

Arthur Valle  
Camila Dazzi  
Isabel Portella

# Oitocentos

TOMO III

*Intercâmbios Culturais entre Brasil e Portugal*

2ª Edição

Rio de Janeiro  
CEFET/RJ  
2014



2014

**Realização da Publicação**

CEFET/RJ

UFRRJ

Museu da República/RJ

**Organização**

Arthur Valle

Camila Dazzi

Isabel Portella

**Projeto Gráfico**

Camila Dazzi

**Revisão e Editoração**

Smirna Cavalheiro/ComTexto

**Editoras**

CEFET/RJ

DezenoveVinte

**Correio eletrônico**

dezenovevinte@yahoo.com.br

**Meio eletrônico**

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no III Colóquio de Estudos sobre a Arte Brasileira do Século XIX. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião ou a concordância dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

700  
O39

Oitocentos - Tomo III : Intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal. 2ª.  
Edição / Arthur Valle, Camila Dazzi, Isabel Portella (organizadores).– Rio de Janeiro: CEFET/RJ, 2014. II.  
600 p.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7068-010-5

1. Arte. 2. Arte – Brasil. 3. Arte – Portugal. 4. Arte – História. I. Valle, Arthur. II. Dazzi, Camila. III. Portella, Isabel. IV. Título.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7068-010-5



9 788570 680105



## 11. A Cerâmica Artística das Caldas da Rainha dos Séculos XIX e XX e a sua Difusão no Brasil

Cristina Ramos e Horta<sup>1</sup>



**A** cerâmica de Caldas da Rainha, reconhecida pelas suas características artísticas *sui generis*, foi muito apreciada no estrangeiro, nomeadamente no Brasil, onde chegava através de avultadas encomendas que eram transportadas nos navios mercantes nacionais e estrangeiros que saíam ou aportavam a Lisboa, num movimento especialmente marcante no século XIX, com o êxito obtido na Exposição Internacional do Rio, em 1879, e mais tarde intensificado com Bordalo Pinheiro (1836-1905) e continuado com o filho e sucessor, Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro.

Detentora de uma assinalável e antiga tradição, a cerâmica caldense é conhecida documentalmente desde final do século XV, época da fundação da vila e da construção do seu Hospital (o primeiro no mundo a tirar partido da acção terapêutica das águas) e os conhecimentos que temos dessa cerâmica, foram veiculados, por Frei Jorge de S. Paulo<sup>2</sup>, cónego lóio, provedor do Hospital Termal e autor da história da Fundação do Real Hospital até 1653, redigida cerca de 1656, no qual assinala a existência de boa matéria-prima em Caldas da Rainha para a laboração de louça, “barro tão perfeito que serve de matéria para se obrar grande quantidade de louça vidrada, todos os anos”<sup>3</sup>.

O autor deixa ainda perceber as principais tipologias de louça produzidas em Caldas, desde as mais simples, para abastecimento do Hospital e da Vila, às mais requintadas, “(...) e da verde se fazem peças de estremados feitios, recebem tal lustre e polimento como espelhos e brilhão como esmeraldas sem que lhes levem vantagens seus resplendores...”<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Conservadora do Museu da Cerâmica/Caldas da Rainha

<sup>2</sup> S. Paulo, Frei Jorge de. **O Hospital das Caldas da Rainha até ao ano de 1656**. 3 v., Lisboa, Academia das Ciências, 1967-68. Prefaciado por Fernando Correia.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 66.

Louça apreciada pela família real, por nobres e cortesãos<sup>5</sup> que a adquiriam e levavam consigo para a corte “(...) toda a pessoa de porte faz seus empregos nestes aprazíveis brincos quando se partem levando-se para a corte e a Casa Real, onde se apresentou à Rainha D. Luísa, no ano de 1653, uma caçoula de tão peregrino artifício que estimou como se fora obrada nos metais da maior estimação (...)”<sup>6</sup>.

Exemplares da cerâmica antiga das Caldas revelam-nos o seu carácter especial. A mais humilde peça de olaria ostenta sempre algum elemento decorativo que embeleza a sua utilidade. As bilhas são rodeadas de círculos simples ou decoração que pode ser com uma grega gravada ou relevada no barro, ou um fino sulco, os potes com caneluras em redor do bojo e boca e especialmente os vidrados, amarelo ferro, verde chumbo, verificando-se a existência de peças já ornamentados com motivos relevados de carácter erudito, como rosetas e mascarões, de influência renascentista e oriental e que se destinavam a uma clientela mais exigente.

Em meados do século XIX, esta cerâmica foi alvo de uma profunda mudança, passando a assumir uma gramática decorativa própria de um naturalismo/revivalismo em vigor nos principais centros cerâmicos europeus, especialmente em França e que se destacava pela decoração com elementos da flora e da fauna. Ficou conhecida por neopalissista, dada a influência que recebeu da obra do ceramista da Renascença, Bernard Palissy (1510-1590)<sup>7</sup> figura fulcral na origem desta corrente e o primeiro ceramista a elevar a cerâmica francesa ao nível da realeza<sup>8</sup>, criador de peças cerâmicas conhecidas como “rústicas” com formas de travessas e pratos, com as superfícies totalmente decoradas de forma a assemelhar-

---

<sup>5</sup> Caldas da Rainha foi fundada pela acção mecenática da rainha D. Leonor que por casamento com D. João II, recebeu “no respectivo dote o Concelho e Vila de Óbidos, entre outros domínios, dentro do qual se encontravam as Caldas, cujas águas terapêuticas eram conhecidas de há muito” (GOMES, Saul. **As cidades têm história**). D. Leonor reconhecendo a acção das águas fundou aquele que foi o 1º Hospital Termal do mundo, e que tornou Caldas, desde os primeiros tempos, local de preferência da família real e de visitantes ilustres para passar temporadas.

<sup>6</sup> *Ibidem*, v. I, p. 104-105.

<sup>7</sup> Conhecido como ceramista, Bernard Palissy foi reformador religioso, aderindo aos Huguenotes, topógrafo, vidreiro, pintor, químico, filósofo, geólogo e escritor. Trabalhou como pintor de vidro e como topógrafo, na região entre Saintes e o mar, próximo da localidade de Chapelle-des-Pots, terra rica em matérias-primas e onde Bernard Palissy se dedicou à experimentação cerâmica. Conhece perfeitamente a zona, especialmente a fauna e a flora que observava atentamente e que privilegia para suporte das decorações das suas cerâmicas.

<sup>8</sup> Bernard Palissy recebeu, em 1563, de Catarina de Médicis o título de Real “Ouvrier de Terre et Inventeur des Rustiques Figulines”, que conservou até a sua morte, em 1590 (DIMIER, 1934, p. 17).

se a pedra incrustada de conchas e de fósseis, servindo de fundo a uma variedade de plantas e de animais modelados a partir do natural.

Escavações feitas cerca de 1830<sup>9</sup>, no sítio das Tuilleries, em Paris, desvendaram uma parte da legendária gruta rústica que tinha sido encomendada por Catarina de Médicis a Palissy, recuperando para o conhecimento público a sua obra. As louças e fragmentos encontrados (posteriormente recolhidos em museus) suscitaram o interesse de um grupo de ceramistas que veio a adoptar a sua estética, como Charles-Jean Avisseau (1796-1861), e Joseph Landais (1800-1883) da escola de Tour, Victor Barbizet (1895-1870, Georges Pull (1810-1889) da escola de Paris, Thomas Victor Sergent, e outros, cultivando um estilo “à maneira de Palissy”, que rapidamente chegou à Inglaterra com Herbert Minton e Leon Arnoux e a Portugal com Manuel Cipriano Gmes Mafra (1831-1905).

Introdutor e principal cultor deste estilo em Portugal e vindo a influenciar outros ceramistas caldenses, Manuel Cipriano Gomes Mafra produziu uma vasta obra cerâmica inspirada num revivalismo neopalissista, a que Rafael Bordalo Pinheiro viria mais tarde a dar uma feição especial, adaptando-a a um discurso vernacular próprio e conferindo-lhe outro enquadramento estético, “integrando-a em quadros mais amplos do naturalismo português”<sup>10</sup>.

A cerâmica de Caldas era já com Manuel Mafra, em meados do no século XIX, exportada para vários países, pela sua estética sugestiva, decoração e pelos baixos preços, especialmente para o Brasil, de onde eram feitas encomendas, muitas vezes difíceis de cumprir pela quantidade elevada e falta de condições para a produzir, segundo refere o Inquérito de 1881.

Natural de Mafra, Manuel Cipriano Gomes Mafra (1831-1905) radicou-se em Caldas da Rainha, cerca de 1850, onde se dedicou à cerâmica, vindo a desenvolver durante cerca de quatro décadas uma vasta e interessante obra

---

<sup>9</sup> Escavações que se repetiram em 1845/55, em 1865 e em 1878 “Au cours du percement d'une tranchée dans la cour du Carrousel au palais des Tuilleries, en 1878, on découvrit plus d'une soixantaine de fragments supposés provenir de l'atelier parisien de Bernard Palissy. [...] Ces fragments, d'un style très homogène, semblaient prouver l'existence de la grotte, jusque-là connue par des écrits et des archives, commandée vers 1565 au maître agenais par la reine mère, Catherine de Médicis, pour le jardin des Tuilleries. Des fouilles récentes (1984-1987), dont certaines découvertes sont visibles dans les salles de l'histoire du Louvre, confirment l'existence d'un ou de plusieurs ateliers de céramique dans la cour du Carrousel, dont, sans nul doute, celui utilisé par Bernard Palissy pour modeler et cuire les divers éléments de la grotte des Tuilleries”. Site do Musé Nationale de Ceramique, França.

<sup>10</sup> HENRIQUES, Paulo. **Roteiro do Museu da Cerâmica**, 2004.

cerâmica, apreciada e adquirida pela Casa Real, especialmente pelo rei D. Fernando de Saxe Coburgo e por D. Luiz, que ornamentava os Palácios das Necessidades, de Vila Viçosa e da Pena, a par de diversos e requintados espécimens, desde as porcelanas de Meissen, as Majólicas da Renascença e as peças do Oriente que se encontram descritas nos autos de arrolamento dos bens de D. Fernando.

A acção mecénica desenvolvida por D. Fernando e o seu conhecido interesse pelas artes também contemplava as indústrias e os operários, incluindo os trabalhos das pequenas oficinas, de que é exemplo a de Manuel Mafra, que o rei consorte conhece em 1852 por ocasião da viagem oficial que faz pelo país. Tendo permanecido em Caldas três dias, visitou as oficinas de cerâmica e demonstrou um interesse especial pelas peças de Manuel Mafra, interesse que teve continuidade, manifestando-se através da aquisição de obras ao ceramista ao longo da sua carreira, bem como pelo gosto que o próprio D. Fernando revela em experimentar a laboração cerâmica, dedicando-se a pintar e a assinar vários pratos feitos na oficina de Manuel Mafra. No *Círculo das Caldas*, em 1905, lia-se que “a fábrica de Cipriano Gomes fora visitada por (...) El-Rei D. Fernando que era assíduo frequentador d’ella durante as temporadas que passou n’esta villa”<sup>11</sup>.

O apoio e a proximidade com o rei D. Fernando valeram a Mafra o privilégio de receber o título de Fornecedor da Casa Real, em 1870, com autorização para usar a coroa no carimbo da sua marca e as armas reais nos anúncios da sua fábrica e várias vantagens como a possibilidade de se internacionalizar, participando nas Grandes Exposições Internacionais, ter acesso a obras de arte europeias, gravuras e faianças em estilo neopalissista adquiridas pela Família Real e por coleccionadores e travar contacto com os artistas que frequentavam a corte, especialmente Wenceslau Cifka<sup>12</sup>, o que foi decisivo para o êxito da sua obra e pela opção pelo estilo que cultivou.

Revelada nas grandes exposições mundiais, inauguradas com a Exposição de Londres de 1851, no Crystal Palace, a cerâmica neopalissista esteve presente

---

<sup>11</sup> **O Círculo das Caldas**, 17 de Dezembro de 1905, p. 2.

<sup>12</sup> Artista natural de Tschraditz, Boémia. Cifka veio para Portugal por altura do casamento de D. Fernando, estabeleceu-se em Lisboa e entre as várias actividades a que se dedicou reproduzia peças na Fábrica Constância, tendo sido especialmente influenciado pela Majólica neorenascentista italiana. Wenceslau Cifka foi um importante coleccionador, comerciante de arte e conselheiro do rei D. Fernando nas compras de obras de arte para a sua colecção.

através de uma gama variada de cerâmicas, sobretudo as de Charles Jean Avisseau que sobressaiu na Exposição de Paris, em 1855, na qual recebeu uma medalha de segunda classe e rasgados elogios da parte de Hericart de Thury, membro do júri que o considerou “(...) au premier rang de la ceramique émaillée d’histoire naturelle et rustique figuline”<sup>13</sup>.

A primeira apresentação de Manuel Mafra nas Exposições Universais ocorreu em 1867, na Exposição de Paris, onde as suas peças foram apresentadas com outras, em estilo neopalissista, como as de Charles Avisseau.

Seguiram-se outras apresentações exposições internacionais, nomeadamente a Exposição Universal de Viena de Áustria, em 1873, onde Mafra recebeu uma medalha de Mérito, e nas Exposições Universais de Filadélfia e de Paris, respectivamente, em 1876 e 1878, nas quais também foi premiado.

Na exposição de 1878, a representação portuguesa foi alvo de atenção por parte dos autores Clovis Lamarre e Georges Lamy, no capítulo *Le Portugal et l’Exposition de 1878*, da obra *Les pays étrangers et L’Exposition de 1878*<sup>14</sup>, em que assinalam a cerâmica neopalissista de Caldas da Rainha: “um grande número de faianças deste género são expostas por M. J. F. de Souza Lizo, de Caldas da Rainha (Leiria), (nº 44), por M. C. Gomes Mafra (nº 47), e sobretudo por M. J. A. Cunha (nº 39)”.

Em 1879, Manuel Cipriano Gomes Mafra esteve representado naquela que cremos ter sido a sua última apresentação internacional, a Exposição Portuguesa do Rio de Janeiro, presidida pelo Imperador do Brasil. Iniciativa da Companhia Fomentadora das Indústrias e Agricultura de Portugal e suas colónias<sup>15</sup>, sendo director artístico da comissão portuguesa Luciano Cordeiro e o responsável da exposição no Brasil Marcelino Ribeiro Barbosa<sup>16</sup>. Esta Exposição que se realizou no edificio da Tipografia Nacional, cedido para o efeito pelo governo brasileiro,

---

<sup>13</sup> **Relatório do Comissário Régio junto à Comissão Imperial da Exposição Universal de Paris.** t. I. Lisboa: Imprensa Nacional, 1857, p. 63.

<sup>14</sup> LAMARRE, Clovis; LAMY, Georges. **Les pays étrangers et L’Exposition de 1878.** Paris: Librairie Ch. Delagrave, 1878, p. 249. III Grupo – Móbilias e Acessórios, Classe XX – Cerâmica, p. 251.

<sup>15</sup> Sociedade anónima de responsabilidade limitada, que reunira a Comissão da Exposição constituída por Alvaro Carneiro Geraldês, Pp de Marcelino Ribeiro Barbosa, João de Deus Soares e Luciano Cordeiro, ANTT, MOPI, mc 903, NP 8/3.

<sup>16</sup> **O Occidente**, ano 2, v. II, n. 44, 15 de Outubro de 1879.

teve uma divulgação, segundo o próprio programa, destinada a facilitar “(...) o incremento das relações entre Portugal e o Brasil”<sup>17</sup> [Figura 11.1].

Cada sala do edifício apresentava uma categoria de objectos e ostentava o nome de um rei português. A Exposição de Cristais e Cerâmica ficava na Sala D. Manuel<sup>18</sup> e mereceu a atenção de um artigo n’ *O Occidente*. Neste se mencionava que a “(...) Louça das Caldas destaca-se, como em todas as exposições antecedentes a que tem concorrido, pelo seu typo especial e cheio de originalidade, que lhe dá um lugar à parte na cerâmica moderna, e a faz apetecida de toda a gente dotada de bom gosto (...)”<sup>19</sup>.

Constando com o nº 122 do catálogo<sup>20</sup> Manuel Mafra foi premiado com outros ceramistas e empresários, entre os quais se destacam: Pinto Bastos e Filho, de Aveiro, Cifka, Fábrica de Louça de Sacavém, José Alves Cunha de Caldas, João Roseira de Lisboa e vários ceramistas e escultores do Norte do país<sup>21</sup>. A participação de Cifka, que ganhou uma medalha de ouro, é destacada tanto no artigo do *Ocidente*, “a louça imitação do antigo, exposta pelo sr. Cifka, chama as atenções geraes pela magnificiencia, que a torna apta para ser collocada a par das melhores peças artisticas”<sup>22</sup>, como por Ramalho Ortigão num texto sobre Wenceslau Cifka, que escreveu que em “(...) Portugal, além da tradição nacional do fabrico de um esmalte magnífico, que tem dado ao verniz das louças das Caldas uma reputação europeia, há uma habilidade extraordinária para a olaria, habilidade indisciplinada pela ignorância do desenho, mas manifesta em muitos produtos de uma grande beleza, nos nossos antigos azulejos, nas faianças artísticas da antiga fábrica do Rato e ainda na moderna fabricação das Caldas”<sup>23</sup>.

A revista da Exposição, editada no Brasil, refere as peças de Caldas da Rainha apresentadas, assinalando os principais modelos “(...) José Alves Cunha das

---

<sup>17</sup> Companhia Fomentadora das Indústrias e Agricultura de Portugal e suas Colónias, op. cit.

<sup>18</sup> **Portugal nas Exposições Universais e Internacionais, 1851-1998**. Catálogo da Exposição Icono-Bibliográfica, Câmara Municipal de Santarém, Biblioteca Municipal Braamcamp Freire, 25/5-12/7/1998.

<sup>19</sup> R. Exposição Portuguesa no Rio de Janeiro. **O Occidente**, n. 41, p. 155, 15/10/1879.

<sup>20</sup> Companhia Fomentadora das Indústrias e Agricultura de Portugal e suas colónias, Exposição Portuguesa no Rio de Janeiro. **Catálogo Provisório**. Rio de Janeiro: Tipografia da Gazeta de Notícias, 1879, p. 40.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 39-40.

<sup>22</sup> **O Occidente**, ano 2, v. II, n. 44, p. 155, 15 de Outubro de 1879.

<sup>23</sup> ORTIGÃO, Ramalho. Cifka. In: **Arte Portuguesa**. t. III. Crítica e Polémica. Lisboa: Livraria Clássica, 1947, p. 47-51. Originalmente publicado no **Diário de Notícias** de 30/12/1879, p. 50-51.

Caldas da Rainha, expõe folhas para água, touros, jarros, carretas, cinzeiros, bilhas, jarrões, macacos, jardineiras, moringues, bacias, assucareiros, (...) galinhas, patos, peixes, isto tudo muito perfeito e de um gosto especial e cunho característico”, e sobre as de Mafra: “Manuel Cipriano Gomes Mafra, também da mesma localidade, apresenta jarros, vasos, um bonito grupo com uma figura e um javali, bacias, peixes, bilhas, vacas, touros, moringues e muitos outros objectos úteis e curiosos”.

Essas descrições revelam que as peças apresentadas, sobretudo as de Manuel Mafra, são cerâmicas com qualidade artística, decoradas com elementos da flora e da fauna, como pratos, travessas, com motivos modelados a partir do mundo natural, em composições inspiradas nos motivos de Bernard Palissy, a cuja obra é feita alusão no catálogo “(...) é de todos sabido que datam dos trabalhos de Bernard Palissy os aperfeiçoamentos importantes que em nossa época se tem introduzido no desenvolvimento desta arte industrial”<sup>24</sup>. As peças tinham evoluído esteticamente em relação às que tinham figurado na mostra de 1867, que constavam, em sua maior parte, de vasilhas com a forma de touros e outros animais e pratos em forma de peixe ou de folha de videira, segundo o jornal *Conimbricense*<sup>25</sup> correspondentes a uma primeira fase da produção artística de Manuel Mafra.

O catálogo da exposição faz referência a uma peça de Manuel Mafra, uma “figura com javali”, que identificámos como o grupo escultórico também intitulado *Adónis e Javali*. A obra em faiança constituída por uma figura masculina lutando contra um javali, é inspirada numa escultura em bronze<sup>26</sup>, de António Manuel da Fonseca, (1796-1890) datada de 1862, do acervo Museu Nacional do Chiado que pertenceu à colecção do Rei D. Fernando, o que reforça a nossa convicção de que Manuel Mafra conhecia bem a colecção de arte do monarca.

Existem vários exemplares identificados deste grupo escultórico, um pertencente às colecções do Museu da Cerâmica e três de colecções particulares,

---

<sup>24</sup> Catálogo da Exposição Portuguesa no Rio de Janeiro, Tip. Mateus, 1789, cap VIII.

<sup>25</sup> “Estão expostos, pelo Sr. Mafra, pequenos objectos de faiança, que dão testemunho da grande habilidade dos modeladores das Caldas: os touros, especialmente, e o cavalo, dir-se-ia que são copiados das nossas melhores esculturas de animais, e têm indicados os seguintes preços: – um touro, 400 réis – um cavalo, 200 réis – um peixe, que pode servir de prato coberto, 120 réis – uma folha de videira, que serve de pratinho de conservas, ou de sobremesas, 40 réis. Estes algarismos parecerão exagerados; mas, se nos lembrarmos que 180 réis equivalem, aproximadamente, a um franco, acharemos que são baratos” (**Jornal Conimbricense**, 30 de Abril de 1867).

<sup>26</sup> Cujo gesso se encontra no Museu de José Malhoa.

respectivamente, a do Dr. Jorge Sampaio, a de Duarte Pinto Coelho<sup>27</sup> e uma peça que encontramos recentemente num antiquário. O primeiro, marcado António Moreira da Câmara<sup>28</sup>, é vidrado, com excepção da figura masculina, em terracota pintada, e apresenta na parte detrás das figuras um tronco de árvore de onde partem três ramos com bases onde assentam três vasos. Os outros exemplares constam só do corpo escultórico principal e são inteiramente vidrados. Atribuímos o modelo original a Manuel Mafra que o terá apresentado pela primeira vez na Exposição do Rio e do qual terão sido posteriormente feitas réplicas por outros ceramistas. Esta apropriação de modelos era usual, em face da frequente venda de moldes entre oficinas, e neste caso ao facto de em 1890, Manuel Mafra (com idade e reconhecendo a dificuldade em prosseguir com a sua oficina), ter vendido em leilão todos os utensílios, moldes e loiça da fábrica<sup>29</sup>, conforme notícia publicada na imprensa local. Muitos dos modelos de Manuel Mafra passaram para a posse de outros ceramistas tendo sido reproduzidos com outros carimbos.

A Exposição do Brasil foi a última mostra mundial em que Manuel Mafra participou, mas a louça das Caldas continuou a estar presente em certames internacionais, como na Exposição de Antuérpia, em 1885, que contou com a presença de José Alves Cunha, e principalmente com a presença de Rafael Bordalo Pinheiro com grande êxito e divulgação, com as louças da Fábrica das Faianças, respectivamente, nas Exposições Internacionais de Paris de 1889 e de 1890, onde foi premiado; na Exposição Colombiana de Madrid em 1892, na qual recebeu uma medalha de ouro; em Antuérpia (1894), novamente em Madrid (1895), em Paris (1900), e nos Estados Unidos, em St. Louis (1904).

Desde tempos recuados era exportada louça portuguesa para o Brasil de vários pontos do país, sobretudo das Fábricas do Norte, “(...) o Brasil constituiu um dos mercados privilegiados das fábricas de faiança do Norte do país que para aí exportavam em grandes quantidades os seus produtos”, segundo Margarida

---

<sup>27</sup> Loiça das Caldas Colecção de Duarte Pinto Coelho, editor Fundação Ricardo Espírito, 1995.

<sup>28</sup> António Moreira da Câmara arrendou, em 1896, a antiga Fábrica fundada por António de Sousa Liso em 1855, que a dirigiu até 1860, ano em que a passou para José Francisco de Sousa, e em 1893 a J. F. de Sousa Câmara (QUEIRÓS, José, v. I, p. 174).

<sup>29</sup> “Leilão / dos utensílios, formas, e de toda a loiça / existente e fabricada por Manuel Cy- / priano Gomes Mafra. / Quinta feira 4 de Setembro, ao meio dia / Praça de D. Maria Pia, nº 48 / Fuschini” (**O Caldense**, 31 de Julho de 1890).

Correia”<sup>30</sup> existindo largas provas documentais do movimento das alfândegas que atestam a deslocação de productos, desde os séculos XVI, XVII, que saíam da barra do Douro, do porto da Figueira da Foz<sup>31</sup>, exportações que beneficiaram das medidas proteccionistas e da isenção, em 1794, dos produtos das fábricas de faiança dos direitos de entrada nos portos brasileiros.

A exportação de louça das Caldas da Rainha é conhecida, sobretudo, no século XIX e intensifica-se com a apresentação nos certames internacionais, segundo refere o Relatório Industrial de 1881<sup>32</sup> “(...) os mercados de consumo são: o paiz, o Brasil, a Inglaterra e os Estados Unidos”, sendo salientada a elevada procura destes productos “o consumo dos productos tende a aumentar progressivamente, a ponto de se não poder satisfazer a maior parte das encomendas”<sup>33</sup>.

No entanto, a afluência de cerâmicas de Caldas ao Brasil devia-se não só às exportações regulares que abasteciam os mercados como às inúmeras peças que eram habitualmente adquiridas e levadas pelos “brasileiros” que, deslocando-se a Portugal, escolhiam as Termas de Caldas da Rainha, visitantes onde se incluía também o ramo da família real do Brasil, “em 1782, a Princesa do Brasil D. Maria Francisca Benedita, foi ao encontro dos seus familiares e principiou a tomar os banhos a 22 de Setembro”<sup>34</sup>.

Pela exuberância decorativa e pelo próprio reconhecimento real, a cerâmica de Caldas correspondia ao gosto de uma nobreza e de uma classe endinheirada que a exhibia como sinal de estatuto, tendo sido, sobretudo, com Rafael Bordalo Pinheiro que o gosto pela cerâmica das Caldas adquiriu uma maior divulgação neste país.

Bordalo estabelecera fortes laços com o Brasil, principalmente nos quatro anos que aí residiu, entre 1875 e 1879, a convite de Manuel Rodrigues Carneiro Júnior, proprietário do jornal *O Mosquito* para assumir o cargo de redactor,

---

<sup>30</sup> Segundo Margarida Rebelo Correia, os donos da fábrica de Miragaia fizeram fortuna no Brasil e no regresso aplicaram o capital na fundação desta fábrica, mantendo sempre relações com o Brasil. Os Grandes Centros de Produção Cerâmica do Norte de Portugal, Cerâmica Portuguesa do século XVI ao século XX, Ville de Geneve, Museu Ariana, Genebra. 2005, Museu Nacional do Azulejo, IMC, Ministério da Cultura, p. 128.

<sup>31</sup> LEÃO, Manuel. A Cerâmica em Vila Nova de Gaia, artes e artistas.

<sup>32</sup> **Inquérito Industrial de 1881**. Livro 3, v. I. Lisboa: Imprensa Nacional, 1883.

<sup>33</sup> Idem.

<sup>34</sup> CARVALHO, Augusto da Silva. **Memórias das Caldas**, p. 230.

substituindo Angelo Agostini<sup>35</sup>. Interrompeu o seu trabalho na revista *A Lanterna Mágica* que iniciara três meses antes com grande êxito e aceitou, pelo desafio, movido pela sua personalidade irrequieta e também à procura de bem-estar financeiro, pois o contracto era vantajoso e partiu para o Rio de Janeiro a 19 de Agosto de 1875, onde foi recebido com honra.

A partida de Bordalo Pinheiro para o Brasil foi referida no Diário de Notícias:

*(...) parte hoje para o Brasil, Rafael Bordalo Pinheiro, afasta-se de nós um artista notável, talento originalissimo e fecundo, de quem a nossa folha saudou os primeiros trabalhos, (...) que ele seja feliz e que volte à pátria com fartos productos do seu trabalho, é o nosso voto sincero.*<sup>36</sup>

Refere ainda o mesmo jornal:

*Embarcou ontem, como anunciámos, no vapor Patossi, com destino ao Rio de Janeiro, o estimavel e distinto artista que foi acompanhado até bordo além do seu pai e irmãos por mais trinta dos amigos íntimos e apreciadores do seu elevado mérito e das suas excelentes qualidades e entre esses vimos diversos escritores, jornalistas e outros cavalheiros. (...) Possa o nosso estimado desenhador e distincto caricaturista e pintor encontrar no Brasil todas as felicidades que lhe desejamos. Tudo merece Rafael Bordalo Pinheiro.*

Bordalo partira, levando consigo além do seu estatuto, elevadas credenciações de que se destacava a maçónica, cuja carta de recomendação lhe foi passada a 20 de Julho de 1875, pelo Grão Oriente lusitano Unido, a que Bordalo se associa a 26 de Agosto, com o nome de Goya, dias antes de partir para o Brasil<sup>37</sup>.

O feito afável e fascinante do artista granjearam-lhe imediata popularidade e inúmeros amigos, bem como uma vivência divertida em festas e tertúlias, dando continuidade ao ambiente mundano e animado que vivera em Lisboa. No primeiro ano habitou com um grupo de 11 amigos no Palacete do Visconde de Faro e

---

<sup>35</sup> ARAÚJO, Emanuel. **Rafael Bordalo Pinheiro e o diálogo entre duas pátrias, Rafael Bordalo Pinheiro, O Português Tal e Qual, Da caricatura à cerâmica.** São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1996.

<sup>36</sup> NEVES, Álvaro. Rafael Bordalo Pinheiro. Separata do quinzenário **A Luz**, Lisboa, n. 78, p. 6, 1922.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 5-6.

Oliveira, situado na Rua Nova das Larangeiras e que ficou conhecido pela República das Larangeiras.

Durante os quatro anos em que permaneceu no Brasil, Bordalo desenvolveu uma intensa actividade gráfica, dirigindo *O Mosquito* e lançou as publicações *Psit!!!* e *O Besouro*, deliciando os leitores com o seu estilo alegre e original. Pelas páginas dessas publicações desfilou o elenco da sociedade brasileira e, muito em especial, da política que eram parodiadas por vezes com certa malícia, o que lhe valeu alguns fortes inimigos.

Alcançou um aperfeiçoamento do seu estilo de ilustrador, criando personagens e reelaborando outras que depois retomaria quando do seu regresso a Portugal. Nasceu o *Arola, Zé Povinho* brasileiro, o emigrante português regressado do Brasil, usando casaca, com um saco de dinheiro numa mão e os sapatos na outra. Nos pés calça chinelos. Esta figura, inicialmente criada a lápis sobre papel, foi, mais tarde, reproduzida em cerâmica.

Não obstante o êxito que as suas publicações tinham no Brasil, sendo adorado pelo povo, o seu espírito irreverente e o sentido crítico acutilante que se manifestava por vezes em sátiras ousadas trouxeram-lhe, algum tempo depois, dissabores e a antipatia dos políticos e começou a receber atitudes de desagrado, nomeadamente com a saída do jornal *O Besouro* de dois colaboradores. Bordalo acentuou o tom crítico com que esgrimia os seus inimigos, as reacções agudizaram-se e movido pela insegurança e pelas saudades, decidiu, em 1879, regressar a Portugal e retomar o seu trabalho de ilustrador na revista intitulada *António Maria*<sup>38</sup>.

Apesar da forma conturbada como saíra do Brasil, Bordalo manteve uma forte ligação com este país e ao enveredar pela actividade de ceramista, aceitando o desafio do seu irmão Feliciano Bordalo Pinheiro para dirigir o sector técnico e

---

<sup>38</sup> Nome escolhido em alusão ao estadista António Maria Fontes Pereira de Melo, figura política dominante do partido regenerador, ministro de várias pastas ministeriais: Marinha e Guerra, Fazenda, Obras Públicas, Negócios do Reino e durante cerca de seis anos foi o alvo preferencial da crítica bordaliana.

artístico da Fábrica de Faianças, em Caldas da Rainha, fundada em 1884, o Brasil<sup>39</sup> foi o primeiro local onde Bordalo se deslocou para angariar accionistas para a sua empresa. Segundo refere o *Occidente*:

*Esta importantíssima fabricação cerâmica, conhecida e apreciada em todo o paiz e no estrangeiro, vae receber novo impulso e nova direcção artistica, promettendo por isso, e pelos seus honrosos precedentes, vir a ser uma indústria de nome universal (...) cujas acções se distribuirão por Portugal e Brazil, e fácil é de prever que melhoramentos ella recebera, passando a parte artística a ser dirigida pelo notável desenhador – Raphael Bordalo Pinheiro. Estimamos o progresso d’este industria e desejamos que ella atinja a altura devida.*<sup>40</sup>

Mas ao sucesso artístico da fábrica não correspondeu o financeiro, pois o contexto de crise financeira que o país atravessava, e os erros de gestão com o sobredimensionamento dos equipamentos da empresa e a desistência de accionistas levaram a empresa a uma debilidade e posterior falência, não obstante a sua produção artística ser muito apreciada. Destacava-se a de orientação naturalista, em que as peças eram decoradas com elementos vegetalistas – flores, frutos, folhas, algas, ramos – dispostos com caprichosa harmonia; ou elementos animalistas que cobriam um leque variado de espécies, desde os peixes e crustáceos até aos répteis, batráquios, insectos, em composições que embora longínquamente informadas pelas correntes estéticas internacionais, eram reelaboradas por um espirito assumidamente português que se sobrepunha a qualquer tendência e estilo [Figura 11.2].

### Colecção particular

Outras correntes estéticas foram abordadas por Bordalo, como o historicismo sobretudo após a viagem a Paris, em 1889, e que mais tarde se manifestou em peças especiais, neorrenascentistas e neobarrocas, algumas de

---

<sup>39</sup> Segundo refere O **António Maria**, de 8 de Novembro de 1883. Feliciano Bordalo deslocara-se ao Brasil a fim de colher apoios para o lançamento da empresa em finais de 1883 e princípios de 1884. O tema é glosado na edição anteriormente referida de 7 de Março do ano seguinte, o mesmo periódico anunciava que o acontecimento industrial da semana tinha sido a chegada de Feliciano Bordalo Pinheiro do Brasil, onde fora aliciar accionistas para a “grande Fábrica de Faianças que a empresa Bordalo Pinheiro, coadjuvada por subido número dos nossos primeiros capitalistas, vai brevemente construir nas Caldas da Rainha”, p. 279.

<sup>40</sup> **Occidente**, ano 6, v. VI, n. 177, p. 263, 21 de Novembro de 1883.

grandes dimensões e complexa elaboração, geralmente feitas por encomenda ou para oferecer contando-se, entre muitas, O Perfumador Árabe, feito para o conselheiro Vilhena, a Jarra feita para o sr. J. M. Cunha Vasco do Rio de Janeiro, editor do periódico *Leitura Popular*, a Talha Manuelina, adquirida pelo rei D. Carlos, de gosto neomanuelino, com motivos heráldicos, rendilhados, ostentando uma profusão de elementos nacionalistas, como as armas reais e símbolos marítimos. Nos quatro cantos superiores destaca-se o escudo de Portugal com entrelaçado de algas. Sobre a base da Talha está representado em baixo relevo o Infante D. Henrique, no lado oposto Luís de Camões e sob as asas da peça, formadas por cordas, dois escudos e caravelas.

Outras peças fantásticas se seguiram, como se Bordalo, mergulhando nos labirintos da fantasia escultórica do barro, procurasse dessa forma “restituir à fábrica o êxito passado e impossível”<sup>41</sup>, sendo o exemplo mais expressivo a monumental jarra Beethoven [**Figura 11.3**], modelada por encomenda de José Relvas, para a sala da música da sua casa dos Patudos, em Alpiarça.

A peça, com 2,80 m de altura e uma decoração evocativa a Beethoven, uma folha de partitura com as primeiras notas do *Quarteto, opus 18, nº 4*, tocadas por 4 executantes aplicados numa curva da jarra, a águia sobre o busto do músico, e na base as palavras *Melodia* e *Harmonia*, está envolvida por folhagem e motivos florais numa complexa decoração que ultrapassa as capacidades da própria matéria. Esta obra, feita, paradoxalmente, na altura em que a crise financeira da Fábrica se agudizou, com o encerramento definitivo do sector de louça comum, em 1892, foi rejeitada, pelo encomendador José Relvas devido às suas dimensões, “Frágil colosso do barro”<sup>42</sup>. Paradigma da produção fantasiosa e exuberante de Bordalo, concluída no ano em que Bordalo encerra a fábrica<sup>43</sup> a famosa Jarra Beethoven, “o derradeiro canto do cisne do poeta da cerâmica”, segundo Sousa Viterbo, foi a

---

<sup>41</sup> HORTA, Cristina Ramos e. **Rafael Bordalo Pinheiro e a Fábrica das Faianças das Caldas da Rainha (1884-1905)**. Edição do Instituto Português de Museus, Museu de Cerâmica, 2005, p. 60.

<sup>42</sup> PINTO, Manuel de Sousa. **Os três Bordalos**. Lisboa: Pedro Bordalo, 1921, p. 35.

<sup>43</sup> Segundo refere Sousa Viterbo: “Bordalo Pinheiro, na sua quasi infantil ingenuidade, chegou a supôr que a sua jarra Beethoven seria a varinha magica que o viesse salvar mais uma vez, mas enganou-se. Como deve ser cruel para a imaginação de um artista da pujança de Bordalo reconhecer que está deslocado no seu paiz e que este não é o meio apropriado para o desenvolvimento das suas creações!” VIETERBO, Sousa, op. cit., p. 13.

grande ilusão de Bordalo, conseguir com a sua venda um alto preço que permitiria pagar os vencimentos atrasados dos operários.

Sobre esta obra, refere Bordalo Pinheiro:

*Olhem, se eu fosse um sábio, se tivesse conhecido d'antemão as dificuldades do modelo cozer, vidrar e transportar um vaso enorme, como o de Beethoven, nunca o teria feito (...). A ignorância mascarou-me o arrojo da tentativa; assim ela faz-se com êxito... talvez por isso... Quando desenhei o vaso, disseram-me os entendidos que seria impossível modelá-lo em barro. Quando o barro estava moldado, disseram-me que seria impossível levá-lo ao forno. Quando o forno cozeu o barro disseram-me que seria difícil vidrá-lo. Enfim, vencidas todas estas dificuldades, transportá-lo, disseram-me os entendidos, seria o mais grave perigo. Pois em dois dias fez-se o trabalho e o vaso era exposto em Lisboa (...) e partia para o Brasil.*<sup>44</sup>

No entanto, a realização e percurso da peça implicou as maiores dificuldades e mesmo alterações estruturais nos próprios fornos, segundo nos descreve Arnaldo Fonseca:

*A ultima peça d'escultura de Rafael Bordalo, coze agora mesmo n'um dos bojudos fornos das Caldas, a que foi preciso abater a soleira, pr'a que entrasse, de tal maneira uma phantasia sem diques a tinha sem respeito feito enorme. Modificou-se pois a abertura normal pr'a nova peça (...)*<sup>45</sup>

E no final, tendo a peça sido rejeitada por José Relvas,<sup>46</sup> foi levada para Lisboa por Bordalo, onde foi exposta no Teatro D. Amélia. O transporte por caminho de ferro foi uma verdadeira odisseia que se conhece deste texto de Julieta Ferrão<sup>47</sup>.

*A embalagem da preciosa Jarra foi cuidadosamente feita pelo operário da fábrica José Carlos dos Santos (...) O caixote em que foi transportado era acolchoado e media 3 metros de alto por 1,15 de largo, com o pêso de 500 quilos. Foi levado a pau e corda da Fábrica de Faianças para a estação, sendo aí montado em um vagão aberto. Tendo saído à tarde da fábrica, foi carregado no vagão sómente à meia-noite, sendo suspenso por um aparelho, montado sôbre o vagão. O resto da viagem até ao antigo Teatro D. Amélia foi feito dum folego (folego que durou uma hora) por quatro valentes galegos, a pau e corda!*

---

<sup>44</sup> ROMA, Célia. Ideas & Factos – Bordalo Pinheiro nas Caldas. **O Mundo**, 4/11/1903, p. 2.

<sup>45</sup> FONSECA, Arnaldo. Belas-Artes in Branco e Negro. **Semanário Ilustrado**, Lisboa, ano 1, n. 16, 19 de Julho de 1896.

<sup>46</sup> Mais tarde, Bordalo viria a oferecer a José Relvas uma reprodução reduzida (60 cm) da Jarra Beethoven, com dedicatória, e que ainda hoje se encontra na Casa Museu dos Patudos, em Alpiarça.

<sup>47</sup> FERRÃO, Julieta. **Cerâmica e Edificação**, ano 1, n. 4, Abril 1933.

*Entrou o caixote no «foyer» pela varanda do Jardim de Inverno. Foi finalmente desencaixotada e verificou-se então que estava perfeitamente intacta, sendo finalmente exposta ao público na noite de 30 de Setembro de 1898.*

Não apareceu comprador para o “colosso de barro”, apesar de proposto ao rei D. Carlos que não o pode comprar (nessa altura Portugal estava à beira da bancarrota) e, então, Bordalo, em viagem que realizou posteriormente ao Brasil em Agosto de 1898 no “Alvares Cabral” para estabelecer contactos e criar novos mercados, levou consigo a peça. Tentou vendê-la sem resultado e organizou uma tómbola. Emitiram-se 1.000 bilhetes a 50\$00 cada, mas a rifa correspondente não saiu a ninguém e Bordalo acabou por deixar a peça naquele país. Bordalo, pouco depois oferecia a Jarra ao sr. João de Rego Barros, que obsequiara o artista na sua residência do Flamengo, comprando-lhe muitas peças de faiança e 100 bilhetes para a tombola da Jarra Beethoven.

Rego Barros entendeu, “porém, que a Jarra Beethoven era uma obra demasiado notável para ficar circunscrita à admiração dos frequentadores dum salão particular, pelo que a ofereceu ao Dr. Campos Sales, ao tempo Presidente da República brasileira que, por sua vez, determinou que ela ficasse fazendo parte do Salão de Músicas do Palácio do Catete, no Rio de Janeiro”. A jarra encontra-se actualmente no Museu Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro.

Após a morte de Rafael Bordalo, em 1905, o seu filho, Manuel Gustavo que já se interessava pela fábrica e colaborava com o pai, deu continuidade à actividade da empresa, desenvolvendo um notável trabalho, gerindo a herança recebida e conferindo-lhe simultaneamente, continuidade e inovação. Mas, fê-lo por pouco tempo naquele espaço porque a fábrica, hipotecada, foi arrematada em hasta pública e adquirida por Manuel Augusto Godinho Leal, e a direcção artística entregue a Costa Motta Sobrinho. Afastado bruscamente da fábrica, Manuel Gustavo recorreu ao tribunal e recuperou os moldes e peças de seu pai, inaugurou num terreno próximo, uma nova fábrica, que denominou S. Rafael e depois Fábrica Bordalo Pinheiro Lda. (a que correspondem as actuais instalações da fábrica).

O objectivo fulcral que presidiu ao interesse e empenho de Manuel Gustavo pela cerâmica foi “não deixar morrer com Rafael Bordalo Pinheiro a faiança artística de Caldas da Rainha” como refere no prefácio do catálogo da exposição que realizou em 1906, dando continuidade ao fabrico de seu pai, criando novos

modelos e revelando-os em exposições, tanto no país como no estrangeiro, procurando promover as exportações e viabilizar economicamente a fábrica. Em 1908, apesar de ter sido o ano em que a fábrica foi vendida, Manuel Gustavo fez uma exposição no, Rio de Janeiro (Brasil) na qual recebeu uma medalha de ouro e em 1912, na Exposição do Rio de Janeiro, de 1912 apresentou uma famosa peça a JARRA BRAZIL [Figura 11.4]<sup>48</sup> que foi assinalada em vários periódicos portugueses e brasileiros, como a *Ilustração Portuguesa*, a *Revista Ilustração Brasileira*<sup>49</sup> e o *Jornal Republica*, de 26 de Maio de 1912, cuja capa com duas fotografias da obra, anuncia “Vae realizar-se no Rio de Janeiro uma exposição de Faianças de Bordalo Pinheiro”<sup>50</sup>. A peça, em vidro azul, de grandes dimensões tinha “cerca de um 1,70 m de altura e forma de balaústre com boca redilhada encimada por quatro grandes borboletas, ostentando no bojo, o escudo do Brasil, do Rio de Janeiro e, em redor da base, as armas dos vários estados brasileiros, e estava ornamentada com grinaldas, festões e motivos alusivos respectivamente ao café, cacau, algodão e cana de açúcar”. Alusiva à República brasileira, segundo refere o jornal *Brasil-Portugal*, foi levada para o Brasil pelo negociante Silva Macieira e tinha como principal objectivo promover a exportação da louça caldense para este país “estamos certos de que os elementos oficiais da nação a que é destinada a artística faiança hão-de remover (...) exigências aduaneiras que tornem inviável o desenvolvimento de uma indústria caracteristicamente portuguesa de todos deve merecer estímulos e simpatia”<sup>51</sup>.

Na casa Museu da Fábrica de Faianças Bordalo Pinheiro, existe o desenho que deu origem a esta peça assinado por Manuel Gustavo, datado de 1910, e com indicações destinadas à sua decoração, de que se destaca “(...) a Jarra teria que levar os seguintes motivos ornamentais alusivos a: Café; Cacau; Algodão e Cana-de-Açúcar”.

A sua laboração por Manuel Gustavo foi complexa, “foi o filho do chorado artista coadjuvado pelos seus hábeis operários, Elias e José Carlos”<sup>52</sup> e, segundo Francisco Teodoro Malhoa com mais detalhe nos seus manuscritos, “(...) só a

---

<sup>48</sup> *Ilustração Portuguesa*, n. 331, junho de 1912.

<sup>49</sup> Este artigo foi-nos gentilmente facultado pelo Dr. Arthur Valle.

<sup>50</sup> *República*, 26 de Maio de 1912.

<sup>51</sup> *Republica*, op. cit., p. 1.

<sup>52</sup> *Idem*.

pintura, a vidros demorou mais de 16 dias, assim distribuídos pelos pintores: José Carlos dos Santos = 6 Dias; Feliz = Mais de 5 dias; Vinagre = Mais de 4 dias”<sup>53</sup>.

A louça de Caldas é apreciada no Brasil desde há mais de dois séculos e motivo de intercâmbio e de aproximação entre os dois países, chegando a este país através de várias produções e épocas, afirmando-se através de obras como a Jarra Beethoven, no Museu de Belas-Artes no Rio e permanece viva na actualidade, nomeadamente com a presença recente de designers brasileiros na Fábrica Bordalo Pinheiro, numa tentativa de inovar a tradição.

---

<sup>53</sup> Manuscritos de Francisco Teodoro Malhoa.

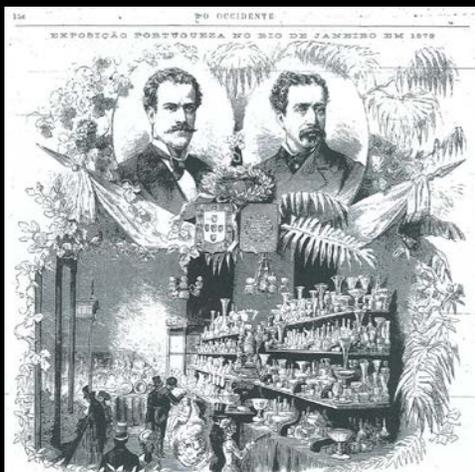


Figura 11.1 - A Exposição Portuguesa no Rio, *O Occidente*, ano 2, n. 44, v. II, 15 de Outubro de 1879.



Figura 11.2 - Rafael Bordalo Pinheiro, *Prato Cabaz*, 1887.

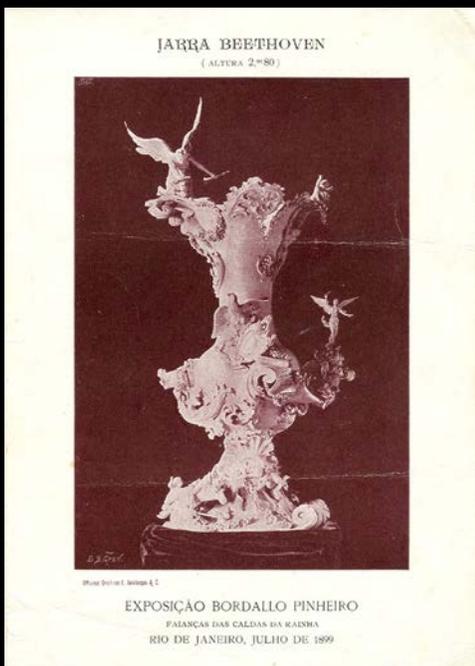


Figura 11.3 - *Jarra Beethoven*. Folheto do sorteio da peça no Brasil, Julho 1889.



Figura 11.4 - *Jarra Brazil*. Ilustração em *Brasil-Portugal*, 1º de Julho 1912.