Artes Decorativas em Portugal



Docente responsável pela UC:

Prof.ª Doutora Carla Gonçalves

Tutora: Mestre Cristina Carvalho

RESUMO

[A Unidade Curricular 4](#_Toc348311363)

[Competências 4](#_Toc348311364)

[Roteiro 4](#_Toc348311365)

[Recursos 4](#_Toc348311366)

[Tema 1 5](#_Toc348311367)

[A síntese panorâmica das Artes Decorativas em Portugal no século XIX 5](#_Toc348311368)

[Artes decorativas 6](#_Toc348311369)

[Neoclassicismo 6](#_Toc348311370)

[Romantismo 6](#_Toc348311371)

[Gravura 6](#_Toc348311372)

[Litografia 6](#_Toc348311373)

[Xilogravura 6](#_Toc348311374)

[Talha 7](#_Toc348311375)

[Mobiliário 7](#_Toc348311376)

[Ferro 8](#_Toc348311377)

[Ourivesaria 9](#_Toc348311378)

[Azulejaria 10](#_Toc348311379)

[Cerâmica, 10](#_Toc348311380)

[Estuques 11](#_Toc348311381)

[Tapeçaria 11](#_Toc348311382)

[Gravura 13](#_Toc348311383)

[Talha 14](#_Toc348311384)

[Mobiliário 15](#_Toc348311385)

[Ourivesaria 16](#_Toc348311386)

[Azulejaria 17](#_Toc348311387)

[Cerâmica 17](#_Toc348311388)

[Estuques 18](#_Toc348311389)

[Tapeçaria 18](#_Toc348311390)

[Ferro forjado 18](#_Toc348311391)

[Tema 2 19](#_Toc348311392)

[As artes ornamentais, as artes decorativas populares e as artes 19](#_Toc348311393)

[O culto da arte em Portugal 20](#_Toc348311394)

[Museus 20](#_Toc348311395)

[Joaquim de Vasconcelos e a valorização das artes industriais 23](#_Toc348311396)

[Exposição de Cerâmica 23](#_Toc348311397)

[Sociedade de Instrução do Porto, 1880 23](#_Toc348311398)

[Exposição de Cerâmica 23](#_Toc348311399)

[Tema 3 25](#_Toc348311400)

[A azulejaria e a faiança 25](#_Toc348311401)

[A azulejaria de fachada 26](#_Toc348311402)

[Fábricas e modelos 27](#_Toc348311403)

[Na região de Lisboa 27](#_Toc348311404)

[Na área do Porto: 27](#_Toc348311405)

[Em Aveiro: 27](#_Toc348311406)

[Azulejaria arte nova e déco 28](#_Toc348311407)

[Ferreira “das Tabuletas”, Pereira Cão e Alberto Nunes 29](#_Toc348311408)

[***Luís Ferreira “das Tabuletas”*** 29](#_Toc348311409)

[***José Maria Pereira Júnior (Pereira Cão)*** 29](#_Toc348311410)

[***Carlos Alberto Nunes*** 29](#_Toc348311411)

[Rafael Bordalo Pinheiro e a Fábrica das Caldas da Rainha. Wenceslau Cifka e Visconde de Sacavém 30](#_Toc348311412)

[Rafael Bordalo Pinheiro (1845-1905) 30](#_Toc348311413)

[Wenceslau Cifka 30](#_Toc348311414)

[Visconde de Sacavém 31](#_Toc348311415)

[Encomendas institucionais. Jorge Colaço e Leopoldo Battistini 31](#_Toc348311416)

[Jorge Colaço (1868-1942) 31](#_Toc348311417)

[Leopoldo Battistini, 33](#_Toc348311418)

[Cerâmica do Museu Rafael Bordalo Pinheiro: cronologia, análise, elementos inéditos 33](#_Toc348311419)

[1. Peças de Rafael Bordalo Pinheiro (trabalhos na Real Fábrica de Louça de Sacavém e na Fábrica Gomes de Avelar das Caldas da Rainha) e de seus irmãos Maria Augusta e Columbano 33](#_Toc348311420)

[2. Peças de Rafael Bordalo Pinheiro na Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, dos seus colaboradores e continuadores 34](#_Toc348311421)

[2.1. Materiais de construção 34](#_Toc348311422)

[2.2. Louça artística, peças escultóricas e decorativas 34](#_Toc348311423)

[2.3. Louça comum 34](#_Toc348311424)

[Para saber mais: 35](#_Toc348311425)

[Azulejos semi-industriais de fachada 35](#_Toc348311426)

[O Século XIX. Azulejaria de fachada 35](#_Toc348311427)

[Introdução à história do azulejo em Portugal 35](#_Toc348311428)

[O século XIX – As fachadas de azulejo 35](#_Toc348311429)

[Século XIX / XX – Rafael Bordalo Pinheiro 35](#_Toc348311430)

[O século XIX. O azulejo historicista e a Arte Nova 35](#_Toc348311431)

[O azulejo em Portugal 36](#_Toc348311432)

[O século XIX 36](#_Toc348311433)

[Azulejaria seriada 36](#_Toc348311434)

[Azulejaria revivalista e romântica 37](#_Toc348311435)

[A Arte Nova 38](#_Toc348311436)

[Arts Déco 38](#_Toc348311437)

[Azulejaria historicista e nacionalista 38](#_Toc348311438)

[Índice 40](#_Toc348311439)

# A Unidade Curricular

Esta unidade curricular visa familiarizar os estudantes com a temática das Artes Decorativas «esse grande corpo de arte através do qual os homens procuraram, ao longo dos tempos, embelezar o seu quotidiano; um tema vasto, uma grande indústria - simultaneamente uma parte substancial da história do mundo e um instrumento muito útil para o estudo dessa história» (William Morris).

A presente unidade curricular centra-se no estudo da história das artes decorativas em Portugal durante o século XIX.

# Competências

Pretende-se que, no final desta Unidade Curricular, o estudante tenha adquirido as seguintes competências:

* Reconhecer a especificidade e a variedade das artes decorativas em Portugal ao longo do século de Oitocentos.
* Desenvolver as problemáticas intrínsecas ao estudo das artes decorativas.
* Identificar alguns dos campos mais significativos (como o azulejo e a faiança).

# Roteiro

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| |  |  | | --- | --- | | Tema 1 | Síntese panorâmica das Artes Decorativas em Portugal no Século XIX | | Tema 2 | As artes ornamentais, as artes decorativas populares e as artes industriais | | Tema 3 | A azulejaria e a faiança | |

# Recursos

**Bibliografia Obrigatória:**

ANACLETO, Regina, História da Arte em Portugal; Neoclassicismo e Romantismo, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, vol. 10.

FRANÇA, José-Augusto, A Arte em Portugal no Século XIX, Lisboa, Livraria Bertrand, 1966, vol. II.

ORTIGÃO, Ramalho, O Culto da Arte em Portugal, Lisboa, Esfera do Caos, 2006.

**Bibliografia Complementar:**

CAMPBELL, Gordon (ed.), The Grove encyclopedia of decorative arts, New York, Oxford University Press, 2006.

MORRIS, William, Artes Menores e Outros Ensaios, Lisboa, Antígona, 2003

O'NEILL, Amanda, Introdução às Artes Decorativas, de 1890 até aos nossos dias, Lisboa, Editorial Estampa, 1999

**Outros Recursos:**

Digital Library for the Decorative Arts and Material Culture <http://decorativearts.library.wisc.edu/>

Musée d'Orsay <http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/histoire-des-collections/arts-decoratifs.html>

Victoria and Albert Museum <http://www.vam.ac.uk/collections/index.html>

# Tema 1

## A síntese panorâmica das Artes Decorativas em Portugal no século XIX



BIBLIOTECA:

[**Texto A**](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/file.php/70571/169-177.pdf)

ANACLETO, Regina, «Neoclassicismo e romantismo. As artes decorativas», in História da Arte em Portugal; Neoclassicismo e Romantismo, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, vol. 10, pp. 169-177.

[Cronologia Sumária](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/file.php/70571/179-182.pdf) do Texto A - Idem, pp. 179-182.

[**Texto B**](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/file.php/70571/194-205.pdf)

FRANÇA, José-Augusto, «As Artes Decorativas», in A Arte em Portugal no Século XIX, Lisboa, Livraria Bertrand, 1966, vol. II, pp. 194-205.

[Notas](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/file.php/70571/451-452.pdf) do Texto B - Idem, pp. 451-452.

Artes decorativas mais relevantes: gravura, talha, mobiliário, estuques, ferro forjado, ourivesaria, azulejaria, faiança, miniatura, etc.

A talha, tão importante nos períodos precedentes, apresenta significativo desinteresse.

Neoclassicismo – trata-se de uma escola que regressa ao classicismo da Renascença e da Antiguidade Clássica. Meados do século XVIII a primeiro quartel do século XIX – na Europa. Em Portugal necessita de um certo ajustamento.

Romantismo – Em Portugal a emergência do romantismo, nos seus diversos aspectos, literário, mental e artística, não é simultâneo.

O Romantismo repudia as tradições e vai contra o classicismo. Não aceita o racionalismo do século XVIII. Atribui ao indivíduo o direito total à liberdade de pensamento.

Relação com o sentimento da natureza; contemplação do universo, da paisagem, o “ser” e o “sentir” são preocupação dos românticos.

Busca do pitoresco e do exótico. Nacionalismo. Liberalismo. Republicanismo.

Contraste entre a realidade quotidiana, que passa a ser idealizada, e a história, a par com uma série de “cultos” (fantástico, lendário, macabro, misterioso, melodramático, etc.), que se situam num contexto “realista” ou “historicista”.

Necessidade de sonhar; aceita-se um sentimento de religiosidade. A mentalidade romântica surge repleta de contrastes, o prazer e a dor encontram-se, o amor infeliz ou não correspondido é tema querido, o génio não é compreendido, a ironia e o sarcasmo aparecem de mãos dadas.

### Gravura

Só no início do século XIX acontece uma certa revivescência da gravura em metal, com a Oficina Calcográfica do Arco do Cego, de vida efémera, e depois com a chegada de Bartolozzi (gravador italiano). Com a morte deste em 1815 desapareceu a sua oficina.

Em 1836 abre a Academia de Belas-Artes com uma cadeira de Gravura ministrada pelo suíço Benjamim Comte, colaborador de Bartolozzi, e pelo seu discípulo Domingos José da Silva. No Porto tomava conta de idêntico lugar Raimundo José da Costa.

Com o surgimento da geração de pintores românticos a gravura em metal desenvolveu-se bastante.

Também foram utilizadas duas outras espécies de gravura:

* A litografia
* A impropriamente chamada xilogravura (gravura de madeira a topo)

#### Litografia

A **litografia** permitia uma reprodução numerosa e rápida, que envolvia baixos custos. Iniciada em Portugal por Domingos António de Sequeira em 1821, levou à criação da Oficina Régia Litográfica (1824), dirigida primeiramente por João José Lecocq e depois por Francisco da Silva Oeirense.

#### Xilogravura

A utilização da **gravura de madeira a topo** possibilitava a impressão simultânea com o texto, numa altura em que se começaram a difundir no nosso país as revistas e livros ilustrados.

* “Panorama”, 1837 – gravadores: Manuel Maria Bordalo Pinheiro e José Maria Baptista Coelho (pioneiros)
* “Archivo Pittoresco”, 1858.
* “O Ocidente”, 1878 – formou-se uma escola de gravadores de alto gabarito: Caetano Alberto, João Pedroso, Lucien Lalemant, Diogo Neto, Nogueira da Silva, Francisco Pastor, Penoso e o espanhol José Severini.
* “Jornal para Todos”, 1889, Coimbra – propriedade de Manuel Caetano da Silva.
* “Arte Portuguesa, 1895, Lisboa – sob a direcção artística de Enrique Casanova.

### Talha

No neoclassicismo apenas surgem edifícios religiosos no Norte, e só aí encontramos alguma talha.

Em 1798 iniciou-se no Porto a construção da nova igreja da Ordem Terceira de São Francisco, onde surge um retábulo com talha de Manuel Moreira da Silva e estátuas de madeira do escultor Manuel de Sousa Alão.

Entretanto, chegou ao Porto o italiano Luigi Chiari, que se encarregou dos retábulos da nave, da talha dos púlpitos, das paredes e das portas, “tudo ao gosto romano”.

Moreira da Silva foi um dos mais operosos entalhadores deste período:

* Retábulo da capela-mor de Nossa Senhora da Lapa;
* Altar na igreja dos Grilos;
* Dois altares do Convento de Santa Clara de Vila do Conde;
* Banquetas, frontais de altar, tocheiros, castiçais e jarras para os altares-mores das igrejas da Ordem Terceira do Carmo do Porto e do Bom Jesus de Matosinhos;
* Talha para a Feitoria Inglesa.

Luigi Chiari, para além das talhas já apontadas:

* Passou pela igreja da Ordem Terceira do Carmo e pelo Palácio dos Carrancas, no Porto;
* A sua mão nota-se no cadeiral neoclássico do Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Ponte de Lima.

Manuel da Fonseca Pinto Carneiro, no início de 1800, dedicou-se à talha com figuras mitológicas e alegóricas, destinada a ornamentar barcos.

No período romântico quase não se construíram igrejas.

Na Capela do Divino Senhor da Serra, em Semide, encontra-se um retábulo de madeira neogótico riscado por António Augusto Gonçalves e entalhado nas oficinas da Escola Industrial Brotero sob a orientação de João Machado.

### Mobiliário

Até 1807, altura em que a família real partiu para o Brasil, o rococó e o neoclássico nascente surgiram lado a lado.

O excesso de ornamentação em talha era posto de lado e passaram a suprimir-se os concheados ou a substituí-los por urnas com ramalhetes, enquanto os laços davam lugar a girassóis ou flores de pétalas recortadas.

Deste tipo de mobiliário apenas entalhado aparecem muito poucas peças: preguiceiras, oratórios e móveis de assento, com palhinha a substituir outros materiais.

Os móveis entalhados e simultaneamente lacados de branco, pérola ou cinza e dourados são marcados pela existência de espelhos, tremós e placas luminárias.

Nos móveis folheados ou marchetados passam a sobressair as bandas de contornos geométricos, marcados por filetes, a contrastar sobre folheados de madeira exótica, com predomínio do pau-santo: mesas de jogo, papeleiras e cómodas.

Apareciam também móveis pintados a branco-marfim, nas superfícies lisas, e a ouro, na talha, a ostentar pinturas de género, naturezas-mortas ou outros motivos apostos no espaldar ou no aro do assento: cadeiras, canapés, relógios de caixa alta, camas e tremós, que podiam, sobre o espalho, apresentar um medalhão ovalado com espaço para a pintura.

Em Lisboa, José Aniceto Raposo, com oficina no Bairro do Loreto.

No Porto, Luigi Chiari, de 1795 até depois de 1835.

No Porto, José Francisco de Paiva.

Joaquim Leandro Rocha, discípulo de Pillement, pintava zonas portuárias povoadas de rochedos e folhagens agitadas.

No período romântico o mobiliário vai acompanhar o gosto da arquitectura e surgem peças com carácter neo-renascença, neogótica, neo-românico e até neomanuelino.

Leandro Braga foi discípulo do escultor Calmels e abriu oficina em 1865 em Lisboa. Entalhador de móveis destinados a edifícios públicos e privados. Trabalhou para o Palácio de Belém, Câmara Municipal, Palácio Palmela e outros.

Leandro Braga, em colaboração com José António Gaspar, contribuiu para o restauro do palacete do conde de Castelo Melhor, adquirido pelo marquês da Foz.

José Emídio Maior entalhou as peças neo-renascença destinadas ao salão da Casa dos Patudos, em Alpiarça, elaboradas a partir de desenhos riscados por Raul Lino.

Em Coimbra, na Escola Livre das Artes do Desenho e mais tarde na Escola Industrial Brotero, formou-se um grupo de homens que se dedicaram ao trabalho da madeira:

* Benjamim Ventura enviou em 1888 à exposição de Lisboa três modelos de tectos lígneos, ao gosto neo-árabe, que lhe valeram uma medalha de prata.
* Júlio da Fonseca fixou-se em Lisboa. A maior parte dos trabalhos em madeira do palacete da Quinta da Regaleira, em Sintra, pertencem-lhe.
* Álvaro Ferreira usou quase sempre uma gramática neo-renascença em móveis, lambrins e portas.

João Machado esculpiu as fabulosas “chaminés” de pedra lavrada que se encontram a ornamentar os salões de vários palacetes:

* uma bonita peça neo-renascença para a sala de bilhar da Quinta da Regaleira;
* a lareira do salão, de belo efeito e monumentalidade, riscada por Luigi Manini;
* outra chaminé para o Palace-Hotel do Buçaco, também riscada por Manini;
* o fogão neo-renascença da Casa dos Patudos, desenhado pelo próprio João Machado.

José Barata, homem ligado à Escola Livre, cinzelou a pia baptismal neomanuelina que se encontra na Igreja de Santo António dos Olivais, em Coimbra.

### Ferro

O mobiliário romântico também se serve do ferro.

A partir de 1900 surgiu em Coimbra a indústria do ferro forjado.

Manuel Pedro de Jesus, António Maria da Conceição, Daniel Rodrigues, Lourenço Chaves de Almeida e Albertino Marques fizeram leitos popeianos, preguiceiras, mesas, cadeiras, grandes portões neo-renascença com figuras esculpidas, candelabros, que vão desde o neogótico até aos neo-renascença, grades de varandas, pequenos portões dos jardins, bandeiras das portas, puxadores dos móveis, espelhos das chaves…

Mobiliário urbano tão ao gosto da geração romântica: quiosques, pavilhões, coretos, urinóis, bancos de jardim e outros mais.

### Ourivesaria

No período neoclássico também se verificou uma grande transformação na ourivesaria.

Em vez das curvas barrocas e dos concheados passaram a utiliza-se linhas rectas, prismas estriados ou canelados, formas ovóides e urnas.

Na decoração, essencialmente gravada, passaram a fazer parte da gramática neoclássica delicados festões, fitas, laços, gregas, acantos, canelados e perlados, além de palmetas, medalhões e cabeças de carneiro, frequentemente cinzelados e posteriormente aplicados.

Nas pratas nacionais os primeiros sinais de mudança surgiram no início do último quartel do século XVIII, quando o ourives da corte Luís José de almeida elaborou os medalhões de D. José I e outros.

Um dos melhores e mais operosos ourives do neoclassicismo é o lisboeta António Firmo da Costa. Também Bernardo Joaquim Rodrigues.

O grande centro da ourivesaria desta época surge no Porto. A nova maneira inglesa de trabalhar a prata tinha como modelo as peças que os mercadores ingleses importavam de Londres.

Pela qualidade da sua produção destacam-se Luís António Teixeira Coelho, José Pereira Ribeiro, Manuel José Dias Ferreira, Domingos Moreira da Maia e outros.

As formas vazadas e recortadas surgem nos cestos, galheteiros, salvas de gradinhas, castiçais. Outras peças características deste período: bules, gomis, jarros e bacias, candelabros e espevitadores, caixas de chá, cestos de gradinha, terrinas e escrivaninhas.

O bispo do Porto encomendou um cálice no estilo Adam’s, com as suas armas gravadas e a marca IOC do prateiro.

A custódia dourada da Ordem Terceira de são Francisco do porto foi feita por Luís António da Silva Mendonça em 1796.

A baixela de prata dourada oferecida em 1816 pelo governo português ao duque de Wellington, composta por mais de mil peças e trabalhada em Lisboa no Arsenal do Exército, foi riscada por Domingos António Sequeira. O centro de mesa foi concebido como se fosse um monumento neoclássico em miniatura.

No período romântico as peças de ourivesaria inspiraram-se, na sua maioria, em épocas passadas, mas também podem não apresentar um estilo bem definido, o que nos permite designá-los de eclécticas.

Em 1888 D. Luís ofereceu ao papa Leão XIII um cálice minuciosamente trabalhado, cópia de um outro quinhentista. Foi feito na casa dos famosos joalheiros lisboetas Leitão e Irmão, tendo-lhes valido o título de “Joalheiros da Coroa”, outorgado pelo monarca.

Em 1900 os prateiros Leitão e Irmão, sobre desenho do pintor Conceição Silva, lavraram uma “espada de honra” para o major Sousa Machado.

Em 1908 a família Barahona encomendou-lhe uma baixela de prata neobarroca, desenhada por Columbano Bordalo Pinheiro. Em 1911 fizeram outra dentro do mesmo estilo para ser oferecida ao antigo governador de Moçambique, general Freire de Andrade.

Leitão e Irmão, dentro de uma linha nacionalista bem enquadrada pelo romantismo e que passou pela arquitectura, mobiliário, azulejaria e ourivesaria, relançou mo mercado a filigrana; inspirando-se em peças de cerâmica popular e outras passaram-nas à prata.

A Ourivesaria Rosas, do Porto, em 1898, lavrou uma “espada de honra” destinada a Mouzinho de Albuquerque, riscada por Teixeira Lopes.

Em 1905 estes prateiros executavam uma baixela neomanuelina encomendada pelo visconde de São João da Pesqueira e desenhada por Rafael Bordalo Pinheiro.

Já em 1900 trabalhara com Teixeira Lopes na elaboração do monumental centro de prata encomendado pelo conselheiro Pedro de Araújo e que na Exposição universal de Paris ganhou a segunda medalha.

### Azulejaria

Os primeiros azulejos de tipo neoclássico só começaram a surgir em Portugal nos finais do século XVIII, através da influência francesa de Luís XVI, da inglesa ligada aos Adam’s, da divulgação dos frescos pompeianos e da pintura de Pillement.

Estas peças podem caracterizar-se pela delicadeza dos motivos, pela utilização de alguns traços com linhas sinuosas, por cadeias de contas, que se assemelham a um rosário, e ainda por motivos graciosos e leves, pintados em cores pastel sobre um fundo branco. Predominam na decoração guirlandas, fitas, laços e ramagens que emergem de graciosas urnas sobre a forma de grinaldas; além disso, as sugestões volumetrias primam pela ausência.

No que respeita à figuração, esta raramente aparece, mas pode acontecer surgir ao centro um medalhão oval, pintado a azul ou roxo, com figuras miniaturais, paisagens ou a imagem de um santo, ou então em animadas cenas azuis e brancas, rodeadas por uma cercadura.

Na mudança do século o azulejo deixa a sua função sumptuária para, a partir daí, se verificar uma fase de estagnação.

Em meados do século XIX os azulejos portugueses passaram a apresentar formas estilizadas e eram frequentemente aplicados no exterior dos edifícios, umas vezes revestindo-os totalmente, outras em bandas meramente decorativas. Estas peças, normalmente produzidas em série, são conhecidas por “azulejo de estampilha”.

Os azulejos da Pena, resultado da pura fantasia ou de influência neo-árabe ou neomanuelina, desenhados por Wenceslau Cifka, marcaram o início de uma nova era.

Nos últimos anos do século XIX desenvolve-se a utilização de azulejos azuis e brancos ou policromos com temas historicistas, nacionalistas, galantes, religiosos, florais ou paisagísticos.

Rafael Bordalo Pinheiro, Pereira Cão, Enrique Casanova, António Augusto Gonçalves, Costa Mota Sobrinho, Leopoldo Battistini, Jorge Colaço e Miguel Costa são nomes a referir pela obra que nos legaram neste campo.

### Cerâmica,

Dentro do conceito restrito de peças de forma, só se desenvolve no período romântico.

Wenceslau Cifka, na Fábrica Constância, também conhecida por Fábrica dos Marianos, fundada em 1836, trabalhou alguns artefactos.

Rafael Bordalo Pinheiro, nas Caldas da Rainha, modelou peças fabulosas.

Na Fábrica de Sacavém, fundada em 1850, D. Fernando II, quando já era seu proprietário John Scott Howarth, efectuou a decoração de vários pratos conhecidos.

Leopoldo Battistini também se dedicou à cerâmica.

### Estuques

No período neoclássico os estuques começaram a ser utilizados em substituição ou a par com a pintura de paredes e tectos.

No Porto, o cônsul John Whitehead fez vir de Inglaterra artistas para trabalharem os estuques neoclássicos da Feitoria Inglesa.

Luigi Chiari apôs a sua assinatura em tectos e paredes do Palácio dos Carrancas.

Em Sintra, já em pleno período romântico, os Meira de Afife, com modelos trazidos de Granada, trabalharam os estuques neo-árabes da Pena e, em Monserrate II, são da sua autoria os parietais e os rendados.

### Tapeçaria

No final do século XIX, e dentro do espírito que animava esta época, pretendeu-se fazer renascer o artesanato nacional.

Os tapetes de Arraiolos conheceram um novo impulso e o mesmo se verificou com as rendas de bilros.

Maria Augusta Bordalo Pinheiro foi uma das responsáveis pelo reviver das rendas, não só quando dirigiu a Escola Industrial Rainha D. Maria Pia, em Peniche, como em Lisboa, na oficina que montou e nas mostras a que concorreu.

**As artes decorativas** (José-Augusto França), in A Arte em Portugal no Século XIX, Lisboa, Livraria Bertrand, 1966, vol. II, pp. 194-205.

Baixela do visconde de São João da Pesqueira (1905).

Eram os estilos históricos que imperavam.

A ourivesaria era então “a única indústria artística que possuíamos”, afirmava Malheiro Dias em 1904. Já em 1893, Fialho a dera em exemplo ao mobiliário, falando nas “tentativas de arrojo que o ourives Leitão de Lisboa começara a fazer para individualizar (na sua arte) o estilo D. João V”.

Esse esforço culminaria na baixela que o Barahona de Évora lhe encomendou, em 1908 – obra famosa, aplicadamente desenhada por Columbano. Tratava-se, mais uma vez, de interpretação dum estilo defunto. Já de resto assim fizera o rival do Leitão, o Rosas do Porto, executando, em 1905, para o visconde de São João da Pesqueira, uma baixela em estilo manuelino que Rafael Bordalo Pinheiro traçou, com certa confusão de elementos renascença e “rocaille”.

“Ideia que (…) não podia ser nem mais justa nem mais acertada nem também mais patriótica”, como então afirmou um magistrado.

A tradição da ourivesaria reatava-se sem originalidade, nestas obras de sumptuária (…).

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Artes | Neoclassicismo | | Romantismo | |
| Artista / Obra / Local |  | Artista / Obra / Local |  |

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Gravura | Bartolozzi  ( -1815)  Benjamin Comte (1836)  Domingos José da Silva (1836)  Raimundo José da Costa (Porto)  Oficina Calcográfica do Arco do Cego  Academia de Belas-Artes (1836) | Só no início do século XIX acontece uma certa revivescência da gravura em metal, com a Oficina Calcográfica do Arco do Cego, de vida efémera, e depois com a chegada de Bartolozzi (gravador italiano). Com a morte deste em 1815 desapareceu a sua oficina.  Em 1836 abre a Academia de Belas-Artes com uma cadeira de Gravura ministrada pelo suíço Benjamim Comte, colaborador de Bartolozzi, e pelo seu discípulo Domingos José da Silva. No Porto tomava conta de idêntico lugar Raimundo José da Costa. | Domingos António de Sequeira (1821)  João José Lecocq  Francisco da Silva Oeirense  Oficina Régia Litográfica (1824)  Manuel Maria Bordalo Pinheiro e José Maria Baptista Coelho  Panorama, 1837  Archivo Pitoresco, 1858  O Ocidente, 1878  Arte Portuguesa, 1895 | Com o surgimento da geração de pintores românticos a gravura em metal desenvolveu-se bastante.  Também foram utilizadas duas outras espécies de gravura:   * A litografia * A impropriamente chamada xilogravura (gravura de madeira a topo)   A **litografia** permitia uma reprodução numerosa e rápida, que envolvia baixos custos. Iniciada em Portugal por Domingos António de Sequeira em 1821, levou à criação da Oficina Régia Litográfica (1824), dirigida primeiramente por João José Lecocq e depois por Francisco da Silva Oeirense.  A utilização da **gravura de madeira a topo** possibilitava a impressão simultânea com o texto, numa altura em que se começaram a difundir no nosso país as revistas e livros ilustrados:  “Panorama”, 1837 – gravadores: Manuel Maria Bordalo Pinheiro e José Maria Baptista Coelho (pioneiros)  “Archivo Pittoresco”, 1858.  “O Ocidente”, 1878 – formou-se uma escola de gravadores de alto gabarito: Caetano Alberto, João Pedroso, Lucien Lalemant, Diogo Neto, Nogueira da Silva, Francisco Pastor, Penoso e o espanhol José Severini.  “Arte Portuguesa, 1895, Lisboa – sob a direcção artística de Enrique Casanova |
| Talha | Manuel Moreira da Silva  Manuel de Sousa Alão  Luigi Chiari (mobiliário, estuque)  Manuel da Fonseca Pinto Carneiro  Feitoria Inglesa (Estuques)  Palácio dos Carrancas (Estuques)  Igreja da **Ordem Terceira do Carmo do Porto (Ouriversaria)** e Igreja do Bom Jesus de Matosinhos | Apenas no Norte surgem edifícios religiosos, e só aí encontramos alguma talha.  Em 1798 iniciou-se no Porto a construção da nova igreja da Ordem Terceira de São Francisco, onde surge um retábulo com talha de Manuel Moreira da Silva e estátuas de madeira do escultor Manuel de Sousa Alão.  Entretanto, chegou ao Porto o italiano Luigi Chiari, que se encarregou dos retábulos da nave, da talha dos púlpitos, das paredes e das portas, “tudo ao gosto romano”.  Moreira da Silva foi um dos mais operosos entalhadores deste período:   * Retábulo da capela-mor de Nossa Senhora da Lapa; * Altar na igreja dos Grilos; * Dois altares do Convento de Santa Clara de Vila do Conde; * Banquetas, frontais de altar, tocheiros, castiçais e jarras para os altares-mores das igrejas da Ordem Terceira do Carmo do Porto e do Bom Jesus de Matosinhos; * Talha para a Feitoria Inglesa.   Luigi Chiari, para além das talhas já apontadas:   * Passou pela igreja da Ordem Terceira do Carmo e pelo Palácio dos Carrancas, no Porto; * A sua mão nota-se no cadeiral neoclássico da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Ponte de Lima.   Manuel da Fonseca Pinto Carneiro, no início de 1800, dedicou-se à talha com figuras mitológicas e alegóricas, destinada a ornamentar barcos. | António Augusto Gonçalves  **João Machado**  (mobiliário) | No período romântico quase não se construíram igrejas. Na Capela do Divino Senhor da Serra, em Semide, encontra-se um retábulo de madeira neogótico riscado por António Augusto Gonçalves e entalhado nas oficinas da Escola Industrial Brotero orientado por João Machado. |
| Mobiliário | José Aniceto Raposo  **Luigi Chiari**  (estuques, Talha)  José Francisco de Paiva  Joaquim Leandro Rocha  Pillement | Até 1807, altura em que a família real partiu para o Brasil, o rococó e o neoclássico nascente surgiram lado a lado.  O excesso de ornamentação em talha era posto de lado e passaram a suprimir-se os concheados ou a substituí-los por urnas com ramalhetes, enquanto os laços davam lugar a girassóis ou flores de pétalas recortadas.  Deste tipo de mobiliário apenas entalhado aparecem muito poucas peças: preguiceiras, oratórios e móveis de assento, com palhinha a substituir outros materiais.  Os móveis entalhados e simultaneamente lacados de branco, pérola ou cinza e dourados são marcados pela existência de espelhos, tremós e placas luminárias.  Nos móveis folheados ou marchetados passam a sobressair as bandas de contornos geométricos, marcados por filetes, a contrastar sobre folheados de madeira exótica, com predomínio do pau-santo: mesas de jogo, papeleiras e cómodas.  Apareciam também móveis pintados a branco-marfim, nas superfícies lisas, e a ouro, na talha, a ostentar pinturas de género, naturezas-mortas ou outros motivos apostos no espaldar ou no aro do assento: cadeiras, canapés, relógios de caixa alta, camas e tremós, que podiam, sobre o espalho, apresentar um medalhão ovalado com espaço para a pintura.  Em Lisboa, José Aniceto Raposo, com oficina no Bairro do Loreto.  No Porto, Luigi Chiari, de 1795 até depois de 1835, e José Francisco de Paiva.  Joaquim Leandro Rocha, discípulo de Pillement, pintava zonas portuárias povoadas de rochedos e folhagens agitadas. | Leandro Braga  José António Gaspar  José Emídio Maior  Raul Lino  Benjamim Ventura  Júlio da Fonseca  Álvaro Ferreira  **João Machado (Talha)**  Luigi Manini  José Barata | O mobiliário vai acompanhar o gosto da arquitectura e surgem peças com carácter neo-renascença, neogótica, neo-românico e até neomanuelino.  Leandro Braga foi discípulo do escultor Calmels e abriu oficina em 1865 em Lisboa. Entalhador de móveis destinados a edifícios públicos e privados. Trabalhou para o Palácio de Belém, Câmara Municipal, Palácio Palmela e outros.  Leandro Braga, em colaboração com José António Gaspar, contribuiu para o restauro do palacete do conde de Castelo Melhor, adquirido pelo marquês da Foz.  José Emídio Maior entalhou as peças neo-renascença destinadas ao salão da Casa dos Patudos, em Alpiarça, elaboradas a partir de desenhos riscados por Raul Lino.  Em Coimbra, na Escola Livre das Artes do Desenho e mais tarde na Escola Industrial Brotero, formou-se um grupo de homens que se dedicaram ao trabalho da madeira:  • Benjamim Ventura enviou em 1888 à exposição de Lisboa três modelos de tectos lígneos, ao gosto neo-árabe, que lhe valeram uma medalha de prata.   * + Júlio da Fonseca fixou-se em Lisboa. A maior parte dos trabalhos em madeira do palacete da Quinta da Regaleira, em Sintra, pertencem-lhe.   + Álvaro Ferreira usou quase sempre uma gramática neo-renascença em móveis, lambrins e portas.   + João Machado esculpiu as fabulosas “chaminés” de pedra lavrada que se encontram a ornamentar os salões de vários palacetes:   + uma bonita peça neo-renascença para a sala de bilhar da Quinta da Regaleira;   + a lareira do salão, de belo efeito e monumentalidade, riscada por Luigi Manini;   + outra chaminé para o Palace-Hotel do Buçaco, também riscada por Manini;   + o fogão neo-renascença da Casa dos Patudos, desenhado pelo próprio João Machado.   José Barata, homem ligado à Escola Livre, cinzelou a pia baptismal neomanuelina que se encontra na Igreja de Santo António dos Olivais, em Coimbra. |
| Ourivesaria | Luís José de Almeida  **António Firmo da Costa.**  Bernardo Joaquim Rodrigues.  Luís António da Silva Mendonça  **Domingos António Sequeira**  Igreja Ordem Terceira de são Francisco (Talha) | Verificou-se uma grande transformação na ourivesaria.  Em vez das curvas barrocas e dos concheados passaram a utiliza-se linhas rectas, prismas estriados ou canelados, formas ovóides e urnas.  Na decoração, essencialmente gravada, passaram a fazer parte da gramática neoclássica delicados festões, fitas, laços, gregas, acantos, canelados e perlados, além de palmetas, medalhões e cabeças de carneiro, frequentemente cinzelados e posteriormente aplicados.  Nas pratas nacionais os primeiros sinais de mudança surgiram no início do último quartel do século XVIII, quando o ourives da corte Luís José de Almeida elaborou os medalhões de D. José I e outros.  Um dos melhores e mais operosos ourives do neoclassicismo é o lisboeta António Firmo da Costa. Também Bernardo Joaquim Rodrigues.  O grande centro da ourivesaria desta época surge no Porto. A nova maneira inglesa de trabalhar a prata tinha como modelo as peças que os mercadores ingleses importavam de Londres.  Pela qualidade da sua produção destacam-se Luís António Teixeira Coelho, José Pereira Ribeiro, Manuel José Dias Ferreira, Domingos Moreira da Maia e outros.  As formas vazadas e recortadas surgem nos cestos, galheteiros, salvas de gradinhas, castiçais. Outras peças características deste período: bules, gomis, jarros e bacias, candelabros e espevitadores, caixas de chá, cestos de gradinha, terrinas e escrivaninhas.  O bispo do Porto encomendou um cálice no estilo Adam’s, com as suas armas gravadas e a marca IOC do prateiro.  A custódia dourada da Ordem Terceira de são Francisco do porto foi feita por Luís António da Silva Mendonça em 1796.  A baixela de prata dourada oferecida em 1816 pelo governo português ao duque de Wellington, composta por mais de mil peças e trabalhada em Lisboa no Arsenal do Exército, foi riscada por Domingos António Sequeira. O centro de mesa foi concebido como se fosse um monumento neoclássico em miniatura. | joalheiros e prateiros lisboetas Leitão e Irmão (filigrana)  Columbano Bordalo Pinheiro  Teixeira Lopes  **Rafael Bordalo Pinheiro** (Cerâmica, Azulejaria) | Neste período as peças de ourivesaria inspiraram-se, na sua maioria, em épocas passadas, mas também podem não apresentar um estilo bem definido, o que nos permite designá-los de eclécticas.  Em 1888 D. Luís ofereceu ao papa Leão XIII um cálice minuciosamente trabalhado, cópia de um outro quinhentista. Foi feito na casa dos famosos joalheiros lisboetas Leitão e Irmão, tendo-lhes valido o título de “Joalheiros da Coroa”, outorgado pelo monarca.  Em 1900 os prateiros Leitão e Irmão, sobre desenho do pintor Conceição Silva, lavraram uma “espada de honra” para o major Sousa Machado.  Em 1908 a família Barahona encomendou-lhe uma baixela de prata neobarroca, desenhada por Columbano Bordalo Pinheiro. Em 1911 fizeram outra dentro do mesmo estilo para ser oferecida ao antigo governador de Moçambique, general Freire de Andrade.  Leitão e Irmão, dentro de uma linha nacionalista bem enquadrada pelo romantismo e que passou pela arquitectura, mobiliário, azulejaria e ourivesaria, relançou mo mercado a filigrana; inspirando-se em peças de cerâmica popular e outras passaram-nas à prata.  A Ourivesaria Rosas, do Porto, em 1898, lavrou uma “espada de honra” destinada a Mouzinho de Albuquerque, riscada por Teixeira Lopes.  Em 1905 estes prateiros executavam uma baixela neomanuelina encomendada pelo visconde de São João da Pesqueira e desenhada por Rafael Bordalo Pinheiro.  Já em 1900 trabalhara com Teixeira Lopes na elaboração do monumental centro de prata encomendado pelo conselheiro Pedro de Araújo e que na Exposição universal de Paris ganhou a segunda medalha |
| Azulejaria | função sumptuária  Pillement | Os primeiros azulejos de tipo neoclássico só começaram a surgir em Portugal nos finais do século XVIII, através da influência francesa de Luís XVI, da inglesa ligada aos Adam’s, da divulgação dos frescos pompeianos e da pintura de Pillement.  Estas peças podem caracterizar-se pela delicadeza dos motivos, pela utilização de alguns traços com linhas sinuosas, por cadeias de contas, que se assemelham a um rosário, e ainda por motivos graciosos e leves, pintados em cores pastel sobre um fundo branco. Predominam na decoração guirlandas, fitas, laços e ramagens que emergem de graciosas urnas sobre a forma de grinaldas; além disso, as sugestões volumetrias primam pela ausência.  No que respeita à figuração, esta raramente aparece, mas pode acontecer surgir ao centro um medalhão oval, pintado a azul ou roxo, com figuras miniaturais, paisagens ou a imagem de um santo, ou então em animadas cenas azuis e brancas, rodeadas por uma cercadura.  Na mudança do séc. o azulejo deixa a sua função sumptuária para, a partir daí, se verificar uma fase de estagnação. | Azulejo de estampilha  Wenceslau Cifka  (Cerâmica)  **Rafael Bordalo Pinheiro**  (Ourivers., Cerâmica)  **Leopoldo Battistini (Cerâmica),** Jorge Colaço e Miguel Costa  Pena | Em meados do século XIX os azulejos portugueses passaram a apresentar formas estilizadas e eram frequentemente aplicados no exterior dos edifícios, umas vezes revestindo-os totalmente, outras em bandas meramente decorativas. Estas peças, normalmente produzidas em série, são conhecidas por “azulejo de estampilha”.  Os azulejos da Pena, resultado da pura fantasia ou de influência neo-árabe ou neomanuelina, desenhados por Wenceslau Cifka, marcaram o início de uma nova era.  Nos últimos anos do século XIX desenvolve-se a utilização de azulejos azuis e brancos ou policromos com temas historicistas, nacionalistas, galantes, religiosos, florais ou paisagísticos.  Rafael Bordalo Pinheiro, Pereira Cão, Enrique Casanova, António Augusto Gonçalves, Costa Mota Sobrinho, Leopoldo Battistini, Jorge Colaço e Miguel Costa são nomes a referir pela obra que nos legaram neste campo |
| Cerâmica |  |  | Wenceslau Cifka  (Azulejaria)  **Rafael Bordalo Pinheiro**  (Azulejaria, Ourivers.)  Leopoldo Battistini (Azulejaria) | Só se desenvolve no período romântico.  Wenceslau Cifka, na Fábrica Constância, também conhecida por Fábrica dos Marianos, fundada em 1836, trabalhou alguns artefactos.  Rafael Bordalo Pinheiro, nas Caldas da Rainha, modelou peças fabulosas.  Na Fábrica de Sacavém, fundada em 1850, D. Fernando II, quando já era seu proprietário John Scott Howarth, efectuou a decoração de vários pratos conhecidos.  Leopoldo Battistini também se dedicou à cerâmica |
| Estuques | **Luigi Chiari**  (mobiliário, talha)  Palácio dos Carrancas (Talha)  **Feitoria Inglesa (Talha)** | No período neoclássico os estuques começaram a ser utilizados em substituição ou a par com a pintura de paredes e tectos.  No Porto, o cônsul John Whitehead fez vir de Inglaterra artistas para trabalharem os estuques neoclássicos da Feitoria Inglesa.  Luigi Chiari apôs a sua assinatura em tectos e paredes do Palácio dos Carrancas. | Os Meira de Afife | Em Sintra, já em pleno período romântico, os Meira de Afife, com modelos trazidos de Granada, trabalharam os estuques neo-árabes da Pena e, em Monserrate II, são da sua autoria os parietais e os rendados |
| Tapeçaria |  |  | Tapetes de Arraiolos  Rendas de bilros  Maria Augusta Bordalo Pinheiro | No final do século XIX, e dentro do espírito que animava esta época, pretendeu-se fazer renascer o artesanato nacional.  Os tapetes de Arraiolos conheceram um novo impulso e o mesmo se verificou com as rendas de bilros.  Maria Augusta Bordalo Pinheiro foi uma das responsáveis pelo reviver das rendas, não só quando dirigiu a Escola Industrial Rainha D. Maria Pia, em Peniche, como em Lisboa, na oficina que montou e nas mostras a que concorreu |
| Ferro forjado |  |  | Manuel Pedro de Jesus,  António Maria da Conceição,  Daniel Rodrigues,  Lourenço Chaves de Almeida | O mobiliário romântico também se serve do ferro.  A partir de 1900 surgiu em Coimbra a indústria do ferro forjado.  Manuel Pedro de Jesus, António Maria da Conceição, Daniel Rodrigues, Lourenço Chaves de Almeida e Albertino Marques fizeram leitos popeianos, preguiceiras, mesas, cadeiras, grandes portões neo-renascença com figuras esculpidas, candelabros, que vão desde o neogótico até aos neo-renascença, grades de varandas, pequenos portões dos jardins, bandeiras das portas, puxadores dos móveis, espelhos das chaves…  Mobiliário urbano tão ao gosto da geração romântica: quiosques, pavilhões, coretos, urinóis, bancos de jardim e outros mais. |

# Tema 2

As artes ornamentais, as artes decorativas populares e as artes industriais



BIBLIOTECA:

**Texto A**

ORTIGÃO, Ramalho, O Culto da Arte em Portugal, Lisboa, Esfera do Caos, 2007, pp. 57-93. Nota: Texto integral da 1.ª edição disponível em <http://purl.pt/207>. Neste caso são as páginas 85-151.

[**Texto B**](http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5555.pdf)

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso, Joaquim de Vasconcelos e a valorização das Artes Industriais.

Para saber mais:

[**Texto C**](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/file.php/70571/catalogo.pdf)

Catalogo Illustrado da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental...

[**Texto D**](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/file.php/70571/TEXTO_D_1_.pdf)

LEANDRO, Sandra, Memória de um desencontro (....), III Congresso Internacional de APHA, 2004

### O culto da arte em Portugal

(Ramalho Ortigão), Lisboa, Esfera do Caos, 2007, pp. 57-93. (1.ª edição em **1896**)

Artes decorativas, pintura e escultura amovível.

Clero – conservou o que ainda resta do nosso património artístico.

Em 1845 o conde de Rakzynski dá conta de galerias particulares de pintura. Agora quase tudo se sumiu.

Demoliram-se, desapareceram ou foram transformadas pela mudança de dono, mudança de destino, transformação radical da vida interior que as animava, quase todas as casas que em 1840 eram habitações nobres em Lisboa.

Desapareceram os recheios dessas casas: mobiliário, cerâmica, porcelana, tapeçarias, jóias, talha, escultura, pintura, instrumentos musicais, manuscritos, gravuras, objectos e utensílios.

Iluminuras, figuras de presépio, armas e armaduras estão em França, Inglaterra, Espanha ou desaparecidas.

Não está feita nem estudada a história dos nossos vidros, dos nossos esmaltes, da iconografia da nossa habitação e do nosso traje.

A história, a classificação e a atribuição da nossa incomparável pintura do século XVI encontra-se ainda por fazer.

Não há colecção pública, cronologicamente completa, dos nossos incomparáveis azulejos. Esta indústria é no entanto daquelas de que mais legitimamente nos podemos gloriar. Até o século XVII o azulejador português acompanhou a evolução peninsular, de influência mudéjar e de influência italiana. Desde o século XVII adoptamos o gosto holandês, e no século XVIII os nossos artistas desenvolvem no azulejo azul e branco, em vastas composições históricas e de género, paisagens, merendas, caçadas, alegorias religiosas e lendas monásticas, enquadradas em belas grinaldas policromáticas, o mais seguro e adestrado talento de composição histórica e decorativa.

#### Museus

O que está esquecido…

Joaquim de Vasconcelos

Desta desorganização geral de toda a política da arte resulta, mais ou menos lentamente, a quebra da tradição estética nacional, que é a seiva de toda a produção artística.

À infecundação do indivíduo pelo espírito da raça corresponde o desfalecimento do poder criativo, a inércia da inteligência, a esterilidade do estudo, a degeneração da fantasia, o abandalhamento do gosto, a atrofia do próprio carácter e, em último resultado da decadência geral, a desnacionalização pelintra de todo um povo.

Com o rebaixamento da arte rebaixa-se tudo, porque no mundo é produto da arte tudo o que não é unicamente obra da natureza.

O homem degenera porque, sempre e em toda a parte, o homem toma fatalmente a configuração das coisas que o rodeiam e, para assim dizer, lhe enfornam a personalidade. Dissolvido o culto artístico pela negligência ou pela inépcia de abastardadas classes dirigentes, os fiéis debandam por não haver igreja que os reúna, e é já evidente esta enorme catástrofe: que na arte de Portugal faltam corações portugueses.

Fere-nos já esse fenómeno consternador em todos os aspectos da vida intelectual.

Em resultado de não termos uma história geral da arte portuguesa, devidamente sistematizada e integralmente documentada em cada um dos seus capítulos, vemos grassar, não só entre o vulgo mas entre pessoas de saber, incumbidos de guiar e de reger a opinião, o erro criminoso, profundamente desmoralizante, de que somos um povo inestético, incapaz de concepções artísticas originais.

A decapitação oficial da nossa educação artística manifesta-se ainda de mais perto, acotovelando-se e contundindo-nos por toda a parte, no aspecto do povo, na aparência das casas, na estética das cidades, na aparência dos prédios, na decoração das praças, das avenidas, dos cemitérios, dos jardins públicos, das lojas, das repartições do Estado e das habitações particulares.

(…) em Lisboa é proibido ornamentar de flores o frontispício das casas.

Os lindos empedrados e embrechados de tradição portuguesa caem em desuso, substituídos por cimentos incompatíveis com a acção do nosso clima.

O tão cómodo, tão módico e tão gracioso tipo da nossa antiga casa de campo é substituído (…).

Nos mesmos letreiros das esquinas de ruas encontram-se denominações que esbofeteiam (…).

Os trajes populares (…).

Igualmente se desdenham e repudiam (…) os produtos de algumas das nossas indústrias populares.

Tapeçaria…

Olaria…

Pesca…

John Ruskin, em Inglaterra, manteve viva a tradição, o artesanato.

Ortigão: (…) “transformação de indústrias caseiras em indústrias de concorrência” (…)

Nossas indústrias rurais definham

Pesca … não há museu naval.

Vasilhas…

Cestaria…

Sem embargo, continuando a afirmar-se que não temos sentimento artístico, desistimos por indisciplina, por ignorância, por desânimo, de transformar em indústrias de concorrência as nossas indústrias domésticas, e não negociamos com o estrangeiro nem tecidos de fantasia, tão originais como os que possuímos, nem papéis pintados derivados desses tecidos, nem a louça, nem a cestaria, nem a filigrana, imobilizada em tipos decrépitos, e da qual tão lindos efeitos se tirariam aplicando-a em ouro a serviços de toucador, a frascos de cristal, a molduras de retratos, a encadernações de devocionários, etc.

Tanto menosprezamos os produtos quanto desconhecemos as fontes da nossa civilização artística.

Não estudamos a arte espanhola…

Flandres…

Joaquim de Vasconcelos, Sousa Viterbo, Joaquim Maurício Lopes…

Mosteiro da Batalha…

A obra de arte não é um produto de escolas: é a livre expressão individual de uma alma, convertida em realidade objectiva, e comunicando aos homens uma vibração nova do sentimento.

A superioridade ou a inferioridade de um artista, a sua categoria, deduz-se da maior ou menor quantidade das ideias que a sua obra sugere e dos sentimentos cuja percussão ela determina.

O que se convencionou chamar decadência na última evolução do estilo gótico em Portugal é a modificação portuguesa desse estilo, é a sua nacionalização, é a originalidade local, imposta pelos arquitectos portugueses do século XVI a um sistema geral de construção, comum a toda a Europa. (Dá origem ao manuelino.)

O nosso povo porém desaprendeu de vez a obra artística do seu passado, e nem sequer levanta os olhos para os seus mais comunicativos monumentos, que ninguém lhe explica, que ninguém o ensina a compreender e a amar.

### Joaquim de Vasconcelos e a valorização das artes industriais

(Lúcia Maria Cardoso Rosas).

#### Exposição de Cerâmica

* Promovida e organizada pela Sociedade de Instrução do Porto
* Abertura a 22 de Outubro 1882
* Palácio de Cristal
* Duração 38 dias
* Visitantes 27.000
* Objectos expostos: 1.000
* Congresso
* Prémios
* Júri (18 elementos): Aires de Gouveia Osório, Rodrigues de Freitas e Joaquim de Vasconcelos

#### Sociedade de Instrução do Porto, 1880

* Nasceu em plena época de debate nacional sobre a reforma do ensino.
* Objectivos:
  + - Promover a instrução nos domínios da ciência da arte e da indústria.
    - Reconstituição das tradições históricas.
    - Elevar o nível intelectual dos portugueses.

##### Exposição de Cerâmica

A missão pedagógica é um dos vectores radicais da Exposição de Cerâmica.

Esta missão decorre de uma ideia simultaneamente elitista e democrática da arte.

Joaquim de Vasconcelos entendia dever desempenhar um papel generoso na felicidade dos povos e na valorização da arte popular e da sua especificidade nacional. A Exposição de Cerâmica pretende demonstrar que o povo “é o nosso maior artista” e ressuscitar a arte popular.

Progresso e instrução são os princípios basilares do discurso que inaugurou a Exposição e constituem o objectivo da mesma.

O ensino do desenho e da modelação em escolas profissionais (…).

O ensino das artes aplicadas à indústria é considerado por Sousa Holstein de maior importância, notando a desorganização que campeava (1875).

Sousa Holstein propunha habilitar os “nossos operários não só a copiar (…) mas também a inventar, ensinando-os a ter estilo (…)”.

A Exposição de Cerâmica realizava-se contra a Exposição de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola (Janeiro 1882, Lisboa).

Vasconcelos realizou as exposições de artes caseiras e industriais, primeiro no Porto e logo em Aveiro (1882), criando uma dinâmica de exposições regionais que irá tocar o final do século e cujo elo de união foi a valorização da arte profana e da produção nacional:

* ourivesaria,
* tecidos,
* cerâmicas,
* vidros,
* bronzes,
* latões
* jugos.

A Exposição de Lisboa reuniu fundamentalmente: objectos antigos, sacros, áulicos e em materiais nobres.

Na Exposição de Cerâmica os objectos seleccionados fazem a amostragem da produção cerâmica actual, ou melhor coeva, desde a olaria produzida nas aldeias à escultura decorativa em barro, contemplando a faiança e a porcelana industriais e a cerâmica utilizada na construção. Também espólios privados de azulejo e cerâmica de uso (séc. XV e XVIII) e bibliografia especializada.

As matérias-primas, os instrumentos da indústria da cerâmica, o trabalho e as técnicas de produção (…).

Segundo vector da exposição: a valorização do trabalho e a sua estreita relação com a obra de arte.

A transformação da matéria pelo trabalho do homem confere a um objecto a sua qualidade artística.

Não é a matéria que determina o valor do objecto, é a arte, é o trabalho da mão humana.

A vontade de guardar os “costumes” tradicionais, “próprios do povo português”, que os novos hábitos civilizacionais iam mitigando ou eliminando, transformara os hábitos prevalecentes das sociedades em preciosos “mirabilia”, objectos de apreço intelectual que era preciso cristalizar.

A salvaguarda do património é um processo de reconstrução do universo, sempre mutante e sempre utópico na vastidão das suas intenções de guardar e salvar não somente a herança, os bens, porque esses são sempre vestígios parcelares, mas a totalidade do passado como fonte de conhecimento da humanidade.

O património como herança de toda a nação, o ensino como fonte de estímulo da capacidade artística do homem, de benefícios resultados no tecido social, e a consciência pública, só ela capaz de obstar ao mau gosto e às plantas daninhas, à insciência do mercantilismo, obliteradores da tradição artística portuguesa, são os vectores fundamentais do texto de Luciano Cordeiro (1875).

# Tema 3

## A azulejaria e a faiança



BIBLIOTECA:

Texto A ( [**Parte 1**](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/file.php/70571/Azulejos_-_Parte_1.pdf) / [**Parte 2**](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/file.php/70571/Azulejos_Parte2.pdf) / [**Parte 3**](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/file.php/70571/Azulejos_-_Parte_3.pdf)):

(passe o cursor em Parte 1, 2 e 3 para abrir os links)

ARRUDA, Luísa, «Azulejaria nos séculos XIX e XX», *in* PEREIRA, Paulo (dir.), História da Arte Portuguesa, vol. III, Lisboa, Círculo dos Leitores, pp. 407-418.

Texto B

FIGUEIREDO, Matilde Pessoa de, «Cerâmica do Museu Rafael Bordalo Pinheiro - cronologia, análise, elementos inéditos», in Lisboa: Revista Municipal, n.º 1, 4º Trim. 1979, pp. 25-32 acessível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/LisboaRevM/N1/N1_item1/P25.html>

Para saber mais:

VELOSO, António José de Barros e ALMASQUÉ, Isabel, Azulejos Semi-Industriais de Fachada, PDF acessível em: <http://mnazulejo.imc-ip.pt/Data/Documents/Cursos/azulejaria_2009/AF_01.pdf>

**Azulejaria nos séculos XIX e XX** (Luísa Arruda), in PEREIRA, Paulo (dir.), *História da Arte Portuguesa*, vol. III, Lisboa, Círculo dos Leitores, pp. 407-418.

A passagem de dentro para fora, a adaptação da azulejaria à fachada urbana é provavelmente o primeiro sinal contemporâneo numa actividade artística com séculos de experiência nos interiores e jardins privados portugueses.

### A azulejaria de fachada

“Azulejaria de fachada” é a expressão que designa a produção industrial ou semi-industrial destinada ao revestimento total das fachadas dos edifícios, normalmente sob a forma de padrões, podendo abarcar também a produção de elementos que melhor integram os padrões nas fachadas, como guarnições, frisos, cercaduras e outros elementos.

Trata-se de um fenómeno urbano do século XIX que representa uma corrente de gosto a que corresponde uma crescente actividade industrial em evolução tecnológica das técnicas de fabrico que em poucos anos substituem a pintura manual por processos de reprodução mecânica.

Expande-se para o Brasil, importado de Lisboa. [Criação da Companhia Geral do Grão-Pará e Maranhão em 1755.]

Os antecedentes da azulejaria de fachada radicam ainda na azulejaria pombalina. É a apropriação pela burguesia de um sistema decorativo palaciano, adaptando-o ao interior dos prédios de rendimentos e a consequente estandardização da produção, retomando a padronagem.

Os novos encomendadores, a industrialização da produção e o regresso à padronagem marcam a azulejaria de fachada do século XIX.

Os primeiros encomendadores desta azulejaria de fachada são os emigrantes portugueses no Brasil que regressam, mais ou menos endinheirados.

As primeiras fachadas azulejadas surgiram no Porto, “as casas de penico”.

A eficácia estética destes revestimentos resulta da escala mural e da extensão urbana de edifícios azulejados contíguos ou próximos.

Como superfície de revestimento a azulejaria oferece um conjunto de aspectos de grande vigor plástico.

* A criação de eixos de movimento resultantes do desenho dos padrões a partir das combinações que o módulo quadrado oferece.
* Os efeitos cromáticos das gamas utilizadas.
* Os jogos de texturas e claro-escuro dos azulejos de meio-relevo.
* O aspecto mais espectacular determinado pelo brilho e reflexo do esmalte em constante jogo com a luz.

O jogo de tapar/descobrir grandes panos murais revela a capacidade de acentuar os valores estruturais dos edifícios, alcançando o estatuto de elemento estruturante da arquitectura e do urbanismo do século XIX.

É notável o vigor plástico da azulejaria de fachada como fenómeno urbano único.

As cidades de Lisboa e Porto reagem diferentemente aos revestimentos de fachada, cujas padronagens nem sempre são semelhantes.

Algumas igrejas do Porto adoptaram uma modalidade espectacular de azulejaria de fachada, em padronagem ou em “azul e branco” historiado que acentuam o valor de destaque e referência urbana das igrejas.

### Fábricas e modelos

A datação da azulejaria de fachada ainda está por estudar.

Sabe-se que o Brasil importa azulejaria de fachada portuguesa a partir de 1815.

Importou-se para Portugal e para o Brasil azulejaria inglesa, holandesa e francesa para revestimento de fachada entre 1809 e 1840.

Na região de Lisboa produz-se azulejaria de fachada:

* Na fábrica do boémio Rosenbaum, naturalizado Roseira (inaugurada em 1832).
* Na Constância, às Janelas Verdes (1836).
* Na de António Costa Lamego, no Intendente (1849), actual Viúva Lamego.
* Na de Sacavém (1850).
* Na de Santana.

#### Na área do Porto:

* A velha Fábrica de Massarelos passa a “Brasileiros” pelos anos 30.
* O “brasileiro” Francisco Rocha Soares (c. 1840) toma conta da antiga de Miragaia (de 1775).
* A Fábrica do Carvalhinho já fabricava azulejo de estampilha na década de 40.
* Em 1865 a Fábrica das Devesas inicia uma fabricação “à moderna” e a vapor, utilizando prensas e moldes para a produção de azulejos de relevo.

#### Em Aveiro:

* Fábrica Fonte Nova de Aveiro é fundada em 1882 e produz azulejaria de padrão, relevada e, mais tarde, azulejo arte nova.
* Fábrica Aleluia.

Padronagens “à inglesa”, “à francesa”, naturalistas ou geometrizadas.

Padronagens colhidas na tradição portuguesa:

* Padrões semelhantes aos hispano-árabes.
* Inspirados na azulejaria de caixilho ou de “ponta de diamante” do século XVII.
* Desenhos a partir dos acantos do tempo de D. João V, dos padrões pombalinos e ainda os marmoreados e esponjados.

O processo de fabricação “de estampilha” foi o primeiro passo no sentido da reprodução rápida de padrões, ainda com grande interferência manual e até de acabamento a pincel.

As formas de reprodução evoluíram para metodologias mecânicas fruto da progressiva industrialização e da utilização de pastas lisas.

Os azulejos de relevo, característicos da produção inicial do Porto, sobretudo da Fábrica de Massarelos, eram obtidos através de moldes manuais que evoluem para moldagens industriais de meio-relevo produzidos em grande escala na Fábrica das Devesas.

### Azulejaria arte nova e déco

A arquitectura portuguesa não define um formulário arte nova senão episodicamente e na maioria dos casos apenas como fenómeno de superfície.

A azulejaria terá um papel determinante, permitindo “vestir” com um certo “tom” internacional alguns edifícios, antigos ou contemporâneos.

Perde-se o uso de fachadas inteiramente azulejadas para se optar por uma decoração mais localizada nas zonas de coroamento, frontões ou remates de edifícios. Nestes casos desaparece a padronagem em favor de frisos decorativos ou composições figurativas, localizadas nos frontões.

Norte Júnior, Adães Bermudes, Ventura Terra, Bordalo Pinheiro.

Um dos melhores pintores deste novo formulário é Alberto Nunes.

Raul Lino emprega modelos desenhados por ele próprio, com notável entendimento do valor expressivo da azulejaria. Deles se servindo para reforçar a volumetria e a espessura de uma parede, quer para pontuar a tensão plástica numa superfície quer ainda para o controlo da tonalidade de luz ou então para acentuar aquela ambiguidade entre interior e exterior que constituía uma das suas preocupações.

Quanto à pintura e temas da azulejaria arte nova de produção corrente, 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.

Licínio Pinto, Francisco Pereira (de Aveiro), que também se exprimiam no âmbito dum “historicismo” mais académico.

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.

Verificam-se alguns exemplares 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 uma cercadura com efeitos de escama muito característicos de formulários *déco*.

A Fábrica Lusitânia também produziu.

### Ferreira “das Tabuletas”, Pereira Cão e Alberto Nunes

##### Luís Ferreira “das Tabuletas”

Representa um caso especial na conjuntura pré-industrial da primeira metade do século XIX.

Passou pelas Fábricas do Rato (Lisboa), da Calçada do Monte, Viúva Lamego (Lisboa).

O seu trabalho 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 menos qualidade; nos trabalhos mais tardios pretende-se encontrar um pensador mais naturalista.

Fachada do Largo Rafael Bordalo Pinheiro (Chiado), decoração do Palácio Trindade, Cervejaria Trindade, fachada da Fábrica Viúva Lamego (Intendente), fachada no Campo de Santa Clara, jardim da Quinta Nova da Assunção (Belas), fonte da Calçada de Palma de Baixo, varanda do edifício da Petrogal (Rua das Flores).

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.

##### José Maria Pereira Júnior (Pereira Cão)

Foi discípulo de Ferreira “das Tabuletas” na Fábrica Viúva Lamego. Fez diferentes trabalhos como pintor-decorador “a fresco”, em tectos, e só tardiamente se dedica à azulejaria.

Especialista em restauros. Estes trabalhos permitiram-lhe um grande conhecimento da azulejaria tradicional, tendo executado as decorações do Palácio da Rosa, do Palácio Castelo Melhor e do Palácio de Estói (Faro).

##### Carlos Alberto Nunes

Foi provavelmente discípulo de Pereira Cão e o melhor pintor de temas arte nova. Decorou o Sanatório da Parede.

### Rafael Bordalo Pinheiro e a Fábrica das Caldas da Rainha. Wenceslau Cifka e Visconde de Sacavém

#### ***Rafael Bordalo Pinheiro*** (1845-1905)

Foi um dos maiores ceramistas portugueses do século XIX, revelando a sua obra um interesse especial pela azulejaria.

Foi o director artístico da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha logo à partida da sua fundação em 1885, e centro de produção da parte mais significativa do seu trabalho.

Fábrica de Maria dos Cucos (1820), nas Caldas da Rainha. Em 1853 Manuel Cipriano Gomes e seus familiares, “os Mafras”, foram protegidos pelo rei D. Fernando II e autorizados a utilizar o título de Real Fábrica, como fornecedores da Casa Real.

#### ***Wenceslau Cifka***

Conhecedor-amador de belas-artes, arqueologia e majólica dedicou-se com D. Fernando II à cerâmica artística.

Fontes de inspiração de Cifka, que virão a influenciar no desenvolvimento da cerâmica de Bordalo Pinheiro:

* O gosto pela majólica italiana renascença.
* Os “tondos” e esculturas dos Della Robbia.
* Os pratos e jarros de Urbino.
* A “redescoberta” da cerâmica relevada e naturalista de Bernard Pallissy (século XVI).
* A tradição de “animais” em cerâmica desde os da Fábrica do Rato de Brunetto.
* Porcelanas chinesas de encomenda do século XVIII.

Este eclectismo culturalista e estrangeiro de Cifka foi em certa medida continuado por Bordalo Pinheiro.

A obra de Bordalo tem uma tendência nacionalista e folclórica.

Bordalo Pinheiro ceramista foi largamente homenageado e referenciado no seu tempo por Ramalho Ortigão, Joaquim de Vasconcelos, Sousa Viterbo, Fialho de Almeida.

Participou em diversas exposições:

* O Comércio de Portugal, Lisboa, 1896.
* Ateneu Comercial do Porto, 1898.
* Exposição Internacional de Paris, 1899.
* Rio de Janeiro.
* Espanha…

Bordalo inicia a sua obra azulejar a partir de inspiração em modelos mouriscos, árabes e renascença do palácio de Sintra, Quinta da Bacalhoa, etc.

Bordalo “inventa” o azulejo de suspensão, perfurado de modo a oferecer uma forma losangular.

Começa a utilizar azulejos em frisos de mobiliário de madeira.

Tabacaria Mónaco – painéis pintados em azul-cobalto sobre branco que, como os azulejos do século XVIII, contam uma história.

Destacam-se ainda os azulejos de inspiração arte nova, classificados como “os tardios”.

A Fábrica das Caldas entra em colapso financeiro logo após os primeiros quatro anos de laboração.

Joaquim de Vasconcelos: Bordalo “ressuscita o azulejo antigo” e cria modelos modernos e “inéditos”.

Ramalho Ortigão: “a colecção de azulejos é o trabalho mais perfeitamente desenvolvido e o mais completo”; defende a azulejaria: “nada mais alegre, mais saudável, mais barato, mais artístico no adorno dos tectos, das paredes, das fachadas dos prédios”.

##### Visconde de Sacavém

A obra de Bordalo Pinheiro influencia o 2.º Visconde de Sacavém, 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.

### Encomendas institucionais. Jorge Colaço e Leopoldo Battistini

#### ***Jorge Colaço*** (1868-1942)

Foi considerado um renovador da azulejaria artística portuguesa.

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 entende por carácter da nação.

Pinta “Nos campos de Arzila” para o Museu de Artilharia, em 1895, encomenda que revela a sua integração no meio artístico lisboeta.

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: “predilecção… perante as formosíssimas tradições de uma arte que, embora importada, soube ganhar foros d 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 articula a azulejaria com a arquitectura.

A sua aguarela “Projecto de casa portuguesa” representa a interpretação da obra de Raul Lino.

Jorge Colaço publicita as suas capacidades de decorador assim como da Fábrica Lusitânia.

A sua obra mais notável é a decoração da Estação de São Bento, projecto do arquitecto portuense Marques Silva, construída e inaugurada em 1903:

* Espectacular “Entrada de D. João I no Porto”.
* “Batalha de Arcos de Valdevez”.
* Vistas e cenas rurais.
* “História dos transportes” a cores.

Obra realizada na Fábrica de Sacavém em 1915.

Realizou:

* Painéis do Grande Hotel do Buçaco (1907).
* Painéis da Cada do Alentejo, em Lisboa (c. 1918).
* Decoração do Palácio Jácome Correia, em Ponta Delgada,
* Painéis do Pavilhão dos Desportos de Lisboa (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 funcionam por vezes como “molduras” para a sua pintura.

Outras encomendas de painéis destinam-se ao estrangeiro.

Na Igreja dos Congregados (1929) e na Igreja de Santo Ildefonso (1932) são colocados painéis monumentais de Jorge Colaço.

As estações de comboios atribuídas a Jorge Colaço representam uma tipologia decorativa. 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 “ostentam por fora” lambris de azulejos azuis e brancos que foram concebidos para interiores.

Beja, Évora, Castelo de Vide, Marvão, Vale do Peso e Vila Franca são estações decoradas por Jorge Colaço.

Outras encomendas oficiais:

* Palácio da Justiça, Coimbra.
* Faculdade de Medicina de Lisboa.
* “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. Colaço encara a matéria cerâmica apenas como suporte bidimensional de pintura.

Pinta sobre o azulejo já vidrado considerando isso uma inovação técnica.

É uma obra-espelho da sociedade burguesa e conservadora que lhe encomenda os painéis de azulejos.

#### Leopoldo Battistini,

Formado mas 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.

Em 1934 satisfaz as encomendas para as estações de comboio de Leça do Balio, Fronteira e São Mamede de Infesta, com enquadramentos barrocos muito recortados.

Decora o Forte de São João do Estoril e a capela do Forte de São Julião da Barra.

Especializa-se em “registos” e painéis de azulejos para colocação avulsa.

### Cerâmica do Museu Rafael Bordalo Pinheiro: cronologia, análise, elementos inéditos

**(Matilde Pessoa de Figueiredo), in *Lisboa: Revista Municipal*, n.º 1, 4.º trim. 1979, pp. 25-32.**

Três irmãos Bordalo artistas:

* Maria Augusta, a mais velha, rendeira, ilustradora e pintora de cerâmica.
* Rafael, caricaturista, ornamentista, ceramista.
* Columbano, o mais novo, grande pintor.

#### Peças de Rafael Bordalo Pinheiro (trabalhos na Real Fábrica de Louça de Sacavém e na Fábrica Gomes de Avelar das Caldas da Rainha) e de seus irmãos Maria Augusta e Columbano

Fábrica de Faiança sob a direcção artística de Bordalo.

Colaboração familiar prestada episodicamente por Columbano, mas com certa regularidade por Maria Augusta, que dirige uma oficina de pintura.

Em Rafael manifesta-se:

* O seu gosto pela modelação (ensaiada no prato do gato).
* O seu pendor caricatural.
* A irresistível tendência jornalística (relatando as festas teatrais).
* O seu constante amor pelo teatro.
* A sua poderosa imaginação.
* O seu sentido decorativo.
* A sua actualidade estilística, aqui segundo a moda orientalizante, que ousou utilizar nos trajes da sua autocaricatura e até na do símbolo do Povo Português – o Zé Povinho.

#### Peças de Rafael Bordalo Pinheiro na Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, dos seus colaboradores e continuadores

A Fábrica de Faianças, fundada em 1884, de que Rafael Bordalo é director artístico, produz a quase totalidade das peças deste artista e várias dos seus colaboradores e continuadores. No entanto, a produção principal destes é, na generalidade, posterior à morte do Mestre.

Entre os colaboradores e continuadores de Bordalo destaque para o seu filho Manuel Gustavo, ilustre caricaturista e ceramista.

##### Materiais de construção

Tijolos, telhas, azulejos, placas tipo azulejo e medalhões.

No início da década de 90 reconhece Ramalho Ortigão a excelência dos azulejos bordalianos a nível internacional. Decoram o Palácio da Pena, casas particulares, casas comerciais de admiradores do artista.

Géneros principais:

1. Decoração seriada de padrão, com azulejos relevados.
2. Imitações de outros materiais, como palha e tábua.
3. Composições ornamentais diversas.
4. Azulejos com letras.

##### Louça artística, peças escultóricas e decorativas

Em 1883 projecta-se que a fábrica produza em primeiro lugar objectos baratos de louça comum; seguidamente propõe-se o fabrico de peças díspares, procurando abarcar todas as classes sociais e diversíssimas finalidades, havendo contudo predomínio do utilitário (evidentemente com características artísticas) e termina-se com a frase: “Enfim, tudo quanto a fantasia e inspiração do artista possa produzir de novo e extraordinário.”

A grande inspiradora da obra de Bordalo foi a sua imaginação, que lhe faz desenhar curiosas formas cerâmicas nos seus jornais, mesmo antes de se tornar oleiro, e cria, em diversos momentos, peças absolutamente inesperadas.

As formas e decorações cerâmicas “grosso modo” mantêm-se. Simultaneamente, surgem peças de inspiração árabe, manuelina, renascentista, rococó, arte nova, etc.

As fases na obra cerâmica são balizadas pelos grandes crises financeiras da Fábrica de Faianças, em 1891 e 1898, que até fazem parar a produção artística, a diminuem e a modificam.

##### Louça comum

O fabrico da louça comum, de serviços de mesa e lavatório, foi o primeiro e principal objectivo da Fábrica de Faianças, e para ele se exigiam “gravuras originais”. Procurava-se assim contrapor, graças à imaginação de Rafael, a voga de desenhos estrangeiros que se contagiava nas nossas louças.

O principal motivo para o desinteresse pela louça comum foi o técnico, porque estalava com facilidade e absorvia cheiros e gorduras.

### Para saber mais:

#### **Azulejos semi-industriais de fachada**

**(António José de Barros Veloso, Isabel Almasqué)**

### O Século XIX. Azulejaria de fachada

**(Isabel Almasqué, António Barros Veloso)**

Introdução

* Limites temporais (1850 -1920)
* Limites materiais: azulejos quadrados de produção em série que, por repetição de um ou mais elementos, formam padrões

Técnicas de fabrico

* Estampilha
* Estampa ou decalcomania
* Aerografagem
* Relevo

Principais fábricas e marcas

* Lisboa: Sacavém, Viúva Lamego, Desterro, Constância
* Porto: Devesas, Carvalhinho, Massarelos

### Introdução à história do azulejo em Portugal

**(João Pedro Monteiro)**

#### O século XIX – As fachadas de azulejo

* Com a afirmação definitiva de uma burguesia ligada ao Comércio e à Indústria existe um novo uso do azulejo.
* Na segunda metade do século XIX, o azulejo de padrão, de menor custo, cobre milhares de fachadas, produzido por fábricas de Lisboa – Viúva Lamego, Sacavém, Constância, Roseira –, Porto e Gaia – Massarelos e Devesas.
* A produção de motivos repetitivos não impediu a realização de composições de “autor” destacando-se Luís Ferreira, conhecido por *Ferreira das Tabuletas*.

#### Século XIX / XX – Rafael Bordalo Pinheiro

* Rafael Bordalo Pinheiro (1847-1905), na sua Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, produziu, a par de mais de duzentos modelos de peças cerâmicas, azulejos *Arte Nova* para revestimento interior e fachadas.

### O século XIX. O azulejo historicista e a Arte Nova

**(Ana Mântua - MN Azulejo)**

Foi no último quartel do século XIX que, através da iniciativa do grande caricaturista e ceramista Rafael Bordalo Pinheiro, se iniciou em Portugal o desenvolvimento de um importante centro de produção cerâmica – a Fábrica de Faianças, fundada, em 1884, nas Caldas da Rainha – que se tornaria responsável pela divulgação de estéticas modernas.

Influenciado pelos modelos revivalistas produzidos internacionalmente por Bernard Palissy, já assimilados na tradição local, aquele autor reformulou-os de acordo com um gosto multifacetado a que, em inícios do século XX, associou as lições da Arte Nova de inspiração francesa.

Artistas académicos como Pereira Cão, Leopoldo Battistini e Jorge Colaço proporcionaram, então, nas décadas seguintes, a permanência deste imaginário historicista em numerosos painéis com representações realistas, por vezes mesmo fotográficas, aplicadas em espaços públicos, com especial incidência em mercados e estações de caminho de ferro, alargando a sua influência para além do território metropolitano e chegando, inclusive, às antigas colónias ultramarinas.

### O azulejo em Portugal

**(José Meco), Lisboa, Edições Alfa, 1989, p. 242-248.**

#### O século XIX

A primeira metade do século XIX foi marcada por profundas convulsões e transformações sociais, culminando na implantação do regime constitucional em 1834 e na ascensão da burguesia liberal, que ultrapassou a aristocracia e o clero, as forças sociais que antes usavam o azulejo, com fins sumptuários e de demarcação social.

O azulejo continuou a ser integrado na arquitectura com o mesmo rigor e capacidade de transformação que tivera nas fases anteriores, embora simplificando-se e servindo primordialmente como material utilitário no acabamento das fachadas dos prédios de rendimento burgueses.

##### Azulejaria seriada

Predominou a utilização de padronagem diversa. Lisboa produziu, essencialmente, azulejos de estampilha, realizados, na maior parte, na Fábrica Viúva Lamego, mas consumiu igualmente a produção do Porto.

São curiosos alguns exemplares da primeira metade do século inspirados nos padrões pombalinos ou os que parecem prolongar os elementos gráficos dos neoclássicos, como os chamados de “estrela e bicha”.

Em Lisboa evidencia-se a grande diversidade de motivos utilizados, desde as combinações simples de xadrez e as composições geométricas de ritmos diagonais bem marcados aos mais variados exemplos de estilizações vegetais e florais, monocromos ou policromos, quase sempre acompanhados das cercaduras e frisos que não só servem de remate aos paramentos, como facilitam a cuidada integração arquitectónica. Estão frequentemente associados a frisos ou platibandas, no remate dos prédios, e a almofadados a imitarem mármore, no andar inferior.

No Porto, para além da característica padronagem relevada, moldada manualmente na Fábrica de Massarelos ou prensada mecanicamente na das Devesas, produziu também belas padronagens de estampilha, como modelos distintos de Lisboa nos quais preponderam os elementos geométricos.

A partir do meio do século desenvolveu-se a azulejaria industrializada.

No Porto, com o “fabrico a vapor” das Devesas e a introdução da estampagem a partir de gravuras de cobre, no Carvalhinho, em 1853, esta produção teve um grande incremento e larga difusão.

Em Lisboa, a implantação da produção mecanizada, à inglesa, estampando motivos a uma cor sobre placas brancas de pó-de-pedra, nas Fábricas de Sacavém e do Desterro, produziu uma produção alargada, usada intensivamente em fachadas e lojas, embora por vezes com decoração menos caracterizada e integração deficiente, sem elementos enquadrantes.

##### Azulejaria revivalista e romântica

Dentro da imensa produção seriada do século XIX inseriram-se várias manifestações mais individualizadas, relacionadas com o movimento romântico e o seu apego a formas e motivos artísticos do passado, para cuja divulgação contribuiu a construção do Palácio da Pena e a publicação de *Les Arts au Portugal,* do conde Raczinski, em 1846. Estes elementos revivalistas associaram-se à linguagem ecléctica do período, numa fusão que vale essencialmente pelo seu pitoresco ingénuo, um pouco enfatuado, mas altamente decorativista.

Na segunda metade do século foram vulgares as adaptações da linguagem ecléctica deste movimento às novas necessidades do período, nomeadamente a utilização nas lojas, formando letreiros e ornatos diversos, como vasos floridos, motivos alegóricos, emblemas heráldicos e painéis, nos casos mais cuidados.

As obras mais representativas deste uso foram realizadas no terceiro quartel do século por Luís Ferreira, conhecido como o Ferreira das Tabuletas, activo na Fábrica da Calçada do Monte e Viúva Lamego, fascinante pintor ingénuo de excepcional sabor e graça, como nas obras que realizou para casas comerciais.

O encontro da tendência revivalista com o naturalismo oitocentista está representado na obra de Rafael Bordalo Pinheiro (1845-1905), o notável caricaturista que realizou magníficos azulejos e revestimentos cerâmicos na fábrica que fundou em 1884 nas Caldas da Rainha. Praticou esporadicamente a pintura a azul e branco, com fins anedóticos, e criou pequenas cenas naturalistas, mas a sua principal actividade encontra-se nas peças relevadas, com decoração revivalista ou naturalista.

Bordalo inspirou-se largamente na padronagem hispano-mourisca sevilhana, que recriou com volumes apenas ornamentais, e em motivos vegetais ou animais estilizados, agrupados em magníficas padronagens ou adaptados a frisos.

O principal continuador da faceta mais romântica de Bordalo Pinheiro foi o 2.º visconde de Sacavém, que teve um atelier cerâmico nas Caldas da Rainha e uma oficina em Lisboa, transformada em 1896 na Fábrica de Campolide. Nestas oficinas o visconde de Sacavém produziu azulejos relevados em série e fantasiosas decorações naturalistas e revivalistas, fortemente relevadas.

#### A Arte Nova

As duas décadas iniciais do século XX caracterizam-se por um gosto mundano e cosmopolita, que está bem expresso na Arte Nova, na fremência das suas formas, na vivacidade das cores e na plasticidade das sugestões volumétricas dos azulejos deste estilo, com alguma rudeza no tratamento quando vistos em pormenor, mas com um efeito ornamental notável, apreciados nos contextos arquitectónicos em que estão integrados, assumindo-se como a expressão mais original da Arte Nova portuguesa.

Estas características encontram-se nas obras finais de Rafael Bordalo Pinheiro.

A Arte Nova encontrou aplicação privilegiada nas fachadas e entradas de prédios e casas de habitação, nas lojas e em construções públicas, usando tanto as composições ornamentais, os painéis figurativos como a padronagem, alguma industrializada, mas a maior parte de meio-relevo, prensada em placas de pó-de-pedra, quase toda realizada na Fábrica de Sacavém, com excepção de alguns escassos mas notáveis exemplares da Lusitânia.

Nas fachadas, os padrões aparecem associados com frequência a frisos e a composições ornamentais variadas, dos quais se conservam ainda muitos e excelentes exemplares em Lisboa, Setúbal, Leiria, Coimbra, Figueira da Foz, Aveiro, etc.

Esta tendência encontra a sua melhor expressão nas notáveis composições criadas em 1901 pelo arquitecto Raul Lino.

#### Arts Déco

O movimento Arts Déco, ou Arts Décoratifs, foi uma consequência directa do fim da Primeira Grande Guerra e da reacção estética ao movimento da Arte Nova, tendo-se desenvolvido cerca de 1920 e mantido até 1940 em Portugal.

#### Azulejaria historicista e nacionalista

Desde o fim do século XIX até cerca de 1940 desenvolveu-se esta importante corrente de produções figurativas, bastante relacionada com a fase romântica antecedente, reflectindo um cunho historicista ou folclorizante, de pendor nacionalista, ao serviço de uma larga camada de público mais conservador, que rejeitava as inovações artísticas da primeira metade do século XX.

Foi essencialmente no barroco joanino e no rococó que esta serôdia corrente encontrou as principais fontes de inspiração, bem como uma imagem áulica de ressonâncias aristocratizantes.

A ligação com o ciclo anterior é feita pelo pintor José Maria Pereira Júnior (*Pereira Cão*), discípulo de *Ferreira das Tabuletas* e activo na Fábrica Viúva Lamego, autor de numerosas obras ornamentais e figurativas.

Afastando-se da via seguida por Rafael Bordalo Pinheiro, esta corrente acentuou as suas tendências historicistas no início do século XX através da obra de Jorge Colaço, seu principal representante.

Formado nos meios académicos de Paris, expressou-se por uma pintura descritiva aplicada sobre vidrado já cozido, pouco representativa do ponto de vista cerâmico, mas com desenho cuidado e uma certa envergadura de concepção, que lhe permitiram as largas e pormenorizadas realizações figurativas de inflamado patriotismo e um apego saudosista às tradições e figuras populares, por vezes com policromia exacerbada e noutros casos favorecendo a pintura a azul.

Até 1923 trabalhou na Fábrica de Sacavém, realizando aí os seus melhores trabalhos, como os painéis do Palácio-Hotel Buçaco, do Palácio Jácome Correia (Ponta Delgada), os da Casa do Alentejo, do antigo Pavilhão dos Desportos (Lisboa), da Estação de São Bento (Porto), e da Casa Ramos Pinto (Gaia).

Depois de 1923 trabalhou numa oficina na Fábrica Lusitânia, em Lisboa, criando conjuntos monumentais, como os revestimentos das igrejas dos Congregados e de Santo Ildefonso, os painéis do Palácio da Justiça de Coimbra, e a decoração de diversas estações, como as de Vila Franca de Xira, Évora e Beja, para além das placas serigráficas reveladas por Mário Oliveira Soares.

Outros pintores desta corrente foram bons ceramistas, como Leopoldo Battistini, mas a sua obra é pouco homogénea e de inspiração bastante limitada. Trabalhou na Fábrica Constância, onde realizou os painéis para o pavilhão português da Exposição Internacional de Sevilha (1929), os dos Palácios das Galveias e da Rosa (Lisboa), e outras obras, como a decoração das estações de Elvas, Leiria, Leça do Balio e São Mamede de Infesta.

## Índice

Notas: a – Autoridade; l – local; o – Obra

## 

A

Academia de Belas-Artes

Gravura 13

Álvaro Ferreira

Mobiliário 15

António Augusto Gonçalves

Talha 14

**António Firmo da Costa**

Ouriversaria 16

António Maria da Conceição

Ferro forjado 18

Archivo Pitoresco

Gravura 13

arte nova 28

Arte Portuguesa

Gravura 13

arte profana 24

Azulejaria 17

a. Jorge Colaço 17

a. Leopoldo Battistini 17

a. Miguel Costa 17

a. Pillement 17

a. Rafael Bordalo Pinheiro 17

a. Wenceslau Cifka 17

l. Pena 17

o. Azulejo de estampilha 17

o. função sumptuária 17

Azulejaria arte nova e déco 28

Azulejaria de fachada 26

Azulejo de estampilha

Azulejaria 17

B

Bartolozzi

Gravura 13

Benjamim Ventura

Mobiliário 15

Benjamin Comte

Gravura 13

Bernardo Joaquim Rodrigues

Ouriversaria 16

C

Carlos Alberto Nunes 29

Casa dos Patudos

João Machado 15

José Emídio Maior 15

Cerâmica

a. Leopoldo Battistini 17

a. Rafael Bordalo Pinheiro 17

a. Wenceslau Cifka 17

Columbano Bordalo Pinheiro

Ouriversaria 16

D

Daniel Rodrigues

Ferro forjado 18

déco 28

Domingos António de Sequeira

Gravura 13

**Domingos António Sequeira**

Ouriversaria 16

Domingos José da Silva

Gravura 13

E

Estuques

a. Luigi Chiari 18

a. Os Meira de Afife 18

l. Feitoria Inglesa 18

l. Palácio dos Carrancas 18

Exposição artes caseiras 24

Exposição de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola 24

Exposição de Cerâmica 23

Exposição de Lisboa 24

Exposição industrial 24

exposições regionais 24

F

Fábrica Atelier Cerâmico 31

Fábricas e modelos 27

Feitoria Inglesa

Estuques 18

Talha 14

Ferro forjado

a. António Maria da Conceição 18

a. Daniel Rodrigues 18

a. Lourenço Chaves de Almeida 18

a. Manuel Pedro de Jesus 18

Francisco da Silva Oeirense

Gravura 13

função sumptuária

Azulejaria 17

G

Gravura 13

a. Bartolozzi 13

a. Benjamin Comte 13

a. Domingos António de Sequeira 13

a. Domingos José da Silva 13

a. Francisco da Silva Oeirense 13

a. João José Lecocq 13

a. José Maria Baptista Coelho 13

a. Manuel Maria Bordalo Pinheiro 13

a. Raimundo José da Costa 13

l. Academia de Belas-Artes 13

l. Oficina Calcográfica do Arco do Cego 13

l. Oficina Régia Litográfica 13

o. Archivo Pitoresco 13

o. Arte Portuguesa 13

o. O Ocidente 13

o. Panorama 13

I

Igreja da **Ordem Terceira do Carmo do Porto**

Talha 14

Igreja do Bom Jesus de Matosinhos

Talha 14

Igreja Ordem Terceira de são Francisco

Ouriversaria 16

J

João José Lecocq

Gravura 13

**João Machado**

Casa dos Patudos 15

Mobiliário 15

Palace-Hotel do Buçaco 15

Quinta da Regaleira 15

Talha 14

Joaquim Leandro Rocha

Mobiliário 15

John Ruskin 21

Jorge Colaço 31

Azulejaria 17

José Aniceto Raposo

Mobiliário 15

José António Gaspar

Mobiliário 15

José Barata

Mobiliário 15

José Emídio Maior

Mobiliário 15

José Francisco de Paiva

Mobiliário 15

José Maria Baptista Coelho

Gravura 13

José Maria Pereira Júnior (Pereira Cão) 29

Júlio da Fonseca

Mobiliário 15

Quinta da Regaleira 15

L

Leandro Braga

Câmara Municipal Lisboa 15

Mobiliário 15

palacete do conde de Castelo Melhor 15

Palácio de Belém 15

Palácio Palmela 15

Leitão e Irmão

Ouriversaria 16

**Leopoldo Battistini**

Azulejaria 17

Cerâmica 17

Lourenço Chaves de Almeida

Ferro forjado 18

Luigi Chiari

Estuques 18

Mobiliário 15

Talha 14

Luigi Manini

Mobiliiário 15

Palace-Hotel do Buçaco 15

Luís António da Silva Mendonça

Ouriversaria 16

Luís José de Almeida

Ouriversaria 16

M

Manuel da Fonseca Pinto Carneiro

Talha 14

Manuel de Sousa Alão

Talha 14

Manuel Maria Bordalo Pinheiro

Gravura 13

Manuel Moreira da Silva

Talha 14

Manuel Pedro de Jesus

Ferro forjado 18

Maria Augusta Bordalo Pinheiro

Tapeçaria 18

Miguel Costa

Azulejaria 17

Mobiliário 15

a. Álvaro Ferreira 15

a. Benjamim Ventura 15

a. João Machado 15

a. Joaquim Leandro Rocha 15

a. José Aniceto Raposo 15

a. José António Gaspar 15

a. José Barata 15

a. José Emídio Maior 15

a. José Francisco de Paiva 15

a. Júlio da Fonseca 15

a. Leandro Braga 15

a. Luigi Chiari 15

a. Luigi Manini 15

a. Pillement 15

a. Raul Lino 15

l. Câmara Municipal Lisboa 15

l. Casa dos Patudos 15

l. Palace-Hotel do Buçaco 15

l. palacete do conde de Castelo Melhor 15

l. Palácio de Belém 15

l. Palácio Palmela *15*

l. Quinta da Regaleira 15

O

O Ocidente

Gravura 13

Oficina Calcográfica do Arco do Cego

Gravura 13

Oficina Régia Litográfica

Gravura 13

Os Meira de Afife

Estuques 18

Ouriversaria

a. António Firmo da Costa 16

a. Bernardo Joaquim Rodrigues 16

a. Columbano Bordalo Pinheiro 16

a. Domingos António Sequeira 16

a. Leitão e Irmão 16

a. Luís António da Silva Mendonça 16

a. Luís José de Almeida 16

a. Rafael Bordalo Pinheiro 16

a. Teixeira Lopes 16

l. Igreja Ordem Terceira de são Francisco 16

P

Palace-Hotel do Buçaco

João Machado 15

Luigi Manini 15

Palácio dos Carrancas

Estuques 18

Talha 14

Panorama

Gravura 13

Pena

Azulejaria 17

Pillement

Azulejaria 17

Mobiliário 15

produção nacional 24

R

**Rafael Bordalo Pinheiro** 30

Azulejaria 17

Cerâmica 17

Ouriversaria 16

Raimundo José da Costa

Gravura 13

Raul Lino

Mobiliário 15

Rendas de bilros

Tapeçaria 18

S

Sociedade de Instrução do Porto 23

Sousa Holstein 23

T

Talha 14

a. António Augusto Gonçalves 14

a. João Machado 14

a. Luigi Chiari 14

a. Manuel da Fonseca Pinto Carneiro 14

a. Manuel de Sousa Alão 14

a. Manuel Moreira da Silva 14

l. Feitoria Inglesa 14

l. Igreja da Ordem Terceira do Carmo do Porto 14

l. Igreja do Bom Jesus de Matosinhos 14

l. Palácio dos Carrancas 14

Tapeçaria

a. Maria Augusta Bordalo Pinheiro 18

o. Rendas de bilros 18

o. Tapetes de Arraiolos 18

Tapetes de Arraiolos

Tapeçaria 18

Teixeira Lopes

Ouriversaria 16

V

Visconde de Sacavém 31

W

Wenceslau Cifka 30

Azulejaria 17

Cerâmica 17