

ficha técnica

A Arte Nova nos Azulejos em Portugal

Colecção Feliciano David | Graciete Rodrigues

Museu da Cidade de Aveiro, 16 de Julho a 2 de Setembro de 2011

edição e propriedade

Câmara Municipal de Aveiro

coordenação

Pelouro da Cultura | Maria da Luz Nolasco

coordenação executiva

Museu da Cidade de Aveiro | Ana Gomes

exposição

Colecção Feliciano David | Graciete Rodrigues

Comissariado António José de Barros Veloso e Isabel Almasqué

Seleção de Peças e Legendagem Feliciano David, António José de Barros Veloso e Isabel Almasqué

Conservação e Restauro Museu de Cerâmica de Sacavém, Maria de Lurdes Guedes e Fernando Duarte

Concepção e Montagem da Exposição Museu da Cidade de Aveiro, Andreia Lourenço, Patricia Sarrico e Lídia Matias | Gabinete de Design, Câmara Municipal de Aveiro João Godinho

Montagem da Exposição Museu da Cidade de Aveiro | Departamento de Serviços Urbanos

Colaborações Museu de Cerâmica de Sacavém

catálogo

Textos e Fotografias António José de Barros Veloso e Isabel Almasqué

Revisão XXXX????

Logística Museu da Cidade de Aveiro

Fotografia dos azulejos expostos Fernando Zarcos [Câmara Municipal de Loures] e Ivo Guimarães (pág. XXXX)

Design Gráfico Gabinete de Design [Câmara Municipal de Aveiro] João Godinho

Impressão XXXX????

ISBN 978-989-8064-23-3

Depósito Legal XXXX????

índice

nota de abertura

Constitui para Aveiro motivo de indisfarçável alegria ser sede da primeira exposição da colecção de azulejaria Arte Nova em Portugal, reunida por Feliciano David e por Graciete Rodrigues.

Estamos profundamente agradecidos ao Eng. Feliciano David por ter escolhido a Cidade de Aveiro para dar visibilidade pública ao acervo que os dois foram enriquecendo ao longo de muitos anos, com tanta sabedoria como paixão, percorrendo as feiras e as lojas de antiguidades do país, acompanhando os leilões e as demolições de edifícios, numa peregrinação ininterrupta na procura destas peças, busca subordinada ao amor à arte, à cultura e à expressão da identidade portuguesa.

Temos enorme gosto em acrescentar esta magnífica Mostra ao trabalho estratégico que o Município de Aveiro vem desenvolvendo na preservação e divulgação da Arte Nova, dispondo dos recursos locais e, também, em rede com outras localidades europeias que partilham a ambição de proteger e difundir o legado estético, físico, simbólico e histórico presente nesta concepção artística.

Os aveirenses orgulham-se do património Arte Nova que distingue a fachada da cidade, que a enobrece em muitos outros lugares, que a projecta para lá das fronteiras concelhias, reflectindo a imagem de uma comunidade que convive bem com o seu passado, respeita a sua história e todos aqueles que a fizeram.

Salvaguardamos, por isso, o conjunto de edifícios de Arte Nova, dedicámos-lhe um Museu na emblemática Casa Major Pessoa, fundámos o Banco do Azulejo para resguardar os seus exemplares e

estamos a cuidar do espólio que dessa visão artística se produziu na indústria aveirense, em especial nas fábricas Fonte Nova e Aleluia.

Esta exposição, que o catálogo documenta, tem um forte sentido e valor pedagógico, aproximando os cidadãos de tão precioso património, e revela um indiscutível interesse científico, sendo seguro que o conhecimento e a interpretação deste acervo de azulejaria serão fundamentais para qualquer estudo técnico ou cultural que neste domínio exija rigor.

Manifesto, nesta ocasião, o maior apreço ao Dr. António José de Barros Veloso e à Dr.^a Isabel Almasqué, ilustres Comissários da Exposição, e à equipa do Museu Cidade de Aveiro, liderada pela Dr.^a Ana Gomes, que abraçou e concretizou com galhardia e qualidade a exposição, bem como os projectos associados.

Aos organizadores e participantes transmito a minha gratidão, a todos se deve o sucesso desta iniciativa de excelência.

Dr. Élio Maia
Presidente da Câmara Municipal de Aveiro



coleccionar para preservar

Feliciano David

1. a colecção de azulejos

Ao apresentar esta colecção, recordo com saudade a Maria Graciete que comigo partilhou, durante quase duas décadas, esta paixão.

Com a paciência típica do colecionador, em feiras e lojas de antiguidades, leilões, ou estaleiros de demolições, por todo o país, fomos juntando milhares de azulejos enriquecendo a colecção com os melhores exemplares que encontramos.

Esta é composta por um acervo que, pela sua vastidão (mais de seis dezenas de milhar), qualidade e diversidade (período entre o séc. XVI até à primeira metade do séc. XX) constitui, porventura, uma das maiores colecções privadas de azulejaria.

Com efeito, dispõe de cerca de quatro milhares de azulejos de padrão do século XVII. Do século XVIII, afigura-se-me que é a mais variada colecção de padronagem existente em Portugal. Ainda deste século, possui dezenas de painéis de influência rocaille e barroca, e cerca de uma centena de painéis ornamentais de azulejaria neoclássica, muitos dos quais de produção da Fábrica do Rato, bem como de milhares de azulejos de figuras avulsas e de dezenas de albarradas.

Do último quartel do século XIX e primeira metade do séc. XX, a colecção de azulejos de padrão é, também, bastante completa, com particular incidência na azulejaria de fachada, e ainda, de três centenas de azulejos de Bordalo Pinheiro de produção da Fábrica de Cerâmica das Caldas da Rainha.

2. as motivações para coleccionar azulejos

Ao reunirmos esta colecção moveu-nos, não só o gosto pela azulejaria mas, fundamentalmente, o desejo de contribuir para o estudo e preservação de um dos mais belos e valiosos patrimónios artísticos nacionais, o património azulejar, considerado no contexto internacional o mais rico da Europa e um dos mais representativos da cultura portuguesa.

Porque os povos que não cuidam do seu património histórico-cultural estão condenados a perder a sua identidade.

Mas nunca quisemos mantê-la no âmbito privado para nosso deleite. Entendemos que a colecção só tem verdadeiro sentido quando lhe é dada visibilidade, quando é dada a fruir não só a outras pessoas que, tal como nós, amam o azulejo, mas igualmente, ao público em geral que ainda não está sensibilizado para olhar este tipo de expressão artística e para reconhecer a sua riqueza que é de ontem, de hoje e que será, certamente, de amanhã. Se a preservarmos.

Por isso, uma parte da colecção encontra-se depositada, há mais de uma dezena de anos, no Museu Nacional do Azulejo, constituída por cinquenta e cinco painéis, que totalizam cerca de 3500 azulejos de padrão do século XVII ao XX, bem como de painéis ornamentais neoclássicos do

século XVIII, muitos dos quais integraram várias exposições, nomeadamente: “A Cerâmica Neoclássica” em 1997; “A Cerâmica da Fábrica de Louça ao Rato”, em 2005 no Museu Nacional do Azulejo, e em 2006 no Museu Nacional Soares dos Reis; a exposição evocativa do Centenário de “Santos Simões”, em 2007, bem como outras exposições em Espanha, no Brasil, e em Itália.

No Museu de Cerâmica de Sacavém foi, também, depositada, há 10 anos, aquando da sua inauguração, a colecção de produção desta Fábrica composta por cerca de 6600 azulejos e, igualmente no Museu de Cerâmica das Caldas da Rainha, os azulejos da autoria de Costa Motta Sobrinho.

Mas outras iniciativas têm contribuído para dar a conhecer a colecção. Esta é a terceira exposição temática que se realiza, no âmbito local, integrada, exclusivamente, por azulejos da colecção. A primeira teve lugar no Museu de Cerâmica de Sacavém, promovida pela Câmara Municipal de Loures; a segunda, na Madeira, por iniciativa da Câmara de Machico, ainda a decorrer até Outubro, dedicada ao azulejo de figura avulsa.

3. a colecção de influência arte nova

A colecção começou pelos azulejos de fachada, que revestem, ainda, milhares de casas portuguesas, que nos fascinavam pela diversidade brilho e cor.

E de entre esta azulejaria de exterior, a de inspiração arte nova, com a sua beleza e a policromia exuberante, sempre teve para nós um encanto especial que levou a que procurássemos, reunir os melhores exemplares com o objectivo de os preservar e de um dia os vir a expor.

Apesar de, em Portugal, o movimento Arte Nova não ter tido uma presença muito significativa foi no domínio da azulejaria que ele mais se afirmou e deixou a sua marca, assumindo, no contexto europeu, uma expressão bastante relevante pela diversidade, elevado número e dimensão das peças produzidas, embora com características próprias, e por vezes, sem a qualidade técnica da generalidade dos azulejos estrangeiros.

E, no entanto, a sua importância não tem sido valorizada no nosso país e poucas medidas têm sido tomadas com vista à sua salvaguarda e divulgação, com excepção do Município de Aveiro, de que é exemplo a edição, em 1997, do livro de Amaro Neves “A Arte Nova em Aveiro e seu Distrito”. E só em 2000, com a publicação, do excelente livro de autoria de A. J. Barros Veloso e Isabel Almasqué, “O Azulejo Português e a Arte Nova”, foi feito, pela primeira vez, por estes dois médicos, um estudo aprofundado desta manifestação artística bem como um levantamento bastante completo, a nível nacional, dos principais exemplares que, nesta data, ainda se encontravam “*in situ*”, alguns dos quais, infelizmente, já desapareceram.

Mau grado os atentados que têm sido perpetrados que levaram à sua destruição, muitos destes azulejos ainda ornamentam, felizmente, um grande número de fachadas e o interior de edifícios em Portugal

4. porquê uma exposição de azulejaria arte nova e na cidade de aveiro?

Decorrido cerca de um século sobre o período da sua produção sem que tenha tido lugar, no nosso País, uma exposição a ela dedicada pareceu-me ser oportuna a sua realização. E que o local mais adequado para este evento seria a cidade de Aveiro, considerada a Capital Portuguesa da Arte Nova, por possuir, ainda, um importante património “*in situ*”, influenciado por esta corrente estética, nomeadamente, o maior conjunto de edifícios existente em Portugal e um acervo de azulejos significativo, muitos deles de produção local, das Fábricas Fonte Nova e Aleluia.

Acresce o facto de a edilidade de Aveiro, nas últimas décadas, sabendo da importância que o turismo cultural representa para o desenvolvimento económico da cidade, tem vindo a assumir uma acção relevante com vista à defesa e valorização deste seu importante património.

Neste âmbito, importa, ainda, salientar a aquisição e reabilitação da bela casa do Major Pessoa, onde foi instalado o Museu Arte Nova, bem como a iniciativa que levou à criação da Rede Nacional dos Municípios de Arte Nova.

Por isso apresentei, em meados de 2010, um projecto de exposição à directora do Museu da Cidade de Aveiro, Dr.^a Ana Gomes, que manifestou, de imediato, o maior interesse pela iniciativa que agora se veio a concretizar.

5. azulejos que integram a exposição

A exposição inclui cerca de 1400 azulejos portugueses e 164 estrangeiros seleccionados de entre os mais representativos da colecção.

O maior número de azulejos portugueses exposto foi produzido pela Fábrica de Louça de Sacavém, vindo a seguir os da Fábrica do Desterro, e da Fábrica Constância, todas de Lisboa; as Fábricas das Devesas e do Carvalhinho, de Gaia/Porto, têm, também, uma presença significativa bem como a Fábrica de Louça das Caldas da Rainha de Rafael Bordalo Pinheiro. Fazem, ainda, parte da exposição cerca de sete painéis constituídos por azulejos cuja origem de fabrico não foi possível identificar com segurança, mas que se supõe serem, maioritariamente, de produção de fábricas de Lisboa.

A parte estrangeira inclui azulejos de diversos países, nomeadamente, de Inglaterra, Bélgica, França, Alemanha, Espanha, etc. Esclareço que nunca foi nossa intenção coleccionar azulejaria estrangeira. No entanto, acabamos por adquirir algumas centenas de azulejos com o objectivo de os conhecer e comparar com os congéneres portugueses.

De resto, a minha experiência de coleccionador leva-me a admitir que, no primeiro quartel do século XX, Portugal importou relativamente poucos azulejos decorativos dos quais alguns de Inglaterra, sendo na sua maioria destinados ao Porto, onde foram adquiridos, provenientes, ao que parece, do interior de habitações; no caso dos azulejos espanhóis terão estado colocados, possivelmente, na região de Lisboa.

6. por último, cumpre-me expressar os maiores agradecimentos

No contexto de crise financeira que o país atravessa, que levou a reduzir, ainda mais, o investimento na promoção cultural, já de si diminuto, esta exposição só foi possível mercê da colaboração de varias instituições e pessoas que se uniram e, num esforço conjunto, realizaram um excelente trabalho que permitiu a sua concretização.

Nesse sentido, cumpre-me expressar os maiores agradecimentos: Ao Presidente da Câmara Municipal de Aveiro, Dr.º Élio Manuel Delgado da Maia e à Dr.ª Ana Gomes extensivos a todos os seus colaboradores, entre os quais destaco a Eng.ª Patrícia Sarrico, a Dr.ª Andreia Vale Lourenço e a Arq.ª Lídia Matias;

Ao Dr. A. J. Barros Veloso e à Dr.ª Isabel Almasqué por terem aceitado o convite que lhes formulei para serem os comissários desta exposição, por entender que são os melhores especialistas nesta tipologia azulejar, tendo-a valorizado com a sua colaboração e competência bem patente nas suas excelentes publicações com as quais deram um grande contributo para o estudo e divulgação da azulejaria portuguesa;

À Câmara Municipal de Loures, na pessoa do seu Vice-Presidente Dr.º João Pedro Domingues, ao Dr.º Joaquim Jorge e à Dr.ª Conceição Macieira, e em particular, às técnicas superiores de conservação e restauro, Dr.ª Filomena Simas e Dr.ª Bárbara Azevedo que foram incansáveis, tendo dado um enorme contributo para que os azulejos de produção da Fábrica de Sacavém pudessem integrar a exposição;

Ao Museu Nacional do Azulejo na pessoa da sua Directora, Dr.ª Maria Antónia Pinto de Matos bem como ao Dr.º João Pedro Monteiro e à Dr.ª Lurdes Esteves pelo apoio prestado;

À técnica de restauro Maria de Lurdes Guedes pelo seu trabalho empenhado e competente sem o qual esta exposição não teria sido possível;

Por último, ao técnico superior de conservação e restauro, Dr. Fernando Duarte, que muito admiro pela sua competência profissional e grande conhecimento da azulejaria portuguesa, um agradecimento muito especial pela colaboração que se dispôs a dar na preparação desta exposição.



a arte nova nos azulejos em portugal

Isabel Almasque

António José de Barros Veloso

introdução

A arte Nova foi a expressão pela qual ficou conhecida em Portugal a corrente artística que surgiu na Europa nos finais do século XIX. O termo original, *Art Nouveau*, teve origem no nome que o negociante de arte alemão Siegfried Samuel Bing, deu à galeria que abriu em Paris, em 1895, “*La Maison de l’Art Nouveau*”. Apesar da sua rápida ascensão e da sua curta duração, este movimento viria a ter uma influência decisiva em toda a produção artística de uma época marcada por profundas mudanças económicas e sociais relacionadas com a Revolução Industrial.

Baseada na recusa dos estilos históricos e na procura de uma nova linguagem, a Arte Nova abriu caminho a novas correntes estéticas e provocou uma mudança de atitude em relação à arte em geral.

Em 1883, depois de ter aparecido no Reino Unido aquela que se julga ser a primeira ilustração Arte Nova, atribuída a Arthur Mackmurdo, esta corrente artística difundiu-se rapidamente pela Europa e pela América. Para isso contribuíram não só as Exposições e Feiras Internacionais, com destaque para as de Paris, em 1889 e 1900, e Turim em 1902, bem como as inúmeras publicações que, nessa altura, circulavam pela Europa (*Art et Décoration*, *Jugend*, *Pan*, *Ver Sacrum*, *Studio*, *Ilustração Portuguesa*). A Arte Nova adquiriu assim diferentes designações e características próprias, dependentes da contribuição específica de cada local e de cada cultura.

Em França, o estilo *Art Nouveau* caracterizou-se pela exuberância ornamental e desenvolveu-se principalmente em Paris e Nancy, através da intervenção de artistas como René Lalique, Hector Guimard ou Émile Gallé. Em Inglaterra, com o nome de *Modern Style*, teve sempre um cariz mais austero do ponto de vista decorativo, devido à forte influência do movimento *Arts and Crafts*. Na Escócia, nomeadamente em Glasgow, ficou marcado pelo estilo depurado e linear de Charles Mackintosh. Na Alemanha, denominou-se *Jugendstil*, por influência da revista *Jugend*, e foi nas cidades de Berlim, Munique e Darmstadt que mais se desenvolveu. Na Bélgica, ficou ligado essencialmente à obra do arquitecto Victor Horta e em Viena

de Áustria atingiu grande importância através dos artistas do grupo *Seszezion*.

Em Espanha, com o nome de *Modernismo*, difundiu-se principalmente em Barcelona, onde o arquitecto Antoni Gaudí lhe conferiu características muito pessoais. Na América, expandiu-se nas cidades mais industrializadas, nomeadamente Nova Iorque e Chicago, através da obra de Louis Comfort Tiffany.

Estava-se então numa época em que a maioria das obras de arte era executada por artistas conservadores, de formação académica, que procuravam imitar os grandes mestres clássicos, produzindo peças “*pastiche*” de cariz neo-gótico, neo-renascentista ou neo-barroco, destinadas ao gosto de uma burguesia emergente, com crescente poder de compra. Por outro lado, o desenvolvimento industrial e comercial e a consequente facilidade da produção em série de grande número de objectos utilitários, tinha provocado um decréscimo da qualidade artística e uma desvalorização da produção artesanal.

Foi neste contexto que a Arte Nova apareceu como um estilo alegadamente moderno (daí a designação de “modernismo” que teve nalguns países) que se opunha ao carácter revivalista e académico das correntes artísticas tradicionais, na tentativa de conciliar a produção mecanizada com a qualidade estética dos objectos produzidos.

Era o início de um longo caminho de luta pela reabilitação das artes decorativas e pela sua equiparação às chamadas artes maiores, ou Belas Artes, que viria mais tarde a dar origem a uma nova forma de produção artística denominada “design”.

Os elementos essenciais da gramática Arte Nova residem na rejeição do naturalismo e da volumetria, na estilização dos desenhos, na valorização da assimetria e na sugestão de ritmo e movimento através da utilização de linhas sinuosas, as “linhas em chicote”. A natureza vai ser a principal fonte de inspiração da sua linguagem estética. Lírios, amores perfeitos, papoilas, nenúfares, girassóis e muitos outros elementos da flora, são representados

de maneira estilizada, frequentemente dispostos ao longo de linhas sinuosas.

O mundo das aves e dos insectos está também amplamente representado através de borboletas, libélulas, pavões, cisnes, patos ou andorinhas. Paradigma da sensualidade, também a figura feminina aparece frequentemente envolta em vestes esvoaçantes, ou ornamentada de longas cabeleiras ondulantes que se confundem com elementos orgânicos e vegetais.

As bases teóricas da Arte Nova assentaram principalmente no pensamento de John Ruskin (1819-1900), mentor do movimento *Arts and Crafts* surgido na Inglaterra vitoriana do século XIX. Através da sua obra “*Modern Painters*”, John Ruskin combatia os valores da sociedade industrial emergente e preconizava um retorno à tradição artesanal, de modo a não destituir os objectos do seu valor artístico e a conseguir uma perfeita ligação entre forma e função. Inspirados nesta filosofia de pensamento, também os pintores da confraria Pré-Rafaelita, da qual fizeram parte Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais, William Hunt e mais tarde, Edward Burne-Jones e William Morris, entre outros, influenciaram de forma decisiva a estética Arte Nova.

Segundo este grupo de artistas, a ligação fundamental entre a arte e a natureza tinha-se perdido no Renascimento Italiano a partir da pintura de Rafael e dos seus discípulos. Na tentativa de recuperar esta ligação, faziam a apologia do simbolismo, da pureza e da naturalidade, patentes nas obras de alguns pintores medievais como Giotto, Fra Angelico ou Botticelli.

O Simbolismo, surgido nas duas últimas décadas do século XIX, vai ter igualmente uma importância fundamental na estética Arte Nova. Ao reagir contra as correntes naturalistas que defendiam uma pintura descritiva da natureza, o movimento simbolista valorizava a realidade interior e pretendia transmitir sentimentos e estados de espírito através da utilização de elementos simbólicos. Para isso, recorria a técnicas de pintura que eliminavam qualquer sensação de profundidade e utilizava elementos estilizados da natureza onde predominavam a linha curva e o arabesco.

Não menos importante para a estética Arte Nova foi a divulgação pela

Europa, da arte oriental, através das gravuras expostas nas Feiras Internacionais e noutras exposições. Os temas retratados na pintura japonesa estavam frequentemente relacionados com a natureza e caracterizavam-se pela expressividade e pela simplicidade, através da utilização de finas linhas onduladas nos contornos dos desenhos. Estas composições eram frequentemente assimétricas e continham grandes espaços vazios, contrariando o conceito de *horror vacuis* que, até então, tinha predominado na pintura.

Mas, apesar das suas pretensões de rotura total com os estilos históricos e com as concepções estéticas do passado, a Arte Nova acabou por absorver e integrar inúmeras influências e por ser o ponto de encontro de estéticas muito diversas. Talvez por isso, a classificação estilística de muitas obras seja por vezes difícil e discutível. Muitas destas influências estão bem patentes nos vários domínios das artes decorativas onde a Arte Nova se desenvolveu, nomeadamente nas artes gráficas, na joalharia, nos têxteis, no mobiliário, no ferro, no vidro ou na cerâmica.

No entanto, foi no domínio da arquitectura, onde técnica e arte se encontram em forte simbiose, que a Arte Nova encontrou terreno propício para se expressar. Na realidade, grande parte dos artistas cujo nome ficou ligado a este novo estilo eram arquitectos que se dedicavam igualmente ao desenho e à produção de mobiliário e de outros objectos decorativos, de modo a conseguirem uma interligação entre a estrutura dos edifícios e a decoração do seu interior. As obras de Horta, Mackintosh ou de Gaudí são disso exemplos paradigmáticos.

No que diz respeito à azulejaria, não é demais realçar a importância que nomes como William Morris e William de Morgan tiveram no desenvolvimento da estética Arte Nova. A Fábrica Minton, principal produtora de azulejos para Inglaterra e para outros países da Europa, teve um papel fundamental na sua divulgação. O seu pioneirismo na introdução de algumas técnicas mecanizadas que permitiam aumentar a produção,

designadamente o azulejo prensado e a decoração por impressão usando métodos litográficos, permitiu conciliar a abordagem artesanal de Morgan com métodos de produção industriais.

A Arte Nova, mais do que um estilo muito definido, foi uma corrente estética de enorme vitalidade que rapidamente se impôs em quase todos os campos das artes. Talvez por se basear mais na rejeição do passado e na vontade de inovar do que na adopção de bases teóricas muito rígidas, conseguiu absorver elementos próprios de cada cultura e ter uma multiplicidade de expressões patentes em objectos tão diferentes como uma jóia de Lalique ou uma cadeira de Mackintosh. No entanto, o denominador comum da valorização das artes decorativas e do valor estético dos objectos utilitários a que chamamos simplesmente *design*, foi certamente a herança mais importante que a Arte Nova deixou e que ainda hoje perdura.

Em Portugal, nos finais do século XIX, os meios culturais estavam ainda pouco receptivos às transformações sociais e às correntes estéticas que tinham dado origem à Arte Nova. O processo de industrialização encontrava-se muito no início e a sua importância era relativamente pequena. Por outro lado, o Simbolismo e o movimento Pré-Rafaelita tinham tido divulgação tardia e pouca aceitação entre as nossas elites culturais. Nessa altura, o país mostrava-se mais atraído pelas tendências nacionalistas e pelo folclorismo romântico das artes decorativas, em parte por influência de personagens como Luciano Cordeiro, Joaquim de Vasconcelos e Ramalho Ortigão.

Uma das primeiras referências à Arte Nova surgiu entre nós em 1900 quando Rafael Bordalo Pinheiro, na companhia de seu filho Gustavo, se deslocou à Exposição de Paris. No jornal “A Paródia” apareceu então uma caricatura, emoldurada pelas típicas linhas “em chicote”, em que os dois regressavam a Portugal “*cheios de arte nova*”. Rafael, apesar de parecer pouco entusiasmado com aquilo que tinha visto e ocupado com uma obra cerâmica em que predominavam o naturalismo e os motivos folclóricos, acabou por

se render ao novo estilo e realizou um notável conjunto de azulejos relevados nos últimos anos da sua vida.

A posição dos arquitectos portugueses em relação à Arte Nova, era também bastante ambígua. Adães Bermudes, autor do relatório da delegação portuguesa que esteve presente em 1904 no Congresso Internacional de Arquitectos em Madrid, revelou pouco apreço por aquilo que definiu como uma mistura heterogénea de vários estilos.

Ventura Terra e Norte Júnior, influenciados por um academismo *fin-de-siècle*, introduziram com frequência elementos Arte Nova nos seus projectos mas sempre à mistura com claras influências eclétizantes. Em Lisboa, só Miguel Nogueira, discípulo de Ventura Terra, parecia determinado a projectar edifícios com influências de uma Arte Nova escocesa que tinha como principal intérprete Charles Mackintosh.

Raul Lino, que estivera em Inglaterra e na Alemanha, conhecia bem as correntes modernistas e o movimento *Arts and Crafts* mas optou, desde muito cedo, pelo estudo das raízes da nossa arquitectura com o objectivo de identificar características comuns que permitissem definir aquilo a que chamou a “Casa Portuguesa”. Foi-se assim distanciando da Arte Nova, cujas influências tinham estado presentes nos seus primeiros trabalhos de arquitectura e decoração.

Entretanto, Nicola Bigaglia e Ernesto Korrodi, arquitectos estrangeiros residentes em Portugal, projectaram alguns edifícios Arte Nova, não só em Lisboa como noutras localidades do país, revelando um perfeito conhecimento do novo estilo. Mas ambos produziram uma obra relativamente limitada.

No princípio do século XX, o Porto encontrava-se em fase de grande crescimento urbano mas a arquitectura estava dominada por José Marques da Silva cujas tendências eclétizantes eram pouco favoráveis às correntes modernistas. Talvez por essa razão a Arte Nova teve nesta cidade uma presença bastante modesta.

Aveiro constituiu um caso especial graças à influência de Francisco Silva Rocha que viveu e trabalhou na cidade para a qual projectou vários edifícios durante as duas primeiras décadas do século XX. Apesar das suas incursões no estilo neomanuelino e da adesão posterior ao movimento “Casa Portuguesa”, a sua obra ficou marcada pela forte influência da Arte Nova e pela utilização de elementos da tradição nacional, como os azulejos, o ferro forjado e a pedra lavrada.

Mas outros nomes ficaram ligados aos edifícios Arte Nova no distrito de Aveiro, como Ernesto Korrodi, que colaborou com Silva Rocha, Jaime Inácio dos Santos e, ainda, José Pinho que, tendo começado como pintor de azulejos na Fábrica Fonte Nova, acabou por ser autor de alguns projectos de arquitectura.

Vários críticos de arte têm questionado a existência de uma verdadeira arquitectura Arte Nova em Portugal. De facto, a Arte Nova parece ter funcionado, em muitos casos, mais como um elemento decorativo, do que como um factor estruturante capaz de se afirmar num conjunto estético global e coerente. Nas áreas urbanas são frequentes as lojas de rés-do-chão (leitarias, padarias, farmácias ou lojas de modas), em que a decoração Arte Nova se destaca do fundo neutro das fachadas. É o que acontece no muito citado Animatógrafo do Rossio em que um excelente ornato se encontra aplicado sobre uma austera fachada pombalina.

O novo estilo estendeu-se em Portugal à marcenaria, à ourivesaria, às artes gráficas e a outras artes decorativas. Mas, a sociedade portuguesa da altura estava dominada por uma burguesia em ascensão que apreciava as correntes revivalistas e que procurava mimetizar a aristocracia através da promoção de obras dominadas pelo *pastiche*. Daí que a produção de exemplares Arte

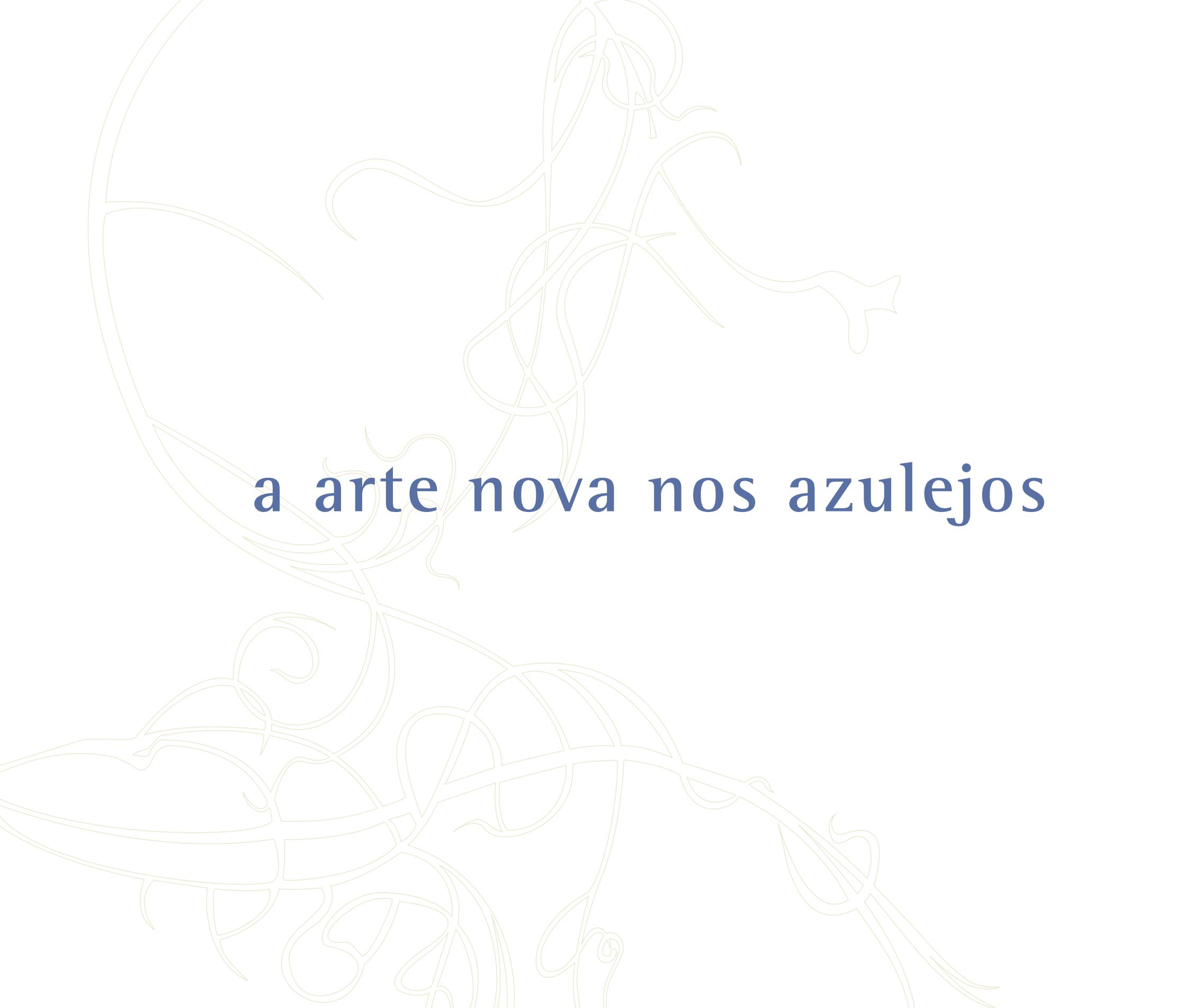
Nova tenha sido bastante limitada, apesar da inegável qualidade de algumas peças de mobiliário e de joalheria.

Neste contexto, os azulejos ocuparam uma importância que deve ser realçada. De facto, pelas datas encontradas em diversos exemplares, é possível afirmar que, pelo menos entre 1903 e 1920, as fábricas de cerâmica produziram uma grande quantidade de exemplares Arte Nova destinados sobretudo a decorar fachadas de prédios e também alguns interiores. Este fenómeno, que marcou uma época, foi ignorado durante muito tempo pelos nossos historiadores e críticos de arte que até recentemente lhe dedicavam apenas referências muito breves e quase sempre relacionadas com azulejos de produção estrangeira.

No levantamento realizado em 1988, foram registados azulejos Arte Nova nas fachadas de 250 prédios do município Lisboa, sob a forma de frontões, frisos ou outros tipos de aplicação parietal. A partir daí, foi possível confirmar uma situação semelhante noutras cidades, com destaque para Aveiro, Setúbal e Porto, assim como nalgumas povoações mais pequenas onde se encontram casos isolados de excelente qualidade decorativa.

Parece, pois, que foi através dos azulejos que a Arte Nova conseguiu maior afirmação e presença em Portugal. Os desenhos, com representações típicas deste estilo, poderão parecer um pouco provincianos, esvaziados, como estão, numa iconografia simbolista e das aspirações a uma arte industrial.

Mesmo assim, constituem um conjunto decorativo muito valioso que se espalhou por todo o país numa época que ficou marcada pelo grande crescimento dos centros urbanos. Fazem parte, por isso, de um património que merece ser estudado e preservado.



a arte nova nos azulejos

motivos decorativos



F.1

Em Portugal, foi sobretudo na azulejaria que a Arte Nova encontrou terreno fértil para desenvolver todo o seu potencial criativo. Os motivos decorativos reproduzidos quer nos padrões quer nos frisos e painéis são os que habitualmente compõem o vocabulário estético deste estilo: elementos vegetalistas, motivos marinhos, aves, insectos e figuras femininas. Embora, em Portugal, a Arte Nova, tenha mantido uma tradição mais naturalista, recorreu frequentemente a motivos originários de fábricas estrangeiras, sobretudo através da Fábrica de Sacavém, como se pode ver nalguns dos exemplares expostos que foram também produzidos por várias fábricas inglesas (*cf. cat. 28,52,60*) e alemãs (*cf. cat. 8A*).

Os elementos florais, pela sua grande variedade, são, de longe, os mais representados. Encontramos frequentemente tulipas, malmequeres, amores perfeitos, papoilas, girassóis, lírios, jarros, entre outros, dispostos ao longo

de linhas ondulantes sinusoidais. As flores aparecem, por vezes, vistas por trás, de maneira que a ligação entre o caule e o cálice fique virada para o observador, numa perspectiva pouco habitual a que Manuel Rio-Carvalho chamou *flor virada* e considerou típica da Arte Nova portuguesa. Este aspecto é bem evidente em dois frisos expostos (*cf. cat. 26,64*). Os elementos vegetalistas apresentam diferentes graus de estilização, frequentemente relacionados com as técnicas de pintura utilizadas. O decalque e a pintura à mão dão-lhes, em geral, uma aparência mais naturalista (*cf. cat. 11,30*). Pelo contrário, a estampilha manual ou aerografada confere-lhes características mais gráficas e lineares, com contornos bem marcados, onde a mancha de cor predomina em relação aos detalhes do desenho (*cf. cat. 12,54*).

O mundo animal, foi também amplamente representado. Além das conhecidas criações de Rafael Bordalo Pinheiro com gatos, rãs, borboletas

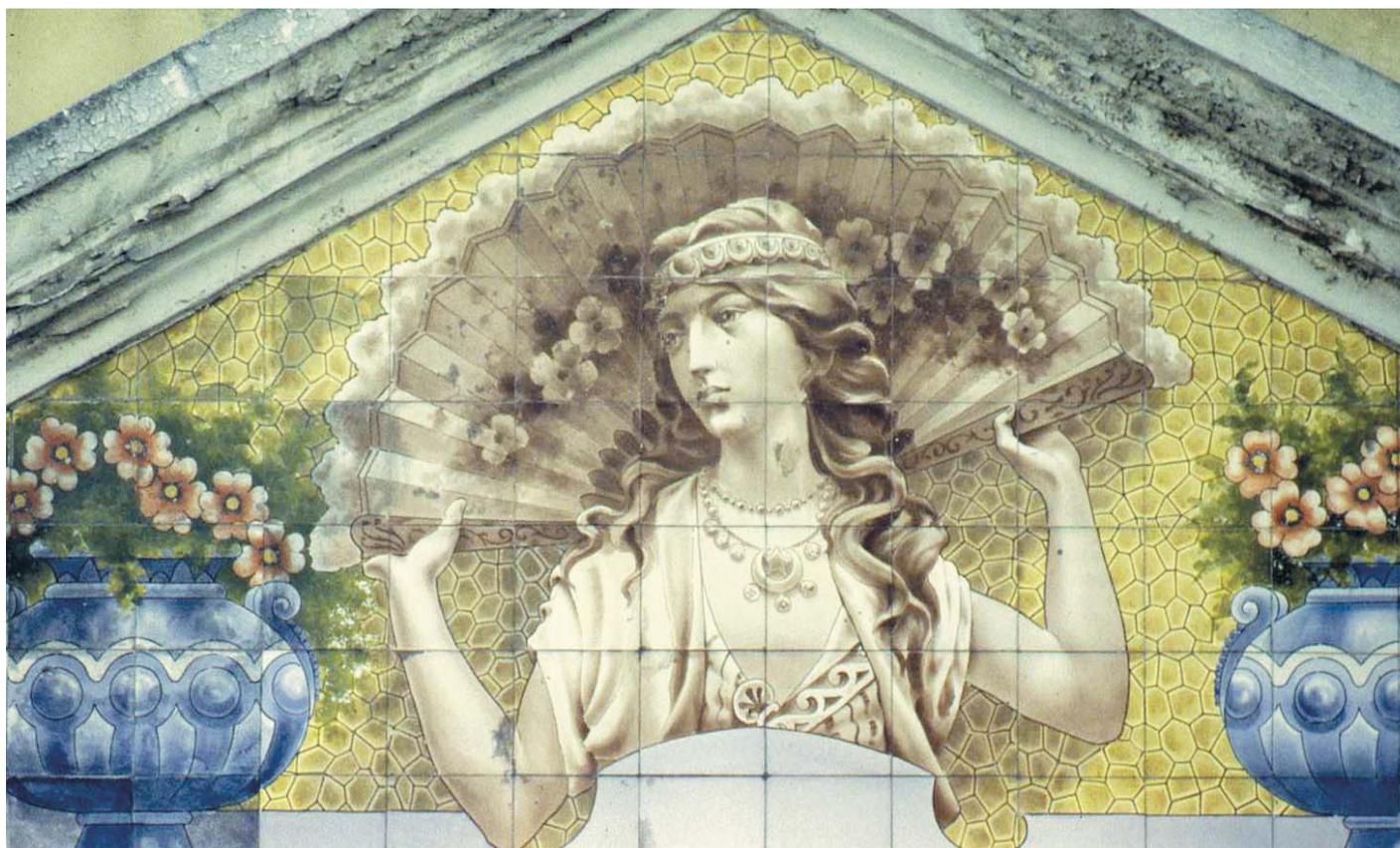
e gafanhotos (cf. *cat.* 34,35,36,37), muitos outros insectos e aves se podem encontrar. A borboleta, devido à delicadeza e ao intenso colorido das suas asas, foi talvez o insecto mais representado. Libélulas, andorinhas, patos e cisnes aparecem também frequentemente. Mas foram sobretudo os pavões a exercer particular atracção nalguns pintores de azulejos que souberam, por vezes, adaptar de forma astuciosa o formato em leque das caudas de penas coloridas, ao perfil de alguns frontões [F1]. Num dos frisos presentes na exposição estão representados dois pavões com a cauda fechada e rodeados de ornamentos florais (cf. *cat.pavão*)

A figura feminina foi igualmente motivo de inspiração na azulejaria Arte Nova. São frequentes as representações de cabeças de mulher, quer através de desenhos simples, pouco elaborados, de cariz bastante *naïf*, quer com longas cabeleiras entrelaçadas com ornamentos florais, num exuberante cenário de formas orgânicas e vegetalistas, claramente inspiradas na Arte

Nova franco-belga, quer ainda com uma aparência mais naturalista, por vezes, quase fotográfica [F 2]. É o caso do fragmento de um painel exposto, em que um rosto feminino está emoldurado por vários motivos decorativos típicos da Arte Nova (cf. *cat.* 3).

Há, no entanto, que fazer uma referência especial a dois exemplares que pelas suas características geometrizantes, pouco habituais entre nós, são certamente reveladoras de influências anglo-saxónicas ou germânicas.

Trata-se dos exemplares aplicados na casa Montsalvat no Monte Estoril e de uma casa na Rua das Rosas, em S. João do Estoril. Na primeira, os ornamentos azulejares da fachada foram desenhados por Raul Lino. Na segunda, os azulejos, representando uma figura feminina, estão datados (1908) e assinados por J.Pinto, provavelmente José António Jorge Pinto.



F.2

relação com a arquitectura



F.3

A decoração das fachadas com azulejos procurou sempre adaptar os desenhos e ornatos aos espaços arquitectónicos e recriar os gostos e os hábitos de cada época.

Em Portugal a Arte Nova surgiu numa altura em que a prática de revestir as fachadas com azulejos semi-industriais se tinha iniciado cerca de 50 anos antes. Algumas fábricas como Sacavém e Desterro, que estavam já a orientar uma parte da sua produção para este tipo de aplicação, limitaram-se a introduzir na padronagem ornatos com claras influências do novo estilo, recorrendo sobretudo aos motivos vegetalistas e utilizando três tipos de técnicas: estampagem (*cf. cat. 52*), aerografagem (*cf. cat. 23*) e aplicação de vidro colorido sobre a superfície relevada do azulejo (*cf. cat. 32*). São deste último tipo os azulejos que com mais frequência se encontram a revestir fachadas de prédios de Lisboa e de outras cidades e vilas. Nestes

azulejos, os vários desenhos moldados na superfície da chacota, estão recobertos ou por um único tom de vidro – castanho, verde, branco-pérola ou amarelo – ou por vários tons, tal como se pode ver nos painéis expostos (*cf. cat. 19,20,21,22,23,25*). A utilização de vidro vermelho, extremamente rara, está presente num desses exemplares (*cf. cat.62*).

A este revestimento parietal era habitual associar outros painéis de azulejos ornamentais com motivos Arte Nova. Algumas vezes, destinavam-se a ser integrados em projectos arquitectónicos de qualidade, como no caso de prédios projectados por Ventura Terra, Norte Júnior, Ernesto Korrodi ou Silva Rocha, nos quais se articulavam com outros ornamentos de ferro forjado ou cantaria. Mas, na grande maioria dos casos, foram utilizados em edifícios com uma arquitectura chã e representavam o único elemento de valorização, em fachadas que não possuíam outro motivo de interesse do



F.4

ponto de vista decorativo ou arquitectónico.

Essencialmente, os azulejos decorativos foram aplicados nas fachadas de três formas: em frontões, em frisos e em pequenos painéis à volta dos vãos das janelas ou por baixo das varandas.

Os frontões, uns mais discretos outros mais exuberantes, possuem por vezes uma grande riqueza cromática e decorativa, como acontece sobretudo nalguns prédios de Lisboa, entre os quais merece referência especial o que se encontra na Rua Feio Terenas nº 9 [F3].

Os motivos mais frequentemente usados foram as composições florais, as cabeças de mulher e os monogramas. O único frontão exposto contém uma rica decoração com motivos florais naturalistas, habitual neste tipo de azulejos Arte Nova (cf. *cat.* 63).

Os frisos, constituídos por uma, duas ou mais fiadas de azulejos situam-se quase sempre por baixo das cimalkhas ou a meio das fachadas. Podem ser contínuos, envolvendo toda a largura dos prédios, ou fragmentados, quer pelos vãos das janelas quer por outras estruturas arquitectónicas. Contêm, quase sempre, motivos florais dispostos ao longo de linhas sinuosas, por vezes sob a forma de curva e contra-curva (cf. *cat.* 1,2,4,5,27,28).



F.5



F.6

Os azulejos que decoram as janelas estão aplicados, na maioria dos casos, por cima ou por baixo dos vãos ou, mais raramente, nas zonas laterais [F 4]. Como veremos, o estilo decorativo varia muito de acordo com as regiões do país em que se encontram.

Algumas vezes, os painéis Arte Nova foram usados em terraços com os motivos decorativos a servir de moldura a cenas rurais ou a paisagens pintadas a azul e branco [F5].

No revestimento das fachadas dos prédios urbanos, há que fazer referência a algumas encomendas especiais em que a decoração com azulejos Arte Nova fez, desde o início, parte integrante do projecto. Concebidos e desenhados para a superfície a revestir, estes trabalhos de autor contêm indicação da fábrica e da data em que foram produzidos e alguns deles estão assinados. Exemplares deste tipo encontram-se sobretudo em Lisboa, e em várias localidades do distrito de Aveiro [F 6].

Um último facto deve ser assinalado no período dominado pelo estilo Arte Nova: a utilização frequente, no revestimento das fachadas, de azulejos rectangulares lisos de bordos facetados. Estes azulejos, produzidos em grandes quantidades por diversas fábricas, eram na sua maioria verdes ou castanhos, embora existam exemplares de outras cores: amarelos, azuis ou brancos. Apesar de terem essencialmente o objectivo utilitário de revestir os prédios com um material que, para além de resistente e higiénico, protegia do calor e da humidade, ficaram ligados a inúmeros projectos do início do século XX em que era

frequente o recurso aos ornamentos Arte Nova e, de certa maneira, marcaram esteticamente esta época [F7].

No exterior, os azulejos Arte Nova foram também utilizados para ornamentar parques e jardins, quer aplicados em bancos e muretes, quer como suporte na decoração de pequenos monumentos comemorativos.

No interior das habitações tiveram uma presença mais discreta e limitaram-se, em geral, ao revestimento de vestíbulos ou escadarias, sob a forma de lambris e, mais raramente, na decoração de tectos [F 8]. O mais importante lambrí desta colecção, no qual estão representados amores perfeitos, é igual ao que consta no catálogo da firma alemã Villeroy & Boch, e foi produzido em Portugal pela Fábrica de Sacavém (cf. *cat.8A*).

Mas há que destacar o caso de algumas padarias, com todo o interior revestido de azulejos decorativos. Tratava-se, quase sempre, de azulejos estampados com acabamentos à mão, produzidos em série pela Fábrica de Sacavém, cujos motivos eram as espigas e as papoilas. Nesta colecção, existe um pequeno painel que pertenceu ao revestimento interior de uma dessas

padarias (cf. *cat.65*).

Dois casos diferentes, resultantes de uma encomenda especial, merecem referência à parte: a panificadora de Campo de Ourique, cujo interior é forrado com azulejos relevados da autoria de Rafael Bordalo Pinheiro, e a Padaria de São Roque na Rua da Rosa, também em Lisboa, revestida com azulejos, cuja origem não está identificada.

Finalmente, no revestimento de interiores merecem destaque as extensas superfícies do Sanatório da Parede, cobertas de exuberantes painéis de azulejos desenhados por vários autores. Nesta exposição, está patente um painel semelhante ao revestimento interior do Sanatório da Parede, que tem sido atribuído a José António Jorge Pinto (cf. *cat. 66*).



F.7



F.8

fábricas e técnicas

Das fábricas que produziram azulejos em Portugal, apenas algumas fabricaram azulejos Arte Nova.

Em Lisboa, a Fábrica de Louça de Sacavém, fundada em 1856 por Manuel Joaquim Afonso, surge em primeiro lugar. Em 1861 foi adquirida pelo inglês John Stott Howorth, facto que influenciou de maneira decisiva toda a sua produção. De facto, tanto Howorth como os posteriores proprietários (James e Raul Gilman, Herbert e Clive Gilbert), todos de nacionalidade inglesa, mantiveram fortes ligações comerciais com Inglaterra donde importavam não só matérias primas e maquinaria, além de tintas, moldes, estampas, decalques e catálogos. Nalguns dos exemplares expostos, também produzidos por várias fábricas inglesas, esta influência é bem evidente (cf. cat. 11,28,52,56,60). A fábrica Minton & Co., situada em Stoke-on-Trent, exerceu nesta estreita colaboração e na troca permanente de informação e de tecnologia, um papel de grande relevância. De Inglaterra vinham igualmente operários especializados cujo *know-how* permitia reproduzir as técnicas de produção e decoração mecanizadas já em prática no Reino Unido. Não é pois de admirar que tanto a loiça como os azulejos da Fábrica de Sacavém tivessem um cunho marcadamente inglês.

A produção de azulejos ter-se-á iniciado por volta de 1890, provavelmente

para dar resposta às exigências de um novo mercado relacionado com o desenvolvimento da construção civil e com o crescimento urbano dos finais do século XIX. Graças à sua produção mecanizada, a fábrica de Sacavém forneceu azulejos em grande quantidade para as fachadas de todo o país.

Tal como o resto da produção, os azulejos eram fabricados industrialmente, por prensagem mecânica de uma mistura de barro branco e quartzo moídos, a que se dava o nome de “pó de pedra”. Obtinha-se assim uma placa branca de barro sobre a qual eram aplicados os desenhos, cobertos posteriormente por um vidrado translúcido.

No que diz respeito aos azulejos Arte Nova, para além de diversos padrões lisos e de meio-relevo, esta fábrica produziu grande variedade de painéis e frisos decorativos destinados a frontões, cimalkas e outras guarnições.

Grande parte destas composições, principalmente as de carácter mais naturalista, eram totalmente pintadas à mão, sendo por vezes, os contornos dos desenhos obtidos por estampagem.

Um dos métodos de decoração mais utilizados nos azulejos de padrão foi a estampagem mecânica que consistia na aplicação directa na placa de “pó de pedra” de uma estampa monocromática de papel, previamente obtida através duma placa de metal ou de uma pedra litográfica. Sobre o desenho

aplicava-se posteriormente uma camada de vidro transparente. Embora, com desenhos de tipo muito diferente, o ponteadado monocromático destes azulejos faz lembrar a chamada “loixa de cavalinho” típica desta fábrica, tal como se pode ver num painel exposto, no qual estão representadas alcachofras estilizadas (cf. *cat.*52).

Para além desta, outras técnicas como a aerografagem e a decalcomania foram também utilizadas tanto nos azulejos de padrão como nos painéis e frisos decorativos. Ao contrário da estampagem mecânica que exigia a utilização de uma estampa diferente para cada cor, o aparecimento da decalcomania que permitia a aplicação de uma única estampa policroma, veio facilitar e tornar mais rápida a produção.

Esta decoração era frequentemente complementada com acabamentos à mão, principalmente quando se tratava de painéis ou frisos decorativos.

Para a aerografagem, utilizavam-se estampilhas ou escantilhões através dos quais as várias tintas eram aplicadas com a ajuda de uma pistola pulverizadora, o aerógrafo, quer directamente sobre a chacota, sob o vidro transparente, quer sobre o vidro já cozido. A segunda cozedura, por exigir uma temperatura mais baixa, não permitia uma boa aderência entre as tintas e o vidro, provocando uma degradação rápida destes azulejos. Nesta exposição existem vários frisos em que foi utilizada esta técnica (cf. *cat.* 12,13,14,54).

Os azulejos relevados, obtidos através da prensagem de um molde de madeira ou metal sobre a superfície da chacota, eram pintados sob o vidro transparente ou cobertos com vidrados de cores variadas que, ao concentrarem-se nos escavados do desenho, acentuavam a sugestão de relevo (cf. *cat.*,20,22,23,25,55,56,57,58).

A Fábrica do Desterro, fundada em 1889, produziu igualmente azulejos em “pó de pedra”, decorados por estampagem mecânica ou semi-relevados, cobertos com diferentes cores de vidro, em tudo semelhantes aos de Sacavém e que só se distinguem destes pela marca que apresentam no tardo.

A hipótese de ter havido uma ligação entre as duas fábricas durante um período de tempo, pode estar na origem destas acentuadas semelhanças.

De qualquer modo, sendo uma fábrica bastante mais pequena, ficou muito aquém da sua congénere de Sacavém no número e variedade dos padrões Arte Nova produzidos, assim como na sua expansão pelo resto do país.

A Fábrica Constância teve um papel de importância mais reduzida na produção de azulejos Arte Nova. Fundada em 1836, e instalada no antigo Convento dos Marianos, às Janelas Verdes, foi dirigida a partir de 1921 por Leopoldo Battistini e Maria de Portugal. Para o fabrico de azulejos

utilizava argilas de cor clara, cobertas com vidro branco opaco, sobre o qual era pintado o desenho pretendido. Para além de alguns padrões de revestimento, estampilha-dos e com pintura à mão, terá produzido outros, nomeadamente, os azulejos relevados da autoria de Viriato Silva para a fachada e vestíbulo do prédio da Rua das Janelas Verdes nº 78, os azulejos desenhados por Raul Lino para a casa Montsalvat no Monte Estoril e o revestimento interior do Sanatório da Parede, provavelmente da autoria de José António Jorge Pinto e Miguel Queriol. Um dos exemplares desta exposição, que merece destaque especial pela sua qualidade, é um painel em tudo semelhante ao revestimento interior do Sanatório da Parede, que tem sido atribuído a José António Jorge Pinto (cf. *cat.*66).

A Cerâmica Lusitânia, fundada em 1890 por Sylvain Bessière na zona das Picoas, foi transferida no princípio do século XX para a zona do Arco do Cego, ocupando os terrenos onde hoje se situa a sede da Caixa Geral dos Depósitos e onde permaneceu até à sua demolição em 1988. A sua produção foi sempre mais orientada para a cerâmica utilitária e só tardiamente se dedicou ao fabrico de azulejos em “pó de pedra”. Para além dos trabalhos de Jorge Colaço que aí trabalhou entre 1923 e 1942 e do revestimento da fachada do edifício sede, provavelmente datado de 1927, são de destacar alguns painéis decorativos e padrões de revestimento em estilo *Art Deco* em meio-relevo, alguns produzidos pela técnica da tubagem, que consistia na aplicação na superfície do azulejo de um filete de barro líquido por meio de uma bisnaga, de modo a delimitar os contornos do desenho e evitar a mistura das cores.

A sua contribuição para a produção de azulejos Arte Nova parece ter sido escassa. Têm sido atribuídos a esta fábrica os azulejos do revestimento interior e de um lambri exterior, já retirado, de uma antiga padaria da Av. Visconde de Valmor, em Lisboa. No entanto, por não estarem identificados e terem um estilo muito diferente da azulejaria Arte Nova produzida em Portugal, foi decidido incluí-lo no espaço destinado à Arte Nova estrangeira (cf. *cat.* 51).

A partir da década de 1960, a Cerâmica Lusitânia iniciou um período de grandes dificuldades e acabou por cessar a actividade produtiva em 1971, tendo-se mantido apenas como armazém e loja de vendas.

Ao falar de azulejaria Arte Nova, é obrigatório mencionar a Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha fundada por Rafael Bordalo Pinheiro em 1884. Já na fase tardia da sua obra, Rafael aplicou toda a sua criatividade na criação de azulejos de barro vermelho, relevados, com temáticas

extremamente originais. Para além dos numerosos azulejos de inspiração hispano-mourisca ou renascentista, criou vários padrões com motivos naturalistas, dentro do espírito Arte Nova, dos quais os mais conhecidos são os “nenúfares e rãs”, “gafanhotos” e “borboletas e espigas”, estes últimos no revestimento interior da Panificadora de Campo de Ourique. São também de sua autoria os azulejos com estilizações de nabos, anteriormente aplicados num silhar da casa Roque Gameiro, na Amadora e os painéis com sapos e grous da entrada da Tabacaria Mónaco, em Lisboa, que têm sido também classificados dentro do espírito Arte Nova. Recorrendo a técnicas artesanais de prensagem manual do barro vermelho e da aplicação manual de vidrados e esmaltes coloridos sobre a superfície relevada do azulejo, Rafael conseguiu obter reflexos matizados de grande efeito decorativo, como se pode observar nalguns exemplares desta colecção (cf. *cat.* 34,35,36,37).

Após a morte de Rafael, em 1905, Costa Motta Sobrinho, nomeado director artístico da fábrica, produziu também alguns padrões de azulejos relevados de cariz naturalista, revelando um estilo próprio e original. Um desses exemplares, que foi aplicado junto à cimalha de vários prédios de Lisboa e Caldas da Rainha, está presente nesta Exposição (cf. *cat.* 39).

A Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha encerrou em 1916 devido a dificuldades económicas e Manuel Gustavo, filho de Rafael, fundou a Fábrica Bordalo Pinheiro “São Rafael”, onde produziu exemplares de azulejos relevados, alguns ainda dentro da estética Arte Nova.

No norte do país, apenas três fábricas se dedicaram à produção de azulejaria Arte Nova: em Aveiro, a Fábrica da Fonte Nova e na região do Porto, as Fábricas do Carvalhinho e das Devezas.

Fundada em 1882 pelos irmãos Melo Guimarães, junto da antiga Fábrica do Cojo, a Fábrica da Fonte Nova foi uma das principais produtoras de azulejos no distrito de Aveiro. Além de azulejos semi-industriais de padrão, estampilhados ou em relevo, para revestimento de fachadas, produziu azulejos artísticos de vários estilos, muitos dos quais de estética Arte Nova [F 9]. A maior parte destes painéis decorativos, destinados a frontões, frisos e outros ornamentos, são de temática vegetalista, e apresentam cores vivas aplicadas através da técnica da estampilha. Alguns deles estão datados e assinados por Francisco Pereira e Licínio Pinto que trabalharam nesta fábrica vários anos [F 10]. Daqui saíram também grande parte dos painéis que ornamentam muitas estações de caminho de ferro, e cujas guarnições são frequentemente em estilo Arte Nova.

Esta fábrica conseguiu criar um estilo próprio, quer pelo tipo de motivos vegetalistas que reproduziu, quer pelas cores que utilizou, com predomínio do verde, do roxo, do rosa e do amarelo.

Os motivos mais frequentes foram seguramente as composições de lírios roxos em fundo amarelo como os que se encontram aplicados na fachada de uma casa da Rua Costa Simões, na Mealhada, datados de 1912. Existem ainda outros em que motivos vegetalistas estilizados se encontram associados a borboletas [F11].

A Fábrica da Fonte Nova terminou a sua actividade após um incêndio, em 1937.



F9



F10



F11

Na região do Porto, grande parte dos frisos e ornamentos susceptíveis de serem classificados dentro desta corrente artística foram produzidos pela Fábrica do Carvalhinho, fundada em 1840 por Thomaz Nunes da Cunha e António Monteiro Catarino, na Capela do Senhor do Carvalhinho da Quinta da Fraga [F 12]. Em 1878 passa a ser propriedade de João Camilo Castro Júnior que, alguns anos mais tarde, se associa a António Neves Dias de Freitas, primeiro sócio da dinastia Freitas. Até 1853, a actividade desta fábrica terá sido relativamente pequena, mas sabe-se que em 1870 já fabricava azulejos lisos, em “pó de pedra”. No início do século XX, os exemplares Arte Nova que produziu revestem-se de características bastante uniformes, quer no seu colorido, quer nos motivos florais que apresentam, quase sempre dispostos em grinaldas ou festões, com pendentes laterais. Estes azulejos, estampilhados ou pintados à mão, são facilmente identificáveis pela marca da fábrica no tardo. Existem igualmente alguns exemplares, provavelmente de produção mais tardia, com motivos florais mais estilizados e de características mais geometrizarantes (*cf. cat. 43*). Embora esta fábrica tivesse tido a colaboração de muitos pintores e ceramistas de renome, apenas registámos um painel, com uma figura feminina, assinado por Paulino Gonçalves. Existem outros exemplares datados, mas que referem apenas o nome da fábrica. Após um período de grande desenvolvimento, em parte graças à sociedade que fez com Fábrica de Sacavém (1930-1965), a Fábrica do Carvalhinho entrou em decadência progressiva e em 1974 foi vendida em hasta pública devido a dificuldades financeiras aparentemente inultrapassáveis e encerrou definitivamente em 1977.

A Fábrica das Devezas, fundada em 1865 em Vila Nova de Gaia por António de Almeida da Costa foi uma das maiores unidades produtoras de cerâmica da região Norte [F 13]. O seu catálogo de 1910 mostra bem a importância que teve na altura. É um mostruário exaustivo de mais de um milhar de peças onde se inclui todo o tipo de ornamentações para a construção civil, loiça sanitária, loiça decorativa e utilitária,, estuques, azulejos, mosaicos hidráulicos, etc.

Para a produção de azulejos, de fabrico manual, utilizava argilas de cor ocre e decoração sobre o vidrado opaco, com estampilha, para obter desenhos policromos com predominância dos tons escuros. Produziu igualmente azulejos de meio relevo, obtidos por molde. Além de ter fornecido grande variedade de azulejos de padrão, para as fachadas de todo o país, marcou também uma presença importante no campo da azulejaria Arte Nova através da produção de inúmeros frisos decorativos de motivos vegetalistas (*cf. cat.*

27). Alguns apresentam características gráficas, com contornos bem marcados em que as cores estão separadas por uma margem branca, como pode ser observado num dos exemplares desta colecção (*cf. cat. 26*). Noutros casos, os motivos florais são de cariz mais naturalista, muito semelhantes aos produzidos pela Fábrica do Carvalhinho.

Após uma fase de declínio que iria culminar num processo de falência em 1921, a Fábrica das Devezas, já com novos proprietários, voltaria a retomar a actividade em 1926, mas nunca mais produziu azulejos decorativos até ao seu encerramento definitivo, em meados da década de 1980.



F12



F13

Os primeiros exemplares de azulejaria Arte Nova, da autoria de Rafael Bordalo Pinheiro, foram produzidos em 1894 para a entrada da Tabacaria Mónaco em Lisboa, e em 1898 para a Casa Roque Gameiro, na Amadora. De 1901 são as composições que Raul Lino concebeu para a casa Monsalvat, no Monte Estoril. Em contrapartida, os exemplares mais tardios foram fabricados na década de 20, como confirmam as datas num friso da Fábrica de Sacavém existente nas Caldas da Rainha (1920) e nos painéis do edifício da Rua Manuel Firmino, em Aveiro (1921). Nas mais de 40 inscrições encontradas, 34 estão datadas. À exceção das já referidas, todas as outras se situam entre 1903 e 1918, o que permite concluir que terá sido este o período de maior produção de azulejaria Arte Nova em Portugal. Também as obras azulejares de Costa Motta Sobrinho e de Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro se situam neste período. É claro que muitos frisos e ornamentos azulejares Arte Nova foram produzidos por pintores anónimos, ou em pequenas olarias, não tendo, por isso, qualquer referência à data de fabrico, nem ao local onde foram produzidos. Também os azulejos Arte Nova de padronagem, fabricados industrialmente, apenas podem ser datados graças às informações provenientes de catálogos ou outros documentos provenientes das várias fábricas. Poderão pois existir exemplares

fora do período referido, mas serão com certeza em pequeno número.

Os pintores de azulejo mais importantes que se dedicaram à azulejaria Arte Nova, são conhecidos. Carlos Afonso Soares, José Lacerda e A.Mourinho trabalharam na Fábrica de Sacavém e assinaram alguns dos painéis aí produzidos. Francisco Pereira e Licínio Pinto, cuja obra ficou ligada à Fábrica da Fonte Nova, têm também a sua assinatura em muitos exemplares, nomeadamente nas estações de caminho de ferro e nos painéis da Rua José Firmino, em Aveiro. José António Jorge Pinto, talvez o pintor mais importante de azulejos Arte Nova, colaborou com a Cerâmica Constância e com a Fábrica de Campolide. Foi autor de inúmeros ornamentos, nomeadamente para um edifício da Rua Saraiva de Carvalho, para o quiosque do Cais do Sodré, para a fachada da leitaria “A Camponesa”, em Lisboa, e para o revestimento interior do Sanatório da Parede. Carlos Alberto Nunes pintou os painéis do exterior deste Sanatório. Viriato Silva trabalhou para a Cerâmica Constância e foi o autor do revestimento cerâmico da fachada da Rua das Janelas Verdes nº 78 e dos exemplares, já retirados, do Café Royal, em Lisboa. Miguel Costa pintou os painéis de temática campestre que emolduram as janelas de um edifício da rua Sá da Bandeira, em Coimbra. Para além destes, também Alfredo Pinto, Francisco

Gonçalves de Freitas, Luís Cardoso, Brito Sobrinho, e Manuel Joaquim de Jesus Freitas pintaram frisos e painéis decorativos Arte Nova, embora raramente os tivessem assinado.

Dos painéis assinados, onze são da autoria de José António Jorge Pinto, quatro de Licínio Pinto, quatro de Carlos Afonso Soares, três de Francisco Gonçalves Freitas [F14], dois de José Lacerda, dois de Francisco Pereira, um de Alfredo Pinto, um de Alberto Nunes e um de Paulino Gonçalves.

Note-se que os azulejos que decoram a fachada do prédio situado na Rua José Luciano de Castro, em Esgueira, atribuídos, por Amaro Neves a Licínio Pinto, são seguramente de José António Jorge Pinto, como se pode verificar pela comparação com as assinaturas de outros painéis de sua autoria.

Outras inscrições em frisos ou painéis referem apenas o nome da fábrica de origem, por vezes com indicação da data. Para além das fábricas já citadas, encontramos duas inscrições da fábrica Valente & Filhos de Vila Nova de Gaia e da Cerâmica Artística Arcolena.



F14

características regionais



F15

J á foi dito que a Arte Nova adquiriu características muito diferentes de país para país. Curiosamente, em Portugal é também possível encontrar uma grande diversidade de azulejos Arte Nova nas várias regiões em que foram usados. Este facto poderá estar, em parte, ligado à localização das fábricas. Com técnicas de fabrico e influências estéticas diferentes, a sua relação de proximidade pode ter condicionado as preferências e as encomendas de proprietários e construtores.

Em Lisboa, a azulejaria Arte Nova, marcada pela grande variedade e ecletismo, está sobretudo representada por exemplares das fábricas de Sacavém e Desterro. Utilizando técnicas muito semelhantes, fáceis de reconhecer, como se pode confirmar pela observação de vários exemplares expostos (*cf. cat. 1,2,29,30,31,32,33,52,54,56,58,60,..*), estas duas fábricas produziram grandes quantidades de azulejos para as fachadas, frontões e

frisos, assim como painéis destinados a envolver os vãos das janelas ou a aplicar sob as varandas. São estes os exemplares que mais marcaram a Arte Nova lisboeta.

A seguir àquelas duas, foi a Fábrica das Devezas, nessa altura em fase de grande expansão, que mais ornamentos Arte Nova forneceu para os prédios da capital, quase sempre sob a forma de frisos ou pequenos painéis. (*cf. cat. 26,27,28*).

As outras fábricas lisboetas, como Constância e Lusitânia, assim como a Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, contribuíram com um número muito menor de exemplares, embora alguns deles com características muito originais (*cf. cat. 40,41,63*).

Como curiosidade, note-se que a Fábrica Viúva Lamego, grande fornecedora de azulejos para as fachadas de Lisboa na transição do século XIX para o século XX, nunca produziu, que se saiba, qualquer exemplar Arte Nova.



F16

Como já foi dito, existem em Lisboa, como aliás acontece noutras localidades, alguns prédios cujos ornamentos Arte Nova fazem parte integrante do projecto inicial, tendo sido encomendados directamente a fábricas ou a pintores de azulejos. Entre eles, merecem destaque os edifícios da Av. Almirante Reis nº 74 [F15], com azulejos desenhados por Alfredo Pinto e da Rua das Janelas Verdes nº 70-78, cujos azulejos, da autoria de Viriato Silva, foram produzidos na Fábrica Constância [F16].

Outro ainda, mandado construir pelo Visconde de Sacavém, para habitação própria, na rua de Sacramento à Lapa, está marcado pelo ecletismo e por excessos decorativos. Este caso, mais do que qualquer texto teórico, demonstra de forma expressiva a dificuldade de estabelecer fronteiras claras num estilo tão diversificado como a Arte Nova.

Outro aspecto que caracteriza a azulejaria Arte Nova em Lisboa é a frequência com que foram utilizados motivos decorativos que são típicos desta linguagem mas que só raramente aparecem noutras localidades. É o caso das cabeças de mulher [F17], dos pavões e dos cisnes.

É de notar finalmente a raridade em Lisboa de azulejos Arte Nova de origem estrangeira.

Noutras localidades do sul do país, encontram-se azulejos Arte Nova

muito semelhantes aos de Lisboa, no que diz respeito às fábricas de origem e à relação dos azulejos com a arquitectura, embora seja possível, aqui e ali, detectar pequenas diferenças de gosto local. Pela quantidade de exemplares, merecem especial referência, além da zona da Costa do Sol, os casos de Setúbal e Alcochete, localidades de visita obrigatória para quem se interesse por esta área das artes decorativas.

Em Coimbra, onde os azulejos Arte Nova são relativamente raros, encontram-se alguns frisos produzidos nas fábricas de Sacavém e das Devezas.

Contudo, existem nesta cidade dois exemplares que merecem referência especial. Um deles é um friso com motivos florais em relevo que tem sido atribuído a Costa Motta Sobrinho e que se encontra colocado junto a uma cimalha da rua Alexandre Herculano [F18]. O outro, sem dúvida importante porque marca uma diferença nítida em relação a outros exemplares, consta de um conjunto de painéis envolvendo as janelas de um prédio da Av. Sá da Bandeira. Foram pintados em 1913 por Miguel Costa que possuía já uma obra anterior marcada pelo ecletismo e o elo revivalismo.

Estes azulejos, semelhantes aos que se encontram em dois pequenos painéis noutra prédio da cidade, são diferentes de toda a produção anterior do seu autor e foram, sem dúvida, resultado de uma encomenda para serem



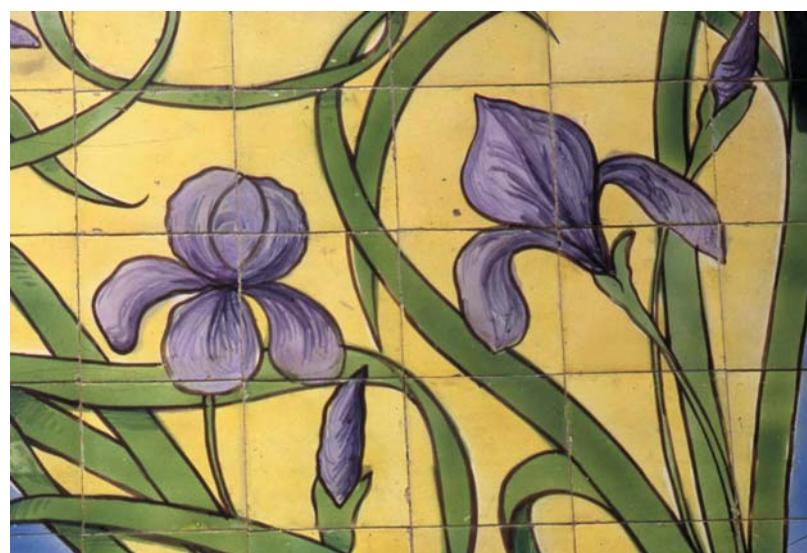
F17



F18



F19



F20

integrados especificamente num projecto de arquitectura Arte Nova [F 19].

O distrito de Aveiro, devido à densidade de construções com influência Arte Nova, possui uma grande quantidade de azulejos ligados a esta linguagem decorativa, embora com algumas características particulares.

Este facto resulta em grande parte de ter sido a Fábrica da Fonte Nova a que mais produziu ornamentos azulejares para a região. Os painéis possuem desenhos com predomínio de motivos florais que obedecem quase sempre a uma linguagem formal e cromática fácil de reconhecer. Geralmente estão identificados e datados e encontram-se a revestir as fachadas de vários edifícios da capital do distrito e doutras localidades, como Salreu, Mealhada e Ílhavo. São quase sempre exemplares únicos destinados a integrar um projecto decorativo que, com frequência, envolve outros materiais como o ferro forjado e a cantaria [F 20].

Na região de Aveiro existem também alguns núcleos importantes de azulejos da Fábrica de Sacavém. O mais curioso é o da casa Major Pessoa na qual, para além de uma profusa ornamentação de azulejos de várias origens, sobressaem vastos painéis de Sacavém a revestir o átrio e as salas principais.

Outro caso que merece ser citado é um prédio da Anadia com azulejos aerografados em que, além de motivos florais, estão representados rostos

femininos, motivo que raramente se encontra em localidades fora de Lisboa [F 21]. Finalmente, em Angeja, existe uma fachada revestida com padronagem de azulejos relevados associada a uma exuberante e diversificada ornamentação de frisos florais produzidos na Fábrica de Sacavém [F 22].

A cidade do Porto coloca algumas questões particularmente interessantes em relação à decoração com azulejos Arte Nova. Em primeiro lugar, os exemplares são muito menos frequentes do que em Lisboa e, embora dispersos por toda a cidade, estão maioritariamente concentrados na zona do Bonfim. Por outro lado, as características das fachadas, com emolduramentos de granito e vãos espaçosos, deixam áreas limitadas para a colocação de azulejos. Daí que, ao contrário do que acontece noutras localidades, sejam muito frequentes os painéis verticais com motivos florais pendentes, adaptados a espaços estreitos.

Acrescente-se ainda que, no Porto, são extremamente raros os frontões Arte Nova que, como vimos, são frequentes em Lisboa. Por isso, merecem ser assinalados dois, exactamente iguais, que se encontram aplicados num prédio da Avenida da Boa Vista (foto 23).

Um outro aspecto interessante é a utilização de azulejos Arte Nova em painéis publicitários que, ao contrário do que acontece em Lisboa,



F21

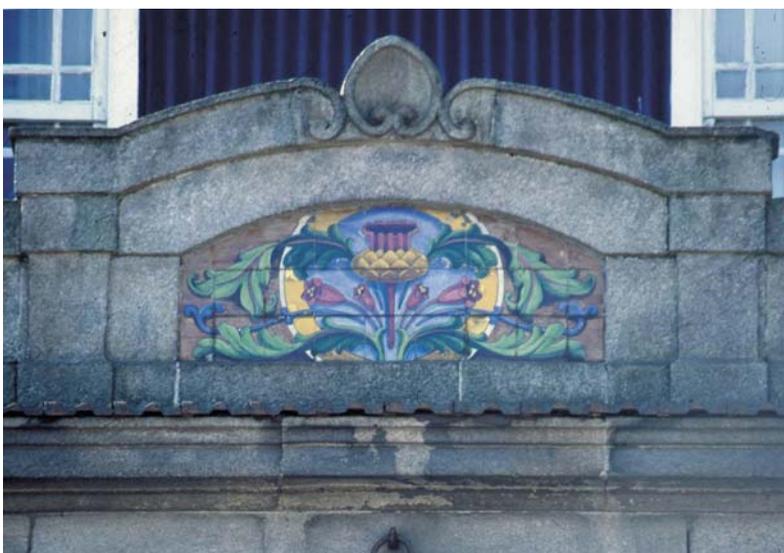


F22

apresentam um estilo mais uniforme. Um exemplo notável deste tipo de azulejaria é a fachada da Pérola do Bolhão. Para além dele, outros existem na zona central da cidade, onde predominam os estabelecimentos comerciais fundados nas primeiras décadas do século XX. Os azulejos Arte Nova de origem estrangeira são também raros no Porto.

Merecem, contudo, citação especial os que revestem o interior dos lavabos do Passeio Alegre, provavelmente de origem inglesa.

Aquilo que mais distingue os azulejos Arte Nova do Porto é o nítido predomínio dos exemplares produzidos pela Fábrica do Carvalhinho em relação aos provenientes das fábricas de Sacavém, Fonte Nova ou até Devezas,



F23



F24

esta última situada bem perto, do outro lado do rio Douro.

Os azulejos da Fábrica do Carvalhinho apresentam características particulares que têm dado até origem a alguma controvérsia sobre a sua classificação dentro do estilo Arte Nova. Quase sempre representam motivos florais sob a forma de desenhos miúdos de carácter naturalista, em que predominam as grinaldas e os festões. Estão aplicados, principalmente sob a forma de pendentives entre os vãos, ou em painéis rectangulares por baixo das janelas [F 24]. A presença de certos motivos decorativos como aves ou cabeças de mulher **é muito rara**. Acrescente-se que alguns exemplares contêm desenhos geométricos que podem sugerir já uma transição para a *Art Deco*. Os exemplares do Carvalhinho expostos nesta colecção, possuem características diferentes daqueles que se encontram habitualmente aplicados nas fachadas. Como se pode ver, representam motivos florais, espigas e cachos de uvas, nos quais foi utilizada uma abordagem naturalista (cf. *cat.* 42,43,44,45..).

Registe-se por fim que, nalgumas localidades do norte como Ovar, Vila do Conde e Póvoa do Varzim, são também frequentes os ornamentos de azulejos da Fábrica do Carvalhinho sob a forma de grinaldas e festões, à mistura com exemplares bastante invulgares de origem muito diversa.

azulejos estrangeiros

Existem em Portugal alguns exemplares de azulejaria Arte Nova cuja proveniência é seguramente estrangeira.

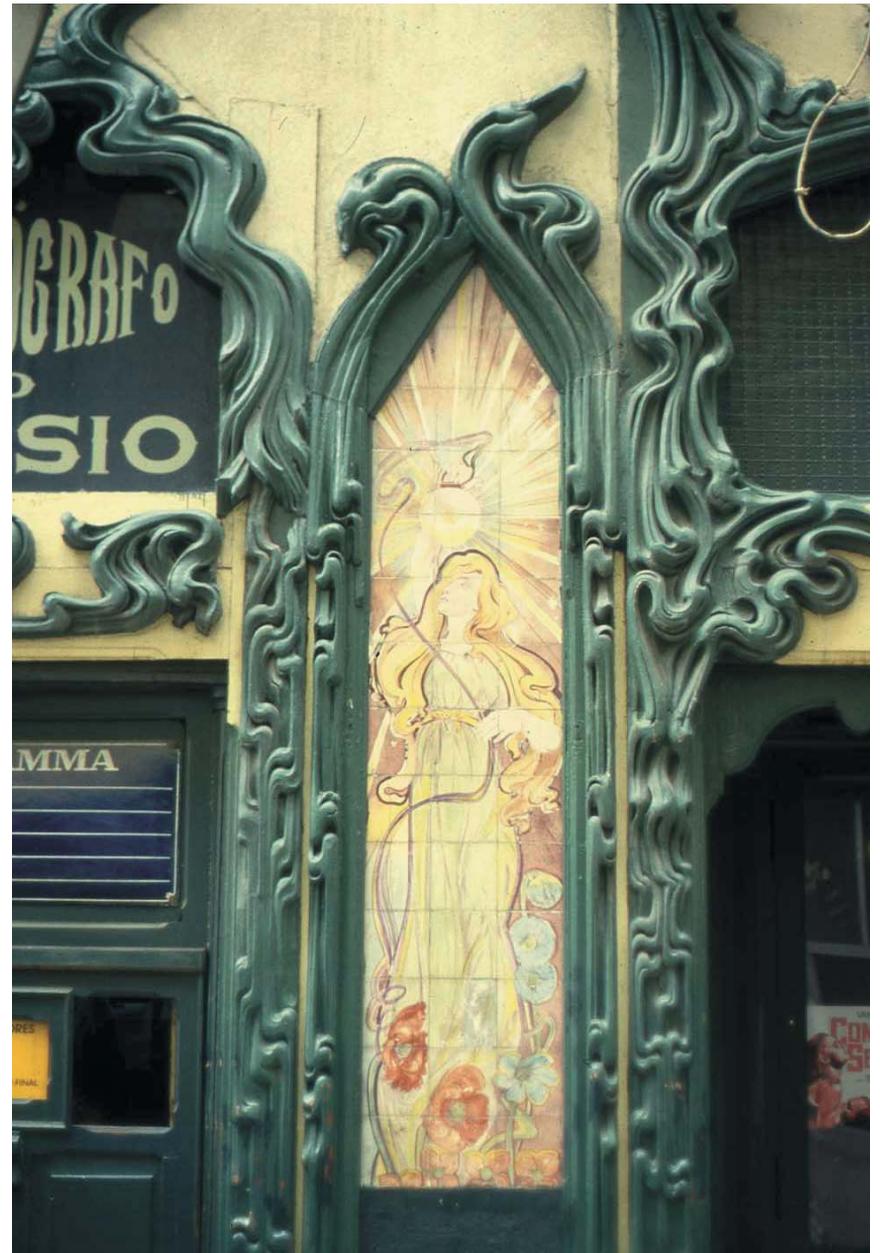
Alguns desses azulejos são facilmente identificáveis pelas marcas existentes no tardo, outros, por apresentarem uma gramática estética e técnicas de vidragem e pintura diferentes das habitualmente adoptadas pelas fábricas portuguesas.

Para além de outros exemplares, menos importantes, tem sido atribuída autoria estrangeira aos azulejos da fachada do Animatógrafo do Rossio [F 25] e dos revestimentos interiores da Padaria de São Roque, em Lisboa e dos lavabos do Passeio do Campo Alegre, no Porto.

A maior parte destes azulejos, originários de Inglaterra, da Alemanha ou da Bélgica têm uma superfície relevada obtida pela prensagem de um molde ou pela técnica da tubagem (raramente usada em Portugal) e coberta com vidrados de várias cores. Os motivos decorativos são, em geral, muito estilizados, de tendência geometrizar, contrastando com o carácter naturalista de muitos dos azulejos portugueses.

Por outro lado, em Portugal, os frisos e painéis decorativos Arte Nova recobrem áreas bastante extensas, ao contrário dos outros países da Europa, onde, salvo raras excepções, a aplicação de azulejos Arte Nova se limitou a pequenas áreas ornamentais, nas fachadas e principalmente nos interiores.

Muitas foram as fábricas inglesas, alemãs, belgas, austríacas e até japonesas que produziram azulejos Arte Nova, como se pode verificar pela variedade dos exemplares expostos. No entanto deve salientar-se a importância da fábrica inglesa Minton, Hollins & Co., pioneira das novas técnicas de produção mecanizadas, pela influência que teve em muitas outras empresas, nomeadamente, entre nós, nas Fábricas de Sacavém e do Desterro. Deve também assinalar-se que a Fábrica de Sacavém reproduziu igualmente alguns desenhos que constam do catálogo da firma alemã Villeroy & Boch (cf. *cat. 8A*).



F25

bibliografia

ADRAGÃO, José Victor et al. *Novos Guias de Portugal* – Lisboa. Editorial Presença 1985

ANACLETO, Regina. *O Artista Conimbricense Miguel Costa*. Faculdade de Letras. Coimbra 1989

Arquitetura premiada em Lisboa. Prémio Valmor - Prémio Municipal de Arquitetura. Fundação Calouste Gulbenkian 1988
Azulejaria

ARRUDA, Luísa. *Decoração e Desenho. Tradição e Modernidade. Azulejaria nos séculos XIX e XX*, in História da Arte Portuguesa, vol. III. Temas de Arte e Autores, por licença editorial de Círculo de Leitores 1995, p. 407-505

ARRUDA, Luísa. *A Santa Casa da Misericórdia de Lisboa e as Construções Hospitalares – Modelos do Século XX*, in Património Arquitectónico, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Tomo II, 2010, p. 44-73

Aveiro premiada por salvar Arte Nova. "Reportagem". Diário de Notícias, 24 de Março de 2008

BOUSSEL, Pierre; PARINET, Alain. Muséart/Paris (Tradução de Aida Macedo). *100 Anos de Arte Nova*. Expresso, nº 1401, 4 de Setembro de 1999

ASSUNÇÃO, Ana Paula. *Fábrica de Louça de Sacavém*. Ed. Inapa. 1997

CAMEIRA, Isabel. *A Fábrica de Cerâmica Lusitânia*. Apenas Livros Lda. 2008.

Catálogo da Fabrica das Devezas, 1910

CATLEUGH, Jon. *William de Morgan Tiles*. Richard Dennis, Somerset 1999

CHAUDIN, Laurence et Nicolas. *Paris Céramique – Les couleurs de la rue*. Paris-Musées, Somogy Éditions d'art, Paris 1998

CRAVO, João; MECO, José. *A Azulejaria da Casa Roque Gameiro*. Câmara Municipal da Amadora, Departamento de Educação e Cultura 1997

CRUZ, Valdemar. *As ousadias de um arquitecto*. "Expresso" 24 de Agosto de 1996

FAHR-BECKER, Gabriele. *Art Nouveau*. 1997

Faianças de Rafael Bordalo Pinheiro. Exposição no Palácio Galveias. Câmara Municipal de Lisboa, 1995

FERNANDES, José Manuel et al. *Arquitetura do princípio do século em Lisboa (1900-1925)*. Câmara Municipal de Lisboa, 1991

FERNANDES, José Manuel. *A Arquitetura Modernista em Portugal (1890-1940)*. Gradiva-Publicações Lda. 1993

FERNANDES, Maria João. *Arte Nova, Esplendor e Ruínas*. Expresso – Revista, nº 1508, 22 de Setembro de 2001

FERNANDES, Maria João. *Arte Nova em Portugal e na Europa*. JL (Jornal de Letras, Artes e Ideias), nº 808, 2 de Outubro de 2001

FERNANDES, Maria João. *Arte Nova*. "Público" (Mil Folhas), 6 de Outubro de 2001

- FERNANDES, Maria João. *Francisco da Silva Rocha(1864-1957). Arquitectura Arte Nova. Uma Primavera Eterna*. Câmara Municipal de Aveiro, 2008
- FIELL, Charlotte & Peter. *Charles Rennie Mackintosh*. Taschen. 1997
- FORTY, Sandra. *The Pre-Raphaelites*. Grange Books, London, 1997
- FOWLER, Sandie; HARVY, Hendy. *Art Nouveau Tiles*. 2002
- FRANÇA, José-Augusto. *A Arte em Portugal no Século XX*. Livraria Bertrand, 1966
- FRANÇA, José-Augusto. *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. Biblioteca Breve, 2ª ed., 1989
- FREIRE, Manuel. *Aveiro. Percursos de Arte Nova*. Notícias Magazine, nº 436, 1 de Outubro de 2000
- GOUVEIA, Margarida; SILVA, Joaquim A. *Paredes de Louça – Azulejos de Fachada das Caldas da Rainha*. Património Histórico – Grupo de Estudos, 1993
- Guia de Arquitectura. Lisboa 94. Associação dos Arquitectos Portugueses
- Guia Aveiro - Cidade Arte Nova. Câmara Municipal de Aveiro, 1999.
- HARDY, Wiliam. *Guia de Arte Nova*. Ed. Estampa, Lda. Lisboa, 1996
- HENGL, Jacqueline; HUSTINX, Veronica. *Portugal - Paineis de Azulejos do Século XX*. Ed. da Caixa Geral de Depósitos, 1987
- História da Fábrica de Louça de Sacavém*. Edição: Museu de Cerâmica de Sacavém, Departamento Sociocultural, Câmara Municipal de Loures, 2000
- Lalique e a introdução da Arte Nova em Portugal*. Clube Coleccionador –CTT, Correios, nº 2, 2000
- LORENZ, Otto. *Art Nouveau*. Artbook International, s/d
- MARTINS, Fausto. *Subsídios para a História da Fábrica de Cerâmica do Carvalbinho*. Separata da Revista Gaia, Gabinete de História e Arqueologia de Vila Nova de Gaia, 1984
- MECO, José. *O Azulejo em Portugal*. Publicações Alfa S.A., 1989
- MEYER, Laure. *Edward Burne-Jones. Le Maître Anglais de l'Imaginaire*, in L'Object d'Art, nº 336, 1999
- NAVARRO, M. Pilar. *A Decoração Cerâmica*. Ed. Estampa, 1997
- NEVES, Amaro. *A Arte Nova em Aveiro e seu Distrito*. Câmara Municipal de Aveiro, 1997
- NEVES, Amaro. *Azulejaria antiga em Aveiro*. Ed. do Autor. Aveiro, 1985
- O'NEILL, Amanda. *Introdução às Artes Decorativas*. Edit. Estampa, 1999
- PAIS, Alexandre. *O Espírito Azulejar da Misericórdia de Lisboa, Século XIX e XX*. In Património Arquitectónico, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Tomo II, 2010, p. 118-135
- QUEIRÓS, José. *Cerâmica Portuguesa*. Re-edição facsimilada da 2ª edição, 1987
- RILEY, Noel. *Tile Art – A History of Decorative Ceramic Tiles*. Apple Press, Ltd. 1987
- RIO-CARVALHO, Manuel. “Modern Style”, “Art Nouveau” e “Arte Nova”. *Respectivas situações*. Arquitectura, nº 60, 1957
- RIO-CARVALHO, Manuel. *Para uma compreensão da Arte Nova*. In revista “Colóquio” nº41. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 1966
- ROBISON, B.W. *Hiroshige*. Marabout Université. 1963

RODRIGUES, Manuel Ferreira. *Francisco da Silva Rocha, 1864-1957. Professor e Gestor. Achegas para a sua Biografia*, in Boletim Municipal de Aveiro, nº28, ano XIV, p.47-58

SANTOS, Rui Afonso. *Arte Nova*. In Dicionário da História de Lisboa. Carlos Quintas e Associados, Consultores Lda. 1994

SAPORITI, Teresa. *Azulejos de Lisboa do Século XX*. Edições Afrontamento Lda., 1992

SAPORITI, Teresa. *Azulejos Portugueses - Padrões do século XX*. Lisboa, 1998

Sécession – L'Art Graphique à Vienne Autour de 1900. Musée-Galerie de la Seita. Paris 1999

SILVA, Raquel Henriques. *Lisboa de Frederico Ressano Garcia (1874-1909)*. Fundação Calouste Gulbenkian, 1989

SOMMER, Robin Langley. *The Arts and Crafts Movement*. Grange Books, Londres, 1995

TESSA, Paul. *Tiles for a beautiful Home*. Premier Books. London, 1993

TORZA, Maurizia. *O Simbolismo*. In Guia de História da Arte. Editorial Presença, Lisboa, 1994

ULAK, James T. *Japanese Prints*. Abbeville Press Publishers, New York, 1995

VAN LEMMEN, Hans. *Decorative Tiles Throughout The Ages*. Bracken Books, London, 1989

VAN LEMMEN, Hans; VERBRUGGE, Bart. *Art Nouveau Tiles*. Laurence Kink Pub. Londres, 1999

VASCONCELOS, Joaquim. *Indústria de Cerâmica*. Biblioteca de Instrução Profissional, s/d

VELOSO, Barros; ALMASQUÉ, Isabel. *Arte Nova e Art Deco*. In Azulejaria de Exterior em Portugal. Edições Inapa, 1991

VELOSO, Barros; ALMASQUÉ, Isabel. *O Azulejo Português e a Arte Nova*. Edições Inapa, 2000

VELOSO, Barros; ALMASQUÉ, Isabel. *A Arte Nova nos Azulejos Portugueses*. Revista do Auto-Club Médico Português, nº 170, p. 6-9

The background is a solid blue color. Overlaid on this are several thin, white, calligraphic lines that form abstract, flowing shapes. These lines resemble stylized leaves or branches, with some curving upwards and others downwards, creating a sense of movement and organic form. The lines are of varying thickness and intersect to form loops and open spaces.

a exposição



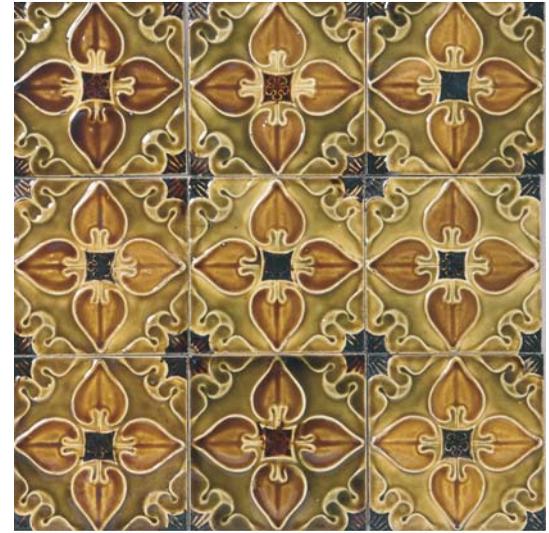
motivos

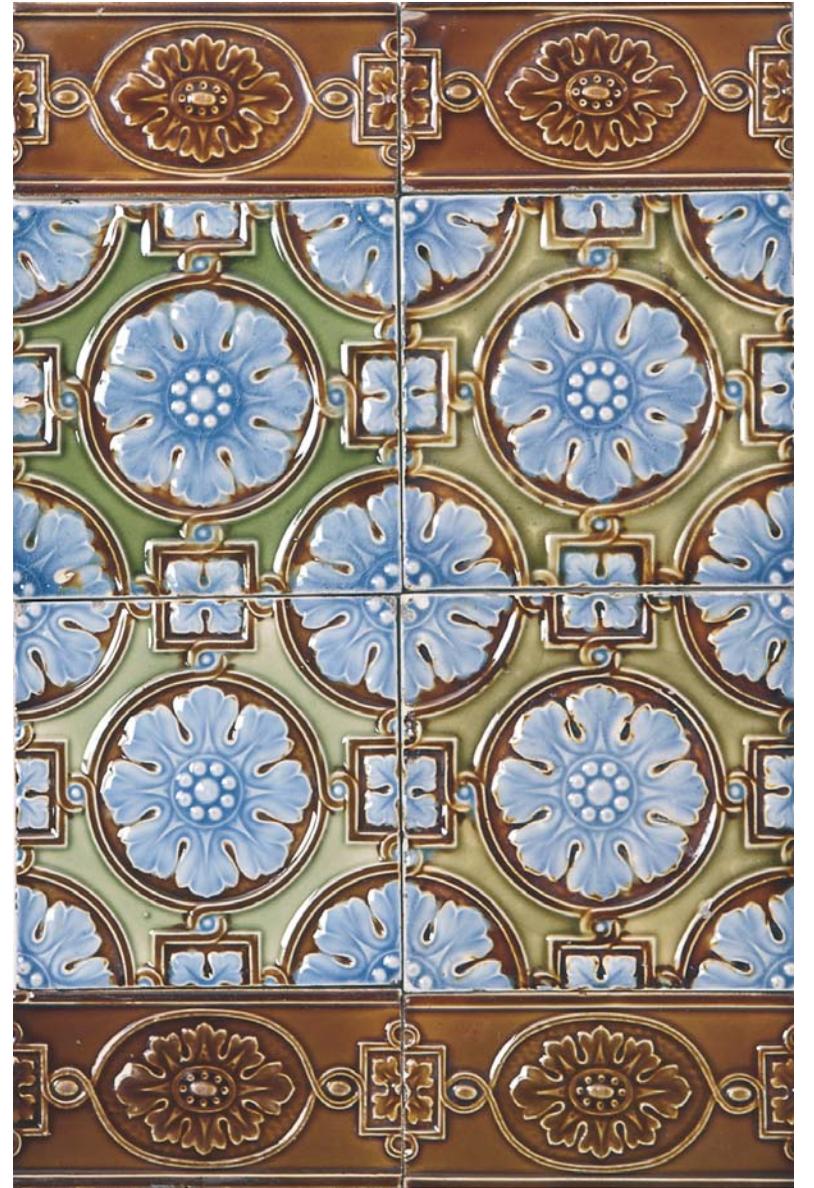


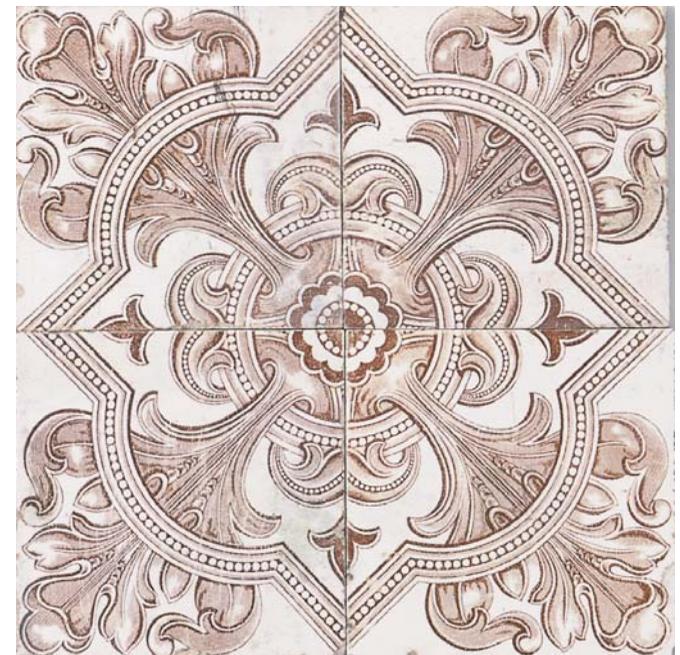




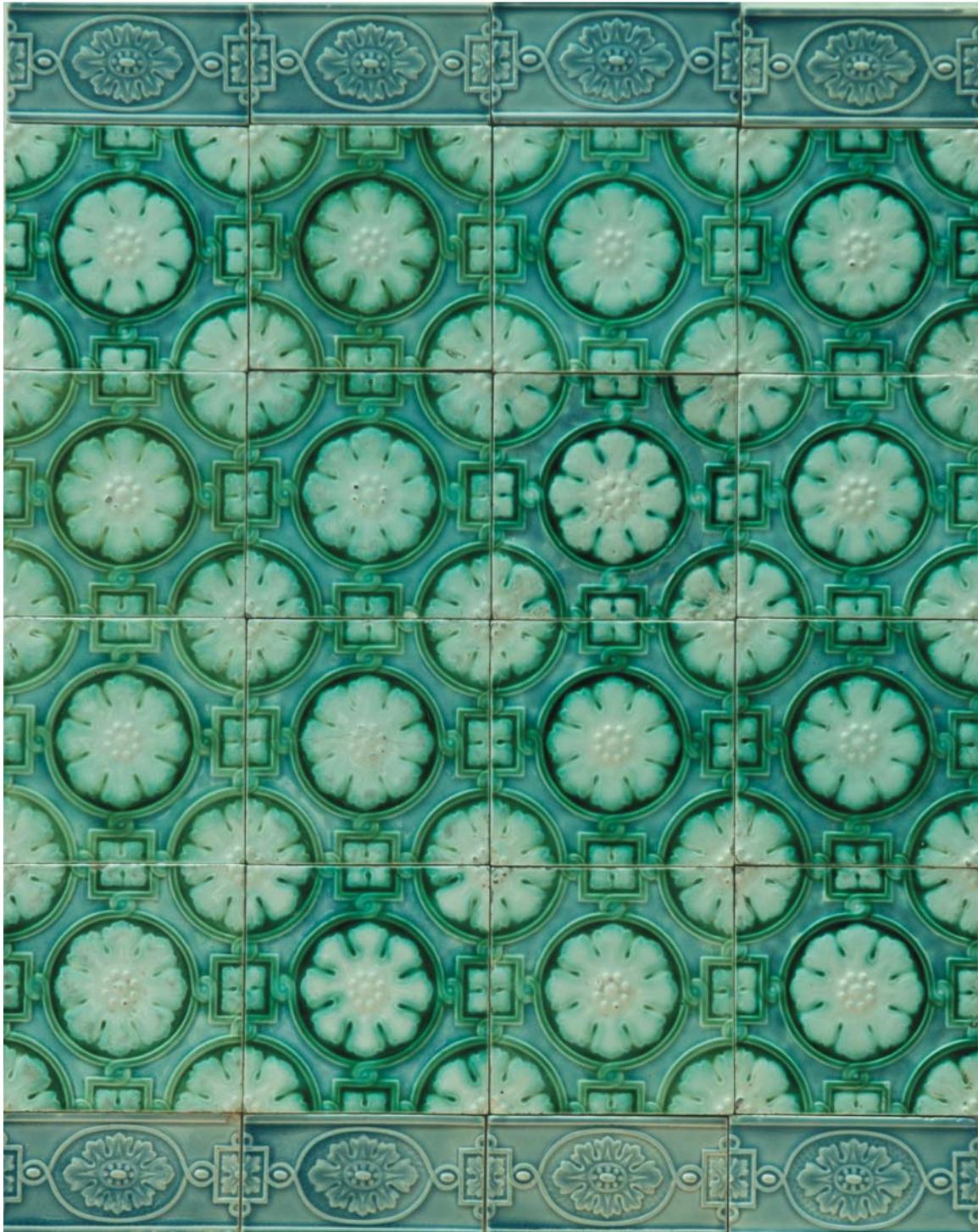
técnicas

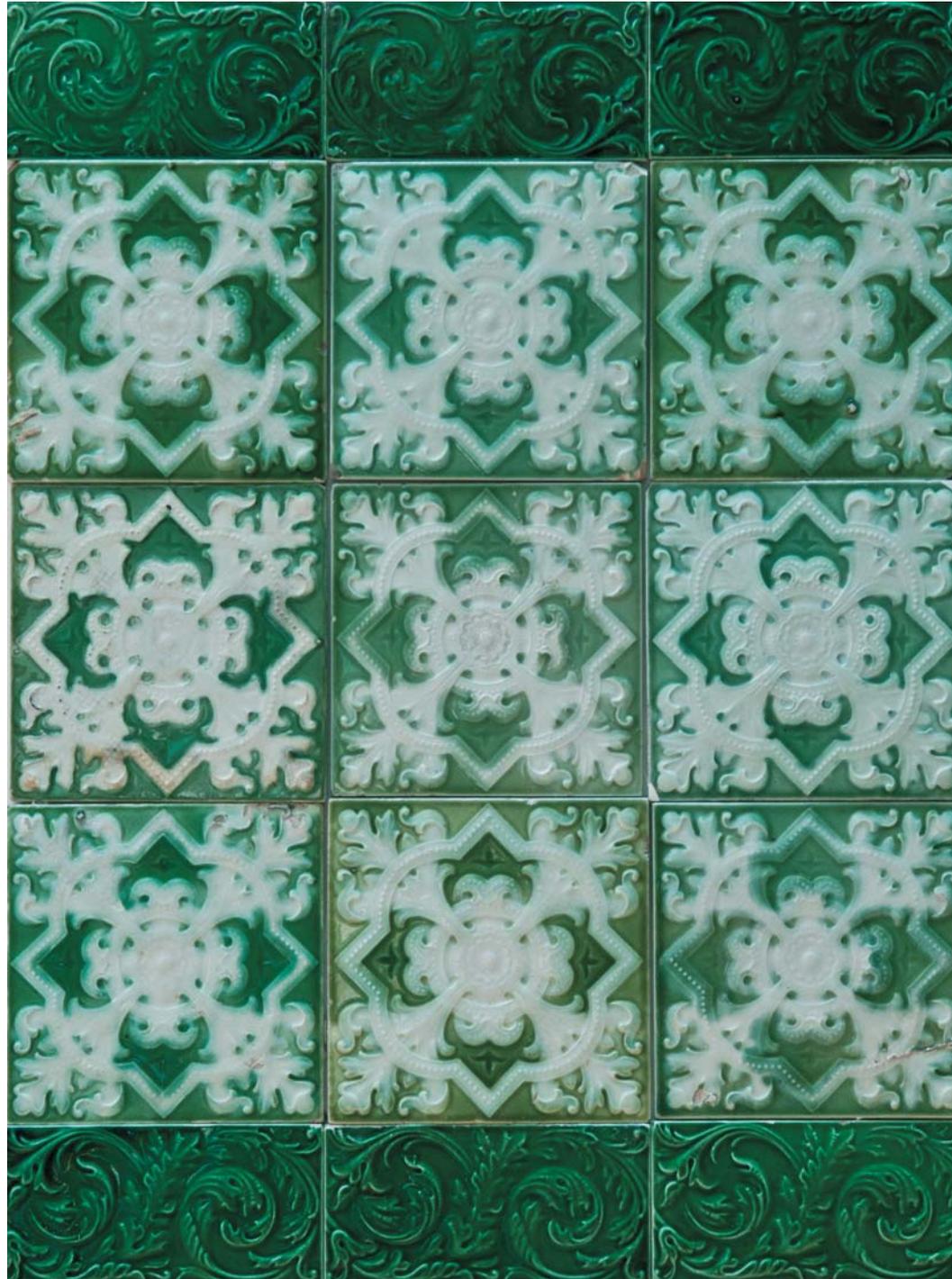










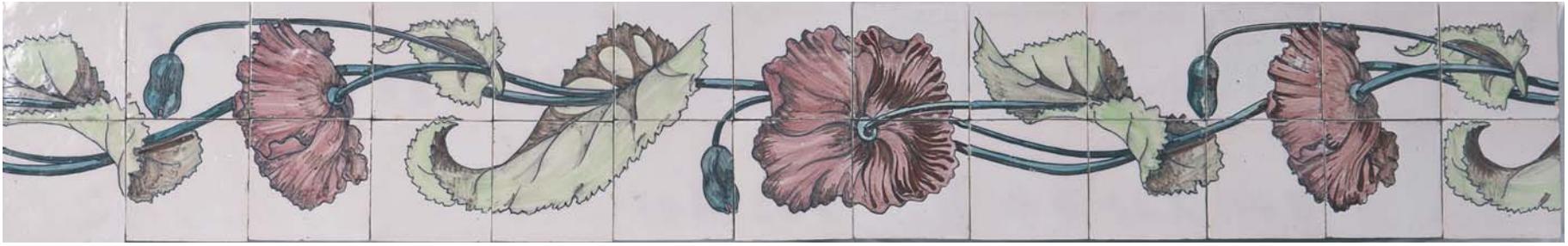


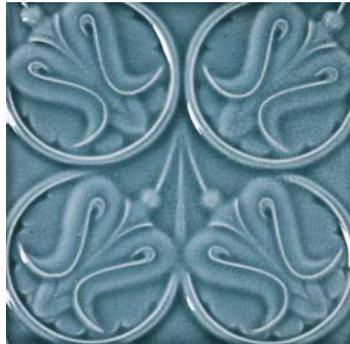


relação com a arquitetura





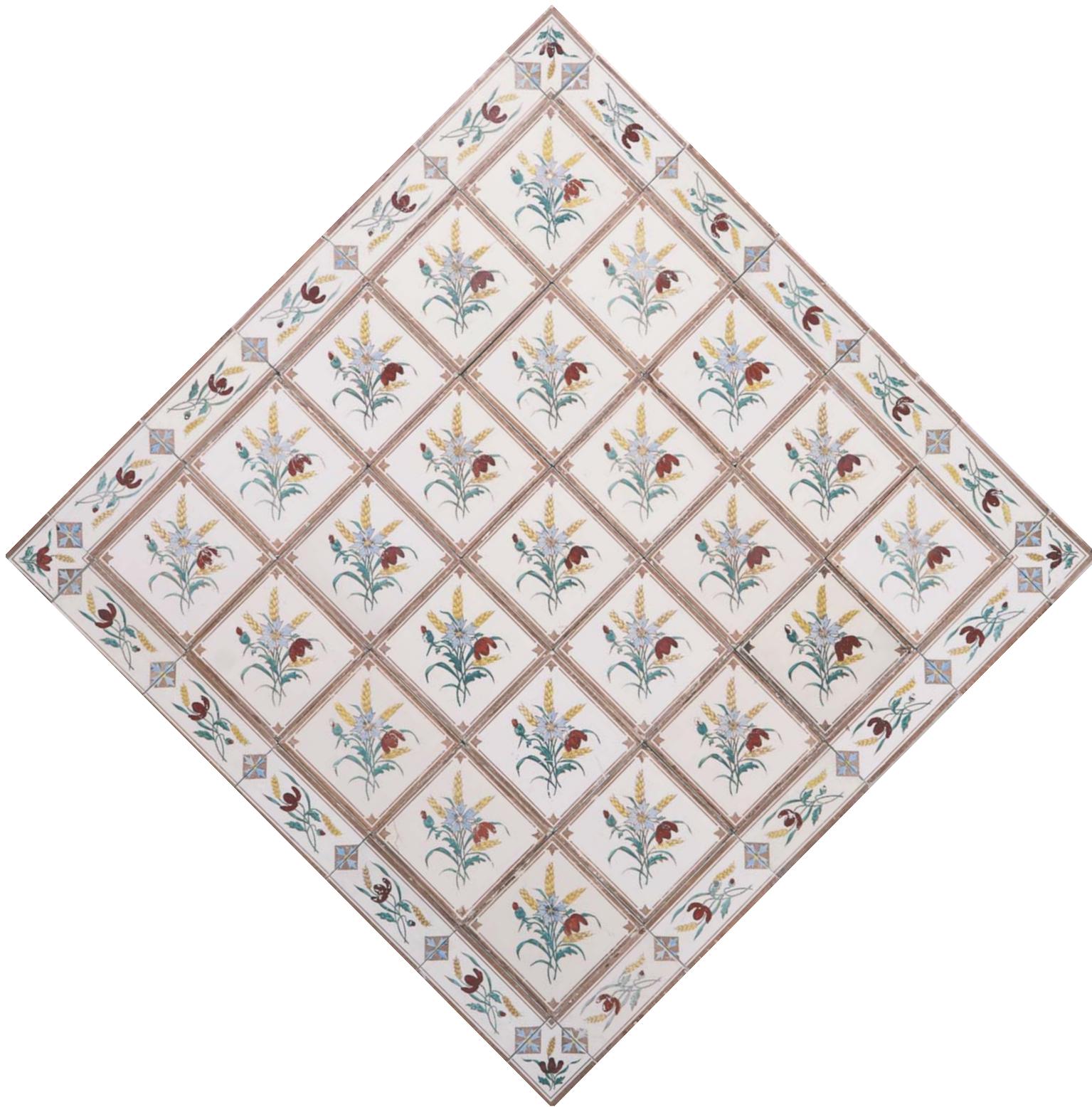








interiores















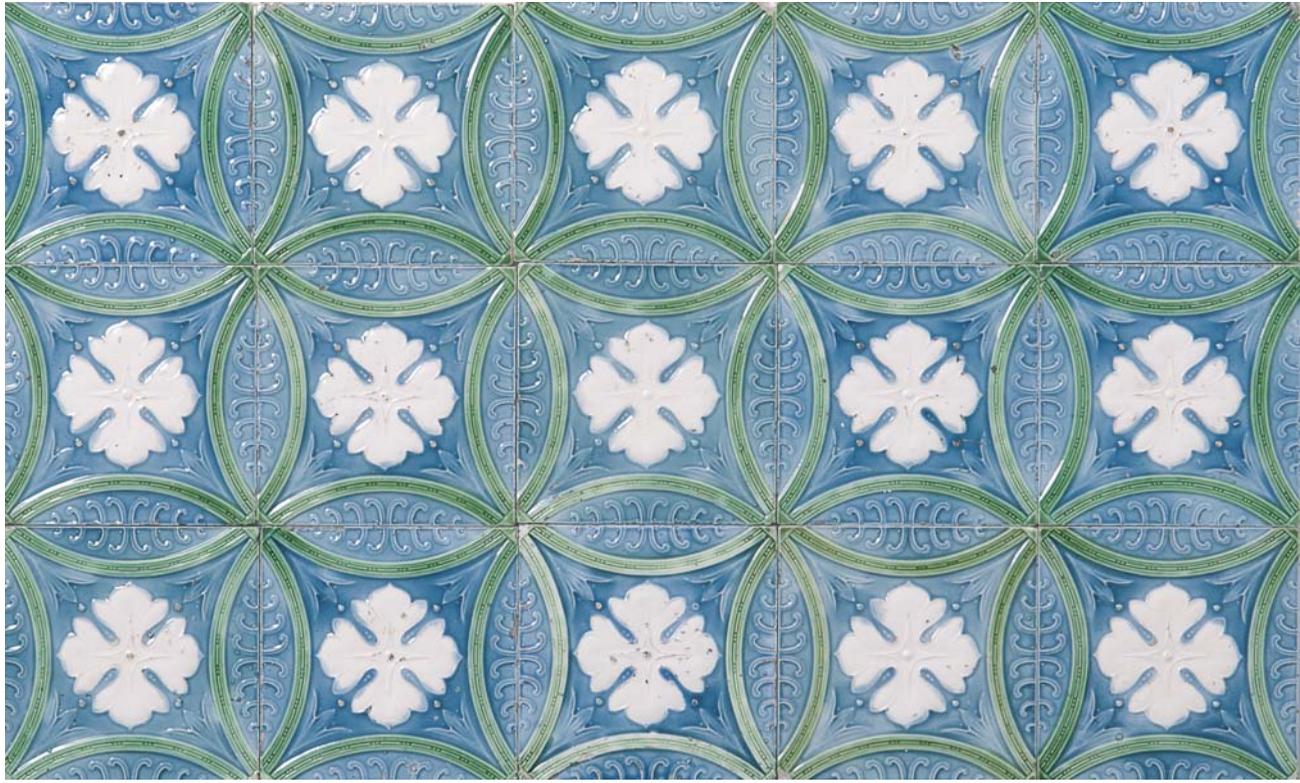
fábricas

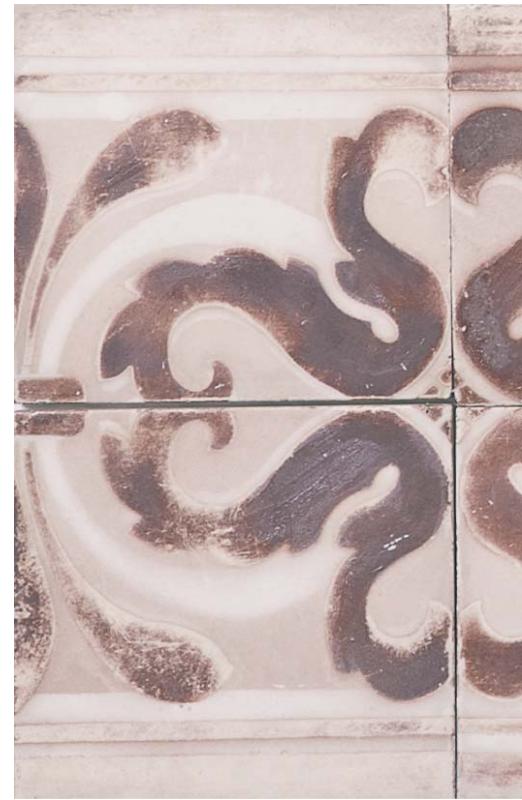




SacaVém













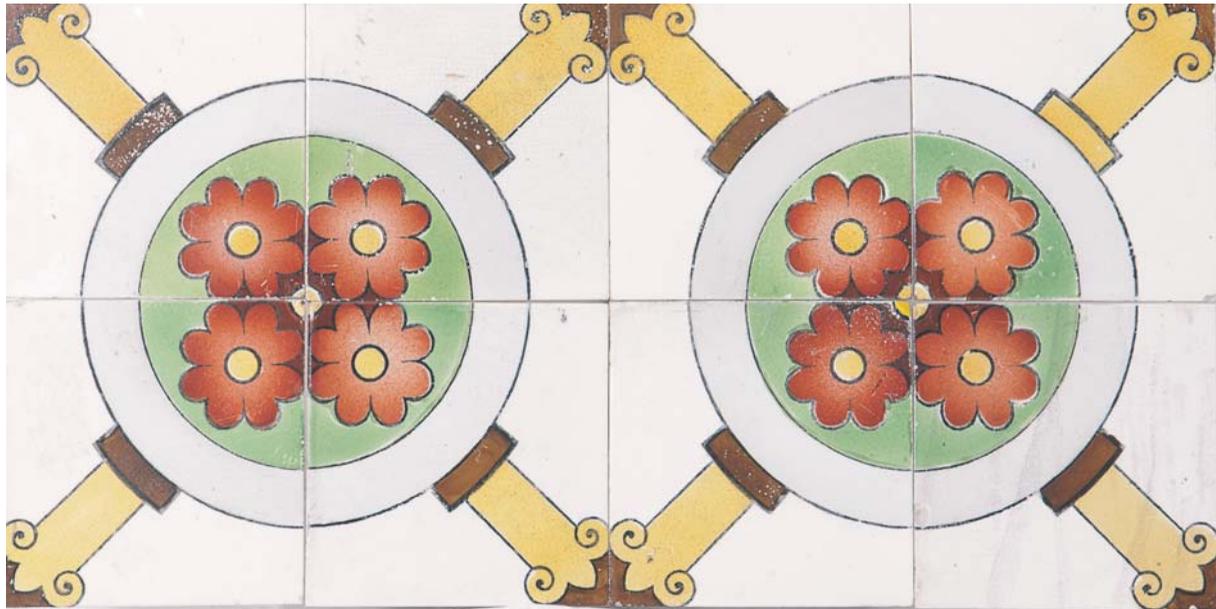








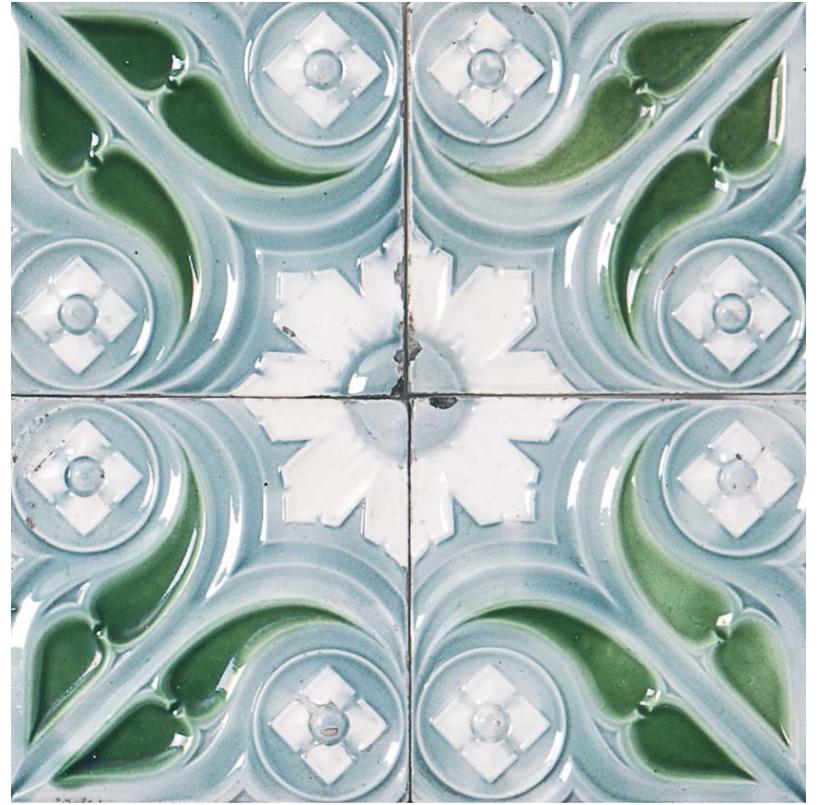








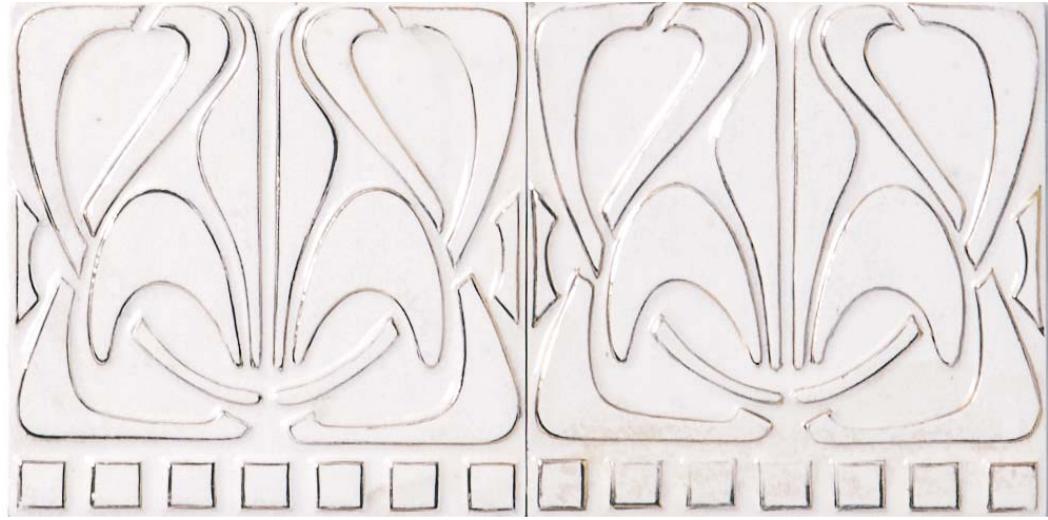






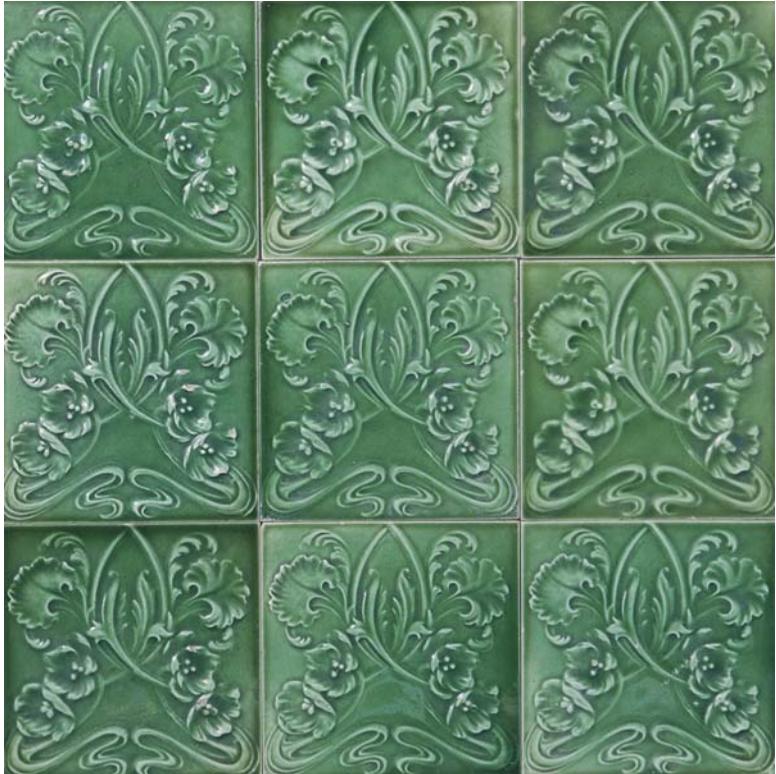












desterro











carlvalhinho



FONTE NOVA
AVEIRO 1912



fonte nova

devesas





devcsas



Lusitânia

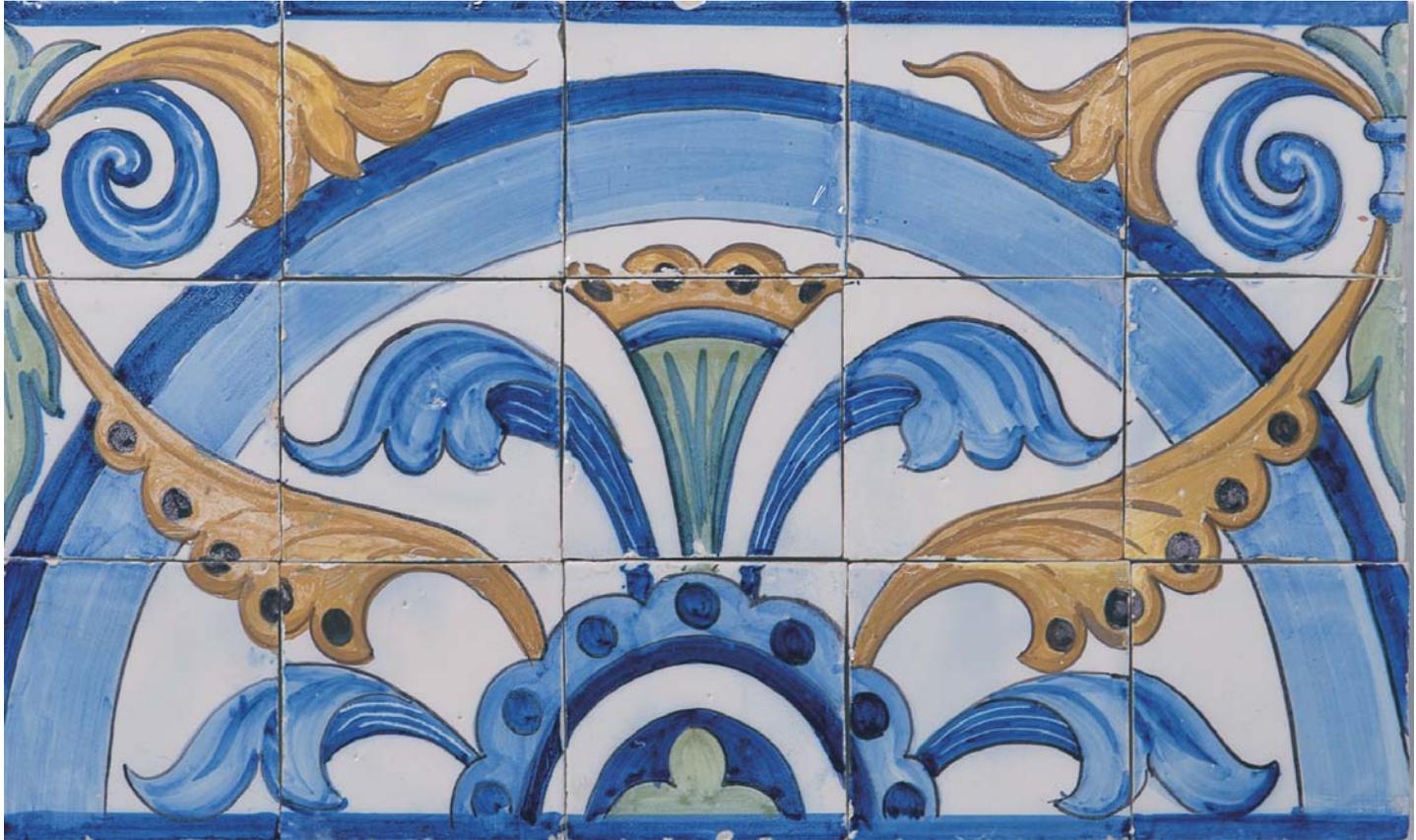
caldas da rainha

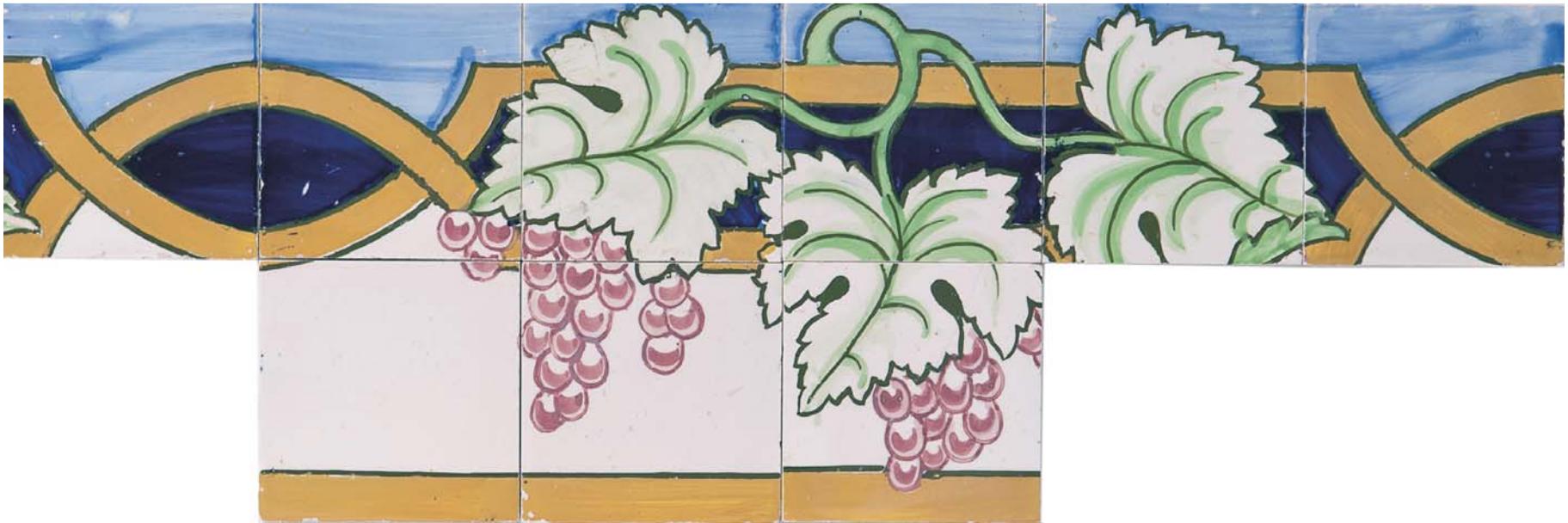




não
identificadas











estrangeiras
não identificadas





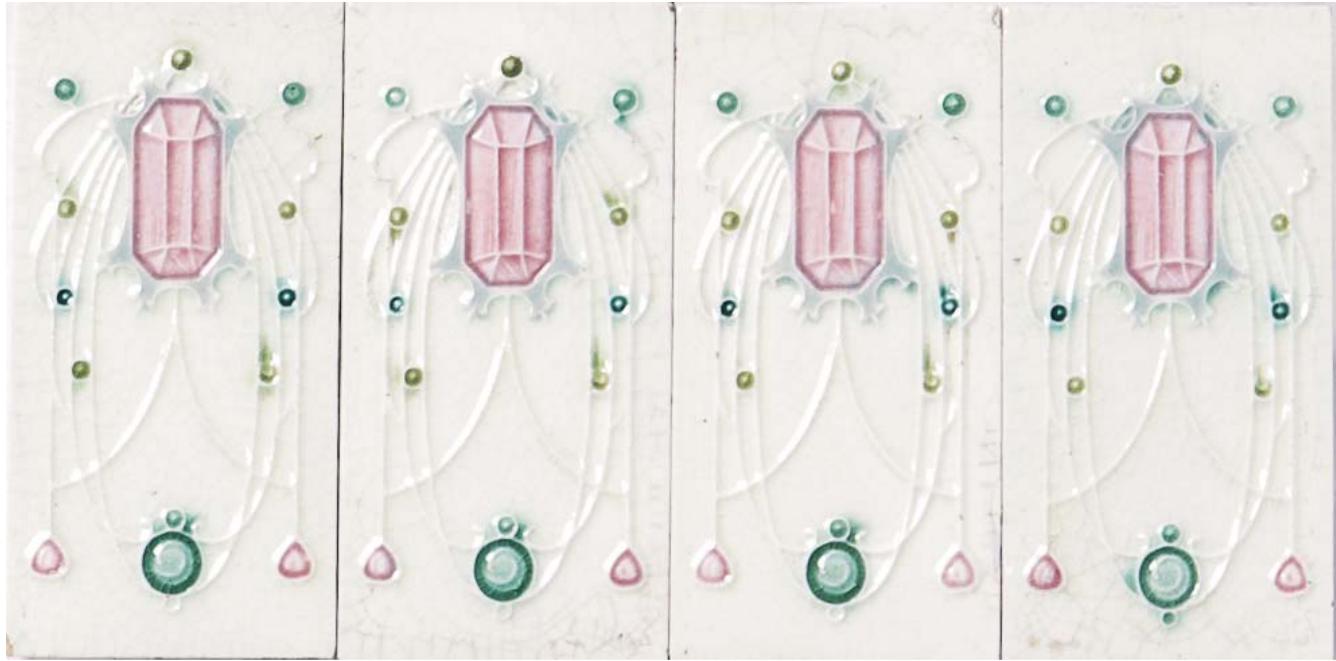


japonés



ingleses







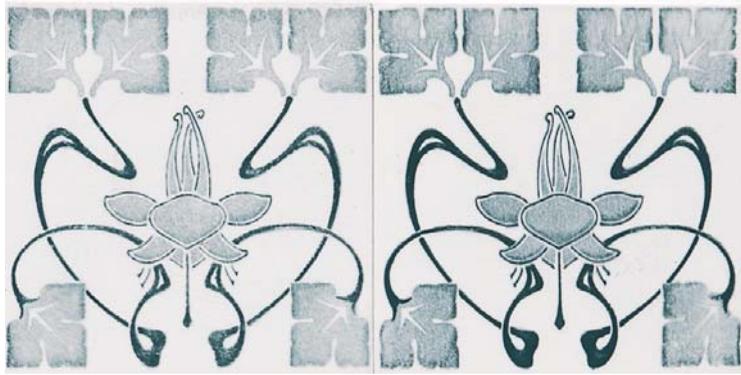




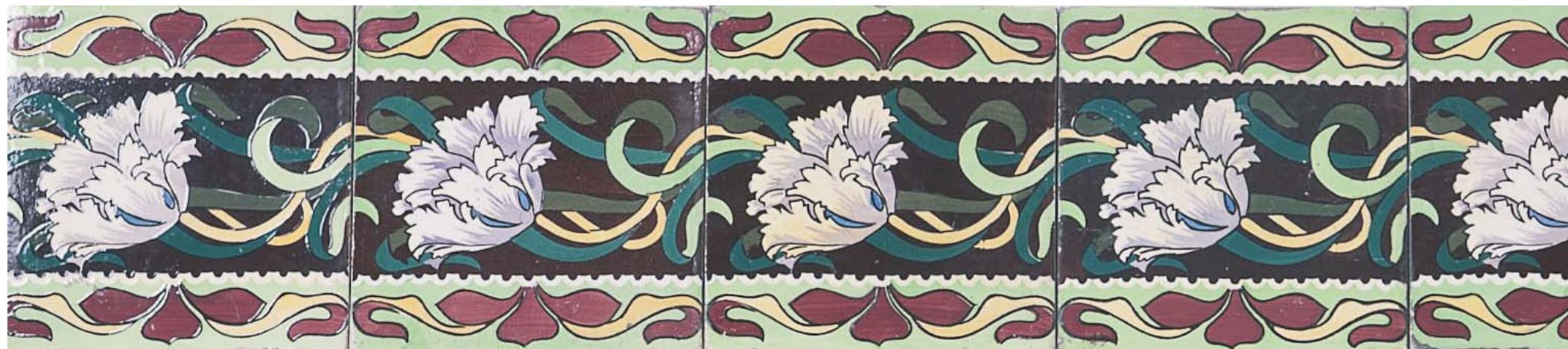




belgas









espanholas

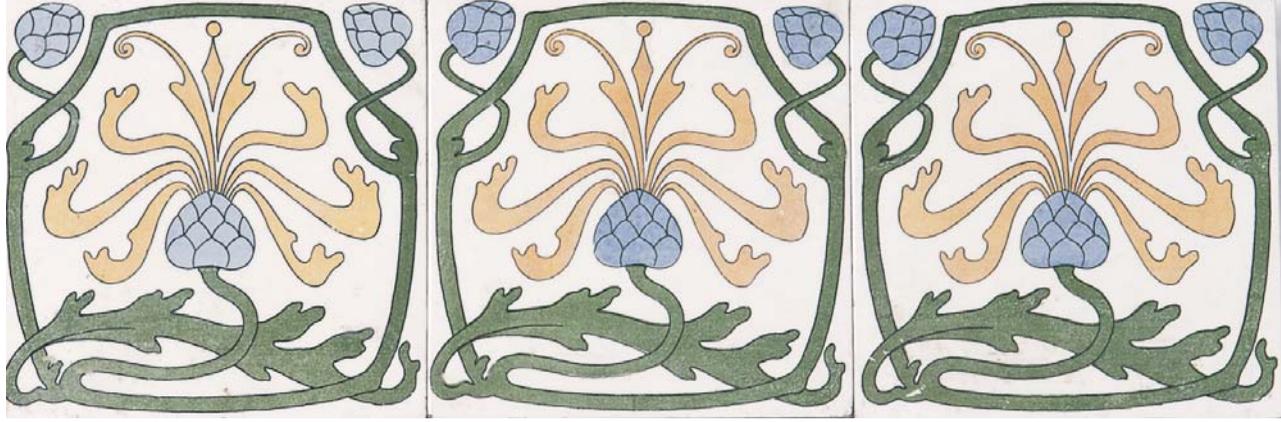












alemãs





