

GUIA DE INVENTÁRIO DE AZULEJO *IN SITU*

AUTORES
Autor
Azulejador
Encomendador
Ladrilhador
Olaria ou Fábrica
Oleiro
Pintor

CLASSIFICAÇÕES
Panel
Figurativo
padrão
legenda

Revestimento contínuo
composição de repetição
de padrão
figura única
figurativo
legenda
ornamental

CORES [parte descritiva]
Pintura
Vitrado

ÉPOCAS
Século XV e XVI [final e início]
Hispano-mourisco
Século XVI
Primeira metade
Azulejaria manirista de importação (italo-flamengo com lenconeiros e brutesco)
Segunda metade
Encaquetado
Primeira produção portuguesa
Século XVII
Primeira metade
Azulejaria de padrão
Encaquetado
Segunda metade
Azulejaria a azul e branco figurativa
Azulejaria de padrão
Azulejaria figurativa
Azulejaria holandesa
Composições ornamentais
Século XVIII
Primeira metade
Azulejaria holandesa
Ciclo dos Mestres
Grande Produção Joanina
Meados
Rococó
Segunda metade
Azulejaria neoclássica
Padrões D. Maria
Padrão portuense
Rococó
Século XIX
Romantismo
Século XX
Primeira metade
Arte Nova
Art Déco
Historicismo e Nacionalismo
Modernismo
Segunda metade
Contemporânea
Século XXI

ICONOGRAFIA
Ular Icardias – www.icardias.org

MATERIAS
Matéria transformada
Produto cerâmico
Fiança
Po de pedra
Cais
Porcelana
Terracota

TÉCNICAS
Cerâmica de arquitetura
Técnicas de conformação
Fiança
Extrusão
Modelagem
Terracota
Extrusão
Modelagem
Cerâmica de equipamento
Cerâmica de revestimento
Técnicas de aplicação
Alcatado
Encaquetado
Técnicas de conformação
Calibragem

Lustra
Modelagem
Modelagem
Formagem
Relevo
Relevo
Semi-relevo
Torneamento
Técnicas de decoração
Aresta
Corda seca
Corda seca fendida
Esgafitado
Esmaltagem
Fiança
À mão livre
Aerografia
Decalcomania
Douragem
Esgafitado
Esmaltagem
Espalhado
Estampagem
Estampilagem
Fotocerâmica
Inciso
Lustre
Marmorizado
Espalhado
Pincelado
Sengrafia
Inciso
Incrustação
Relie
Tabagem

PADRÕES [associação ao catálogo de padrões caracterizar com lista o tipo de aplicação]
Revestimento integral
Contorno dos vãos
Contorno da fachada
Nível II, contorno da fachada

FICHA TÉCNICA

PROJECTO

Rede Temática em Estudos de Azulejaria e Cerâmica João Miguel dos Santos Simões – ARTIS - IHA/FLUL
Museu Nacional do Azulejo
Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico

COORDENAÇÃO

Rosário Salema de Carvalho
Alexandre Pais
Ana Paula Figueiredo

PRODUÇÃO DE CONTEÚDOS

Inês Aguiar
Ana Almeida
Rosário Salema de Carvalho
Ana Paula Figueiredo
Inês Leitão
Lúcia Marinho
Patrícia Nóbrega
Alexandre Pais
Isabel Pires
Ana Venâncio

CAPA, DESIGN E EDIÇÃO GRÁFICA

Inês Leitão

IMAGENS

Az Infinitum – Sistema de Referência e Indexação de Azulejo [os exemplos apresentados enquadram-se em projectos desenvolvidos pela Rede Temática e entidades parceiras]
Inês Aguiar

CONTACTOS E ESCLARECIMENTOS

redeazulejo@letras.ulisboa.pt

GUIA DE INVENTÁRIO DE AZULEJO *IN SITU*

AUTORES
Autor
Azulejador
Encomendador
Ladrilhador
Olaria ou fábrica
Olaria
Pintor

CLASSIFICAÇÕES
Painei
Figurativo
padrão
legenda

Revestimento cerâmico
composição de repetição
de padrão
figura avulsa
figurativo
legenda
ornamental

CORES [parte descrita]
Pintura
Vitrado

ÉPOCAS
Século XVI e XVII [final e início]
Hispano-mourisco
Século XVII
Primeira metade
Azulejaria maneirista de importação (bulo-flamengo com filigranas e brutesca)
Segunda metade
Enxartado
Primeira produção portuguesa
Século XVIII
Primeira metade
Azulejaria de padrão
Enxartado
Segunda metade
Azulejaria a azul e branco figurativa
Azulejaria de padrão
Azulejaria figurativa
Azulejaria holandesa
Composições ornamentais
Século XVIII
Primeira metade
Azulejaria holandesa
Ciclo dos Mestres
Grande Produção Joanina
Mestres
Rococó
Segunda metade
Azulejaria neoclássica
Padrão D. Maria
Padrão pombeiro
Rococó
Século XIX
Romantismo
Século XIX
Primeira metade
Arte Nova
Art Déco
Historicismo e Nacionalismo
Modernismo
Segunda metade
Contemporânea
Século XX

ICONOGRAFIA
Usar ícones – www.iconclass.org

MATERIAS
Materia transformada
Produto cerâmico
Faiença
Fio de pedra
Gres
Porcelana
Ternacora

TÉCNICAS
Cerâmica de arquitetura
Técnicas de conformação
Faiença
Extrusão
Moldagem
Ternacota
Extrusão
Moldagem
Cerâmica de equipamento
Cerâmica de revestimento
Técnicas de aplicação
Alcatedo
Enxartado
Técnicas de conformação
Calibragem
Lustra
Moldagem
Moldagem
Prensagem
Rilevo
Rolo
Semi-relevo
Torneamento
Técnicas de decoração
Aresta
Corda seca
Corda seca fendida
Egratado
Esmaltagem
Faiença
À mão livre
Aerografia
Decalcomania
Douragem
Egratado
Esmaltagem
Espumado
Estampagem
Estampagem
Fotocerâmica
Incisão
Lustre
Memorizado
Espumado
Pinelado
Serigrafia
Incisão
Incrustação
Raku
Tabagem

PADRÕES [associação ao catálogo de padrões caracterizar com lista o tipo de aplicação]
Revestimento integral
Contorno dos vãos
Contorno da fachada
Nível I, contorno da fachada

INTRODUÇÃO	5
GUIA DE INVENTÁRIO DE AZULEJO <i>IN SITU</i>	8
OBJECTIVOS	9
GUIA PARA UM INVENTÁRIO	10
1. Contexto arquitectónico	10
2. Revestimento azulejar	11
3. Informação nuclear	20
4. Vocabulário controlado	24
5. Glossário	28
FOTOGRAFAR AZULEJOS	33
SÍNTESE FINAL	43

INTRODUÇÃO

O presente guia é uma proposta de modelo para inventariar revestimentos em azulejo que se conservam *in situ*.

Resulta de uma parceria entre a Rede Temática em Estudos de Azulejaria e Cerâmica João Miguel dos Santos Simões – IHA/FLUL, o Museu Nacional do Azulejo e o Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana. Como tal, enquadra-se no trabalho de inventário que tem vindo a ser desenvolvido pelas instituições referidas e que, na área específica do azulejo, tem visibilidade no *Az Infinitum – Sistema de Referência e Indexação de Azulejo* [URL: <http://redeazulejo.fl.ul.pt>].

A estratégia de cruzamento de dados, provenientes da inventariação e da investigação, que está na base do *Az Infinitum*, tem no inventário *in situ* um dos seus pilares.

Foram vários os investigadores que se propuseram realizar um inventário da azulejaria nacional desde a segunda metade do século XIX, quando o azulejo assumiu importância na área do coleccionismo integrando algumas exposições que culminaram na primeira mostra monográfica, em 1947 e, já na década de 1960, com a criação do Museu do Azulejo. Liberato Telles elencou, em 1896, num *Mappa auxiliar para a classificação dos azulejos*, os exemplares datados conhecidos à época¹. Por sua vez,

¹Liberato TELLES - *Duas palavras sobre pavimentos*. Lisboa: Typ. da Companhia Nacional Editora, 1896.

José Queiroz e Vergílio Correia integraram a Comissão de Inventariação dos Azulejos do Estado, o primeiro entre 1916 e 1920, e o segundo depois de 1920. Já em meados do século XX, João Miguel dos Santos Simões, integrado nas Brigadas de Azulejaria da Fundação Calouste Gulbenkian, iniciou o trabalho de inventário da azulejaria dos séculos XV ao XVIII, que seria depois editado em vários volumes pela mesma fundação². Esta obra, na qual o autor reconhece não ter registado todos os espaços com revestimentos cerâmicos, continua, no entanto, a ser a base a partir da qual se desenvolve grande parte dos estudos sobre azulejo. Outros inventários foram efectuados mais recentemente, por instituições públicas ou privadas, mas quase sempre incidentes sobre o seu próprio património. Um projecto financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia em 2006, procurou reavaliar o inventário do século XVIII, de Santos Simões³, reabrindo assim a discussão sobre a necessidade de dispor de um inventário nacional, em permanente actualização e incluindo toda a azulejaria, desde as primeiras aplicações hispano-mouriscas de importação até à produção contemporânea.

O *Az Infinitum* procura responder a este desafio, e a disponibilização do presente guia inscreve-se no objectivo maior que é o de construir um inventário do património azulejar produzido e/ou aplicado em Portugal, e que permanece *in situ*. Não se pretende que toda a informação seja carregada no *Az Infinitum*, mas sim que o trabalho de inventário possa ser efectuado de acordo com estratégias já definidas e testadas, criando-se assim as condições necessárias para uma eficaz partilha de informação.

² João Miguel dos Santos SIMÕES - *Azulejaria portuguesa nos Açores e na Madeira*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1963; João Miguel dos Santos SIMÕES - *Azulejaria portuguesa no Brasil: 1500-1822*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965; João Miguel dos Santos SIMÕES - *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI*. 2ª Ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990 [1969]; João Miguel dos Santos SIMÕES - *Azulejaria em Portugal no século XVII*. 2ª Ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997 [1971]; João Miguel dos Santos SIMÕES - *Azulejaria em Portugal no século XVIII*. Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

³ João Miguel dos Santos SIMÕES; CÂMARA, Alexandra Gago da - *Azulejaria em Portugal no século XVIII*. Edição Revista e Actualizada. Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

As secções e/ou painéis em azulejo que, pelas mais variadas razões, foram retiradas dos seus locais originais e se conservam em contexto museológico, estão salvaguardadas por essas mesmas instituições, sendo inventariadas como património móvel [objectos]. Por sua vez, os revestimentos que se mantêm *in situ* conservam, na generalidade, o contexto para o qual foram concebidos, aspecto fundamental de uma arte que foi pensada para a arquitectura e que só pode ter uma leitura global na sua relação com o suporte arquitectónico. Como tal, é um património muito mais exposto, facilmente alvo de vandalismo, de roubo ou de descontextualização.

O inventário do azulejo *in situ* assume, neste sentido, grande importância no que diz respeito ao registo e estudo dos revestimentos, mas assume também um papel muito significativo como instrumento de salvaguarda.

GUIA DE INVENTÁRIO DE AZULEJO *IN SITU*

O presente guia é uma proposta de modelo de inventário de azulejo *in situ*, que resulta da experiência acumulada ao longo de quatro anos de trabalho pela equipa do *Az Infinitum*. Pretende-se disponibilizar uma ferramenta de trabalho de carácter genérico, cuja prática seja compatível com qualquer base de dados ou sistema informático (e facilite a integração ou a comunicação de dados), mas que seja capaz de fomentar a uniformização de procedimentos, da informação recolhida e que recorra a um mesmo vocabulário controlado.

A ideia que sustenta este guia é a de que existem formas ordenadas de ver e descrever obras (objectos, imagens, edifícios, etc.), que resultam, na maioria das vezes, numa construção fictícia, mas que tem a vantagem de permitir obter um grau de sistematização e uma consistência em termos de metodologias adoptadas, fundamentais quando se trabalha em inventário.

Quem inventaria ou cataloga objectos, património ou imagens tem que identificar os principais elementos e *traduzir* esses mesmos elementos de uma linguagem visual para uma linguagem textual.

A estrutura deve obedecer a uma visão integral do objecto de estudo para depois ir ao pormenor, i.e., organiza-se do geral para o particular.

Este conjunto de procedimentos na inventariação *in situ* aplica-se, igualmente, à recolha de imagens, que será objecto de um capítulo específico.

OBJECTIVOS

O objectivo deste guia é definir um conjunto de sugestões e recomendações relativas aos processos de inventário de património azulejar que permanece *in situ*.

Este guia não é, nem pretende ser, uma norma. Pelo contrário, trata-se de um documento com um conjunto de princípios baseados em experiência acumulada, aberto à discussão e que deve ser actualizado periodicamente de forma a reflectir as alterações propostas por uma prática efectiva de inventário.

Destina-se a apoiar as instituições detentoras, ou que têm à sua guarda património azulejar *in situ*, instituições relacionadas com a valorização do património cultural, assim como a comunidade científica que se dedica ao estudo e protecção desse mesmo património.

O que é um revestimento azulejar *in situ* em contexto português

Entende-se por revestimento cerâmico os azulejos aplicados num determinado suporte arquitectónico, quer tenham ou não sido originalmente concebidos para o mesmo.

GUIA PARA UM INVENTÁRIO

1. CONTEXTO ARQUITECTÓNICO

Considerando a relação que se estabelece entre um revestimento azulejar e a arquitectura que lhe serve de suporte e com a qual se articula, a organização do inventário deve ter sempre presente o contexto arquitectónico em que o revestimento foi aplicado, assim como as restantes manifestações artísticas aí presentes. Neste processo, e antes de iniciar a inventariação propriamente dita, deverá organizar-se um esquema de leitura do imóvel e respectivos espaços com azulejo, a partir de um levantamento prévio, de forma a facilitar a definição destes últimos. O inventário deve, pois, respeitar a disposição hierárquica dos espaços (dentro dos imóveis) com revestimentos cerâmicos *in situ*, organizados *em árvore*, do geral para o particular, isto é, imóvel / espaço / revestimento.

EXEMPLO

Convento da Madre de Deus

Igreja da Madre de Deus

Revestimento cerâmico da igreja

NOTA

O enfoque deste inventário é nos revestimentos cerâmicos, razão pela qual as áreas do imóvel e do espaço em que o revestimento se encontra aplicado não devem ser objecto de grande desenvolvimento, podendo antes remeter, através de *links*, para os inventários do património arquitectónico existentes em Portugal, como é o caso do Sistema de Informação para o Património Arquitectónico [SIPA], desenvolvido pelo Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana [IHRU].

Em todo o caso, deve sempre considerar-se a possibilidade de fazer uma descrição sumária do existente no imóvel e no espaço, destacando o papel ou a importância do azulejo em contexto.

2. REVESTIMENTO AZULEJAR

Os revestimentos a inventariar são coincidentes com o espaço em que se encontram. Todavia, há casos excepcionais, em particular nos interiores, em que é necessário ter em consideração outros factores, como as autorias, as datações ou os programas iconográficos.



Évora, Igreja de Nossa Senhora da Cabeça
Revestimento cerâmico da igreja
[nave e capela-mor]

Considera-se o revestimento da nave e da capela-mor com um único e não como dois conjuntos distintos, por se tratar de azulejos da mesma época e com um programa que deveria ser lido na sua globalidade e não de forma separada. Há elementos que se repetem na capela-mor e na nave, mesmo sendo a nave revestida por azulejos de padrão.





Barcelos, Igreja do Terço

Revestimento cerâmico da nave

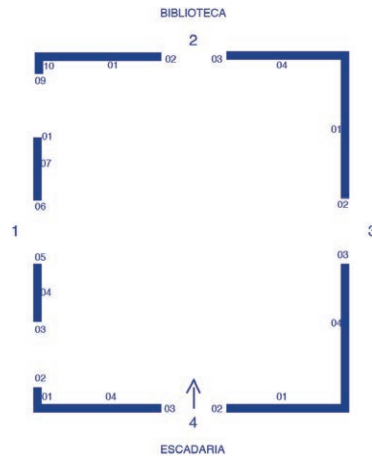
Revestimento cerâmico da capela-mor

Consideram-se dois revestimentos por terem sido executados por pintores distintos, por apresentarem programas diferenciados e não haver certezas quanto à sua aplicação na mesma data de 1713, que se encontra na nave. Em suma, tudo aponta para duas campanhas, aplicadas no interior de uma mesma igreja, mas em dois espaços que podem ser considerados distintos.

Nos interiores, a avaliação do espaço deve ser feita da esquerda para a direita, a partir da entrada. Ou seja, o inventário deve ser efectuado parede a parede: quando se entra num determinado espaço, a primeira parede é a que fica à esquerda e a última a que corresponde à entrada.

Lisboa, Hospital de São José

Planta do espaço com indicação dos números de cada parede e de cada secção



O revestimento deve ser lido, verticalmente, por níveis (de baixo para cima) e, horizontalmente, por secções (da esquerda para a direita), que podem corresponder a secções figurativas, ornamentais ou a áreas de padrão.

NOTA

Mesmo que exista um programa iconográfico de fácil identificação e que implique outra organização de leitura, a ordem agora sugerida deve ser mantida, de forma a garantir a consistência de dados do inventário. A leitura do programa deve ser remetida para um campo específico, pois corresponde a um nível interpretativo e não descritivo.

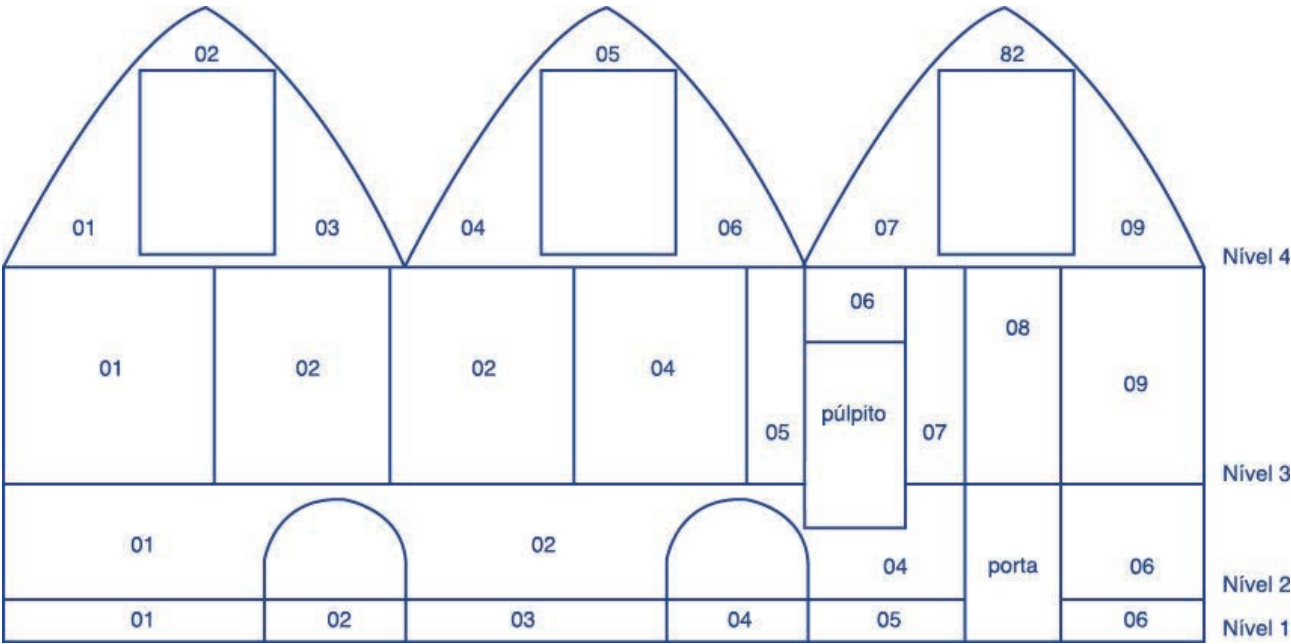
Cada parede pode ter secções (figurativas ou de padrão) que podem estar distribuídas por níveis, conforme o esquema:

Nível: Sequência de leitura das secções, organizada verticalmente, de baixo para cima.

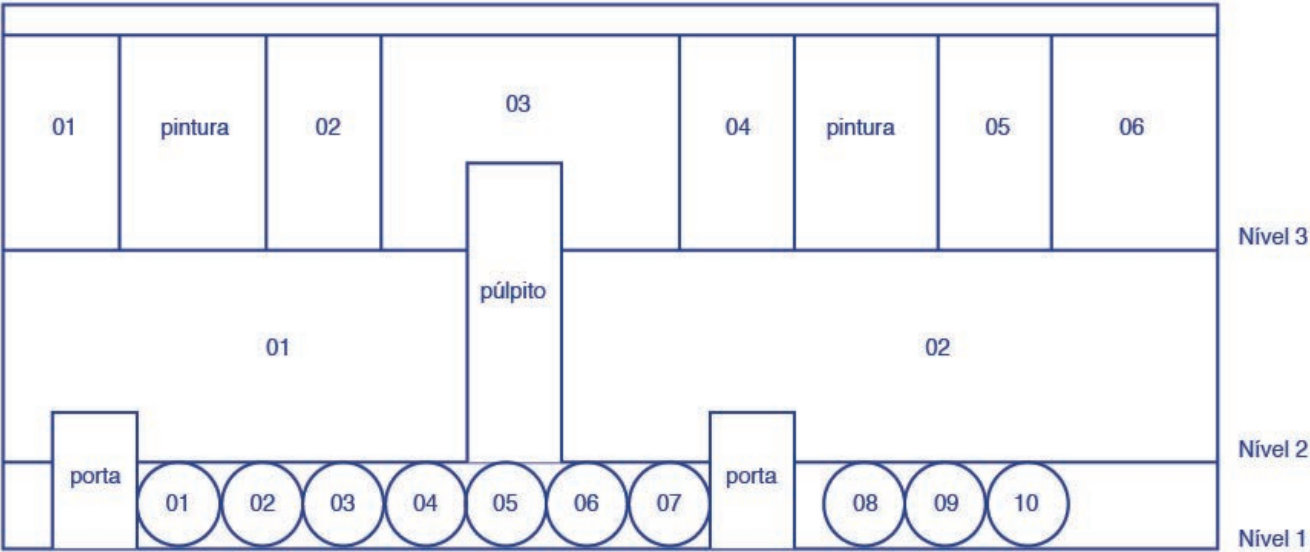
Secção: Área figurativa ou de padronagem, delimitada por emolduramento ou por outros elementos.

1	2	3	4	5	Nível 3
1	2	3	4	5	Nível 2
1	2	3	4	5	Nível 1

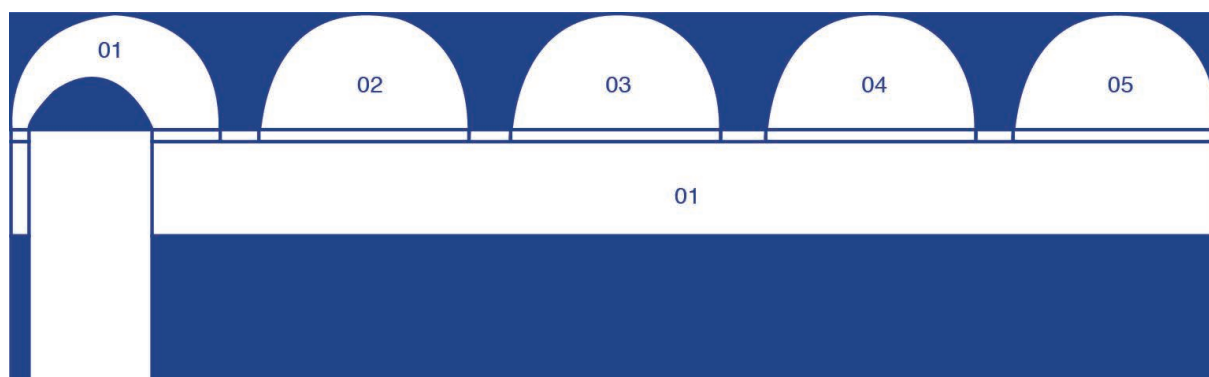
Secção 1, 2, 3, 4 e 5



Arraiolos, Convento dos Lóios, Igreja
Esquema de leitura da parede 1



Barcelos, Igreja do Terço
Esquema de leitura da parede 2



Lisboa, Hospital de Santa Maria, actual Capela
Esquema de leitura da parede 1

Existem outros casos em que cada secção, definida pelo respectivo enquadramento, apresenta mais do que uma composição figurativa autónoma. Nestes exemplos, os artistas usaram, entre outros motivos,

árvores ou paisagens como elementos de separação das cenas. O inventário deve registar a totalidade da secção, preservando assim a unidade do conjunto definido pelo enquadramento, mas separar as cenas figurativas recorrendo a letras:

[Secção 1a](#), [secção 1b](#) e assim sucessivamente.

Os tectos devem obedecer às regras de leitura definidas para as paredes. Todavia, os que são divididos num reticulado mais complexo, por exemplo, com três fiadas, devem ser registados de acordo com o esquema.

3	9	4
2	8	5
1	7	6

Tecto

As fachadas e outros elementos de exterior que façam parte do próprio edifício, não constituem um espaço, mas sim um revestimento.

Por uma questão de uniformização de procedimentos, no caso das fachadas, estas devem ser lidas como um todo de baixo para cima, e da esquerda para a direita. A definição de níveis de leitura resulta da composição visual do revestimento e não da estrutura do imóvel/fachada.

Ovar, edifício na Rua Alexandre Herculano, n.º 71

Fachada com um único nível de leitura, com padrão delimitado por cercadura



Barreiro, edifício na Rua Conselheiro Joaquim António de Aguiar, n.º 249

Fachada com dois níveis de leitura, cada qual com um padrão de azulejos distinto. Em cada nível de leitura, o padrão é delimitado por um friso diferente.



Ovar, edifício na Rua Alexandre Herculano, n.º 137

Fachada com dois pisos [piso 1 e piso 2] mas com um único nível de leitura em termos de revestimento azulejar



Ovar, edifício na Rua Alexandre Herculano, n.º 160

Fachada com dois pisos [piso 1 e piso 2] e com dois níveis de leitura, separados por moldura, em cantaria ou massa. Em cada nível de leitura, o padrão é delimitado por uma cercadura. Sempre que exista a outra ornamentação cerâmica também deve ser descrita.



3. INFORMAÇÃO NUCLEAR

Recomendações

Não sendo objectivo deste guia organizar a informação segundo uma ficha de inventário pré-definida, importa, todavia, chamar a atenção para a necessidade de registar dados identificativos, como, por exemplo, os que se reportam à designação do imóvel ou à localização.

DESCRIÇÃO

A descrição é um texto objectivo e sucinto referente ao espaço ou revestimento que é objecto de análise e não ao conhecimento que dele se tem. Deve ser organizado do geral para o particular.

No caso do inventário de revestimentos cerâmicos *in situ*, em que estes seguem uma estrutura hierárquica (do geral para o particular), importa recordar que esta corresponde a quatro níveis de descrição distintos:

Imóvel

Espaço

Revestimento cerâmico

Secção (Figurativa / Ornamental / Padrão)

O imóvel e o espaço devem contextualizar o revestimento, com uma descrição sucinta, apenas indicando as linhas gerais de enquadramento dos azulejos na arquitectura e da sua ligação a outras artes presentes no mesmo espaço.

No revestimento descreve-se a sua articulação com o espaço em que se integra, organizando-se por paredes, níveis de leitura e secções. A descrição do revestimento deve ser em texto livre.

Cada secção descreve o que está representado, quer seja figuração (icono-

grafia), quer seja uma composição geométrica ou de cariz abstractizante, quer seja um padrão.

ICONOGRAFIA

Identificação, catalogação e descrição de cada secção figurativa, com indicação da sua localização do espaço [p. ex. parede 1, nível 2, secção1].

A identificação e a catalogação devem ser apoiadas em classificações como o ICONCLASS – Sistema de Classificação para Conteúdos Culturais [URL: www.iconclass.org].

Na catalogação deve-se indexar tudo o que está claramente representado; tudo o que está representado de forma menos clara se for informativo; não indexar partes de um todo se o todo já está indexado e as partes estão implícitas nesse todo.

A descrição é um texto livre que deve complementar a catalogação, por exemplo, ao determinar a posição relativa de objectos ou figuras, facilitando a sua identificação.

PADRÕES

Identificação do padrão (e também dos emolduramentos: barras, cercaduras, frisos, cantos e cantoneiras) com indicação da sua localização do espaço [p. ex. parede 1, nível 2, secção 1]. Deve ser seguida a catalogação de padrões efectuada por Santos Simões para o século XVII, actualizada no *Az Infinitum* para os padrões de todos os séculos (quando disponível). Quando o padrão a inventariar não tiver ainda sido objecto de catalogação, deve-se considerar a possibilidade de fazer uma caracterização sumária do padrão, indicando apenas o módulo, as cores,

e uma referência à composição, e.g., se é vegetalista, geométrico, etc.

Ainda sobre a descrição

As descrições abordam essencialmente dois dos três níveis definidos por Erwin Panofsky - a descrição e a identificação iconográfica. A interpretação iconográfica, ou iconologia, é remetida para um outro texto livre, sempre que haja estudos que permitem chegar a este nível.

CLASSIFICAÇÃO

Classificação do revestimento quanto à sua representação [ver lista de vocabulário controlado].

AUTORIAS

Interveniente(s) envolvido(s) na concepção e/ou na execução da obra (autores, pintores, oleiros, azulejadores, fábricas...). Inclui obra assinada, documentada ou atribuída. Para a escrita dos nomes deve-se recorrer a listas de autorias (Union List of Artist Names (ULAN), do Getty Research Institute ou *Az Infinitum*). É fundamental identificar o tipo de autoria e justificar a mesma.

É indispensável que se perceba de forma imediata se o revestimento é assinado, identificado, documentado ou atribuído. Se for **assinado** ou **identificado** deve ser indicada a parede e a secção em que está a assinatura ou o texto identificativo. Se for **documentado** deve-se remeter para o documento ou para a publicação do mesmo. Se for **atribuído** deve ser indicado quem atribui. A bibliografia a utilizar nestes casos pode ser sumária, recorrendo ao formato seguinte: MECO - O Azulejo em Portugal, p. 50. Todavia, no caso das atribuições é conveniente colocar inicialmente a data da obra ([1986] – MECO - O Azulejo em Portugal, p. 50) de forma a facilitar a leitura da cronologia de atribuições.

CRONOLOGIA

Informação relativa à data ou período correspondente às várias fases da obra (concepção, execução, aplicação, intervenções posteriores, etc.).

A cada informação deve corresponder uma data e a informação deve ser o mais detalhada possível, justificada com recurso à bibliografia (formato sumário).

Usar preferencialmente o formato de data ano-mês-dia (0000-00-00), evitando, sempre que possível, datas textuais.

A bibliografia a utilizar nestes casos pode ser sumária, recorrendo ao formato seguinte: MECO - O Azulejo em Portugal, p. 50. Todavia, no caso das atribuições é conveniente colocar inicialmente a data da obra ([1986] MECO - O Azulejo em Portugal, p. 50) de forma a facilitar a leitura das atribuições para a cronologia.

LOCALIZAÇÕES

Local onde se situa o revestimento a inventariar, no interior ou exterior.

MATERIAIS

Informação sobre os elementos que compõem determinado revestimento em termos físicos ou morfológicos.

MEDIDAS

Dimensões aproximadas do revestimento (altura x largura, por parede) e de um azulejo.

PRODUÇÕES

Entidade(s) responsável(eis) pela execução da obra e/ou local de manufactura (olarias, fábricas...). Inclui obra identificada, documentada ou atribuída.

É indispensável que se perceba de forma imediata se a produção é identificada, documentada ou atribuída. Usar os mesmos critérios de AUTORIAS e CRONOLOGIA.

PROVENIÊNCIA

Informação relativa à procedência do revestimento cerâmico, sempre que tal se justifique, ou seja, nos casos em que os revestimentos tenham sido reaplicados (noutros locais que não aqueles para os quais tinham sido originalmente concebidos, ainda que o local final possa ser o mesmo, como no caso do Convento da Madre de Deus, em Lisboa).

TÉCNICAS

Informação relativa à manufactura do azulejo, dividida quanto à conformação, decoração e aplicação.

INVENTARIANTES

Registo dos técnicos responsáveis pelo preenchimento da ficha de inventário, com a descrição das diferentes tarefas e as datas da sua execução.

4. VOCABULÁRIO CONTROLADO

Utilização de vocabulário controlado baseado em *standards* internacionais ou em listas definidas localmente.

AUTORIAS

Autor
Azulejador
Encomendador
Ladrilhador
Olaria ou Fábrica
Oleiro
Pintor

CLASSIFICAÇÕES

Painel
 composição de repetição
 de padrão
 figura avulsa
 figurativo
 legenda
 ornamental

Revestimento cerâmico
 composição de repetição
 de padrão
 figura avulsa
 figurativo
 legenda
 ornamental

CRONOLOGIA

Século XV e XVI [final e início]

 Hispano-mourisco

Século XVI

 Primeira metade

 Azulejaria maneirista de importação (italo-flamenga com ferronneries e brutesco)

 Segunda metade

Enxaquetado
Primeira produção portuguesa

Século XVII

Primeira metade
Azulejaria de padrão
Enxaquetado
Segunda metade
Azulejaria a azul e branco figurativa
Azulejaria de padrão
Azulejaria figurativa
Azulejaria holandesa
Composições ornamentais

Século XVIII

Primeira metade
Azulejaria holandesa
Ciclo dos Mestres
Grande Produção Joanina
Meados
Rococó
Segunda metade
Azulejaria neoclássica
Padrão D. Maria
Padrão pombalino
Rococó

Século XIX

Romantismo

Século XX

Primeira metade
Arte Nova
Art Déco
Historicismo e Nacionalismo
Modernismo
Segunda metade
Contemporânea

Século XXI

ICONOGRAFIA

Usar Iconclass – www.iconclass.org

MATERIAIS

Matéria transformada

Produto cerâmico

Faiança

Pó de pedra

Grés

Porcelana

Terracota

TÉCNICAS

Cerâmica de arquitectura

Técnicas de conformação

Faiança

Extrusão

Moldagem

Terracota

Extrusão

Moldagem

Cerâmica de revestimento

Técnicas de aplicação

Alicatado

Enxaquetado

Técnicas de conformação

Calibragem

Lastra

Modelagem

Prensagem

Relevo

Rolos

Semi-relevo

Torneamento

Técnicas de decoração

Aresta

Corda seca

Corda seca fendida

Esgrafitado

Esmaltagem

Faiança

À mão livre

Aerografia

Decalcomania

Douragem

Esgrafitado

Esmaltagem

Esponjado
Estampagem
Estampilhagem
Fotocerâmica
Incisão
Lustre
Marmoreado
 Esponjado
 Pincelado
Serigrafia
Incisão
Incrustação
Raku
Tubagem

PADRÕES [associação ao catálogo de padrões. Caracterizar com lista o tipo de aplicação]

Revestimento integral

Contorno dos vãos

Contorno da fachada

Nível 1, contorno da fachada

5. GLOSSÁRIO

ALBARRADAS: Composições de vasos ou cestos floridos, ladeados por pássaros, outros animais ou figuras infantis, intercalados ou não por motivos vegetalistas.

ALMINHA: Painel de dimensões reduzidas ou azulejo único com a representação das Almas do Purgatório. Podem ter as iniciais P.N. (Pai Nosso) e/ou A.V. (Avé Maria).

AUTOR: Quem concebe e/ou cria a obra. Pode não corresponder a quem executa.

AUTORIAS: Todos os interveniente(s) envolvidos na concepção e/ou na execução da obra. Inclui obra assinada, identificada, documentada ou atribuída (esta informação deve ser sempre mencionada).

AZULEJADOR: Usar preferencialmente ladrilhador.

BARRA: Tipo de emolduramento formado por duas ou três fiadas de azulejos justapostas, rematados por cantos.

CANTO: Azulejo(s) de articulação dos emolduramentos, na vertical e horizontal.

CANTONEIRA: Peça tridimensional com duas superfícies perpendiculares, que permite o emolduramento das arestas.

CENTRO: Motivo principal do módulo de padrão. Pode ser isolado ou articular-se com os elementos de ligação. O mesmo padrão pode conter mais do que um centro.

O centro é determinado pela área que ocupa no desenho do módulo. O centro deve ocupar mais de metade do desenho do módulo. Existem padrões de módulo único, com o(s) centro(s) circunscrito(s) a um único azulejo, mas a solução habitual é que o desenho do centro resulte da articulação de vários azulejos (mínimo 4 = módulo 2x2).

No século XIX e XX observam-se variações: elementos de ligação que formam um centro pela junção de quatro azulejos; ou vários centros num único azulejo. Pode mesmo assistir-se à ausência de centro.

CERCADURA: Tipo de emolduramento formado por uma fiada de azulejos, rematado por cantos.

CLASSIFICAÇÕES: Classifica os azulejos (revestimento ou painel) no que diz respeito à sua representação.

CRONOLOGIA: Informação relativa à data ou período correspondente às várias fases da obra (concepção, execução, aplicação, intervenções posteriores, etc.)

ELEMENTO DE LIGAÇÃO: Motivo que estabelece a ligação entre o(s) centro(s)

do padrão ou entre os elementos centrais dos emolduramentos.

ELEMENTO DE SEPARAÇÃO: Composição que separa as secções.

EMOLDURAMENTO: Composição que circunscreve secções e/ou painéis de azulejo.

ENCOMENDADOR: Pessoa ou instituição responsável pela encomenda.

EXECUÇÃO: Quem executa e/ou aplica a obra.

FÁBRICA: Corresponde à unidade de produção industrial.

FIGURA AVULSA: Composição que se circunscreve a um único azulejo, com um motivo central. Pode ter os cantos decorados com motivos de dimensão reduzida, que têm como função articular vários azulejos de figura avulsa entre si.

FIGURATIVO: Composição que tem o natural como referente.

FRISO: Tipo de emoldramento formado por elementos de tamanho inferior a um azulejo.

ICONOGRAFIA: Identificação do tema representado em cada secção figurativa.

INDEXAÇÃO: Registo da iconografia ou dos motivos que a compõem, recorrendo ao sistema Iconclass [www.iconclass.org – versão pt].

LADRILHADOR: Quem aplica os azulejos (até ao século XIX). Actualmente considera-se ladrilhador quem domina a produção, estabelecendo o contacto com o encomendador, distribuindo a encomenda pela olaria e pintor, e dirigindo a aplicação final.

LEGENDA: Painel ou composição composta por letras e/ ou números. São exemplo placas toponímicas ou inscrições.

MÓDULO DE PADRÃO: Composição formada por um ou mais elementos mínimos de repetição que, agrupados em diferentes posições, constituem o motivo do padrão.

Exemplo: num padrão de 2x2/1 o módulo é formado por 4 azulejos e o elemento mínimo de repetição reporta-se a 1 azulejo. Num padrão de 4x4/4 o módulo é formado por 16 azulejos e o elemento mínimo de repetição reporta-se a 4 azulejos.

MOLDURA: A moldura designa os enquadramentos que funcionam como um todo, geralmente recortados e articulados com a pintura das secções e/ou painéis.

NÍVEL: Sequência de leitura das secções, organizada verticalmente, de baixo para cima (ver secção).

OLARIA: Corresponde à unidade de produção artesanal.

OLEIRO: Responsável pela manufactura do azulejo.

ORNAMENTAL: Composição com ornamentos.

PADRÃO: Composição formada por um módulo que se repete até ao infinito a partir de um elemento mínimo, designado como módulo.

PAINEL: Conjunto de azulejos que forma uma composição coerente, autónoma em termos funcionais e estéticos, aplicado em suporte arquitectónico mas de forma isolada; ou montados em suporte móvel e que, como tal, constituem um objecto. Incluem-se os registos e as alminhas.

PINTOR: Pode corresponder ao autor e/ou ao executante.

PUBLICITÁRIO: Painel ou composição de cariz publicitário.

REGISTO: Painel de intenção devocional, invocando a protecção divina, habitualmente aplicado em fachadas.

REPETIÇÃO: Composição com motivos que se repetem de forma sequencial ou alternadamente. São disso exemplo as albarradas.

REVESTIMENTO CERÂMICO: Corresponde a uma composição cerâmica aplicada em suporte arquitectónico (parede, nicho, etc...), e que deve ser lido na sua globalidade.

RODAPÉ: Fiada inferior do revestimento (pode ter dois azulejos justapostos), aplicada ao nível do pavimento. São em geral lisos, marmoreados ou esponjados.

SECÇÃO: Área figurativa, de padronagem ou ornamental, delimitada por emolduramento.

SILHAR: Revestimento que se encontra aplicado desde o pavimento, não preenchendo a totalidade da parede.

FOTOGRAFAR AZULEJOS

Parte essencial de um processo de inventário é a captação de fotografias. A actual disseminação de imagens promovida pela fotografia digital tem inúmeras vantagens, mas implica, também, um efeito pernicioso: a desvalorização das mesmas. Importa, portanto, uma breve reflexão sobre o papel fundamental da fotografia num processo de inventário, com o objectivo de recentrar a atenção no acto fotográfico. Assim, e tendo o azulejo como objecto de inventário, o presente texto pretende destacar algumas noções relevantes para a produção de documentos fotográficos válidos, valorizando, a um tempo, acto fotográfico e objecto fotografado.

É indiscutível a importância do estudo da obra de arte *in situ*. No entanto, muitas vezes tal não é possível e é por isso que urge ter a maior atenção ao momento de captação de imagens. Quando se fotografa uma obra de arte, como um revestimento cerâmico, deve-se estar ciente de que se está a produzir um documento visual de algo que pode ser sujeito ao furto, a alterações ou mesmo à destruição. Isto significa que, no limite, a imagem produzida poderá ser, no futuro, a única fonte de informação visual para estudo de determinada obra.

Outra questão que deve ser tida em conta é que esse documento visual poderá ser usado por pessoas que nunca estiveram em presença da obra e que, por isso, não possuem um conjunto de informações abrangentes, complexas e sensíveis, que a nossa percepção gera quando confrontada com essa presença. Daí a importância acrescida de uma imagem ou,

preferencialmente, de um conjunto de imagens que não apresentem problemas de leitura.

Uma fotografia que esteja desfocada, tremida, com uma fotometria errada, com as cores alteradas ou mesmo com uma perspectiva demasiado distorcida, tem a sua leitura comprometida e, por isso, fornece informações insuficientes ou erradas a quem a observa. Falha, assim, o seu propósito como documento fotográfico.

Uma das características da azulejaria portuguesa é a produção de conjuntos azulejares, de maior ou menor extensão, mas sempre habilmente articulados com a arquitectura e outras manifestações artísticas presentes em determinado espaço. É, por isso, da maior importância a captação de um conjunto de imagens que registem a aplicação do azulejo na sua totalidade, com os correspondentes emolduramentos ou com a envolvente, como por exemplo as cantarias dos vãos.

Assim, tendo em vista o registo destas informações, sugere-se que sejam efectuadas as seguintes captações:

- A inserção do revestimento na arquitectura, enquadrando-o na sua globalidade e evidenciando a forma como se articula com o espaço em que está inserido e com os elementos contíguos;
- Emolduramento (vertical e horizontal, sempre que se justifique) e respectivos cantos. No caso do emolduramento ser repetitivo devem ser fotografados um ou mais azulejos (fotografados individualmente), que se encontrem o menos danificados possível, de maneira que se consegue ver todos os elementos do desenho, bem como um ou mais azulejos (fotografados individualmente) que formem o canto;

- Inscrições e/ou assinaturas;

AZULEJO FIGURATIVO

- A totalidade da secção, ou seja, a cena representada com o respectivo emolduramento;
- Pormenores da cena representada que sejam considerados relevantes e que possam facilitar, por exemplo, uma identificação iconográfica;

AZULEJO DE PADRÃO

- Uma área extensa que evidencie o padrão com os respectivos emolduramentos, assim como possíveis efeitos ou ritmos visuais;
- Um ou mais azulejos que formem o padrão, que se encontrem menos danificados, de maneira que seja possível ver todos os elementos do padrão (centro(s) e elemento(s) de ligação).

SOBRE A IMPORTÂNCIA DOS PORMENORES PARA O ESTUDO DOS PADRÕES

Na catalogação de um padrão de azulejos, os pormenores ditam se estamos perante um padrão já catalogado ou um novo. Pode não parecer significativo, mas algo tão simples como a mudança de cor no contorno, no núcleo de um elemento de ligação, etc. é algo que cria impactos diferentes no observador quando este está perante o padrão na totalidade da sua extensão. Neste sentido, tais elementos diferenciadores, ainda que por vezes mínimos, dão origem a novos números de catalogação. Justifica-se, assim, um olhar atento para o revestimento *in situ*, tendo em vista detectar se existem, ou não, elementos diferenciadores, e, por isso, mais do que um padrão, devendo ser feito um registo individual de cada azulejo que forma o padrão. Mais uma vez, relembra-se que se deve escolher os azulejos menos danificados e, por isso, mais completos em todos os seus elementos. Se todos os azulejos estiverem danificados, deve-se registar mais do que um do mesmo padrão, no sentido de se ficar com a “informação total” sobre cada padrão presente no mesmo revestimento.



Como este documento se dirige a um conjunto de pessoas que trabalham ou nutrem interesse pelo património azulejar, mas raramente têm conhecimentos de fotografia, segue-se uma introdução, sucinta, aos conceitos básicos da técnica fotográfica. Pretende-se que a compreensão destes conceitos básicos se traduza em escolhas mais conscientes durante o acto fotográfico e, assim, se produzam fotografias melhores, e mais informativas, do património azulejar português.

QUESTÕES TÉCNICAS: ABERTURA DO DIAFRAGMA, VELOCIDADE DO OBTURADOR, ISO

Nunca é demais chamar a atenção para a necessidade de produzir documentos fotográficos de boa qualidade. O facto de tal acontecer com pouca frequência deve-se, em traços gerais, a dois factores. Por um lado, a maioria das câmaras fotográficas utilizadas são pequenas e compactas, o que tem a vantagem de serem muito portáteis, mas a grande desvantagem é a de não terem boa qualidade de lente e/ou de sensor. Por outro lado, a pessoa responsável por captar as imagens trabalha, normalmente, com a câmara em modos automáticos.

Não cabe neste documento, nem é seu objectivo, sugerir modelos de câmaras ou criticar abertamente hábitos, mas sim realçar os problemas que esta conjugação de factores implica na produção de documentos

visuais válidos. Exige-se, a uma câmara fotográfica para registrar património, muito mais qualidade do que a outra que sirva para registrar momentos do quotidiano. Mas, se por alguma razão não se pode dispor de uma câmara de maior qualidade, então exige-se ainda mais atenção e controlo dos parâmetros de captação de imagem.

Os três parâmetros fundamentais (e interdependentes) são: abertura do diafragma, velocidade de obturação e ISO. Porque a captação de uma imagem resulta da conjugação destes parâmetros, estes devem ser escolhidos em função do que se pretende documentar. Em modo automático, a câmara limita-se a fazer uma escolha segundo regras pré-definidas. Mas a responsabilidade da produção de uma fotografia de património não deve recair sobre uma escolha aleatória de uma câmara fotográfica. Assim, segue-se uma explicação esquemática destes parâmetros de maneira a que as escolhas possam ser feitas em face do cenário encontrado.

1) Abertura do diafragma ($f/$) e profundidade de campo

O diafragma é o dispositivo da câmara fotográfica semelhante à pupila do olho humano. Este regula a **quantidade** de raios de luz que entram dentro da câmara fotográfica, dependendo do diâmetro da sua abertura. Esse diâmetro de abertura traduz-se num número ($f/$) que se apresenta segundo a seguinte sequência:

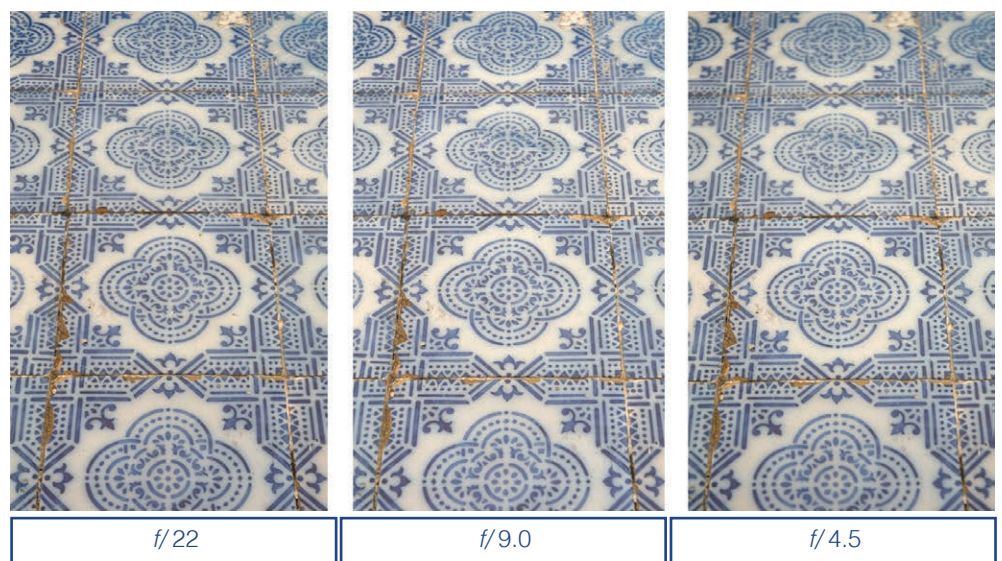
$f/$: 2; 2.8; 4; 5.6; 8; 11; 16; 22; 32; 45; 64, etc.

A quantidade de luz que entra, dependente do número $f/$, tem como efeito uma maior ou menor profundidade de campo. Embora o foco esteja sempre apenas num ponto, consegue-se uma área maior ou menor de nitidez na imagem, conforme o $f/$ escolhido. De um modo muito sucinto a relação entre o número $f/$ e a profundidade de campo pode ser traduzida do seguinte modo:

Números f /baixos (2; 2.8 ; 4) → Grande abertura do diafragma → Entrada de muita luz → Menor área de nitidez (menor profundidade de campo);

Números f /altos (11; 16 ; 22, etc..) → Pequena abertura do diafragma → Entrada de menos luz → Maior área de nitidez (maior profundidade de campo).

Uma menor profundidade de campo é especialmente evidente se o assunto fotografado estiver em perspectiva.



NOTA

Nas câmaras fotográficas existe uma função denominada Av ou A, dependendo dos modelos, em que se pode definir a abertura do diafragma pretendido e a câmara define automaticamente a velocidade ideal em função da quantidade de luz que incide sobre o objecto.

2) Velocidade de obturação

O obturador é o dispositivo que abre e fecha, regulando o **tempo** a que o sensor está exposto à luz. A velocidade de obturação tem dois efeitos:

- 1) produzir uma imagem exposta correcta ou incorrectamente (fotometria);
- 2) produzir uma imagem bem definida ou tremida.

Uma fotometria correcta é aquela que se traduz numa imagem bem exposta à luz, isto é, com todos os elementos bem iluminados e em que as zonas de luz¹ e de sombra tenham informação. No entanto, se a velocidade de obturação for **demasiado rápida** para o f /definido, vai-se produzir uma imagem excessivamente escura (subexposta). Se a velocidade de obturação for demasiado lenta para o f /definido, vai-se produzir uma imagem excessivamente clara (sobreexposta).



Tempos de obturação lentos têm também como característica dar origem a fotografias tremidas. Idealmente, todas as fotografias deveriam ser feitas recorrendo à utilização de um tripé evitando que tal aconteça pois, apesar de as velocidades envolvidas estarem nas décimas de segundo, pode acontecer que uma imagem fique tremida com velocidade definida a 1/60. Nunca é demais referir que o momento da captação de fotografias de património é algo de grande importância e que não deve ser efectuado com ligeireza. Quem estiver a fotografar deve adoptar uma postura física estável no momento de captação da imagem.

Em termos gerais, define-se a relação entre a abertura do diafragma e o tempo de exposição do seguinte modo:

¹Ver mais adiante "Pontos de grande incidência de luz".

Velocidades altas (dependendo do $f/$ definido) → menor entrada de luz (que pode resultar numa fotografia subexposta);

Velocidades baixas (dependendo do $f/$ definido) → maior entrada de luz (que pode resultar numa fotografia sobreexposta). Fotografia possivelmente tremida.

NOTA

Nas câmaras fotográficas existe uma função denominada Tv ou S, dependendo dos modelos, em que se pode definir a velocidade de obtenção pretendida e a câmara define automaticamente o número $f/$ ideal em função da quantidade de luz que incide sobre o objecto.

3) ISO

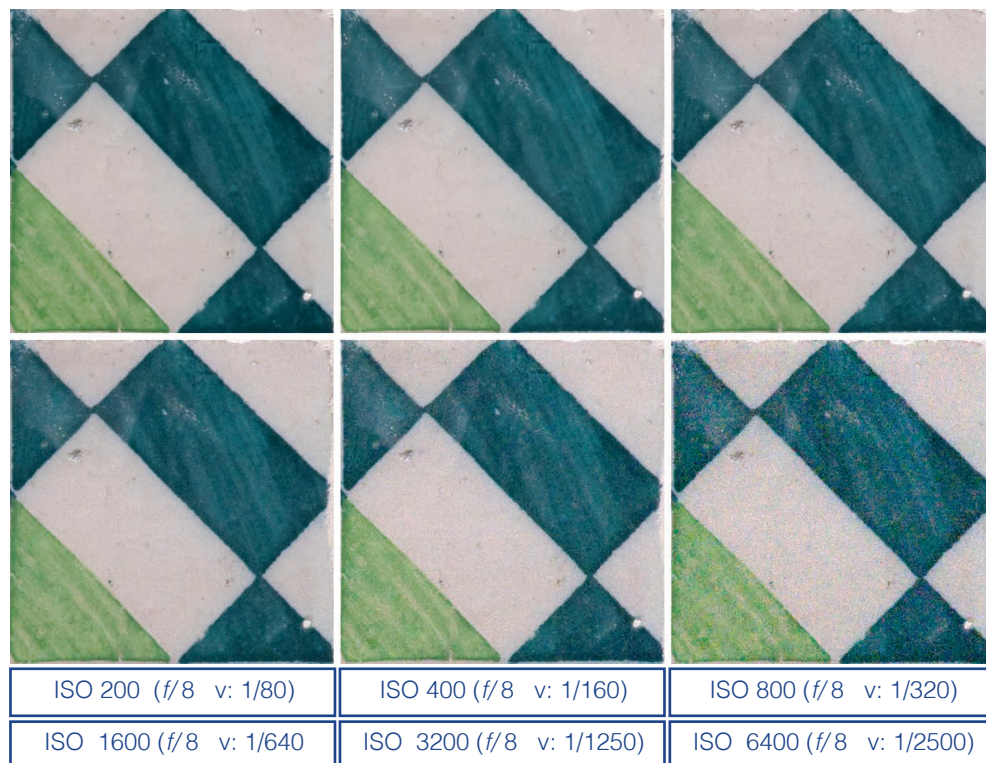
Este parâmetro (assim como o seu nome) deriva das películas fotográficas. Na câmara fotográfica digital o ISO (International Standards Organization), define a **sensibilidade do sensor**. Pode-se verificar que, se o ISO for subido na câmara digital (p.e. 1600 ISO), esta vai conseguir fazer imagens em situações com menor incidência de luz porque tem um elevado valor de sensibilidade mas as fotografias apresentarão menos definição devido a uma textura, denominada *ruído digital*. Por outro lado, se o ISO escolhido for baixo (80 ou 100), as fotografias não apresentarão textura e serão mais definidas, mas vão precisar que o objecto fotografado tenha mais luz incidente porque foi definido um valor menor de sensibilidade.

Como resultado esta maior ou menor sensibilidade à luz tem influência na velocidade de obturação e/ou no $f/$ definido. Resumidamente, essa relação traduz-se da seguinte maneira:

Valores ISO baixos (80 a 200) → Necessita de mais luz → Velocidades mais lentas e/ou número $f/$ mais baixos → imagens mais definidas (menor ruído digital);

Valores ISO altos (maior que 800) → Necessita de menos luz → Velocidades mais rápidas e/ou número $f/$ mais altos → imagens menos definidas (maior ruído digital);

De uma maneira geral, o ISO deve estar no seu valor mais baixo, até porque dependendo da qualidade da câmara o ruído digital pode-se agravar. Se o assunto a ser fotografado tiver pouca incidência de luz o ISO deve ser subido progressivamente, mas sempre o menos possível.



Como é possível perceber pela legenda, o aumento do valor de ISO permite que se aumente a velocidade de obturação para a mesma abertura de diafragma. Todavia, como se pode perceber por estas imagens, quanto maior o valor de ISO maior é a deterioração da qualidade da imagem com ruído digital. Esta deterioração da qualidade da imagem varia consoante a qualidade da câmara fotográfica, sendo que o ruído digital se agrava quanto menor for a qualidade do modelo de câmara utilizado.

PONTOS DE GRANDE INCIDÊNCIA DE LUZ

O azulejo, como material reflexivo, apresenta grandes problemas sobretudo quando há uma grande incidência de luz. É comum ver-se pontos brancos em partes de superfícies azulejadas. Esses pontos brancos não têm informação, ou seja, é difícil ou impossível recuperar os elementos sobre os quais estes assentam. Isto resulta numa imagem com problemas de leitura, e deve ser evitada o mais possível recorrendo a uma ligeira mudança de posição na tomada de vista e/ou recorrendo ao auxílio de um elemento

que corte a luz como, por exemplo, uma flanela preta. Logicamente, o uso do flash deve ser eliminado na fotografia de azulejos² dando-se preferência ao uso de um tripé e a velocidades de obturação mais lentas.

COR

Outra característica comum nos revestimentos azulejares, especificamente de padrão, é a presença de alguns azulejos com cores diferentes da totalidade do revestimento. Importa documentar o conjunto de modo a ser perceptível se tal mudança de cor se deve a uma ligeira mudança da tonalidade (provocada muitas vezes por uma determinada técnica ou alteração da temperatura da cozedura), correspondendo ainda assim ao mesmo padrão, ou se o conjunto foi completado com elementos de outro padrão. Esta informação é essencial, uma vez que se deve catalogar todos os padrões presentes num imóvel, mesmo que se trate de azulejos colocados posteriormente.



A tonalidade prevalecente neste conjunto azulejar é o branco. No entanto existem azulejos com uma tonalidade mais escura. Importa documentar estas mudanças de tom, a fim de apurar se estamos perante um ou dois números de catálogo presentes no mesmo imóvel.

²A utilização do flash exige um conjunto de conhecimentos técnicos que permitem avaliar a necessidade e as condições para o seu uso correcto. Comummente, as fotografias de património azulejar não são feitas por pessoas que possuem esse tipo de conhecimentos o que se traduz num uso do flash com consequências quase sempre ruinosas, produzindo-se fotografias que oferecem mais problemas do que informações úteis.

SÍNTESE FINAL

A importância do inventário para a salvaguarda do património, para o conhecimento produzido sobre ele e, conseqüentemente, para a sensibilização de todos os agentes que com ele lidam, e que dele usufruem, é hoje plenamente reconhecida e cumpre as recomendações das principais cartas de património internacionais.

O presente texto reflecte uma prática de trabalho de inventário de azulejo *in situ*, apresentando um conjunto de soluções (metodologias, vocabulário controlado e técnicas fotográficas) que tem por objectivo a uniformização de procedimentos, indispensável na utilização de inventários digitais. A disponibilização de bases de dados possibilita o acesso à informação por um muito maior número de pessoas, potenciando o cruzamento de dados e, no caso da azulejaria portuguesa, tão permeável às influências externas, esta pode ser uma via de grande importância para o diálogo intercultural. Na verdade, as novas tecnologias têm influência não apenas na forma de transmitir os conteúdos mas também na própria forma de trabalhar.

Este *Guia de Inventário do Azulejo in situ* constitui apenas um passo no sentido desta uniformização, que se pretende alargada, integradora e colaborativa. Como tal, convidamos os interessados a contribuir para a discussão e para a revisão a que estes procedimentos devem ser sujeitos.