

JOÃO MIGUEL DOS SANTOS SIMÕES

UMA OPINIÃO CRÍTICA SOBRE

A CERÂMICA DAS CALDAS DA RAINHA

Cristina Ramos Horta

Doutorada em História da Arte
Ex-Directora do Museu de Cerâmica

João Miguel dos Santos Simões (1907-1972), foi uma personagem incontornável da cultura portuguesa, historiador da azulejaria, com uma actividade intensa desenvolvida no país e no estrangeiro, responsável pela criação do Museu Nacional do Azulejo e autor do monumental *Corpus* da Azulejaria Portuguesa (publicado pela Fundação Calouste Gulbenkian em vários tomos a partir de 1966). Cultivou interesses diversificados na área das Artes, entre os quais se inclui a cerâmica tridimensional que abordou e estudou, mas sem lhe dedicar a paixão e intensidade que sempre revelou pelo Azulejo. Além da impossibilidade de se dedicar ao universo da cerâmica móvel com a mesma abrangência e tempo que prestava ao azulejo, Santos Simões considerava que essa área já tivera a atenção e tratamento adequados a nível historiográfico prestados por José Queirós,¹ ao contrário do azulejo que carecia ainda de um estudo científico e de divulgação.

A diferença de interesse que sentia pelas duas áreas, não impediu Santos Simões de abordar e estudar a cerâmica, até nos seus aspectos mais complexos, como a técnica, procurando formar a seu respeito uma lúcida e fundamentada opinião crítica que deixou expressa nos seus escritos.

Com o perfeccionismo e o rigor com que lidava com as áreas que estudava, esforçou-se por se debruçar sobre os “mistérios” da cerâmica, criando em

¹ “O estudo da Cerâmica Portuguesa repousa ainda nas informações de José Queirós “, refere Santos Simões nos seus apontamentos. Cf. Museu Nacional do Azulejo, Espólio João Miguel dos Santos Simões, caderno 41. Doação de Maria João Santos Simões Ferreira Real e Fernando Real em 2007.

1944, enquanto superintendente do Convento de Cristo, em Tomar², “*um laboratório para ensaio de pastas e vidrados para melhor compreender e conhecer as diferentes tecnologias da produção cerâmica*”³.

Santos Simões desempenhou diversas funções de relevo na área da cerâmica, nomeadamente a de delegado da Academie Internationale de Céramique (Genebra) e membro do patronato do Museo Internazionale delle Ceramiche (Faenza), instituições que procurava manter a par do desenvolvimento da cerâmica artística em Portugal. Enquanto responsável pela secção da cerâmica no Museu Nacional de Arte Antiga, Santos Simões elaborou um programa para o estudo da cerâmica portuguesa, com a classificação dos diversos tipos de louça, e que se dedicava, como refere o título, a objectivos pedagógicos: “Orientação de uma visita guiada à sala da Cerâmica Portuguesa”. Este programa contemplava as perspectivas histórica e estéticas da cerâmica e é revelador de um esforço de abordagem e sobretudo de sistematização dessa área artística, pelo estudioso.

Ainda no âmbito da cerâmica, publicou artigos, nomeadamente na Revista Faenza, preocupou-se com a metodologia do estudo da cerâmica, revelando uma perspectiva muito abrangente e interdisciplinar que, segundo ele próprio afirmou, deveria presidir ao estudo das áreas que vinha a dominar e a divulgar. Chegou a manifestar junto de Azeredo Perdição um projecto (que não chegou a concretizar-se) para criar um Centro de Estudos alargado, onde, para além da Azulejaria, seriam contempladas outras áreas e que articularia a investigação, os museus e as universidades, como “O Centro de Estudos de Cerâmica de Arte / CERAMARTE”⁴.

Apesar de toda a actividade desenvolvida em prol do material cerâmico, Santos Simões, como já referimos, não demonstrou pela cerâmica móvel portuguesa, sobretudo a de carácter mais popular, a incondicional dedicação que revelava pelo azulejo, chegando mesmo a minorizá-la, como se infere pela seguinte afirmação “*Porque se expõem peças de barro vidrado, de ingénua desenho, péssima fabricação e gosto duvidoso, anónimas na maioria dos casos, e se não revelam os belos azulejos. De primoroso desenho, esmalte perfeito e perfeitamente identificáveis no tempo? Será simples questão de gosto ou moda, ou estarei eu – por deformação apaixonada – vendo mal o problema?*”⁵

² Onde foi também director do Museu Luso – Hebraico, além de ter desempenhado outras funções.

³ Paulo HENRIQUES, “O Homem de Hoje João Miguel dos Santos Simões” in *João Miguel dos Santos Simões 1907-1972* Catálogo da exposição evocativa do Centenário do nascimento, Lisboa, Museu Nacional do Azulejo/MC, 2007, p. 15.

⁴ Cf. Museu Nacional do Azulejo, Espólio João Miguel dos Santos Simões, pasta n. 92, CERAMARTE: Centro de Estudos de Cerâmica de Arte, 1968. Doação de Maria João Santos Simões Ferreira Real e Fernando Real em 2007. Agradecemos a amabilidade de João Pedro Monteiro que nos facilitou o acesso a este espólio.

⁵ Cf. Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga, 1947. Citado por João Pedro Monteiro, João Pedro MONTEIRO, “Teórico e Historiador do Azulejo em Portugal”, in *João*

As principais razões para esta afirmação residiam numa “*deformação apaixonada*”, segundo as próprias palavras de Santos Simões, em que o Azulejo constituía o cerne e o objectivo das suas pesquisas mas, também, ao espírito e formação eruditas do autor que se identificava mais com a azulejaria, ou, na área da cerâmica, com as majólicas italianas, ou mesmo com as modernas obras de design que se compaginavam com as melhores produções estrangeiras, em detrimento das louças de acentuado carácter popular e que na sua opinião se enquadravam mais em áreas disciplinares como a etnografia. Nesta classe incluía-se a cerâmica de Caldas, sobre a qual manifestava uma opinião pouco abonatória, remetendo-a, na sua maior parte, para a área do “*artesanato*.”⁶

A pouca importância que Santos Simões concede à cerâmica, em termos valorativos, leva-o mesmo a afirmar, na conclusão da obra “*Os azulejos de Vila Viçosa*”, a sua intenção de “*reinvindicar para o azulejo a categoria de obra de arte*” bem como a “*Personalidade Artística*” livre da tutela amesquinhante da cerâmica móvel.”

Contudo, Santos Simões fez excepções na pouca relevância que concedeu à cerâmica móvel, sendo exemplo as majólicas italianas e a cerâmica hispano – mourisca, de reflexo metalizado, tipologias que se aproximavam do universo do azulejo, tanto pela técnica como pela estética, que foram alvo da sua apreciação e consideradas obras de arte dignas de figurarem em museus: (...) “*As peças de majólica italiana do século XVI há muito que deixaram de ser “funcionais” mesmo sob o aspecto puramente decorativo. Pela sua beleza, quilate artístico e até raridade, foram desde os meados do século passado disputadas por coleccionadores ecléticos, e com o gradual desaparecimento destes, passaram a ter o seu habitat próprio nos Museus, devidamente catalogadas, estudadas e apresentadas, para proveito do público visitante e dos eruditos estudiosos*”⁷.

Este gosto pela majólica revelou-se especialmente na altura em que Santos Simões, enquanto responsável pela secção de Cerâmica do Museu Nacional

Miguel dos Santos Simões 1907-1972 Catálogo da exposição evocativa do Centenário do nascimento, Lisboa, Museu Nacional do Azulejo/MC, 2007, p. 38.

⁶ Santos Simões, a propósito da Exposição de artesanato alemão (1965?) apresentada na Galeria Nacional de Arte Moderna ...lá para as bandas de Belém, “(...) sobre o título da Exposição insurge-se contra a terminologia Artesanato referindo que “do ponto de vista português está mesmo certo “arte popular” etnografia, folclores, E coloca a questão da noção do verdadeiro valor artístico da demonstração da vitalidade alemã, referindo que “não acredita que seja possível existir em Portugal cerâmica artística” Cf. MNAz, EJMSS. Pasta amarela.

⁷ Santos Simões, nesta referência alude ao empréstimo de peças de cerâmica a Palácios, situação que condena: “Afigura-se errado e até perigoso dispor peças destas servindo de “biblelots”, sobre móveis, apenas com intuítos de embelezamento e decoração, por muito belo que seja o efeito que elas produzam” E refere ainda, revelando o valor que tinham para ele os vários tipos de louça “Para tal existem especificamente as louças das séries – Chinas, Saxe, Sévres, Vista Alegre, etc... ou as estatuetas, candelabros, jarrões, etc” Cf. MNAz, EJMSS, Bloco de apontamentos, n. 23.

de Arte Antiga, recebeu para o respectivo acervo, em 1957, vários exemplares de majólicas⁸ (entre muitos outros objectos) provenientes do Palácio das Necessidades⁹ que, tendo pertencido à importante colecção do rei consorte D. Fernando, foram então entregues à casa de Bragança por uma Comissão de Arrolamento¹⁰ nomeada pelo Estado através do seu representante Fernando Serpa. Alguns exemplares deram entrada no Museu Nacional de Arte Antiga e os restantes foram enviados para o Palácio de Vila Viçosa¹¹. Ali seriam alvo de estudos por Santos Simões, com o suporte de fontes documentais, nomeadamente dos autos de arrolamento dos inventários das peças deixadas por D. Fernando, da “*correspondência de D. Manuel pedindo estas peças*”, e dos vários livros de entregas das peças à ex família real¹² bem como de obras como o *Catalogo dos bens imobiliários no Real Palácio das Necessidades* e o da *Exposição de Arte Ornamental de 1882*, aos quais associou os estudos minuciosos das próprias peças, vindo mais tarde a ser publicado um Opúsculo da sua autoria sobre as “Majólicas de Vila Viçosa”.

Com responsabilidades de museólogo e investigador, Santos Simões preocupou-se com a dispersão de alguns conjuntos dessa colecção¹³ que assinalou, como os “*pratos marcados*” e seriam certamente, de uma série ou serviço,” e dedicou-se a estudar atentamente o conjunto das peças de D. Fernando, tentando refazer as séries de Majólicas pelas numerações existentes nos autos de entrega, na tentativa de localizar as que estavam em falta “*nomeadamente peças do Rato, de Talavera, Palissy e sobretudo exemplares de loiça levantina espanhola*”¹⁴. Face ao reconhecimento do valor das peças

⁸ São referidas, entre as peças provenientes das colecções de D. Fernando II, duas peças do Museu Nacional de Arte Antiga, uma Bacia e um Gomil da chamada “Porcelana dos Médicis” Cf. MNAz, EJMSS, caderno n. 30.

⁹ Onde se encontravam em caixa forte desde a data da implantação da República e que tinham pertencido à importante colecção de D. Fernando. Cf. MNAz, EJMSS, caderno n. 30.

¹⁰ Faziam parte da Comissão de arrolamento, Luciano Freire, João Barreira, Raul Lino, Joaquim dos Santos Callado e José Pessanha. Cf. MNAz, EJMSS, caderno n. 30

¹¹ Cf. João Pedro MONTEIRO, *Op. Cit*, pag 38.

¹² Santos Simões refere nos seus apontamentos que consultou a seguinte documentação: 1 e 2º volume dos Duplicados das relações dos objectos entregues a ex família real. (2 volumes); 1 volume – autos de entregas de objectos; 1 – caderno nota dos objectos existentes e da saída para várias entidades; 1 caderno – ida para o Ministério dos Estrangeiros; 6 volumes de entregas a Serpa Pimentel; 1 caderno de Documentos referentes aos objectos entregues pela Comissão d ‘ Arrolamento aos bens do Palácio das Necessidades ao Sr. D. Manuel de Bragança e a Senhora D. Amélia d ‘ Orleans, em datas anteriores à lei de 24 de Julho de 1912. Cf. MNAz, EJMSS MNAz, EJMSS, caderno n. 30

¹³ Cf. MNAz, EJMSS, Santos Simões sugere que talvez tivesse havido por parte dos arroladores, e também provavelmente com a acquiescência de Fernando Serpa, o desejo de reservar algumas peças para Museus ou Palácios Nacionais”, Cf. MNAz, EJMSS, caderno n. 30.

¹⁴ Cf MNAz, EJMSS, caderno n. 30.

integradas em conjuntos, e do sentido histórico que assim poderiam adquirir, “propõe o reagrupamento dessas colecções para voltarem a constituir colecção” (...) “evitando maior dispersão e ruína.”

Além do enfoque dado a estas importantes produções internacionais, Santos Simões abordou outras áreas da cerâmica, nas quais se inclui a característica louça das Caldas da Rainha, alicerçada numa antiga tradição e que conheceu o seu apogeu com a cerâmica artística introduzida por Manuel Mafra e reinterpretada por Rafael Bordalo Pinheiro. O estudioso fez a este respeito sugestivas referências, nos seus apontamentos¹⁵, que se destinavam, segundo refere, a uma conferência que terá realizado em 1957, em Caldas da Rainha, a convite de António Montez, então director do Museu de José Malhoa.

No âmbito das campanhas de levantamento e estudo da azulejaria que realizara, Santos Simões tinha estudado o património azulejar de Caldas da Rainha e registado os revestimentos azulejares dos interiores de várias Igrejas do Concelho que inseriu no volume sobre a Azulejaria no século XVIII, (publicado póstumamente pela Fundação Calouste Gulbenkian)¹⁶, não lhe tendo passado despercebidos os azulejos que ornamentam o Palacete Visconde de Sacavém (actual Museu da Cerâmica), acerca dos quais nos deixou interessantes referências nos seus cadernos. Sentiu-se igualmente atraído pelos azulejos de Rafael Bordalo Pinheiro, que estudou com o objectivo de integrar um projecto sobre a azulejaria do século XIX, mas que nunca chegou a ser concluído. Investigador incansável, veio também a adquirir um conhecimento alargado sobre a cerâmica caldense, enquadrando-a numa opinião crítica muito pessoal. O conhecimento que tem da cerâmica de Caldas, bem como as referências que faz a seu respeito, surgidas na sequência do seu interesse pela Azulejaria, encontram-se expressos no conjunto das notas que deixou escritas e integram o vasto espólio do historiador.

Nas suas notas refere a sua visita ao Palacete Visconde de Sacavém, em Caldas da Rainha, conjunto arquitectónico em estilo revivalista tardo-romântico¹⁷, mandado construir pelo 2º Visconde de Sacavém, José Joaquim

¹⁵ Cf. MNAz, EJMSS, Cx002/p028 – Cerâmica: Caldas da Rainha – 1957.

¹⁶ J.M. SANTOS SIMÕES, *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, p. 163.

¹⁷ (...)o Palacete destaca-se pelo eclectismo dos motivos decorativos, como as gárgulas, de gosto neomedieval e exótico, em forma de cabeça de dragão e de javali, os remates da cornija com semi arcos, rosetas, o braço e a coroa do Visconde, e sobretudo os vários painéis de azulejos, “(...) “No seu todo, o edifício integra-se no estilo romântico revivalista, à semelhança de outros palacetes, mais ou menos sumptuosos, que surgiram em finais do século XIX, como o Palácio da Regaleira, edificado em 1892, em Sintra, por Carvalho Monteiro (O Milhões) que se relacionava com o Visconde, o Palácio dos Condes Castro Guimarães em Cascais e o próprio Palácio da Pena, exemplar paradigmático dos princípios estéticos românticos.” Cf. Cristina Ramos e HORTA [coord.], *Roteiro do Museu da Cerâmica*, Lisboa, IPM, 2003.
Cf. MNAz, EJMSS, Dossier de Apontamentos, nº 16.

Pinto da Silva (1863-1928), na década de 1890 e destinado a local de veraneio do proprietário, visitante da vila no período estival. Local sui generis e muito intimista, segundo nos diz, “*o palacete está no meio de um jardim praticamente escondido das vistas indiscretas do transeunte*” decorado com inúmeros azulejos de diversas épocas, origens e tipologias que revestem o edifício, bancos, lagos e floreiras, reforçando o estilo romântico do local e cuja existência ficou a dever-se ao hábito de colecionismo do 2º Visconde de Sacavém, numa demonstração do estilo romântico de finais do século XIX. “*O Palacete (...) está recheado de cerâmicas e de azulejos, para aqui trazidos pelo fundador, grande amador de cerâmica e ele próprio ceramista*”¹⁸.



Fig. 1 – Fachada do Palacete Visconde de Sacavém, Museu da Cerâmica, Caldas da Rainha

Assinala os exemplares hispano-mourisco em técnica de aresta, de Sevilha, do início do século XVI, aplicados no enquadramento do portão da fachada principal do Palacete, “*Houve ao que me informou o actual Visconde de Sacavém muitos azulejos hispano árabes e com que se cobria parte das fachadas. Foram arrancados recentemente por estarem em grande parte salitados. Ainda persistem os que ladeiam a porta principal e que são de tipo duplo (por “talha”)*”¹⁹. E Santos Simões faz referência à provável proveniência dos diversos exemplares de azulejos dos séculos XVII e XVIII, que decoram o espaço: “*Outros azulejos dispersos são restos de um revestimento de capela de meados do século XVIII*”.

¹⁸ Cf. MNAz, EJMSS, Dossier de Apontamentos, nº 16, 29/8 /57.

¹⁹ Existem inúmeros destes azulejos e placas de tecto nas reservas do Museu

Revestem-se de especial atractivo para o estudioso, os azulejos holandeses de figura avulsa que se encontram aplicados em vários locais do Palacete: “*Os mais notáveis porém foram os que foram adquiridos pelo velho Visconde de Sacavem ao antigo Hotel de Inglaterra em Lisboa, em data que não pode apurar (...)*”²⁰.

Estes azulejos, que Santos Simões atribui à 2ª metade do século XVII – cerca de 1690, encontram-se aplicados na antiga sala de jantar, integrando séries diferentes de azulejos, – pastores; jogos infantis, cavaleiros; paisagens (casas, moinhos, fontes, barcos). E explica: “*Os que estavam em melhor estado foram colocados em grandes painéis na sala de jantar e aproveitados para o fogão do salão. Os que se partiram ao arrancar foram colocados como revestimento de alegretes, no jardim,*” nomeadamente num pequeno lago. E descreve ainda “*aqui também se se colocaram azulejos de folhas encurvadas manganês*”.

Mais exemplares destes azulejos revestem uma lareira, apresentando duas tipologias: azulejos de figura avulsa, com o centro ocupado por uma pequena paisagem, em azul, inscrita num octógono em manganês esponjado, exemplares raros datados por Santos Simões de cerca de 1735 – 1740²¹ e outros, de figura isolada com representação de jogos infantis e pequenos ornatos (Spinekopye e aranhaço) nos quatro cantos e que, segundo o mesmo autor, provinham do conjunto que revestia o último andar e a fachada entre as janelas do Hotel Inglaterra, em Lisboa, sendo um dos poucos conjuntos de azulejos, deste local, cuja proveniência se encontra documentada²². Funcionou no recinto da Quinta Visconde de Sacavém, entre 1892 e 1896, uma oficina de cerâmica, o Atelier Cerâmico, a que Santos Simões faz alusão “*(...) Foi junto a este que funcionou a Fábrica de Faianças do Visconde de Sacavem, na qual trabalhou o artista alemão Fuller*”. Santos Simões refere que neste lugar (trabalhou) “*mais tarde Costa Motta*” e repete a afirmação noutra nota em que fala da fábrica Jose A. Cunha Sucessores, em que diz: “*(...) Tem alguns moldes que comprou quando do desaparecimento da Fabrica de Rafael Bordalo Pinheiro e outros da antiga Fábrica do Visconde de Sacavem, este, segundo parece, feitos por Costa Motta*”²³.

Como sabemos, por estudos efectuados posteriormente, quem efectivamente trabalhou naquele local foi Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, filho de Rafael, o qual, obrigado a sair da fábrica do seu pai por ocasião da venda em hasta pública da empresa e aquisição pelo comerciante Manuel Godinho Leal,

²⁰ Santos Simões na sua obra *Carreaux Hollandais au Portuga et en Espagne*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1959, refere a data 1900.

²¹ Cf. J. M. dos Santos SIMÕES, *Carreaux Hollandais au Portuga et en Espagne*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1959.

²² Cf. Cristina Ramos HORTA [Coord.], *Roteiro do Museu da Cerâmica*, Lisboa, IPM, 2003, pag 24.

²³ Cf. MNAz, EJMS, Dossier de Apontamentos, nº 16, 29/8 /57.

em 1907, foi procurar outro local para desenvolver a sua actividade. Enquanto a sua nova fábrica era construída num terreno de sua irmã Maria Helena, as portas do Atelier Cerâmico, já fechadas, abriram-se para o acolher: “*Utilizou, durante cerca de um ano, as oficinas do antigo Atelier Cerâmico, situadas na Quinta Visconde de Sacavém, (actual Museu de Cerâmica), na proximidade da Fábrica de Faianças, tendo colaborado na decoração da Quinta com azulejos de padrão relevados que revestem diversas floreiras*”²⁴.

O Atelier Cerâmico²⁵ conheceu um primeiro período de laboração curto, entre 1892 e 1896, durante o qual foi dirigido pelo escultor austríaco e professor da Escola Industrial, Joseph Fuller, e contou com conhecidos ceramistas locais, como Avelino Belo, um dos principais operários de Rafael. A laboração deste Atelier constou de inúmeras cerâmicas para decoração arquitectónica e de peças de muito requinte e com excelentes vidrados, produzidas sem fins comerciais e apenas para deleite do próprio Visconde e para obsequiar amigos.

Em Caldas da Rainha, no ano de 1957, o Museu de José Malhoa comemorava o Centenário de Columbano, assinalado por vários eventos, nomeadamente pela realização de palestras, de que são exemplo: “*Columbano* pelo Prof. Doutor Reynaldo dos Santos; *A propósito de Columbano*, por Diogo de Macedo, *Prespectivas do Turismo Regional* pelo Dr. Jorge Felner da Costa, *Columbano Íntimo* por Severo Portela Junior; e *a Cerâmica Decorativa em Portugal*, pelo Engenheiro Santos Simões, (...)”²⁶.

Tomava corpo, nesta altura, associada ao apreço pela cerâmica local, o desejo da criação de um museu de cerâmica em Caldas da Rainha, projecto de que António Montez era o maior entusiasta. Durante as Comemorações, o Museu de José Malhoa apresentou uma sala de cerâmica, sendo anunciado por Montez a notícia que “*dentro de um ano, teremos a esperança de possuir um Museu de Cerâmica*”²⁷

Santos Simões tencionava, na sua palestra, falar apenas sobre azulejos, mas alargou o tema à cerâmica, procurando corresponder ao desejo do público segundo ele próprio diz nas suas notas²⁸, assinalando de forma cuidadosa e

²⁴ “a nova fábrica que foi fundada a 5 de Novembro de 1908, denominando-se inicialmente de San Raphael e depois Manufatura de Faiança Artística das Caldas da Rainha Bordalo Pinheiro Lda. Constituiu-se uma sociedade por quotas, da qual faziam parte, os filhos de Rafael Bordalo Pinheiro e o irmão deste”. Cf. Cristina Ramos HORTA, *Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro (1867-1920) obra cerâmica e gráfica*, Lisboa, Instituto Português de Museus, Museu de Cerâmica, Caldas da Rainha, Dezembro de 2004.

²⁵ Este Atelier, foi alvo de uma exposição e de um catálogo, realizado pelo Museu de Cerâmica em 1999, Atelier Cerâmico Visconde de Sacavém, Caldas da Rainha, (1892-1896) com textos de António Maria de Sousa, Cristina Ramos e Horta e Eberhard Axel Wilhelm.

²⁶ Cf. António MONTEZ, Museu de José Malhoa, Ministério da Cultura, Instituto Português de Museus, Caldas da Rainha, p. 165.

²⁷ IDEM, *Ibidem*, p. 165.

²⁸ Cf. MNAz, EJMSS, Cx002/p028 – Cerâmica Decorativa em Portugal Sumário de Palestra 31/8/57, Nº 102 Caixa “Estudos” (1944-1964)

metódica, como lhe era próprio, os tópicos destinados a estruturar a palestra, permitindo-nos perceber o teor geral da mesma, apreender o seu discurso, (de uma extraordinária actualidade) e, sobretudo, conhecer a sua opinião acerca da característica produção cerâmica caldense, tanto da oficial, como da industrial, (Fábricas Bordalo Pinheiro e Secla).

As referências de Santos Simões apresentam um carácter bastante abrangente, reflectindo o conhecimento aprofundado que adquirira sobre esta produção, desde os seus primórdios, sendo igualmente elucidativas da forma como a questiona e posiciona. O estudioso refere ainda as fórmulas que considerava, na altura, as mais adequadas ao futuro dessa cerâmica, tecendo pertinentes considerações de carácter geral sobre a sua estética e relacionando-a com o ensino artístico e o profissional.

Na primeira de quatro folhas cuidadosamente dactilografadas, Santos Simões escreveu os seguintes apontamentos, explicando as razões que o levam a falar de cerâmica e revelando a sua metodologia rigorosa: “(...) *Cerâmica Decorativa em Portugal, /Sumário de Palestra/ Razão da Palestra/ Convite de António Montez/ o tema “AZULEJOS” por mim proposto pareceu demasiado vago e pouco aliciante para o publico caldense que desejaria ouvir falar em CERÂMICA*”²⁹.

Alargamento do âmbito da Palestra com algumas considerações pessoais sobre o problema da “LOUÇA DAS CALDAS”.

Acerca do primeiro ponto que aborda na sua palestra: “*A tradição ceramista das Caldas /O que se sabe da história*”, Santos Simões, não deixa de aludir, justamente, à falta “*de elementos e de estudos Históricos que permitam determinar a antiguidade e características de uma pertensa “louça “especifica”*”, dificuldade que sempre marcou o conhecimento da cerâmica caldense anterior a Bordalo.

Salientamos o facto de a questão da transição da cerâmica olárica caldense para a “louça” considerada de carácter artístico (com Maria dos Cacos e sobretudo com Manuel Mafra) na altura em que foi abordada por Santos Simões, não ter ainda sido alvo de um interesse aprofundado por parte dos estudiosos. As primeiras e principais referências sobre a cerâmica caldense foram veiculadas por José Queirós, na sua obra *A Cerâmica Portuguesa*, em 1907, por Reynaldo dos Santos no vol. III dedicado às artes decorativas da obra *Oito Séculos de Arte Portuguesa*, e por Julieta Ferrão, (a primeira directora do Museu Rafael Bordalo Pinheiro, em Lisboa), com grande realce dado a Bordalo, mas abordando de forma sucinta a produção anterior a Bordalo Pinheiro, conhecida sobretudo por tradição oral.

Através destes autores sabemos que a actividade cerâmica das Caldas, documentada desde o século XIV, manteve um carácter essencialmente olárico até ao primeiro quartel do século XIX, altura em que a produção anónima dos oleiros deu lugar a uma cerâmica modelada, anunciando uma intenção artística, nomeadamente com a oleira Maria dos Cacos. São-lhe atribuídas peças

²⁹ Cf. MNAz, EJMSS, N° 102 Caixa “Estudos” (1944-1964).

modeladas e moldadas em pasta pesada, de conformação rústica e monocromáticas, com vidrados à base de chumbo, areia, verde cobre, castanho e amarelo mel de manganês: “*A Cerâmica utilitária, incaracterística nas formas, parece no entanto revelar a presença de vidrados, coloridos que se tornam típicos*” refere Santos Simões.

A produção predominante em Caldas, entre 1820 e 1860, constava, sobretudo de peças rústicas com finalidade utilitária, tais como: paliteiros, apitos, garrafas, e vasilhas em formas de animais, como macacos, leões, cães ou de figuras humanas, de gosto acentuadamente popular, que Santos Simões descreve da seguinte forma: “*(...)Cunho acentuadamente popular e caricatural dos productos mais antigos e de caracter decorativo: preocupação realista e infantil – animais, figuras, objectos utilitários moldados – castiçais, paliteiros, garrafas, jarros, etc.*”³⁰

Esta cerâmica foi alvo de uma profunda transformação introduzida pelo ceramista Manuel Mafra (1831-1905) que, dotado de uma natural habilidade, ultrapassou a produção simples e rústica da barrista³¹ rompeu com a olaria tradicional e desenvolveu uma obra com nítidas intenções artísticas, inspirada em modelos estrangeiros revivalistas, sobretudo franceses neopalissistas, de que teve conhecimento, sobretudo através dos exemplares das colecções do seu mecenas, D. Fernando II. O ceramista desenvolveu uma vasta obra, com características específicas, reconhecida pela Casa Real, que alcançou reconhecimento internacional, divulgada em Caldas por outras oficinas, vindo, posteriormente, a alcançar o seu auge com a criação e as produções de Rafael Bordalo Pinheiro.



Fig. 2 – Prato, Prato, drama natural serpente ataca um ninho, marcado: Manuel Mafra, (coroa) após 1870, Colecção Particular.

³⁰ MNAz, EJMSS, Santos Simões, Nº 102, Caixa “Estudos” (1944-1964).

³¹ “tomou este fabricante a Maria dos Cacos a fábrica e utensílios em 1853”, in José QUEIRÓS, *Cerâmica Portuguesa*, Lisboa, Ed. Presença, p. 173.

A cerâmica de Manuel Mafra e dos ceramistas seus contemporâneos, assumiu dois registos principais, o popular, utilitário ou de um figurado ingênuo, e o mais erudito em estilo neopalissista, o que mais se destacou, segundo refere Santos Simões, foi “*o tipo mais característico – a cerâmica “palissiana”, fortemente relevada e escultural*”. Herança que Rafael Bordalo Pinheiro assimilou e adaptou numa multifacetada obra em que concilia o naturalismo, o historicismo, o caricatural, num discurso vernáculo muito característico e que alcança uma rápida difusão pela sua popularidade e gosto fim de século.

Santos Simões, na sua palestra, assinala a adaptação rápida que Rafael Bordalo Pinheiro teve ao mundo do barro: “*A aprendizagem de Rafael – adaptação rápida.*” E descreve a sua obra, assinalando as principais vertentes e a sua evolução desde os modelos românticos, ligados à influência de Palissy, às peças naturalistas, ligadas a um viver quotidiano e rural, ao sugestivo conjunto de peças de cariz caricatural, e a outro de um revivalismo muito elaborado: (...) “*Compromisso com as formas populares e tradicionais e inspiração “palissiana”, fruto da época do bric à-brac. /Inovações técnicas e arrojos./Criação de novos temas decorativos, sempre orientadas num sentido plástico de volume com modelação do natural e de sentido escultural. /Virtuosismo plástico, veia humorística, domínio dos efeitos de vidrados e esmaltes.*”³²

São peças exuberantes, decoradas com folhas, frutos, animais, ou profusamente ornamentadas com sereias, tritões, figuras mitológicas e fantásticas, conchas, volutas, florões, grinaldas, por vezes com proporções excessivas, de gosto neo rocaille ou de um carácter nacionalista e gosto neomanuelino, como os grandes potes bojudos com fundo vidrado a azul cobalto irisado, as asas e os bojos decorados com azulejos policromos relevados de inspiração hispano-mourisca. Obras supremas de Bordalo e testemunho do seu maior virtuosismo são os verdadeiros desafios da cerâmica como a Talha Manuelina, o Perfumador Árabe e a famosa Jarra Beethoven, que ultrapassam a capacidade da própria matéria e são exemplo do – “*o sentido monumental e gigantismo da cerâmica Bordaliana*”, a que se refere Santos Simões.

Não obstante o facto de Santos Simões elogiar as qualidades técnicas e criativas de Bordalo, usando expressões como: “*inovações técnicas e arrojos (..) virtuosismo plástico*”, não deixa de afirmar que “*Bordalo se deixou ficar por motivos decorativos do passado, cultivando o naturalismo e a caricatura*” aludindo ainda a uma “*estagnação evolutiva com a repetição dos mesmos temas pela Cerâmica das Caldas*”³³.

³² Cf. MNAz, EJMSS, Santos Simões, Nº 102 Caixa “Estudos” (1944-1964).

³³ Cf. MNAz, EJMSS, Nº 102 Caixa “Estudos” (1944-1964).



Fig. 3 – Centro de Mesa Sereias e Tritões.
Rafael Bordalo Pinheiro. Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha.
Barro vidrado policromo. Decoração em relevo com sereias e motivos
de inspiração renascentista. Colecção Particular.

E Santos Simões refere ainda que “*os sucessores seguiram os passos de Bordalo*”, afirmação justificada pelo estado dos conhecimentos da época sobre a cerâmica caldense e por uma proximidade temporal que não proporcionava uma justa apreciação das obras dos dois continuadores de Bordalo, que só mais tarde seriam conhecidas e reabilitadas.

Na segunda metade do século XX, a cerâmica caldense tornou-se alvo de muito interesse e apreço, surgindo iniciativas para a sua recolha, estudo e divulgação e o desejo e apelo expressos para a criação do desejado museu de cerâmica em Caldas da Rainha.

Uma das primeiras manifestações do interesse por esta cerâmica, ocorreu em 1962, com a Exposição “Cerâmica e Olaria das Caldas da Rainha – Maria dos Cacos a Costa Motta” organizada por D. Manuel de Melo Correa, Director do Museu de Arte Popular, com o apoio do SNI e apresentada no Museu de José Malhoa em Abril de 1963. Na sequência deste evento é aberta ao público, neste Museu, uma secção de Cerâmica em permanência³⁴.

Em 1977, Nicole Loureiro e Rafael Calado realizaram um levantamento e recolha de produtos da cerâmica caldense, identificando os principais autores e oficinas, procurando associá-los aos productos, e dando origem a uma exposição patente no Museu Nacional de Arte Antiga, com catálogo que ainda hoje é referência, no conhecimento e valorização desta louça.³⁵

³⁴ Cf. Paulo HENRIQUES, “O Museu de José Malhoa, evolução de um projecto, 1924 - -1996” in António MONTEZ, *Museu de José Malhoa*, Caldas da Rainha, IPM/Museu de José Malhoa, 1996, p. 107.

³⁵ Esta exposição teve como uma das principais consequências o impulso dado ao processo da criação do Museu de Cerâmica.

Seguiram-se outras exposições, entre as quais se destacam “Cerâmicas Antigas das Caldas da Rainha”, em 1983, com textos de Nicole Loureiro e de Irisalva Moita, em que as autoras já revelam uma visão mais ampla da cerâmica caldense, não deixando de fazer referência ao período anterior a Bordalo Pinheiro. Em 1985, o Museu da Cidade, em Lisboa, sob orientação de Irisalva Moita, apresentou no Palácio Galveias uma exposição sobre Rafael Bordalo Pinheiro, cujo catálogo constitui uma obra de referência, pela abrangência das peças apresentadas. Foram publicados outros estudos, como o de Artur Sandão *Faiança Portuguesa, séculos XVIII.XIX*, 2.º volume, que consagra um capítulo à cerâmica caldense do século XIX, destacando-se ainda o livro da autoria de Aida Sousa Dias sobre Rafael Bordalo Pinheiro.

Em 1996, realizou-se uma exposição sobre Rafael Bordalo Pinheiro no Brasil, em S. Paulo, comissariada por Raquel Henriques da Silva, editando-se catálogos com textos diversificados sobre a cerâmica caldense que contou com autores como Paulo Henriques e João Bonifácio Serra.

Mas os conhecimentos que se divulgavam sobre a cerâmica caldense continuavam a dar o maior enfoque à personagem e à obra de Rafael Bordalo Pinheiro, ficando ainda por abordar em detalhe e conferir o valor próprio à cerâmica produzida anteriormente, bem como à dos seus sucessores.

Para colmatar essa lacuna, o Museu da Cerâmica, desenvolveu, entre 2000 e 2008, estudos sectoriais que se concretizaram em Exposições e completos catálogos, que abordaram de forma mais detalhada e fundamentada, a cerâmica caldense. Equipas de investigadores pesquisaram com rigor científico os vários autores e realizaram levantamentos cuidadosos das respectivas obras, procurando articular a história e a estética das produções, assinalando as continuidades e inovações e contextualizando-as, tanto no plano nacional como no internacional. Sucessivamente, foram publicados pelo Museu da Cerâmica catálogos/ livros, com estudos sobre as obras dos sucessores de Bordalo, Costa Motta Sobrinho, (2002) e Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, (2004), bem como textos inéditos sobre Rafael Bordalo Pinheiro e a Fábrica (2005). Foi também alvo de estudo o seu antecessor, Manuel Mafra, permitindo alargar o conhecimento da História da Cerâmica das Caldas da Rainha em termos temporais e conferir-lhe uma perspectiva enriquecedora e inédita. Recentemente a nossa tese de doutoramento incidiu sobre este ceramista revelando elementos inéditos acerca desta fase da cerâmica caldense que se mantinha quase desconhecida.

Após a morte de Rafael Bordalo Pinheiro, em 1905, e a posterior falência e venda da fábrica, em 1908, a obra cerâmica deste artista teve a sua continuidade assegurada em dois ramos, um com o filho Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro colaborador do pai nos últimos anos da fábrica, e outro sob a responsabilidade do ceramista escultor Costa Motta Sobrinho, ambos com obras com linguagens distintas, mas que assumem já um carácter de modernidade.

Manuel Gustavo na nova fábrica que funda (Manufatura de Faiança Artística das Caldas da Rainha Bordalo Pinheiro Lda.) em 1908, desenvolveu uma produção marcada, por um lado, pela reprodução de modelos do pai e, por

outro, pela introdução de novas propostas estéticas e de uma simplificação da forma, que se aproxima dos modelos de designers europeus, como Christopher Dresser. Afastou-se da exuberância característica das obras de Bordalo e adoptou uma ornamentação contida, adequada á forma, simples e estilizada, correspondendo à valorização de que o material cerâmico foi então alvo.³⁶ Revelou a intenção e o esforço de produzir cerâmica inovadora e artística, aderindo aos estilos Arte Nova e Art Deco. Já não era o artista que dava total liberdade à sua imaginação, mas o designer/industrial que produzia peças que aliavam a estética á funcionalidade.

Augusto da Costa Motta (1877-1956) foi o primeiro ceramista em Caldas, dotado de formação especializada adquirida no estrangeiro junto dos melhores artistas, e a sua obra e percurso cerâmicos foram dados a conhecer através da Exposição e do respectivo catálogo³⁷ apresentados em 2002, sob coordenação do Museu da Cerâmica, e especialmente pelos textos da autoria de Cristina Morais, sobrinha neta do artista. Foi justamente revelado um extraordinário artista, que permanecera até á altura num esquecimento, bem como a actividade que protagonizou em Caldas, a partir de 1908, na gestão da fábrica de Faianças. Este ceramista assimilou a cultura e a identidade do meio caldense, reinterpretando o carácter naturalista da cerâmica local, mas introduzindo uma linguagem depurada, acentuando a qualidade e a originalidade decorativa, bem como a funcionalidade dos objectos, alinhando assim, com a renovação estética e uma aproximação às correntes estrangeiras³⁸. Possuía uma notável formação artística obtida no país e no estrangeiro. Frequentou a Escola Livre das Artes do Desenho e a Escola Industrial Brotero, adquirindo com António Augusto Gonçalves, sólidos conhecimentos técnicos e artísticos na área cerâmica e concluiu, na Escola de Belas-Artes de Lisboa, o Curso Especial de Escultura Estatuária. Esta formação seria completada com a recebida no estrangeiro com a sua estadia em Paris como bolseiro, em 1904/5. Nesta cidade estudou com o escultor Jean-Antoine Injalbert, e com artistas seus contemporâneos, como Hector Guimard, Antoine Bourdelle, Paul Jouve, e outros, familiarizando-se com as correntes mais modernas das artes decorativas e da cerâmica, nomeadamente a Arte Nova. Costa Motta adquiriu um novo entendimento da cerâmica e uma cultura de valores orientada para a qualidade da produção artística, alinhado com os cânones europeus.

³⁶ Cf. Cristina Ramos e HORTA, *Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro: obra cerâmica e gráfica (1867-1920)*, Caldas da Rainha, Instituto Português de Museus, 2004, p.53.

³⁷ Esta Exposição e Catálogo receberam o Prémio Reynaldo dos Santos, destinado à melhor Exposição realizada nesse ano em Museus Portugueses.

³⁸ Cf. Cristina MORAIS, *Costa Motta Sobrinho (1877-1956) obra cerâmica e escultórica*, Caldas da Rainha, Instituto Português de Museus, 2004, p. 13-73.

Criou uma obra cerâmica original, inovadora no gosto erudito, na qualidade técnica, na proposta de modelos e formas decorativas que acompanhavam os circuitos artísticos internacionais. É disso bom exemplo, a emblemática jarra em azul uniforme metalizado, a Jarra Nó, de 1916, com duas asas culminando em nós, de uma assumida modernidade, com forma estilizada e vidrados uniformes.

Estamos convictos de que Santos Simões, de certo seria grande apreciador do estilo sofisticado e inovador da obra de Costa Motta. Contudo, este artista, não tendo sido apreciado, nem reconhecido, e não conferindo à fábrica sucesso comercial e económico permaneceu num exílio estético. O arreigamento a fórmulas do passado da sociedade portuguesa e o “afecto” da população por Bordalo, pelo seu estilo exuberante, popular, e/ou naturalista, obstaram à aceitação de outras linguagens. Em 1916, Costa Motta abandonou a empresa e foi para Lisboa, onde abriu um atelier, e recebeu importantes encomendas de obras escultóricas, participou em exposições acabando por traçar um percurso artístico próprio. Não deixou de acompanhar o ensino da Cerâmica, nomeadamente na Escola Industrial de Fonseca Benevides e empenhou-se, com outros, na criação de uma escola de Cerâmica, em Lisboa, (Escola de Cerâmica de António Augusto Gonçalves) com um ensino orientado para fórmulas modernas.



Fig. 4 – Jarra Nó . Costa Motta Sobrinho. 1916
Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha. Coleção Particular.

A incapacidade do público da época em apreciar cerâmicas com uma linguagem inovadora que alinhava com as novas filosofias, como as que são produzidas na Fábrica das Faianças por Costa Motta, é referida por Santos Simões que, reivindicando a importância do ensino artístico, afirma “(...) *A evolução será ditada pelas exigências do próprio público cuja educação artística não pode competir ao artesanato mas à escola e, em última, ao Estado.* E refere ainda: *A “Educação estética – deverá ser da responsabilidade das escolas, e de fora das escolas pelo exemplo das classes cultas e do próprio Estado”*³⁹.

³⁹ Cf. MNAZ, EJMSS, SANTOS SIMÕES, “Cerâmica Decorativa em Portugal Sumário de Palestra”, 31/8/57, Nº 102 Caixa “Estudos” (1944-1964).

Entre 1905 e 1925, respectivamente, as datas da morte de Bordalo, e de seu filho Manuel Gustavo, verificou-se um esforço no sentido de inovar a cerâmica caldense, sem perda de qualidade, sem negar a sua matriz, o que foi acentuado pelo conhecimento e intervenção dos dois ceramistas nas áreas do ensino e da formação artística. Costa Motta com a formação e o conhecimento que recebera, e Manuel Gustavo, ele próprio docente que se deslocou a França para visitar fábricas e as escolas que lhe estavam associadas, e conhecer os sistemas de ensino profissional que aí eram aplicados de forma a implementá-los em Portugal, o que só não concretizou porque morreu prematuramente, aos 53 anos.

Em Caldas o ensino profissional fora introduzido com Bordalo Pinheiro, com a criação da Escola de Desenho das Caldas, em ligação com a Fábrica das Faianças, decretada a 3 de Janeiro de 1884, que teria por fim “*ministrar o ensino do desenho exclusivamente industrial e com aplicação á industria*” predominante na localidade⁴⁰. Ideal com filiação no Movimento *Arts and Crafts*, no Museu inglês *South Kensington*, com os ideais e objectivos pedagógicos surgidos e intensificados com a Grande Exposição Universal de Londres de 1851.

O Protocolo com Caldas foi celebrado em 1887, sendo instituída uma escola industrial “*para a aprendizagem da ceramica*”, onde fossem educados anualmente até cento e cinquenta operários⁴¹. A função da fábrica seria, sobretudo, a de complementar de forma prática o ensino teórico administrado na Escola. Os alunos eram considerados “aprendizes da fabrica”, onde tinham instrução em quatro officios ligados à cerâmica e recebiam o apoio dos “alumnos mais adiantados”⁴², dentro de um espírito comunitário que tem paralelo com o exemplo do *Arts and Crafts*.

O reconhecimento da importância do ensino profissional teve continuidade com Manuel Gustavo, cuja acção pedagógica e dedicação ao ensino, constituíram o suporte e o testemunho do seu esforço para resolver os problemas estruturais de uma indústria deficiente. O filho de Rafael tinha a noção de que o futuro de uma cerâmica portuguesa com sucesso passava por um adequado e cuidadoso ensino profissional que valorizou e defendeu⁴³, enunciando os princípios pedagógicos no relatório⁴⁴ da viagem a França em 1918, onde

⁴⁰ IDEM, *ibidem*, “Creação de uma Escola Industrial na Covilhã e Escolas de Desenho Industrial em Várias Terras do Reino”.

⁴¹ *Pontos nos ii*, 9/6/1888, p. 590.

⁴² Cf. Joaquim de VASCONCELOS, *A Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha*, Porto, Typographia Occidental, 1891, pp. 5 e 6.

⁴³ Cf. Cristina Ramos e HORTA, *Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro: obra cerâmica e gráfica (1867-1920)*, Caldas da Rainha, Instituto Português de Museus, 2004, p. 64.

⁴⁴ Relatório datado de 8 de Fevereiro de 1918. O documento original pertence à colecção do Dr. Jorge Ferreira que gentilmente o disponibilizou para a exposição e catálogo Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro.

contactou com os principais centros de produção e aprendizagem da cerâmica. Enuncia nesse relatório, as medidas que preconizam já os eixos do mais moderno ensino profissional e que, na sua opinião, poderiam fazer reviver a Indústria Cerâmica nacional, com produtos de maior qualidade e, sobretudo, esteticamente inovadores. Propõe, entre várias orientações, a criação, na oficina de Cerâmica da referida Escola, de um núcleo que, segundo as suas palavras seria: – *“uma espécie de viveiro de pequenos artifices, que dadas as faculdades estéticas e admiráveis aptidões dos nossos operários, em breve se tornariam excelentes e capazes de fazer reviver a cerâmica portuguesa (...)”*.⁴⁵

E Manuel Gustavo afirma ainda *“o que eu queria era criar gente nova, fazer dos alunos aprendizes inteligentes, oficiais hábeis e mestres sabedores, que fossem depois montar fabricas suas ou tomar a direcção das já existentes, melhorando-as com processos novos, e melhor gosto artístico”*, propondo medidas para incentivar nos jovens o gosto pela cerâmica, nomeadamente *“que os alunos sejam subsidiados”* e *“que possam vender os produtos que fabricam”* como forma de incentivo, bem como medidas programáticas para o ensino da cerâmica, privilegiando uma metodologia essencialmente prática. Infelizmente, o conteúdo deste relatório, vasto e com um programa bem estruturado não teve seguimento, nem as ideias qualquer concretização. Como referido, o ceramista faleceu entretanto, e as suas indicações não tiveram aplicação.

As ideias avançadas por este ceramista foram partilhadas por Costa Motta Sobrinho que, movido pelo interesse devotado ao ensino da cerâmica, refere em 1920, à imprensa: *“uma peça de faiança, seja ela qual for, tem a sua linha estética, tem forma e tem côr. Não se pode, portanto, prescindir da educação artística, de ministrar aos alunos os meios indispensáveis de desenho, cursos de pintor ceramista, de modelador, de formador e de torneiro ceramista, mas tudo numa feição verdadeiramente prática (...)”*.⁴⁶

As questões que se prendem com a educação artística, a formação de um sentido de estética apurado e actualizado, foram alvo de uma atenção especial no sumário da conferência a proferir por Santos Simões, que diz: *“Compete às organizações industriais dignas desse nome organizar superiormente o ensino técnico e estético, com a criação de bolsas de estudo, laboratórios post – escolares, exposições periódicas de trabalhos de aprendizes, etc...”*

Santos Simões pugnava por um revigoração da produção cerâmica, criticando a cerâmica das Caldas pelas suas tendências ‘passeistas’ ligadas a temas naturalistas e românticos, não se enquadrando nem no grau de exigência, nem numa modernidade que o estudioso conhecia, de outros países europeus, e de alguns exemplos portugueses, e que queria ver implementada no país, assim como no rigor de um ensino artístico que reclamava para a cerâmica. Terá Santos Simões tido conhecimento dos esforços isolados,

⁴⁵ Manuel Gustavo, Idem, Ibidem.

⁴⁶ Cf. Cristina MORAIS, *op. cit.*, p. 60.

solitários e não reconhecidos pelos contemporâneos que procuraram conferir à cerâmica de Caldas uma evolução no sentido da modernidade, mantendo contudo a identidade, como foi o caso de Costa Motta?

No juízo que faz sobre esta cerâmica e, de acordo com os tópicos assinalados no Sumário para a sua palestra, Santos Simões reconhece no modelo caldense, por um lado a “*falência da industrialização*” e por outro considera que “*se deve optar por manter a louça de Caldas no plano artesanal e com as características que a acreditaram junto da actual clientela, do que tentar ‘estilizá-la’ ou ‘modernizá-la’ ‘tirando-lhe o cunho de ingenuidade popular que a caracteriza’*”. Na sua opinião deve reconhecer-se e aceitar-se uma “*Personalidade da ‘louça das Caldas’*”; (...) “*quando considerada no quadro próprio e para satisfação das exigências de uma clientela de gosto popular.*”⁴⁷

Apesar de não ser apreciador desta louça, Santos Simões demonstra reconhecer o seu interesse e mais valia, revelando a sua aceitação em nome dos condicionalismos das clientelas e de um gosto mais ligado a fórmulas do passado⁴⁸. Aceita que existindo uma clientela que o justifica, deveria manter-se o estilo popular da “Louça das Caldas”.

Assume uma posição comum na época, ao apelidar a Louça de Caldas de “*artesanato*”, o tipo de produção mais divulgado, palavra que aliás, usa com sentido “*pejorativo*”, atitude natural num investigador apaixonado pelos azulejos e com um gosto refinado por Majólicas, bem como por outras produções mais eruditas e modernas. Reynaldo dos Santos, o historiador da grande síntese das Artes Decorativas Portuguesas, também assinalara o “*domínio da tradição popular*” na Louça das Caldas⁴⁹. Santos Simões, a propósito da Exposição de artesanato alemão apresentada, em 1965, na Galeria Nacional de Arte Moderna⁵⁰ “*...lá para as bandas de Belém,*” insurge-se contra a terminologia ‘*Artesanato*’, usada no título da Exposição, referindo “*do ponto de vista português está mesmo certo ‘arte popular’ etnografia, folclores, artesanato, é tudo a mesma coisa, actividades mais ou menos medievais e*

⁴⁷ Cf. MNAZ, EJMSS, SANTOS SIMÕES “*Cerâmica Decorativa em Portugal Sumário de Palestra*”, 31/8/57, Nº 102 Caixa “*Estudos*” (1944-1964).

⁴⁸ Segundo o jornal a Gazeta, de 1958, a Fábrica Bordalo Pinheiro continuava a ter muita aceitação e a liderar os modelos de louça das Caldas, tendo nesse mesmo ano obtido uma medalha de prata na Exposição Internacional de Bruxelas. Com uma actividade intensa e lucrativa, com visibilidade no estrangeiro, nomeadamente na Exposição Internacional de Chicago, e com exportações para a América do Norte e Canadá, a unidade fabril para obter um aumento da produção exigido pelas encomendas foi alvo de grandes obras e melhoramentos que se realizaram entre 1952 e 1955. Continuará a competir sem dúvida à Fábrica de Cerâmica das Caldas da Rainha estabelecer e divulgar, os modelos da chamada louça das Caldas, dentro dos parâmetros anteriormente definidos.

⁴⁹ Cf. Reynaldo dos SANTOS, *Oito Séculos de Arte Portuguesa*, vol III, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, p. 100.

⁵⁰ Que desapareceria na década de 1980, consumida por um incêndio.

fossilizadas – pieguices patroteiras cheirando ao feno e sabendo a broa...”⁵¹, e continua: “(...) Será, apenas, uma questão de terminologia e uma ideia feita, mas não há duvida de que artesanato é conceito desvirtualizado e desprestigiado, talvez bom para turismo de massa”.

E nas suas palavras revela a distinção que estabelece entre a produção estrangeira e a portuguesa, enaltecendo uma em detrimento de outra. Assinala a qualidade dos produtos alemães e da Exposição que considera de Arte, e não de “Artesanato” *“representativa do que melhor se faz em Arte, Metais preciosos, Vidros, Cerâmica, Textéis, Obras de Madeira, Mosaico – com qualidade”*, referindo o verdadeiro valor artístico da demonstração da vitalidade alemã, elogiando-a, criticando a portuguesa, chegando mesmo a referir que: *“não acredito que seja possível existir em Portugal cerâmica artística”*.

Contudo, apesar das críticas que dirige a produções de menor qualidade, não afasta a possibilidade de se fazer algo de moderno em Caldas: *“isto não quer dizer que nas Caldas se não possa fazer outra coisa [e que] (...) o exemplo está á vista com a admiravel produção de uma empresa industrial de alto quilate técnico e artístico.”* Tratava-se da Fábrica SECLA, fundada em 1947, que partira de uma produção inicial vinculada aos modelos naturalistas da louça caldense, mas rapidamente viria a definir uma ruptura com os estereótipos da Cerâmica das Caldas da Rainha, assumindo uma linguagem considerada como precursora da modernidade, tanto na estética da produção como na *metodologia* seguida, que se inseriam num contexto nacional e internacional, quer nas peças de produção industrial quer nas peças de autor.

Este contexto de modernização foi iniciativa do director Joaquim Pinto Ribeiro, que no Salão Nacional de Artes Decorativas, em 1949, *“desafiou os industriais a recorrerem aos artistas plásticos para renovarem as suas produções”*.

Foi assim concretizada a criação de um estúdio artístico dentro da Fábrica SECLA, iniciado em 1950, que reuniu reconhecidos artistas plásticos nacionais e estrangeiros como Hansi Stael (1913-1961), pintora húngara, figura central para a modernização da linguagem da cerâmica caldense e nacional, em parâmetros de renovação estética internacional.

Colaboram no Estúdio da SECLA, entre outros; Júlio Pomar (1933-1994), António Quadros (1933-1994), José Santa –Bárbara (n. 1936) Ferreira da Silva, Herculano Elias, que apresentavam novas e originais propostas de objectos de *design* com função utilitária, paralelamente a obras de autor. Esta conciliação da produção industrial em série, como foi o caso dos serviços de Hansi Stael e de António Quadros, com figurações pintadas reproduzidas pelos operários e depois, já com um pensamento projectual próprio do *design* para indústria cerâmica, os serviços desenhados por Miria Câmara Leme (n. 1933) como refere Paulo Henriques, *“foram caracterizados por um grande despoja-*

⁵¹ Cf. MNAz, EJMSS, SANTOS SIMÕES, “Cerâmica Decorativa em Portugal Sumário de Palestra” 31/8/57.

*mento de formas e com decoração ausente ou muito circunscrita em temas repetitivos ou apenas com bons vidrados lisos e matizados, brilhantes e mates, estética que orienta a concepção de objectos ornamentais desenhados por José Santa-Bárbara (n. 1936) com design de qualidade paralelamente à obra única de autor conduzia não só a uma produção inovadora como a uma valorização da cerâmica e do seu estatuto que se vê equiparada a Arte*⁵².

Santos Simões, na sua palestra, revela uma opinião muito favorável sobre esta metodologia seguida pela Fábrica SECLA, e diz, acentuando sempre a importância de uma educação artística “(...) *É necessário encorajar todas as iniciativas que nas Caldas possam levar ao aperfeiçoamento do nível cerâmico em geral, principalmente na escola e com o fim de formar artífices e artistas. É necessário criar uma “consciência cerâmica” considerando esta como ARTE, fomentando as iniciativas para elevar o nível da cerâmica local, nas escolas e na criação de “ateliers cerâmicos”, para produção de peças de elevado valor, artístico, ateliers estes que possam funcionar junto das fábricas. Santos Simões assinala a “necessidade de melhorar a qualidade dos productos industriais”* que tem como condição indispensável um bom ensino profissional especializado.



Fig. 5 – Serviço Zaira, Fábrica Secla
Colecção Particular.

⁵² Cf. Paulo HENRIQUES, “Alguns Cerâmica Portuguesa da 2ª metade do século XX” in *Roteiro do Museu de Cerâmica*, Caldas da Rainha, Instituto Português de Museus, Museu da Cerâmica, 2ª edição, 2003.

Santos Simões consagra a última parte da sua palestra à abordagem da estética da cerâmica caldense, emitindo uma opinião que segue os juízos críticos já emitidos em finais do século XIX, por Joaquim de Vasconcelos, defensor da aliança entre a arte e a indústria cerâmica. Esta opinião foi corroborada nos próprios Inquéritos industriais pelos delegados da Comissão do Inquérito Industrial de 1881⁵³, nos resultados publicados em 1883 que reconhecem a existência em Caldas da Rainha de uma louça com interesse artístico, mas com falta de originalidade, recorrendo sobretudo à reprodução de modelos estrangeiros (...) *“a falta de conhecimentos artísticos nos industriais faz com que eles tenham de reproduzir constantemente velhas formas e incorrectos desenhos e de adoptar modelos pouco escolhidos e de gosto duvidoso”*.⁵⁴ No entanto, esta cerâmica foi na altura, também, alvo dos maiores elogios, segundo refere Gervásio Lobato, na «Chronica Occidental», em 18861 *“(...) Vamos hoje felizes e contentes registar aqui um grande acontecimento nacional – a exposição de fayanças das Caldas, fabrica Bordallo Pinheiro (...) Essa exposição foi um completo deslumbramento para Lisboa e uma verdadeira gloria para Portugal. De tempos modernos nunca houve no nosso paiz acontecimento industrial de igual alcance (...) As maravilhas prodigiosas que o assombroso talento de Raphael Bordallo arrancou ao barro das Caldas, constituem uma revolução completa na nossa industria, uma transformação triumphante e victoriosa que põe logo de primeiro passo as fayanças portuguezas ao lado de tudo o melhor que n’essa industria se produz em toda a Europa.”*⁵⁵

Entre um romantismo que persistia, prolongando-se pelo século XX, começa a impor-se na cerâmica portuguesa, em geral, e também na caldense, uma modernidade reveladora de expressões adequadas às novas filosofias da reforma do *Design*, e que tinham eco em Portugal.

Afirma Santos Simões nas suas notas de 1957, sobre a complexa questão da estética da cerâmica: *“(...) Estética Cerâmica/ Existe uma estética cerâmica, com a sua problemática própria a qual é condicionada por inúmeros factores. São eles, principalmente: Factores humanos e sociais, limitações económicas da produção e da clientela. /Condicionamentos formais/tradição, grau cultural, constantes estéticas./ Tradicionalismo e pseudo tradicionalismo.”* E continua: *“É necessário crear uma ‘Consciência’ que conduza à compreensão da expressão artística específica da cerâmica; a arte no barro/Corpo e cobertura – forma e cor/Sentido prático e finalidade decorativa. Adaptabilidade e escala./ O útil e o agradável. (...)”*⁵⁶

⁵³ Iniciativa do governo presidido por Rodrigues Sampaio e com Hintze Ribeiro nas Obras Públicas, destinado a avaliar a situação da indústria portuguesa país.

⁵⁴ Documentos sobre o Inquérito Industrial de 1881, Lisboa, Imprensa Nacional, 1881, n 1, pag. 5

⁵⁵ Cf. Gervásio LOBATO, *Chronica Occidental*, n.º 258, 21/2/1886, p. 41.

⁵⁶ Cf. MNAZ, EJMS, SANTOS SIMÕES, “Cerâmica Decorativa em Portugal Sumário de Palestra”, 31/8/57op.cit

Já em 1920, Costa Motta Sobrinho, dera importância a este tema, referindo que, “*uma peça de faiança, seja ela qual for, tem a sua linha estética, tem forma e tem côr*”⁵⁷. Tendo em conta a complexa realidade que tem a ver com a especificidade da cerâmica, e que consiste, entre diversos parâmetros, na ligação da produção ao meio, no estudo das matérias-primas, (propriedades e origens) fabrico, técnica, mecanismos de produção e as reconstituições sociais de produção, a estética, que, fazendo uso da forma e decoração procura subordinar-se à beleza e à funcionalidade, e a difícil conciliação entre os discursos da arte e da indústria, reconhecemos que Santos Simões abordou as questões da estética da cerâmica com uma sensibilidade e conhecimento apurados, retomando e actualizando uma linha de pensamento iniciado no século XIX, que pugnava por um bom e adequado ensino artístico e uma renovação dos modelos cerâmicos. cremos que Santos Simões, com base nos apontamentos que deixou sobre cerâmica, poderia ter sido para a cerâmica móvel, (como o foi para o Azulejo), o grande historiador, crítico de Arte e Teórico da Cerâmica, se para isso tivesse tido tempo, não obstante a incomensurável obra que realizou e nos legou.

⁵⁷ CF. Cristina MORAIS, *op.cit*, p. 60.