

Condes Castro Guimarães em Cascais; outros de relevados «árabes» decoram a fachada da garagem da Rua de Ponta Delgada em Lisboa. A influência das produções da já referida Maria dos Cacos e «do Mafra» dão origem à criação de azulejos relevados que imitam palha, entrançados de cestaria destinados a sanitários e assentos de jardim. Bordalo «inventa» o azulejo de suspensão, perfurado de modo a oferecer uma forma losangular. Paralelamente começa a utilizar azulejos em frisos de mobiliário de madeira.

Este mesmo tipo de conjugação de mobiliário e azulejaria determina a sua intervenção na decoração da Tabacaria Mónaco, em Lisboa, situada no Rossio. Trata-se de diferentes painéis excelentemente integrados no mobiliário e fachada da pequeníssima loja, pintados em azul-cobalto sobre branco que, como os azulejos do século XVIII, contam uma história. Neste caso uma história irónica mostrando diferentes bichos imitando homens em atitudes urbanas a fumar e a ler jornais, talvez os azulejos mais dependentes da obra de caricaturista e de desenhador de Bordalo. A tabacaria é a primeira obra do arquitecto Rosendo Carvalheira (1860-1919), datada de 1894.

Na azulejaria concebida por Bordalo destacam-se ainda os azulejos de inspiração arte nova, classificados como «os tardios» por Julieta Ferrão, reveladores da influência desta nova linguagem ornamental, sobretudo a partir da estada em Paris por ocasião da *Exposição Internacional*. O padrão dos *Gatos* (Museu de Rafael Bordalo Pinheiro, inv. n.º 1052), dos *Nabos* (Museu de Rafael Bordalo Pinheiro, inv. n.º 1051), este colocado na casa de jantar da antiga residência de Roque Gameiro na Amadora (demolida), datável de 1898 —, são exemplos de inspiração naturalista. Os padrões das *Rãs* e *Nenúfares* (Museu de Rafael Bordalo Pinheiro, inv. n.º 81), dos *Gafanhotos* (Museu de Rafael Bordalo Pinheiro, inv. n.º 1055), das *Borboletas* (alguns com espigas), destinavam-se a decoração de padarias e infelizmente têm sido retirados, como os do balcão da Panificadora de Campo de Ourique.

A Fábrica das Caldas da Rainha entra em colapso financeiro logo após os primeiros quatro anos de laboração, apesar dos sucessos obtidos nas exposições nacionais e internacionais a que nos referimos. Bordalo regressa a Lisboa dedicando-se novamente à caricatura nos periódicos de intervenção política e social, maldosamente acusado de causador da ruína da Fábrica, agora apenas a produzir materiais de construção.

Em 1891 são publicados dois textos em defesa da obra de Bordalo, fundamentais como crítica contemporânea relativa à concepção dos modelos que se fabricam nas Caldas e ao papel formativo que a Fábrica desempenha, não deixando de incluir um historial da fundação modelar da manufatura. Se se aceita alguma acusação, ela reside apenas no carácter (de artista) de Bordalo, incapaz de se ocupar de problemas de ordem financeira ou de gestão, como hoje se designaria.

Para a solução deste estado de coisas os autores sugerem a protecção estatal e lembram o marquês de Pombal e a Fábrica do Rato. Sobre a azulejaria Joaquim de Vasconcelos lembra que Bordalo «ressuscita o azulejo antigo» sem deixar de referir a criação de modelos modernos «inéditos» (Vasconcelos, 1908). Ramalho Ortigão afirma que «a colecção de azulejos é o trabalho mais perfeitamente desenvolvido e o mais completo», descrevendo demoradamente os tipos que se produzem e defendendo o uso da azulejaria: «nada mais alegre, mais saudável, mais barato, mais artístico no adorno dos tectos, das paredes, das fachadas dos prédios»; sobre Bordalo, termina o texto referindo que «...a terra portuguesa encontrou um Lucca della Robbia [...] talento hereditário da Raça Portuguesa» (Ortigão, 1891), contribuindo para a ideia de que a cerâmica constitui um terreno natural para a expressão artística dos Portugueses.

A obra de Bordalo Pinheiro influencia um doutor em Medicina, ceramista amador que realiza uma obra de certa envergadura — o 2.º visconde de Sacavém (1836-1929), que funda a Fábrica Atelier Cerâmico nas Caldas da Rainha transferida para Campolide em 1896. Preocupa-se com a perfeição técnica utilizando pastas e vidros de grande qualidade e interessa-se especialmente pelos relevos na azulejaria de inspiração mais ou menos delirante destinada à sua casa de Lisboa na Rua do Sacramento à Lapa, de cerca de 1900.



A rã lê, o grou fuma
Rafael Bordalo Pinheiro, 1894
Tabacaria Mónaco, Rossio,
Lisboa

FOTO: JOSÉ MANUEL OLIVEIRA

ENCOMENDAS INSTITUCIONAIS.
 JORGE COLAÇO
 E LEOPOLDO BATTISTINI

Jorge Colaço (1868-1942) foi considerado um renovador da azulejaria artística portuguesa, como aliás já tinha acontecido com Bordalo Pinheiro, apesar da radical diferença das obras correspondentes a tempos relativamente próximos. A azulejaria de Bordalo, concebida em finais de século XIX, desenha-se a partir de inspiração em padronagens quinhentistas, desenvolvendo depois uma temática arte nova de carácter muito pessoal detectando-se também na azulejaria figurativa «a azul-cobalto e branco» a sua verve irónica do desenhador. A azulejaria de Colaço situa-se numa corrente nacionalista em que a pintura de história, a representação de vistas e monumentos e a vida rural ou piscatória são emblemas do que se entende por carácter da Nação.

Para tal contribui a sua própria formação. Nasce em Tânger, filho do 1.º barão de Colaço, vice-cônsul de Portugal em Marrocos; cresce na Legação portuguesa, onde a imaginação juvenil é alimentada pelas ruínas de edifícios portugueses, a contemplação dos campos de Alcácer Quibir, a actividade diplomática do pai. No entanto, é em Madrid e depois em Paris que obtém uma cuidadosa formação académica, com Ferdinand Cormon, representante da Escola de Paris, mestre de muitos bolseiros portugueses da segunda geração naturalista portuguesa, como Veloso Salgado e outros.

Quando regressa a Portugal dedica-se a aguarelas de assuntos árabes e em 1895 pinta *Nos campos de Arzila*, uma carga de cavalaria moura, para o Museu de Artilharia, decorado por muitos outros pintores da primeira e segunda geração e que assim ficará como um «repositório de pintura histórica e guerreira» (França, 1981, II, p. 70). Esta encomenda revela a sua integração no meio artístico lisboeta, como aliás as colaborações como humorista e caricaturista em periódicos: é director do «Suplemento humorístico» do jornal *O Século* e funda o *Thalassa* onde trabalha de 1913 a 1915, jornal próximo das suas preferências políticas.

Nos anos 90 nota-se a presença de Colaço em todas as exposições do Salão do Grémio Artístico e posteriormente participa activamente na criação da Sociedade Nacional de Belas Artes em 1901, de que é presidente de 1906 a 1910.

Quanto à dedicação à azulejaria explica o autor num texto da *Cerâmica e Edificação* — «Porque me decidi pintar como pinto» — que foi «...por predilecção que só posso atribuir a influências atávicas das terras de moiros onde nasci [...] Predilecção adormecida em Paris [...] mas uma vez em Portugal não podia deixar de acordar [...] perante as formosíssimas tradições de uma arte que, embora importada, soube ganhar foros de arte nacional»; quanto aos seus temas revela a natural paixão de qualquer cidadão por assuntos do seu país não deixando de afirmar: «Neste tempo de brumas o Nacionalismo é atmosfera salvadora...» (Colaço, 1933, pp. 7-8).

A defesa ideológica do trabalho de Colaço é ilustrada com imagens que revelam aspectos que se prendem com a articulação da azulejaria com a arquitectura. De facto, o primeiro número da revista *Cerâmica e Edificação*, de 1933, exhibe na capa uma aguarela de Colaço intitulada *Projecto de casa portuguesa*, decorada com elementos cerâmicos, e o número seguinte uma sala com muitas madeiras e azulejos — interior com lareira e grande painel de azulejos a «azul e branco» em fundo, da autoria do artista, de quem a revista publica várias fotografias de painéis de azulejos. As aguarelas relativas à «casa portuguesa» representam a interpretação da obra de Raul Lino que como se sabe terá grandes imitadores na época (a obra escrita do arquitecto terá eco na revista). Jorge Colaço divulga estes desenhos na revista publicitando as suas capacidades de decorador, ao mesmo tempo que publicita a Fábrica Lusitânia, de que é sócio, local de realização da maior parte dos painéis de azulejos do pintor. A «casa portuguesa» de Colaço é uma versão aumentada e mais decorada das estações de comboio que terão azulejos de todos ou quase todos os pintores das fábricas cerâmicas do princípio do século.

A *Cerâmica e Edificação* apresenta outras modalidades de arquitectura, como o projecto da filial da Caixa Geral de Depósitos de Santarém, numa concepção modernista de Raul Martins que teria na fachada tijolos com uma face dourada (da Lusitânia) de gosto *art déco*, numa estranha coabitação de gosto com as «estações» e os «mercados», em estilo «casa portuguesa».



Temas da decoração
de um alçado
Jorge Colaço, 1903
Estação de S. Bento, Porto
FOTO: JOSÉ MANUEL OLIVEIRA

A sua obra mais notável e mais reproduzida é a decoração da Estação de S. Bento, projecto do arquitecto portuense Marques Silva (1869-1947), construída e inaugurada em 1903. A espectacular *Entrada de D. João I no Porto* e outros momentos destacados da história da cidade, como a *Batalha de Arcos de Valdevez*, vistas e cenas rurais e ainda a «história dos transportes» a cores, excepcionalmente integrados no espaço interior da Estação, dão conta das reais capacidades decorativas do pintor. Esta obra é realizada na Fábrica de Sacavém em 1915. Na mesma Fábrica realizou os painéis do Grande Hotel do Buçaco em 1907, da Casa do Alentejo em Lisboa (c. 1918), Palácio Jácome Correia em Ponta Delgada, do Pavilhão dos Desportos de Lisboa de 1922. Esta série de decorações em edifícios de grande interesse, corresponde aos melhores momentos da obra de Colaço, nomeadamente na articulação com os espaços que a arquitectura lhe reserva, numa correcta definição de temas, escalas e elementos de separação, como cercaduras e padronagens que no caso deste pintor funcionam por vezes como «molduras» para a sua pintura.

Outras encomendas de painéis destinam-se a presentes para visitantes estrangeiros, como o que se guarda no Palácio Windsor em Inglaterra ou o que se destinaria ao Presidente da República do Brasil, hoje no edifício da Cruz Vermelha Portuguesa. Também a decoração da Sociedade das Nações em Genebra e a Casa de Portugal em Antuérpia receberam painéis de Colaço. Na Igreja dos Congregados e na Igreja de Santo Ildefonso são colocados em 1929 e 1932 respectivamente painéis monumentais de Jorge Colaço, a que já nos referimos a propósito da azulejaria de fachada no Porto na medida em que se trata de um tipo de encomenda que tem especial incidência nesta região e impacto urbano espectacular.

As estações de comboios atribuídas a Jorge Colaço representam uma tipologia decorativa a que já nos referimos. Trata-se de edifícios «à portuguesa» que lembram casas e são profusamente decorados com painéis recortados e cercaduras barrocas ao gosto da época de D. João V e que mais uma vez «ostentam por fora» lambris de azulejos azuis e brancos que foram concebidos para interiores. É com alguma ternura de «Portugal dos Pequeninos» que hoje se olha para estas estações-casas com decorações de bilhete postal. Beja, Évora, Castelo de Vide, Marvão, Vale do Peso e Vila Franca são as estações

decoradas por Jorge Colaço, em painéis «de especial emprego turístico» na irónica expressão de José-Augusto França (França, 1981, II, p. 194). Se comparado com as decorações de outros pintores de estações o trabalho de Jorge Colaço parece claramente melhor tanto na construção rigorosamente académica das paisagens e figuras, nos enquadramentos que propõe, utilização de gradações e transparências de «azuis-cobalto», como na tipologia de cercaduras que utiliza.

Outras encomendas «oficiais» a Jorge Colaço podem ver-se no Palácio da Justiça de Coimbra, na Faculdade de Medicina de Lisboa, nas «vistas» dos bancos do Jardim de Olhão.

Uma característica que distingue o seu trabalho é a qualidade e transparência de azuis quase de aguarela e a construção académica do desenho. Estes aspectos prendem-se com a formação e círculo cultural do pintor e, do ponto de vista técnico, com o facto de Colaço encarar a matéria cerâmica apenas como suporte bidimensional de pintura ao contrário de Bordalo, de formação escultórica, que encara a azulejaria como pertencente ao mundo matérico da faiança, dotada de um determinado carácter e de uma «verdade» própria. Criticado por pintar sobre azulejo já vidrado, responde no artigo citado que assim não fica sujeito a «surpresas» que a cozedura de pintura sob o esmalte pode trazer e explica o seu método como uma inovação técnica. Jorge Colaço foi um pintor-decorador, trabalha sobre azulejaria porque encontra aí ecos da sua infância e espaço de afirmação próprio e dos valores nacionalistas ou de identidade nacional que defende. A quantidade impressionante de obras de vulto realizadas e mesmo de encomendas particulares que por muito dispersas não nos referimos, prova a aceitação do seu trabalho, fruto também dos círculos sociais onde se movimenta (lembre-se a propósito o seu casamento com Branca de Gonta Colaço, escritora de memórias de Estoril e Cascais). A declaração de «Porque me decidi pintar como pintor» explica claramente uma obra-espelho da sociedade burguesa e conservadora que lhe encomenda os painéis de azulejos.

Um pintor-decorador de origem italiana, Leopoldo Battistini (1865-1936), da mesma geração de Jorge Colaço e formado nas academias de Roma e Florença é contratado para professor de Desenho e Pintura para a Escola Industrial de Avelar Brotero de Coimbra e depois para a Escola Industrial Marquês de Pombal de Lisboa. Com sólida formação na área da faiança, trabalha para a Fábrica Constância de Lisboa produzindo peças ao gosto francês em esmalte de forte policromia.

A sua formação permite-lhe também trabalhar «a fresco» e em Portugal realiza os frescos do Palácio Galveias, assim como a azulejaria do mesmo edifício que imita servilmente modelos tradicionais portugueses. Em 1934 satisfaz as encomendas para as estações de comboio de Leça do Balio, Fronteira e S. Mamede de Infesta na senda do trabalho dos seus congéneres portugueses, com enquadramentos barrocos muito recortados. Decora também o Forte de S. João do Estoril e a capela do Forte de S. Julião da Barra entre outras encomendas. Especializa-se em «registos» e painéis de azulejos para colocação avulsa que executa com aprendizes de que se destaca Maria de Portugal, posteriormente sua mulher, autora também de azulejaria e de peças de cerâmica de vulto.