa-museumedeirosealmeida.pt/colecao/>
- Direção-Geral do Património Cultural, “Legislação sobre o Património Cultural” (online). Consultado em: 23.06.2017. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/legislacao-sobre-patrimonio/>.
- Galeria Ratton Cerâmicas, blog oficial da Ratton (online). Consultado em: 16/08/2017. Disponível em: <http://galeriaratton.blogspot.pt/>.
- Hargreaves, Manuela (2014), “Colecionismo e colecionadores, um olhar sobre a História da Arte na 2ª metade do séc. XX”, *Colecionismo e Mercados de Arte*, p. 2. Apresentação proferida no âmbito da

- conferência, Fundação Cupertino de Miranda, 8 de Novembro de 2014, não publicada. Consultada: 5.05.2017. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13020.pdf>.
- Notícia do Correio da Manhã (online), “Coleção António Capucho”, publicado em: 19/12/2005. Consultado em: 15.08.2017. Disponível em: <http://www.cmjornal.pt/cultura/detalhe/colecao-antonio-capucho>.
- Ribeiro, Eugénia (2017), “Património azulejar precisa de proteção legislativa. Parlamento vai discutir projetos de proteção dos azulejos nacionais.” (online), data de edição: 16.03.2017, consultado em 23.06.2017. Disponível em: http://cmjornal.teste.online.xl.pt/cultura/imprimir/patrimonio-azulejar-precisa-de-protecao-legislativa?ref=det_noticiasceccao
- Sem autor (s.a.), “A Arte no Metro” (online). Consultado em: 18.03.2017. Disponível em: <http://www.metrolisboa.pt/metro/a-arte-no-metro/>
- Sem autor (s.a.), “Os artistas no Metro a muitos quilómetros” (online), publicado em 22.08.2013. Consultado em: 18.03.2017. Disponível em: <https://ionline.sapo.pt/357354>.
- TEFAF Art Market Report 2017 (online). Consultado em: 4.09.2017. Disponível em: <http://made2measure.org/tefaf/amr2017/market#asia>.
- TSF Rádio Notícias, «Os museus nunca tiveram tantas visitas» (online). Consultado em: 22.01.2017. Disponível em: <http://www.tsf.pt/sociedade/interior/mosteiro-dos-jeronimos-bate-recorde-de-visitantes-com-mais-de-um-milhao-5590653.html>

ANEXOS

NOTA METODOLÓGICA PRÉVIA

Nos Anexos reuniram-se os instrumentos de pesquisa que permitiram, através da análise dos dados qualitativos e quantitativos implícitos, concretizar a presente dissertação de mestrado. Foram organizados por tipologias: entrevistas feitas a colecionadores, antiquários, leiloeiras e galerias; inventários; quadros e gráficos de vendas de azulejos; e fotografias. Se as entrevistas permitiram uma abordagem qualitativa e inovadora do tema do azulejo no mercado da arte; os inventários, quadros e gráficos de vendas permitiram uma análise do mesmo, em termos quantitativos.

O *Anexo A* reúne os dois guiões das entrevistas realizadas, de natureza distinta, atendendo às especificidades dos entrevistados. O primeiro guião foi elaborado para a entrevista realizada ao único colecionador inquirido, Feliciano David. Abarca questões sobre a trajetória deste e as suas experiências pessoais, na área do colecionismo, tendo em conta a sua apreciação sobre o mercado da arte em Portugal, mais especificamente na área da azulejaria. O segundo guião é mais abrangente. Embora repita alguns tópicos sobre o mercado da arte, inclui outras questões sobre a dimensão comercial do azulejo. Este guião foi aplicado em cinco entrevistas, que contemplam representantes do mercado primário e secundário da arte: Antiquário Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa (Manuel Leitão); Cabral Moncada Leilões (Miguel Cabral Moncada); Loja do MNAz (Constança Azevedo Lima); Galeria RATTON (Tiago Montepegado); e Antiquário d'Orey Tiles (Manuel Capucho). Os dois guiões foram previamente distribuídos aos entrevistados, tendo-se optado pela entrevista de resposta aberta e semi-participativa.

O *Anexo B* apresenta a transcrição das entrevistas realizadas, organizadas por ordem cronológica, relativamente à data em que foram realizadas. Importa referir que os textos que aqui se apresentam são de uma enorme riqueza informativa, dada a sua dimensão de testemunhos únicos dados por agentes reconhecidos do mercado da arte. Foram alvo de revisão e correção dos entrevistados, após a transcrição fiel feita pela autora da dissertação, a partir das gravações. A duração das entrevistas variou entre 17 e 120 minutos, consoante a extensão das respostas dos intervenientes. A mesma é apontada em cada transcrição efetuada.

O *Anexo C* abarca dois diagramas, concebidos e realizados no decurso da investigação, que refletem comportamentos e tendências do mercado do azulejo português. Estes instrumentos de trabalho foram importantes pontos de partida para a discussão de resultados, no corpo da dissertação.

Os *Anexos D e E* reúnem os dados numéricos referentes a vendas de azulejos na Cabral Moncada Leilões (entre 2007 e 2016) e na Loja do MNAz (entre 2014 e Setembro de 2017). Interessa, *a priori*, referir que só estes dois representantes do mercado da arte, do universo dos entrevistados, facultaram elementos para análise. Igualmente, foram somente estes os que autorizaram a divulgação e estudo dos dados quantitativos fornecidos. Nos dois casos, a autora procedeu à realização de um inventário exaustivo prévio das vendas de azulejos, nos períodos cronológicos já apontados, partindo:

- no caso da Cabral Moncada Leilões, da pesquisa dos dados apresentados na página *online* oficial da leiloeira e nos vários catálogos publicados;
- no caso da Loja do MNAz, dos dados de vendas globais da mesma, que lhe foram facultados para análise pela própria entidade.

Em ambos os casos, este trabalho exigiu da autora, a seleção das vendas de azulejos nos dados de vendas globais destas duas entidades.

Os inventários das peças permitiram a autora levar a cabo uma análise quantitativa crucial para a compreensão do nível de adesão que o azulejo tem tido no mercado da arte, assim como para o estudo dos comportamentos dos seus colecionadores e compradores. Os dados foram, igualmente, analisados por tipologias de azulejo, ou seja, foram realizados gráficos de vendas de azulejo antigo e moderno e contemporâneo, no caso da Cabral Moncada Leilões; e gráficos das vendas de azulejos de autor, na Loja do MNAz. Estes gráficos possibilitaram a avaliação do fluxo de vendas e de percentagem destas por cada tipologia azulejar, assim como as vendas por cada artista, no que diz respeito à Loja do MNAz.

Por último, o *Anexo F* junta fotografias executadas pela autora dos diferentes espaços abordados e de algumas peças azulejares colocadas à venda nestes, tais como azulejos antigos ou azulejos de autor.

ÍNDICE DOS ANEXOS

Anexo A – Guiões das Entrevistas	IV
A.1. Entrevista: Colecionador	IV
A.2. Entrevista: Mercado Primário ou Mercado Secundário	IV
Anexo B – Transcrições das Entrevistas	VI
B.1. Entrevista: Antiquário Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa	VI
B.2. Entrevista: Cabral Moncada Leilões	XVIII
B.3. Entrevista: Loja do MNAz	XLIII
B.4. Entrevista: Colecionador Feliciano David	XLVIII
B.5. Entrevista: Galeria RATTON	LIII
B.6. Entrevista: Antiquário d’Orey Tiles	LXIV
Anexo C – Diagramas	LXX
C.1. O azulejo no Mercado Primário e no Mercado Secundário	LXX
C.2. Comportamento do Mercado Azulejar	LXXI
Anexo D – Análise das vendas de azulejos na Cabral Moncada Leilões (entre 2007 e 2016)	LXXII
D.1. Inventário das vendas de azulejos entre 2007 e 2016	LXXII
D.2. Vendas de Azulejo Antigo (2007-2016)	CXIII
D.3. Vendas de Azulejo Moderno e Contemporâneo (2007-2016)	CXIV
D.4. Mercado do Azulejo na Cabral Moncada Leilões entre 2007 e 2016	CXV
D.5. Análise do Mercado do Azulejo na Cabral Moncada Leilões entre 2007 e 2016	CXVI
Anexo E – Análise das vendas de azulejos de autor na Loja do MNAz (entre 2014 e setembro de 2017)	CXX
E.1. Inventário das vendas de azulejos/ painéis de autor	CXX
E.2. Referência das vendas totais por cada autor	CXXVI
E.3. Volume das vendas de azulejo de autor na Loja do MNAz	CXXVI
E.4. Percentagem da venda total de azulejos por cada autor	CXXVII
Anexo F – Fotografias	CXXVIII
F.1. Antiquário Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa	CXXVIII
F.2. Loja do MNAz	CXXXV
F.3. Galeria RATTON	CXLI
F.4. Antiquário D’Orey Tiles	CXLVIII

ANEXO A – GUIÕES DAS ENTREVISTAS

A.1. ENTREVISTA: COLECIONADOR.

- 1) Qual é a sua perspetiva sobre o colecionismo de arte? Especialmente no campo da azulejaria.
- 2) O que é para si um bom colecionador?
- 3) Conhece alguns colecionadores ou amantes de azulejaria portuguesa?
- 4) Fale-me um pouco acerca da sua coleção e as suas principais motivações como colecionador.
- 5) Tem alguma preferência artística na sua coleção? Algum artista ou época? Porquê?
- 6) Explique-me o seu critério de seleção e de peritagem dos seus azulejos.
- 7) Qual a sua opinião sobre o mercado do azulejo em Portugal?
- 8) Nota alguma dificuldade ou desafio neste mercado específico?
- 9) Acha que o azulejo português está a ganhar reconhecimento nacional? E no panorama internacional?
- 10) Costuma frequentar que tipo de espaços de negócio de azulejo? Costuma recorrer a leilões online?
- 11) Costuma frequentar feiras ou exposições nacionais e internacionais? Quais?
- 12) Terá o mercado do azulejo futuro no mercado nacional e internacional?
- 13) Qual a sua opinião sobre a azulejaria contemporânea?
- 14) Acha que o apoio na preservação do património azulejar e a candidatura do azulejo português como património mundial será um foco de interesse para muitos colecionadores?

A.2. ENTREVISTA: MERCADO PRIMÁRIO OU MERCADO SECUNDÁRIO.

- 1) Fale-me um pouco acerca da história e missão da/do _____.
- 2) Sente que conseguiu atingir esses objetivos perante a realidade do mercado de arte em Portugal?
- 3) Qual é a sua perspetiva sobre o colecionismo de arte em Portugal?
- 4) A crise tem atingido todo o tipo de mercados. Como foi a reação do mercado primário/ secundário nestes últimos anos?
- 5) O que é para si um bom colecionador?
- 6) Tem notado novos compradores e/ ou colecionadores como alternativa à crise?
- 7) Tem havido uma camada mais jovem de compradores nestes últimos anos?

- 8) Qual a sua opinião sobre o mercado do azulejo em Portugal?
- 9) Como caracteriza os seus clientes interessados no mercado azulejar? Considera um mercado regular? Porquê?
- 10) Acha que o azulejo português está a ganhar reconhecimento nacional? E no panorama internacional?
- 11) O azulejo contemporâneo apresenta mais impacto para que tipo de clientes? Diferencia-se do mercado de azulejos antigos?
- 12) Existem muitos colecionadores portugueses de azulejos? E estrangeiros?
- 13) Qual a sua opinião relativamente a este tipo de colecionismo?
- 14) Qual a sua opinião sobre a azulejaria contemporânea? Como caracteriza os compradores deste tipo de obras?
- 15) Como é feita a avaliação e a peritagem das obras azulejares?
- 16) Quais são os critérios de seleção das obras em exposição?
- 17) Existe algum tipo de trabalho de conservação e restauro das obras? Tais intervenções influenciam a avaliação da peça?
- 18) Que relação possuiu com os restantes espaços comerciais, nomeadamente aqueles que comercializam azulejos?
- 19) Qual a sua opinião sobre a variedade de preços de algumas obras azulejares nestes espaços comerciais?
- 20) Já tiveram algum problema relacionado com falsificações ou azulejos roubados? Que cuidados tomam para controlar e minimizar esta situação? (Esta questão não se aplica para o mercado primário).
- 21) Acha que o apoio na preservação do património azulejar e a candidatura do azulejo português como património mundial será um foco de interesse para muitos colecionadores?
- 22) Quais as principais dificuldades e desafios presentes neste mercado específico?
- 23) O que poderia ser feito para melhorar este mercado?

ANEXO B – TRANSCRIÇÕES DAS ENTREVISTAS

B.1. ENTREVISTA: ANTIQUÁRIO SOLAR & ANTIQUES – ALBUQUERQUE E SOUSA.

Entrevistado: Manuel Leitão

Data de realização: 1 de Junho de 2017

Duração: 1 hora e 23 minutos

Sofia Garcia (SG): Qual é a sua perspetiva sobre o colecionismo de arte? Especialmente no campo da azulejaria.

Manuel Leitão (ML): Infelizmente, cada vez há menos colecionadores. As grandes coleções antigas estão a desaparecer com a morte dos seus colecionadores. Há menos pessoas a estudar, há menos pessoas a terem dinheiro para as adquirir, há menos tempo para se estudar e procurar as peças. Hoje em dia funciona tudo um bocadinho mais de imediato. No entanto, hoje em dia, talvez haja a maior coleção de azulejo que alguma vez existiu, que é a do comendador Berardo. Neste momento é de longe o maior acervo de azulejaria. É melhor e maior do que o MNAZ, do que a Câmara de Lisboa, pois não há nada a que se compare. A coleção do comendador Berardo tem azulejos desde o século XV até aos anos 30 do século XX ... e até mesmo ao Art Déco. Os museus poderão ter uma ou outra peça mais emblemática e mais importante, mas a coleção do Berardo é mais eclética, abarca mais de tudo. Felizmente, hoje em dia existe essa coleção, porque de resto... o colecionismo na azulejaria? A azulejaria tem um problema grande, que é a dimensão. Não é fácil, as pessoas terem sítio para expor uma coleção de azulejaria. Há colecionadores pontuais, há colecionadores que dão preferência a um tema. Por exemplo, há alguns que colecionam azulejos de figura avulsa... outros que, pronto, é impossível alguém tentar abarcar tudo. Há umas coleções pontuais de azulejos e outras coleções que são mais restritas. Um exemplo de uma grande coleção abrangente era do Eng.º Feliciano David. Antigamente havia também a do Eng.º António Francisco Avilez, que tinha uma boa coleção de azulejaria, mas que depois foi incorporada na coleção Berardo. Quem também tinha bastantes azulejos era o Comandante Ernesto Viena, que provavelmente deve ter tido a melhor coleção de arte portuguesa que alguma vez existiu, incluindo peças importantes de azulejaria. Mas, neste caso, a coleção estava inserida numa coleção mais vasta, não podemos considerar como uma coleção só de azulejaria. Penso que a única pessoa que se dedicou apenas à azulejaria foi o Eng.º Feliciano David. Conjuntamente com a sua mulher, foram talvez a grande força do colecionismo de azulejaria nos últimos tempos. Depois temos as coleções dos museus... Entretanto tenho algumas pessoas que vêm ao antiquário e que procuram certas peças, mas são dedicadas a uma determinada área, porque a variedade e a quantidade é tão grande que se torna difícil. Costumo ter painéis de 6 metros e são painéis fantásticos, mas onde é que este painel vai

caber numa casa particular? Ser um colecionador para tê-los dentro de caixas? Por exemplo, o Eng.º Feliciano David tinha algumas das peças montadas, mas o grosso da coleção estava dentro de caixas. O comendador Berardo disse - “Não, não quero nada em caixas! Vamos é expor tudo.” Isto é, tirar tudo dentro das caixas e montar. Agora ele tem espaço, tudo e mais alguma coisa que mais ninguém tinha. Grande parte da coleção do Berardo está espalhada em três ou quatro grandes núcleos: tem na Madeira; tem na Bacalhôa Vinhos de Portugal; tem no Underground Museum, em Sangalhos; tem na Quinta dos Loridos, no Bombarral... bem, e depois tem a Quinta da Bacalhôa que é o melhor em Portugal!

SG: O que é para si um bom colecionador?

ML: O que é para mim um bom colecionador? Ora bem, um bom colecionador é o colecionador antigo! Aquele que às vezes não jantava para ir à procura de uma peça, que tinha tremores quando a via, que “procurava o unicórnio” ... Isso para mim é o verdadeiro colecionador. É aquele que sabe do que anda à procura, sabe o que tem, estuda o que tem, vê as faltas e as lacunas do que tem e tenta melhorar. Isso para mim é o fantástico do colecionador que, infelizmente, cada vez há menos. Contrariamente às peças de faiança, por exemplo, o colecionismo de azulejo levanta o problema da quantidade e do espaço. Enquanto que as peças de faiança se conseguem espalhar pela casa, os azulejos só podem estar numa parede e, a partir daí, o espaço é finito. Não sou colecionador de azulejos porque, exatamente, não tenho paredes suficientes. Gosto de algumas peças de faianças portuguesa que são complementares, porque aí consigo ter 10 ou 12 peças que foram mais ou menos importantes. Posso tê-las numa vitrine, posso colocá-las numa prateleira, posso tê-las espalhadas à minha maneira como tenho em casa. Depois consigo ter uma, duas, ... e depois tenho quatro painéis de azulejos em minha casa, não tenho mais nada. Não são os melhores, não são os piores e não são os que gostei mais de ter. Acho que é mau o antiquário que é colecionador... Porque se um antiquário é colecionador, os clientes não vêm... Não vale a pena porque pensam - “Bem, a peça melhor ele levou para casa”. Por esta razão, se queremos ser antiquários temos que dedicarmos apenas a umas peças... Mas é certo que, as peças de azulejaria que gosto mais são as últimas que quero vender. Não são as que quero vender primeiro porque acabo por ter aqui uma meia “coleçãozinha” que as pessoas podem ver. Portanto, para terem um bocadinho de tudo, mas ando sempre à procura da peça especial para suprir o desejo de colecionador.

SG: Conhece alguns colecionadores/ compradores de azulejaria portuguesa?

ML: Como disse, há poucos. Tenho talvez dez que procuram algumas coisas especiais, que vêm cá à loja e procuram, mas são peças pequenas ou são apontamentos de figura avulsa. Tenho um colecionador alemão que vem cá, mas quer sempre azulejos do séc. XVII, com um traço a manganês, que faz par com uns painéis grandes e que tem motivos que ele gosta, ou seja,

ele coleciona esse período específico. Então é um colecionador para um tema e anda sempre à procura de mais para juntar à sua coleção. De resto não há... há o comendador Berardo que está sempre pronto para ter uma peça. Não é para ter mais uma para juntar às outras, mas sim, para ter aquela que falta.

SG: Tem clientes mais pontuais?

ML: Sim, sim. Os clientes que tenho normalmente são pontuais. Entram, apaixonam-se por uma peça e depois não compram outra. Têm aquela peça e não faz exatamente a coleção. Entram, veem e, por exemplo, é o “decorador” que veio prestar um serviço para um cliente, que vem para diferenciar o trabalho que fez antes e que decide colocar uns azulejos portugueses que mais ninguém tem. No particular também acontece, mas não há colecionadores... Ou há aquele que goste dos azulejos portugueses, mas exatamente para forrar determinado espaço e não para comprar - “ora vamos comprar mais estes, já tenho três...”, Não. Mas há quem goste, mas não sei se os posso considerar como colecionadores porque não estão às vezes à procura de uma peça especial, estão à procura da peça que gostam. Não sei se isso entra no conceito de colecionador, às vezes entra na ideia de “ajuntador”. É diferente o ajuntador do colecionador, o ajuntador compra, compra, compra, só para ter. Enquanto que o colecionador tenta fazer uma coleção e tem um objetivo. Tinha um amigo meu que dizia, - “Uma coleção é só a partir de 7 peças, abaixo de 7 peças não é coleção. Agora mais de 7 peças já é coleção ou o princípio de uma coleção”. Pois, com 7 peças já podemos partir para qualquer coisa. Agora menos do que isso não é... Isso é um amontoado de umas peças engraçadas.

SG: Fale-me um pouco acerca da história e missão do Antiquário?

ML: O antiquário tem várias missões, não tem só uma. Tem a missão de passar conhecimento, porque o antiquário deve saber o que está a vender. Não deve ser um “vendedor de batatas” que perguntamos qual é a qualidade e tal... Não! Deve saber o que é que está a vender, deve ter feito pesquisa, deve ter estudado as peças que vende e deve passar esse conhecimento, não só às pessoas que compram, essa é obrigação, mas também a quem visita e pergunta. O conhecimento é universal e deve ser passado e transmitido. Isso é um dos papéis do antiquário. Segundo papel, a preservação das peças. Muitas das peças estão em estado deplorável ou poderão vir a estar em mau estado. Deve a sua compra, muita das vezes, além do aspecto financeiro da coisa, do ato em si, ou seja, da compra e da venda, funciona muito pela preservação das peças porque às vezes elas precisam de ser tratadas e essa é a função. Outra coisa, no meu caso que sou especialista principalmente em peças portuguesas, é dar a conhecer também a nossa cultura. Porque a nossa cultura está na parte de azulejaria, funciona muito com as artes decorativas portuguesas. É o que eu faço e tento passar exatamente a nossa cultura às outras pessoas porque acabam por visitar aqui na loja, quase como se fosse mais um outro

espaço cultural. Há dias que tenho centenas de visitantes, não são compradores, mas são visitantes. Já cheguei quase aos 320 visitantes por dia, já é bastante e muita gente. Realmente nem todos os dias são assim, mas há dias que parece que chegou a excursão como turista e tudo. A nossa função é... eles verem, fazerem perguntas e nós respondemos. Essa eu acho que é a principal função do antiquário. Conhecimento, preservação e transmitir a nossa identidade e a nossa cultura. Principalmente na arte da azulejaria que é tão... não vamos dizer. Há muito a ideia que a azulejaria é portuguesa, não é. A azulejaria é universal, agora nenhuma outra cultura a levou à dimensão que Portugal levou. É engraçado, há 50 anos o azulejo seria holandês ou seria espanhol. Hoje em dia, o azulejo é o azulejo português e depois, o holandês e o espanhol. Porque não há a diversidade e a quantidade do nosso, cada vez mais. Hoje em dia, Lisboa é a cidade do azulejo. As pessoas vêm cá e ficam de boca aberta, aaahh!! Como é que é possível? Porque não existe. Os holandeses fizeram os azulejos e têm “coisinhas” dentro de casa. Os painéis grandes holandeses, onde é que se encontram? Estão em Portugal, não estão na Holanda, pois foram feitos especialmente para Portugal e alguns em Espanha. Os nossos azulejos de 10 em 10 anos mudam. Eu consigo datar o azulejo mais ou menos, porque de 10 em 10 anos vai mudando. Os azulejos espanhóis do século XIX são iguais aos do século XVII, não há diferença. Há um ponto ou outro, mas de resto são iguais. Nós não, o azulejo do século XIX não é igual ao século XVII, nem igual ao século XVIII, nem igual ao da primeira metade do século XVIII, nem do meio do século XVIII... Nós temos na nossa cultura, o azulejo como mais ninguém, e é isso que gosto de transmitir e que me dá um prazer fantástico de mostrar esta diversidade.

SG: Sente que conseguiu atingir esses objetivos perante a realidade do mercado de arte em Portugal?

ML: Eu acho que nunca consegui atingir os objetivos, há sempre mais qualquer coisa para passar, há sempre mais qualquer coisa para descobrir, há sempre mais qualquer coisa para estudar, há sempre... Já ando nisto há muitos anos, mas há sempre uma descoberta nova e, de vez em quando, aparece uma coisa que nunca ninguém viu, que não se sabe, que não se conhece e que sai completamente fora dos cânones normais e que nos faz questionar e estudar... e dizer, não! Temos que tentar perceber mais qualquer coisa. Felizmente ainda vai aparecendo, mas agora, esses meus objetivos são para tê-los todos os dias. Pronto não sou rico, não fiquei rico com isto, mas acho que tenho muito conhecimento e tenho coisas engraçadas para dizer.

SG: A crise tem atingido todo o tipo de mercados. Como foi a reação do mercado secundário nestes últimos anos?

ML: Quando há crise é porque há falta de dinheiro. Quem não o tem, não gasta e quem o tem diz - “Alto lá, há crise por isso não gasto também”. Porque há pessoas que o têm e

continuaram a ter, mas automaticamente há crise, logo vamos parar. Grande parte do mercado português do azulejo está bastante estagnado agora. Menos tempo, menos espaço e as pessoas que têm dinheiro estão noutra. Neste momento há diferentes interesses, mesmo nas antiguidades e nos leiloeiros, vê-se que o mercado mudou completamente. O mercado não está igual ao que estava. A crise foi uma crise global, nós exportamos, somos exportadores. O mercado americano que era um mercado importante, com a diferença cambial de dólar a euro, é um mercado que caiu nos últimos anos. Ultimamente, tem melhorado a situação cambial e o mercado americano começou a recuperar outra vez. Aproximou-se o dólar muito do euro e automaticamente... pois chegou a estar a 1,5 que são 40% de diferença, é a diferença total entre comprar e não comprar. Sofreu bastante o mercado secundário, hoje em dia há muito menos antiquários, há vários que fecharam, mas nem todos morreram.

SG: Tem havido uma camada mais jovem de compradores nestes últimos anos?

ML: Não. Há uns amigos meus que dizem que esta é uma profissão que vai morrer. Porque essas camadas novas já não se interessam por estas coisas. Alguns viram em casa dos pais, mas agora querem coisas diferentes. Ninguém sabe se daqui a 20 ou 30 anos voltam outra vez ou não. Há um ou outro colecionador, mas não... As camadas jovens estão cada vez mais afastadas. Não sei o que dizer mais, não sei quem é que irá regressar e quem é que irá suprir... Estava a lembrar-me de uma grande coleção de azulejaria que há bocado não falei que é do Dr. Sérgio Geraldês Barba, tinha uma coleção muito boa de azulejaria. E porque é que tinha uma coleção de azulejaria? Porque tinha espaço para a expor e tinha dinheiro. Agora morreu, morreu há uns anos e os filhos pronto... já está tudo disperso porque não têm o sítio, herdaram-na, mas dispersou-se. Algumas dessas peças consegui que entrassem na coleção Berardo, mas não sei o que é que vai ser o futuro. Mas felizmente, está a dar-se uma valorização ao azulejo português e as pessoas estão a ficar mais cientes do que têm e já não o estão a tratar tão mal como tratavam. Felizmente, já estão a ter mais essa preocupação, o que acontece muito é imóveis, tanto do Estado como da Câmara, estão num estado deplorável e às vezes são piores do que os particulares. Tanto o Estado como as Câmaras Municipais não tomam conta do seu património e às vezes deixam-no estragar. Algumas Câmaras têm feito um trabalho bom, têm recuperado algumas coisas, têm feito Bancos de Azulejos e têm ajudado a recuperar casas. Agora, novos colecionadores? Bem, espero que continue a haver compradores, se não houver para mim colecionadores espero que haja compradores na mesma. Felizmente ou infelizmente, o mercado é cada vez mais global, há mais acesso a clientes que antigamente não tínhamos, por isso, na parte de comerciante, tenho de acreditar que haja ainda seguimento deste negócio. Na parte de colecionador, tenho visto muito poucos a iniciarem-se. Não têm tempo, a gente nova trabalha 70 horas, trabalham a correr e fazem não sei que mais, se precisam de qualquer coisa compram online pelo catálogo, para entregarem e para fazerem... Ainda me lembro de pessoas que tinham

coleções e passavam todos os dias nos antiquários e iam ver o que é que tinham de novo, o que é que vinha e o que não tinham, namoravam a peça durante meses, iam vendo e iam apaixonando-se, depois propunham trocas quando não havia dinheiro... hoje em dia isso já não acontece. Repare que, hoje em dia, grande parte do mercado funciona através das leiloeiras, as pessoas estão em casa e no mesmo dia têm 400 lotes que podem escolher, não perdem o tempo. Hoje em dia, se alguém quiser vir aqui não tem lugar para parar o carro. Felizmente, hoje em dia há os *Uber* e as pessoas começam já a desligar-se do carro que eu acho que é uma coisa que qualquer dia acaba. Eu bem gostava que houvessem colecionadores para mostrar a peça especial que tenho guardada, porque tenho coisas guardadas à espera que um dia apareça a pessoa certa para a peça certa. Porque se quisesse vender rapidamente, punha aí à vista e ela saía. Mas às vezes gosto de mostrar a peça, vejo a reação da pessoa segundo a peça e também tento casar a peça com a pessoa certa. É importante, acho que é um dos papéis que nós tentamos fazer. Não sei se todos tentam, mas acho engraçado tentar que isso aconteça.

SG: Como caracteriza os seus clientes interessados no mercado azulejar? Considera um mercado regular? Porquê?

ML: Eu não lhe sei dizer. Quando chego de manhã, não sei se vou vender 3 azulejos do século XVII, 4 do século XVIII, um pombalino ou 3 do século XIX, porque a média do último ano foi isso que me deu, por isso é isso que vou vender. Há muitos dias que não vendo nada, zero! Pura e simplesmente a mercadoria é a mesma que estava cá na véspera, não é... se “eu vendi todas as camisas do tamanho 46, por isso agora só tenho 45 e agora não vou vender nada”, não! A mercadoria que eu tinha ontem, muita continuo a ter amanhã e há dias que não se vende absolutamente nada. Posso ter centenas de visitantes e não vendo nada, por isso não sei dizer, porque pode chegar uma pessoa e fazer o dia, a semana, o mês ou o ano. Esta pessoa pode ter um projeto especial ou tem uma coisa especial, nós nunca sabemos, é completamente imprevisível. Não consigo fazer uma previsão exatamente do que há, é ter peças boas e esperar pelas pessoas. Uma vez ouvi um comerciante dizer isso e eu acordo todos os dias a pensar nisso, essa é a certeza que tudo o que eu tenho já nasceu a pessoa que me vai comprar, porque se eu pensar que ainda não nasceu, então é melhor pensar fechar a porta. Como eu penso que já nasceu, tenho esta peça e alguém há de comprar. Será hoje, daqui a dois anos ou daqui a cinco? Não sei, agora se eu penso que ainda não nasceu, será daqui a 40 anos. Daqui a 40 anos é melhor fechar a porta, mas uma pessoa tem de acreditar. Agora não compro uma peça para um cliente específico, porque normalmente não gosta da cor ou já tem uma igual. Compro porque gosto, porque está no preço e porque já nasceu a pessoa que me vai comprar. Agora não lhe sei dizer, os anos variam e não são todos iguais. Antes conseguíamos saber mais ou menos as épocas que havia, por exemplo a época de natal era uma época péssima, as pessoas estavam viradas para o natal e não queriam saber disto. Depois o mês de janeiro e fevereiro eram meses

de chuva e de frio, por isso não havia ninguém. Depois começava o melhor tempo, turistas com dinheiro e golfistas para Portugal, e havia. Depois chegava o verão, havia pessoas, mas não compravam. Todos são bons e todos são maus. Uma pessoa não sabe nunca o que é a publicidade que faz, o que é que traz de retorno. Nós, felizmente, estamos em todos os guias de Lisboa. Nós não começámos ontem, estamos neste local desde 1957 e já é algum tempo. Fomos há um ano e meio considerados pelo New York Times, um dos 12 tesouros da Europa. Foi a loja com os azulejos portugueses, em Espanha foi um fazedor de guitarras em Madrid, em Paris foi alguém que fazia chapéus, em Itália foi uma fábrica do séc. XVIII que fazia sedas. Nós não fomos os azulejos portugueses, foi a loja. O que é que isso me deu? Dois dias depois de aparecer o artigo, telefonam-me a dizer “vi o seu artigo no New York Times”. Pensei, ih maravilha vendas, vendas! “Olhe, tenho aqui uma mesa com um problema... mando-lhe um email!”. Pronto, azulejos novos da Viúva Lamego que estão colados à mesa, mas como é que eu os descolo? Mas isso nunca se sabe, sai o artigo do New York Times sobre a loja há uns anos e dez anos depois apareceram pessoas com o artigo na mão a dizer - “estava a pensar vir a Lisboa, guardei o artigo e quero ver...”, uma pessoa nunca sabe! Ainda aparecem agora pessoas que têm e que apareceram há dois anos e têm “guardadinho” para quando vierem a Lisboa, são muito organizados com as coisas todas. Uns dos 12 tesouros da Europa, não sei quê não sei que mais, em termos práticos as pessoas vêm ver.

SG: Existem muitos compradores estrangeiros? Existe muita procura internacional?

ML: Exporto bastante, talvez hoje em dia seja 80% ou mais para exportação. Desde o cliente que vem e que o leva na mão ao cliente que quer uma coisa maior e eu envio. Logo 80% ou mais é para o estrangeiro, não é para o mercado nacional. Costumo dizer que exporto de “Austrália a Zanzibar”, depende um bocadinho de quem viaja mais e de quem tenha mais dinheiro. Agora são mais os americanos, houve uma altura que foram os brasileiros, mas não lhe sei dizer qual é o mercado que está porque muda. Infelizmente, há sempre alguém que está melhor do que os outros. Mas vendo para a Suécia, para a Finlândia, ainda no outro dia mandei azulejos para a Finlândia, nunca pensei que algum desses finlandeses viessem comprar azulejos portugueses, mas vieram, gostaram, viram e compraram. Neste momento, estão a comprar algumas coisas os estrangeiros que estão a vir para viver em Portugal, então querem um apontamento português. Quanto ao mercado nacional não, eu vejo nos leilões portugueses, os painéis grandes de azulejos não se vendem bem, ou são peças muito boas ou não se vende.

SG: Tem alguma preferência artística na sua coleção? Algum artista ou época? Porquê?

ML: Gosto de tudo, gosto de tudo... O que eu gosto mais acaba por ser, como lhe disse, é o “unicórnio”, é o que não há! São os painéis do século XVI, mas há coisas do século XVIII e século XIX que são absolutamente fantásticas! Por isso, haja qualidade e eu gosto deles. Se eu

não gostar deles, não os tenho aqui na loja. Há uns outros que podem ser os mais preferidos, mas tenho que gostar sempre deles. Há coisas que falam mais comigo, mas não lhe sei dizer... mas se perguntasse o que eu gostava de ter eram os painéis como os da Bacalhôa, ah isso era! Mas não há, não existe! Mas pronto... não há, não há! Gosto muito dos painéis figurativos do século XVII, porquê? Porque há poucos! E quando aparece alguém uma pessoa baba-se, porque há pouco! Mas tenho painéis do século XIX fantásticos, de Arte Nova e gosto deles! Porque gosto e porque são fora do comum, olhe é o que é.

SG: Explique-me o seu critério de seleção e de peritagem dos seus azulejos.

ML: De critério de seleção é o gosto. De peritagem é baseado no meu conhecimento. O que eu não gosto são as reproduções, isso não gosto... as reproduções não têm sentido nenhum, façam ao gosto da época quando são feitos, mas não façam reproduções. Não acho graça nenhuma às reproduções. Nem ao que chamo de “pastiche”, o que não é não tem graça. Tenho de gostar das peças, isso é que faz a diferença de eu valorizar mais ou valorizar menos, ou eu ter igual ou não ter igual. Isso é o que faz gostar ou pretender mais a adquirir.

SG: Existe algum tipo de trabalho de conservação e restauro das obras? Tais intervenções influenciam a avaliação da peça?

ML: Com certeza, a peça que está impecável tem que ter um valor superior à peça que sofreu ou irá sofrer alguma intervenção. Agora pode aparecer a peça tão extraordinária que nunca apareceu outra sem aquela intervenção, por isso é tão irrelevante o estado em que está, mas com certeza se for comprar um carro em segunda mão, se o carro estiver todo direitinho há de valer muito mais do que o carro amolgado e com a pintura estragada. Penso quanto é que vou gastar ou não gastar e, em princípio, desvalorizo o estado de conservação. Com certeza que desvalorizo a própria peça em si, ou seja, o estado de conservação, a intervenção que sofreu ou que terá de sofrer. Sim, existem muitos painéis com intervenções. Se estão no exterior têm sempre, e mesmo no interior, as pessoas encostaram-se ou bateram, vê-se sítios onde a cadeira roçou durante 200 anos no painel e, de repente, há uma faixa estragada, a parede tinha humidades, tinha salitre e os vidrados sofreram...pronto, as peças estão lá, não se consegue tirar, tiram o pó e voltam a pendurar, mas muitas das vezes as pessoas não estão. Em espaços públicos sofrem mais ou menos, porque aparece a eletricidade e é preciso passar fios... vamos passar fios por onde? Por aqui então! É preciso pôr prego de 20 em 20 cm, o azulejo está lá no meio, a gente prega em cima do azulejo! E o azulejo sofre, depende... se é um azulejo de padrão, é mais um ou menos um que sai. Somos nós que fazemos os restauros, temos um pessoal próprio, fazemos o levantamento, a conservação e o restauro, fazemos tudo cá. Quando não fazemos é porque já há muito *outsourcing*... Sim, às vezes compramos alguns com imperfeições, porque estavam noutras coleções, mas muitas das vezes, se calhar somos nós que

depois os refazemos tudo o que se tem de fazer. Não sabemos que colas é que foram utilizadas e as montagens... às vezes temos que retirar tudo e fazer as novas montagens. Aí sabemos o que é reversível e o que não é, tentar perceber porque tudo deve ser reversível para o azulejo não sofrer.

SG: Que relação estabeleceu com outros antiquários, galerias de arte e leiloeiras, nomeadamente aquelas que comercializam azulejos?

ML: Não tenho... acho que cada um está voltado para ele próprio. Funcionamos com as leiloeiras porque é mais um ponto de aquisição de peças, por isso temos uma relação boa. Temos uma relação com outros antiquários, exatamente para tentar comprar uma ou outra peça. Mas com outros comerciantes não tenho assim grandes outras relações porque o negócio é meu e não há exposições conjuntas... não existem.

SG: Qual a sua opinião sobre a variedade de preços de algumas obras azulejares nestes espaços comerciais?

ML: É a mesma coisa... há carros de 8.000 € a milhões! Nada disto é tabelado! Cada um pede o que quer, cada um põe o preço consoante o que custou e consoante o que acha que vai vender. Não há tabelas. É um mercado livre e acho que cada um faz o que quer. Se puser muito alto e não conseguir vender, vai ter que os baixar! Se puser muito baixo e vender tudo, vai ficar sem mercadoria! Não sei explicar mais, a mesma peça ou peças iguais são hoje em dia vendidas num leilão por 10 e amanhã vendido por 1 e depois de amanhã outra peça igual é vendida por 20. E é a mesma peça...cada um acha o que o mercado pode pagar.

SG: Já tiveram algum problema relacionado com falsificações ou azulejos roubados? Que cuidados tomam para controlar e minimizar esta situação?

ML: Ah já, já! Com falsificações nunca tive porque sei ver... mas houve aí uma coisa que vi uns azulejos falsos no mercado e houve várias pessoas que os compraram... mas com azulejos roubados, infelizmente compro... O azulejo, ao contrário do carro ou de uma casa, que têm um documento de posse ou um documento de registo, enquanto que os azulejos não têm. Por isso uma pessoa tem que ter cuidado... temos uma base legal que temos de a cumprir. Temos de identificar o vendedor, temos de fazer a declaração, identificá-lo e obrigá-lo a assinar o recibo, temos que fazer essa declaração para a polícia e temos que, durante um determinado período, não vender a peça. Essas são as bases legais que temos. Infelizmente, eu cada vez tenho mais cuidado, não compro quantidades pequenas de azulejo, pois as quantidades pequenas são fáceis de roubar. Já de há muitos anos para cá que não compramos quantidades pequenas com o problema da droga, já a partir dos anos 80 e qualquer coisa, que era fácil de roubar 4 ou 5 azulejos e vender para... não compro quantidades pequenas e tento sempre identificar o

vendedor e tentar saber de onde é que eles são. Até hoje, só tive um único problema... já comprei vários azulejos que, infelizmente, eram roubados e já apareceram em leilões porque não há o tal registo, mas uma pessoa nunca sabe... nunca fui condenado em nada. Houve uma altura que a polícia achou que eu era o “grande satã” como era a pessoa que mais comprava e negociava em azulejos, era aqui que todos os roubos iriam passar e depois isso deu tudo em nada. Só tive esse problema uma vez e deu tudo em nada porque não sabia. Uma vez estive a fazer um levantamento e esses azulejos que depois descobriram que eram roubados, que já tinha feito compras aos mesmo vendedores 114 vezes antes, em 4 anos ou 3 anos e qualquer coisa, e nunca tinha havido algum problema. Ainda continuei a comprar-lhes depois, até que mais tarde apareceu esse problema. Não havia nada que me fizesse suspeitar e que pudesse ter a mais pequena dúvida. Tentar comprar os azulejos que estão na parede e tentar ir ao local onde eles estão. Posso lhe dar um exemplo, aqui em baixo na Rua do Alecrim, isto foi nos anos 80 e qualquer coisa, houve uma pessoa que apareceu aqui, e disse - “tenho uns azulejos para vender, o senhor compra ou não compra?” Levou-me à casa, uma casa com azulejos pombalinos na parede, tudo ótimo e tudo bem. Disse-lhe “sim senhor”, acertámos preço, perguntei-lhe “quer que eu arranque?” e ele, “não, não. Não é preciso que vou entrar em obras... por isso, os meus homens vêm cá, arranco os azulejos e depois entrego-lhes”. E entregava-me aos 800 de cada vez... entregou-me para aí 3000 e tal azulejos que depois descobriu-se que a casa não era dele! Ia para lá e roubava, mas vinha de carro e de fato, gravata e tudo, identificou-se e tudo... pagava-lhe em cheque. O prédio não era dele, o pai era quem tomava conta da casa, mas estava e ele tinha a chave, portanto tirou tudo de lá e nada era dele... e não foram 20 ou 30 azulejos, comprei-lhe para aí 3600 azulejos que não eram dele. Pronto... perdi o dinheiro. Tive de entregar os azulejos, mas não pude fazer nada porque ele já não tinha o dinheiro, não tinha nada! Não há hipótese, temos de ter cuidado. Tentar saber quem é o vendedor e tentar saber de onde é que os azulejos vêm. Porque é que não vou à feira da ladra? Porque ninguém me passa recibo... se não me passam recibo, não posso comprar! Por isso é melhor não ir! Não vou lá fazer nada! Houve uma vez que me assaltaram aqui a loja e roubaram-me uma peça que gostava muito. Fui durante 3 dias seguidos à Feira da Ladra para ver se a peça aparecia lá. Chegava lá às 6h da manhã para perceber como é, vi as coisas a aparecerem roubadas, as pessoas simplesmente juntam-se todas, pronto de repente compram e VUUP!! Pronto logo às 6h da manhã, pelo menos das 6h às 7h as pessoas aparecem e aparecia de tudo. Há pessoas que estão lá para comprar, mas a polícia para ver? Zero. Via aparecer azulejos, via aparecer outras coisas roubadas, não tenho dúvidas nenhuma. Entretanto consegui encontrar a peça de outra maneira, mas a polícia não... quando há roubos já estão um bocadinho melhores porque já nos dão as fotografias do que foi roubado para nós tentarmos ver se víamos... não é fácil. Felizmente, o Museu do S.O.S Azulejo que é o museu da Polícia Judiciária, a Dra. Leonor Sá tem feito um bom trabalho, mas é difícil de controlar... Vou a um leilão e também não sei de onde são as

peças, e se eu tenho algumas... até mesmo esses leilões online a vender eles entram logo no mercado. Se for a um comerciante e que tenha azulejos, se me passar recibo eu compro, mas tem que ser alguém que consiga identificar.

SG: Nota alguma dificuldade ou desafio neste mercado específico?

ML: O principal é a renovação de peças que cada vez há menos. Aí não podemos fazer nada, não podemos pegar num telefone e dizer “olhe eu preciso de 1500 azulejos pombalinos sff, entreguem-me”. Não há tempo, temos de estar acordados e tentar ver o que é que existe para nós fazermos. Essa é a principal dificuldade, é a reposição de peças.

SG: Acha que o azulejo português está a ganhar reconhecimento nacional? E no panorama internacional?

ML: Ah sim, sim e de que maneira! Isso já lhe respondi, mas sim e cada vez mais.

SG: Costuma frequentar feiras ou exposições nacionais e internacionais? Quais?

ML: Sim, costume. Em Portugal neste momento só existe a feira da APA, que era bianual e agora passou a anual. Na parte azulejar aparece pouca coisa e lá fora aparece... também vou a feiras lá fora, a Paris ou a Londres, mas o azulejo não aparece muito.

SG: Acha que o apoio na preservação do património azulejar e a candidatura do azulejo português como património mundial será um foco de interesse para muitos colecionadores?

ML: Ainda não sei o que é que isso vai dar... acho que é uma coisa muito bonita e que toda a gente fala, mas não sei o que é que isso vai dar. Vai dar mais interesse? Bem não faço a mínima ideia. Sinceramente, eu acho que o azulejo português já tem reconhecimento mundial... Não sei, agora Património da Humanidade? O Estado e as Câmaras vão preservar as suas próprias coisas? Se preservarem então é fantástico, mas não sei se vão preservar e se têm dinheiro para isso. Nisso tem que haver obrigações e não sei se eles querem essas obrigações... em termos práticos, para mim não vai fazer diferença. Acho que os portugueses vão ficar muito contentes, mas o resto mundo ninguém irá interessar-se.

SG: O que poderia ser feito para melhorar este mercado?

ML: Nada. Acho que cada um é que tem de fazer por si. Este mercado tem duas vertentes: a vertente comercial que nós queremos, que é o mercado azulejar; e tem a vertente cultural, que somos apelidados de lesa-majestade, que é o mercado de tudo. Uns dizem que “vamos fazer o Património Mundial e assim os azulejos não saem mais do sitio! Ninguém mais...!”. Se é isso então, o mercado acabou. Ficamos todos a olhar para as casas dos outros e

não vemos nada. O que pode ser feito? Não sei. E não quero vender demais, não quero vender muita coisa.

SG: Dos azulejos que tem em exposição, qual é a época que se vende mais?

ML: É o azulejo mais barato, é do século XIX! É o mais barato, é o que eles vêm nas fachadas. É o azulejo mais barato... e é o azulejo mais leve. Hoje em dia, tudo é *low cost* e o peso a mais, paga-se. Às vezes, em vez de perguntarem quanto custa perguntam-me quanto pesa. Cada vez mais transporte e envio porque as pessoas depois não podem levar no avião. Mas o que se vende mais é o mais barato, não é o melhor. Hoje em dia é isso, o *low cost*, em vez de levar um galo de Barcelos, que às vezes é do mesmo preço e foi feito na china a imitar o galo ou a nossa senhora de Fátima que muda de cor consoante o tempo. Muitas das vezes é um momento, é uma recordação, é um azulejo da fachada, é um tempo que estiveram cá... há uns que preferem o galo de Barcelos ou a Nossa Senhora e há outros que preferem levar uma coisa com um bocadinho de mais graça.

SG: Também costuma recorrer à Internet no seu negócio?

ML: Claro! Sim, sim, a internet hoje em dia é uma ferramenta... a internet e as redes sociais para a parte comercial, porque é uma maneira de nós podermos anunciar alterações ou qualquer coisa. Se apareceu um novo painel, se apareceu qualquer coisa ou uma peça nova na loja... passa a ser um meio que temos e barato. Tanto de chegarmos a potenciais clientes como a potenciais vendedores. Pessoas que têm peças e que vão à internet para saber quem é que vai e quem é que pode comprar, quem é que está no mercado para comprar. O que antes servia as Páginas Amarelas que morreram...desapareceram. Ainda tentaram fazer as Páginas Amarelas Internet, mas tem os custos muito caros. Mas desde que haja informação, as pessoas usam cada vez mais a internet. Vendemos pouco pela internet, mas temos... eu quando comecei, nos anos 70, 74 ou 75, o negócio internacional demorava 3 a 4 meses. Recebíamos uma carta, a fazer um pedido, respondíamos à carta com algumas fotografias, respondiam-nos de volta a dizer “ah não gosto tem outros deste espírito?” e enviávamos mais... alguns negócios se faziam assim e demoravam uns 4 meses... carta para trás e carta para a frente! Com papel fininho de avião, senão ia de barco e demorava mais...e a partir daí tudo começou a ser mais simples. O fax já foi uma coisa fantástica! Púnhamos uma fotografia e chegava com má qualidade lá, mas as pessoas já tinham e diziam imediatamente “ah não gosto! Mas como é que é?” ... e depois apareceu a internet. Eu uso a internet desde 1992! Mandava uma fotografia para os Estados Unidos com pouca resolução, mas demorava um quarto de hora. Já tenho máquina digital desde 1992, está muito à frente a internet. Por isso a internet é um meio de comunicação para a loja.

B.2. ENTREVISTA: CABRAL MONCADA LEILÕES (MIGUEL CABRAL MONCADA).

Entrevistado: Miguel Cabral Moncada

Data de realização: 5 de Junho de 2017

Duração: 2 horas e 5 minutos

Sofia Garcia (SG): Fale-me um pouco acerca da história e missão da Leiloeira Cabral Moncada?

Miguel Cabral Moncada (MCM): A Leiloeira Cabral Moncada foi fundada em 1996, a 4 de Janeiro, no seguimento de uma sociedade de antiquariato que o meu irmão Francisco e eu tínhamos desde 1983. Entre 1983 e 1984, mais concretamente, quando foi formalizada juridicamente a primeira loja e primeiro antiquário, que funcionou durante 12 anos, portanto até ao final de 1995. Depois, durante o ano de 1995, começámos a fazer os planos... Enfim, a estruturar a leiloeira, a Cabral Moncada Leilões, que abriu em 1996, como já lhe disse. Portanto, foi o princípio de uma transformação de antiquários em leiloeiros. Desde muito cedo, desde os anos 80, viajávamos muito, mas mesmo muito. Posso lhe dizer que passava mais de metade do mês fora de Portugal. Desde 1987-88 começámos a perceber que o mundo ou o mercado da arte estava claramente a virar-se para o lado dos leilões. O que é que isto significa? Significa que os antiquários iam, paulatinamente, perdendo dimensão e a sua cota de mercado, e as leiloeiras iam, paulatinamente, ganhando a cota de mercado. Isto tinha a ver com vários fenómenos, talvez o fenómeno mais importante, que não podíamos prever, seria o aparecimento da Internet neste assunto. Mas, o fenómeno mais interessante e importante que estávamos a constatar era o aumento da comunicação e da circulação da informação. Isto é, quem tem a informação global do que é o mercado da arte, se tiver um conjunto de objetos de arte para vender, fará em 99,9% dos casos muito melhor negócio se colocar num leilão do que se vender a um antiquário. Não é se tiver um bem, é se tiver o recheio de uma casa, 300 bens. Tem duas hipóteses, ou coloca os bens em leilão ou vende os 300 bens a um comerciante. Qual a diferença entre uma coisa e a outra? É que quando ele vende os 300 bens a um comerciante, o valor está pago e acabou. Quando ele coloca os bens num leilão, ele continua a ser proprietário dos bens, os bens vão ser apreciados e vão ser pretendidos... não vou dizer por 300, um para cada bem... mas, enfim por uma variedade enorme de pessoas, consoante o tipo de bem que for... E, por isso, vai vender muito mais. Vai vender por um preço muito mais alto. Todo o valor do produto vai para ele, tirando a comissão que tem que dar à leiloeira. Portanto, quem tivesse informação a sério, obviamente que iria fazer isso. Repito, não havia Internet e nem sabíamos que iria haver a Internet. Mas, o mundo era cada vez mais global, nós percebíamos isso... Portanto percebemos que, se nós queríamos ser agentes do mercado da arte em Portugal, de primeiro nível, tínhamos que nos transformar em leiloeiros. Em 1989-90, quando abriu o Palácio do Correio Velho,

fomos convidados pelo João Pinto Ribeiro para um almoço, onde nos propôs... Bem, nós não sabíamos o que queria, somos muitos amigos e convidou-nos para almoçar... E propôs-nos que nós fossemos colaboradores do Palácio do Correio Velho. Nessa altura, pela primeira vez, o meu irmão Francisco e eu respondemos, sem nunca termos pensado nisto, que não podíamos aceitar o convite! Não... porque tencionávamos fazer uma leiloeira no futuro. Depois, demoraria mais de seis anos, mas claramente que estava vincado em qualquer um de nós e nunca tínhamos conversado. Foi engraçado porque sentimos, naquele momento, que ambos tínhamos uma opinião, embora nunca tivéssemos ainda combinado nada! Nem falado nada, talvez um dia... Mas naquele dia cristalizámos: não! Nós vamos ser leiloeiros! Portanto não posso colaborar com uma leiloeira que vai ser grande, vai retirar-me a hipótese de eu querer fazer a minha carreira individualmente. Nós, neste caso... Portanto, isto é a base. Porque é que nos transformámos em leiloeiros? Transformámo-nos em leiloeiros porque percebemos que o Mercado da Arte ia evoluir pelo sentido das leiloeiras. Bem, entretanto, entra a Internet no assunto e hoje em dia, então, é uma transformação astronómica. Para ter uma ideia daquilo que considero, não há nenhuma estatísticas no Mercado da Arte... não tem estatísticas! Pode ter estatísticas fáceis ao nível das leiloeiras porque as vendas são públicas, mas muito dificilmente ao nível dos antiquários, das galerias e dos comerciantes em geral. Portanto não divulgam os números que têm, mas enfim, é claro o que se passa no mercado e posso dizer-lhe que... se o mercado leiloeiro nos anos 80 ou 90, ou seja, o mercado leiloeiro moderno pós-revolução, podia valer 15 ou 20% do Mercado da Arte. Hoje em dia não ando muito longe, mas andaré muito perto dos 50%. Obviamente não há estatísticas, por isso não podemos confirmar, mas a impressão não é só minha, é a impressão de todos com quem falamos. O mercado leiloeiro tem um peso enorme. Depois, por outro lado, estamos reduzidos a muito menos empresas, portanto há muito menos agentes. Por outro lado, pensar que as leiloeiras principais são muito maiores do que qualquer comerciante de arte em Portugal. O Palácio do Correio Velho ou nós, que são as duas maiores, somos muito maiores do que qualquer outro agente económico no mercado da arte. Significa na prática que aquela ideia que nós tínhamos era verdadeira, como é óbvio. Basicamente é isto. Posso dar-lhe outra ideia... há outras razões, como é óbvio. Outra razão que havia e que nos fazia perceber que iríamos transformarmo-nos em leiloeiros é que, nós somos filhos de um antiquário de grande peso, nos anos 60, 70, 80 e 90 em Portugal. O meu pai era um importante antiquário e nos tínhamos muita inserção no mercado, quando entrámos no mercado não entrámos de novo. Já éramos filhos de quem éramos, o que nos projetou logo para uma dimensão muito maior que seria o comum das pessoas novas que entrassem no mercado da arte, como é óbvio também. Nós tínhamos acesso a muitas coisas. A mercadoria... começámos a fazer avaliações muito cedo, relatórios de identificação e de avaliação, e muito cedo é nos meados dos anos 80. Porque era uma atividade que o meu pai fazia muito, era uma coisa a que o meu pai dedicava muita atenção. Portanto fazia muito e era chamado para fazer inventários de

recheios de casas, de museus, de coleções e de tudo que possa calcular. Há uma listagem que ele deixou, já morreu, mas há uma listagem escrita que é impressionante. A quantidade de palácios e de coleções que ele avaliou! É impressionante! São quase 500... em 40 anos de profissão. É um número astronómico! De coisas importantes e muito importantes, por isso nós herdámos essa característica e mantivemo-la, claro. Por isso nós tínhamos acesso a muitos bens. Muitas vezes no corolário dessas avaliações, as pessoas querem vender e querem vender em leilão. Nós não tínhamos a empresa como leiloeira e tínhamos que intermediar a venda com uma leiloeira, das várias que existiam e com as mais importantes na altura. Portanto, percebemos que o que nós tínhamos de fazer era primeiro transformarmo-nos em leiloeiros e passar a capitalizar essa realidade. Basicamente é isto. Estruturámos a leiloeira em 1995 e começámos a atividade em 1996.

SG: Sente que conseguiu atingir esses objetivos perante a realidade do mercado de arte em Portugal?

MCM: Sim, isso claramente. Nós tínhamos várias ideias na nossa cabeça. Como tínhamos sido durante 12 anos antiquários, tínhamos corrido o mundo. Posso lhe dizer que vi leilões em talvez 20 países no mundo. Tão díspares como os Estados Unidos, o Brasil, a República Checa, os Países Nórdicos, França e Inglaterra, que são diferentíssimos uns dos outros, eles ainda por cima... Suíça e Alemanha, Holanda, Bélgica, Espanha, Portugal, como é óbvio... A nossa ideia era fazer uma empresa de leilões que tentasse evitar tudo aquilo que nós achávamos que não era bom, quer nas leiloeiras internacionais quer nas leiloeiras nacionais, e potenciar tudo aquilo que era bom. Quem chega ao mercado mais tarde do que os outros, tem estas vantagens... Quando se conhece bem o mercado podemos potenciar o que o mercado tem de bom, o que os vários agentes do mercado têm de bom e evitar aquilo que íamos ouvindo como crítica. Por exemplo, coisas simplicíssimas como, um dia estava em Londres num leilão da Bonhams, tinha um avião às seis ou sete da tarde, havia uma porcelana da china que queria comprar, uma ou três, não interessa agora, eram duas da tarde suponha e arrematei-as, paguei-as e quando cheguei para as levantar disseram: “Não, só pode levantar no fim do leilão”. Mas, disse-lhes: “Eu tenho um avião, vou perder o avião... ou deixo cá as peças ou perco o avião” ... “Só pode levantar no fim do leilão, só pode levantar no fim do leilão...”. Eu naquele dia, como é óbvio, decidi que quando abrisse uma leiloeira as peças podiam ser levantadas logo! Portanto, aqui na Cabral Moncada Leilões você lícita uma peça, no segundo seguinte vem aqui a esta secretária e paga, e no minuto seguinte, pode estar a levantá-la... Eu deduzo que não queira levantar um armário com sete metros, não é? Por bom senso... Mas, se me dissesse que precisava de levantar o armário de sete metros, eu entrego-lhe o armário de sete metros. Não paro o leilão, como é óbvio, mas os meus rapazes lá pediriam para as pessoas se afastarem do armário. Mas, é uma questão de bom senso das pessoas.... Não me passa pela cabeça e nem deduzo que a “senhora” tenha que levar

um armário às nove da noite de sete metros porque pode... Mas, se a “senhora” vem de Bragança e tem a camioneta com os homens para levar o armário, então tenho que entregar o armário! Como é óbvio! A peça é sua, já a pagou! Depois, havia coisas muito mais graves do que isso que nós tentávamos evitar... Coisas positivas, a primeira vez que eu vi os objetos projetados em ecrãs gigantes foi em Praga, na República Checa, em 1991 ou 92. Num leilão feito num antigo cinema, no meio do teatro, num palco onde estava o pregoeiro e depois tinha um ecrã enorme porque estava cheio de gente. Portanto as peças eram projetadas em 70 mm... portanto o anel que tem 4 cm tinha 7 metros, com uma resolução fantástica! Quando tiver a minha leiloeira quero fazer isto, quero projetar as minhas peças. Significa que não se projetavam peças, as peças eram mostradas fisicamente. Mesmo nos sítios mais sofisticados como Inglaterra, na altura não se projetavam.... Depois mais tarde começaram a haver umas pequenas televisões em Inglaterra, onde mostravam as peças... Mas umas televisões pequeníssimas! Portanto eu projeto as peças aqui em ecrã grande, não é gigante como num cinema, mas tão grande quanto possível. Tem 2 metros e meio por 2 metros, as peças ficam grandes e otimamente visíveis! Todos estes pequenos aspetos eram o que nós pretendíamos. Mas, isto são coisas materiais, vamos ao que realmente interessa que era... a nossa proposta era uma proposta de... sem rodeios, de trazer melhor serviço ao mercado, melhor certeza ao mercado, verdade ao mercado. Era tanto um projeto ambicioso que acho que foi completamente conseguido que era fazer com que o mercado abandonasse as más práticas que tinha... e as más práticas que tinha começavam em Inglaterra, e agora vamos à substância. Uma das coisas muito comuns nos leilões, infelizmente é uma fraude, que se chama a licitação fictícia. Vou começar pelo princípio, quando metemos uma peça em leilão, a coisa mais importante que uma leiloeira tem de conseguir é que alguém diga “quero” e que essa peça, de repente, esteja já vendida. Portanto, ponho uma peça por 10€ em leilão e há alguém na sala que vai levantar uma raquete e tenho 10€. A partir do momento que tenho 10€ aquela peça vai ser vendida naquele dia e naquele momento. Todos os interessados na dita peça vão ter que se manifestar ou vão perder a peça porque ela, passados uns segundos, vai ser arrematada. Ponto um. Ponto dois, as pessoas... agora olhando para o público. O público não é provavelmente um profundo conhecedor, uma ou outra pessoa será, mas o grande público não é. Logo, quando há uma licitação há alguns medos. Quando há uma licitação, em praça, e ninguém lícita, o potencial interessado fica receoso porque ninguém lícita. Será aquilo que estão a dizer? Será que está cara demais? Então também não vou licitar... Isto são duas coisas óbvias do comportamento humano. Então o que é que as leiloeiras desenvolveram? Então desenvolveram uma coisa chamada licitação fictícia, ou seja, colocam a peça em leilão por 10€ e já está vendida ficticiamente. Todos aqueles que estão na sala vão ter que manifestar-se. Quando não se manifestarem, ele bate com a raquete e dizia um número qualquer... portanto mentia. Ora bem, isto, que é uma fraude, que no fundo é engodar o público no sentido de o público achar que já há licitações e, portanto, vai atrás. Em Inglaterra é

legal. As leiloeiras inglesas, com o peso enorme que têm, a Sotheby's, a Christie's, a Bonhams, a Philips e todas essas, com o peso enorme que têm, conseguiram extorquir ao Parlamento inglês uma lei que transforma isto em legal. Isto é, as leiloeiras inglesas podem licitar ficticiamente até ao montante das reservas que é aquilo que está contratado com o proprietário. Portanto, imagine os 10€, eu contratei com esta senhora os 10€ como base de licitação. Não posso vender abaixo de 10€ e a partir de 10 ou mais já posso vender... e eu começo a peça em 7€ e digo que tenho, depois o senhor diz 8€ e eu digo 9€ e a senhora diz 10€... e eu já fico calado. Se fico calado é o que manda a lei, mas a gente não sabe o contrato que eu tenho com esta senhora. Portanto, os ingleses têm uma lei, que é uma burla e é uma fraude para mim, mas que está consagrada. Mas, só em Inglaterra, em mais nenhum outro país... mas entretanto todos os outros também fazem. Sempre foi uma coisa que... para já que me revoltou como é óbvio. Acho que é inacreditável, acho que é impensável, acho que é uma prática que não é razoável e que se praticava tranquilamente em Portugal. Portanto, uma das coisas que nós rapidamente fizemos no primeiro lote e no primeiro leilão foi explicar que não tínhamos essa prática. Que a base de licitação coincidia rigorosamente com o estipulado no contrato do proprietário do bem. Se concordei com esta senhora os 10€, é por 10€ que ponho a peça em leilão. Se alguém dá 10€, já a pode comprar. Não há licitações fictícias, ponto um. Portanto transmitir isto era um dos aspetos, depois há outros mais complicados ou tão complicados como. Isto era uma ideia para nós clara. A segunda razão muito clara era que nós nos responsabilizávamos integralmente pelas descrições das nossas peças nos nossos catálogos. Se a senhora correr agora, em 2017, as condições negociais anunciais da Sotheby's ou da Christie's, eles dizem que não tem nada a ver... A senhora compra se quiser. São só opiniões que eles dão. A senhora é que tem a responsabilidade de ver se o bem é ou não bom, autentico, se é falso ou se não é falso, se é bom ou não é bom, se é do autor ou não é do autor... É claro que depois os tribunais não acham isso, como é óbvio. Mas, a verdade é, quantas pessoas é que a Sotheby's e a Christie's conseguem afastar diariamente por lerem e aceitarem aquelas condições? Pois não vale a pena ir a tribunal porque vou perder porque são as condições que eu aceitei ao fazer o negócio com eles. Depois a gente vê nos jornais que a Sotheby's e a Christie's, como todas as outras leiloeiras do mundo, que é quando vendem alguma coisa que não é aquilo que se pensava e que estava a ser vendido têm que devolver o dinheiro. É outra coisa fantástica, não é? Portanto nós, assumimos no famoso artigo nº15, que a Cabral Moncada Leilões se responsabilizava integralmente pelas descrições dos catálogos porque eu acho que o mercado só pode vingar e crescer... e a minha empresa só poderia crescer se se responsabilizasse pelo seu trabalho. Ainda para mais, como é óbvio, os tribunais... Bem, sou formado em Direito... é óbvio que os Tribunais vão dar razão ao queixoso! Se vender um quadro da Vieira da Silva e que afinal não era da Vieira da Silva e ele pagou 100.000€... ah! Devia ter percebido que não era Vieira da Silva... isso não é assim com é óbvio! O Tribunal vai dizer, “sim senhora, devolva os 100.000€ e aceite o quadro de volta!”.

Pronto. O nosso objetivo era “moralizar” o mercado de arte de forma que ele se transformasse em completamente transparente, seguro e que garantisse e assegurasse, a vendedores e compradores, total transparência e total segurança. Há um terceiro aspecto muito importante que é uma das formas de licitar em leilão, através de uma ordem escrita de compra. Portanto, agora há quatro formas de licitar em leilão, antes havia três formas tradicionais de licitar em leilão. Vindo à sala preenchendo um papel e recebendo uma raquete e levantando a raquete para licitar, é a forma convencional de licitar. Há uma segunda forma que é preencher um papel porque eu não posso estar presente, mas quero estar na licitação e, portanto, quando chegar a hora em que o lote ou aqueles lotes que eu pretendo os senhores ligam-me e eu estou em direto, ao telefone, a licitar, a dar instruções... Depois, a terceira forma é, eu não posso estar presente e nem quero estar presente, portanto deixo uma oferta escrita de compra. O que é que isto significa? Suponha que voltamos ao nosso exemplo do objeto de 10€, eu vou até aos 18€. Essa informação é entregue ao pregoeiro e está no meu catálogo oficial. Portanto, eu tenho que licitar por aquela pessoa até 18€. Como é que isso se faz na prática? Eu coloco a peça por 10€ em leilão e digo que tenho, porque tenho ali de facto uma licitação até aos 18€. Você licita são 11€, eu tenho 12€, 13€, 14€, 15€, 16€... se disser 19€ é dela. Se não licitar, é deste senhor que deixou a oferta. Qual é o problema que existe aqui? Aqui o problema que existe, mais uma vez, são as licitações fictícias. Tenho aqui uma oferta de 18€ e em vez de começar por 10€ começo por 12€, por 14€, por 16€ ou até mesmo por 18€ logo. É um abuso de confiança relativamente à confiança que a pessoa pôs em mim. É uma coisa que nós não fazemos e não fazemos porque... aliás, todas essas coisas que estamos aqui a falar, além de serem imorais, além de serem fraudulentas e de serem no fundo criminosas... no fundo, é eu estar a roubar dinheiro! Esta senhora em vez de me deixar uma ordem escrita de 18€, podia dizer, “tome Miguel estão aqui os 18€, agora gira o meu dinheiro!”. E eu digo, “ah, ah, ah! Agora vais ver... ah, ah, ah! Agora vais levar uma golphada!”. Isto é a realidade, pura e dura! Ora bem, tudo isto é fraudulento, criminoso e tudo isso, mas há aqui outra razão importantíssima. Isto é altamente prejudicial para o mercado de arte e é altamente prejudicial para a leiloeira. Se a senhora me der os 18€, deixou uma oferta registada de 18€ para uma peça de 10€ e não há mais ninguém na sala para licitar e eu comprei a peça por 10€. Qual é o resultado? O resultado é que eu tenho entre 100 e 150 pessoas em todos os leilões que me deixam ofertas escritas de venda. O resultado é que quando eu chego lá a cima ao púlpito, para começar a vender, eu já tenho 25% das peças vendidas através de ofertas escritas de compra. Uma leiloeira que não cumpra tem zero ou tem os incautos. Portanto, as pessoas deixam de lá ir porque as pessoas percebem. Esta senhora deixa 18€ e compra por 18€... “bem, será que abusaram de mim? Será que não?”. No leilão seguinte deixa 30€ pela peça, também compra por 30€...e a senhora, “não, isso já é demais. Quer dizer, uma vez pode ser, agora sistematicamente é porque vem da parte da leiloeira em querer ficar com o dinheiro todo. Já não deixo nenhuma oferta... se calhar até já nem vou lá mais!”. Mas, também tem outra

consequência que é, esta peça de 10€ que a senhora está disposta a comprar por 18€, se eu em vez de vender por 10€ que só ela está a licitar, faço uma licitação fictícia e só ela é que está a licitar por 18€ ou por 16€, que seja. Outra senhora que tenha uma peça igual em casa vem cá, dois dias depois e diz, “olha que engraçado, o senhor vendeu uma peça aqui por 16€ e agora quero que coloque em leilão esta que é minha por 14€”. Pois é... que só tinha 10€, portanto estou a inflacionar peças que não valem. Porque a razão que esta senhora deixou por 18€ pode ser, simplesmente, porque a senhora quer muito a peça. Ela sabe que só vale 10€ e, provavelmente, vai comprar sozinha. Ninguém pode estar muito interessado, mas ela quer muito a peça. Faz lá par com outra peça que tem lá em casa e deixa 18€ por descanso de consciência. Nós, é que estamos a falar às vezes de 18€ e estamos a rir, não é? Não, às vezes tenho uma peça de 3.000 € a 4.500 €, 3.000€ de base de licitação e 4.500 € de estimativa... e o senhor chega cá e diz, “sim senhor, olhe para mim posso pagar até 25.000€...”. E porquê? Porque é um homem rico e não quer perder aquela peça. Por 5, por 6 ou por 7, comprou. Ou por 8 ou por 9 também compra. Como tem total confiança em mim, às vezes compra por 3.000€... e eu tenho ali no papel uma oferta de 25.000€. Portanto, o que significa na prática é que a verdade ganha sempre. Como estou sempre a receber peças, não estou só a fazer uma venda, estou anos e décadas a fazer vendas. Portanto, se eu elevo as peças para um valor que elas não têm, porque há apenas alguém interessado em comprar por aquele valor. Eu é que enganei alguém para pagar aquele valor. A próxima peça que vier para aquele valor, não vou vendê-la. Eu ganho muito mais se vender duas peças por 12€ do que uma por 18€, ou 3 por 12€, ou 4 por 12€ ou 5 por 12€... do que uma por 18€. Todos estes fenómenos de burla, se quiser, são altamente contraproducentes para o mercado, são mentirosos e são contraproducentes para eles próprios. O único que não é contraproducente é para o vendedor, que nem sabe de nada. Porque o vendedor só tem aquela peça e depois não tem mais nenhuma... mas esse nem sabe, nem é razoável que lucre com uma prática fraudulenta! Todas essas pequenas práticas que o mercado tinha e que paulatinamente tem vindo a deixar de ter. É claro que, nós tivemos uma cota parte muito importante nisso (nós, Cabral Moncada Leilões). Mas depois houve outra cota parte muito importante que foi, verdadeiramente, a comunicação. Quer dizer, hoje em dia as pessoas comunicam muito facilmente umas com as outras. Hoje em dia através da Internet, das redes sociais e tudo o que a gente queira, as coisas sabem-se num instante. Portanto qualquer asneira que alguém faça, é de uma repercussão louca hoje dia, que no passado não tinha. Ficava quase num círculo restrito de 3, 4 ou 5 pessoas que tinha acesso aquilo e mais nada. Portanto isso foi uma ajuda muito grande... Tudo o que seja para transformar o mercado em mais seguro, mais transparente, mais fidedigno e mais sério é fundamental. Na minha cabeça, quanto mais seguro, transparente e fidedigno o mercado de arte for, no futuro, mais retorno a Cabral Moncada Leilões terá.

Agora respondendo à sua pergunta concretamente. Consegui dois ou três objetivos básicos. Número um: talvez o mais importante de todos, fiquei em número um no ranking,

conjuntamente com o Correio Velho, portanto transformei-me numa das leiloeiras de referência do país. Não fiz uma leiloeira para 5 anos ou 10 anos, não. Fiz uma leiloeira de referência. Aliás pus o meu próprio nome, quem põe o próprio nome numa empresa é porque não está a pensar em vendê-la, não está a pensar em extingui-la, não está a pensar em fazer burlas, não está a pensar fazer essas coisas todas como é óbvio. Portanto, a marca é minha, a Cabral Moncada Leilões, é o meu nome. Número dois: tinha a ideia de fazer uma espécie, que também está completamente conseguido, uma espécie de leiloeira de referência. Consegui um projeto, que tenho desde sempre, de ter associada uma editora. Tenho relações com todos os agentes do mundo da arte, desde a universidade, os museus, os ministérios, às fundações, à peritagem, à conservação e restauro, tudo sem exceção. Portanto, pretendia criar uma espécie de interfaces verdadeiramente do mundo da arte que acho que é fundamental. No fundo, no que são a Sotheby's e a Christie's, mas claro à escala portuguesa... muitas vezes o meu irmão dizia que não podia sonhar muito, não te esqueças que estás em Portugal. Disse, está bem, apesar de estar em Portugal vou continuar a sonhar e fazer as coisas e assim as minhas coisas vão surgindo. Tudo isto tenho conseguido... quer dizer nada está cumprido a 100%. Tinha um plano, se este país tivesse possibilidade disso ou se o mundo me encaminhasse para isso que era, associar a CML claramente a uma escola de arte, como é óbvio. Sou professor, tudo faria sentido, mas hoje em dia é tudo muito mais complicado até porque já há muita coisa pública... e contra o público não conseguimos batalhar, provavelmente nunca me dariam esta autorização, mas fazer uma licenciatura em artes decorativas que não existe. Só há história da arte que não contempla as artes decorativas que é uma lacuna gravíssima, no panorama de estudos em Portugal e que nós estamos especialmente fadados para isso... é como os hospitais! As faculdades de medicina têm que estar junto de hospitais, as faculdades de história de arte têm que estar juntas aos museus ou às leiloeiras de arte... não faz sentido estar não sei onde! Aqui tenho uma manancial de informação, uma manancial de peças, aqui há de tudo! Desde pintura do século XV ao século XXI, desde escultura do século XI, XII, XIII ou XIV, até ao século XXI. Aqui as pessoas podem mexer em tudo e verem de tudo! Portanto adorava fazer isso, mas deduzo que não vá ser possível já no meu tempo até porque o país atravessa convulsões complicadas. Mas já fiz alguns cursos, já fiz algumas coisas e, sobretudo, dou aulas nas universidades. Pela minha parte pessoal compenso dessa maneira, mas acho que... ainda pensei fazer uma conjugação com algum instituto, ainda tive algumas hipóteses, mas o mundo foi mudando e não foi viável. Portanto os meus objetivos era chegar ao topo da hierarquia, número um; número dois, fazer da leiloeira uma interface cultural do mundo da arte; número três, fazer serviços muito para além de leiloeira, especialmente culturais; número quatro, no fundo projetar a leiloeira como uma instituição cultural, para além de comercial que obviamente tem de ser. E que faça reconhecer uma coisa... sem nenhuma humildade lhe digo, que provavelmente tenho sido a pessoa, em Portugal, que mais tem feito para que o mundo da academia e o mundo da museologia, olhem

para o mundo do mercado como para um mundo fundamental, credível, sério, como um parceiro óbvio e lógico, com o qual não podem deixar de trabalhar. Batalhei e senti algumas resistências ao principio, já lá vão 27 anos que dou aulas, já são muitos anos...e, portanto, consegui pelo menos que a generalidade dos professores universitários, as pessoas ligadas aos museus, das investigações, olhem para a minha empresa como uma empresa séria, credível, com a qual podem colaborar e que está preparada para colaborar. Por exemplo, para mim foi fundamental ter desde o principio, um banco de dados, com fotografias... tenho mais de 200.000 fotografias completamente acessíveis a quem queira, graciosamente, é só pedirem-nas! (...) Na Internet, nunca houve barreira para entrar no nosso site, estejam à vontade, sirvam-se! Nós estamos aqui para servir a cultura, sirvam-se! As barreiras que põem nos museus, as barreiras que põem nas leiloeiras internacionais, as melhores leiloeiras do mundo não conseguem entrar, têm que se registar! Não, não! É só entrar, entrem! Venham, sejam bem-vindos! Todas estas coisas exprimem qual é a nossa posição em relação isso. Nós vivemos num mundo livre, num mundo aberto, não faz nada sentido essas coisas todas. Depois cada um tem a sua maneira de ver o mundo... eu quando quero entrar num site e dizem “sim senhor, pode entrar no site, mas registre-se...”. Epá eu não entro. Porque é que ele quer que eu me registre? Quer para me controlar, para depois conseguir mandar coisas, não, não quero... não me parece razoável! É uma espécie de chantagem e as pessoas aceitam o que é uma coisa extraordinária. Portanto num mundo livre as pessoas aceitam... eu não faço isso aos outros e na minha «casa» não quero isso. (...) Outro aspecto, por exemplo muito importante, é a peritagem. Nós sempre tivemos muito cuidado muito grande com a peritagem, nós, o meu irmão Francisco e eu enquanto antiquários, sempre recorremos a peritos nacionais e internacionais. Temos uma grande rede em França onde trabalhámos durante muito, muito tempo. Conhecemos muito bem França e trabalhámos durante muito tempo em França, onde a peritagem é vital desde o século XVI. Portanto quando abrimos a leiloeira, transportámos isso para Portugal, fomos a primeira leiloeira a fazer isso. Tenho textos sobre o assunto, escrevo sobre o assunto, falo abertamente sobre o assunto, conto sobre o assunto, mas apesar disso a minha concorrência não me copia. Acho extraordinário... portanto tenho 32 anos de profissão, 33 anos, 12 como antiquário e 21 como leiloeiro e nunca tive uma ação em tribunal! Isto é uma coisa raríssima! Isto devo ser quase um record mundial! Porquê? Porque me seguro muito bem, tento fazer tudo *by the book* como deve ser, e depois quando erro, sim porque erramos, não há milagres, imediatamente reconhecer o erro! Seja do que for e no que for, é uma maçada? É, claro! É a vida. Portanto é assim, claro que há muitas coisas que gostava de fazer, mas isso logo verei se é possível ou não.

SG: Qual é a sua perspectiva sobre o colecionismo de arte? Especialmente no campo da azulejaria.

MCM: Ora bem, o colecionismo em Portugal tem vindo a cair clarissimamente. É um fenómeno que tem a ver com fatores sociológicos que vão muito para lá da arte e que é uma realidade do mundo, não é só portuguesa. Qual é o fenómeno concreto? O fenómeno concreto é isto... isto também sem rodeios... as elites são quem fazem evoluir os povos. As elites é quem arranca e puxa, e depois todo o resto da população para atingir níveis de produção, criatividade, investigação, enfim, do que for. Portanto isto é inegável. O que é que acontece no mundo moderno? A democratização, que é um fenómeno impossível de não acontecer, sobretudo impossível de não aceitar e impossível de não concordar com ele, tem como tudo na vida, uma esmagadora maioria de coisas positivas, mas algumas negativas. Uma das negativas que tem é que baixa o nível médio das elites. Quando eu tenho 10 alunos muito bem escolhidos numa sala de aulas, então tenho 10 alunos fantásticos, só tenho notas de 16, 17, 18 e 19 valores. Mas em vez de 10 eu tenho 100, não só os 10 se diluem no meio dos 100 como também baixa o seu nível. Pois baixam para o nível dos outros. Portanto vou ter uma média de 13, 14 ou 15 valores, em vez de uma média de 17 ou 18 valores. Não é muito melhor ter 100 a 15 do que só ter 10 a 18? Ah! Claro que é. Não tem discussão... eu quero é ter 7.000 milhões a 15, ou a 10, que seja! Está bem, isso é muito bonito para o geral das coisas, mas quando falamos de mercado de arte e de colecionismo, o problema é que, as elites atuais portuguesas têm muito menos cultura do que as antigas. São muito mais instruídas por um lado, mas têm muito menos cultura. Não é cultura média, é mesmo cultura de ponta! Se a senhora pensa no que foi o mercado de arte nos anos 60, 70, 80 e até 90, que já estavam velhos, mas ainda existiam, haviam um conjunto de colecionadores que eram investigadores, professores universitários... que se transformaram em investigadores e professores universitários, escreviam livros, investigavam, comunicavam, começando pelo Reinaldo dos Santos, que era médico como sabe. E quem diz Reinaldo dos Santos diz o Bernardo Ferrão, e por aí fora... Bem, mas o que é que acontece na prática? O que acontece é que diminuí o nível de exigência dos colecionadores, porque sabem menos, e pior, estereotiparam-se. Como sabem menos têm que ir para aquilo que é óbvio, que é pintura, agora é a pintura contemporânea... como é que o jovem, de 35 anos, consegue entrar no mundo da arte se não tiver cultura para entrar? Não consegue, muito dificilmente, ou então copia o que os outros fazem. O que é que os outros fazem? Vão aos leilões e copiam, compram aqueles nomes mais consagrados, Vieira da Silva, o Cargaleiro, o Pomar, a Paula Rego, José de Guimarães... mas depois “ah, está aqui um pintor extraordinário que é o Sá de Nogueira! *Hmm*, não sei quem é! Esse nunca ouvi falar, não quero”. Percebe? Isto é que é o problema... portanto, o problema que nós vemos hoje em dia é... e que não vai acabar, é uma transformação, é uma realidade! Ora bem, no campo da azulejaria... a azulejaria é uma coisa muito específica que tem como vantagem um dos objetos... eu não vou dizer “o”, mas quase poderia dizer “o objeto mais

identificativo da cultura portuguesa”, da cultura material portuguesa. Não é muito fácil encontrar outro objeto ou outro bem artístico que seja tão representativo da nossa cultura. E ainda é representativo da nossa cultura em mais de uma maneira, ele é representativo pela enorme produção que se fez, pelo tipo de produção que se fez, mas também, sobretudo, representativo pela maneira como se coloca nas casas. Isso é que é extraordinário! Porque há outros países que também produziram azulejaria, a hispano-mourisca produziu azulejaria, Itália, a Holanda... mas de fato, Portugal produziu com uma quantidade, com uma especificidade e com uma maneira de colocar completamente diferente dos outros. Portanto é uma coisa muito específica portuguesa. As coisas quando são muito específicas de uma cultura fazem com que os cultores dessa cultura tenham muito apreço por ela. Portanto a azulejaria é muito tida em Portugal, aliás se a senhora começar a olhar para os títulos publicados, a azulejaria em arte é das coisas mais publicadas. Há dezenas de títulos e há historiadores de primeiro nível a historiar e a incidir sobre a azulejaria, começando por mais outro colecionador, João Miguel Santos Simões, aí não temos qualquer dúvida. Quais são os principais problemas da azulejaria? Bem, a azulejaria tem um problema base, que é o problema de dimensão! Portanto se eu colecionar caixas de fósforos, eu posso ter um número ilimitado de caixas de fósforos. Se eu colecionar painéis de azulejos vou ter um problema, porque ao fim de alguns painéis de azulejos tenho a casa composta! E o que é que faço aos outros? Mesmo assim há colecionadores de azulejos, ou houve pelo menos... eu tive acesso a uma coleção de azulejos aqui há 10 ou 12 anos, que ainda está... está dividida pelos vários herdeiros, está quase íntegra, que eu saiba não se venderam muitas peças, só alguma ou outra, mas muito pouca coisa. Era composta, salvo o erro, por 200 painéis de azulejos e estavam expostos na parede num mega espaço expositivo que esse colecionador tinha! Que não me passou nunca pela cabeça, conhecia-o lindamente e nunca me passou pela cabeça... já me tinha comprado alguns azulejos inclusive, mas nunca pensei que tivesse um museu de azulejos em casa! Depois também estive noutra casa, também fora de Lisboa, muito engraçada e muito interessante. O pai dos tais proprietários, senhor que deve ter morrido nos anos 70 ou 80, por aí. Colecionou azulejos magníficos e forrou a casa com esses azulejos! A esmagadora maioria está nas paredes, embora haja alguns soltos. São assim os dois casos mais emblemáticos que eu conheço de colecionadores de azulejos. Pela sua especial configuração, o azulejo é um objeto com um poder decorativo extraordinário e que, sobretudo, as pessoas utilizaram no sentido de revestirem o interior das suas casas. Alguém que fazia uma casa ou que restaurava uma casa, comprava uma casa antiga ou fazia de novo, tanto faz... Conheci todos esses processos e colocava na parede esses azulejos antigos. A colocação de azulejos, ou de frisos de azulejos antigos numa casa, seja ela moderna ou antiga, aumenta logo o nível estético dessa casa. Mas exponencialmente! No final de compor essa casa... acabou, já não temos mais nada para fazer! Por acaso, recentemente fui chamado para uma Quinta que tem painéis empilhados numa garagem, uns postos nas paredes e outros guardados. Iam comprado,

para porem aqui, para porem ali, usavam um ou usavam outro... Portanto é no fundo uma coleção de azulejos também. A Quinta está cheia de azulejos, alguns de exteriores e outros interiores, isso existe... Agora que tem vindo a diminuir? Tem. Talvez o caso mais emblemático foi a pesquisa que nós próprios fizemos cá e que chegámos à conclusão que, não existe e que nós não temos em 21 anos registo de nenhum colecionador de azulejos. Quem nos compra azulejos são comerciantes, sejam de azulejos ou não, e depois esporadicamente, pessoa aqui e pessoa ali. Nesse sentido não há um único colecionador de azulejos, como há de colecionismo de faiança, de pintura, de pratos, de marfins ou do que quiser. O facto de ser um objeto das dimensões que tem inibe muito o colecionismo de azulejos, embora que já vimos que há ou que houve... mas inibe muito. É preciso ter um espaço grande, liberto, onde possa por a sua coleção. Se tiver uma quinta, que tem para lá uma antiga cavalaria, que tem 300 m² com não sei quantos pés de altura, aí tem margem para por azulejos que nunca mais acaba. Tem que juntar essas duas coisas, que não é fácil.

SG: A crise tem atingido todo o tipo de mercados. Como foi a reação do mercado leiloeiro nestes últimos anos?

MCM: É assim, a crise no mercado de arte em Portugal tem reflexos especiais e contornos específicos, que vão muito para lá da crise e que não aconteceu nos outros mercados. A maior variação que houve nos últimos 16 ou 17 anos, desde o princípio do século, no mercado de arte em Portugal não é devido à crise. A crise agravou, acelerou e mostrou mais vivamente, mas o que aconteceu verdadeiramente no mercado de arte foi a modificação nos hábitos de consumo, a modificação dos gostos. Explico-lhe isto muito facilmente, na Europa em geral, a partir dos finais da segunda metade do século XVIII, por razões factuais, concretamente a descoberta de Pompeia e Herculano no sul de Itália, levou a que as elites europeias pela primeira vez na história que se interessassem, em grande quantidade, pela arte antiga em detrimento da arte do seu tempo. Portanto vai se dar um fenómeno a partir dos finais do século XVIII, que vai durar durante todo o século XIX e uma parte do século XX, em que uma parte substancial das elites em vez de consumir o que sempre as elites tinham consumido, que era a arte do seu tempo, vão passar a consumir a Arte Antiga... colecionismo puro e duro. É um fenómeno que esta mal estudado e que sobretudo não esta referenciado pelos principais autores, ou não perceberam ou se perceberam não acharam importante esta realidade. Portanto para ter uma ideia, quando a seguir à revolução quando o país estabilizou e a partir de 1985 entra na Comunidade Europeia, as elites portuguesas que eu conhecia, pois era comerciante – conheci diretamente, conheci as casas, conhecia as compras, conheci os gostos, conheci tudo – compravam essencialmente Arte Antiga. Em Portugal este fenómeno, na minha opinião foi mais fundo do que nos outros países e foi durante mais tempo, durou até mais tarde. Foi quase ao ponto de sociologicamente se desprezar quem gostava de arte contemporânea, do seu tempo.

Aqueles homens que andavam nos anos 30 ou 40 a comprar pinturas de Almada Negreiros, eram sociologicamente considerados de segunda. Uma pessoa como deve ser e tradicional não compra um Almada Negreiros, “vai comprar uma Vieira da Silva? Essa ‘comunista’?”. Certo? Essa espécie de abolição foi afastando as pessoas. É importante percebermos que os estratos tradicionais da sociedade portuguesa não adquiriram arte do seu tempo e não é preciso entrar em casa das pessoas... basta ir à Fundação Ricardo Espírito Santo, à Fundação Medeiros de Almeida, à Fundação Anastácio Gonçalves... o Relvas era um caso muito moderno para a época, republicano, proclamou a República, quem é que gosta dele? Se comprava arte do tempo dele, pois claro que tinha que ser republicano e maçom! É muito engraçado percebermos estas relações. É uma parte que está muito mal estudada (...) Ora o que é que vai acontecer? As elites que enriqueceram com a entrada de Portugal na comunidade europeia e que viveram abastadíssimamente durante 15 anos, consumiram essencialmente Arte Antiga. Já havia e sempre houve gente a consumir arte contemporânea e coisas do seu tempo, senão os artistas morriam, mas nem pesar... pense assim, no século XVIII ou no século XVII, ninguém comprava senão bens modernos, do seu tempo. Depois haviam uns colecionadores, que sabemos os nomes deles, como o bispo de Beja e arcebispo de Évora – D. Frei Manuel do Cenáculo – que fez uma coleção extraordinária dos finais do século XVIII para o século XVIII... e a gente sabe... “era ele! Ih! Aquele maluco que andava a comprar Arte Antiga!”... os outros não. Veja o caso de Palmela, quer o pai do primeiro Duque, D. Alexandre de Sousa Holstein, quer o filho, D. Pedro de Sousa Holstein, o primeiro Duque de Palmela, fizeram uma coleção de arte do seu tempo. Depois lá no meio têm umas peças antigas que acharam graça, mas consumiram essencialmente do seu tempo. A pintura de Domingos Sequeira que foi recentemente para o MAA, que era da coleção de Palmela, que foi comprada à viúva do Sequeira pelo primeiro Duque de Palmela que comprou 3 quadros... do seu tempo, da sua época e da sua geração. É importante percebermos isto para percebermos o que está a acontecer. O que está a acontecer agora é que vocês, não a minha, mas a vossa geração, não vos passa pela cabeça... em cada 1000 há um 1 que pensa em Arte Antiga. Vejo pelos meus alunos, até mesmo nos mestrados, não vejo muita gente na Arte Antiga, pois a maior parte vai para a arte contemporânea. Significa que, o que verdadeiramente aconteceu no mercado de arte em Portugal é que, há uma baixa generalidade dos preços devido à crise, há muito menos dinheiro. Há muito menos dinheiro. Ou melhor dizer, há muito mais gente com menos dinheiro. Isto é uma crise que atinge essencialmente a classe média e classe média-alta, que são os grandes consumidores de arte. Portanto a arte contemporânea continua a ter imensos cultores, basta ver as exposições, mas há menos dinheiro para comprar... se há menos dinheiro, vende-se menos e os preços baixam. Na arte antiga vê-se um fenómeno ainda mais denso e mais visível... os jovens não consomem, não querem, não querem! A senhora não quer em sua casa uma cómoda escura... se as pessoas não querem, não compram. Mas pior! Quando herdar o que os seus pais têm, vai querer vender! A senhora sai do mercado enquanto

compradora e entra como vendedora, logo pela lei da oferta e procura, há imensa oferta e pouquíssima procura e os preços baixam, baixam, baixam, baixam... que é o problema aqui agora na leiloeira. Portanto não se pode olhar a crise, isto teria sempre acontecido... provavelmente os preços não teriam caído como caíram na Arte Contemporânea, esse é imputável diretamente à crise. Agora na Arte Antiga teriam caído, não teriam caído tanto, mas teriam caído. Acho que há outra coisa muito importante, que não podemos esquecer-nos. Aquilo que aconteceu, a partir de 2001 com o derrube das Torres Gêmeas, em 2008 com a quebra brutal do sistema financeiro, sobretudo com a Lehman Brothers e com o caso Madoff, e depois todos estes atos de terrorismo constantes que existem, modificou muito, muito o mundo. O mundo está a modificar-se muito, claramente muito! Todos nós temos hoje em dias apelos e propostas que não tínhamos no passado. Viajar, comprar electrónica, fazer férias aqui e ali. (...) portanto, há solicitações de hoje em dia que desviam o dinheiro de outras coisas. Nós não tínhamos um décimo das coisas que vocês têm para gastar o dinheiro, por isso sobrava-me dinheiro! Se sobrava dinheiro talvez comprar arte não seja mau... Há aqui vários fenómenos que se entrecruzam. Mas claramente, o mais importante não é a crise, é a mudança nos hábitos de consumos e dos gostos, no retomar do normal consumo da Arte Contemporânea. O que é normal é que as gerações adquiram Arte Contemporânea, e depois há uns esdrúxulos que gostam de Arte Antiga e que gostam de colecionar a Arte Antiga. No fundo, estamos a regressar à normalidade, mas esse regresso à normalidade está a baralhar o sistema tradicional de funcionamento.

SG: O que é para si um bom colecionador?

MCM: Bem! Não sei se há um bom colecionador ou um mau colecionador... mas vou responder. Um bom colecionador é aquela pessoa que percebe que para se colecionar a sério tem que ter um determinado número de características. A primeira característica que tem que ter é perceber que as peças têm o seu valor e para conseguir ter uma boa coleção tem de pagar as peças pelo seu devido valor. Muitas das vezes que pessoas pretendem ser colecionadoras são, vou usar o termo, forretas. Um forreta nunca pode ser um bom colecionador, só vai comprar porcaria. Depois quando chega a peça verdadeira e boa, ele não vai comprar. Portanto um colecionador tem que olhar para cima, tem que ver longe. Quando quer a peça tem que “alargar os cordões há bolsa”, senão não é um colecionador, não consegue ter uma coleção. É um ajuntador ou um colecionador de coisas fraquinhas. Portanto para ser um bom colecionar tem que ser atrevido, tem que ter uma visão global do mercado de arte, tem de perceber que o valor daquilo que está a apagar tem de ser visto pela mediana. Porque se está no mercado para comprar coisas baratas, quando aparecer uma coisa mais cara ele não vai comprar, não vai ter coisas boas. Número dois, para ser um bom colecionador tem de ter uma sólida cultura na área que coleciona. Portanto, colecionar o que é bom e não o que é mau. Colecionar dentro do que é

a área o que é importante e não as coisas secundárias. Se sou um colecionador de pintura, até pode ser de Arte Contemporânea, tenho várias hipóteses. Posso comprar uma pintura de um autor atual importante, que custa 6.000€ ou 7.000€, ou compro uma pintura menor que só custa 500€. Portanto só tenho coisas pequenas, em vez de ter pinturas importantes dele. O problema é que depois compro 50 menores e gastei 25.000€, enquanto que devia ter gasto em 4 ou 5 boas. Portanto, número três, ter um bom critério de coleção. Prefiro ter 50 peças magníficas. Suponha que sou um homem com dinheiro e tomo a decisão que tenho de comprar 4 boas peças por ano, mas peças a sério! Compro uma por trimestre. Ao fim de 50 anos tenho 200 peças magníficas, como tinha o António Champalimaud! 205 peças, 87 milhões de euros! Magnífico colecionador! É talvez o melhor exemplo que conheço no mundo, não é em Portugal, mas no mundo! Claro que foi dos melhores empresários de todos os tempos, isto não há milagres. Porquê? Um critério extraordinário da coleção. O António Champalimaud comprava peças magníficas, em ótimo estado de conservação e que tivessem uma boa proveniência. De casas reais, de grandes magnatas internacionais, do século XVII, XVIII e XIX. Tinha uma coleção notável. Ainda foi considerada a melhor coleção nos últimos 30 ou 40 anos e o melhor leilão do século. Ora bem, tem que ter dinheiro proporcional... Em matéria de dinheiro, eu tenho de colecionar coisas que o meu dinheiro pode abarcar. Coisas boas! Porque há coisas boas a € 200. Posso ter uma coleção magnífica de pôr num livro por 200€! Vou colecionar peças de faiança pequenas, magníficas... 200€, 400€, 300€... porque são raríssimas! Se tenho 200 peças é um livro! Agora tenho que ter uma cultura louca para fazer isto. Com 200 € para gastar por mês, temos dezenas e centenas de pessoas em Portugal, mas depois não têm cultura. Portanto um colecionador tem que ter cultura. Esse é o problema que nós, aqui hoje, começámos a nossa conversa. O grande problema do colecionismo é a cultura, que na média das elites é cada vez menor, por outro lado têm muito mais sítios onde gastar o dinheiro. Portanto os 200€ não vão ser aplicados nisso, mas depois vão à neve, vão comprar o *iPhone* e depois o carro e não sei quê... coisas que no passado não existiam. Há aqui vários fenómenos para ser um bom colecionador, é uma conjugação como tudo na vida, é como ser um bom desportista, é uma conjugação de fatores. Portanto tem que ser alguém que tenha dinheiro, tem que adequar o dinheiro que tem aos bens que quer, tem que ser atrevido, não pode comprar só o que é barato (...), tem que ter cultura para conhecer os bens e perceber que aquele bem é diferente e explicar porquê. Isso para mim é um bom colecionador e continua a haver!

SG: Tem notado novos compradores/ colecionadores como alternativa à crise?

MCM: Tenho. Tenho notado novos colecionadores e novos compradores. Sobretudo quando a crise começou, nós vivemos num momento no mundo inteiro muito complicado, que é guardar dinheiro. O que é que fazemos ao dinheiro excedentário, bem se for pouco é indiferente, mas quando é muito é complicado... é muito complicado. Porque quando é muito há

um conjunto enorme de restrições, de problemas, de impostos e de perigos na maneira como se coloca o dinheiro. Hoje em dia nós já não queremos investir para ter lucro, nós investimos para guardar o nosso dinheiro. É um conceito diferente, não é? Nos anos 30 ou 40, um tipo rico comprava coisas porque sabia que daqui a mais de 10 anos ou 20 anos, valia muito mais. Agora só não quer que elas não valham menos... É muito diferente, não estou a investir, estou a guardar o dinheiro, a salvar o dinheiro e ponho em muitos sítios. Compro aquilo, compro aquilo, compro aquilo... Tudo no global vai valer os 100.000€ que tinha, pronto. Anos mais tarde já é bom, e se valerem só 90.000€, já não é mau. Os critérios mudaram muito... O que é que acontece? Um dos locais óbvio para colocar dinheiro é no mercado de arte. Na sua globalidade, não interessa o que é que compra. Porquê? O mercado tem várias vantagens, primeiro são bens móveis, segundo não pagam impostos e nem mais valias, nem nunca poderão pagar porque não dá para controlar. Por uma razão muito simples, os bens estão dentro de sua casa e o Estado não pode entrar dentro de sua casa sem ser com um mandato judicial. Isso demora tanto tempo e é tão complicado que não conseguem investigar 100 pessoas por ano, por isso não tem qualquer relevância. Nas casas não. As casas estão registadas na Conservatória do Registo Predial, estão lá as dimensões, as características da casa, está lá tudo... é fácil de cobrarem impostos. Aqui não têm qualquer hipótese. Depois ainda por cima ia lá o fiscal, percebia lá se aquele quadro vale 10€ ou 100.000€, não tem hipótese nenhuma tinham de contratar peritos! É caríssimo! Esqueça... A Bélgica nos anos 70 tentou fazer isso e não conseguiu, teve de cancelar a lei, não havia hipótese nenhuma. Não há controlo sobre as obras de arte particulares e móveis, não há impostos, não há mais-valias, não há IMI, não há nada disso! É uma vantagem. Depois tem outra vantagem imbatível, é que são objetos de arte. Posso ter ações, mas não as gozo. Numa obra de arte eu gozo-a, está na minha sala, está na minha casa de jantar, está no meu escritório, está onde eu quiser... mas está! Está ali, é um objeto físico! Ninguém emoldura uma ação para pôr na parede para gozar a ação ou o conjunto de ações que tenha de uma empresa qualquer! Essa é outra enorme vantagem. Depois tem outras vantagens, é que tem um poder instintivo. Isto é, “sou um colecionador de arte, sou uma pessoa com cultura, sou uma pessoa diferente do normal, sou uma pessoa mais do que os outros que não têm coleções de arte!”. Portanto há aqui um conjunto de circunstâncias que leva novas pessoas a entrar no mercado de arte. Depois se são colecionadores ou não é outra história, mas uma coisa lhe posso dizer: a maior parte das pessoas que entram no mercado de arte, muitas vezes por razões puramente economicistas ou por razões puramente interesseiras, de se promover, de passar a ter um estatuto que antes não tinha, mas a esmagadora maioria apaixonou-se. Portanto passam a colecionadores e até mesmo a investidores. Aliás se reparar bem, mesmo os grandes investidores, sejam eles individuais ou institucionais, vão buscar pessoas, curadores que vão fazer coleção para eles e os curadores são uns apaixonados como é óbvio, é a profissão deles. Aqui a paixão pela arte é muito importante. Como hoje em dia, há muita solicitação e há menos

paixão pela arte, ou melhor, há um gosto, mas não há paixão verdadeira. Porque um colecionador é um furioso, é um doente. Um colecionador é alguém que diariamente procura, vê, lê e investiga o que for preciso para encontrar mais peças, para perceber as peças dele, para encontrar mais e outros colecionadores com quem possam trocar ideias. Portanto é um *hobby* fantástico. É um consumidor de tempo extraordinário, um colecionador não envelhece, é colecionador até morrer. Há novos *players* a chegar ao mercado. Novos quer porque são novos de idade, quer porque não o sendo começaram a perceber que têm mais tempo, precisam de colocar o dinheiro noutra sítio e depois apaixonam-se e ficam colecionadores.

SG: Qual a sua opinião sobre o mercado do azulejo em Portugal?

MCM: No fundo já lhe disse, que é o problema básico que é um tipo de mercadoria que não seja fácil no ponto vista logístico de ser colecionador. É claro que há fugas! Quais são as fugas? Ele coleciona pequenos painéis, no fundo é como colecionar pintura na pratica, por exemplo, conheço ou conheci colecionadores de figuras avulsa, que é uma coleção extraordinária e que tem potencialidades que nunca mais acabam. Tentar descobrir as várias figuras que pode haver, os barcos, os animais, as figuras humanas, os objetos, as plantas, até um não acabar... não sei quantas figuras avulsa diferentes haverá, mas enfim, em termos dos modelos haverá 400 ou 500, bem um universo que nunca mais acaba! Se consegui 400 ou 300 figuras avulsa teria uma coleção extraordinária, dava para um livro fantástico, não é? Top! E estamos a falar de azulejos de 100€... portanto esta ideia é absurda, que os *media* fez passar que para ser colecionador de arte é preciso ser milionário, obviamente que é mentira. Aliás a maior parte das grandes coleções não estão no mundo dos milionários, as coleções de arte normais, não estou a falar depois das coisas extraordinárias que essas têm que estar. Mas é uma ínfima parte, são aquelas mais visíveis que são os Espírito Santo, são os Medeiros de Almeida e esses todos por aí fora. Há uma enorme apetência para os azulejos, posso lhe dizer que em todas as casas há azulejos. Agora em termos de colecionismo há essa restrição.

SG: Como caracteriza os seus clientes interessados no mercado azulejar?

MCM: Tem muita ligação com a faiança. A maior parte das pessoas que colecionam azulejos, que gostam de azulejos e compram azulejos, tem muita relação com faiança. A faiança é uma área das obras de arte que é especialmente querida aos povos e às culturas locais. Portanto os portugueses, em geral, adoram faiança portuguesa. Os espanhóis de faiança espanhola, os franceses de faiança francesa... porquê? Porque é transversal a toda a sociedade. É um produto muito mais democrático do aquilo em que se tornou a escultura ou o mobiliário. Porque as cerâmicas podem ser uma coisa simplicíssima, não se esqueça que eram produtos que muitos deles se vendiam em feiras, que as classes médias e médias baixas também consumiam. (...) Tem muito a ver com as culturas enraizadas quase diria populares. Se visitar esses museus

regionais que há por esse país fora, têm sempre cerâmica, podem não ser faiança, podem ser só Barros, mas têm sempre cerâmica. Que vêm de contextos populares. Portanto a cerâmica é nesse aspecto mais popular e democrática. Por outro lado, os azulejos é uma das mais vincadas, mas quase que me atrevo a dizer que é aquilo que mais representa Portugal. Ao ponto de a Joana Vasconcelos ter feito aquela coisa que fez em Veneza e muitas outras coisas que tem feito. Portanto são pessoas essencialmente portuguesas, claramente portugueses, que muitos colecionam e têm ligação com o mundo da faiança. Aliás o Manuel Leitão tem muita ligação com o mundo da faiança. Muitas vezes são pessoas que querem apenas decorar, que querem um ou dois painéis para casa. Tenho visto painéis que não são colocados no sítio original como rodapé, mas colocado como fosse um quadro, a uma altura de quadro. (...). Quanto aos estrangeiros, pelo seu poder evocativo e pelo seu poder decorativo. (...) para além de ser um objeto de arte, é um objeto que tem um poder de decoração louco. Não há um perfil do tipo de cliente, mas não há muita gente nova que compra azulejos, estamos a falar de gente mais velha, mas o mercado de arte também está a transformar-se mais para gente mais velha. Ou porque não está a ter renovação ou porque as pessoas não têm capacidade económica, e sobretudo vontade, apetência e tempo, mas quando chegam a idades mais velhas querem entrar no mercado. (...) Não é unívoco, não há um perfil de um colecionador, aliás em nada há. As pessoas chegam ao mercado pelo seu caminho, mas aqui na azulejaria existe uma ligação à faiança por um lado, a importância pela decoração por outro lado e a importância que os estrangeiros dão à relação com Portugal e com a decoração.

SG: Acha que o azulejo português está a ganhar reconhecimento nacional? E no panorama internacional?

MCM: Está! Em termos nacionais há uma muito maior noção da importância que ele tem, inclusive com o S.O.S. Azulejos e dessas coisas que vão existindo, que vão muito para lá do mercado da arte. Estão no mercado, na academia, na museologia, todos eles têm uma noção muito clara sobre a importância da preservação do património. Por outro lado, em termos autárquicos, as câmaras em geral do país todo têm uma noção muito clara de que a preservação do património azulejar é fundamental e, sobretudo, correm sérios riscos, inclusive políticos, se deixarem degradar o património azulejar. Em termos internacionais... nas elites, é claro que quando temos esta invasão de turistas, uma coisa que eles guardam na memória é o azulejo. Nós quando viajamos, estamos num país 5 dias, na altura temos tudo fresco passado 20 anos, do que é que nos lembramos? Isso é que é importante, e é altamente provável que os turistas, mesmo jovens que vêm a Portugal, quando pensam na sua vigem feita 20 anos antes, lembram-se logo dos azulejos que era algo diferente do que estão habituados a ver no dia-a-dia. Portanto acho que há! Acho que há! Aliás todos os textos publicados e tudo isso reforça. O azulejo é um dos símbolos do país. Talvez devesse ser mais promovido pelo país. Isso pode sempre... se calhar

Portugal deveria ter uma política, que seria interessantíssima, que por exemplo, de fazer uma exposição itinerante permanente de azulejaria pelos vários países do mundo. Porque não? Pegar em 50, 60 ou 80 painéis muito representativos das várias épocas, desde a época mudéjar, princípios do século XVI até ao século XXI, e mostrar a azulejaria. Porque azulejaria tem esta coisa, continua e continua... de modos moderníssimos e extraordinários! Aplicados na via pública, portanto é uma realidade completamente diferente dos outros países.

SG: As vendas e os clientes da azulejaria contemporânea ou moderno diferencia-se da azulejaria antiga?

MCM: Sim, sim, claramente! Isso é completamente! Quem compra azulejaria contemporânea ou moderna são quem compra arte moderna e contemporânea e aí pode ter jovens, claramente. Aí baixa, claramente, a faixa etária. Portanto quando nos temos painéis da Vieira da Silva ou da Paula Rego, aqueles azulejos individuais que a Galeria Ratton fez, aquelas séries que no fundo são serigráficas, uma espécie de serigrafia, mas em azulejo e isso entra para uma camada de população muito mais nova, claramente mais nova. Porque aí é muito engraçado, porque é misturar uma produção tanto tradicional e antiga, mas com uma versão totalmente atual e contemporânea. É um bocadinho conseguir o melhor dos dois mundos, como sabe na vida é complicado. Sim, sim.

SG: Existem muitos colecionadores portugueses de azulejos? E estrangeiros?

MCM: Pois, não conseguimos também definir. Existirão alguns. Existiram no passado, claramente, até num passado recente, até aos anos 90 pelo menos. Neste momento não tenho referência de nenhum, mas eu acho que há. Estrangeiros não estou a ver... não tenho ideia.

SG: Qual a sua opinião relativamente a este tipo de colecionismo?

MCM: Eu sou a favor do colecionador, sobre colecionismo estou à vontade para falar. O colecionismo é uma atividade extraordinária a todos os níveis, em termos de hobby, em termos de colocação de dinheiro, em termos de cultura, angariação de conhecimentos, em termos de angariação de contatos com pessoas, em termos de viajar, em termos de gozo pessoal... só tem vantagens e não tem nenhum contraindicativo. Gasta-se dinheiro, mas o dinheiro está lá, no objeto. Portanto não tenho qualquer dúvida, mas agora quanto a este em concreto... digo-lhe rigorosamente o mesmo, deve ser extraordinário poder fazer como aquela coleção que eu vi, 200 azulejos num hangar gigante! Deve ser extraordinário fazer uma coleção de azulejos, escolher os painéis em função das decorações, em função das épocas, em função dos temas tratados, conseguir uma coleção completa que estava num palácio do século XVIII, sobre os sentidos ou sobre vida doméstica, sobre caça ou sobre... tive aqui em leilão um painel magnífico que retratava os jogos tradicionais de rua. Isso deve ser fantástico e fascinante! Conseguir

recuperar ou reagrupar painéis do mesmo conjunto que tenham estado dispersos... Portanto, no colecionismo tem tudo isto, tem busca, tem conquista, tem vitória e tem derrota... e a azulejaria não sai nada disso, como é óbvio. (...)

SG: Como é feita a avaliação e a peritagem das obras azulejares?

MCM: Ora bem, a peritagem é feita por peritos, como é óbvio, que dominam todos os pormenores de peritagem. Os azulejos, muitas das vezes têm a enorme vantagem porque estão *in situ*. Portanto, aqui a peritagem está, não digo automaticamente feita, mas está muito simplificada. Eu já avaliei muitos azulejos *in situ*, que estão nos seus sítios originais. Avaliei muitos que já estavam em paredes, mas em paredes há muito tempo, portanto não é uma coisa que passe despercebida na casa das pessoas. Por exemplo, no outro dia tive em cascais numa casa dos anos 50, ou 40 para 50, com um conjunto de painéis de azulejos e os proprietários já sabem perfeitamente, “de quando é a obra? Quando é que os azulejos chegaram e não chegaram?...”, já são netos do original proprietário, mas sabem perfeitamente que não é uma coisa que entra à socapa. Portanto colocar azulejos é preciso fazer obras numa casa! E tudo isso há muitos dados de referências, muitas vezes há inclusive, fontes de onde vem a compra... não é uma compra barata, é uma compra com alguma dimensão e com algum peso, por isso as pessoas demoravam muito tempo a conseguir e deixavam isso registado. Portanto há algumas facilidades nessa matéria. Por outro lado, há a observação direta do objeto, como é óbvio. Às vezes quando estão na parede pode não ser fácil, agora quando estão retirados da parede, a grossura de um azulejo original hoje não é feita... não há essa intenção de falsificar, o que há muitas vezes são os *remakes* ou os grandes restauros, que às vezes num painel enorme de 150 azulejos apenas 20 ou 30 não são originais! Ver quais são e os que não são, não é fácil se estiverem colocados na parede. Quanto à avaliação, a avaliação é feita como tudo o resto. É descobriremos quais foram os azulejos e os painéis de azulejos que foram vendidos no mercado de arte nos tempos mais recentes e depois comparar com aquilo que temos, ajustar os preços em função da época, do tipo de padrão decorativo, se é só azul ou policromado, do mesmo tema, há temas muito melhores do que outros, há temas fantásticos e extraordinários que valorizam loucamente um objeto, a qualidade pictórica. Portanto, aqui há várias nuances! Alguns podem ser de autor, alguns podem estar assinados, é raro como sabe, mas podem estar referenciados... por isso são aquelas condicionantes normais numa avaliação. O azulejo é avaliado como um bem de arte normalíssimo, com os mesmos critérios e peritagem. Não é uma área muito problemática. Tem os seus problemas, como é óbvio, não é fácil como nada é, mas não é das mais problemáticas. Porque a materialidade é muito visível e óbvia... mais complicado é, painéis que foram muito danificados e tiveram que ser recuperados e restaurados na parede, e o próprio que fez o restauro fê-los toscamente para parecerem antigos. Não foi propriamente para

falsificar, porque o original e o falso têm grossuras diferentes, os azulejos modernos não têm massa nenhuma... apenas pode dificultar quando estão na parede.

SG: Quais são os critérios de seleção das obras a leilão?

MCM: A autenticidade. Em principio todos os painéis são aceites. Não há nenhuma razão para não aceitar painéis. (...) O critério é meramente nenhum... não há! Os azulejos são todos bons. A azulejaria tem esta enorme vantagem, é que desde do século XVI ao século XXI é sempre bom, é sempre aceitável. É claro que azulejos de padrão e de cozinha dos anos 50 não me interessam, como é óbvio. Estamos a falar de painéis com cariz artístico mesmo, portanto todos interessam. Depois são colocados consoante o seu estado de conservação, da sua importância, da sua época, se são antigos ou contemporâneos, vão para leilão online se forem de menor valor... que venham eles!

SG: Existe algum tipo de trabalho de conservação/ restauro das obras? Tais intervenções influenciam a avaliação da peça?

MCM: Não, para nós não. Como sabe nós não somos proprietários de nenhuma obra. Aliás, outra coisa muito interessante... nós não compramos, a Cabral Moncada Leilões não compra bens e nunca comprou. Há um ano e meio para cá é expressamente proibido por lei, mas até há um ano e meio não o era. A esmagadora maioria das leiloeiras comprava e era uma confusão, porque eram bens nossos, bens deles, bens nossos... percebe? Depois também cria problemas ao nível das licitações fictícias, do abuso de confiança nas ordens de compra, portanto o dinheiro já não é para o comprador, é para ele próprio, porque ele é o vendedor... A lei, felizmente no último ano e meio, proibiu que as leiloeiras pudessem comprar e proibiu que os sócios-gerentes e familiares pudessem fazer negócio na leiloeira e com a leiloeira. Nesse caso, como os bens nunca são nossos, nós não temos nunca de intervir nos bens. O que pode acontecer e que acontece, é em peças muito importantes, em peças verdadeiramente importantes, com valor significativo que achamos que o objeto está em mau estado de conservação e está numa forma pouco agradável para o mercado adquirir, então nós aconselhamos que o proprietário o mande conservar. Ele pergunta onde? Quando? Quanto? Ele é que paga como é óbvio... pedimos os orçamentos e essas coisas todas. Recentemente aconteceu, mas só acontece em 10 ou 20 peças por ano, não acontece mais do que isso! Ainda agora aconteceu com uma bandeja lusíada espetacular! Estava muito cansada, nem precisava de ser restaurada, mas tinha uma das abas aberta... portanto tinha que ser. E disse-lhe, “oiça, isto é assim... Ela pode ir para leilão por 6.000€ no estado em que está. Mas pode ir por 10.000€ se fizer uma ação de conservação e restauro. Controlada por nós, decidida por nós, por mim, acordada com um conservador-restaurador de primeiro nível...”. Veio uma beleza, espetacular!

Não havia nada para refazer, nada! Ninguém queria comprar uma bandeja assim... Por 6.000 ou 7.000€, ninguém quer. Agora não, agora está uma peça fantástica do século XVI!

SG: Que relação possuiu com as outras leiloeiras e galerias de arte, nomeadamente aquelas que comercializam azulejos?

MCM: Com as leiloeiras, a melhor relação possível. Aliás sou Secretário da Direção da APLARTE, da Associação Portuguesa de Leiloeiros de Arte, como deve calcular dou-me lindamente com todos porque sou o elo de ligação entre todos. Com as galerias, nenhuma. Não tenho. Eu venho do mundo da arte antiga, não venho do mundo da arte contemporânea e moderna por um lado. Bem fui antiquário, por outro lado as galerias têm... bem agora estou a pensar nessas específicas, por exemplo com a Galeria Ratton, mas não sei quem está à frente da Galeria Ratton, não sei o nome, não sei nada... Tenho com algumas galerias, até porque há pessoas que conheço pessoalmente! Mas, na parte comercial... nenhuma, nada, zero. Não temos nenhuma relação e as galerias têm o seu papel. Se calhar deveria de ter, mas não tenho.

SG: Qual a sua opinião sobre a variedade de preços de algumas obras azulejares nestes espaços comerciais?

MCM: Não tenho muito a dizer... normal. Acho que as galerias têm uma posição no mercado importante, fundamental e incontornável. São vocacionadas para a dinamização e impulsionamento da criação artística, conseguem selecionar, captar e perceber os novos talentos, seja em que área for de produção. Portanto isto é a função deles e é uma função incontornável que nós temos o dever e a conveniência de apoiar, de incentivar e de enaltecer. Praticam preços que têm a ver com esta realidade do mercado primário que são preços ligeiramente estereotipados em função do andamento da carreira do respetivo artista. Não tem outra hipótese de fazer de outra maneira. Não tenho rigorosamente nada a criticar. Depois nas leiloeiras, são bens no mercado secundário, em segunda mão. Mesmo que sejam muito próximos da venda original, não deixam de ser de segunda mão. São uma forma de consagração dos artistas, porque é em mercado aberto? Porque nós não sabemos de facto aquilo que se passa nas galerias, em mercado muito mais fechado e muito mais reduzido. Se vem cá para fora, em mercado aberto, vê se tem os mesmos resultados em galeria... Nada a dizer, acho normalíssimo. Cada um está na sua função, mas não sei se difere muito ou não. Na minha cabeça acho que não difere muito.

SG: Já tiveram algum problema relacionado com falsificações ou azulejos roubados? Que cuidados tomam para controlar e minimizar esta situação?

MCM: Não, nem com uma coisa nem com a outra. Com falsificações, como já lhe disse, não é uma coisa muito comum. O que muitas vezes acontece é, partes de azulejos são refeitas e

que nós temos de ter muita atenção para perceber quais são as que foram refeitas. Quanto aos azulejos roubados. Nós aqui, aparecem-nos uma, duas peças por ano. Portanto temos aqui a nossa Polícia Judiciária a contactar-nos por uma ou duas peças roubadas. Normalmente são peças roubadas há muito tempo, não são peças roubadas recentemente. A maior parte das pessoas que nos fornecem os azulejos são particulares, que têm as peças em casa e um bem que seja roubado e esteja em casa, a probabilidade é muito pequena, embora possa existir. Apesar disso, acontece muito pouco. Assinam um contrato a dizer que o bem é deles. Há aqui formalidades que levam as pessoas que sabem que os bens são roubados, a não os colocarem à venda cá. Por outro lado, ainda temos o facto que haverá um catálogo, que milhares de pessoas vão ver, provavelmente o proprietário ou a Polícia Judiciária vai perceber. Na prática não, não... no campo específico da azulejaria, não. (...)

SG: Acha que o apoio na preservação do património azulejar e a candidatura do azulejo português como património mundial será um foco de interesse para muitos colecionadores?

MCM: Claro, claro, claro! Se valorizar os azulejos vais vender muito mais, vêm mais para leilão e vende-se muito mais. Tudo aquilo que se faz no mundo da academia e no mundo da museologia tem reflexos positivos ou negativos no mundo da arte e no mercado da arte. Sendo que normalmente são positivos, sempre que há uma exposição, sempre que há uma publicação, sempre que há uma investigação, e tudo isso, há um reforço. Há mais pessoas a lidar com o assunto, com a temática, há mais pessoas interessadas e atentas, que significa que provavelmente há mais herdeiros com objetos e coisas azulejares e pensam, “espera lá isto vale dinheiro. É melhor chamar alguém para perguntar se isto vale dinheiro ou não vale dinheiro. Se valer dinheiro, meto no mercado de arte e não vou deitar fora.”. O que muitas pessoas faziam, deitavam fora... Nos anos 97 ou 98, já estava aqui. Um dia passou por aqui um senhor, um mestre de obras, vestido de fato de macaco e cheio de gesso, e disse: “Olhe eu sou mestre de obras e estou a fazer uma obra muito grande, numa casa que estou a transformar e tenho um conjunto de azulejos nas paredes que o proprietário não quer e tenho de deitar fora. Mas eu olhei para eles, achei-os tão bonitos que deu pena em deitar fora... enfim, vim cá.”. Bem, quando olhei para aquilo! Minha Nossa Senhora! Muito bem, este conjunto fez 100.000€... vai deitar fora 100.000€? Portanto, o proprietário tinha cultura zero... e o mestre de obras, coitado, olhou para aquilo e pensou que não podia deitar isto fora. Não! Fui lá ver os azulejos com ele, não estavam *in situ*, era uma casa muito antiga. Foi comprada para ser demolida, portanto ele retirou e expliquei como retirar, impecável. Nem emolduramos porque eram painéis enormes de 4 metros. Montámos no chão, fotografámos e foi tudo para leilão. E pronto fez uma fortuna! Alguns a 20.000€, a 15.000€, 22.000€... azulejos fantásticos. Foram dispersos e foram alguns para o estrangeiro. Percebe? Isto existia e é uma possibilidade! Quanto mais informação geral as

peças tiverem mais... por exemplo, aqui a Ana, que está aqui conosco a ouvir esta conversa sobre azulejos e esta conversa que ela está a ouvir, eu acho que já não vai esquecer. Portanto quando agora a Ana for para casa vai começar a reparar e a olhar nos azulejos que estão na rua. Se alguém ao pé da casa dela, uma amiga ou uma tia, uma vizinha... Não interessa quem... Ihe falar que é dono de um azulejo e tal, a Ana diz, “cuidado, que isso pode valer dinheiro! Cuidado, que isso pode ser uma coisa importante! Cuidado, que isso pode ter interesse cultural! Cuidado, que isso pode não conseguir tirar da casa...”. Portanto temos mais uma pessoa em Portugal que está sensibilizada para o património da azulejaria. Portanto, moral da história: tudo o que seja informação é sempre produtivo para o mercado de arte. Imagine que daqui a dois meses, tenho a Ana a ligar-me, “oh Miguel tenho aqui uma pessoa, olhe que coincidência tenho aqui um painel de azulejos...”, pronto e lá vou eu para Setúbal para ver um painel de azulejos, percebe? O que significa, que esta conversa que ela está a ouvir, está a ouvir e preservou! O S.O.S Azulejos, o Azulejo como Património Mundial... essas coisas todas são vitais! São de uma importância louca! Portanto leva que depois muito mais gente queira comprar... isto é na preservação, mas também é na compra. Agora pense que a Ana, daqui a dez anos tem uma profissão extraordinária porque fez não sei quê e pronto, está cheia de dinheiro... e pensa, “azulejos avulso, azulejos avulsos... aquele ‘maluco’ falava de azulejos avulsos, mas que engraçado porque é que eu não coleciono azulejos avulsos?”. De repente tem uma coleção de azulejos avulsos ou então, casa-se com um milionário, compra um hangar e começa a comprar painéis de azulejos. Percebe? Tenho uma frase de há muitos anos que digo assim: eu sei que não vou conseguir convencer os 10 milhões de portugueses a comprar arte, mas devo tentar... tudo o que eu faço no dia-a-dia, as aulas que eu dou, as comunicações que faço, os textos que escrevo, os livros que publico, os catálogos, os leilões e tudo isso, vai cada vez, vai, vai... é por isso que temos uma atividade cultural. Embora tenha uma essência económica, vai muita para lá da parte económica. É uma atividade cultural e verdadeiramente cultural. Portanto agora quando houver uma exposição de azulejos, apesar de ela ter ouvido esta conversa num contexto de uma empresa económica, ela vai ver os azulejos... vai à porta e paga 3€ para ir ver os azulejos, contribuiu para o mercado. E se calhar, depois vai fazer um mestrado e pensa, “ah vi um painel espetacular e se eu estudasse aquilo...”. De repente está a investigar! Portanto tudo o que eles fizerem, na área seja do que for, neste caso é no campo da azulejaria, é otimamente bem-vindo! É sempre tudo importantíssimo!

SG: Quais as principais dificuldades e desafios presentes neste mercado específico?

MCM: Não sei se há especiais dificuldades... não me parece que haja especiais dificuldades. Quer dizer, na parte logística é óbvio, mas isso é uma realidade. Pronto, um painel de azulejos tem uma dimensão, há painéis pequenos, mas têm sempre uma dimensão. Agora lembrei-me de outro... eu conheci um colecionador há muitos anos! Já deve ter morrido... que

coleccionava registos, que são aquelas coisas religiosas que se vê por cima das portas! Em Lisboa há muitos, em Lisboa e não só, mas há muitos. Não são muitos azulejos, são um, dois, três... são para aí 12 azulejos recortados. Depois tem um Santo António, a evocação da casa... era muito comum nos finais do século XVIII e no século XIX, aqui há muitos! Isso até está estudado e são painéis pequeníssimos... nesta casa punha uns 50! Há várias hipóteses e depois há de várias épocas. Há os barrocos, há os rococós, há os neoclássicos e depois há os do século XIX, há de tudo! Agora não há casos especiais, não há, não há... Não há desconfiança sobre o mercado, há dois ou três *players* importantíssimos e de grande peso, como o Manuel Leitão, o Manuel Capucho e o Manuel Antunes.

SG: O que poderia ser feito para melhorar este mercado?

MCM: O que está a ser feito! Olhe, num mundo que nós temos fazer no sentido... o outro tinha um plano, eu tenho um sonho... eu tinha o sonho de haver um curso de Licenciatura em Artes Decorativas, de história das artes decorativas. Claro que tinha que ter várias cadeiras de história da arte, pura e dura, obviamente. Mas depois teria cadeiras específicas e de repente passava a ter licenciados que tinham uma cadeira que era de faiança e de azulejaria... imagine o que seria! Isto dava alguém especializado em tudo o que seja arte em Portugal, quer seja para museus ou para o mercado da arte. O que eu sinto e o que eu vejo é, que os leiloeiros de arte são licenciados em história de arte e saem de lá a perceber de arquitetura, que é muito engraçado, mas não serve para nada... depois de pintura e escultura, dos grandes pintores e escultores que presta para o mercado, mas depois não sabem mais nada! Não sabem nada! E depois vejo as pessoas de Conservação e Restauro, que têm umas cadeiras de história de arte e estão com a “mão na massa” e sabem muito mais... que é um contrassenso. E depois vêm a ESAD, da Fundação Ricardo Espírito Santo com os seus cursos e sabem muito mais! Os licenciados em História da Arte parecem, por vezes, uns inúteis! Bem, entretanto, isto tem sido revertido com os mestrados, felizmente com os mestrados! Acho que era muito importante de haver licenciaturas que incluísse a faiança e o azulejo. Depois de todas estas promoções, para já o S.O.S Azulejos e tudo o que tem sido feito, que tem sido fundamental. Depois esta tentativa de transformar o azulejo em património da humanidade é outra coisa fundamental, é um grande impulso. Depois estes investigadores todos, têm feito um trabalho notável de investigação e de publicação. O próprio Museu Nacional do Azulejo teria de fazer, se tivesse meios e que não tem infelizmente, mas teria de fazer mais, sair de si e vir cá para fora. Os azulejos têm potencialidades muito boas de exposição porque é uma coisa fácil de aparecer, é uma coisa muito resistente, há muito no exterior e é uma coisa muito resistente. Podia-se fazer, mesmo em Portugal, exposições temporárias noutros museus do país que não tenham azulejaria, muito mais para o norte onde a azulejaria não é tanta e por aí fora... Tudo isso é possível de se fazer! Em matéria não estamos nada mal. Até temos um museu específico para isso! Que é uma coisa que

não é muito comum, não é? Ter um museu com uma temática tão específica... como o Museu Nacional dos Coches. Há assim uns museus que são tão temáticos que são fantásticos e incontornáveis na História. O Museu Nacional do Azulejo devia transformar-se numa instituição... não é numa é na “Instituição Mundial de Azulejos”. Eu se fosse diretor do Museu Nacional do Azulejo, o meu objetivo seria, eu vou transformar este museu, não é no melhor museu do mundo isso eu não posso... não. Numa maior instituição! Porque não transformar numa academia do azulejo, com académicos! Instituir um prémio de investigação, fazer doutoramentos, fazer um boletim, arranjar patrocinadores para divulgarem a investigação, a conservação e restauro, outras atividades no espaço e onde as pessoas anualmente pudessem comunicar. Fazer uma biblioteca extraordinária de azulejaria, pedir a todos que publicam sobre azulejos para mandarem para o museu, fazer um banco de dados no computador... nem são coisas muito custosas, não é preciso muito dinheiro! Por exemplo, o Matriz.Net é muito simpático, mas é péssimo! Já passou, foi feito em 2003 ou 2004, nós estamos em 2017! Quer dizer, todos os anos lá vão milhares de euros para refazer o nosso site e acham que não é preciso? O Matriz.Net é péssimo! Uma imagem deste tamanho? Estão a brincar comigo! Sou um particular e invisto nisso, o Estado não investe!? Percebe? É muito importante o Matriz.Net, mas o motor de busca é miserável! Eu aqui passo-me! Portanto eu acho que pode haver coisas. Nós temos uma Instituição Nacional que se chama o Museu Nacional do Azulejo que se devia de transformar na maior instituição de azulejos no mundo. Já é uma das mais importantes, como é óbvio, mas agora se deixassem de ser só museu e passassem a ser muito mais do que isso. Fazer uma coisa como deve ser! E aí sim tinha uma instituição de referência! E depois é a internet, internet e internet!

B.3. ENTREVISTA: LOJA DO MNAZ.

Entrevistado: Constança Azevedo Lima

Data de realização: 6 de Junho de 2017

Duração: 18 minutos

Sofia Garcia (SG): Qual é a missão da loja do MNAz?

Constança Azevedo Lima (CAL): Comecei a trabalhar na loja do MNAz no final de 2008, em Novembro de 2008. Nessa altura, a loja já funcionava no local em que está hoje. Funciona aí desde 2000 ou 2001, mais ou menos. Anteriormente funcionava num espaço nos claustros e era só um ponto de apoio. O que vendia mais eram postais e alguns azulejos, mas era uma coisa ainda muito rudimentar. Depois de algumas obras de remodelação no museu é que se pensou em fazer aquele espaço, propositadamente para a loja. Eu passei a gerir a loja quando a

Dra. Maria Antónia Pinto de Matos assumiu as funções de diretora. A pessoa que anteriormente tinha essa função saiu, foi para outro museu, e a Dra. Maria Antónia escolheu-me a mim. Em conjunto, achamos que a loja do Museu Nacional do Azulejo tem que refletir a coleção do museu e que, sobretudo, tem que ser uma loja diferente das dos outros museus. Nós achamos que não faz muito sentido que o turista que vem a Lisboa e que visite, por exemplo, o Museu Nacional dos Coches ou o Museu Nacional de Arte Antiga, chegue aqui à loja do museu e veja o mesmo tipo de artigos. Essa é a filosofia da DGPC, que nós tentamos contrariar há alguns anos, nem sempre com sucesso. Se for a outras lojas de museus, vê produtos da linha do Museu Nacional do Azulejo, mas para nós é ponto assente que não temos aqui peças dos outros museus, como tínhamos a princípio, e que fomos devolvendo à DGPC porque achamos que não faz sentido. Por outro lado, como somos maioritariamente visitados por estrangeiros (80%), também achamos que não faz muito sentido que o turista que vem a Lisboa encontre na loja do museu o mesmo tipo de produtos que encontra nas lojas de *souvenirs* para turistas existentes, hoje em dia, na Baixa e por todo o lado. Portanto, queremos, sobretudo, ter artigos de qualidade, ter artigos de alguma forma personalizados com imagens da coleção de azulejos e da coleção do museu. Até por nós já fizemos algumas experiências... Por exemplo, se tivermos um azulejo de fachada de algum prédio de Lisboa e se tivermos algum azulejo de fachada dos padrões que temos expostos no museu, vende-se muito mais o segundo. E tem lógica, não é? Os turistas acabaram de visitar o museu e querem levar alguma recordação do que viram da sua coleção. Portanto, nós tentamos sempre que os fornecedores façam produtos personalizados com os nossos painéis de azulejos. Quando é possível, porque há produtos que não são possíveis.

SG: Como tem evoluído a clientela nestes últimos anos?

CAL: Nos últimos anos, já há cerca de 4 anos para cá, nós notámos um grande aumento de turistas franceses e, nesse sentido, temos procurado aumentar a oferta de, sobretudo, livros em francês, o que tem tido bastante aceitação. De resto, somos muito visitados por espanhóis, por muitos brasileiros, atualmente, e também por muitos italianos. Ainda por pessoas dos países de leste, sobretudo, russos e por americanos. Estes últimos visitantes gostam mais de peças vistosas, peças de cerâmica de grandes dimensões e peças de autor, também... É um pouco diferente.

SG: Tem havido uma camada mais jovem nestes últimos anos?

CAL: A camada mais jovem que temos é, sobretudo, das escolas que nos visitam. E aí, curiosamente, são os mais pequenos, os do primeiro ciclo, que fazem mais compras na loja. Os pais dão-lhes algum dinheiro e eles levam sempre uma recordação para a mãe ou para o pai, para os irmãos ou para os avós. São os mais pequenos que compram mais do que os mais velhos. Do segundo ciclo, também, mas os do terceiro ciclo muitas vezes nem entram na loja.

As crianças levam, sobretudo, lápis, marcadores de livros, borrachas, *pins* ou, às vezes, quando se aproxima o Dia da Mãe levam algumas peças para oferecer. De turistas temos de tudo um pouco, mas a faixa etária predominante é entre os 35 e os 55 anos. Embora a terceira idade já seja um grupo com bastante expressão, tanto nacionais como estrangeiros. Os nacionais são sobretudo das universidades seniores e os grupos trazidos pelas Juntas de Freguesia, que muitas vezes organizam passeios e programas de ocupação de terceira idade e vêm muitas vezes, até mesmo fora de Lisboa.

SG: Tem notado mais compradores nacionais ou estrangeiros?

CAL: Pois, são mais estrangeiros.

SG: Relativamente às vendas de azulejos de autor, como é feita a aquisição das peças? Quais os critérios de seleção?

CAL: As peças somos nós que selecionamos, eu e a diretora do museu. Algumas já existiam antes de entrarmos em funções, por exemplo estou a lembrar-me da Galeria Ratton, que comercializa vários autores portugueses contemporâneos e não só. E continuamos com essa linha, com azulejos de autor da Galeria Ratton. Depois, a nível de azulejo, somos contactados, por vezes, por alguns autores que propõem os seus trabalhos e nesse sentido temos mais alguns autores representados. Por exemplo a Teresa Cortez, isto só mesmo a nível de azulejaria, porque nós temos muitas peças de autor, mas não tanto de azulejaria, são mais peças de cerâmica tridimensionais. Os critérios são sobretudo a qualidade. É o critério principal, é a qualidade... dos vidrados e a parte estética também. Esse é o critério primordial.

SG: Qual a sua opinião sobre o mercado do azulejo de autor em Portugal?

CAL: O mercado de azulejos de autor em Portugal é um mercado mais vocacionado, sobretudo, para as obras de intervenção local, para espaços públicos, hoje em dia. Penso que os autores contemporâneos portugueses, desde Cargaleiro, Júlio Pomar, mesmo o mestre Querubim Lapa, as encomendas que tinham eram sobretudo para espaços públicos. A nível de coleção de arte, eu acho que não tem tanta expressão. Nós vemos aqui, no caso da nossa loja, os nossos azulejos de autor são peças difíceis de se vender. Por um lado, também não estamos num espaço propriamente direcionado, não somos nenhuma galeria de arte, não é? As pessoas que vêm visitar o museu vêm na expectativa de comprar outro tipo de produto. Hoje em dia o mercado está um bocadinho limitado a certas galerias, a certos espaços concretos. E, não será um artigo que tenha assim grande procura.

SG: Qual a sua opinião sobre este tipo de colecionismo?

CAL: Acho que é um tipo de colecionismo bastante interessante. Ao nível do mercado da arte é um bom investimento porque são peças que têm tendência a valorizar-se. Mas, acho que é um mercado que não está muito explorado. Os próprios autores não têm tanta atenção à produção de peças pequenas, de peças individuais ou de pequenos painéis. Estão mais direcionados para a produção de grandes painéis, para o preenchimento de grandes espaços e não tanto para estas peças individuais.

SG: Acha que o azulejo português está a ganhar reconhecimento nacional? E internacional?

CAL: Sim, sem dúvida. Acho que nos últimos anos temos assistido a essa tendência. Acho que o azulejo até está na moda, neste momento. Nós vemos azulejos reproduzidos em tudo o que é artigos, desde t-shirts, a canecas, bijutaria... Hoje em dia toda a gente faz coisas com padrões de azulejos e acho que também não é alheia, essa nova perspetiva. O facto de haver uma consciência maior para a preservação do azulejo, para a preservação do património e muito pode contribuir a candidatura do azulejo a Património da Humanidade, que está em curso como sabem, e que o Museu Nacional do Azulejo é o principal impulsionador. Recentemente também assistimos à criação do Dia Nacional do Azulejo, isto também traz visibilidade para o mundo do azulejo. Na Assembleia da República houve uma comissão parlamentar que estudou esta parte do património, que fez alguns decretos-leis referentes à conservação do património azulejar *in situ*. Penso que também o projeto S.O.S Azulejo, da Polícia Judiciária, também tem dado bastante visibilidade a esta matéria... Acho que estamos no bom caminho.

SG: Será o mercado do azulejo uma aposta com futuro?

CAL: Sim, acho que sim. Sobretudo no mercado do azulejo contemporâneo porque a nível do azulejo antigo já é um mercado com alguma expressão e até aqui teve o reverso da medalha por contribuir que muitos fossem roubados. Como havia procura, havia clientes e muitas das vezes eles não eram obtidos da forma mais legal, digamos.

SG: Acha que o azulejo tem sido escolhido por muitos artistas emergentes como nova forma de criação e expressão artística?

CAL: Sim, acho que sim. A prova disso é que nós temos feito algumas parcerias com a Escola António Arroio para os alunos de cerâmica e ainda no ano passado fizemos uma exposição. O desafio era que os novos alunos que vão começar a estudar cerâmica fizessem peças inspiradas nas peças do Museu Nacional do Azulejo. Portanto, acho que há uma consciência da importância do azulejo pelas novas camadas e depois já há uma nova geração, de

artistas contemporâneos já com algum renome, que é o caso da Bela Silva, por exemplo, que já tem mesmo projeção internacional.

SG: Quais as principais dificuldades e desafios presentes neste mercado específico?

CAL: As dificuldades, penso que se prendem, sobretudo, com a divulgação e, também, como já referi atrás, com a pouca oferta que existe a nível de azulejos contemporâneos. Penso que essas serão as principais dificuldades.

SG: O que poderia ser feito para melhorar este mercado?

CAL: Não sei, talvez a existência ou a aposta das galerias de arte. No maior número de exposições, aí dar a conhecer novos artistas nesta área... acho que principalmente parte daí. Porque, muitas vezes, os novos artistas têm as peças, mas não têm como divulga-las. Penso que se calhar partiria por aí ou, eventualmente, pela criação de um evento, anual ao nível nacional, que permitisse a mostra de azulejos que estão a ser produzidos... Não sei. Agora com a criação do Dia Nacional do Azulejo penso que isso também irá ajudar para que novos eventos sejam feitos e criados para divulgar o azulejo.

SG: Em que aspetos se diferencia dos outros espaços de negócio de azulejos (leiloeiras/galerias/antiquários)?

CAL: Diferencia-se, sobretudo, porque é uma loja abrangente. É uma loja mais virada para livros e visitantes do museu. Um antiquário e uma galeria são espaços concretos para vendas de obras de arte, nós aqui somos mais um espaço abrangente. Temos a obra de arte em si, algumas peças de autor, mas temos também o *souvenir* normal, peças mais normais que são comercializadas num museu. Desde a caneca, o lápis, o porta-chaves... Portanto, acho que temos de abarcar um público diferente e que vem também à procura de produtos diferentes. São os presentes que se levam, de quem vem de fora sobretudo. Outra área em que também somos procurados é ao nível da bibliografia, de livros específicos sobre a azulejaria, sobre arte e também é um outro nicho que procuramos abarcar.

B.4. ENTREVISTA: COLECIONADOR FELICIANO DAVID.

Entrevistado: Feliciano David

Data de realização: 27 de Junho de 2017

Duração: 41 minutos

Sofia Garcia (SG): Qual é a sua perspetiva sobre o colecionismo de arte? Especialmente no campo da azulejaria.

Feliciano David (FD): É um sector de atividade que assume cada vez maior importância económica e que contribui para o enriquecimento cultural dos cidadãos. Além disso, muitos dos museus que se criaram a nível mundial e nacional tiveram por base coleções privadas, ou foram enriquecidos através de depósitos e doações de colecionadores., Isso aconteceu, sobretudo ao nível da província. Portanto, o colecionismo é extremamente importante, tanto no aspecto económico como no plano cultural. Um bom exemplo é o Museu Nacional do Azulejo cujo acervo, nos últimos anos, tem sido muito enriquecido através de doações. Eu próprio fiz doações de alguns painéis, alguns dos quais ainda estão expostos na sua exposição permanente.

SG: O que é para si um bom colecionador?

FD: O bom colecionador é aquele que, em primeiro lugar, o faz por gosto e não por interesse material. Depois, que procura estudá-la e esclarecer-se sobre a sua coleção. No caso da azulejaria é fundamental que também tenha por objetivo a preservação deste nosso rico património. Para isso é muito importante que consulte os livros produzidos pelos investigadores. No meu caso, além de Santos Simões os especialistas José Meco, Alexandre Pais, João Pedro Monteiro, António José Barros Veloso e Isabel Almasqué tiveram um papel decisivo. Porquê? Coleciono já há mais de 40 anos e conheci-os há cerca de 25 quando já tinha uma boa coleção e tornei-me amigo deles que se tornaram meus conselheiros sobre azulejaria. Por outro lado, estudei profundamente os livros que tinham sido publicados até essa altura, particularmente, no caso de José Meco, Isabel Almasqué e Barros Veloso (estes, em relação à azulejaria de fachada) que foram para mim auxiliares extremamente importantes. Em suma: um bom colecionador é um colecionador esclarecido, que procura acima de tudo, garantir a preservação, neste caso, do azulejo.

SG: Conhece alguns colecionadores ou amantes de azulejaria portuguesa?

FD: Há poucos colecionadores de azulejos. Contrariamente ao que verifica em relação à cerâmica tridimensional, que tem bastantes, quer de cerâmica oriental quer de faiança portuguesa dos séculos XVII e XVIII, talvez por que estas coleções estão muito valorizadas. No caso da azulejaria há muito poucos e compreende-se porquê. Por um lado, o desenvolvimento

do mercado da azulejaria era até agora relativamente reduzido. Mas, fundamentalmente, por outra razão. O colecionador quando compra azulejos tem pela frente um longo e por vezes difícil trabalho: primeiro, pelo seu peso (um azulejo do século XVII pesa cerca de 400 gramas); depois por que tem de proceder à sua limpeza, ao seu restauro e montagem. Isso pouco colecionadores têm condições para fazer. No meu caso, ao longo de cerca de 25 anos, tive um local/atelier onde dois colaboradores procediam a estas tarefas, orientados por mim. Mas eu próprio limpei milhares de azulejos. Portanto, só assim foi possível montar criteriosamente milhares de painéis, muitos dos quais foram para diversas exposições feitas em Portugal. Mas é justo salientar neste aspeto a colaboração que me foi prestada pelo Museu Nacional do Azulejo na montagem de muitos painéis que figuraram nas muitas exposições em que a coleção participou. Realmente um colecionador que não reúna as condições que tive terá muita dificuldade em colecionar azulejos, salvo se comprar os azulejos já montados. Contudo, ultimamente, o gosto pelo azulejo levou a que tenham aparecido maior número de colecionadores.

SG: Fale-me um pouco acerca da sua coleção e as suas principais motivações como colecionador.

FD: Como disse, iniciei a coleção há cerca de quatro décadas e comecei com os azulejos de fachada dos séculos XIX/XX que ornamentam milhares de casas. Ao vê-los, sobretudo em Lisboa, em Ovar e no Porto, fiquei perfeitamente encantado e deslumbrado. Posteriormente, através do melhor conhecimento do azulejo descobri que a azulejaria portuguesa é realmente de uma riqueza enorme. Passei para o século XVIII e, mais tarde para o século XVII. Entretanto, aliado ao prazer de colecionar, outra motivação importante surgiu: a consciência de que era imperioso preservar este património azulejar e que devia ajudar ao seu estudo. Assim, por exemplo, no caso de azulejos de padrão do século XVII passei a ter uma grande preocupação: adquirir sempre azulejos que percebi que eram raros e não estavam identificados por Santos Simões fossem muitos ou fossem poucos para que ficassem registados. Na minha coleção, tenho azulejos isolados, mas que referenciam um determinado padrão que até agora não tinha sido ainda inventariado.

SG: Tem alguma preferência artística na sua coleção? Algum artista ou época? Porquê?

FD: Tenho um gosto muito particular pelas figuras avulsas, desde o século XVII ao século XX, que são de uma grande riqueza. Afigura-se-me que, de certo modo, configuram uma forma arte popular com a sua criatividade e variedade de motivos (possivelmente só do século XVIII são mais de 1000). Tive sempre a preocupação de comprar figuras avulsas e creio que reuni a maior coleção de figuras avulsas portuguesa. Elas foram expostas numa exposição, na Madeira, cujo curador foi o Alexandre Pais, que considero ser um dos maiores investigadores

portugueses de azulejaria. Com base neste acervo ele fez o primeiro grande estudo sobre esta tipologia azulejar. Na apresentação deste catálogo escrevi que Alexandre Pais, pela forma como dispôs os azulejos nos painéis “pôs as figuras avulsas a falar umas com as outras”. Mas gosto também muito do padrão do século XVII, dos azulejos Arte Nova do Bordado e também dos frisos de arte nova que são esplendidos. Portanto, quando me pergunta qual é a minha preferência, respondo que são os azulejos de padrão, as figuras avulsas e a Arte Nova. No entanto, considero o azulejo de fachada, que foi por onde comecei, é também muito importante por que tem belos padrões. Tinha uma grande coleção de azulejaria de fachada e um dos meus sonhos era fazer uma exposição exclusivamente sobre a azulejaria de fachada. Mas, infelizmente roubaram-me cerca de 4.000 azulejos desta tipologia que estavam num armazém. Foi uma perda, não tanto no plano material, mas no plano do património azulejar. De qualquer forma, salvaram-se os azulejos de figura avulsa do século XX, os azulejos de Arte Nova e os azulejos de *Art Déco*, que antes tinham sido retirados desse armazém para serem expostos em várias exposições que circularam pelo país, nomeadamente de Arte Nova, e de *Art Déco*.

SG: Explique-me o seu critério de seleção e de peritagem dos seus azulejos.

FD: Tive múltiplos critérios ao longo do tempo em que colecionei.

SG: Qual a sua opinião sobre o mercado do azulejo em Portugal?

FD: O mercado de arte sempre existiu em todas as épocas e são os colecionadores que o dinamizam e justificam. Para a atividade artística, em particular para as artes decorativas, é essencial que haja colecionadores e negociantes de arte. O artista só sobrevive economicamente se tiver compradores para o que produz e são, fundamentalmente, as galerias e os colecionadores que lhes asseguram a sua independência económica. Portanto, o mercado da arte é importante não só no plano económico como artístico, O azulejo antigo é uma arte como qualquer outra, mas na sua relação com o mercado apresenta aspetos muito particulares que o tornam diferente das outras artes ornamentais. O azulejo está profunda e intimamente inserido na arquitetura. Como sabe, o azulejo reveste as paredes de milhares de igrejas, palácios ou fachadas de casas. Quando é retirado deste contexto perde-se, em parte, o seu valor simbólico. Acresce que, em muitos casos está muito exposto ao roubo. Portanto, não sou contra o mercado do azulejo, mas é necessário que a legislação existente, relativa à sua comercialização, tenha de ser muito mais exigente do que é hoje, com vista à sua defesa. É necessário que sejam tomadas medidas muito rigorosas para além daquelas que já existem e que em parte não resultaram. É preciso que haja medidas legislativas que minimizem a possibilidade de roubo, porque os azulejos, principalmente dos séculos XIX e XX presentes nas fachadas portuguesas estão muito sujeitos ao roubo. É imperioso que a Assembleia da República elabore legislação que limite a possibilidade de serem vendidos azulejos roubados. E são vendidos muitos azulejos roubados,

muitos dos quais saem para o estrangeiro. Recusei a compra de azulejos sempre que suspeitava que fossem roubados. Por estas razões, não sou muito favorável ao crescimento do mercado do azulejo dos séculos XVI, XVII e XVIII. No que se refere ao azulejo contemporâneo, que tem sido produzido por excelentes pintores, entendo que deve ser estimulada a sua comercialização.

SG: Nota alguma dificuldade ou desafio neste mercado específico?

FD: A principal dificuldade que enfrenta o mercado do azulejo português deve-se ao facto de não estar internacionalizado e por isso ter pouca cotação internacional, bem longe da do azulejo holandês. Para, além de outras razões atrevo-me a apontar as seguintes: as nossas olarias dos séculos XVII e XVIII fizeram fundamentalmente azulejos para o mercado interno assim como as fábricas dos séculos XIX e XX. Exportámos quanto muito para o Brasil e para as nossas colónias portuguesas. Pelo contrário o azulejo holandês, da Flandres, produziu, nos séculos XVII e XVIII fundamentalmente, azulejos para exportação não só para Portugal como para outros países. Não é por acaso que Portugal tem o maior acervo de painéis holandeses feitos por encomenda. Portanto, houve uma grande divulgação do azulejo holandês, que continua ainda a ser exportado. Para que o mercado português se desenvolva é preciso que tenha maior divulgação a nível internacional, por que de outra maneira não é possível. Desde há anos que o Museu Nacional do Azulejo tem tido um papel muito importante na divulgação do azulejo português, mas é preciso incentivar mais instituições a fazê-lo. No entanto, continuo a não ser muito favorável ao desenvolvimento do comércio da azulejaria dos séculos XVII e XVIII porque o seu crescimento pode levar a que haja uma grande apetência para o roubo e para a destruição de muitos azulejos que ainda estão *in situ*. Porém em relação ao azulejo de autor/contemporâneo, é importante que entre no mercado internacional. A Galeria Ratton, nesse aspeto tem tido um papel importante nessa divulgação.

SG: Acha que o azulejo português está a ganhar reconhecimento nacional? E a nível internacional?

FD: Há algumas décadas o azulejo era considerado uma arte menor e poucos investigadores o estudavam. Atualmente está na moda e chegou ao ensino superior sendo objeto de mestrados e doutoramentos. A nível nacional está, de facto, a obter reconhecimento, mas no plano internacional ainda está muito longe de o ter.

SG: Costuma frequentar que tipo de espaços de negócio de azulejo? Costuma recorrer a leilões online?

FD: Durante 40 anos percorri Portugal de “lés-a-lés”, na compra de azulejos. Para adquirir uma coleção que ascende a 50.000 azulejos significa que tive de visitar milhares de locais onde se vendiam azulejos, em particular feiras, leilões e casas de antiquários. Fazia estas

visitas normalmente, em todos os sábado e domingo, sobretudo as feiras, e por vezes, em dias da semana. Nesses locais deixava o meu telefone para que me informassem quando tivessem azulejo. Também, procurava azulejos em centros de demolições (que há muito tempo deixaram de existir) e não poucas vezes encontrei aqui excelentes azulejos. Quanto aos leilões online, pouco recorri. Lembrei-me agora que omiti um facto muito importante que devia ter referido no princípio da entrevista: vendi a minha coleção ao comendador José Berardo. Conheci este colecionador há cerca de três anos durante a inauguração da exposição de registos que teve lugar no Museu da Cidade na qual sete painéis eram meus. Ele veio ter comigo, e marcamos um encontro no qual manifestou o desejo de comprar a minha coleção. Eu resisti durante cerca de 2 anos e meio, mas concluí que para preservar a coleção era preferível vender-lha, mesmo ao preço de custo. Com efeito, embora o negócio materialmente não fosse vantajoso, o comendador assegurou-me uma questão para mim muito importante: não venderia a coleção e, por outro lado, criaria um museu para a expor. Tenho 83 anos e três filhos que não podiam dar-lhe continuidade. Não gostaria que acontecesse o mesmo que se verificou com a grande maioria das coleções de arte que acabaram por ser dispersas em leilão.

SG: Terá o mercado do azulejo futuro no mercado nacional e internacional?

FD: Infelizmente, creio que sim. E digo infelizmente porque se não forem tomadas medidas para a sua salvaguarda e proteção, o país poderá perder muito do seu património.

SG: Qual a sua opinião sobre a azulejaria contemporânea? Será uma tendência como expressão artística e como arte urbana?

FD: A produção dos autores da azulejaria, por ser tão diversa, não creio que se possa inserir numa tendência artística. Temos muitos pintores contemporâneos, alguns dos quais mantiveram a matriz da raiz da azulejaria portuguesa tendo produzido excelentes azulejos a partir da segunda metade do século XX, e cito apenas alguns já falecidos: Maria Keil, Jorge Barradas, Eduardo Nery, Querubim Lapa. Mais recentemente, temos pintores que estão a produzir todo o tipo de azulejaria, dando continuidade, mas renovando a azulejaria antiga. Dessa azulejaria, em particular a de figuras avulsas, comprei muitos azulejos. Tenho um grande apreço por esta azulejaria e será importante que se alargue no mercado já existente.

SG: Acha que o apoio na preservação do património azulejar e a candidatura do azulejo português como património mundial será um foco de interesse para muitos colecionadores?

FD: Tem e há muito que defendo a candidatura do azulejo a património mundial. Fui das primeiras pessoas a sugerir-lo num congresso feito há anos. É importante para o seu reconhecimento nacional e internacional. Será muito importante também para os colecionadores

e, naturalmente para o comércio do azulejo, mas esse aspeto não é o mais importante. O importante é que pode contribuir para aumentar a sensibilização dos portugueses para o valor do azulejo, em termos culturais, já que é talvez o nosso património mais identitário. Para isso é preciso que as entidades oficiais avancem com maior celeridade para a concretização da sua candidatura.

B.5. ENTREVISTA: GALERIA RATTON.

Entrevistado: Tiago Montepegado

Data de realização: 7 de Julho de 2017

Duração: 1 hora e 25 minutos

Sofia Garcia (SG): Fale-me um pouco acerca da história e missão da Galeria Ratton.

Tiago Montepegado (TM): A Ratton Cerâmicas, Galeria ou o Projeto Ratton, como nós gostamos de lhe chamar porque lhe confere o sentido de construção no tempo, começou em 1987 com Ana Viegas. Faz este ano 30 anos e tem-se verificado que os artistas contemporâneos têm vindo ao encontro de uma expressão renovada do azulejo. Sempre existiram grandes ceramistas e pintores de cerâmica, Almada, Cargaleiro, Querubim Lapa, Maria Keil, entre outros, muitas fábricas na altura, continuavam a trabalhar: a Santana, Viúva Lamego, Bordalo Pinheiro, Bicesse, enfim, e uma série de outras pequenas fábricas. Entretanto, algumas fábricas vieram a fechar, as mais pequenas, ou foram compradas por grandes grupos no contexto da crise. A crise da última década, nacional e internacional, acabou por afetar bastante a nossa indústria da cerâmica. Voltando a 1987, na altura, independentemente dos ceramistas que já referi, em relação à maioria dos outros artistas contemporâneos havia uma grande separação ou pouco interesse em utilizar o azulejo como base para a sua expressão artística. Embora alguns, poucos, já o tivessem feito, como foi o caso de Júlio Pomar e com Alice Jorge, dando o exemplo do painel da Infante Santo em 1959, ou de Menez no café Vá-Vá, em 1958. Quero com isto dizer que não havia um trabalho continuado. Assim a ideia na altura de desafiar os artistas para virem trabalhar o azulejo, (re)pensarem o Azulejo e, de certa forma, contribuir e renovar a tradição azulejar, fazia todo o sentido. A galeria abriu fundamentalmente com esta perspectiva. Aliás a primeira exposição foi, precisamente, sobre o *Azulejo na Arquitetura*, porque o azulejo entre nós sempre teve uma relação muito forte com a arquitetura. A Ratton continua a considerar que o azulejo precisa sempre de uma parede ou de um muro, e que não é um *bibelot* ou um quadro... quer dizer, são coisas distintas e esse tem sido sempre o grande desafio. Na altura tivemos a sorte, na primeira exposição, de apresentar o trabalho de seis artistas muito

especiais. Três homens e três mulheres - Bartolomeu Cid dos Santos, João Vieira e Júlio Pomar; Lourdes Castro, Menez e Paula Rego. Depois, a partir daí, trabalhamos com vários artistas, no mercado nacional e internacional. Estávamos no início dos anos 90, havia muitas obras públicas, a encomenda e o investimento público estavam em força: as novas estações do Metropolitano de Lisboa, novos edifícios universitários, bibliotecas, centros culturais, e ainda o investimento privado, mais tarde, as estações do Sul do Tejo, da REFER. Houve, portanto, uma série de projetos e a possibilidade de desenvolver um vasto conjunto de projetos de arte pública e de os materializar. Sendo que aqui, na galeria, as exposições eram, normalmente, sobre esses trabalhos ou projetos que estavam em curso. Era uma forma dos artistas, que pela primeira vez trabalhavam o azulejo, poderem ver a sua expressão, o resultado, de servir de teste ao próprio artista para a execução dos trabalhos de maior dimensão, e também de poderem dar a conhecer ao público em geral, que conhecia o seu trabalho, o resultado neste novo suporte que é o azulejo.

SG: Sente que conseguiu atingir esses objetivos perante a realidade do mercado de arte em Portugal?

TM: Temos vindo a atingir os objetivos na medida em que temos vindo a conseguir concretizar esta ideia de trazer sempre mais artistas a trabalhar o azulejo e de continuarem a trabalhar o azulejo. Por outro lado, como o projeto Ratton, é um projeto em aberto, na verdade, não atingimos os objetivos todos, e ainda bem, porque queremos continuar a fazer muito mais coisas, e temos vindo a conseguir fazer... com maior ou menor dificuldade, nos últimos anos, tal como falei há pouco, a crise económica fez parar o mercado da construção e a encomenda pública parou bastante. Portanto, como é óbvio, neste sector em particular, sentiu-se tal como noutros sectores uma forte estagnação do mercado. Agora, isso não impediu de continuar a pensar nos projetos por um lado, e por outro lado, obrigou-nos de certa forma a olharmos mais para fora e a desenvolver alguns trabalhos internacionais. Por exemplo, estamos agora, praticamente, a inaugurar um trabalho de grande dimensão na Alemanha - uma estação de metro em Essen.

SG: Qual é a sua perspetiva sobre o colecionismo de arte em Portugal?

TM: Como estava a dizer há pouco... em 1987, quando o projeto começou, a maior parte do trabalho desenvolvido pela indústria e fábricas de cerâmica, eram cópias de painéis antigos. Daí o interesse, a vontade de pensar – “porque é que só produzimos cópias de painéis antigos? Porque é que não procuramos novas expressões, novas hipóteses?” – e daí o convite, o desafio aos artistas para pensarem nessas novas possibilidades. Mas, o azulejo tem essa dupla valência. Podemos pensar nesta questão na perspetiva da preservação do património azulejar, logo, no azulejo antigo, e face aos colecionadores de arte que vão à procura da tradição, ou seja, dos

painéis e dos azulejos mais antigos. Esse é um campo distinto daquele em que nos colocamos, é um campo difícil e, por vezes, um bocado “minado”, porque hoje em dia se começa a falar cada vez mais da proteção do azulejo antigo, na minha perspetiva muito bem,... e ainda agora saíram as primeiras medidas legislativas de proteção do património azulejar. Nós temos acompanhado o S.O.S Azulejo e temos apoiado, na medida das nossas possibilidades, esse projeto de grande valor. A Galeria Ratton teve o privilégio de receber um prémio há dois anos, extra júri, por reconhecimento do nosso contributo para a valorização deste património. O projeto S.O.S Azulejo, que está ligado à Polícia Judiciária, com a Dra. Leonor Sá como responsável, está vocacionado para criar instrumentos que evitem ou minimizem os roubos de azulejos, o desaparecimento dos azulejos das nossas fachadas, a destruição do património. Tem havido uma aposta muito grande junto do poder político, para o sensibilizar no sentido de criar e ampliar os instrumentos legais com nova legislação sobre o património azulejar e aí, claramente estamos a falar do património antigo, ou seja, dos azulejos antigos, mas claro que aquilo que estamos a fazer aqui hoje, também passa a ficar sob proteção, o que é importante. A criação, este ano, do dia Nacional do Azulejo, permite acreditarmos que a ambição de vermos classificado o Azulejo Português como Património da Humanidade pela Unesco é possível. Agora, em relação ao colecionismo, o que é que acontece? Existe estas duas vertentes: uma vertente com a qual não temos qualquer relação, que tem a ver com o azulejo antigo, mais ligada aos antiquários e leilões; e depois temos os colecionadores de arte, de arte contemporânea, que são aqueles que nos procuram mais. Existem uma série de colecionadores que têm acompanhado o projeto da galeria e demonstrado um interesse progressivamente maior sobre trabalho que temos vindo a desenvolver. Nesta perspetiva, contribuem, também eles, para o que entendemos ser fundamental alterar na mentalidade cultural e que é o passar a considerar o Azulejo como uma expressão artística de primeiro plano a par da pintura e da escultura. E de uma vez por todas, deixar de ser considerado uma arte menor. Através do nosso trabalho temos procurado contribuir para valorizar o azulejo nesse sentido. Temos procurado valorizar o azulejo, trazendo os artistas a trabalharem eles próprios o azulejo, produzindo obras originais, obras únicas. Claro está, sem esquecer os nossos azulejos múltiplos ou séries limitadas, que permitem intervenções de maior dimensão e desta forma chegar com o azulejo a um maior número de pessoas. Em 2005 o espaço da galeria foi ampliado, o que permitiu podermos mostrar e integrar os trabalhos dos artistas, durante uma determinada altura, ou seja, o momento em que estamos a trabalhar com eles em azulejo. Lembro-me que o fizemos pela primeira vez com Graça Morais e muito recentemente com Maria Beatriz, apresentando os últimos trabalhos de desenho e pintura, e dois magníficos medalhões originais em azulejo.

Voltando à sua questão sobre os colecionadores e se têm interesse? Acho que têm cada vez mais interesse nas obras que temos produzido com os artistas. Podemos dividir o nosso trabalho em três sectores: os trabalhos de grande escala de arte pública, com uma dimensão de

projeto associada; o segundo sector, que costumam dizer que é a pequena escala de arte pública, são os azulejos múltiplos, os azulejos 14x14 cm, temos os direitos de produção e de reprodução destes azulejos, que permitem que um número maior de pessoas possa ter uma obra de arte em azulejo de um determinado artista. Neste caso, o valor é sempre igual independentemente da cotação do artista no mercado da arte. Pode ser um(a) jovem artista ou um(a) artista conceituado(a) como Júlio Pomar ou Paula Rego. O azulejo múltiplo para nós tem sempre o mesmo valor; o terceiro sector são os trabalhos originais / únicos. São os painéis, as obras, executados pelos próprios artistas. Nos últimos anos temos desenvolvido muito este sector.

Estes são os três pilares fundamentais do projeto Ratton: são os trabalhos de arte pública de grande escala; o azulejo múltiplo; e os trabalhos originais dos artistas, que são apresentados aqui na galeria e que tendem sempre a estar contextualizados ou a contextualizar obras de maior dimensão, em curso, ou projetos que queremos desenvolver.

SG: Então neste caso, as obras das grandes encomendas públicas não são originais ou realizadas pelo próprio artista?

TM: Depende dos artistas e depende da dimensão do trabalho e da técnica escolhida... podemos sempre afirmar que são obras únicas, porque não se repetem e que são sempre obras realizadas, pensadas e projetadas pelos artistas. São obras únicas porque são pensadas para um determinado espaço, para construir uma relação específica, para transmitir, ou melhor, para criarem uma determinada espacialidade, que não vai acontecer em mais lado nenhum. Sou arquiteto de formação e digo-lhe que o trabalho, em termos de projeto, quanto mais cedo começa com o arquiteto responsável pelo projeto, mais interessante e consistente é o resultado final. Trinta anos de trabalhos realizados, permitem-nos tirar conclusões porque temos muitos exemplos diferentes para comparar. Podemos, portanto, concluir que, quanto mais cedo começou a colaboração da galeria e do artista num determinado projeto, o seu resultado final foi sempre mais interessante. A integração na arquitetura e no espaço não deve ser pensada como um quadro, deve ser pensada como superfície que vai ser revestida com azulejo, como material de construção que tem um enorme potencial, porque pode acrescentar um conjunto muito especial e único de características à superfície que o vai receber.

SG: Os colecionadores de arte vão interessar-se mais nas obras azulejares originais ou artísticas?

TM: Dependerá sempre da obra, do colecionador e do que ele procura. Cada obra tem o seu valor e interesse próprio, inerente à sua singularidade ou especificidade. O que me parece importante é sublinhar sempre esta questão: quando estamos perante uma obra original, ou uma série limitada de 8 painéis, por exemplo, estamos sempre na presença de obras que foram realizadas pelos artistas, foram todas pensadas para azulejo, ou seja, nunca houve uma situação

em que se tivesse pegado numa pintura ou num desenho existente e passado para azulejo. O artista tem que pensar naquilo que é o trabalho em azulejo, que implica uma métrica em que o 14x14cm e as juntas estão sempre presentes; pensar nessa repetição e nessa malha, tem que saber que implicações traz, como se pode tirar partido dessas características próprias da composição azulejar, e, todas estas questões que o azulejo coloca, não esquecendo as técnicas da pintura, dos vidrados, das texturas, dos brilhos, dos reflexos e do fogo. Sempre foram trabalhos pensados para azulejo e esta é uma questão central e fundamental no nosso trabalho e na relação que construímos com cada artista. Portanto, voltando à questão dos colecionadores, do seu interesse ou do valor das obras, provavelmente, uma série de tiragem limitada poderá ter um valor acrescido. Importa sublinhar que temos sempre o olhar muito atento dos colecionadores de arte, sempre que apresentamos novos trabalhos originais dos artistas.

SG: Quais são os critérios de seleção dos artistas em exposição?

TM: Existem imensos artistas com quem gostaríamos de trabalhar e que por diferentes razões ainda não tivemos oportunidade. É neste aspecto que a Galeria Ratton, o Projeto Ratton, assume um espaço muito distinto no universo mais geral das galerias de arte. Ou seja, porque sempre que falamos, pensamos em trabalhar com um artista, falamos em produção. Portanto, falamos no investimento da galeria na produção do trabalho, das obras com esse artista, que é muito diferente das galerias que representam um grupo de artistas e expõem os seus trabalhos já executados. Não estou a dizer que é melhor ou pior, apenas que são realidades distintas. No caso da Galeria Ratton, qualquer exposição implica, inevitavelmente, um esforço económico que tem que ser medido cuidadosamente, pensado e trabalhado para que tenha viabilidade e sucesso. O que é que aconteceu no princípio? Quando Ana Viegas começou o projeto, em 1987, o natural foi ir ter com aqueles artistas que já referi e com os quais sentia uma enorme cumplicidade para lhes propor este desafio. Alguns artistas eram amigos, enquanto outros tornaram-se amigos e para dizer a verdade, o mais interessante é, exatamente, a oportunidade que se cria e que se constrói com base em cumplicidades. É essa energia que dá força aos projetos e que se transmite a outros, podendo desta forma continuar a aumentar a rede. Os artistas que iniciaram o projeto da Ratton vieram viabilizar um conjunto de iniciativas como, por exemplo, a publicação do livro sobre o banco *Fogo* de Paula Rego, para o Palácio Fronteira, com texto de António Tabucchi e Ruth Rosengarden, ou a publicação sobre a intervenção *Justiça de Salomão* de Júlio Pomar, para o Tribunal da Moita, com António Lobo Antunes e Maria Alzira Seixo. Este convocar de outras valências do mundo da arte e integrá-las em diálogo, tem contribuído de forma estruturante para a consolidação do projeto Ratton. Estou a lembrar-me ainda da participação do poeta Nuno Júdice na última exposição *Calendário* de Maria Beatriz, ou de uma exposição que fizemos aqui na galeria com versos de Pedro Tâmen e caracóis de Júlio Pomar e

que passados anos deu lugar a um trabalho aplicado no Atelier Museu Júlio Pomar, nos bancos exteriores da entrada do Atelier Museu, com projeto do Arquiteto Siza Vieira. Temos promovido estes encontros, diálogos interdisciplinares que para nós são muito importantes. E depois é natural que os artistas, os pintores tragam outros artistas, outros pintores, os escritores, outros escritores, etc., ... estou a lembrar-me de trabalhos tão importantes que foram feitos com Graça Morais e com Jorge Martins, António Costa Pinheiro, René Bértholo, e uma exposição incrível com o projeto para uma estação de metro de Luísa Correia Pereira... enfim, são tantos artistas com quem temos tido a sorte de trabalhar. São artistas que entendemos que têm um olhar sobre o azulejo e que, por isso, foram desafiados a participar. Há outros artistas que são mais difíceis de perceber, mas vamos acompanhando o seu trabalho. O que temos feito sempre é um investimento nas exposições, quando entendemos convidar um artista, muitas vezes esse investimento só é possível porque é feito com o resultado dos trabalhos de maior dimensão. Vou dar um exemplo: há dois anos fizemos uma exposição, integrada no Bairro das Artes, em que o tema foi “o Azulejo e a Palavra”. Uma exposição com dois artistas, Andreas Stöcklein e Pedro Proença. O desafio colocado foi esse, o azulejo e a palavra, como podem trabalhar este tema? Nessa altura fomos convidados pela Câmara de Setúbal para apresentarmos uma proposta para o Túnel do Quebedo. Fazia todo o sentido desafiar Andreas Stöcklein que tal como nós tem uma forte relação com a cidade. Apresentámos o projeto que propunha uma homenagem a cinco poetas, a Vasco Mouzinho de Quevedo, contemporâneo de Camões, e que dá o nome ao túnel; a Bocage; a Sebastião da Gama; a Zeca Afonso que teve uma relação muito forte com Setúbal; e a Luíz Pacheco. Gosto muito deste projeto porque mostra bem aquilo que pode ser um projeto de arte pública, que para além do lado simbólico, de marcação simbólica do espaço, conferindo-lhe uma identidade e uma intenção, permite simultaneamente redescobrir um poeta esquecido como o Quebedo e contribuir para lembrar o Bocage, o Sebastião da Gama, o Luíz Pacheco e o Zeca Afonso. Cria laços fortes com a comunidade, contribuindo para que esta possa (re)descobrir a sua identidade cultural. Isso é muito interessante como resultado final. Outro exemplo, tem a ver com a comemoração, este ano, dos 30 anos da galeria. A partir de Setembro, vamos começar a comemorar; vamos ter só azulejos na galeria até ao final do ano... a ideia é abrir a galeria a acontecimentos programados... e sempre relacionadas com os trabalhos que fizemos. Queremos ainda aproveitar esta festa do azulejo para desafiar outros artistas a participar. Os tais artistas com quem ainda não tivemos oportunidade de trabalhar. Não são só artistas emergentes.... e também convém sublinhar que essa teoria dos artistas emergentes serem portadores de novidade é pura especulação e muitas vezes um enorme equívoco, porque na expressão artística a novidade surge tantas vezes naqueles que já têm um percurso longo, muita experiência. Como já tive a oportunidade de explicar, temos sempre um grande investimento nos trabalhos que apresentamos. Temos por isso sempre um olhar muito acompanhado sobre o trabalho, a reflexão e uma enorme curiosidade de encontrar uma “estória” que mobilize o artista a trabalhar o

azulejo... não nos movemos em tempos rápidos, preferimos os tempos que permitem a reflexão e consolidação. Depois as modas podem ter as suas vantagens e desvantagens. Podem ser destruidoras de projetos mais consolidados, por exemplo, agora o azulejo está na moda. Agora o azulejo serve para tudo... nós não queremos contribuir para que isso aconteça. Entendemos que todas as coisas têm o seu espaço, tal como o azulejo têm o seu espaço e continuamos a acreditar que é um elemento de revestimento da arquitetura e que deve estar ligado à criação de espaços. Não contribuiremos certamente para alimentar essa ideia que o azulejo está na moda, e que por isso devemos colocar painéis em todo o lado! Não... aliás, nós temos uma série projetos para intervenções azulejares, de artistas importantes, que não foram executados. Foi tomada essa opção, com os próprios artistas na devida altura, de não ir para a frente com os trabalhos porque entendemos que não fazia sentido acontecer naquela ocasião ou naquele espaço. Alguns deles são tão bons que continuamos à espera do momento e da melhor oportunidade para os executar. Continuamos a acreditar de que os projetos e as ideias com muita qualidade, têm sempre um lugar e um tempo próprio para acontecerem.

SG: Existe algum tipo de trabalho de conservação e restauro das obras?

TM: O azulejo tem uma durabilidade, um tempo de vida que é suposto durar muitos anos. Existem azulejos do século XVI que ainda permanecem em muitos edifícios... os trabalhos que vamos desenvolvendo com os artistas, que vamos executando e produzindo – são normalmente considerados trabalhos de coautoria, entre os artistas e a Ratton. E isso porquê? Porque, por um lado não somos uma fábrica, quero com isto dizer que estamos do lado da criação, do processo criativo e depois somamos toda a parte da produção, execução e muitas vezes a própria colocação. Por esta razão, temos sempre o cuidado de ir acompanhando as intervenções que já realizámos, porque temos o interesse que se mantenham sempre impecáveis. Sempre que sentimos que é necessária uma intervenção de restauro, estamos atentos e procuramos que esse restauro aconteça e que seja bem executado. Estou agora a lembrar-me, por exemplo, quando fizemos a intervenção na Rinchoa, uma obra de Graça Morais, nos muros de contenção, perto da estação de comboios e no túnel. Uma intervenção exemplar que muito contribui para dignificar e qualificar toda aquela área. A certa altura, recebemos alguns contactos por parte da população a alertar-nos que estavam a colocar sobre os azulejos iluminação pública na zona do túnel. A população chamou-nos a atenção para o facto de estarem a danificar os azulejos. Entrámos em contacto com a Câmara e houve uma intervenção imediata. Aquilo que já estava danificado, foi restaurado de imediato para não provocar problemas de maior dimensão. Foi encontrada uma solução para a iluminação do espaço público sem que os painéis de azulejo fossem danificados. Agora, em relação à reabilitação urbana, ao restauro do azulejo antigo, este é um tema que temos vindo a acompanhar. Estou a lembrar-me, por exemplo, de um trabalho muito interessante feito pela Catarina e Rita Almada Negreiros, na nova sede da Casa da América

Latina e da UCLA, junto à Av. 24 de Julho ou à Av. da Índia. O que é que elas fizeram? Não havia azulejos suficientes e em condições para voltar a revestir integralmente a fachada. A opção tomada foi na minha opinião muito inteligente. Concentraram os azulejos de padrão, antigos, que estavam em condições, refazendo o padrão até uma determinada cota ou altura da fachada e, a partir dessa cota, fizeram uma nova intervenção, reinterpretando, redesenhando o padrão, simplificando-o e fazendo-o desaparecer até ao topo da fachada. É um trabalho muito interessante e que é um olhar, uma posição, ou um *statement*, sobre este tema tão presente da reabilitação urbana e do restauro do património azulejar. Eu, tendencialmente, acho muito interessante esta possibilidade de não fazer cópias. As cópias nunca ficam iguais, porque o tempo é diferente, as máquinas são diferentes, as chacotas são diferentes, os pigmentos são diferentes, os fornos, enfim... depois fica assim uma coisa que não se percebe bem, A ideia de estabelecer um diálogo entre a conservação dos azulejos antigos, e intervenções atuais, parece-me um caminho interessante para explorar. Temos feito já algumas intervenções nesse sentido.

SG: O que é para si um bom colecionador?

TM: O colecionador mais interessante, é aquele que tem um programa, que tem um projeto para a sua coleção. Aquele que constrói a sua coleção não numa perspetiva meramente económica ou especulativa como se estivesse a investir na bolsa; que procura reunir na sua coleção um conjunto de obras que entende que vão construindo esse programa ou esse conceito que tem na cabeça. Esse é o colecionador mais fascinante porque é o colecionador mais exigente e com quem é mais interessante dialogar. Temos a sorte de alguns colecionadores, com coleções muito importantes, irem acompanhando de perto o nosso trabalho.

SG: Tem notado novos compradores/ colecionadores como alternativa à crise?

TM: Como tive oportunidade de explicar, o trabalho da galeria tem por base os três sectores que já referi. Nessa relação é natural que os trabalhos de grande dimensão assumam um papel importante. Esta questão não é fácil de responder diretamente. Procuramos sempre encontrar novos projetos, que apresentamos às entidades e às instituições. Somos, quase sempre, parceiros ativos com os artistas na procura de novas ideias. Posso dar um exemplo, muito recente de um projeto que se encontra em desenvolvimento - um trabalho com artista japonês Jun Shirasu sobre a *Viagem da Camélia*, é um projeto em que o conceito foi pensado por nós e sugerido ao artista. Criámos as condições para que o artista viesse para Portugal executar o projeto numa residência artística que teve lugar na Oficina Ratton.

Em relação ao aspecto mais comercial que está presente na sua questão, é natural que estando o turismo em Lisboa a aumentar como tem acontecido nos últimos anos, a procura do azulejo múltiplo Ratton dos diversos artistas tem vindo a ganhar novos clientes. Esta nova

realidade vai certamente alterar o equilíbrio entre os três sectores, vamos passar a ter um espaço dedicado só ao azulejo múltiplo, garantindo que não haverá interferência direta com o espaço de exposição. Temos ainda um aumento neste sector, é verdade, por via das redes sociais, do mundo digital, há uma série de clientes que nos chega por essa via.

SG: Tem havido uma camada mais jovem de compradores nestes últimos anos?

TM: Isso não lhe sei dizer... é muito variável. Nós temos uma série de clientes desde sempre e muito regular. Enfim, temos um grupo de clientes que vai sendo alargado de forma consistente e fiel. Clientes, desde 1987 até 2017. Quer isto dizer que os primeiros clientes continuam a procurar-nos, podemos considerar que são amigos que acompanham o projeto desde o princípio e que têm contribuído para trazer novos clientes ao longo do tempo. A grande diferença é que há mais pessoas a visitarem-nos, a entrar... pessoas muito diversas. Sinto que de certa forma somos embaixadores do azulejo, porque temos sempre a porta aberta, não se paga para entrar, não se paga para ver a exposição e não se paga para receber da nossa parte toda a informação sobre aquilo que é o trabalho da galeria ao longo destes 30 anos. Estamos todos os dias a apresentar o azulejo a pessoas que chegam à cidade vindas de todo o mundo. Nesse aspecto há um grande investimento da nossa parte na divulgação desta nossa tradição. Aumentou significativamente o número de estrangeiros, de visitantes, não necessariamente de compradores. Este continua a ser um segmento de mercado exigente, ou seja, há muita curiosidade, mas que não é sempre acompanhada por compra. E não o é, porque os valores não são compatíveis com os *gadgets* que a grande maioria dos turistas procura para levar de recordação.

SG: Qual a sua opinião sobre o mercado do azulejo em Portugal?

TM: Essa pergunta é um bocado abstrata... No azulejo há o azulejo comercial, de revestimento e temos o azulejo artístico. Diria que é um mercado que teria possibilidade de ganhar uma escala maior, neste momento em que falamos de reabilitação. Na reabilitação das cidades e na construção, acho que o azulejo pode voltar a ganhar maior presença, quer seja azulejo artístico, quer seja azulejo de qualidade para revestimento de cor única ou de padrão. Pode ganhar uma nova presença contrariando o passado não muito distante, onde não foi opção. O azulejo pensado como matéria, explorando as suas potencialidades como revestimento na construção, pode ter um papel muito interessante neste contexto de reabilitação urbana e ganhar outra escala no mercado. No que diz respeito à produção de encomendas públicas de azulejos de autor, este será sempre um segmento muito limitado do mercado. Não pode, no meu entendimento, existir uma indústria fabril assente nesse segmento de mercado, não se aguentaria. Por isso é que o projeto Ratton continua a ter futuro, porque não somos nem nunca seremos uma fábrica, não é essa a nossa vocação.

SG: Acha que o azulejo português está a ganhar reconhecimento nacional? E no panorama internacional?

TM: Acho que sim, é cada vez mais reconhecido. O turismo tem dado o seu contributo, na medida em que muitas vezes só damos importância ao que temos, quando alguém de fora o valoriza. Em termos internacionais é cada vez mais perceptível a importância que é atribuída ao azulejo. A curiosidade na forma única como utilizamos o azulejo e a sua forte presença nas cidades. Nós próprios temos vindo a dar mais atenção ao azulejo. Por vezes é preciso vir alguém de fora e dizer - “ah espera aí, isto que vocês têm aqui é uma maravilha! É único!”. As pessoas não têm tido a consciência de que a luz da cidade de Lisboa sem o azulejo seria diferente, que esta magia que nos encanta resulta, naturalmente, da presença do azulejo.

SG: Acha que o apoio na preservação do património azulejar e a candidatura do azulejo português como património mundial será um foco de interesse para muitos colecionadores?

TM: Acho que quando se valoriza uma coisa e, simbolicamente, se atribuiu valor, é óbvio que ganha maior importância. Agora, nós não deixamos de viver num mundo um bocado selvagem... e temos muitos exemplos negativos em que apesar dos valores simbólicos expressos, continua a não ser dada a importância necessária à cultura, se pensarmos em termos da formação e da educação. Continua a não ser dado o lugar e a importância devida ao papel fundamental da cultura para o desenvolvimento e crescimento. Há uma consciência coletiva que tem que ser consolidada. Continua a haver roubos de azulejos nas fachadas, todos os dias aqui na cidade. É fácil perceber que sim.... se todas as pessoas começarem a dar mais importância, torna-se menos vulnerável o património. Parece-me que sim, que pode fazer toda a diferença. Por exemplo, o projeto S.O.S Azulejo, pelo simples facto de ter um site onde são publicadas as situações, os edifícios e os seus revestimentos que se encontram em risco, com imagens... é natural que essas situações identificadas e publicitadas passem a ter um outro olhar. Se aparecerem no mercado poderão ser mais facilmente identificadas. Segundo uma análise da Polícia Judiciária, isso tem contribuído para a redução dos roubos e o desaparecimento de azulejos. Portanto acho que estas possibilidades são sempre importantes, mas devem ser sempre bem contextualizadas culturalmente para não se perder o significado das coisas.

SG: Quais as principais dificuldades/ desafios presentes neste mercado específico?

TM: A maior dificuldade é ter capacidade e ter escala para conseguir desenvolver todos os projetos que gostaríamos de concretizar. Muitas vezes não há condições económicas para o fazer. Obviamente isso obriga-nos a fazermos escolhas num tempo mais demorado e por vezes a desenvolvermos menos projetos.

SG: O que poderia ser feito para melhorar este mercado?

TM: Em termos de encomenda pública, existiu uma medida no passado, não sei se era legal ou se era uma indicação, que sempre que existia uma obra pública havia lugar a integrar uma obra de arte. Foi uma medida que permitiu realizar importantes intervenções e garantir que o Estado consolidasse o seu património cultural, oferecendo a todos a possibilidade de usufruir, nos equipamentos, novas propostas e novas expressões. Isso em determinada altura desapareceu... Acho que teria todo o interesse que voltasse a ser implementado.

SG: Que relação estabeleceu com os antiquários e leiloeiras, nomeadamente aquelas que comercializam azulejos?

TM: Com os antiquários não temos nenhuma relação especial... são universos muito distintos. Apenas quando aparecem aqui pessoas a perguntar por azulejos antigos, nesses casos informamos que temos antiquários de grande qualidade e damos toda a informação necessária. Não temos nenhuma relação comercial com os antiquários ou leiloeiras. Temos os nossos azulejos colocados em locais muito seleccionados e que para nós e para os artistas fazem sentido. Estamos naturalmente presentes na loja do Museu Nacional do Azulejo, na Casa das Histórias Paula Rego e em Serralves. São quem muitas vezes recebem ou organizam exposições dos artistas com quem trabalhamos.

SG: Qual a sua opinião sobre a variedade de preços de algumas obras azulejares nestes espaços comerciais?

TM: Bem, em relação aos nossos azulejos, temos uma única política que é: os nossos azulejos têm sempre o mesmo valor, independentemente do local onde são comercializados. Quer isto dizer que nesses locais onde é possível comprar azulejos da Ratton, o seu valor é sempre igual ao que comercializamos na galeria. Portanto, não existe lugar à especulação de preço. É uma questão de princípio que sai da nossa margem de lucro. O mesmo acontece com o mercado online, o valor é o mesmo. Em relação às leiloeiras não temos qualquer relação... e também não tenho uma opinião formada porque não é o nosso universo. Temos leiloeiras muito importantes e muito consideradas em Portugal, têm desempenhado a sua função e é importante que o façam sempre com o rigor que lhes é reconhecido. É muito importante que não sejam elementos desestabilizadores do mercado. De um determinado mercado em que vale tudo em termos de preços. Como já disse, não temos qualquer relação comercial com as leiloeiras, limitamo-nos a acompanhar o que se vai passando, mas achamos curioso quando aparece um azulejo múltiplo da Ratton num leilão online e vemos os valores às vezes disparatados que atingem. Enfim... às vezes somos contactados por alguém que pretende saber informações

sobre um azulejo que adquiriu num leilão online, se é nosso, por exemplo. Nós pedimos-lhe que nos envie uma cópia do nosso certificado.

SG: Quais são os artistas mais vendidos e mais cotados na galeria?

TM: Os artistas mais procurados são aqueles que são mais reconhecidos no mercado nacional e internacional. Isso não quer dizer que não existam surpresas. Existem! Um exemplo - aparece um cliente inglês que conhece o trabalho de Paula Rego e vem à procura dos seus azulejos, entretanto descobre o trabalho de outros artistas e fica fascinado com o trabalho de alguém menos conhecido e acaba por encomendar um projeto específico para uma aplicação determinada. Claramente que isso pode baralhar a resposta à sua pergunta. Tirando estas situações que não são assim tão singulares, os artistas: Paula Rego, Júlio Pomar, Graça Morais, Lourdes Castro, Jorge Martins, António Costa Pinheiro e Bartolomeu Cid dos Santos continuam a ser os artistas com maior procura.

B.6. ENTREVISTA: ANTIQUÁRIO D'OREY TILES.

Entrevistado: Manuel Capucho

Data de realização: 8 de Agosto de 2017

Duração: 37 minutos

Sofia Garcia (SG): Qual é a sua perspetiva sobre o colecionismo de arte? Especialmente no campo da azulejaria.

Manuel Capucho (MC): Praticamente deixou de haver colecionadores. Agora porquê? Não sei, talvez saiu de moda... não faço ideia. Antigamente havia imensos colecionadores, que compravam peças por temas ou por épocas, e que juntavam com algum critério, mas infelizmente, hoje em dia isso deixou de haver. Pessoalmente não conheço nenhum colecionador, mas talvez haja alguns. Conheço um alemão e um francês, que habitam cá em Portugal e que por vezes aparecem aí. Agora se conheço algum colecionador que coleccione alguma coisa específica, não conheço ninguém em especial. Eu sou colecionador, porque não tenho nada a ver com esta atividade de antiquário, apenas comecei com a loja em 2008 quando me reformei. Mas sou colecionador desde que nasci, praticamente. De faiança e de azulejaria portuguesa, que é o que mais gosto, com um espectro muito grande porque percorro todas as áreas da faiança portuguesa e dos azulejos. Tenho muitas coleções de outras áreas, mas esta é aquela que mais gosto. Agora se conheço outros colecionadores? Não, há muito pouco. Há pessoas a colecionar pratos Ratinho e outros tipos de coisas, mas especificamente o azulejo não

há. Temos painéis grandes, torna-se difícil de colecionar, tem que se ter espaço e casa muito grandes. Quando aparece algum, colecionam talvez azulejos de figura avulsa, de figuras humanas ou de animais exóticos, mas vê-se muito pouco.

SG: O que é para si um bom colecionador?

MC: O que me encantou sempre num colecionador, aliás o meu pai era assim, foi o facto de.... por exemplo, para mim é completamente irrelevante se a peça está estragada ou não. Posso dar-lhe exemplos, se encontro um azulejo com uma figura que não tenha e que não encontre noutra lado... bem estamos a falar de peças pequenas, de seis ou quatro azulejos, não me importo nada que esteja estragada, com faltas ou que precise de restauro, aliás até gosto que não esteja restaurada, por mim pode estar partido e faltar bocados. O que eu vejo é o encanto dessa peça em si, tem que ser uma peça que me diz qualquer coisa, se gosto dela esteticamente, se é de um fabrico pouco conhecido ou proveniente de uma fábrica desconhecida, se tem umas cores ou desenhos que gosto pessoalmente. Há colecionadores que só gostam das peças quando estão perfeitamente acondicionadas e conservadas, para mim isso é indiferente. Para mim uma peça tem o mesmo encanto se passaram 200, 300 ou 400 anos. Isto é uma característica como colecionador, que sou e que o meu pai também foi, mas sei que isto não é transversal a todos os colecionadores. O que gosto, particularmente, é de ver, não só no museu, mas também fora do museu, ou seja, nas casas particulares. Felizmente esta profissão permite-me fazer isso, que é ver muita coisa que não está à venda. Maior parte das vezes através de trabalhos de avaliação e autenticidade para saberem o que se pode fazer para recuperar determinadas obras. Logo, isto permite-me andar muito em casas das pessoas e verificar algumas coleções particulares. (...)

Por exemplo, acho que o Berardo é um colecionador de referência por que têm a paixão da faiança portuguesa e tem a capacidade de fazer coleções extraordinárias. Vê-se o gosto que tem pelas coisas, encontro-o regularmente neste mundo dos azulejos e acho que é extraordinário o cuidado que tem com as suas coleções. Não só de azulejos, mas também na coleção de Arte Nova e *Art Déco*, peças de África e para além da grande coleção de arte contemporânea. O cuidado que tem com a sua coleção, nomeadamente na intervenção direta que apresenta na preservação e conservação da sua coleção de azulejaria, com uma equipa de pessoas da área do azulejo com alta competência. Mas é fascinante o cuidado que tem na exposição da sua coleção e a capacidade que tem em fazer espaços museológicos, embora privados.

Agora de outros colecionadores não estou a ver mais ninguém. Infelizmente as coleções têm um limite no tempo porque acabam por acabar e dispersar-se. Passado uma vida dedicados a uma determinada área de interesse, depois os filhos ou os netos já não têm esse interesse. Isto aconteceu com o Feliciano David, que foi uma pessoa que dedicou uma data de anos, mas fez coleções de algumas áreas muito importantes, especialmente na área da Arte Nova e da Figura Avulsa, mas depois tem outras....

SG: Fale-me um pouco acerca da história e missão do Antiquário?

MC: Bem, teoricamente a missão do antiquário é ganhar dinheiro, mas o que acontece é o contrário. Esta é a missão do antiquário e não há mais nenhuma, nós compramos e vendemos. Agora em termos dos azulejos, a minha função cabe também na conservação e preservação do património que aqui é permitido e que mais ninguém tem. Existe uma quantidade enorme de painéis que são completamente perdidos ou dispersos, que depois são juntos no mercado ou alguns são oferecidos ao Museu Nacional do Azulejo. Mas, o museu não tem capacidade de fazer restauros porque, infelizmente, não vive das suas próprias receitas por depender das verbas do Estado. Logo, o museu não tem capacidades para o restauro, mas tem uma capacidade técnica extraordinária, com o Alexandre Pais, o João Pedro Monteiro e a Maria Antónia Pinto de Matos, e ainda a chefe de restauro, a Lurdes Esteves. Têm todos uma capacidade extraordinária, mas ganham pessimamente e o museu não tem meios de subsistência económica para restaurar um painel se for para comprar. Por exemplo, aqui tenho sete pessoas a trabalhar para mim, precisamente para restaurarem painéis que compro. O restauro vai desde tudo! Vai desde retirá-los da parede onde estão colocados, por vezes com 10 cm de cimento ou de argamassa por detrás, depois fazer a limpeza, fazer os restauros a quente, depois fazer os restauros a frio... tudo isto demora tempos sem fim! Por exemplo agora estão a restaurar quatro painéis que têm 600 azulejos cada um. Têm uma dimensão enorme, agora o que vou fazer com isto? Não sei, vai para vender, mas duvido que alguém que compre.

SG: Fale-me um pouco acerca da sua coleção e as suas principais motivações como antiquário.

MC: Comecei o antiquário porque não gosto de ficar sem fazer nada e quando deixei de trabalhar na minha área de sempre, fiz e já tinha uma coleção muito grande, independentemente das coisas do meu pai, pois recebi 1/9 da coleção do meu pai mas as coisas dele não vendo, só as coisas que não gosto que são muito poucas. O meu pai vendeu muito, vendeu 6.000 peças em leilão que acabei por comprar algumas coisas, mas outras não, portanto de faiança em geral. Já compro há muitos anos, devo ter começado a comprar a partir dos meus 30 anos talvez. Portanto se compro muito, tinha muita coisa para restaurar, depois tive que ter uma pessoa a restaurar para mim, depois comecei a ter duas, depois às tantas comecei a ter os meus filhos e os meus sobrinhos à volta disto e assim acabei por entrar nesta área, que me diverte bastante. Tem um resultado económico fraquíssimo e bastante negativo, porque isto é só investir. Estou sempre a comprar e vender, vende-se muito pouco.

SG: Como caracteriza os seus compradores interessados no mercado azulejar?

MC: Há de tudo, há muitos compradores portugueses. Há muita coisa para restaurar nas casas, mas eu não faço restauro para outros, só faço para mim. Portanto faço às vezes restauro por trocas, ou seja, restauro um determinado conjunto, mas fico com um painel. Muitas vezes uma casa tem 10 painéis e eu restauro tudo e fico com um painel. Assim, faço negócio muitas vezes.

Há muitos colecionadores de faiança, sobretudo agora que estão a aparecer novos colecionadores de faiança das Caldas, mas como lhe disse, colecionadores de azulejos não conheço ninguém. O que acontece aqui são pessoas que querem alguns painéis ou pequenas coisas para a decoração de casas. Muitas destas pessoas são estrangeiros que aparecem com este objetivo principal. Felizmente, eles são os principais responsáveis pela preservação do património português nesta área, quer da arquitetura quer dos azulejos também. Recuperam muito das casas que têm comprado e gostam de pôr sempre, mesmo nas casas que não têm azulejos, de pôr qualquer coisa relacionada com a azulejaria ou alguma coisa portuguesa. Isto é uma vantagem obviamente. Os azulejos portugueses têm uma qualidade única, pois o que mais gosto dos azulejos portugueses é a ingenuidade deles.

SG: Explique-me o seu critério de seleção e de aquisição dos seus azulejos.

MC: O meu critério tem a ver com o meu gosto pessoal. Isto para mim é o meu divertimento, isto não é o meu negócio nem pouco mais ou menos, portanto isto é uma coisa que me diverte. Portanto diverte-me comprar e não me diverte vender. Por isso, diverte-me comprar coisas que gosto. Normalmente os colecionadores são muitas vezes compulsivos, portanto compro imenso e não deixo passar nada se puder e se tiver capacidade para o fazer, não deixo escapar nada que goste, mas depois chego a minha casa e não consigo expor mais nada... portanto vou vendendo e vou trocando. No meu caso, a preservação do património é importantíssima e, sem dúvida, extremamente reconhecida pelo Museu Nacional do Azulejo. Mas a preservação do património não é assim: “agora os azulejos têm que ficar em casa onde estão, mesmo que estejam todos partidos”. Isto não interessa nada! Isto não pode ser assim! Se não houver ninguém na casa, como é que é? O Estado paga? Os azulejos vão se deteriorar, depois são roubados e são dispersos, desaparece tudo... é impressionante ver o trabalho aqui feito, ver o estado dos painéis quando aqui chegam e depois ver o estado dos mesmos quando saem. Não foi uma questão de aldrabice, simplesmente foram assemblados, foram postos outra vez em condições de serem exibidos. Este papel é extraordinário! Depois quando as pessoas compram, fazem deles o que quiserem. No dia em que proibirem o comércio dos azulejos, os azulejos morrem, mas morrem completamente! Digo isto porque depois as pessoas não compram porque não têm valor ou têm um valor muito baixo, começam a desprezar esta situação, os azulejos perdem-se por todo o lado, ninguém liga e depois dentro de 40 ou 50 anos,

o azulejo desapareceu. Sem a comercialização dos azulejos, com certeza que o azulejo morre completamente! Não tenho dúvida nenhuma que nós somos responsáveis pela preservação de centenas de milhares de azulejos desde que estamos a fazer isto.

SG: Qual a sua opinião sobre a azulejaria contemporânea e a sua comercialização?

MC: Eu comercializo alguma azulejaria contemporânea, portanto vendo azulejos de autor. Como lhe digo, a qualidade onde eles fazem é do pior que há. Não é a grande parte porque há alguns que fazem com qualidade e como deve ser, pelos meios tradicionais, pintado à mão e com materiais bons, como é o caso da Tara Bongard e agora outro artista que conheci há pouco tempo, o João Costa Duarte, que faz tudo à volta da peregrinação de Fernão Mendes Pinto, demonstra um trabalho extraordinário, todos pintados à mão e com uma qualidade muito boa. Relativamente aos outros artistas portugueses, infelizmente, os que estão a fazer trabalhos em azulejaria portuguesa são muito poucos e aqueles que fazem são em oficinas que não... pronto é azulejo industrial, como é que é possível serem vendidos, coisas de Júlio Pomar e de muitos outros artistas portugueses, em azulejos de má qualidade.

SG: Dentro das principais dificuldades e desafios presentes neste mercado específico, o que acha que poderia ser feito para melhorar?

MC: Sou adepto da liberalização total do comércio, quer internacional quer nacional, mas obviamente tem que haver algumas restrições. Atualmente quando compramos alguma coisa com mais de 50 anos temos de pedir uma autorização, segundo uma lei que não faz sentido algum e completamente ridícula. Portanto se quero este painel da Viúva Lamego e tem mais de 50 anos, tenho de pedir uma autorização ao Ministério, em três vias e tem de ir a despacho não sei para onde, que demora 20 dias para vir... quer dizer isto é uma coisa sem anexo nenhum, mas enfim, é a lei que existe. Mas tem que haver algum controle, evidentemente. (...) Como já ouvi falar por aí, “agora vamos proibir a exportação de azulejos Pombalinos”. Não faz sentido algum, há milhões de azulejos Pombalinos em Portugal. E o facto da exportação, o que é que esta faz? A exportação permite que os azulejos sejam um tema internacional, e isto dá para quê? Dá para cada vez se desenterrarem mais quantidade brutal de azulejos que estão perdidos e que estão em casas completamente abandonadas. Permite ainda dar valor às coisas e por terem um valor comercial, começam a ser muito mais preservadas do que se não tivessem este valor. Por sua vez, ao contrário do que as pessoas pensam, são os estrangeiros que estão a valorizar o património azulejar português. Aliás são eles que estão a comprar azulejos para pôr em casas que têm cá em Portugal, e o que tenho visto em relação a isso, muitos destes estrangeiros preservam azulejos já existentes em casas que compram e que querem reconstruir e restaurar estas casas com o património original.

SG: Acha que o apoio na preservação do património azulejar e a candidatura do azulejo português como património mundial será um foco de interesse para muitos colecionadores?

MC: Acho que esta história da candidatura do azulejo a património mundial não faz sentido nenhum. A partir do momento em que o badalo está lá considerado, para mim se o azulejo está lá é me completamente indiferente... não posso comparar os azulejos com o badalo das cabras e das vacas. É ridículo. O azulejo português é a arte decorativa por excelência, logo definitivamente que tem de o ser. (...)

SG: Acha que o azulejo português está a ganhar reconhecimento nacional? E no panorama internacional?

MC: Eu acho que sim. Acho que cada vez é mais reconhecido. Agora vai aparecer outra, mas existe uma feira de antiguidades em Portugal que sou o único que aparece com azulejos. Não sei há quantos anos, mas por volta de 6 ou 8 anos que faz, mas tenho sempre um *stand* nesta feira, onde maior parte destes painéis já foram expostos.

SG: Costuma frequentar que tipo de espaços de negócio de azulejo? Costuma recorrer a leilões online?

MC: Vou a todo o lado.

SG: Qual é a tipologia azulejar que vende mais e que vende menos?

MC: É tudo. Eu recupero e tenho muito azulejo de fachada, que vais desde o final do século XIX até 1950 ou 1960. São muitos azulejos que estavam em depósitos de demolições que tenho comprado ao longo dos tempos. Portanto acho que é muito mais engraçado uma pessoa levar um azulejo desses, uma memória desses azulejos de fachada do que um azulejo novo. Portanto estes têm uma venda continuada e com algum interesse. Mas é um bocado uniforme, vende-se um bocado de tudo. (...) A finalidade dos azulejos é para decorar interiores, portanto o que nós fazemos é decorar estes interiores que vão ser perdidos. Fora das várias fachadas das casas, existem milhões de azulejos pombalinos nos interiores das casas e que esses nós tentamos recuperar e vendemos muitos, sobretudo para Portugal, cerca de 90 %, principalmente para a finalidade em que o azulejo foi feito na altura e que está a fazer a sua função por excelência. Maior parte destes meus compradores são estrangeiros a viverem em Portugal. (...)

ANEXO C – DIAGRAMAS

C.1. O AZULEJO NO MERCADO PRIMÁRIO E NO MERCADO SECUNDÁRIO.

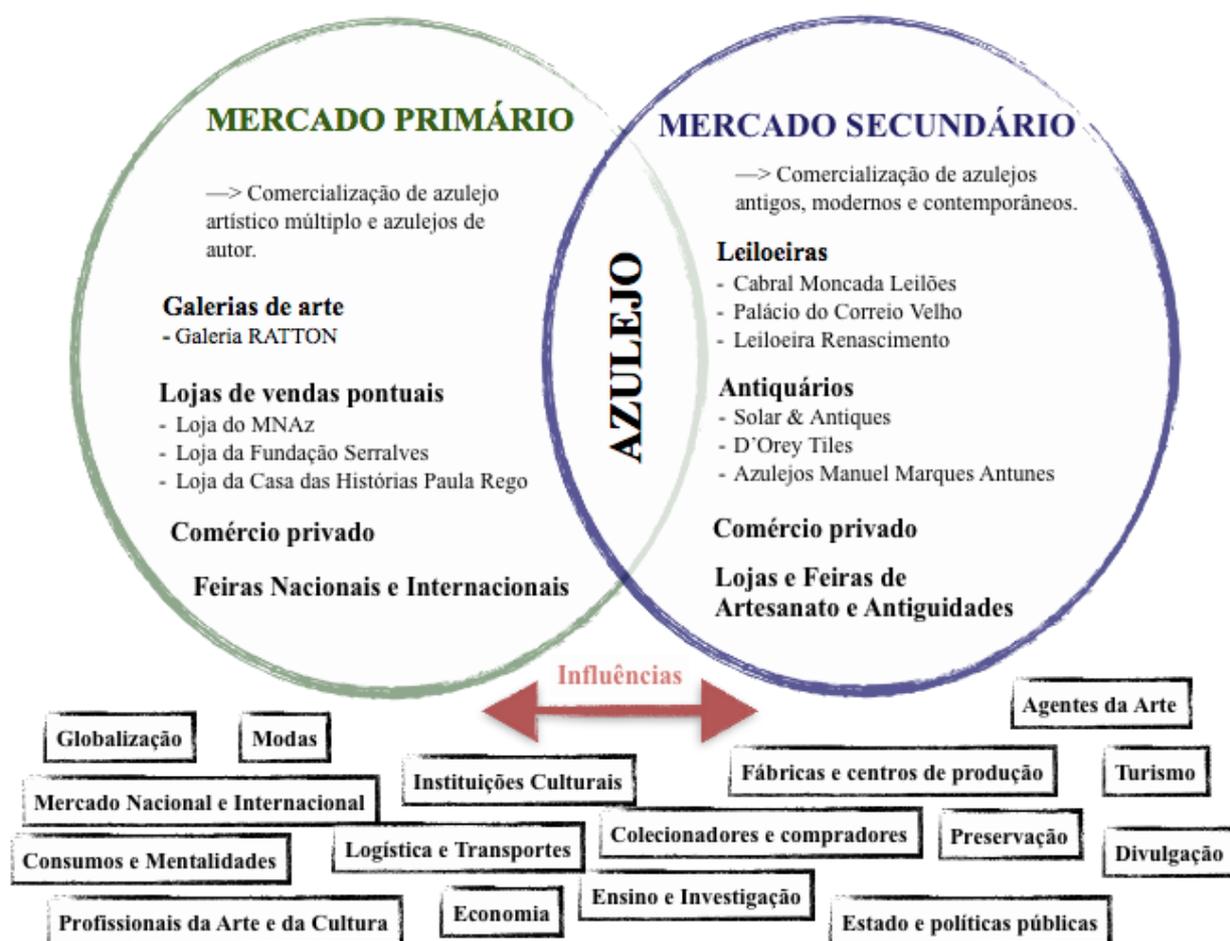


Figura 4.1 – Diagrama sobre a estrutura do Mercado Azulejar português e identificação das influências externas.

C.2. COMPORTAMENTO DO MERCADO AZULEJAR.



Figura 4.2 – Diagrama sobre as quatro diferentes perspectivas relacionadas com o Mercado Azulejar.

ANEXO D – ANÁLISE DAS VENDAS DE AZULEJOS NA CABRAL MONCADA LEILÕES (ENTRE 2007 E 2016).

D.1. INVENTÁRIO DAS VENDAS DE AZULEJOS ENTRE 2007 E 2016.

Quadro 4.1 – Inventário das vendas de azulejos na Cabral Moncada Leilões, entre 2007 e 2016. Identificação das vendas consoante os seguintes aspetos: ano; número do leilão; número do lote; estilo ou tipologia azulejar; origem; estado de conservação; título/ designações/ marcas; e autor.

Legenda:

- **b.e.c.** – Bom estado de conservação
- **f.d.** – Faltas e defeitos.
- **p.d.** – Pequenos defeitos.
- **p.f.d.** – Pequenas falhas e defeitos.
- **p.d.f.** – Pequenos defeitos e faltas.
- **p.f.v.** – Pequenas falhas de vidro.
- **n.i.** – Não identificado.

ANO	LEILÃO	LOTE	ÉPOCA	ESTILO	ORIGEM	ESTADO	TÍTULO/ MARCAS	AUTOR
2007	90	94	XVIII	Neoclássico	português	p.d.	n.i.	n.i.
2007	90	93	XVII	Az. de Padrão	português	p.f.d.	n.i.	n.i.
2007	90	92	XVII	Az. de Padrão	português	p.f.d.	n.i.	n.i.
2008	95	123	XVIII- XIX	D. Maria	português	p.f.d.	n.i.	n.i.
2008	95	118	XVII	Az. de Padrão	português	f.d.	n.i.	n.i.
2008	95	122	XVIII-XIX	D. Maria	português	p.f.d.	n.i.	n.i.
2008	95	119	XVIII	n.i.	português	alguns azulejos não originais, pequenos restauros, p.f.d.	n.i.	n.i.
2008	95	124	XVIII- XIX	D. Maria	português	p.f.d.	n.i.	n.i.

ANO	LEILÃO	LOTE	ÉPOCA	ESTILO	ORIGEM	ESTADO	TÍTULO/MARCAS	AUTOR
2008	95	117	XVII	Az. de Padrão	português	f.d.	n.i.	n.i.
2008	95	121	XVIII	n.i.	português	um azulejo não original, p.f.d.	n.i.	n.i.
2008	95	120	XVIII	n.i.	português	alguns azulejos não originais, pequenos restauros, p.f.d.	n.i.	n.i.
2008	95	119	XVIII	n.i.	português	alguns azulejos não originais, pequenos restauros, p.f.d.	n.i.	n.i.
2008	98	128	XVII	Az. de Padrão	português	f.d.	n.i.	n.i.
2008	98	129	XVII	Az. de Padrão	português	f.d.	n.i.	n.i.
2008	98	119	XVI	Az. Hispano-mourisco	hispano-árabe	f.d.	Azulejo "Barra"	n.i.
2008	98	132	XVIII-XIX	Az. de Padrão	português	restauros, colagens, p.f.d.	n.i.	n.i.
2008	98	131	XVIII-XIX	Az. de Padrão	português	p.f.d.	n.i.	n.i.
2008	98	130	XVII	Az. de Padrão	português	p.f.d.	n.i.	n.i.
2008	98	120	XVI	Az. Hispano-mourisco	hispano-árabe	f.d.	n.i.	n.i.
2008	98	118	XVI	Az. Hispano-mourisco	hispano-árabe	f.d.	n.i.	n.i.
2008	98	125	XVII	Az. de Padrão	português	f.d.	n.i.	n.i.
2008	98	124	XVII	Az. de Padrão	português	f.d.	n.i.	n.i.
2008	98	117	XVI	Az. Hispano-mourisco	hispano-árabe	f.d.	n.i.	n.i.
2008	98	121	XVII	Az. de Padrão	português	f.d.	n.i.	n.i.
2008	98	123	XVII	Az. de Padrão	português	f.d.	n.i.	n.i.
2008	98	122	XVI	Az. Hispano-mourisco	hispano-árabe	f.d.	n.i.	n.i.
2008	101	82	XX	Contemporâneo	português	b.e.c.	sem título/ assinado e datado de 1993	Artur José
2009	103	92	XVII	Az. de Padrão	português	f.d.	n.i.	n.i.

ANO	LEILÃO	LOTE	ÉPOCA	ESTILO	ORIGEM	ESTADO	TÍTULO/MARCAS	AUTOR
2009	104	334	XX	Hispano-mourisco (Industrial)	português (Caldas da Rainha)	B.e.c.. Datado de 1905.	marcado FÁBRICA DE FAIANÇAS DAS CALDAS DA RAINHA - vd. Simas & Isidro, nº 278	n.i.
2009	103	88	XVIII-XIX	D. Maria	português	p.f.d.	n.i.	n.i.
2009	103	86	XVIII-XIX	D. Maria	português	p.f.d.	n.i.	n.i.
2009	103	93	XVIII	Período de transição ou Ciclo dos Mestres	português	sem cercadura, p.f.d..	"Casamento de Nossa Senhora"	n.i.
2009	103	86	XVIII-XIX	D. Maria	português	p.f.d.	n.i.	n.i.
2009	103	90	XVIII-XIX	D. Maria	português	p.f.d.	n.i.	n.i.
2009	104	335	XIX - XX	Arte Nova	português	p.d.	n.i.	n.i.
2009	103	89	XVIII-XIX	D. Maria	português	p.f.d.	n.i.	n.i.
2009	103	91	XVIII-XIX	D. Maria	português	p.f.d.	n.i.	n.i.
2009	103	87	XVIII-XIX	D. Maria	português	p.f.d.	n.i.	n.i.
2009	105	23	XX	Moderno	português	alguns partidos e colados.	Título: "Gato". Assinatura: Pomar.	Júlio Pomar
2009	106	152	XVIII-XIX	D. Maria	português	p.f.d.	n.i.	n.i.
2009	106	151	XVII	Az. de Padrão	português	f.d.	n.i.	n.i.
2009	107	199	XVIII-XIX	Az. de Padrão	português	restauros, colagens, p.f.d..	n.i.	n.i.
2009	107	195	XVIII	n.i.	português	p.d.	Título: "Albarrada"	n.i.
2009	107	197	XVIII	n.i.	português	p.d.	Título: "Albarrada"	n.i.

ANO	LEILÃO	LOTE	ÉPOCA	ESTILO	ORIGEM	ESTADO	TÍTULO/MARCAS	AUTOR
2009	107	201	XVIII	n.i.	português	p.d..	Título: "Cesto com flores"	n.i.
2009	107	194	XVIII	n.i.	português	p.d..	Título: "Albarrada"	n.i.
2009	107	200	XVIII- XIX	n.i.	português	p.f.d..	n.i.	n.i.
2009	107	196	XVIII	n.i.	português	p.d.	Título: "Albarrada"	n.i.
2009	107	198	XVIII	n.i.	português	restauros, defeitos	Título: "Albarrada"	n.i.
2009	108	227	XVIII	n.i.	português	p.d.	Título: "Albarrada"	n.i.
2009	108	230	XVIII	n.i.	português	p.d.	Título: "Albarrada"	n.i.
2009	108	229	XVIII	n.i.	português	p.d.	Título: "Albarrada"	n.i.
2009	108	228	XVIII	n.i.	português	p.d.	Título: "Albarrada"	n.i.
2009	108	658	XX	Moderno	português	B.e.c. Emoldurados.	marcado FÁBRICA DE FAIANÇAS DAS CALDAS DA RAINHA - vd. Simas & Isidro, nº 278	Rafael Bordalo Pinheiro
2009	109	324	XVII	Az. de Padrão	português	f.d..	n.i.	n.i.
2009	109	325	XVII	Az. de Padrão	português	f.d..	n.i.	n.i.
2009	110	268	XX	Moderno/Contem porâneo	português	B.e.c. Emoldurado.	Título: "Figuras e aves". Assinado.	Paula Rego
2009	112	121	XX	Moderno	português	alguns partidos e colados.	Título: "Gato". Assinatura: Pomar.	Júlio Pomar
2009	115	246	XX	Moderno/Contem porâneo	português	b.e.c.	"Sem Título". Assinada, marcada da Galeria Ratton, numerada 12/100.	Paula Rego
2010	116	373	XVIII- XIX	Neoclássico	português	P.d..	Revestimento de banco de jardim com espaldar e duas colunas.	n.i.
2010	116	370	XVII	Az. de Padrão	português	f.d.	n.i.	n.i.
2010	116	372	XVIII- XIX	Neoclássico	português	restauros, f.d..	n.i.	n.i.

ANO	LEILÃO	LOTE	ÉPOCA	ESTILO	ORIGEM	ESTADO	TÍTULO/MARCAS	AUTOR
2010	116	369	XVII	Az. de Padrão	português	f.d.	n.i.	n.i.
2010	116	371	XVIII	Ciclo dos Mestres/ Grande produção Joanina	português	pequenos restauros, f.d..	Título: "Lago com figuras".	n.i.
2010	117	288	XX	Contemporâneo	português	p.d.	Título: "Ficar a cerâmica". Assinado e datado de 1998.	Artur José
2010	117	294	XX	Contemporâneo	português	b.e.c.	"Sem Título". Assinado.	António Palolo
2010	117	292	XX	Contemporâneo	português	b.e.c.. Um azulejo estalado.	"Sem Título". Assinado e datado de 1965.	Cecília de Sousa
2010	117	289	XX	Contemporâneo	português	b.e.c.. Com esbeçadela.	"Sem Título". Assinado e datado de 1999.	Artur José
2010	118	139	XVIII-XIX	Neoclássico	português	p.f.d.	"Composição ornamental"	n.i.
2010	118	144	XVIII	1ª metade	português	restauros, p.d..	"Três albarradas com querubins segurando flores"	n.i.
2010	118	148	XVIII	1ª metade	português	restauros, p.d..	"Duas albarradas com querubins segurando flores"	n.i.
2010	118	141	XVIII	4º quartel	português	alguns azulejos novos, muitos restauros, muitas falhas e defeitos.	"Cena campestre e de porto de mar"	n.i.
2010	118	150	XVIII	n.i.	português	p.d.	"Albarrada"	n.i.
2010	118	138	XVIII-XIX	Neoclássico	português	Alguns azulejos partidos, f.d..	"São Marçal"	n.i.
2010	118	143	XVIII	1ª metade	português	restauros, p.d..	"Três albarradas com querubins segurando flores"	n.i.
2010	118	147	XVIII	1ª metade	português	restauros, p.d..	"Duas albarradas com querubins segurando flores"	n.i.

ANO	LEILÃO	LOTE	ÉPOCA	ESTILO	ORIGEM	ESTADO	TÍTULO/MARCAS	AUTOR
2010	118	146	XVIII	1ª metade	português	restauros, p.d..	"Albarrada com querubis segurando flores"	n.i.
2010	118	146	XVIII	n.i.	português	p.d.	"Albarrada"	n.i.
2010	118	140	XVIII	n.i.	português	restauros, f.d., alguns azulejos novos.	"Lago com cisnes"	n.i.
2010	118	145	XVIII	1ª metade	português	emenda na parte inferior, restauros, p.d..	"Albarrada com querubis segurando flores"	n.i.
2010	119	970	XX	1ª metade	português	alguns azulejos com defeitos.	"São João Baptista"	n.i.
2010	119	689	XIX - XX	estilo hispano-árabe	português (Caldas da Rainha)	três azulejos partidos e colados.	n.i.	n.i.
2010	119	969	XX	n.i.	português	b.e.c.	"Os gaiatos"	n.i.
2010	119	681	XIX - XX	estilo hispano-árabe	português	p.f.v..	n.i.	n.i.
2010	119	682	XX	Arte Nova	português	b.e.c.	Marcado da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha - vd. Simas & Isidoro, nº278.	n.i.
2010	119	691	XX	Arte Nova	português	p.f.v., um partido e colado.	n.i.	n.i.
2010	119	690	XIX - XX	estilo hispano-árabe	português (Caldas da Rainha)	p.f.v.	n.i.	n.i.
2010	120	135	XVIII	1ª metade	português	Emoldurados.	"Figuras"	n.i.
2010	120	139	XVIII- XIX	D. Maria	português	p.d..	"Flores e grinaldas"	n.i.
2010	120	136	XVIII- XIX	D. Maria	português	p.d..	"Paisagem com casa, flores e grinaldas"	n.i.
2010	120	137	XVIII- XIX	D. Maria	português	p.d..	"Paisagem com casa, flores e grinaldas"	n.i.
2010	120	140	XVIII- XIX	D. Maria	português	p.d..	"Flores e grinaldas"	n.i.

ANO	LEILÃO	LOTE	ÉPOCA	ESTILO	ORIGEM	ESTADO	TÍTULO/MARCAS	AUTOR
2010	120	138	XVIII- XIX	D. Maria	português	p.d..	"Paisagem com casa, flores e grinaldas"	n.i.
2010	121	143	XX	Moderno/ Contemporâneo	português	b.e.c.	"Figuras". Não assinados, edição da Galeria Ratton, um azulejo marcado: Santana - Lisboa - Portugal	Paula Rego
2010	121	137	XX	Moderno/ Contemporâneo	português	b.e.c.	"Sem Título". Assinado e datado no verso de 1969.	Artur José
2010	121	147	XX	Moderno/ Contemporâneo	português	b.e.c.	"Sem Título". Ass. e datado de 1985.	Manuel Cargaleiro
2010	121	141	XX	Moderno/ Contemporâneo	português	b.e.c.	"Busto masculino". Assinado e datado de 1951.	Jorge Barradas
2010	121	136	XX	Moderno/ Contemporâneo	português	b.e.c.	"Sem Título". Assinado.	Paula Rego
2010	121	335	XX	Moderno/ Contemporâneo	português	b.e.c.	"Sem título". Assinado e numerado no verso 10/50, marcado RATTON CERÂMICAS	Paula Rego
2010	123	387	XX	Arte Nova	Europa	p.d.	n.i.	n.i.
2010	123	395	XVIII	1ª metade	português	restauros, p.d..	"Albarrada com querubis segurando flores"	n.i.
2010	123	394	XVIII	3º quartel	português	restauros, f.d..	"Cena de porto de mar com pau"	n.i.
2010	123	399	XVIII- XIX	Neoclássico	português	p.f.d..	"Grinaldas e Flores".	n.i.
2010	123	396	XVIII	1º quartel	português	cercadura adaptada, restauros, f.d..	"Fidalgos no parque"	n.i.
2010	123	388	XX	Arte Nova	português	p.d..	n.i.	n.i.
2010	123	400	XVIII- XIX	Neoclássico	português	restauros, f.d..	"Jarra e grinaldas de flores"	n.i.
2010	123	397	XVIII	n.i.	português	restauros, f.d.. Alguns azulejos novos.	"Lago com cisnes"	n.i.

ANO	LEILÃO	LOTE	ÉPOCA	ESTILO	ORIGEM	ESTADO	TÍTULO/MARCAS	AUTOR
2010	123	391	XVIII	2º quartel	português	restauros, p.d..	"Duas albarradas com querubins segurando flores"	n.i.
2010	123	390	XVI-XVII	Az. de padrão de ponta de diamante.	português	p.d..	"Ponta de diamante"	n.i.
2010	123	392	XVIII	1ª metade	português	emenda na parte inferior, restauros, p.d..	"Duas albarradas com querubins segurando flores"	n.i.
2010	123	398	XVIII	3º quartel	português	pequenos restauros, f.d..	"Cena campestre"	n.i.
2010	123	392a	XVII	n.i.	português	falta da fiada superior, p.d..	Frontal de altar	n.i.
2010	123	401	XVIII-XIX	Neoclássico	português	P.d..	Revestimento de banco de jardim com espaldar e duas colunas.	n.i.
2010	123	389	XVIII-XIX	n.i.	Turquia	pequenas esbeiçadelas.	"Dignitário"	n.i.
2010	123	393	XVIII	3º quartel (Pombalino)	português	alguns azulejos novos, muitos restauros, muitas falhas e defeitos.	"Cena campestre e de porto de mar"	n.i.
2011	124	150	XX	Contemporâneo	português	b.e.c.	"Figuras". Não assinados, edição da Galeria Ratton, um azulejo marcado: Santana - Lisboa - Portugal	Paula Rego
2011	124	121	XX	Contemporâneo	português	b.e.c.	"Sem título". Assinado e datado de 1986 em todos os azulejos no verso.	Romy Castro
2011	125	98	XVIII	D. Maria	português	p.d..	"Flores, grinaldas e frutos"	n.i.
2011	125	95	XVIII	D. Maria	português	p.d..	"Flores e grinaldas"	n.i.

ANO	LEILÃO	LOTE	ÉPOCA	ESTILO	ORIGEM	ESTADO	TÍTULO/MARCAS	AUTOR
2011	125	101	XVII	n.i.	português	p.d..	"Cesto com flores"	n.i.
2011	125	100	XVI- XVII	Az. de padrão de ponta de diamante.	português	F.d..	"Ponta de diamante"	n.i.
2011	125	97	XVIII	D. Maria	português	p.d..	"Flores e grinaldas"	n.i.
2011	125	102	XVIII	n.i.	português	restauros, f.d., barra com alguns azulejos novos.	"Cena campestre"	n.i.
2011	125	99	XVIII	n.i.	português	pequenos restauros, f.d., muitos azulejos novos.	"Cena campestre"	n.i.
2011	125	96	XVIII	D. Maria	português	p.d..	"Flores e grinaldas"	n.i.
2011	126	591	XX	Moderno	português	b.e.c.	Marcado da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha - vd. Simas & Isidoro, nº276.	n.i.
2011	128	490	XVI	Hispano-mourisco	hispano-árabe	moldura em madeira, p.d..	"Friso"	n.i.
2011	127	227	XX	Contemporâneo	português	b.e.c.	"Sem título". Assinado e datado de 1997, numerado 693/1000, marcado RATTON CERÂMICAS.	Graça Morais
2011	127	228	XX	Contemporâneo	português	b.e.c.	"Sem título". Assinado e datado de 1954.	Vasco Pereira da Conceição
2011	127	230	XX	Contemporâneo	português	b.e.c.	"Violoncelista"; "Criança com copo"; "Família"; "Homem". Assinados e datados de 1996.	Júlio Pomar
2011	127	229	XX	Contemporâneo	português	b.e.c.	"Sem título". Assinado.	Artur José
2011	128	491	XVI	Hispano-mourisco	hispano-árabe	moldura em madeira, p.d..	"Medalhão".	n.i.

ANO	LEILÃO	LOTE	ÉPOCA	ESTILO	ORIGEM	ESTADO	TÍTULO/MARCAS	AUTOR
2011	127	232b	XX	Moderno	português	com restauros.	"Sem título". Assinado. Marca: cerâmica constância.	Jorge Barradas
2011	131	242	XX	Contemporâneo	português	b.e.c.	"Sem Título". Assinado e datado de 1997, numerado 693/1000, marcado RATTON CERÂMICAS.	Graça Morais
2011	131	240	XX	Contemporâneo	português	b.e.c.	"Sem título". Assinado e datado de 1996.	Siza Vieira / Júlio Pomar
2011	131	247	XX	Contemporâneo	português	b.e.c.	"Sem Título". Assinado.	Artur José
2011	131	241	XX	Contemporâneo	português	b.e.c..	"Figuras". Não assinados, edição da Galeria Ratton, um azulejo marcado: Santana - Lisboa - Portugal	Paula Rego
2011	131	243	XX	Contemporâneo	português	b.e.c.	"Sem Título". Assinado.	Alfredo Luz
2011	135	183	XX	Moderno/ Contemporâneo	português	b.e.c.	"Sem Título". Assinado e datado de 1958.	Manuel Cargaleiro
2011	138	282	XX	Contemporâneo	português	b.e.c.. Azulejos da Fábrica da Viúva Lamego montados sobre placa de acrílico.	"Sem Título". Assinado e datado de 1996.	Siza Vieira / Júlio Pomar
2012	140	851	XIX - XX	estilo hispano- árabe	português (Caldas da Rainha)	b.e.c..	Sem título/ marcados.	n.i.
2012	140	854	XIX	Arte Nova	português (Caldas da Rainha)	b.e.c..	Assinados e datados de 1905	Rafael Bordalo Pinheiro
2012	140	853	XVI	Hispano-mourisco	espanhóis	n.i.	n.i.	n.i.
2012	142	75	XX	Moderno/ Contemporâneo	português	b.e.c..	"Sem título". Assinado e datado de 1985.	Manuel Cargaleiro
2012	142	76	XX	Moderno/ Contemporâneo	português	b.e.c..	"Sem Título". Assinado.	Maria Helena Vieira da Silva

ANO	LEILÃO	LOTE	ÉPOCA	ESTILO	ORIGEM	ESTADO	TÍTULO/MARCAS	AUTOR
2012	142	73	XX	Moderno/ Contemporâneo	português	b.e.c..	"Sem Título". Assinado e datado de 1985.	Manuel Cargaleiro
2012	143	647	XVIII- XIX	n.i.	português	f.d..	n.i.	n.i.
2012	144	132	XVIII- XIX	D. Maria	português	p.f.d., restauros, cantos de fabrico posterior.	n.i.	n.i.
2013	145	116	XX	Moderno/Contem porâneo	português	b.e.c..	"Figura feminina com coroa de flores". Assinado e datado de 1946.	Jorge Barradas
2013	145	119	XX	Moderno/Contem porâneo	português	b.e.c..	"Sem Título". Assinado e datado de 1970.	Manuel Cargaleiro
2013	145	120	XX	Moderno/ Contemporâneo	português	b.e.c..	"Sem Título". Assinado e datado de 1970.	Manuel Cargaleiro
2013	146	137	XVII	Az. de Padrão	português	restauros, p.d..	n.i.	n.i.
2013	146	141	XVII	Az. de Padrão	português	p.d..	n.i.	n.i.
2013	146	139	XVIII	n.i.	português	restauros, p.d..	n.i.	n.i.
2013	146	140	XVIII	Az. de Padrão	português	p.d..	n.i.	n.i.
2013	146	144	XVIII	1ª metade	português	alguns azulejos refeitos, restauros e p.d..	n.i.	n.i.
2013	146	142	XVIII	Figuras avulsa	português	p.d..	"Pessoa, aves, barco e flores".	n.i.
2013	146	143	XVII	n.i.	português	p.d..	n.i.	n.i.
2013	146	145	XVIII	n.i.	português	pequenos restauros, p.f.d..	n.i.	n.i.
2013	146	136	XVII	n.i.	português	restauros, p.d..	n.i.	n.i.
2013	146	135	XVII	n.i.	português	p.d..	n.i.	n.i.
2013	146	146	XVIII- XIX	D. Maria	português	restauros, p.f.d..	n.i.	n.i.
2013	146	138	XVII	n.i.	português	resturos e p.d..	n.i.	n.i.
2013	148	344	XX	Contemporâneo	português	b.e.c.. Um azulejo partido.	"Sem Título". Assinado e datado de 1985.	Artur Bual
2013	148	345	XX	Contemporâneo	português	b.e.c.. Um azulejo com restauro.	"Sem título". Assinado.	Mª Helena Vieira da Silva

ANO	LEILÃO	LOTE	ÉPOCA	ESTILO	ORIGEM	ESTADO	TÍTULO/MARCAS	AUTOR
2013	148	341	XX	Contemporâneo	português	b.e.c..	"Sem Título". Assinado e datado de 2000.	Artur José
2013	148	343	XX	Contemporâneo	português	b.e.c.. Um azulejo partido.	"Sem Título". Assinado.	Guilherme Parente
2013	148	340	XX	Moderno/ Contemporâneo	português	b.e.c..	"Sem título". Assinado e datado de 1986.	Artur Bual
2013	147	301	XVII	n.i.	português	pequenos restauros, p.d..	"Camélia"	n.i.
2013	147	299	XVII	Az. de Padrão	português	pequenos restauros, p.d..	"Padrão"	n.i.
2013	147	304	XVII	n.i.	português	restauros, p.d..	"Ponta de diamante"	n.i.
2013	147	298	XVII	n.i.	português	pequenos restauros, p.d..	"Camélia"	n.i.
2013	147	302	XVII	n.i.	português	pequenos restauros, p.d..	"Enxaquetado"	n.i.
2013	147	308	XVIII	n.i.	português	b.e.c..	"Homem com bengala"	n.i.
2013	147	309	XVII- XVIII	n.i.	português	restauros, p.d..	"Florão e volutas"	n.i.
2013	147	303	XVII- XVIII	D. Maria	português	pequenas faltas e defitos, restauros, cantos de fabrico posterior.	n.i.	n.i.
2013	147	300	XVII	n.i.	português	pequenos restauros, p.d..	"Camélia"	n.i.
2013	147	305	XVII	n.i.	português	pequenos restauros, p.d..	"Camélia"	n.i.
2013	147	310	XVII	n.i.	português	restauros, p.d..	"Camélia"	n.i.
2013	147	311	XVII	n.i.	português	restauros, p.d..	"Camélia e volutas"	n.i.
2013	147	307	XVII	n.i.	português	pequenos restauros, p.d..	"Camélia"	n.i.
2013	147	306	XVIII	Figuras avulsa	português	b.e.c..	"Cavaleiros"	n.i.
2013	150	300	XVIII	Figuras avulsa	português	b.e.c..	"Pessoa, aves, barco e flores"	n.i.
2013	150	292	XVII	Az. de Padrão	português	b.e.c..	n.i.	n.i.

ANO	LEILÃO	LOTE	ÉPOCA	ESTILO	ORIGEM	ESTADO	TÍTULO/MARCAS	AUTOR
2013	150	289	XX	estilo D. Maria	português	p.d..	n.i.	n.i.
2013	150	293	XVI- XVII	estilo Mudejar	espanhóis	f.d..	n.i.	n.i.
2013	150	291	XVII	n.i.	português	restauros, p.d..	"Camélia"	n.i.
2013	150	297	XVIII	n.i.	português	p.d..	n.i.	n.i.
2013	150	295	XVII- XVIII	n.i.	português	p.d..	n.i.	n.i.
2013	150	288	XIX	n.i.	português	p.f.d..	n.i.	n.i.
2013	150	290	XVIII	n.i.	português	f.d., um partido e colado.	n.i.	n.i.
2013	150	301	XVII	2ª metade	português	p.d..	n.i.	n.i.
2013	150	296	XVII	n.i.	português	restauros, p.d..	"Ponta de diamante"	n.i.
2013	150	294	XVII	Az. de Padrão	português	restauros, p.d..	n.i.	n.i.
2013	150	298	XVII	n.i.	português	restauros, p.d..	n.i.	n.i.
2013	150	302	XVIII	1ª metade	português	alguns azulejos refeitos, restauros e p.d..	n.i.	n.i.
2013	150	299	XVII	n.i.	português	p.d..	n.i.	n.i.
2013	151	177	XVII	n.i.	português	p.f.d..	"Querubim"	n.i.
2013	151	191	XVII- XVIII	D. Maria	português	f.d..	n.i.	n.i.
2013	151	183	XVII	Az. de Padrão	português	p.d..	"Florão"	n.i.
2013	151	187	XVII	n.i.	português	restauros, p.d..	n.i.	n.i.
2013	151	184	XVII- XVIII	n.i.	português	pequenos restauros e defeitos.	"Flores".	n.i.
2013	151	188	XVIII	1ª metade	português	p.d..	"Albarrada e dois pássaros"	n.i.
2013	151	192	XVII- XVIII	D. Maria	português	restauros, p.f.d..	n.i.	n.i.
2013	151	190	XVII	Az. de Padrão	português	p.d..	"Padrão"	n.i.
2013	151	182	XVII	Az. de Padrão	português	pequenos restauros e defeitos.	"Florão"	n.i.
2013	151	176	XVII	Figuras avulsa	português	restauros, p.d..	"Pássaro"	n.i.
2013	151	180	XVII	Az. de Padrão	português	p.d..	"Florão"	n.i.

ANO	LEILÃO	LOTE	ÉPOCA	ESTILO	ORIGEM	ESTADO	TÍTULO/MARCAS	AUTOR
2013	151	175	XVI- XVII	Az. de Padrão	português	p.f.d.	"Franchado"	n.i.
2013	151	178	XVII	Az. de Padrão	português	pequenos restauro.	"Florão"	n.i.
2013	151	174	XVI	Az. de Padrão	hispano-árabe	p.f.d..	"Entrançados"	n.i.
2013	151	189	XVII	n.i.	português	p.d..	"Florão"	n.i.
2013	151	179	XVII	Az. de Padrão	português	p.d..	"Florão"	n.i.
2013	151	185	XVIII	n.i.	português	p.d..	"Paisagem com fidalgo"	n.i.
2013	151	185a	XVIII	Figuras avulsa	português	restauros, p.d..	"Flores".	n.i.
2013	151	173	XVI	Az. de Padrão	hispano-árabe	p.f.d..	"Rosácea"	n.i.
2013	151	181	XVII	Az. de Padrão	português	restauros, p.d..	"Florão"	n.i.
2013	151	186	XVI- XVII	n.i.	português	p.d.	"Desenho geométrico e florões"	n.i.
2013	152	402	XX	n.i.	português	b.e.c..	"Sem título". Assinado e datado de 1996.	Artur José
2013	152	403	XX	n.i.	português	b.e.c..	"Sem título". Assinado e datado de 1966 no verso.	Artur José
2013	152	407	XX	n.i.	português	b.e.c..	"Sem título". Assinado e datado de 1992.	Artur José
2013	153	385	XVII	n.i.	português	f.d.	"Padão geométrico"	n.i.
2013	153	397	XVII	n.i.	português	p.d..	"Florão"	n.i.
2013	153	397d	XVII	n.i.	português	f.d.	"Padão geométrico"	n.i.
2013	153	391	XVII	n.i.	português	faltas edefeitos.	"Padão geométrico"	n.i.
2013	153	392	XVII	n.i.	português	faltas edefeitos.	"Padão geométrico"	n.i.
2013	153	398	XVII	n.i.	português	pequenos restauros e defeitos.	"Florão"	n.i.
2013	153	386	XVII	n.i.	português	f.d..	"Padrão geométrico"	n.i.
2013	153	394	XVII	n.i.	português	f.d..	"Padrão geométrico"	n.i.
2013	153	396	XVII	n.i.	português	f.d..	"Padrão geométrico"	n.i.
2013	153	400	XVII	n.i.	português	restauros, p.d..	"Friso"	n.i.
2013	153	387	XVII	n.i.	português	um azulejo com colagem.	"Florão"	n.i.
2013	153	401	XVII	n.i.	português	restauros, p.d..	"Padrão"	n.i.
2013	153	390	XVII	n.i.	português	restauros	"Florão"	n.i.
2013	153	397a	XVIII	Figuras avulsa	português	restauros.	"Flores".	n.i.

ANO	LEILÃO	LOTE	ÉPOCA	ESTILO	ORIGEM	ESTADO	TÍTULO/MARCAS	AUTOR
2013	153	402	XVIII- XIX	n.i.	português	p.f.d..	"Cartela"	n.i.
2013	153	384	XVIII	Figuras avulsa	português	f.d.	n.i.	n.i.
2013	153	395	XVII	n.i.	português	f.d..	"Padrão geométrico"	n.i.
2013	153	389	XVII	n.i.	português	p.d..	"Florão"	n.i.
2013	153	393	XVII	n.i.	português	f.d..	"Padrão geométrico"	n.i.
2013	153	397c	XVIII	Figuras avulsa	português	p.d..	"Flores".	n.i.
2013	153	397b	XVII	n.i.	português	p.d..	"Trecho de barra"	n.i.
2013	153	388	XVII	n.i.	português	p.d..	"Florão"	n.i.
2013	153	399	XVIII	n.i.	português	p.d..	"Florão"	n.i.
2013	154	792	XVIII	n.i.	português	restauros, p.f.d..	"Albarrada e dois leões"	n.i.
2013	154	783	XVIII	n.i.	holandês	f.d..	n.i.	n.i.
2013	154	797	XVIII- XIX	n.i.	português	restauros, f.d..	"Padrão"	n.i.
2013	154	799	XVII	Barroco	português	restauros, p.d..	n.i.	n.i.
2013	154	790	XVII	Barroco	português	restauros, p.d..	n.i.	n.i.
2013	154	789	XVI	n.i.	português	p.d., pequenos restauros.	"Crus da Ordem de Cristo"	n.i.
2013	154	794	XVIII- XIX	Az. de Padrão	português	f.d..	"Padrão"	n.i.
2013	154	785	XVII	n.i.	português	p.d..	"Florão"	n.i.
2013	154	784	XVII	n.i.	português	p.d..	"Florão"	n.i.
2013	154	787	XVII	Barroco	português	p.d..	n.i.	n.i.
2013	154	795	XVIII- XIX	n.i.	português	restauros, f.d..	"Padrão"	n.i.
2013	154	788	XVI	n.i.	português	p.d., pequenos restauros.	"Crus da Ordem de Cristo"	n.i.
2013	154	786	XVI- XVII	n.i.	português	p.d. e restauros.	"Desenho geométrico e florões"	n.i.
2013	154	791	XVIII	n.i.	português	adaptações, restauros, f.d..	"Albarrada"	n.i.
2013	154	801	XVII	barroco	português	restauros, p.d..	n.i.	n.i.
2013	154	793	XVIII	barroco	português	restauros, p.d..	n.i.	n.i.

ANO	LEILÃO	LOTE	ÉPOCA	ESTILO	ORIGEM	ESTADO	TÍTULO/MARCAS	AUTOR
2013	154	798	XVII	n.i.	português	restauros, p.f.d..	"Padrão"	n.i.
2013	154	796	XVII	n.i.	português	restauros, p.f.d..	"Florão"	n.i.
2013	154	800	XVII	barroco	português	restauro, p.d..	n.i.	n.i.
2013	155	130	XX	Contemporâneo	português	b.e.c..	Sem título. Assinado e datado de 1981.	Artur José
2013	155	129	XX	Contemporâneo	português	b.e.c.. Um partido.	Sem título. Assinado.	Guilherme Parente
2013	155	136	XX	Contemporâneo	português	b.e.c..	Sem título. Assinado e datado de 1992.	Manuel Cargaleiro
2014	156	853	XVIII-XIX	D. Maria	português	p.f.d., restauros, cantos de fabrico posterior.	n.i.	n.i.
2014	156	851	XVIII	n.i.	português	p.d..	"Florão"	n.i.
2014	156	856	XVIII	Figuras avulsa	português	pequenos restauros, p.f.d..	"Flores".	n.i.
2014	156	854	XVII-XVIII	n.i.	português	pequenos restauros e defeitos.	"Florão"	n.i.
2014	156	855	XVIII	n.i.	português	pequenos de feitos.	"Flores".	n.i.
2014	156	852	XVII	n.i.	português	pequenos restauros.	"Florão"	n.i.
2014	157	147	XV-XVI	Manuelino	mudéjar	esbeaçadelas	"Esfera Armilar"	n.i.
2014	157	145	XVI	n.i.	mudéjar	p.f.d..	"Rosácea"	n.i.
2014	157	148	XVI	n.i.	mudéjar	restauros, p.d..	"Florão"	n.i.
2014	157	144	XVI	n.i.	mudéjar	p.f.d.	"Flores".	n.i.
2014	157	143	XVIII	3º/ 4º quartel	português	p.f.d.	"Santo António com o Menino Jesus"	n.i.
2014	157	146	XVI	n.i.	mudéjar	p.f.d..	"Flor"	n.i.
2014	157	150	XVIII	n.i.	português	pequenas faltas.	"Paisagem com casario"	n.i.
2014	157	149	XVII	n.i.	português	emoldurado, p.d..	"Florão"	n.i.
2014	158	400	XX	Contemporâneo	português	pequenas esbeaçadelas.	"Padrão"	Marcados GRESVAL - PORTUGAL.
2014	158	399	XX	Moderno/Contemporâneo	português	b.e.c..	Sem título. Assinado.	João Lopes Segurado
2014	158	401	XX	Moderno	francês	b.e.c..	"Javali" e "Arqueiro"	n.i.
2014	159	154	XVI	n.i.	mudéjar	p.f.d..	"Flor"	n.i.

ANO	LEILÃO	LOTE	ÉPOCA	ESTILO	ORIGEM	ESTADO	TÍTULO/MARCAS	AUTOR
2014	159	156	XVI	n.i.	mudéjar	p.f.d..	"Flores"	n.i.
2014	159	235	XX	Moderno/ Contemporâneo	português	alguns partidos e colados, pequenas faltas.	"Quatro Estações". Assinado e datado de 1970.	Jorge Barradas
2014	159	159	XIX	2ª metade	português	pequeno restauro, pequenas esbeaçadelas.	"Veleiro"	n.i.
2014	159	155	XVI	n.i.	mudéjar	p.f.d..	"Flor"	n.i.
2014	159	157	XVI	n.i.	mudéjar	p.f.d.	"Flores".	n.i.
2014	159	158	XVII	n.i.	português	f.d..	n.i.	n.i.
2014	160	339	XVII	Az. de Padrão	português	f.d..	"Padrão geométrico"	n.i.
2014	160	452	XX	Moderno/Contem porâneo	português	b.e.c..	Sem título. Assinado.	João Lopes Segurado
2014	160	332	XVIII	n.i.	português	adaptações, restauros, f.d..	"Albarrada"	n.i.
2014	160	345	XVIII- XIX	n.i.	português	pequenos restauros.	"Florão"	n.i.
2014	160	343	XVII	Az. de Padrão	português	f.d..	"Padrão geométrico"	n.i.
2014	160	344	XIX	Az. de Padrão	português	p.f.d..	"Padrão"	n.i.
2014	160	336	XVII	Az. de Padrão	português	f.d..	"Padrão geométrico"	n.i.
2014	160	341	XVII	Az. de Padrão	português	f.d..	"Padrão geométrico"	n.i.
2014	160	450a	XX	Contemporâneo	português	b.e.c..	Sem título. Não assinado.	Pinto Coelho
2014	160	342	XVIII	n.i.	português	restauros, p.f.d..	"Albarrada e dois leões"	n.i.
2014	160	340	XVII	Az. de Padrão	português	f.d..	"Padrão geométrico"	n.i.
2014	160	334	XVIII- XIX	Az. de Padrão	português	f.d..	"Padrão"	n.i.
2014	160	451	XX	Contemporâneo	português	b.e.c..	Sem título. Assinado.	Artur José
2014	160	337	XVII	Az. de Padrão	português	f.d..	"Padrão geométrico"	n.i.
2014	160	333	XVIII- XIX	Az. de Padrão	português	restauros, f.d..	"Padrão"	n.i.
2014	160	335	XVIII- XIX	Az. de Padrão	português	restauros, f.d..	"Padrão"	n.i.
2014	161	179	XVI	Hispano-árabe (1ª metade)	andaluzia	p.d..	"Florão"	n.i.

ANO	LEILÃO	LOTE	ÉPOCA	ESTILO	ORIGEM	ESTADO	TÍTULO/MARCAS	AUTOR
2014	161	182	XVII	n.i.	português	friso posterior, alguns azulejos partidos e colados.	n.i.	n.i.
2014	161	178	XVI	Hispano-árabe (1ª metade)	andaluzia	p.d..	"Florões"	n.i.
2014	161	181	XVI	Hispano-árabe (1ª metade)	andaluzia	p.d..	"Frisos"	n.i.
2014	161	176	XVI	Hispano-árabe (1ª metade)	andaluzia	p.d..	"Florões"	n.i.
2014	161	180	XVI	Hispano-árabe (1ª metade)	andaluzia	p.d..	"Florões"	n.i.
2014	161	177	XVI	Hispano-árabe (1ª metade)	andaluzia	p.d..	"Florões"	n.i.
2014	162	451	XX	Moderno/ Contemporâneo	português	restauros.	Sem Título. Não assinado.	n.i.
2014	162	250	XX	Contemporâneo	português	b.e.c..	Sem título. Assinado e datado de 1971.	Figueiredo Sobral
2014	162	450	XX	Moderno/ Contemporâneo	português	restauros.	Sem Título. Não assinado.	n.i.
2014	162	452	XX	Moderno/ Contemporâneo	português	restauros.	Sem Título. Não assinado.	n.i.
2014	162	254	XX	Moderno/ Contemporâneo	português	b.e.c..	"Peixe". Marca da Viúva Lamego.	Maria Keil
2014	162	253	XX	Moderno/ Contemporâneo	português	b.e.c..	Sem título. Assinado e datado de 1982.	Manuel Cargaleiro
2014	162	233	XX	Contemporâneo	português	b.e.c..	"BI". Assinado e datado de 2003, no verso.	Joana Vasconcelos
2014	163	894	XVIII	n.i.	português	emoldurado, p.f.d..	"Albarrada com pássaros"	n.i.
2014	163	895	XVIII	n.i.	português	emoldurado, p.f.d..	"Túlipas"	n.i.
2014	163	896	XVIII	n.i.	português	pequenas faltas.	"Paisagem com casario"	n.i.
2014	164	139	XVIII	n.i.	português	pequenos restauros, p.f.d., muitos azulejos novos.	"Cena Campestre"	n.i.

ANO	LEILÃO	LOTE	ÉPOCA	ESTILO	ORIGEM	ESTADO	TÍTULO/MARCAS	AUTOR
2014	164	140	XVIII	4º quartel	espanhol	pequena falta num canto.	"Busto de militar"	n.i.
2014	164	149	XVIII	n.i.	português	alguns azulejos partidos e/ou com pequenos restauros.	"Cena de caça ao javali"	n.i.
2014	164	138	XVIII	n.i.	português	restauros, f.d., barra com alguns azulejos novos.	"Cena Campestre"	n.i.
2014	164	141	XVII	n.i.	português	pequenos restauros.	"Florão"	n.i.
2014	164	144	XVII	n.i.	português	restauros, p.f.d..	"Padrão"	n.i.
2014	164	143	XVIII	1ª metade	português	p.d..	"Albarrada e dois pássaros"	n.i.
2014	164	148	XVIII	n.i.	português	alguns azulejos partidos e/ou com pequenos restauros.	"Cena de caça à avestruz"	n.i.
2014	164	142	XVII	n.i.	português	p.d..	"Florão"	n.i.
2014	164	145	XVII	n.i.	português	p.d..	"Padrão"	n.i.
2014	164	147	XVII	n.i.	português	f.d..	n.i.	n.i.
2015	165	98	XX	Contemporâneo	português	b.e.c..	"BI". Assinado e datado de 2003, no verso.	Joana Vasconcelos
2015	165	170	XVIII	n.i.	português	alguns azulejos partidos e/ou com pequenos restauros.	"Cena de caça à avestruz"	n.i.
2015	166	166	XVI	n.i.	espanhol	esbeaçadelas, p.f.v..	"Florão"	n.i.
2015	166	168	XVIII	n.i.	português	p.f.d., montagem posterior.	n.i.	n.i.
2015	166	169	XVIII	n.i.	português	p.f.d., montagem posterior.	n.i.	n.i.
2015	167	174	XIX	n.i.	pérsia	p.d..	"Figura masculina"	n.i.
2015	167	157	XVII	n.i.	português	composição, restauros, p.d..	"Composição"	n.i.

ANO	LEILÃO	LOTE	ÉPOCA	ESTILO	ORIGEM	ESTADO	TÍTULO/MARCAS	AUTOR
2015	167	158	XVII	n.i.	português	composição, p.d..	"Florão"	n.i.
2015	167	178	XVII	n.i.	português	restauros, p.d..	"Florão"	n.i.
2015	167	179	XVIII	n.i.	português	p.f.d..	"Figura feminina com cão"	n.i.
2015	167	165	XVII - XVIII	n.i.	português	composição, pequenos restauros e defeitos.	"Flores"	n.i.
2015	167	162	XVII	n.i.	português	restauros, p.d..	"Padrão"	n.i.
2015	167	152	XVII	n.i.	português	p.d..	"Florão"	n.i.
2015	167	160	XVII	n.i.	português	p.d..	"Florão"	n.i.
2015	167	161	XVIII-XIX	Az. de Padrão	português	restauros, f.d..	"Padrão"	n.i.
2015	167	175	XVII	n.i.	português	pequenos restauros e defeitos.	"Florão"	n.i.
2015	167	155	XVII	n.i.	português	pequenos restauros.	"Florão"	n.i.
2015	167	172	XVII	Figuras avulsas	português	p.d..	"Flores"	n.i.
2015	167	163	XVII - XVIII	n.i.	português	pequenos restauros e defeitos.	"Florão"	n.i.
2015	167	181	XIX - XX	n.i.	português	b.e.c.. Emoldurado.	Sem título. Assinado no verso.	Jorge Colaço
2015	167	168	XVII	n.i.	português	Colagens.	"Florão"	n.i.
2015	167	166	XVIII	Figuras avulsas	português	restauros, p.f.d..	"Flores"	n.i.
2015	167	164	XVII	n.i.	português	restauro, p.f.d..	"Florão"	n.i.
2015	167	177	XVII	n.i.	português	restauros.	"Florão"	n.i.
2015	167	170	XVII	Figuras avulsas	português	restauros.	"Flores"	n.i.
2015	167	153	XVIII	n.i.	português	composição, p.d..	"Florão"	n.i.
2015	167	176	XVII	n.i.	português	p.d..	"Trecho de barra"	n.i.
2015	167	159	XVIII	Figuras avulsas	português	composição, p.d..	"Flores"	n.i.
2015	167	173	XVI	hispano-mourisco	hispano-árabes	restauro, adaptação.	"Florão"	n.i.
2015	167	154	XVII	n.i.	português	p.d..	"Florão"	n.i.
2015	167	182	XVIII	n.i.	português	p.f.d., montagem posterior.	"Albarrada"	n.i.
2015	167	171	XVIII	n.i.	português	emoldurados, p.f.d..	"Túlipas"	n.i.
2015	167	150	XVIII	n.i.	português	restauros, adaptação.	"Figuras"	n.i.
2015	167	180	XVIII	n.i.	português	p.f.d., um azulejo posterior.	"Figura feminina"	n.i.

ANO	LEILÃO	LOTE	ÉPOCA	ESTILO	ORIGEM	ESTADO	TÍTULO/MARCAS	AUTOR
2015	167	169	XVII	n.i.	português	p.d..	"Florão"	n.i.
2015	167	167	XVII	n.i.	português	p.d..	"Florão"	n.i.
2015	167	151	XVII	n.i.	português	p.d..	"Florão"	n.i.
2015	167	156	XVII	n.i.	português	composição, restauros, p.d..	"Friso"	n.i.
2015	167	183	XIX - XX	n.i.	português	b.e.c.. Emoldurado.	Sem título. Assinado.	Jorge Colaço
2015	168	211	XX	Contemporâneo	português	b.e.c..	"Tigre Azul". Assinado e datado de 1982, numerado 12/99.	Júlio Pomar
2015	168	212	XX	Contemporâneo	português	b.e.c..	"Sem título". Não assinado.	Maria Helena Vieira da Silva
2015	169	149	XVI	hispano-mourisco	hispano-árabes	pequeno defeito.	"Florão"	n.i.
2015	169	153	XVI	hispano-mourisco	hispano-árabes	pequeno defeito.	"Florão"	n.i.
2015	169	155	XVIII	3º quartel	português	oito azulejos posteriores, p.f.d..	"Figuras e cão perto de rio"	n.i.
2015	169	154	XVI	1ª metade	hispano-árabes	esbeaçadelas, pequenos defeitos.	"Florão"	n.i.
2015	169	152	XVI	1ª metade	hispano-árabes	p.d..	"Florão"	n.i.
2015	169	151	XVI	hispano-mourisco	hispano-árabes	pequeno defeito.	"Florão"	n.i.
2015	169	156	XVIII	n.i.	português	pequenos restauros, p.f.d..	n.i.	n.i.
2015	169	148	XVI	1ª metade	hispano-árabes	p.d..	"Padrão geométrico"	n.i.
2015	169	150	XVI	1ª metade	Andaluzia	emoldurado.	"Padrão geométrico"	n.i.
2015	170	1117	XVIII	n.i.	português	restauro, p.d..	"Cena de batalha"	n.i.
2015	170	1116	XVIII- XIX	Figuras avulsas	português	diversos com f.d., dois emoldurados.	"Pássaro, coelho, veado e flores"	n.i.
2015	170	1115	XVIII	n.i.	português	restauro, p.d..	"Paisagem com rio e figuras"	n.i.
2015	171	105	XVII	n.i.	português	p.d..	"Florão"	n.i.
2015	171	106	XVIII	n.i.	português	restauros, f.d..	n.i.	n.i.
2015	171	102	XVIII	finais	português	restauros, f.d..	n.i.	n.i.

ANO	LEILÃO	LOTE	ÉPOCA	ESTILO	ORIGEM	ESTADO	TÍTULO/MARCAS	AUTOR
2015	171	104	XX	Moderno	português	b.e.c..	Sem título. Assinado e datado de 1945, numerado V.L..	Jorge Barradas
2015	173	70	XVII	n.i.	português	composição, restauros, p.d..	"Friso"	n.i.
2015	173	76	XVIII-XIX	n.i.	português	restauros, faltas, p.d..	"Flores"	n.i.
2015	173	77	XVIII	2ª metade	português	restauros, f.d..	"Flores"	n.i.
2015	173	70	XVII	n.i.	português	restauros, p.d..	"Friso"	n.i.
2015	173	74	XVIII-XIX	n.i.	português	restauros, f.d..	"Florão"	n.i.
2015	173	66	XVII	n.i.	português	restauros, p.f.d..	"Florão"	n.i.
2015	173	59	XVIII	n.i.	português	composição, p.d..	"Padrão"	n.i.
2015	173	68	XVII	n.i.	português	pequenos restauros e defeitos.	"Florão"	n.i.
2015	173	69	XVII	n.i.	português	um azulejo com colagem.	"Florão"	n.i.
2015	173	65	XVII	n.i.	português	p.d..	"Florão"	n.i.
2015	173	60	XVII	n.i.	português	restauros, p.f.d..	"Padrão"	n.i.
2015	173	71	XVII	n.i.	português	p.d..	"Florão"	n.i.
2015	173	67	XVII	n.i.	português	p.d..	"Florão"	n.i.
2015	173	64	XVII	n.i.	português	p.d..	"Florão"	n.i.
2015	173	99	XX	1ª década	português	faltas.	"Marisco"	n.i.
2015	173	62	XVII	n.i.	português	p.d..	"Trecho de barra"	n.i.
2015	173	73	XIX - XX	n.i.	português (Caldas da Rainha)	restauros.	"Flor de lis"	n.i.
2015	173	63	XVIII	Figuras avulsa	português	restauros.	"Flores".	n.i.
2015	173	61	XVII	n.i.	português	p.d..	"Florão"	n.i.
2015	173	72	XIX - XX	Arte Nova	português	pequenas esbeichadelas.	"Florão"	n.i.
2015	174	85	XVII	n.i.	português	restauros.	"Florão"	n.i.
2015	174	86	XVII	n.i.	português	pequenos defeitos.	"Florão"	n.i.
2015	174	89	XVII	n.i.	português	pequenos restauros.	"Florão"	n.i.

ANO	LEILÃO	LOTE	ÉPOCA	ESTILO	ORIGEM	ESTADO	TÍTULO/MARCAS	AUTOR
2015	174	88	XVII	n.i.	português	restauros, p.d..	"Padrão"	n.i.
2015	174	96	XVIII	n.i.	português	composição, p.d..	"Flores"	n.i.
2015	174	94	XVII - XVIII	n.i.	português	pequenos restauros e defeitos.	"Florão"	n.i.
2015	174	93	XVII - XVIII	n.i.	português	pequenos restauros e defeitos.	"Flores"	n.i.
2015	174	83	XVI	Hispano-árabe (1ª metade)	andaluzia	esbeaçadelas, p.f.v..	"Padrão geométrico"	n.i.
2015	174	90	XVII	n.i.	português	restauros, p.d..	"Florão"	n.i.
2015	174	95	XVII	n.i.	português	p.d..	"Florão"	n.i.
2015	174	87	XVII	n.i.	português	p.d..	"Florão"	n.i.
2015	174	92	XVII	n.i.	português	composição, restauros, p.d..	"Composição"	n.i.
2015	174	969	XVIII	estilo D. José	português	alguns azulejos partidos e/ou com pequenos restauros.	"Sessão de música no salão com piano"	n.i.
2015	174	91	XVII	Az. de Padrão	português	pequenos restauros.	"Florão"	n.i.
2015	174	968	XVIII	estilo D. José	português	alguns azulejos partidos e/ou com pequenos restauros.	"Lição de música no salão aberto ao terraço"	n.i.
2016	175	145	XX	2º quartel	brasileiro	b.e.c..	Eefígie de António de Oliveira Salazar". Mercado São Caetano - Cerâmica.	n.i.
2016	175	171	XX	n.i.	português	outro azulejo colado a parte de trás do suporte com assinatura, este azulejo muito partido.	Sem título. Assinado.	Luís Pinto Coelho
2016	176	66	XVIII	Azulejos de Delft	holandês	esbeaçadelas, dois com pequenas colagens.	"Paisagens com figuras"	n.i.
2016	176	65	XVIII	Azulejos de Delft	holandês	faltas no vidrado.	"Cenas bíblicas"	n.i.
2016	177	468	XIX - XX	Arte Nova	português	pequenas esbeaçadelas.	"Florão"	n.i.

ANO	LEILÃO	LOTE	ÉPOCA	ESTILO	ORIGEM	ESTADO	TÍTULO/ MARCAS	AUTOR
2016	177	450	XX	n.i.	espanhol	dois azulejos partidos e colados.	"Paisagem com cavaleiros". Assinado P. ADEVA	Pablo Adeva Martín
2016	178	318	XX - XXI	Contemporâneo	português	b.e.c..	Assinadas com punção e marcadas SECLA PORTUGAL.	Luís Ferreira da Silva
2016	178	316	XX - XXI	Contemporâneo	português	b.e.c.. Emoldurado.	Sem título. Assinado.	Júlio Resende
2016	178	315	XX - XXI	Moderno/ Contemporâneo	português	b.e.c.. Emoldurado.	Sem título. Assinado.	Júlio Pomar
2016	178	314	XX - XXI	Moderno/ Contemporâneo	português	b.e.c.. Emoldurado.	Sem título. Assinado e datado de GIEN - 1974.	Manuel Cargaleiro
2016	178	317	XX - XXI	Contemporâneo	português	b.e.c.. Emoldurado.	Sem título. Assinado e datado de 1998.	João Abel Manta
2016	178	313	XX - XXI	Moderno/ Contemporâneo	português	b.e.c.. Emoldurado.	Sem título. Assinado.	Júlio Pomar
2016	179	422	XVIII	Azulejos de Delft	holandês	f.d.v.	"Cenas bíblicas"	n.i.
2016	179	417	XVIII	estilo D. José	português	alguns azulejos partidos e/ou com pequenos restauros.	"Sessão de música no salão com piano"	n.i.
2016	179	420	XV	n.i.	egipto ou síria	cortados/ partidos, esbeaçadelas, p.f.v..	"Três azulejos hexagonais"	n.i.
2016	179	419	XVI	1ª metade	hispano-árabes	esbeaçadelas, p.d..	"Florão"	n.i.
2016	179	421	XVIII	Azulejos de Delft	holandês	esbeaçadelas, dois com pequenas colagens.	"Paisagens com figuras"	n.i.
2016	179	418	XVIII	estilo D. José	português	alguns azulejos partidos e/ou com pequenos restauros.	"Lição de música no salão aberto ao terraço"	n.i.
2016	181	30	XVI	hispano-mourisco	hispano-árabes	faltas.	"Florão"	n.i.
2016	181	31	XVI	hispano-mourisco	hispano-árabes	faltas.	"Florão"	n.i.
2016	183	816	XVII	n.i.	português	um canto partido, p.f.d..	"Flores"	n.i.

ANO	LEILÃO	LOTE	ÉPOCA	ESTILO	ORIGEM	ESTADO	TÍTULO/MARCAS	AUTOR
2016	183	817	XVIII	Azulejos de Delft	holandês	pequenos furos. Emoldurado.	"Descida da cruz"	n.i.
2016	183	814	XVIII	3º quartel	português	um azulejo partido e colado, p.f.d..	"Friso"	n.i.
2016	183	209	XX	Contemporâneo	português	b.e.c. Emoldurado.	Sem título. Assinado.	Francisco Relógio
2016	183	212	XX	Moderno/ Contemporâneo	português	b.e.c. Emoldurado.	"Estação do Rato". Assinado e datado de 1997 no verso.	Manuel Cargaleiro
2016	183	818	XVIII- XIX	n.i.	português	restauros, 11 azulejos partidos e colados, p.d..	"Flores e animais"	n.i.
2016	183	208	XX - XXI	Contemporâneo	português	b.e.c. Emoldurado.	Sem título. Assinado e datado de 1998.	João Abel Manta
2016	183	815	XVII - XVIII	n.i.	português	restauros, f.d..	"Mascarão"	n.i.
2016	183	813	XVIII	3º quartel	português	um azulejo partido e colado, p.d.	"Friso"	n.i.
2016	183	210	XX	Contemporâneo	português	b.e.c.. Emoldurado.	Sem título. Assinado e datado de Maio 1973 no verso.	Lima de Freitas
2016	183	146	XX	Contemporâneo	português	b.e.c.. Emoldurado.	Sem título. Assinado e datado de 1988, numerado 68/175.	Rui de Azevedo
2016	183	819	XVIII- XIX	n.i.	português	restauros, 6 azulejos partidos e colados, p.d..	"Flores"	n.i.
2016	183	211	XX	Moderno/ Contemporâneo	português	b.e.c.. Emoldurado.	Sem título. Assinado e datado de 16-3-1983.	Manuel Cargaleiro

ANO	LEILÃO	LOTE	ÉPOCA	ESTILO	ORIGEM	ESTADO	TÍTULO/MARCAS	AUTOR
2016	183	572	XIX - XX	Arte Nova	português (Caldas da Rainha)	pequenas esbeiçadelas, assentes sobre acrílico.	"Florão"	n.i.
2016	1004	145	XX	Moderno/ Contemporâneo	português	reprodução de desenho de Júlio Pomar. Azulejo da Rattón.	"Gaivota". Assinado.	Júlio Pomar
2016	183	572	XIX - XX	Arte Nova	português (Caldas da Rainha)	pequenas esbeiçadelas, assentes sobre acrílico.	"Florão"	n.i.
2016	1004	145	XX	Moderno/ Contemporâneo	português	reprodução de desenho de Júlio Pomar. Azulejo da Rattón.	"Gaivota". Assinado.	Júlio Pomar

Quadro 4.2 – Inventário das vendas de azulejos na Cabral Moncada Leilões, entre 2007 e 2016. Identificação das vendas consoante os seguintes aspetos: número de azulejos; valor base estimada por venda; valor de martelo vendido ou se foi retirado.

Legenda:

≤ **Est.** – Venda abaixo ou igual ao valor mínimo estimado.

Est. = – Venda dentro do valor estimado.

≥ **Est.** – Venda acima ou igual ao valor máximo estimado.

> **Est.** – Venda acima do valor estimado.

ANO	LEILÃO	LOTE	DIMENSÃO (CM)	Nº AZULEJOS	VALOR BASE EST. (€)	VALOR DE MARTELO (€)	ESTIMATIVA	REVENDA SIM/NÃO
2007	90	94	101 x 216	105	6.000 - 9.000	Retirado		
2007	90	93	119 x 355	198	4.000 - 6.000	Retirado		
2007	90	92	119 x 237	128	2.500 - 3.750	Retirado		
2008	95	123	111,5 x 191	112	2.000 - 3.000	4 800,00 €	> Est.	
2008	95	118	115 x 290	160	3.000 - 4.500	3 000,00 €	≤ Est.	
2008	95	122	112,5 x 192	112	2.000 - 3.000	4 800,00 €	> Est.	
2008	95	119	101 x 426	210	3.500 - 5.250	Retirado		
2008	95	124	97 x 114	56	1.200 - 1.800	4 500,00 €	> Est.	
2008	95	117	115 x 290	160	3.000 - 4.500	3 000,00 €	≤ Est.	
2008	95	121	99 x 202,5	105	2.000 - 3.000	Retirado		
2008	95	120	101 x 278	140	2.500 - 3.750	Retirado		
2008	95	119	101 x 426	210	3.500 - 5.250	Retirado		
2008	98	128	115 x 232	128	2.400 - 3.600	Retirado		
2008	98	129	115 x 232	128	2.400 - 3.600	Retirado		
2008	98	119	13 x 13	1	60 - 90	100,00 €	> Est.	
2008	98	132	84,5 x 54,5	24	200 - 300	Retirado		
2008	98	131	85 x 150	55	400 - 600	Retirado		
2008	98	130	60 x 60	16	700 - 1.500	Retirado		

ANO	LEILÃO	LOTE	DIMENSÃO (CM)	Nº AZULEJOS	VALOR BASE EST. (€)	VALOR DE MARTELO (€)	ESTIMATIVA	REVENDA SIM/NÃO
2008	98	120	26 x 26	4	250 - 375	320,00 €	Est. =	
2008	98	118	13 x 13	1	60 - 90	100,00 €	> Est.	
2008	98	125	29 x 29	4	120 - 180	150,00 €	Est. =	
2008	98	124	29 x 29	4	200 - 300	Retirado		
2008	98	117	14 x 14	1	60 - 90	110,00 €	> Est.	
2008	98	121	29 x 29	4	200 - 300	Retirado		
2008	98	123	29 x 29	4	150 - 225	Retirado		
2008	98	122	26 x 26	4	250 - 375	550,00 €	> Est.	
2008	101	82	72 x 44	15	400 - 600	Retirado		
2009	103	92	119 x 357	192	3.000 - 4.500	3 000,00 €	≤ Est.	
2009	104	334	28 x 28	4	120 - 180	120,00 €	≤ Est.	
2009	103	88	113 x 94	56	2.500 - 3.749	2 500,00 €	≤ Est.	
2009	103	86	112 x 469	264	6.000 - 9.000	Retirado		
2009	103	93	85,5 x 128	54	1.000 - 1.500	2 200,00 €	> Est.	
2009	103	86	112 x 469	264	6.000 - 9.000	Retirado		
2009	103	90	37 x 113	24	600 - 900	850,00 €	Est. =	
2009	104	335	26 x 26	4	150 - 225	Retirado		
2009	103	89	246 x 113	151	3.500 - 5.250	3 500,00 €	≤ Est.	
2009	103	91	37 x 113	24	600 - 900	600,00 €	≤ Est.	
2009	103	87	80 x 113	48	800 - 1200	800,00 €	≤ Est.	
2009	105	23	112 x 85	48	5.000 - 7.500	Retirado	Revenda	Não
2009	106	152	112 x 469	264	4.200 - 6.300	6 200,00 €	Est. =	
2009	106	151	118 x 355	192	2.500 - 3.750	2 500,00 €	≤ Est.	
2009	107	199	84,5 x 54,5	24	140 - 210	140,00 €	≤ Est.	
2009	107	195	89 x 74	30	1.200 - 1.800	1 200,00 €	≤ Est.	
2009	107	197	133 x 133	81	3.000 - 4.500	3 000,00 €	≤ Est.	
2009	107	201	61 x 45	12	500 - 750	Retirado		
2009	107	194	118 x 118	64	5.000 - 7.500	5 000,00 €	≤ Est.	
2009	107	200	85 x 150	55	280 - 420	Retirado		
2009	107	196	88 x 74	30	1.200 - 1.800	1 200,00 €	≤ Est.	
2009	107	198	103 x 118	56	2.000 - 3.000	2 000,00 €	≤ Est.	
2009	108	227	86 x 71	30	1.200 - 1.800	1 200,00 €	≤ Est.	
2009	108	230	89 x 104	42	1.600 - 2.400	Retirado		

ANO	LEILÃO	LOTE	DIMENSÃO (CM)	Nº AZULEJOS	VALOR BASE EST. (€)	VALOR DE MARTELO (€)	ESTIMATIVA	REVENDA SIM/NÃO
2009	108	229	89 x 74	30	1.200 - 1.800	1 200,00 €	< Est.	
2009	108	228	118 x 118	64	2.500 - 3.750	Retirado		
2009	108	658	28 x 28	8	500 - 750	500,00 €	< Est.	
2009	109	324	115 x 232	128	2.000 - 3.000	2 000,00 €	< Est.	
2009	109	325	115 x 232	128	2.000 - 3.000	2 000,00 €	≤ Est.	
2009	110	268	14 x 14	1	200 - 300	Retirado		
2009	112	121	112 x 85	48	3.500 - 5.250	Retirado	Revenda	Não
2009	115	246	14 x 14	1	400 - 600	550,00 €	Est. =	
2010	116	373	175 x 213 x 43	300	20.000 - 30.000	Retirado	Revenda	Não
2010	116	370	115 x 232	128	2.000 - 3.000	2 000,00 €	≤ Est.	
2010	116	372	85 x 258	102	4.000 - 6.000	Retirado		
2010	116	369	115 x 232	128	2.000 - 3.000	2 000,00 €	≤ Est.	
2010	116	371	140 x 186	140	6.000 - 9.000	6 000,00 €	≤ Est.	
2010	117	288	33 x 33	1	600 - 900	Retirado		
2010	117	294	15 x 30	2	600 - 900	Retirado		
2010	117	292	70 x 14	5	400 - 600	Retirado		
2010	117	289	n.i.	54	600 - 900	Retirado		
2010	118	139	85 x 91	42	1.200 - 1.800	Retirado		
2010	118	144	86 x 244	102	2.000 - 3.000	2 000,00 €	≤ Est.	
2010	118	148	87 x 160	66	1.400 - 2.100	1 400,00 €	≤ Est.	
2010	118	141	68 x 372	135	8.000 - 12.000	Retirado	Revenda	Não
2010	118	150	118 x 118	64	2.000 - 3.000	2 000,00 €	≤ Est.	
2010	118	138	84 x 43	22	500 - 750	500,00 €	≤ Est.	
2010	118	143	86 x 244	102	2.000 - 3.000	2 000,00 €	≤ Est.	
2010	118	147	79 x 188	78	1.400 - 2.100	1 500,00 €	Est. =	
2010	118	146	87 x 74	30	500 - 750	750,00 €	≥ Est.	
2010	118	146	89 x 104	42	1.200 - 1.800	1 200,00 €	≤ Est.	
2010	118	140	114 x 112	64	2.000 - 3.000	Retirado	Revenda	1700,00 €
2010	118	145	78,5 x 101	42	700 - 1.500	950,00 €	Est. =	
2010	119	970	69 x 54	20	150 - 225	380,00 €	> Est.	
2010	119	689	27 x 27	4	80 - 120	Retirado		
2010	119	969	158 x 227	176	300 - 450	480,00 €	> Est.	
2010	119	681	27 x 27	4	150 - 225	Retirado		

ANO	LEILÃO	LOTE	DIMENSÃO (CM)	Nº AZULEJOS	VALOR BASE EST. (€)	VALOR DE MARTELO (€)	ESTIMATIVA	REVENDA SIM/NÃO
2010	119	682	18,5 x 18,5	2	450 - 675	620,00 €	Est. =	
2010	119	691	15,5 x 15,5	11	20 - 30	30,00 €	≥ Est.	
2010	119	690	28 x 28	4	150 - 225	Retirado		
2010	120	135	24 x 24	4	200 - 300	580,00 €	> Est.	
2010	120	139	85 x 113	48	700 - 1.050	700,00 €	≤ Est.	
2010	120	136	84,5 x 88,5	42	800 - 1200	800,00 €	≤ Est.	
2010	120	137	85 x 123	54	800 - 1200	800,00 €	≤ Est.	
2010	120	140	70,5 x 112	40	400 - 600	400,00 €	≤ Est.	
2010	120	138	85 x 396,5	90	1.800 - 2.700	1 800,00 €	≤ Est.	
2010	121	143	14 x 14	2	150 - 225	190,00 €	Est. =	
2010	121	137	57 x 14	4	150 - 225	150,00 €	≤ Est.	
2010	121	147	56 x 42	12	600 - 900	1 800,00 €	> Est.	
2010	121	141	14,5 x 14,5	1	300 - 450	300,00 €	≤ Est.	
2010	121	136	43 x 28,5	6	400 - 600	400,00 €	≤ Est.	
2010	121	335	14 x 14	1	400 - 600	Retirado		
2010	123	387	30,5 x 349	46	200 - 300	800,00 €	> Est.	
2010	123	395	87 x 74	30	500 - 750	1 200,00 €	> Est.	
2010	123	394	84 x 440	192	20.000 - 30.000	Retirado		
2010	123	399	85 x 91	42	1.000 - 1.500	Retirado		
2010	123	396	115 x 270	154	2.500 - 3.750	3 000,00 €	Est. =	
2010	123	388	30,5 x 349	46	200 - 300	850,00 €	> Est.	
2010	123	400	85 x 258	102	3.400 - 5.100	Retirado		
2010	123	397	114 x 112	64	1.700 - 2.550	1 700,00 €	≤ Est.	
2010	123	391	87 x 160	66	1.400 - 2.100	2 200,00 €	> Est.	
2010	123	390	72 x 42	15	500 - 750	780,00 €	> Est.	
2010	123	392	79 x 188	78	1.400 - 2.100	2 100,00 €	> Est.	
2010	123	398	68 x 193	102	20.000 - 30.000	Retirado		
2010	123	392a	97 x 220	112	10.000 - 15.000	10 000,00 €	≤ Est.	
2010	123	401	175 x 213 x 43	300	17.000 - 25.000	Retirado	Revenda	Não
2010	123	389	24 x 23,5	1	1.000 - 1.500	1 000,00 €	≤ Est.	
2010	123	393	68 x 372	135	6.800 - 10.200	Retirado	Revenda	Não
2011	124	150	14 x 14	2	150 - 225	220,00 €	Est. =	
2011	124	121	90 x 60	24	150 - 225	150,00 €	≤ Est.	

ANO	LEILÃO	LOTE	DIMENSÃO (CM)	Nº AZULEJOS	VALOR BASE EST. (€)	VALOR DE MARTELO (€)	ESTIMATIVA	REVENDA SIM/NÃO
2011	125	98	84 x 206,5	90	3.000 - 4.500	Retirado		
2011	125	95	83,5 x 49,5	24	300 - 450	300,00 €	< Est.	
2011	125	101	75 x 75	25	400 - 600	Retirado		
2011	125	100	41 x 53,5	12	150 - 225	520,00 €	> Est.	
2011	125	97	84 x 26,5	12	150 - 225	150,00 €	≤ Est.	
2011	125	102	142 x 342	240	10.000 - 15.000	Retirado		
2011	125	99	84 x 176	78	1.500 - 2.250	Retirado		
2011	125	96	84 x 29,5	18	300 - 450	400,00 €	Est. =	
2011	126	591	15 x 15	1	150 - 225	170,00 €	Est. =	
2011	128	490	38,5 x 15	2	140 - 210	200,00 €	Est. =	
2011	127	227	14 x 14	1	150 - 225	Retirado	Revenda	100,00 €
2011	127	228	30 x 30	4	200 - 300	200,00 €	≤ Est.	
2011	127	230	13,5 x 13,5	4	200 - 300	200,00 €		
2011	127	229	42 x 56	12	500 - 750	Retirado		
2011	128	491	36 x 36	4	280 - 420	400,00 €	Est. =	
2011	127	232b	90 x 30	3	1.000 - 1.500	1 500,00 €	> Est.	
2011	131	242	14 x 14	1	100 - 150	100,00 €	≤ Est.	
2011	131	240	14 x 14	4	150 - 225	190,00 €	Est. =	
2011	131	247	112,5 x 28	16	500 - 750	Retirado		
2011	131	241	14 x 14	2	150 - 225	150,00 €	≤ Est.	
2011	131	243	30 x 20	6	200 - 300	200,00 €	≤ Est.	
2011	135	183	72 x 86	30	2.000 - 3.000	2 400,00 €	Est. =	
2011	138	282	28,5 x 28,5	4	150 - 225	150,00 €	≤ Est.	
2012	140	851	27 x 27	4	80 - 120	Retirado		
2012	140	854	28 x 8	4	81 - 120	80,00 €	≤ Est.	
2012	140	853	27 x 28	2	150 - 225	180,00 €	Est. =	
2012	142	75	85 x 85	36	1.500 - 2.250	2 300,00 €	> Est.	
2012	142	76	141 x 99	70	4.000 - 6.000	9 000,00 €	> Est.	
2012	142	73	57 x 42,5	12	800 - 1.200	2 100,00 €	> Est.	
2012	143	647	32,5 x 32,5	8	161 - 240	Retirado		
2012	144	132	84 x 84	36	1.500 - 2.250	Retirado	Revenda	Não
2013	145	116	28 x 28	4	700 - 1.050	700,00 €	≤ Est.	
2013	145	119	14 x 14	1	50 - 75	400,00 €	> Est.	

ANO	LEILÃO	LOTE	DIMENSÃO (CM)	Nº AZULEJOS	VALOR BASE EST. (€)	VALOR DE MARTELO (€)	ESTIMATIVA	REVENDA SIM/NÃO
2013	145	120	14 x 14	1	51 - 75	Retirado		
2013	146	137	67,5 x 67,5	16	800 - 1.200	Retirado	Revenda	600,00 €
2013	146	141	14 x 14	16	700 - 1.050	700,00 €	< Est.	
2013	146	139	86 x 71	30	600 - 900	600,00 €	< Est.	
2013	146	140	57 x 57	16	600 - 900	720,00 €	Est. =	
2013	146	144	126 x 184	116	6.000 - 9.000	Retirado	Revenda	Não
2013	146	142	14 x 14	9	600 - 900	Retirado		
2013	146	143	14 x 14	4	700 - 1.050	Retirado	Revenda	450,00 €
2013	146	145	87 x 101	42	1.200 - 1.800	Retirado		
2013	146	136	67 x 67	25	1.200 - 1.800	1 250,00 €	Est. =	
2013	146	135	87 x 72	30	2.000 - 3.000	2 000,00 €	≤ Est.	
2013	146	146	83,5 x 195	90	2.000 - 3.000	Retirado	Revenda	1900,00 €
2013	146	138	52 x 52	16	800 - 1.200	Retirado		
2013	148	344	45 x 30	6	150 - 225	150,00 €	≤ Est.	
2013	148	345	141 x 99	70	5.000 - 7.500	6 800,00 €	Est. =	
2013	148	341	86 x 56	44	250 - 375	280,00 €	Est. =	
2013	148	343	75,5 x 60,5	20	300 - 450	Retirado		
2013	148	340	45 x 30	6	300 - 450	300,00 €	≤ Est.	
2013	147	301	28 x 28	4	400 - 600	400,00 €	≤ Est.	
2013	147	299	43 x 43	9	400 - 600	400,00 €	≤ Est.	
2013	147	304	55 x 55	9	800 - 1.200	Retirado	Revenda	600,00 €
2013	147	298	28 x 28	4	400 - 600	400,00 €	≤ Est.	
2013	147	302	50 x 39	12	800 - 1.200	800,00 €	≤ Est.	
2013	147	308	13 x 19	1	50 - 75	80,00 €	> Est.	
2013	147	309	56 x 56	16	700 - 1.050	700,00 €	≤ Est.	
2013	147	303	84 x 84	36	900 - 1.350	Retirado		
2013	147	300	28 x 28	4	400 - 600	400,00 €	≤ Est.	
2013	147	305	28 x 28	4	200 - 300	200,00 €	≤ Est.	
2013	147	310	28 x 28	4	400 - 600	Retirado	Revenda	Não
2013	147	311	56 x 56	16	700 - 1.050	700,00 €	≤ Est.	
2013	147	307	28 x 28	4	200 - 300	200,00 €	≤ Est.	
2013	147	306	26 x 26	4	200 - 300	320,00 €	> Est.	
2013	150	300	14 x 14	9	400 - 600	500,00 €	Est. =	

ANO	LEILÃO	LOTE	DIMENSÃO (CM)	Nº AZULEJOS	VALOR BASE EST. (€)	VALOR DE MARTELO (€)	ESTIMATIVA	REVENDA SIM/NÃO
2013	150	292	27 x 27	4	40 - 60	40,00 €	< Est.	
2013	150	289	28 x 28	4	20 - 30	20,00 €	< Est.	
2013	150	293	24 x 27	2	50 - 75	120,00 €	> Est.	
2013	150	291	28 x 28	4	250 - 375	Retirado	Revenda	Não
2013	150	297	70 x 69	16	150 - 225	Retirado		
2013	150	295	60 x 60	16	150 - 225	150,00 €	≤ Est.	
2013	150	288	30,5 x 30,5	4	220 - 330	Retirado		
2013	150	290	43 x 28	6	20 - 30	20,00 €	≤ Est.	
2013	150	301	59 x 31	8	120 - 180	Retirado		
2013	150	296	55 x 55	9	600 - 900	600,00 €	≤ Est.	
2013	150	294	67,5 x 67,5	16	600 - 900	600,00 €	≤ Est.	
2013	150	298	52 x 52	16	600 - 900	600,00 €	≤ Est.	
2013	150	302	126 x 184	116	4.500 - 6.750	Retirado	Revenda	Não
2013	150	299	14 x 14	4	450 - 675	450,00 €	≤ Est.	
2013	151	177	13 x 13	1	150 - 225	150,00 €	≤ Est.	
2013	151	191	85 x 155	66	1.800 - 2.700	2 000,00 €	Est. =	
2013	151	183	55 x 55	16	1.000 - 1.500	1 000,00 €	≤ Est.	
2013	151	187	55 x 55	24	700 - 1.050	Retirado	Revenda	Não
2013	151	184	56 x 56	16	700 - 1.050	Retirado	Revenda	Não
2013	151	188	87 x 72	30	1.200 - 1.800	Retirado		
2013	151	192	83,5 x 195	90	1.500 - 2.250	1 900,00 €	Est. =	
2013	151	190	87 x 73	30	1.000 - 1.500	Retirado		
2013	151	182	54 x 54	16	700 - 1.050	950,00 €	Est. =	
2013	151	176	14 x 14	1	100 - 150	100,00 €	≤ Est.	
2013	151	180	27 x 27	4	150 - 225	Retirado	Revenda	Não
2013	151	175	14 x 14	1	80 - 120	420,00 €	> Est.	
2013	151	178	28 x 28	4	400 - 600	Retirado		
2013	151	174	14 x 14	1	80 - 120	120,00 €	> Est.	
2013	151	189	74 x 37	8	600 - 900	Retirado	Revenda	Não
2013	151	179	28 x 28	4	200 - 300	Retirado		
2013	151	185	71 x 71	25	1.500 - 2.250	1 500,00 €	≤ Est.	
2013	151	185a	41,5 x 41,5	9	800 - 1.200	800,00 €	≤ Est.	
2013	151	173	14 x 14	1	80 - 120	160,00 €	> Est.	

ANO	LEILÃO	LOTE	DIMENSÃO (CM)	Nº AZULEJOS	VALOR BASE EST. (€)	VALOR DE MARTELO (€)	ESTIMATIVA	REVENDA SIM/NÃO
2013	151	181	55 x 55	16	900 - 1.350	900,00 €	< Est.	
2013	151	186	45 x 45	9	700 - 1.050	1 300,00 €	> Est.	
2013	152	402	72 x 28	19	300 - 450	300,00 €	< Est.	
2013	152	403	78 x 14	8	150 - 225	200,00 €	Est. =	
2013	152	407	28 x 28	4	100 - 150	100,00 €	≤ Est.	
2013	153	385	30,5 x 30,5	4	200 - 300	Retirado		
2013	153	397	28 x 82	12	400 - 600	Retirado		
2013	153	397d	30,5 x 45	6	300 - 450	Retirado		
2013	153	391	30,5 x 30,5	4	200 - 300	Retirado		
2013	153	392	30,5 x 30,5	4	200 - 300	Retirado		
2013	153	398	28 x 28	4	400 - 600	Retirado		
2013	153	386	30,5 x 30,5	4	200 - 300	Retirado		
2013	153	394	30,5 x 30,5	4	200 - 300	Retirado		
2013	153	396	30,5 x 30,5	4	200 - 300	Retirado		
2013	153	400	55 x 83	24	800 - 1.200	Retirado	Revenda	560,00 €
2013	153	387	28 x 28	4	400 - 600	Retirado	Revenda	Não
2013	153	401	55 x 55	16	700 - 1.050	Retirado		
2013	153	390	28 x 28	4	400 - 600	Retirado		
2013	153	397a	28,5 x 28,5	4	300 - 450	Retirado	Revenda	Não
2013	153	402	56 x 84	24	150 - 225	150,00 €	≤ Est.	
2013	153	384	14 x 14	23	200 - 300	500,00 €	> Est.	
2013	153	395	30,5 x 30,5	4	200 - 300	Retirado		
2013	153	389	28 x 28	4	200 - 300	Retirado	Revenda	Não
2013	153	393	30,5 x 30,5	4	200 - 300	Retirado		
2013	153	397c	14,5 x 14,5	2	200 - 300	Retirado		
2013	153	397b	27 x 27	4	150 - 225	Retirado	Revenda	Não
2013	153	388	28 x 28	4	200 - 300	Retirado		
2013	153	399	43 x 43	12	400 - 600	Retirado		
2013	154	792	88 x 57	24	500 - 750	Retirado		
2013	154	783	12,5 x 12,5	2	100 - 150	140,00 €	Est. =	
2013	154	797	70 x 84	30	300 - 450	Retirado		
2013	154	799	56 x 56	16	600 - 900	Retirado		
2013	154	790	68 x 54	30	1.500 - 2.250	1 500,00 €	≤ Est.	

ANO	LEILÃO	LOTE	DIMENSÃO (CM)	Nº AZULEJOS	VALOR BASE EST. (€)	VALOR DE MARTELO (€)	ESTIMATIVA	REVENDA SIM/NÃO
2013	154	789	68,5 x 68,5	110	800 - 1.200	Retirado		
2013	154	794	98 x 70	35	300 - 450	Retirado		
2013	154	785	28 x 28	4	400 - 600	Retirado	Revenda	Não
2013	154	784	34 x 34	4	250 - 375	Retirado	Revenda	180,00 €
2013	154	787	56 x 56	16	700 - 1.050	Retirado		
2013	154	795	56 x 100	42	400 - 600	Retirado		
2013	154	788	60 x 60	91	800 - 1.200	Retirado		
2013	154	786	45 x 45	9	700 - 1.050	Retirado		
2013	154	791	86 x 72	30	500 - 750	Retirado	Revenda	800,00 €
2013	154	801	59 x 59	16	800 - 1.200	Retirado		
2013	154	793	90 x 75	30	1.500 - 2.250	Retirado		
2013	154	798	56 x 56	16	700 - 1.050	Retirado	Revenda	Não
2013	154	796	56 x 56	16	700 - 1.050	Retirado	Revenda	Não
2013	154	800	56 x 56	16	600 - 900	Retirado		
2013	155	130	57 x 12	4	150 - 225	190,00 €	Est. =	
2013	155	129	75,5 x 60,5	20	150 - 225	180,00 €	Est. =	
2013	155	136	110 x 58	32	3.500 - 5.250	5 200,00 €	Est. =	
2014	156	853	84 x 84	36	600 - 900	Retirado	Revenda	Não
2014	156	851	28 x 28	4	400 - 600	Retirado	Revenda	Não
2014	156	856	85,5 x 85,5	36	700 - 1.050	Retirado		
2014	156	854	56 x 56	16	700 - 1.050	Retirado	Revenda	Não
2014	156	855	58 x 58	16	500 - 750	Retirado	Revenda	Não
2014	156	852	28 x 28	4	200 - 300	Retirado	Revenda	Não
2014	157	147	14 x 14	1	2.000 - 3.000	2 500,00 €	Est. =	
2014	157	145	13,5 x 13,5	1	60 - 90	120,00 €	> Est.	
2014	157	148	27,5 x 26,5	4	150 - 225	150,00 €	≤ Est.	
2014	157	144	13,5 x 13,5	4	120 - 180	120,00 €	≤ Est.	
2014	157	143	60 x 100	23	500 - 750	1 500,00 €	> Est.	
2014	157	146	13 x 13	1	60 - 90	130,00 €	> Est.	
2014	157	150	28 x 28	4	250 - 375	Retirado		
2014	157	149	55 x 55	16	150 - 225	150,00 €	≤ Est.	
2014	158	400	15,5 x 15,5	6	120 - 180	Retirado		
2014	158	399	42 x 56	12	150 - 225	Retirado	Revenda	100,00 €

ANO	LEILÃO	LOTE	DIMENSÃO (CM)	Nº AZULEJOS	VALOR BASE EST. (€)	VALOR DE MARTELO (€)	ESTIMATIVA	REVENDA SIM/NÃO
2014	158	401	15 x 15	2	120 - 180	Retirado		
2014	159	154	13 x 13,5	1	60 - 90	110,00 €	> Est.	
2014	159	156	14 x 12	1	60 - 90	110,00 €	> Est.	
2014	159	235	117 x 150	4 painéis	30.000 - 45.000	30 000,00 €	≤ Est.	
2014	159	159	13,5 x 13,5	1	100 - 150	260,00 €	> Est.	
2014	159	155	13 x 14	1	60 - 90	110,00 €	> Est.	
2014	159	157	13 x 13,5	1	60 - 90	110,00 €	> Est.	
2014	159	158	46 x 28,5	2 painéis x 6 azulejos	600 - 900	1 800,00 €	> Est.	
2014	160	339	30,5 x 30,5	4	120 - 180	Retirado		
2014	160	452	42 x 56	12	100 - 150	100,00 €	≤ Est.	
2014	160	332	86 x 72	30	350 - 525	800,00 €	> Est.	
2014	160	345	84 x 56	24	200 - 300	200,00 €	≤ Est.	
2014	160	343	30,5 x 45	6	200 - 300	Retirado		
2014	160	344	30,5 x 30,5	4	150 - 225	Retirado		
2014	160	336	30,5 x 30,5	4	120 - 180	Retirado		
2014	160	341	30,5 x 30,5	4	120 - 180	120,00 €	≤ Est.	
2014	160	450a	92 x 38	2 painéis	100 - 150	100,00 €	≤ Est.	
2014	160	342	88 x 57	24	350 - 525	420,00 €	Est. =	
2014	160	340	30,5 x 30,5	4	120 - 180	Retirado		
2014	160	334	98 x 70	35	200 - 300	200,00 €	≤ Est.	
2014	160	451	70 x 56	20	250 - 375	450,00 €	> Est.	
2014	160	337	30,5 x 30,5	4	120 - 180	Retirado		
2014	160	333	56 x 100	42	300 - 450	300,00 €	≤ Est.	
2014	160	335	70 x 84	30	200 - 300	Retirado	Revenda	150,00 €
2014	161	179	27 x 27	4	150 - 225	450,00 €	> Est.	
2014	161	182	104 x 104	36	1.000 - 1.500	1 000,00 €	≤ Est.	
2014	161	178	27 x 27	4	150 - 225	240,00 €	> Est.	
2014	161	181	12 x 86	6	150 - 225	380,00 €	> Est.	
2014	161	176	27 x 27	4	150 - 225	150,00 €	≤ Est.	
2014	161	180	27 x 27	4	150 - 225	420,00 €	> Est.	
2014	161	177	27,5 x 27,5	4	250 - 375	250,00 €	≤ Est.	
2014	162	451	140 x 198	140	500 - 750	500,00 €	≤ Est.	

ANO	LEILÃO	LOTE	DIMENSÃO (CM)	Nº AZULEJOS	VALOR BASE EST. (€)	VALOR DE MARTELO (€)	ESTIMATIVA	REVENDA SIM/NÃO
2014	162	250	45 x 30	6	250 - 375	250,00 €	< Est.	
2014	162	450	140 x 198	140	500 - 750	500,00 €	< Est.	
2014	162	452	140 x 198	140	500 - 750	600,00 €	Est. =	
2014	162	254	14,5 x 29	2	50 - 75	90,00 €	> Est.	
2014	162	253	14 x 14	1	100 - 150	420,00 €	> Est.	
2014	162	233	94 x 68 x 50	n.i.	18.000 - 27.000	Retirado	Revenda	15000,00 €
2014	163	894	58 x 43	12	350 - 525	500,00 €	Est. =	
2014	163	895	28 x 28	2 painéis x 4 azulejos	150 - 225	Retirado	Revenda	Não
2014	163	896	28 x 28	4	180 - 270	180,00 €	< Est.	
2014	164	139	84 x 176	78	1.000 - 1.500	1 000,00 €	< Est.	
2014	164	140	13 x 13	1	150 - 225	150,00 €	< Est.	
2014	164	149	100 x 137	70	2.200 - 3.300	2 200,00 €	Est. =	
2014	164	138	142 x 342	240	7.000 - 10.500	Retirado		
2014	164	141	28 x 28	4	350 - 525	Retirado		
2014	164	144	56 x 56	16	600 - 900	Retirado	Revenda	Não
2014	164	143	87 x 72	30	1.000 - 1.500	1 000,00 €	≤ Est.	
2014	164	148	100 x 169	84	2.500 - 3.750	Retirado	Revenda	1800,00 €
2014	164	142	28 x 28	4	350 - 525	Retirado	Revenda	Não
2014	164	145	87 x 73	30	850 - 1.275	850,00 €	≤ Est.	
2014	164	147	14x 14	12	500 - 750	500,00 €	≤ Est.	
2015	165	98	94 x 68 x 50	n.i.	15.000 - 22.500	15 000,00 €	≤ Est.	
2015	165	170	100 x 169	84	1.800 - 2.700	1 800,00 €	≤ Est.	
2015	166	166	28 x 28	4	250 - 375	450,00 €	> Est.	
2015	166	168	75 x 163	55	1.000 - 1.500	1 000,00 €	≤ Est.	
2015	166	169	75 x 163	55	1.000 - 1.500	1 000,00 €	≤ Est.	
2015	167	174	25 x 25	1	100 - 150	160,00 €	> Est.	
2015	167	157	55 x 55	24	600 - 900	Retirado	Revenda	480,00 €
2015	167	158	74 x 37	8	520 - 780	Retirado	Revenda	Não
2015	167	178	28 x 82	12	350 - 525	Retirado	Revenda	Não
2015	167	179	70 x 45	20	400 - 600	450,00 €	Est. =	
2015	167	165	56 x 56	16	600 - 900	Retirado		
2015	167	162	55 x 55	16	600 - 900	Retirado		

ANO	LEILÃO	LOTE	DIMENSÃO (CM)	Nº AZULEJOS	VALOR BASE EST. (€)	VALOR DE MARTELO (€)	ESTIMATIVA	REVENDA SIM/NÃO
2015	167	152	27 x 27	4	130 - 195	Retirado	Revenda	Não
2015	167	160	34 x 34	4	220 - 330	Retirado		
2015	167	161	70 x 84	30	150 - 225	150,00 €	< Est.	
2015	167	175	28 x 82	4	350 - 525	Retirado	Revenda	Não
2015	167	155	28 x 82	4	170 - 255	Retirado		
2015	167	172	14,5 x 14,5	2	170 - 255	170,00 €	≤ Est.	
2015	167	163	56 x 56	16	600 - 900	Retirado		
2015	167	181	63 x 47	12	400 - 600	500,00 €	Est. =	
2015	167	168	28 x 28	4	350 - 525	Retirado	Revenda	Não
2015	167	166	85,5 x 85,5	36	600 - 900	750,00 €	Est. =	
2015	167	164	56 x 56	16	600 - 900	Retirado	Revenda	Não
2015	167	177	28 x 28	4	350 - 525	Retirado	Revenda	280,00 €
2015	167	170	28,5 x 28,5	4	260 - 390	Retirado		
2015	167	153	43 x 43	12	350 - 525	Retirado		
2015	167	176	27 x 27	4	130 - 195	Retirado	Revenda	100,00 €
2015	167	159	58 x 58	16	440 - 660	Retirado	Revenda	Não
2015	167	173	28 x 28	4	100 - 150	170,00 €	> Est.	
2015	167	154	28 x 28	4	350 - 525	Retirado	Revenda	Não
2015	167	182	86,5 x 71,5	30	600 - 900	600,00 €	≤ Est.	
2015	167	171	28 x 28	2 painéis x 4 azulejos	100 - 150	Retirado	Revenda	Não
2015	167	150	57 x 43	16	100 - 150	220,00 €	> Est.	
2015	167	180	70 x 45	20	400 - 600	450,00 €	Est. =	
2015	167	169	28 x 28	4	170 - 255	Retirado	Revenda	Não
2015	167	167	28 x 28	4	170 - 255	Retirado		
2015	167	151	28 x 28	4	170 - 255	Retirado		
2015	167	156	55 x 83	24	700 - 1.050	Retirado	Revenda	560,00 €
2015	167	183	63 x 47	12	400 - 600	600,00 €	> Est.	
2015	168	211	112 x 70	40	500 - 750	900,00 €	> Est.	
2015	168	212	56 x 70	20	2.500 - 3.750	Retirado		
2015	169	149	25 x 24	4	280 - 420	280,00 €	≤ Est.	
2015	169	153	28 x 27	4	280 - 420	280,00 €	≤ Est.	
2015	169	155	57 x 100	28	1.000 - 1.500	1 800,00 €	> Est.	

ANO	LEILÃO	LOTE	DIMENSÃO (CM)	Nº AZULEJOS	VALOR BASE EST. (€)	VALOR DE MARTELO (€)	ESTIMATIVA	REVENDA SIM/NÃO
2015	169	154	28 x 27	4	250 - 375	Retirado		
2015	169	152	24 x 22	4	280 - 420	280,00 €	< Est.	
2015	169	151	24 x 24	4	280 - 420	280,00 €	< Est.	
2015	169	156	84 x 328	145	2.000 - 3.000	4 000,00 €	> Est.	
2015	169	148	25 x 24	4	180 - 270	180,00 €	≤ Est.	
2015	169	150	13 x 13	1	100 - 150	100,00 €	≤ Est.	
2015	170	1117	102 x 130	63	1.000 - 1.500	1 500,00 €	> Est.	
2015	170	1116	14,5 x 14,5	11	150 - 225	170,00 €	Est. =	
2015	170	1115	84 x 328	115		Retirado		
2015	171	105	85 x 140	60	1.200 - 1.800	2 300,00 €	> Est.	
2015	171	106	14 x 14	598	3.000 - 4.500	3 000,00 €	≤ Est.	
2015	171	102	57 x 84	3 painéis x 24 azulejos	700 - 1.050	1 150,00 €	> Est.	
2015	171	104	71 x 71	25	1.000 - 1.500	1 350,00 €	Est. =	
2015	173	70	55 x 83	24	560 - 840	560,00 €	≤ Est.	
2015	173	76	14 x 14	1705	3.000 - 4.500	3 600,00 €	Est. =	
2015	173	77	14 x 14	72	500 - 750	500,00 €	≤ Est.	
2015	173	70	55 x 83	24	560 - 840	560,00 €	≤ Est.	
2015	173	74	60 x 60	16	100 - 150	Retirado		
2015	173	66	56 x 56	16	480 - 720	Retirado	Revenda	Não
2015	173	59	43 x 43	12	280 - 420	280,00 €	≤ Est.	
2015	173	68	28 x 28	4	280 - 420	Retirado		
2015	173	69	28 x 28	4	280 - 420	Retirado	Revenda	Não
2015	173	65	28 x 28	4	140 - 210	Retirado	Revenda	Não
2015	173	60	56 x 56	16	480 - 720	Retirado	Revenda	Não
2015	173	71	27 x 27	4	100 - 150	Retirado	Revenda	Não
2015	173	67	28 x 28	4	280 - 420	Retirado	Revenda	Não
2015	173	64	28 x 28	4	140 - 210	Retirado		
2015	173	99	13,5 x 13,5	1	100 - 150	170,00 €	> Est.	
2015	173	62	27 x 27	4	100 - 150	100,00 €	≤ Est.	
2015	173	73	26 x 26	4	200 - 300	240,00 €	Est. =	
2015	173	63	28,5 x 28,5	4	210 - 315	Retirado	Revenda	Não
2015	173	61	34 x 34	4	180 - 270	180,00 €	≤ Est.	

ANO	LEILÃO	LOTE	DIMENSÃO (CM)	Nº AZULEJOS	VALOR BASE EST. (€)	VALOR DE MARTELO (€)	ESTIMATIVA	REVENDA SIM/NÃO
2015	173	72	27,5 x 27,5	4	150 - 225	Retirado	Revenda	Não
2015	174	85	28 x 28	4	280 - 420	280,00 €	< Est.	
2015	174	86	28 x 28	4	280 - 420	280,00 €	< Est.	
2015	174	89	28 x 28	4	140 - 210	140,00 €	≤ Est.	
2015	174	88	55 x 55	16	480 - 720	Retirado		
2015	174	96	58 x 58	16	350 - 525	Retirado	Revenda	Não
2015	174	94	56 x 56	16	480 - 720	Retirado		
2015	174	93	56 x 56	16	480 - 720	Retirado	Revenda	Não
2015	174	83	13 x 13	1	200 - 300	200,00 €	≤ Est.	
2015	174	90	28 x 82	12	280 - 420	Retirado	Revenda	Não
2015	174	95	28 x 28	4	140 - 210	140,00 €	≤ Est.	
2015	174	87	74 x 37	8	420 - 630	Retirado	Revenda	Não
2015	174	92	55 x 55	24	480 - 720	480,00 €	≤ Est.	
2015	174	969	98 x 418	217	8.000 - 12.000	Retirado	Revenda	Não
2015	174	91	28 x 28	4	280 - 420	280,00 €	≤ Est.	
2015	174	968	98 x 406	210	8.000 - 12.000	Retirado	Revenda	Não
2016	175	145	14 x 14	1	50 - 75	100,00 €	> Est.	
2016	175	171	15 x 15	1	80 - 120	80,00 €	≤ Est.	
2016	176	66	26 x 26	4	180 - 270	Retirado	Revenda	190,00 €
2016	176	65	25 x 25	4	180 - 270	Retirado	Revenda	150,00 €
2016	177	468	27,5 x 27,5	4	100 - 150	Retirado	Revenda	Não
2016	177	450	54 x 68	20	120 - 180	120,00 €	≤ Est.	
2016	178	318	15 x 15	4	400 - 600	Retirado		
2016	178	316	14 x 14	1	100 - 150	100,00 €	≤ Est.	
2016	178	315	14 x 14	1	120 - 180	120,00 €	≤ Est.	
2016	178	314	11 x 11	1	100 - 150	260,00 €	> Est.	
2016	178	317	14 x 14	3	200 - 300	Retirado	Revenda	150,00 €
2016	178	313	14 x 14	1	100 - 150	100,00 €	≤ Est.	
2016	179	422	25 x 25	4	150 - 225	150,00 €	≤ Est.	
2016	179	417	98 x 418	217	6.500 - 9.750	Retirado	Revenda	Não
2016	179	420	12 x 16,5	3	300 - 450	300,00 €	≤ Est.	
2016	179	419	28 x 27	4	200 - 300	260,00 €	Est. =	
2016	179	421	26 x 26	4	150 - 225	190,00 €	Est. =	

ANO	LEILÃO	LOTE	DIMENSÃO (CM)	Nº AZULEJOS	VALOR BASE EST. (€)	VALOR DE MARTELO (€)	ESTIMATIVA	REVENDA SIM/NÃO
2016	179	418	98 x 406	210	6.500 - 9.750	Retirado	Revenda	Não
2016	181	30	132 x 134	100	2.500 - 3.750	Retirado		
2016	181	31	132 x 134	100	2.500 - 3.750	Retirado		
2016	183	816	29 x 28,5	4	80 - 120	Retirado		
2016	183	817	12,5 x 12,5	1	130 - 195	Retirado		
2016	183	814	56 x 30,5	12	100 - 150	100,00 €	≤ Est.	
2016	183	209	14 x 14	1	50 - 75	Retirado		
2016	183	212	14,5 x 14,5	1	180 - 270	180,00 €	≤ Est.	
2016	183	818	87 x 87	36	250 - 375	250,00 €	≤ Est.	
2016	183	208	14 x 14	3	150 - 225	150,00 €	≤ Est.	
2016	183	815	70 x 83	30	300 - 450	300,00 €	≤ Est.	
2016	183	813	56 x 34	12	100 - 150	100,00 €	≤ Est.	
2016	183	210	14 x 14	1	50 - 75	Retirado		
2016	183	146	70 x 58	20	300 - 450	Retirado		
2016	183	819	87 x 87	36	250 - 375	250,00 €	≤ Est.	
2016	183	211	14,5 x 14,5	1	180 - 270	300,00 €	> Est.	
2016	183	572	27,5 x 27,5	4	70 - 105	Retirado		
2016	1004	145	14 x 14	1	20	160,00 €	> Est.	
2016	183	572	27,5 x 27,5	4	70 - 105	Retirado		

D.2. VENDAS DE AZULEJO ANTIGO (2007-2016).

AZULEJO ANTIGO	ANO	LOTES A LEILÃO	LOTES RETIRADOS	MÉDIA DO PREÇO DE MARTELO (€)	TOTAL LOTES VENDIDOS	TOTAL RENDIMENTOS (€)
XVI- XVII	2007	0	0	-	0	-
XVII- XVIII		2	2	-	0	-
XVIII- XIX		1	1	-	0	-
XVI- XVII	2008	5	0	236 €	5	1 180,00 €
XVII- XVIII		9	6	2 050 €	3	6 150,00 €
XVIII- XIX		9	6	4 700 €	3	14 100,00 €
XVI- XVII	2009	0	0	-	0	-
XVII- XVIII		4	0	2 375 €	4	9 500,00 €
XVIII- XIX		21	6	2 106 €	15	31 590,00 €
XVI- XVII	2010	1	0	-	1	780,00 €
XVII- XVIII		3	0	4 667 €	3	14 000,00 €
XVIII- XIX		33	11	1 572 €	22	34 580,00 €
XVI- XVII	2011	3	0	373 €	3	1 120,00 €
XVII- XVIII		1	1	-	0	-
XVIII- XIX		6	3	283 €	3	850,00 €
XVI- XVII	2012	1	0	-	1	180,00 €
XVII- XVIII		0	0	-	0	-
XVIII- XIX		2	2	-	0	-
XVI- XVII	2013	8	3	205 €	5	820,00 €
XVII- XVIII		67	41	734 €	26	19 090,00 €
XVIII- XIX		27	16	485 €	11	5 330,00 €
XVI- XVII	2014	15	0	357 €	15	5 350,00 €
XVII- XVIII		17	11	737 €	6	4 420,00 €
XVIII- XIX		21	9	704 €	12	8 450,00 €
XVI- XVII	2015	10	2	243 €	8	1 940,00 €
XVII- XVIII		45	12	456 €	33	5 470,00 €
XVIII- XIX		26	17	1 309 €	9	22 250,00 €
XVI- XVII	2016	4	2	280 €	2	560,00 €
XVII- XVIII		2	1	-	1	300,00 €
XVIII- XIX		11	5	173 €	6	1 040,00 €
TOTAL		354	157	1 202,00 €	197	189 050,00 €

Quadro 4.3 – Vendas de Azulejo Antigo (Cabral Moncada Leilões, 2007-2016).

D.3. VENDAS DE AZULEJO MODERNO E CONTEMPORÂNEO (2007-2016).

ARTISTAS (Nº DE VENDAS)	ANO	Nº LOTES A LEILÃO	LOTES RETIRADOS (%)	MÉDIA DO PREÇO DE MARTELO (€)	Nº LOTES VENDIDOS	TOTAL DE VENDAS (€)
-	2007	0	0%	-	0	-
Artur José (1);	2008	1	100%	-	0	-
Júlio Pomar (2); Paula Rego (2); Querubim Lapa (1).	2009	7	57%	390,00 €	3	1 170,00 €
António Palolo (1); Artur José (3); Cecília Sousa (1); Jorge Barradas (1); Lourdes Castro (1); Paula Rego (3).	2010	19	42%	545,45 €	11	6 000,00 €
Alfredo Luz (1); Artur José (2); Graça Morais (2); Jorge Barradas (1); Júlio Pomar (1); Paula Rego (2); Manuel Cargaleiro (1); Romy Castro (1); Siza Vieira (2); Vasco Pereira da Conceição (1).	2011	15	20%	469,17 €	12	5 630,00 €
Manuel Cargaleiro (2); Maria Helena Vieira da Silva (1); Rafael Bordalo Pinheiro (1).	2012	5	20%	3 370,00 €	4	13 480,00 €
Artur Bual (2); Artur José (5); Guilherme Parente (1); Jorge Barradas (1); Manuel Cargaleiro (3); Maria Helena Vieira da Silva (1).	2013	17	24%	1 140,00 €	13	14 820,00 €
Artur José (1); Joana Vasconcelos (1); João Lopes Segurado (2); Jorge Barradas (1); Luís Figueiredo Sobral (1); Luís Piinto Coelho (1); Manuel Cargaleiro (1); Maria Keil (1).	2014	16	31%	3 024,55 €	11	33 270,00 €
Joana Vasconcelos (1); Jorge Barradas (1); Jorge Colaço (2); Júlio Pomar (1); Maria Helena Vieira da Silva (1).	2015	10	20%	2 365,00 €	8	18 920,00 €

ARTISTAS (Nº DE VENDAS)	ANO	Nº LOTES LEILOA DOS	LOTES RETIRADOS (%)	MÉDIA DO PREÇO DE MARTELO (€)	Nº LOTES VENDIDOS	TOTAL DE VENDAS (€)
Luís Pinto Coelho (1); Pablo Adeva Martín (1); Luís Ferreira da Silva (1); Júlio Resende (1); Júlio Pomar (3); Manuel Cargaleiro (3); João Abel Manta (2); Francisco Relógio (1); Lima de Freitas (1); Rui Azevedo (1).	2016	18	39%	151,82 €	11	1 670,00 €
TOTAL		108	35%	1 145,60 €	73	94 960,00 €

Quadro 4.4 – Vendas de Azulejo Moderno e Contemporâneo (Cabral Moncada Leilões, 2007-2016).

D.4. MERCADO DO AZULEJO NA CABRAL MONCADA LEILÕES ENTRE 2007 E 2016.

ANO	TOTAL DE LOTES LEILOADOS	Nº LOTES VENDIDOS	Nº DE LOTES RETIRADOS	RENDIMENTO DAS VENDAS (%)	TOTAL DE VENDAS (€)
2007	0	0	0	0%	0,00 €
2008	15	11	4	73,3%	21 430,00 €
2009	32	23	9	71,9%	42 260,00 €
2010	56	37	19	66,1%	55 360,00 €
2011	25	18	7	72,0%	7 600,00 €
2012	8	5	3	62,5%	13 660,00 €
2013	118	55	63	46,6%	41 360,00 €
2014	69	44	25	63,8%	51 490,00 €
2015	91	46	45	50,5%	48 280,00 €
2016	35	20	15	57,1%	3 570,00 €
TOTAL	449	259	190	57,7%	285 010,00 €

Quadro 4.5 – Mercado do Azulejo (Cabral Moncada Leilões, 2007-2016).

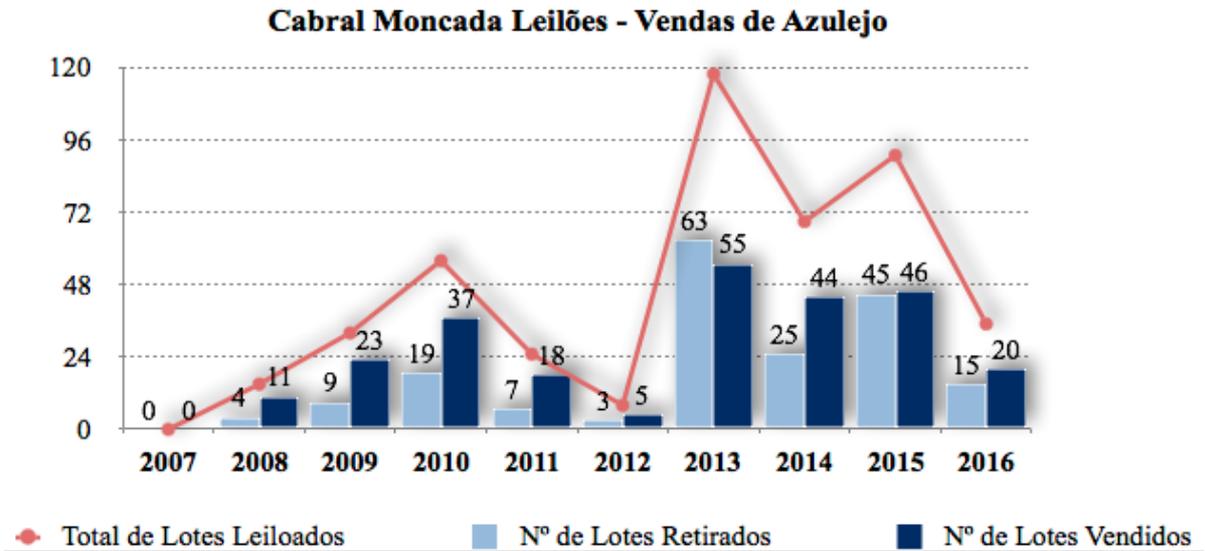
Nota:

Azulejo Antigo: Séc. XVI (Az. Hispano-mourisco, Az. de Importação Renascentista); Séc. XVI-XVII (Primeira produção portuguesa, Az. Enxaquetado, Az. de Padrão, Policromia Intensa); Séc. XVII-XVIII (Período de transição, Ciclo dos Mestres, Grande Produção Joanina, Az. Rocóco); Séc. XVIII- XIX (Padrão Pombalino e D. Maria, Az. Neoclássico); Séc. XIX-XX (Az. de Fachada, Arte Nova, Az. Historicista).

Azulejo Moderno: 1950 – 1970.

Azulejo Contemporâneo: 1970 até atualidade.

D.5. ANÁLISE DO MERCADO DO AZULEJO NA CABRAL MONCADA LEILÕES (2007-2016).



Figuras 4.3 – Contagem das vendas de azulejos na Cabral Moncada Leilões, entre 2007 e 2016.

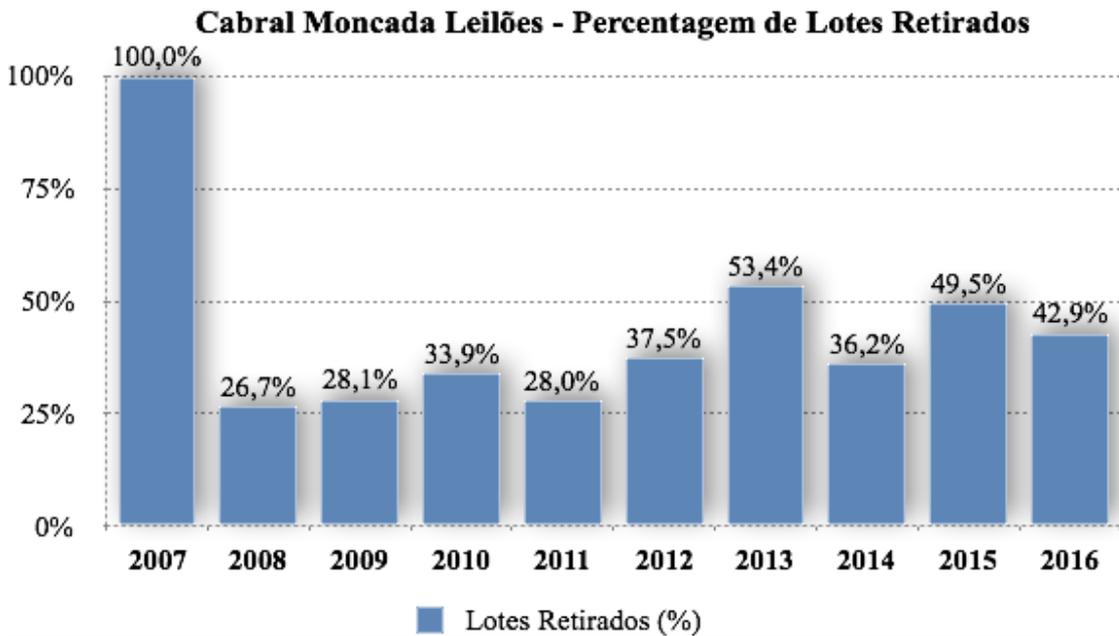


Figura 4.4 – Percentagem de lotes de azulejos retirados na Cabral Moncada Leilões.

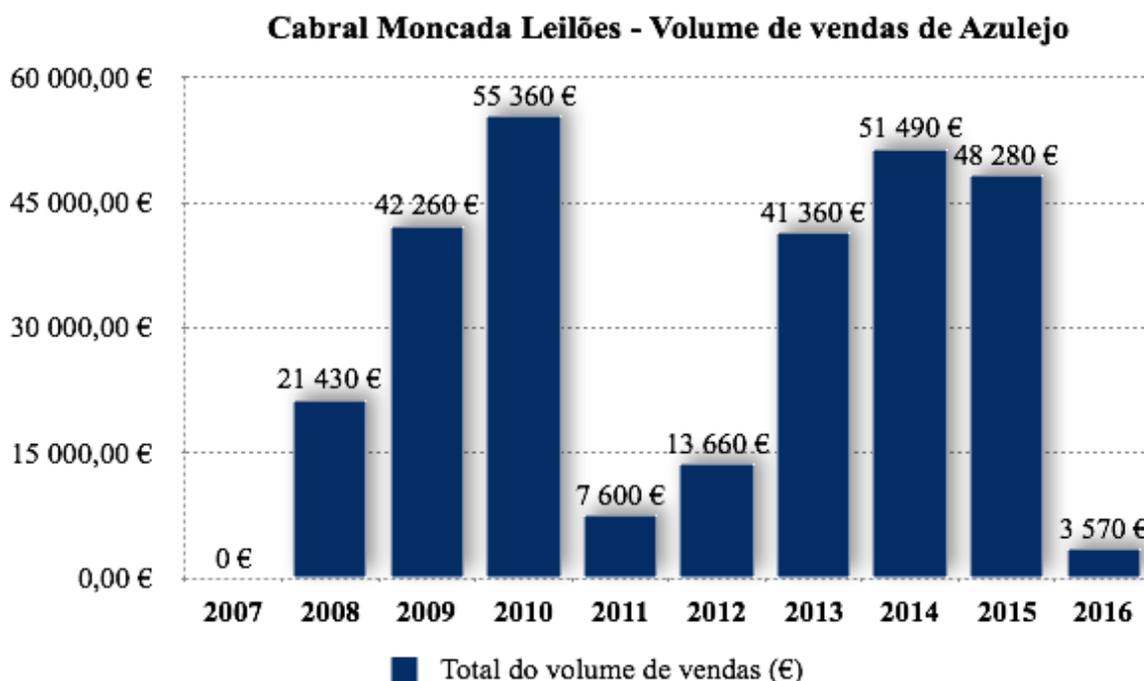


Figura 4.5 – Volume de vendas de Azulejos na Cabral Moncada Leilões.

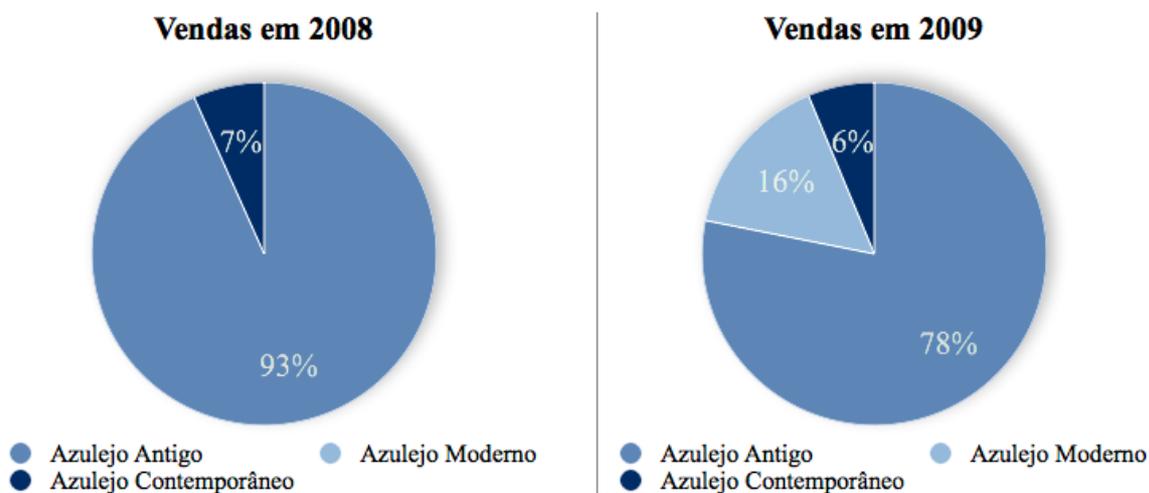


Figura 4.6 e 4.7 – Diagramas sobre a percentagem das vendas de azulejo antigo, azulejo moderno e azulejo contemporâneo. Correspondente aos anos 2008 e 2009.

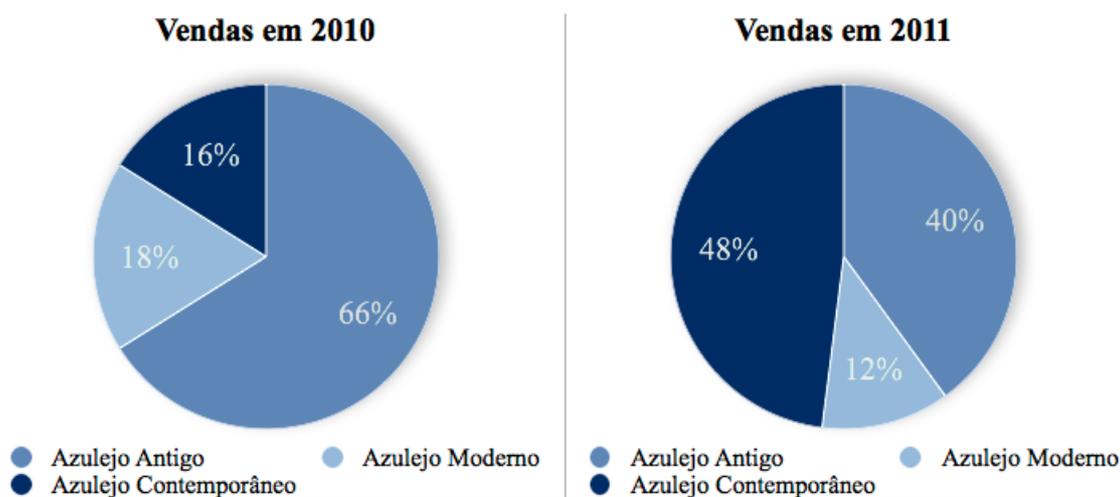


Figura 4.8 e 4.9 – Diagramas sobre a percentagem das vendas de azulejo antigo, azulejo moderno e azulejo contemporâneo. Correspondente aos anos 2010 e 2011.

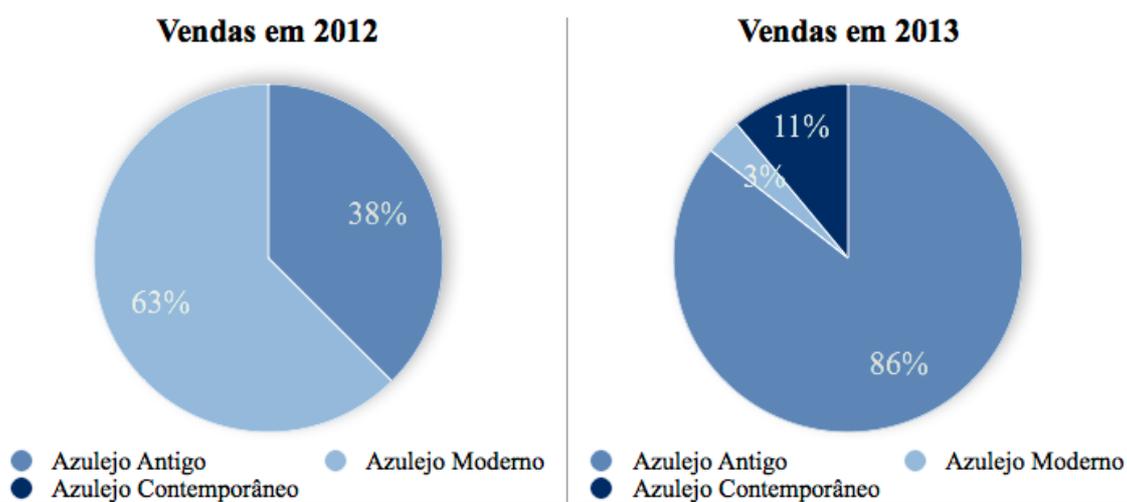


Figura 4.10 e 4.11 – Diagramas sobre a percentagem das vendas de azulejo antigo, azulejo moderno e azulejo contemporâneo. Correspondente aos anos 2012 e 2013.

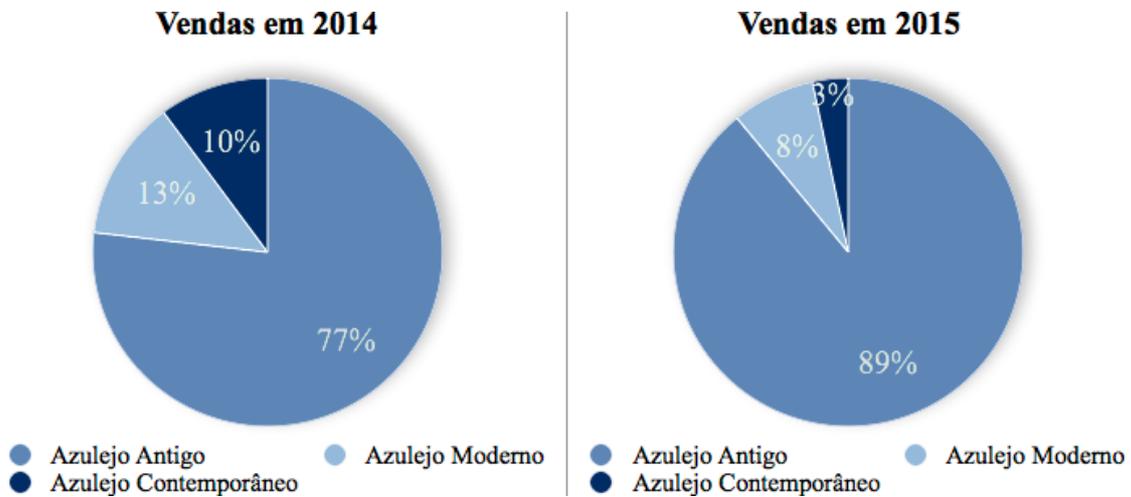


Figura 4.12 e 4.13 – Diagramas sobre a percentagem das vendas de azulejo antigo, azulejo moderno e azulejo contemporâneo. Correspondente aos anos 2014 e 2015.

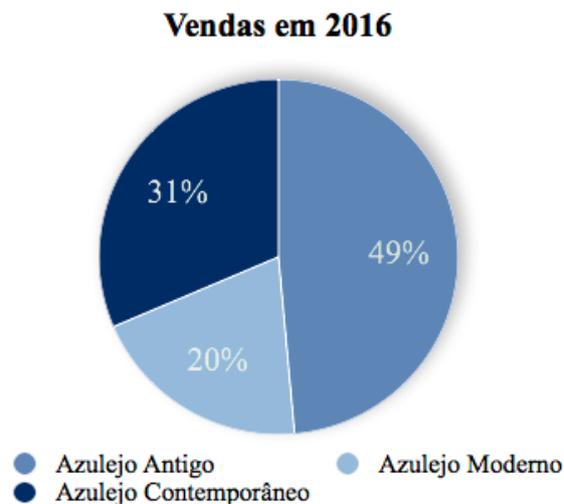


Figura 4.14 – Diagrama sobre a percentagem das vendas de azulejo antigo, azulejo moderno e azulejo contemporâneo. Correspondente ao ano 2016.

ANEXO E – ANÁLISE DAS VENDAS DE AZULEJOS DE AUTOR NA LOJA DO MNAZ (ENTRE 2014 E SETEMBRO DE 2017).

E.1. INVENTÁRIO DAS VENDAS DE AZULEJOS/ PAINÉIS DE AUTOR.

ARTISTAS	ANO	MÊS	VOLUME (AZULEJOS)	PREÇO UNITÁRIO (€ / AZULEJO)	VOLUME (PAINÉIS)	PREÇO UNITÁRIO (€ / PAINEL)	TOTAL DE VENDAS (€/ MÊS)	TOTAL DE VENDAS (€/ ANO)
Ana Vilela	2017	janeiro	2	19,00 €	1	91,20 €	268,70 €	6 402,90 €
			4	23,00 €				
			5	9,50 €				
		fevereiro	4	19,00 €	1	114,00 €	673,00 €	
			2	23,00 €	1	304,00 €		
			14	9,50 €				
		março	2	19,00 €	2	114,00 €	551,00 €	
			14	9,50 €	1	152,00 €		
		abril	11	19,00 €	2	114,00 €	617,50 €	
			3	9,50 €	1	152,00 €		
		maio	3	19,00 €			103,00 €	
			2	23,00 €				
		junho	3	19,00 €			103,00 €	
			2	23,00 €				
julho	7	23,00 €	1	114,00 €	579,00 €			
			2	152,00 €				
agosto	18	23,00 €	2	114,00 €	414,00 €			
setembro	4	18,50 €	1	114,00 €	372,00 €			
	8	23,00 €						
Maria João Peres	2017	janeiro	8	24,60 €		196,80 €		
		março	2	24,60 €		49,20 €		
		abril	2	24,60 €		49,20 €		
		maio	17	24,60 €		418,20 €		
		junho	17	28,00 €		476,00 €		
		julho	11	28,50 €		313,50 €		
		agosto	14	28,50 €		399,00 €		

ARTISTAS	ANO	MÊS	VOLUME (AZULEJOS)	PREÇO UNITÁRIO (€ / AZULEJO)	VOLUME (PAINÉIS)	PREÇO UNITÁRIO (€ / PAINEL)	TOTAL DE VENDAS (€/MÊS)	TOTAL DE VENDAS (€/ANO)		
Maria João Peres	2017	setembro	1	22,80 €			22,80 €			
			4	28,50 €			114,00 €			
Teresa Cortez	2017	janeiro	2	94,80 €			189,60 €			
		fevereiro	1	94,80 €			94,80 €			
		abril	1	94,80 €			94,80 €			
Sylvain Bongard	2017	abril	1	40,00 €			40,00 €			
		setembro	1	30,00 €			30,00 €			
Álvaro Siza Vieira (G. Ratton)	2017	julho	1	73,80 €			73,80 €			
Bela Silva	2017	agosto					1		160,00 €	160,00 €
Ana Vilela	2016	janeiro	5	19,00 €			1		114,00 €	416,50 €
			1	9,50 €	1	152,00 €				
			2	23,00 €						
		fevereiro	6	9,50 €	1	114,00 €	57,00 €			
			3	23,00 €	1	114,00 €	259,00 €			
		março	8	9,50 €						
			abril	11	23,00 €	2	114,00 €	585,50 €		
		11		9,50 €						
		maio	6	23,00 €	2	114,00 €	850,50 €			
			3	9,50 €	3	152,00 €				
		junho	4	23,00 €	1	152,00 €	291,50 €			
			5	9,50 €						
		julho	3	23,00 €			69,00 €			
			9	19,00 €	1	114,00 €				
			3	23,00 €	2	152,00 €				
		agosto	15	9,50 €			800,50 €			
			6	19,00 €	2	114,00 €				
			12	23,00 €	2	152,00 €				
setembro	11	9,50 €			922,00 €					
	11	19,00 €	4	114,00 €						
	8	23,00 €	2	152,00 €						
outubro	10	9,50 €			1 248,00 €					

ARTISTAS	ANO	MÊS	VOLUME (AZULEJOS)	PREÇO UNITÁRIO (€ / AZULEJO)	VOLUME (PAINÉIS)	PREÇO UNITÁRIO (€ / PAINEL)	TOTAL DE VENDAS (€/MÊS)	TOTAL DE VENDAS (€/ANO)
Ana Vilela	2016	novembro	2	19,00 €	2	114,00 €	381,00 €	
			5	23,00 €				
		dezembro	4	19,00 €	1	114,00 €	366,00 €	
			6	23,00 €				
			4	9,50 €				
Maria João Peres	2016	janeiro	5	20,50 €			102,50 €	
		fevereiro	4	20,50 €			82,00 €	
		março	5	20,50 €			102,50 €	
		abril	9	20,50 €			184,50 €	
		maio	8	24,60 €			196,80 €	
		junho	7	24,60 €			172,20 €	
		julho	3	24,60 €			73,80 €	
		agosto	4	24,60 €			98,40 €	
		setembro	11	24,60 €			270,60 €	
		outubro	4	24,60 €			98,40 €	
Álvaro Siza Vieira (G. Ratton)	2016	janeiro	2	73,80 €			147,60 €	
		fevereiro	1	73,80 €			73,80 €	
		março	1	73,80 €			73,80 €	
Bela Silva	2016	janeiro			1	160,00 €	160,00 €	
		março	1	38,00 €			38,00 €	
		maio	1	38,00 €			38,00 €	
		junho	2	38,00 €	1	160,00 €	236,00 €	
		julho	2	38,00 €			76,00 €	
		agosto	1	38,00 €			38,00 €	
		outubro	4	38,00 €			152,00 €	
		novembro	3	38,00 €			114,00 €	
		dezembro	4	38,00 €			152,00 €	
Teresa Cortez	2016	março	1	114,00 €			114,00 €	
		maio	5	94,80 €			474,00 €	
		novembro	1	94,80 €			94,80 €	
Sylvain Bongard	2016	maio	1	40,00 €			40,00 €	
		setembro	1	40,00 €			40,00 €	

ARTISTAS	ANO	MÊS	VOLUME (AZULEJOS)	PREÇO UNITÁRIO (€ / AZULEJO)	VOLUME (PAINÉIS)	PREÇO UNITÁRIO (€ / PAINEL)	TOTAL DE VENDAS (€/MÊS)	TOTAL DE VENDAS (€/ANO)
Querubim Lapa	2016	maio	1	457,00 €			457,00 €	
		julho	1	82,00 €			82,00 €	
Ana Vilela	2015	janeiro	4	19,00 €			141,00 €	5 965,00 €
			2	9,50 €				
			2	23,00 €				
		fevereiro	2	23,00 €	1	152,00 €	226,50 €	
			3	9,50 €				
		março	3	23,00 €			116,50 €	
			5	9,50 €				
		abril	5	19,00 €	1	114,00 €	347,00 €	
			6	23,00 €				
		maio	5	19,00 €	3	114,00 €	521,00 €	
			2	23,00 €				
			4	9,50 €				
		junho	3	19,00 €	1	114,00 €	415,00 €	
			4	23,00 €	1	152,00 €		
		julho	4	19,00 €			76,00 €	
			1	19,00 €	2	114,00 €		
			3	23,00 €				
		agosto	7	9,50 €			382,50 €	
			6	19,00 €	1	114,00 €		
			12	23,00 €				
		setembro	7	9,50 €			570,50 €	
			1	19,00 €	1	114,00 €		
			14	23,00 €	1	152,00 €		
		outubro	13	9,50 €			730,50 €	
			3	19,00 €	3	114,00 €		
		novembro	1	9,50 €	1	152,00 €	560,50 €	
			6	23,00 €	1	114,00 €		
			1	152,00 €				
dezembro			1	152,00 €	404,00 €			
Bela Silva	2015	julho	2	38,00 €			76,00 €	

ARTISTAS	ANO	MÊS	VOLUME (AZULEJOS)	PREÇO UNITÁRIO (€ / AZULEJO)	VOLUME (PAINÉIS)	PREÇO UNITÁRIO (€ / PAINEL)	TOTAL DE VENDAS (€/MÊS)	TOTAL DE VENDAS (€/ANO)
Bela Silva	2015	outubro	1	38,00 €			38,00 €	
		novembro	2	38,00 €			76,00 €	
Álvaro Siza Vieira (G. Ratton)	2015	julho	1	73,80 €			73,80 €	
		outubro	2	73,80 €			147,60 €	
		novembro	1	73,80 €			73,80 €	
		dezembro	1	73,80 €			73,80 €	
Maria João Peres	2015	setembro	2	20,50 €			41,00 €	
		outubro	7	20,50 €			143,50 €	
		novembro	5	20,50 €			102,50 €	
Sylvain Bongard	2015	setembro	1	40,00 €			40,00 €	
Teresa Cortez	2015	setembro	1	114,00 €			114,00 €	
		novembro	1	114,00 €			114,00 €	
		dezembro	1	114,00 €			114,00 €	
Querubim Lapa	2015	setembro	1	82,00 €			82,00 €	
		outubro	1	82,00 €			82,00 €	
		dezembro	1	82,00 €			82,00 €	
Ana Vilela	2014	janeiro	4	23,00 €			92,00 €	
		fevereiro	1	9,50 €			9,50 €	
		março	2	19,00 €			104,50 €	
			7	9,50 €				
		abril	2	19,00 €	1	114,00 €	465,50 €	
			17	9,50 €	1	152,00 €		
		maio	4	19,00 €	2	114,00 €	513,00 €	
			6	9,50 €	1	152,00 €		
		junho	14	19,00 €	2	114,00 €	517,00 €	
			1	23,00 €				
		julho	3	19,00 €	1	114,00 €	190,00 €	
			2	9,50 €				
		agosto	5	19,00 €			209,00 €	
			12	9,50 €				
setembro	1	19,00 €	1	114,00 €	247,00 €			

ARTISTAS	ANO	MÊS	VOLUME (AZULEJOS)	PREÇO UNITÁRIO (€ / AZULEJO)	VOLUME (PAINÉIS)	PREÇO UNITÁRIO (€ / PAINEL)	TOTAL DE VENDAS (€/ MÊS)	TOTAL DE VENDAS (€/ ANO)
Ana Vilela	2014		12	9,50 €				
		outubro	1	19,00 €	3	114,00 €	408,50 €	
			5	9,50 €				
		novembro	6	9,50 €	2	114,00 €	437,00 €	
		dezembro	3	19,00 €			317,00 €	
			8	9,50 €				
			8	23,00 €				
		Bela Silva	2014	janeiro	1	38,00 €		
março	1			38,00 €	38,00 €			
maio	1			38,00 €	38,00 €			
junho	2			38,00 €	76,00 €			
outubro	1			38,00 €	38,00 €			
novembro	2			38,00 €	76,00 €			
Sylvain Bongard	2014	janeiro	1	40,00 €			40,00 €	
		julho	2	40,00 €			80,00 €	
		setembro	2	40,00 €			80,00 €	
Teresa Cortez	2014	fevereiro	1	94,80 €			94,80 €	
		março	3	94,80 €			284,40 €	
		abril	2	94,80 €			189,60 €	
		agosto	1	94,80 €			94,80 €	
		setembro	4	94,80 €			379,20 €	
		outubro	1	94,80 €			94,80 €	
TOTAL			766		72		27 748,70 €	

Quadro 4.6 - Inventário das vendas de azulejos/ painéis de autor (Loja do MNAz, 2014 – setembro de 2017).

E.2. REFERÊNCIA DAS VENDAS TOTAIS POR CADA ARTISTA.

ARTISTAS	ANO				TOTAL (Nº VENDAS/ VOLUME €)
	2017	2016	2015	2014	
Ana Vilela	123	202	146	139	610
	3 681,20 €	6 246,50 €	4 491,00 €	3 510,00 €	17 928,70 €
Maria João Peres	76	60	14	-	150
	2 038,70 €	1 381,70 €	287,00 €	-	3 707,40 €
Teresa Cortez	4	7	3	12	26
	379,20 €	682,80 €	342,00 €	1 137,60 €	2 541,60 €
Sylvain Bongard	2	2	1	5	10
	70,00 €	80,00 €	40,00 €	200,00 €	390,00 €
Álvaro Siza Vieira	1	4	5	-	10
	73,80 €	295,20 €	369,00 €	-	738,00 €
Bela Silva	1	20	5	8	34
	160,00 €	1 004,00 €	190,00 €	304,00 €	1658,00 €
Querubim Lapa	-	2	3	-	5
	-	539,00 €	246,00 €	-	785,00 €

Quadro 4.7 – Referência das vendas totais por artista (número de peças vendidas por ano e faturação total). Loja do MNAz, entre 2014 a setembro de 2017.

E.3. VOLUME DE VENDAS DE AZULEJO DE AUTOR NA LOJA DO MNAZ.

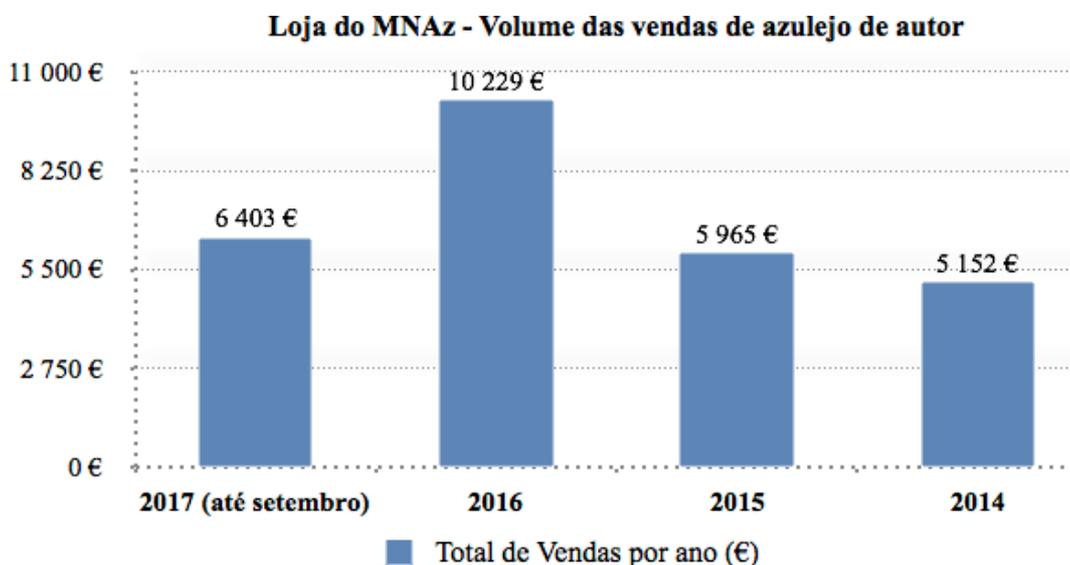


Figura 4.15 – Volume de vendas de azulejos de autor (Loja do MNAz, 2014 – setembro de 2017).

E.4. PERCENTAGEM DA VENDA TOTAL DE AZULEJOS POR CADA AUTOR.

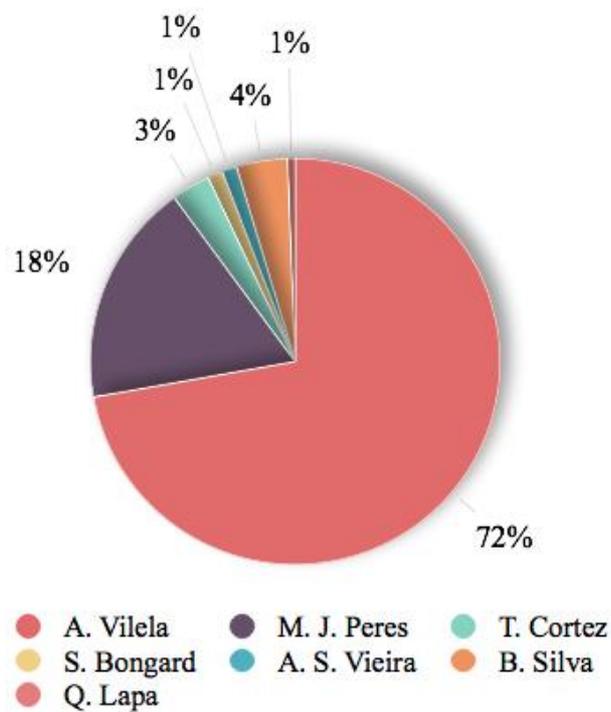


Figura 4.16 – Percentagem da venda total de azulejos por autoria (Loja do MNAz, 2014 – setembro de 2017).

ANEXO F – FOTOGRAFIAS.

F.1. ANTIQUÁRIO SOLAR & ANTIQUES – ALBUQUERQUE E SOUSA

Data das fotografias: 27/09/2017



Figura 4.17 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Pormenor da entrada principal: exposição de conjuntos azulejares, mobiliário, cantaria, cerâmicas e outras antiguidades.



Figura 4.18 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Exposição de azulejos avulsos do século XVII.



Figura 4.19 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Exposição de azulejos avulsos do século XVIII.

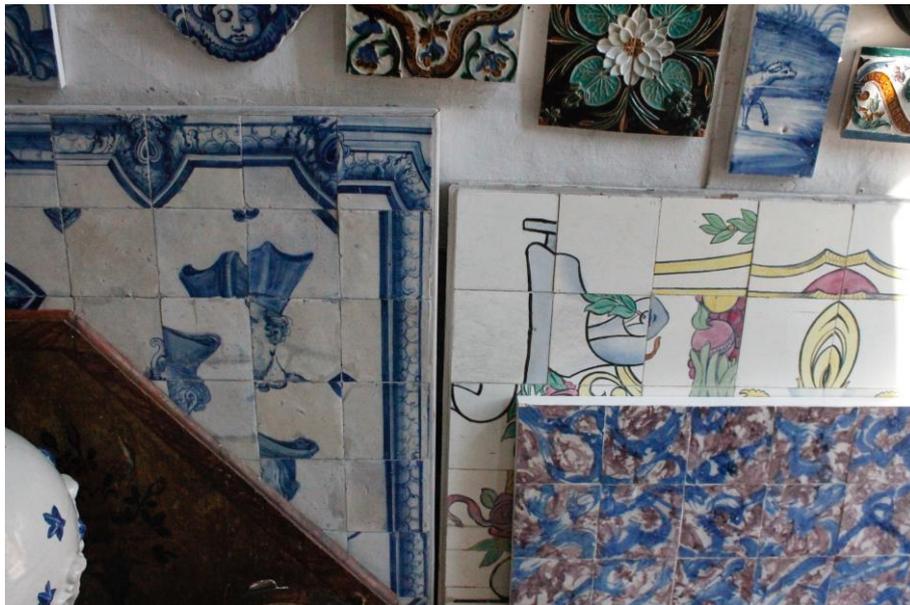


Figura 4.20 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Exposição de composições azulejares desordenadas para aproveitamento de peças ou por encomendas privadas.



Figura 4.21 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Exposição de composições azulejares (2x2) de padrão do século XVIII.



Figura 4.22 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Exposição de azulejos avulsos do século XVIII.



Figura 4.23 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Exposição de azulejos avulsos do século XVIII.



Figura 4.24 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Exposição de azulejos de figura avulsa do século XVIII.



Figura 4.25 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Pormenor da sala de exposição de azulejos avulsos e painéis do século XVII.



Figura 4.26 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Exposição de azulejos avulsos hispano-mouriscos do século XVI.



Figura 4.27 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Exposição de azulejos avulsos do século XIX.



Figura 4.28 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Exposição de azulejos avulsos do estilo Arte Nova (séc. XX).



Figura 4.29 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Exposição de vários azulejos avulsos.



Figura 4.30 – Solar & Antiques – Albuquerque e Sousa. Pormenor de uma das montras de exposição.

F.2. LOJA DO MNAZ

Data das fotografias: 2/10/2017



Figura 4.31 – Loja do MNAz. Pormenor da entrada e do espaço da loja.



Figura 4.32 – Loja do MNAz. Exposição de composições azulejares semi-industriais e de autor. Painel de 2x2 azulejos de Ana Vilela (canto superior direito) e azulejo/ placa de Bela Silva (canto inferior direito).



Figura 4.33 – Loja do MNAz. Painel de 2x2 azulejos de Ana Vilela.



Figura 4.34 – Loja do MNAz. Painel de 2x3 azulejos de Ana Vilela.



Figura 4.35 – Loja do MNAz. Conjunto de azulejos avulsos de Ana Vilela.



Figura 4.36 – Loja do MNAz. Exposição de azulejo avulso da Teresa Cortez.



Figura 4.37 – Loja do MNaz. Exposição de azulejo avulso da Teresa Cortez.



Figura 4.38 – Loja do MNaz. Exposição de azulejo avulso da Ilda David.



Figura 4.39 – Loja do MNAz. Exposição de dois azulejos avulsos de Sylvain Bongard.



Figura 4.40 – Loja do MNAz. Exposição de azulejo avulso de Sylvain Bongard.



Figura 4.41 – Loja do MNAz. Exposição de dois candeeiros soltos de Miguel Arruda.



Figura 4.42 – Loja do MNAz. Exposição de azulejos de autor: um azulejo de Bartolomeu Cid dos Santos (topo) e dois azulejos de Álvaro Siza Vieira (base). Azulejos provenientes da Galeria Ratton.

F.3. GALERIA RATTON

Data das Fotografias: 23 de Outubro de 2017

AZULEJO RATTON 30 ANOS

Sala 1 - 1987: Apresentação da primeira exposição que a Galeria Ratton inaugurou em 1987, “O Azulejo e a Arquitectura”, com Bartolomeu Cid dos Santos, João Vieira, Júlio Pomar, Lourdes Castro, Menez e Paula Rego.



Figura 4.43 – Galeria Ratton, Exposição *RATTON 30 Anos* (Sala 1). Na fotografia: obras realizadas por Júlio Pomar (esq.) e por Lourdes Castro (dir.).



Figura 4.44 – Galeria Ratton, Exposição *RATTON 30 Anos* (Sala 1). Na fotografia: obras realizadas por Paula Rego.

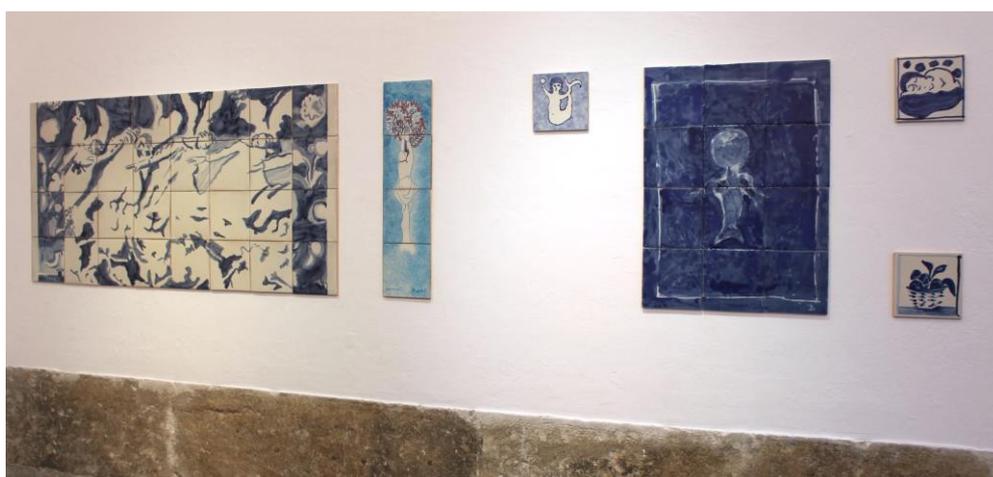


Figura 4.45 – Galeria Ratton, Exposição *RATTON 30 Anos* (Sala 1). Na fotografia: obras realizadas por Menez (esq.) e Bartolomeu dos Santos (dir.).



Figura 4.46 – Galeria Ratton, Exposição *RATTON 30 Anos* (Sala 1). Na fotografia: obras realizadas por João Vieira (esq.) e por Paula Rego (dir.).

Sala 2 - 2017: Apresentação do projeto *A Carta de Lisboa*, com a colaboração de 11 artistas que têm trabalhado com a Galeria Ratton. Este mural coletivo foi oferecido à Cidade de Lisboa, simbolizando a importante iniciativa que resultou a 1ª Carta de Lisboa – *Direitos e Responsabilidades*. Os artistas associados a este projeto são: Andreas Stocklein, Eduardo Batarda, Graça Morais, Irene Buarque, Jorge Martins, Júlio Pomar, Lourdes Castro, Manuel Vieira, Maria Beatriz, Pedro Proença e Sofia Areal.



Figura 4.47 – Galeria Ratton, Exposição *RATTON 30 Anos* (Sala 2). Na fotografia apresenta-se o mural de: Júlio Pomar (Participação), Lourdes de Castro (Saúde) e Graça Morais (Ambiente).



Figura 4.48 – Galeria Ratton, Exposição *RATTON 30 Anos* (Sala 2). Na fotografia apresenta-se o mural de: Andreas Stocklein (Habitação), Irene Buarque (Inclusão), Eduardo Batardea (Proteção), Maria Beatriz (Solidariedade) e Pedro Proença (Educação).



Figura 4.49 – Galeria Ratton, Exposição *RATTON 30 Anos* (Sala 2). Na fotografia apresenta-se o mural de: Jorge Martins (Lazer), Manuel Vieira (Trabalho), Sofia Areal (Cultura).

Sala 3 – 1987-2017: Apresentação extensiva de azulejos avulso dos artistas que ao longo destes 30 anos têm colaborado com a Galeria Ratton. Os azulejos apresentados nesta sala, alguns podem ser azulejos múltiplos (número de produção ilimitado, o preço é sempre o mesmo), azulejos de série limitada (quantidade limitada de azulejos produzidos, o preço varia até 200€ por azulejo) ou azulejos artísticos únicos (azulejos originais e pintados pelo artista, o preço varia consoante a autoria).



Figura 4.50 – Galeria Ratton, Exposição RATTON 30 Anos (Sala 3). Na fotografia: azulejos avulsos de Paula Rego, Bartolomeu dos Santos e João Vieira (conjunto esq.); e Júlio Pomar, Menez e Lourdes Castro (conjunto dir.).



Figura 4.51 – Galeria Ratton, Exposição *RATTON 30 Anos* (Sala 3). Na fotografia: azulejos avulsos de Júlio Pomar, Menez e Lourdes Castro (conjunto esq.); e Costa Pinheiro, Jorge Martins, Graça Morais, Álvaro Siza Vieira, Pedro Proença, entre outros (conjunto dir.).



Figura 4.52 – Galeria Ratton, Exposição *RATTON 30 Anos* (Sala 3). Na fotografia: azulejos avulsos de René Bertholo, Allan Wood, Rosa Carvalho, Cristina Lamas, Irene Buarque e Luísa Correia Pereira (conjunto dir.).



Figura 4.53 – Galeria Ratton, Exposição *RATTON 30 Anos* (Sala 3). Na fotografia: azulejos avulsos de Josephine King, Andreas Stocklein, Niizuma Minoru (conjunto esq.); e Ana Cordovil, Xavier Sousa Tavares, Carusto Camargo (conjunto dir.), entre outros autores.



Figura 4.54 – Galeria Ratton, Exposição *RATTON 30 Anos* (Sala 3). Na fotografia: pormenor da disposição dos conjuntos de azulejos avulsos.

F.4. ANTIQUÁRIO D'OREY TILES

Data das Fotografias: 23 de Outubro de 2017



Figura 4.55 – Antiquário d'Orey Tiles. Pormenor da entrada principal e da exposição das peças.



Figura 4.56 – Antiquário d'Orey Tiles. Pormenor da exposição das peças.



Figura 4.57 – Antiquário d'Orey Tiles. Pormenor da exposição das peças.



Figura 4.58 – Antiquário d'Orey Tiles. Painel de azulejos de padrão ponta de diamante, século XVII.



Figura 4.59 – Antiquário d'Orey Tiles. Painel de azulejos do século XVII.

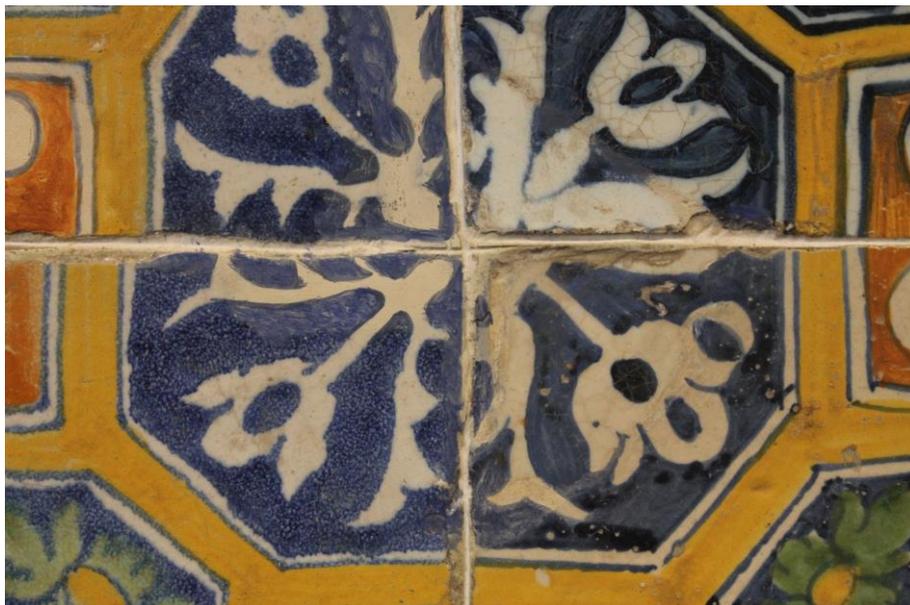


Figura 4.60 – Antiquário d'Orey Tiles. Pormenor das intervenções de restauro realizadas no painel anterior.



Figura 4.61 – Antiquário d'Orey Tiles. Exposição de composições 2x2 azulejos do século XVII.



Figura 4.62 – Antiquário d'Orey Tiles. Disposição de azulejos avulsos do século XIX e XX.



Figura 4.63 – Antiquário d'Orey Tiles. Exposição de azulejos hispano-mouriscos do século XVI.



Figura 4.64 – Antiquário d'Orey Tiles. Exposição de azulejos hispano-mouriscos do século XVI.



Figura 4.65 – Antiquário d'Orey Tiles. Exposição de composições 2x2 azulejos.



Figura 4.66 – Antiquário d'Orey Tiles. Exposição de azulejos avulsos dos séculos XVII e XVIII.



Figura 4.67 – Antiquário d'Orey Tiles. Exposição de azulejos avulsos dos séculos XVII e XVIII.



Figura 4.68 – Antiquário d'Orey Tiles. Exposição de azulejos de figura avulsa do século XVIII.



Figura 4.69 – Antiquário d'Orey Tiles. Exposição de azulejos pombalinos avulsos (séc. XVIII).



Figura 4.70 – Antiquário d'Orey Tiles. Exposição de azulejos provenientes das Caldas da Rainha (séc. XIX).



Figura 4.71 – Antiquário d'Orey Tiles. Exposição de azulejos de figura avulsa, da autoria de João Costa Duarte.



Figura 4.72 – Antiquário d'Orey Tiles. Exposição de painéis figurativos, da autoria de João Costa Duarte.