



Alegorias ao Comércio e Indústria
Luís Ferreira «das Tabuletas»
c. 1864
Largo Rafael Bordalo Pinheiro
Lisboa

FOTO: JOSÉ MANUEL OLIVEIRA

De entre os padrões que concebeu veja-se o do Museu Nacional do Azulejo (inv. n.º 175) de cerca de 1915 que se destinaria à sua casa de Sintra («do Cipreste»), notável pela elegância despojada e rigor geométrico que se pode filiar numa linguagem mais erudita e de raiz germânica ou austríaca.

Quanto à pintura e temas da azulejaria arte nova de produção corrente, apesar de casos particulares, não se produzem grandes criações emblemáticas: reduz-se o formulário ornamental a declinações florais e animais, onde pontuam, por vezes, cabeças femininas de cabelos esvoaçantes enquadradas por cercaduras desenhadas com os enrolamentos e ondulações típicas dos modelos importados. O acentuado sentido decorativo do desenho é sublinhado por um cromatismo muito desenvolvido, em tons pastéis ou nos acordos e contrastes que as novas tecnologias facilitam. Trata-se, na maioria dos casos, de uma produção de pintores-artífices, muitas vezes empregados das fábricas, que reproduzem, engenhosamente, modelos importados.

De entre os inúmeros casos de Lisboa, veja-se os coroamentos azulejados da Rua Filipe da Mata, n.º 75, ou da Rua Praia da Vitória, n.º 43, este último datado de 1913 e de grande impacto cromático. Na mesma rua outro edifício apresenta uma decoração «em banda» que sublinha os diferentes pisos. Outro exemplo interessante é o da Rua das Janelas Verdes, n.ºs 70-78, formado por uma superestrutura de azulejos com motivos florais relevados que definem uma quadrícula sobre a fachada.

No Porto existem também numerosos casos de apontamentos arte nova em edifícios, no entanto a decoração interior dos lavabos do Passeio Alegre de 1910, mostra lambris de azulejo de desenho muito cuidado. A presença desta linguagem internacional na azulejaria de fachada da cidade de Aveiro deve-se à produção das suas fábricas e nomeadamente aos pintores Licínio Pinto e Francisco Pereira que paralelamente também se exprimiam no âmbito dum «historicismo» mais académico, patente na azulejaria da estação de comboios da cidade. Licínio Pinto assina e data de 1909 o coroamento arte nova no edifício n.º 100 da Rua da Esgueira. Mais espectacular é a casa da Cooperativa Agrícola, antiga residência, datada de 1913, cuja fachada, desenho dos vãos e azulejaria, correspondem a uma formulação global arte nova. A fachada integralmente recoberta de azulejaria atribuída a Licínio Pinto é trabalhada numa pintura delicada de tons pastéis sobre fundo rosa.

Os painéis publicitários de uma fábrica de pincéis no Largo do Corpo Santo em Lisboa, e a Pérola do Bolhão na Rua Formosa do Porto são exemplares de publicidade sobre azulejaria.

A importação de modelos *art déco* e a sua implantação na azulejaria e arquitectura portuguesas é muito menor, tratando-se de uma linguagem menos entendida pelos fabricantes e encomendadores. No entanto, verificam-se alguns exemplos interessantes de soluções geometrizadas e para padrões ou decoração de edifícios, sobretudo em interiores e vestíbulos de prédios de rendimento.

A Fábrica de Sacavém produziu um modelo de silhar alto em azulejos aerografados que criam uma espécie de malha tubular em *trompe-l'oeil*, rematada por cercadura com efeitos de escama muito característicos de formulários *déco*. Encontram-se em pequenas tabernas de Lisboa ou em entradas de prédios, como a da Rua João Soares, n.º 21. Este mesmo modelo surge numa fachada azulejada em Vila Franca de Xira, criando uma volumetria ilusionista nas paredes. Deste gosto são os painéis que decoram a estação de comboios do Cais do Sodré, edifício desenhado por Pardal Monteiro nos anos 20. Uma padaria na Avenida Visconde Valmor, n.º 52, é decorada com azulejaria da Fábrica Lusitânia numa curiosa mistura de linguagens *déco* e *nouveau*. Esta fábrica produziu muitos padrões e decorações *déco*, que se podem ver na fachada do próprio edifício de vendas, segundo a técnica da tubagem.

FERREIRA «DAS TABULETAS».
PEREIRA CAO
E ALBERTO NUNES

Um pintor de azulejos, Luís Ferreira (1807-?) representa um caso especial na conjuntura pré-industrial da primeira metade do século XIX. É provável aprendiz de antigas oficinas de Lisboa, nomeadamente da Fábrica do Rato (fundada em 1761; em actividade até 1835) que mantém modelos de gosto e de organização de trabalho setecentistas. Sabe-se que por 1822 foi admitido como aprendiz da Real Fábrica das Sedas e Anexas (Saporitti, 1993, p. 225), instituição dotada de aulas de «debuxo» para a formação dos artifices. A Fábrica do Rato foi anexada à Fábrica das Sedas em 1779. Entre a época de aprendizagem e o futuro desenvolvimento da azulejaria vive em Ílhavo, desempenhando funções de escrivão do juiz-de-paz, regressando a Lisboa na década de 60 de Oitocentos. Trabalha em azulejaria na Fábrica da Calçada do Monte (fundada em 1793). Uma fachada que lhe é atribuída em Setúbal (Largo Francisco Soveral, actual Casa Fétal) está assinada «Luís António Ferreira», provável nome completo do pintor e é indicada a Fábrica da Calçada do Monte como local de fabrico. Trabalha também na Fábrica Viúva Lamego, para a qual pinta uma fachada espectacular (fundada em 1849; fábrica de azulejos a partir de 1863).

A azulejaria de Luís Ferreira descende da azulejaria historial «azul e branca» da primeira metade do século XVIII e demonstra nos vários trabalhos a antiga sabedoria portuguesa na sua articulação com a arquitectura. Utiliza nas decorações temas alegóricos e neoclássicos revisitados de forma ingénua, porventura segundo indicações dos encomendadores e modelos (gravuras) de menor qualidade; nos trabalhos mais tardios pretende-se encontrar um pendão mais naturalista. A fachada do Largo Rafael Bordalo Pinheiro ao Chiado, pintada com nichos e estátuas em esforçado *trompe-l'oeil*, é um exemplo típico do seu trabalho inicial (c. 1864), com sugestões maçónicas. A decoração do Palácio Trindade (antigo Convento da Trindade), sobretudo dos jardins, revela a personalidade do encomendador, o galego Moreira Garcia (?-1876), fabricante de cerveja que usa a azulejaria de Luís Ferreira como memória da sua vida e da sua simpatia maçónica.

Trata-se de uma decoração elaborada e em parte dispersa. Mais conhecida é a Cervejaria Trindade (c. 1876), pertencente ao mesmo galego, muito agradável e eficaz na transformação do antigo refeitório dos frades na alegre cervejaria do Chiado. Estes dois espaços revelam uma vertente de decorador do artífice que reutiliza as antigas estruturas conventuais, tendo a azulejaria a função de reorientação e modernização do espaço interno. Em Lisboa, a fachada da Fábrica Viúva Lamego, ao Intendente, é a mais espectacular das «tabuletas» (alcunha com que foi conhecido) para publicitação de actividades comerciais a que se dedicou, por ocupar toda a frontaria do edifício.

Outra fachada que lhe é atribuída, no Campo de Santa Clara, n.ºs 124-126, é mais requintada na distribuição cromática e dos elementos decorativos.

Os seus trabalhos mais tardios em jardins, como na Quinta Nova da Assunção em Belas e na Fonte da Calçada de Palma de Baixo, ou da varanda do edifício-sede da Petrogal na Rua das Flores, evoluem para um gosto luxuriante pelas plantas, paisagens e animais de zoológico, muito decorativo. Nestes jardins pintados, por vezes com personagens entretidas em piqueniques românticos, regista-se uma maior expressividade no trabalho dos pincéis que se liga à observação dos claros-escuros e paleta mais aberta a novas tonalidades. O seu principal discípulo foi Pereira Cão.

José Maria Pereira Júnior (1841-1921) foi discípulo de Luís Ferreira na Fábrica Viúva Lamego. Frequentou o Instituto Industrial e o curso nocturno da Academia de Belas Artes. Fez diferentes trabalhos como pintor-decorador «a fresco», em tectos (Câmara Municipal de Lisboa, Palácio das Necessidades e outros), e só tardiamente se vai dedicar à azulejaria. Usava o pseudónimo «Pereira Cão» com que assinou alguns painéis. Especialista em restauros, trabalhou na Madre de Deus (1886-1888) e no canal de Queluz, juntamente com Alberto Nunes em 1902, refazendo azulejos e painéis em falta. São-lhe atribuídos muitos outros restauros cujos pintores não são conhecidos. Estes trabalhos permitiram-lhe um grande conhecimento da azulejaria tradicional, tendo executado as decorações do Palácio da Rosa e do Palácio Castelo Melhor (actual Embaixada de Itália). O melhor trabalho é talvez a decoração do Palácio de Estói (Faro) com sugestões arte nova.

Carlos Alberto Nunes ou Caetano Alberto Nunes foi provavelmente seu discípulo e o melhor pintor de temas arte nova, que já encontramos a decorar o Sanatório da Parede. Pouco se sabe deste pintor que também se dedicou à pintura a óleo. Ofereceu a D. Carlos I em 1901 uma tela com a vista da Cascata Grande do Palácio de Queluz.

Rafael Bordalo Pinheiro (1845-1905) foi um dos maiores ceramistas portugueses do século XIX revelando a sua obra um interesse especial pela azulejaria. O seu nome ficará sempre ligado às Caldas da Rainha por ter sido director artístico da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, logo a partir da fundação em 1885, e centro de produção da parte mais significativa do seu trabalho. Esta fábrica foi montada modelarmente do ponto de vista da sua implantação e maquinaria segundo ideias de Feliciano Bordalo Pinheiro, irmão do artista que com ele visitou fábricas de cerâmica europeias. No entanto, os modelos de toda a produção, a decoração e desenho dos edifícios foram da exclusiva responsabilidade de Bordalo. A escolha das Caldas da Rainha deveu-se à qualidade das jazidas de barro da região e ao facto de aí existir uma produção cerâmica com valor artístico e comercial.

As Caldas tinham já nomeada no País e no estrangeiro sobretudo a partir da Fábrica de Maria dos Cacos iniciada cerca de 1820 e do seu empregado e futuro sucessor «o Mafra» — Manuel Cipriano Gomes —, que inicia o seu trabalho independente em 1853. Este «Mafra» ou «os Mafras», como eram denominados por trabalharem familiares com Manuel Cipriano Gomes e lhe suceder o filho Eduardo Augusto, em 1887, foram protegidos pelo rei D. Fernando II (1816-1885) e autorizados a utilizar o título de Real Fábrica, como fornecedores da Casa Real.

Dos vários conselheiros artísticos que lhes traziam de Paris peças para cópia destacam-se o próprio rei e Wenceslau Cifka (1811-1883). Terá sido este último, conhecedor-amador de belas-artes, arqueologia e majólica, quem acompanhou a compra da colecção de D. Fernando II e que com ele se dedicou posteriormente à cerâmica artística. O gosto pela majólica italiana renascença, os «tondos» e esculturas dos Della Robbia, os pratos e jarros de Urbino; a «re-descoberta» da cerâmica relevada e naturalista de Bernard Pallissy (1510-1590) e ainda a tradição de «animais» em cerâmica desde os da Fábrica do Rato de Brunetto e porcelanas chinesas de encomenda do século XVIII, bem conhecidos em Portugal, às do centro de fabrico de Höchst, apenas para citar algumas das fontes mais relevantes de inspiração de Cifka, são factos influentes no desenvolvimento da cerâmica de Bordalo Pinheiro.

Este eclectismo culturalista e estrangeiro de Cifka, apesar de em certa medida continuado por Bordalo, tem contrapartida em valores mais sen-

**RAFAEL BORDALO PINHEIRO
E A FÁBRICA DAS CALDAS
DA RAINHA. WENCESLAU
VISCONDE DE SACAVÉM**

suais e urbanos de carácter burguês, alicerçados em realidades portuguesas (a que não é estranha toda a obra de ilustrador-jornalista de Bordalo assim como as suas convicções republicanas) e menos áulicos mesmo nas peças gigantescas como a *Talha manuelina* adquirida por D. Carlos I (1863-1908), hoje no Museu de Rafael Bordalo Pinheiro de Lisboa ou a *Jarra Beethoven* (Rio de Janeiro). José-Augusto França acusa na obra de Bordalo «...uma tendência nacionalista e folclórica que não deixa de acusar a influência de Ramalho Ortigão, a vários títulos seu mentor...» (França, 1982, p. 539).

Bordalo Pinheiro ceramista foi largamente homenageado e referenciado no seu tempo desde Ramalho Ortigão a Joaquim de Vasconcelos e Sousa Viterbo a Fialho de Almeida que escreveram artigos elogiosos a seu respeito, respondendo aliás ao sucesso público das faianças da Fábrica das Caldas da Rainha em diferentes exposições de que se destacam a de 1896, n.º *Comércio de Portugal* em Lisboa, a de 1898 no Ateneu Comercial do Porto, a participação brilhante na *Exposição Internacional de Paris* em 1899 (onde ganha a primeira medalha de ouro) e outras participações no Rio de Janeiro e Espanha, etc.

Estes aspectos reflectem-se na azulejaria de Bordalo que inicia a sua obra azulejar a partir de inspiração em modelos mouriscos, árabes e renascença do Palácio de Sintra, Quinta da Bacalhoa, etc. Veja-se os padrões «esfera-armilar», «pé-de-galo», «Bacalhoa» (Museu de Rafael Bordalo Pinheiro, respectivamente inv. n.ºs 1040 e 1046) e muitos outros presentes nas colecções do Museu de Rafael Bordalo Pinheiro de Lisboa e nos museus das Caldas da Rainha: Museu de Cerâmica, Museu de José Malhoa e Fábrica Bordalo Pinheiro, Museu San Rafael (Cifka apenas aflora a azulejaria na encomenda de D. Fernando II para o Palácio da Pena de Sintra em dois padrões que lhe são atribuídos, de azulejos de figura avulsa relevados colocados no Pórtico do Tritão). Estes padrões de inspiração renascença foram utilizados, nomeadamente, na decoração do bar do pavilhão português da Exposição de Paris; um padrão de laçarias entrelaçadas reveste as paredes do Palácio (Museu)



Bichos humanizados riem e fumam
Rafael Bordalo Pinheiro, 1894
Tabacaria Mónaco, Rossio,
Lisboa

FOTO: JOSÉ MANUEL OLIVEIRA