

O Brasil como destino da cerâmica da Real Fábrica de Louça

João Pedro Monteiro*

Por ocasião de uma grande exposição que o Museu Nacional do Azulejo dedicou, em 2003, à produção da Real Fábrica de Louça, ao Rato (1767-1835), procedeu-se a uma aprofundada investigação arquivística, ainda não esgotada, visando reconstituir a História daquele que foi o mais relevante centro produtor de louça e azulejo em Portugal no período pré-industrial, assim como identificar com segurança a sua produção.¹

Entre a documentação analisada surgiram várias referências de idas de louças desta fábrica para o Brasil, destacando-se, pela sua importância, a descrição de uma encomenda de “estátuas, grupos e vasos” para a Imperial e Real Quinta da Boa Vista no Rio de Janeiro, corria o ano de 1826.

Na origem deste pedido estava a própria pessoa do Imperador, tendo a Fábrica do Rato sido escolhida para o satisfazer – embora colocando-se a possibilidade de ser qualquer outra do Reino – em detrimento de uma estrangeira, “na esperança de melhor desempenho”. Na sequência desta encomenda, a Direcção da Real Fábrica das Sedas, responsável pela Fábrica de Louça, recorreu à Infanta Regente, D. Isabel Maria, no sentido desta encarregar os lentes de desenho e escultura de dirigirem estas obras, fazendo-as executar pelos seus discípulos.²

Pela *Representação* de 25 de Outubro, ficamos a saber que não houve ordem escrita para a remessa desta encomenda para o Rio de Janeiro. O pedido foi feito por via comercial, tendo sido transmitido por um negociante daquela cidade ao negociante de Lisboa Manuel Ferreira Garcês. Este, por sua vez, dirigiu-se ao Deputado Sales “que apresentou o papel que sobe por cópia”. Concluía-se que tal como a encomenda foi feita por via mercantil, do mesmo modo se deveria realizar o seu pagamento “sem que se faça dispêndio pela Real Fazenda”.³

Finalmente, a 7 de Novembro, a Infanta Regente fez expedir as ordens necessárias ao Director de Aula de Desenho, João José Ferreira de Sousa, “para se entender a este respeito com a mesma Direcção, convencionando-se com ela sobre o modo de se dirigirem e efectuarem os trabalhos daquelas Obras, a

* João Pedro Monteiro é licenciado em Ciências Históricas e fez uma Pós-Graduação em Arte, Património e Restauro. É Técnico Superior do Museu Nacional do Azulejo onde desenvolve projectos de investigação em cerâmica e azulejo. Foi Comissário Científico Conjunto da exposição Real Fábrica de Louça, ao Rato.

fim de serem acabadas com a maior perfeição possível, como exige o seu objecto, e o crédito dos Professores que nelas se empregarem”.⁴

Uma frutuosa troca de correspondência com o Museu Nacional no Rio de Janeiro informou-nos que no designado *Jardim das Princesas* estiveram outrora colocadas, numa murada que separa este Jardim da parte baixa do terreno, um conjunto de “vasos, estatuária e outros elementos decorativos colocados a espaços regulares”, visíveis em fotografias datadas de cerca de 1860-1880, encontradas na sequência de pesquisa iconográfica efectuada pelo “Projeto Memória do Paço de São Cristóvão e do Museu Nacional”.⁵

A pesquisa realizada pelo mesmo “Projeto” nos terrenos do Jardim revelou a existência de fragmentos de cerâmica vitrificada no local, o que levou os pesquisadores a colocarem a hipótese das peças visíveis nas fotografias serem em cerâmica e não em mármore, como se poderia deduzir do facto de subsistirem figuras neste último material na parte superior da fachada principal do edifício do Museu Nacional, bem como dois vasos na parte externa do jardim. Por outro lado, o facto de passado cerca de cento e vinte a cento e quarenta anos da execução das fotografias terem desaparecido as esculturas, permite-nos pensar que tal se possa ter ficado a dever a estas peças terem sido produzidas num material perecível como a cerâmica.

O envio para o Museu Nacional do Azulejo de uma fotografia de fragmentos das peças cerâmicas encontradas permitiu-nos identificar o bordo de duas urnas decorativas e um florão, provavelmente da tampa de uma peça deste tipo, um modelo muito próximo de um que se sabe ter sido executado na Real Fábrica de Louça durante a administração de João Anastácio Botelho de Almeida (1780-1816) e que, muito provavelmente, se continuou a produzir em períodos subsequentes. Na verdade, a matriz deste modelo terá conhecido uma certa difusão, podendo-se ainda hoje observar exemplares aplicados no jardim da Quinta dos Azulejos, em Lisboa.⁶ Os fragmentos das peças do Rio de Janeiro indiciam, no entanto, objectos de maior complexidade, nomeadamente num motivo relevado, possível desenvolvimento da “Aula de Desenho” do modelo anterior.

A Real Fábrica de Louça, responsável pela execução desta encomenda para a Imperial e Real Quinta da Boa Vista, foi fundada em 1767 pelo conde de Oeiras, futuro marquês de Pombal, Sebastião José de Carvalho e Melo (1699-1782), Ministro do Rei D. José I (1750-1777), como parte do complexo da Real Fábrica das Sedas, no sítio do Rato, em Lisboa, dando corpo, na área da cerâmica, a uma política de modernização das estruturas produtivas do País. Assim, entre 1763, data da fundação da Fábrica de Massarelos, no Porto, e

1801, quando iniciou a sua actividade a Fábrica da Bica do Sapato, em Lisboa, surgiu toda uma série de centros de fabrico que deram à produção cerâmica em Portugal uma enorme expansão. Destacam-se as Fábricas do Juncal (Porto de Mós, 1770), Viana (Darque, Viana do Castelo, 1774), Miragaia (Porto, 1775), Cavaquinho, faiança (Gaia, 1780), Santo António de Vale de Piedade (Gaia, 1785), Cavaquinho, pó de pedra, (Gaia, 1786). A estas fábricas devem-se acrescentar os importantes centros produtores de Estremoz, no Alentejo, activo a partir da década de setenta do século XVIII, e de Coimbra onde se destaca o trabalho de Domingos Vandelli, no Rossio de Santa Clara.

Todo este processo de desenvolvimento surge na sequência das medidas de fomento à indústria e comércio com que Carvalho e Melo pretendeu contrariar a crise económica que a partir de 1760 assolou o país. Consistindo esta numa “crise dos produtos coloniais compensadores do défice metropolitano” (MACEDO, 1989: 122) fossem eles o ouro que permitia pagar tudo o que não era trocável pelas produções portuguesas, ou o tabaco e açúcar a que a Inglaterra passara a ter acesso directo depois da sua vitória na Guerra dos Sete Anos (*Idem*: 120), a ela respondeu o estadista incentivando o fabrico de produtos cuja importação levava para fora do país uma boa parte do ouro que chegava do Brasil (*Idem*: 179).

Deste modo, ao fundar-se a Real Fábrica de Louça, pretendeu-se produzir objectos cerâmicos em faiança ao nível do que de melhor se fazia na Europa, evitando gastos com importações. Por outro lado, na óptica do Estado, cabia à Real Fábrica a responsabilidade de captar todo um saber já existente nas oficinas nacionais ou na posse de mestres estrangeiros, canalizando-o para que pudesse ser transmitido. Visava-se, e tal foi efectivamente concretizado, a formação de um corpo de profissionais que transmitissem os modernos conhecimentos tecnológicos e estéticos a novas fábricas que se deveriam criar, por iniciativa privada, ao longo do país.

Coube ao italiano Tomás Brunetto a primeira direcção da Real Fábrica de Louça (1769-1771). A sua acção deve ser entendida como a de um Director Artístico, responsável pela concepção de um variado e complexo programa de produção, inovador para a época e para o contexto da cerâmica portuguesa.

No tempo de Brunetto, a produção caracterizou-se pela manufactura de grandes serviços de mesa, muitos dos quais brasonados, talhas, jarras e esculturas decorativas, com frequência policromas, de gosto Rococó, inspirando-se tanto nas formas da porcelana da China como da faiança e da porcelana da Europa. Vulgarizaram-se, então, tipologias de peças de refeição já existentes em porcelana, mas que, em teoria, se tornavam mais acessíveis ao público pela sua produção em faiança.

Uma das novidades, ao nível das formas, foi a chamada *louça de fantasia*, peças em *trompe l'oeil*, geralmente legumeiras e terrinas, inovação importante criada por Paul Antoine Hannong para a Fábrica de Estrasburgo. Copiados na China, estes modelos foram aí executados em porcelana e disseminaram-se, por sua vez, pela Europa, podendo ter influenciado directamente a produção portuguesa (fig. 1).



Fig. 1 – Terrina em forma de cabeça de javali. Faiança moldada e pintada a manganês. Real Fábrica de Louça, ao Rato. Período de Tomás Brunetto, 1767-1771. Museu da Cidade, Lisboa, nº inv. 6.

Por outro lado, prosseguindo uma relação tradicional entre ourivesaria e cerâmica, encontra-se na produção dirigida por Tomás Brunetto, à imagem do que acontecia por toda a Europa, a apropriação de formas oriundas da prata, entre as quais as divulgadas, ao mais alto nível, nas peças do prateiro François-Thomas Germain, filho de Thomas Germain, autor do serviço encomendado por D. José, cerca de 1755, e que tiveram réplica em peças cerâmicas de serviço.

No geral, as peças fabricadas durante este primeiro período de laboração são de grande qualidade técnica e estética, insuficiente porém para alcançar resultados financeiros, o que, aliás, não era, à época da sua criação, um objectivo da Fábrica. Pretendendo-se, como se referiu, evitar a compra de produtos no estrangeiro, foi necessário recorrer a medidas proteccionistas para implementar esta política, pois ela entrava em choque com gostos e hábitos profundamente enraizados. A observação do investigador Gustavo de Matos Sequeira sobre este assunto vai directa ao cerne da questão:

Os ricos estavam afeitos às porcelanas que lhes traziam as naus da carreira da Índia; os pobres, afeiçoados às velhas loiças fabricadas

nos Anjos e nas Janelas Verdes. Os fidalgos, se compravam faianças no armazém da Fábrica, era para serem agradáveis ao Marquês de Pombal. (SEQUEIRA, 1934: 81)

Ou seja, as requintadas faianças de Tomás Brunetto não tinham mercado, isto apesar de Sebastião José de Carvalho e Melo ter dado o exemplo a toda a Corte, sendo dos primeiros a utilizar louça da Real Fábrica, conhecendo-se, na actualidade, algumas peças que terão pertencido a serviços com as suas armas, quando ainda conde de Oeiras. É o caso de uma terrina em forma de cisne, de que o Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, possui um exemplar, assim como o Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro (fig. 2).



Fig. 2 – Terrina em forma de cisne. Faiança moldada e pintada a azul. Real Fábrica de Louça, ao Rato. Período de Tomás Brunetto, 1767-1771. Museu Nacional de Arte Antiga, nº inv. 6750.

A documentação⁷ referente à venda da louça no Armazém de Venda, a partir de 6 de Setembro de 1769, permite saber os nomes de alguns encomendadores de peças da Real Fábrica no período de Tomás Brunetto, podendo-se destacar, para além da “Real Majestade”, muitos nomes grados da aristocracia portuguesa e cinco referências a compras efectuadas pela Companhia Geral do Grão-Pará e Maranhão e duas pela Companhia Geral de Pernambuco e

Paraíba,⁸ indiciando, com outros documentos adiante referidos, que peças do primeiro período de laboração foram vendidas para o Brasil. Não será o caso da referida terrina com as armas do Conde de Oeiras, a qual tinha um destinatário preciso, e terá ido em época mais recente, por via do colecionismo.

Tomás Brunetto acabaria por ser despedido em 1771, por razões ainda não esclarecidas, sendo substituído pelo português Sebastião Inácio de Almeida.

Tanto quanto se pode concluir da documentação subsistente, foi no período em que Sebastião de Almeida esteve como Director da Fábrica, até 1779, data da sua morte, que as exportações de louça para o Brasil conheceram um grande incremento. Efectivamente, a compra de milhares de peças, entre 1770 e 1775, são referidas no “Livro das Contas Correntes com a Companhia do Grão-Pará e Maranhão e Pernambuco e Paraíba”,⁹ sendo o primeiro ano deste período e parte do de 1771 ainda referentes à direcção de Tomás Brunetto. Nesse período, vários dos carregamentos referidos na documentação são da ordem dos oito, nove e dez milhares de peças, registando-se, em Setembro de 1770, uma ida de “14219 peças de louça de várias qualidades e peças”.

Facto é que a indústria cerâmica beneficiou do desenvolvimento do comércio ultramarino, em curso a partir de 1770, mesmo se para esta actividade em geral “a procura externa possuía um interesse apenas marginal” (PEDREIRA, 1994: 279). Para o caso particular do escoamento da produção da Real Fábrica, a ida de peças para o Brasil não foi certamente negligenciável. Como se verá, também as fábricas do Porto apostaram nesse comércio.

Para os anos de 1776-1777 existem registos mais pormenorizados desta actividade, referentes à acção das Companhias, mas sobretudo de particulares. Assim, nesse primeiro ano, em Janeiro, são remetidas para o Pará 468 peças de louça, em Fevereiro e Março, respectivamente 100 e 270 para a Bahia e, neste último mês, 52 para Pernambuco. Em Abril, existe o registo da ida para o Maranhão de 250 peças e, em Maio, 126 para o Rio de Janeiro. Em Junho, uma primeira remessa de cem para a mesma cidade, a que se seguiu uma outra, no final do mês, de 2094.

A 3 de Julho há uma “Atestação” para a Companhia do Grão-Pará e Maranhão remeter 10467 peças. Em Agosto temos 162 para Pernambuco e 26 para o Rio de Janeiro. Em Setembro seguiram mais 132 duas para esta cidade e em Novembro 253 para a Bahia.

Em 1777, temos a referência da ida em Março, para o Maranhão, de duas remessas, uma de 200, “em um caixote com a marca FR”, e outra de 273 peças. Nesta última remessa especifica-se que as peças foram compradas a Sebastião Inácio de Almeida.

Em Abril, temos a mais significativa de todas as remessas: 14632 peças

para o Rio de Janeiro, enviadas pelo próprio Sebastião de Almeida, seguindo-se, no mesmo mês, 300 para o Pará “que importaram em 11\$525”.

Em Julho, existe notícia da ida para o Rio de Janeiro de 1045 peças e a “Atestação” da compra, por parte da Companhia Geral do Grão-Pará e Maranhão, de 4877 peças. Finalmente, em Agosto, temos a ida de 444 peças para o Maranhão e 5025 para a Bahia.¹⁰ Refira-se que boa parte dos exemplares enviados para o Brasil, ao longo destes dois anos, ostentavam a marca FR, iniciais de Fábrica Real.

Embora quase não se possuam dados para outros períodos, é inegável que durante a direcção de Sebastião de Almeida a ida de louça para o Brasil teve uma importância considerável. A nosso ver, tal está estritamente ligado a mudanças estruturais na própria produção, introduzidas por Sebastião de Almeida e que, pela primeira vez na Real Fábrica, se orientam no sentido da obtenção de lucros.

Sebastião de Almeida elevou a manufactura a um patamar mais exigente do ponto de vista tecnológico, tendo as faianças atingido uma qualidade que permite, na generalidade, aproximá-las da porcelana, pela leveza das pastas, pintura muito fina, cintilação dos vidrados e pureza das cores empregues. Com formas e decorações menos arrojadas para o gosto vigente, em boa parte com referente na ourivesaria, predominam os objectos moldados de bordos recortados e bulbosos, com decorações maioritariamente a azul sobre grandes fundos brancos, referência à prestigiada e prestigiante porcelana da China (fig. 3).

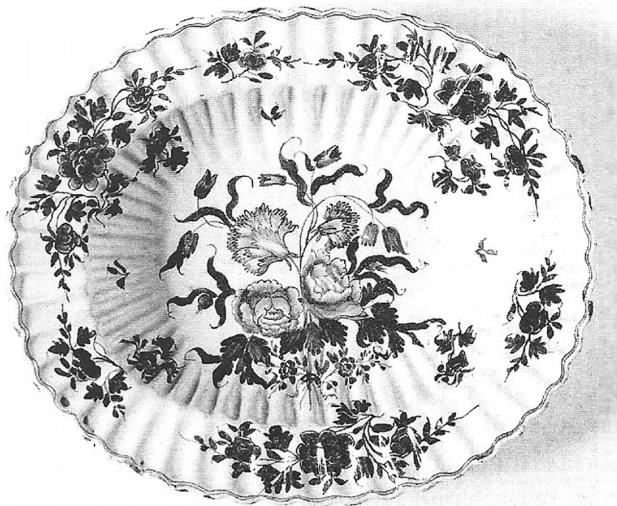


Fig. 3 – Lavanda. Faiança moldada e pintada a azul. Real Fábrica de Louça, ao Rato. Período de Sebastião de Almeida, 1771-1779. Museu da Cidade, Lisboa, nº inv. 2.

No essencial, Sebastião de Almeida implementou uma estratégia de racionalização da produção, verificando-se que o elenco de objectos fabricados é mais reduzido, com menor variedade de tipologias e modelos. Por outro lado, surgem peças com novas funções, procurando responder a necessidades concretas e quotidianas, por exemplo no que respeita à higiene, de uma clientela mais exigente.

Dado que as peças concebidas por Sebastião de Almeida foram em apreciável quantidade para o Brasil, pode-se inferir que tinham boa aceitação por parte da sociedade local, a qual aprovaria a contenção formal e decorativa que apresentavam quando comparadas com as suas antecessoras.

No entanto, embora dando origem a produtos muito diversos, as duas grandes influências da época de Sebastião de Almeida eram já as predominantes no período de Tomás Brunetto: a das porcelanas da China e da cerâmica europeia, sobretudo francesa, referenciando-se a produção de Ruão, Estrasburgo e Sévres.

Em termos de organização, o período de Sebastião de Almeida foi de charneira entre os primeiros anos após a fundação e a profissionalização a que seria sujeita pelo administrador que lhe sucedeu: João Anastácio Botelho de Almeida.

Na verdade, se nas *Condições do Ajuste* em que Sebastião de Almeida recebeu, enquanto mestre, a Fábrica, continuam bem vincadas as preocupações pombalinas com a perfeição da manufactura e a formação de artífices, progressivamente começou-se a atribuir uma maior importância ao sucesso económico. Isto será tanto mais evidente quando Sebastião de Almeida arrendar a Fábrica por sua conta, entre Dezembro de 1777 e 1779, passando a ter o lucro como objectivo primordial e, naturalmente, arcando com eventuais prejuízos. Nas *Condições* em que ficaram estipulados os seus deveres e direitos¹¹ ao “tomar à sua conta” a Fábrica, escreveu-se, logo na introdução, que debaixo delas o mestre se sujeitava “aos lucros ou perdas que possam acontecer, para o futuro”.

O que importa realçar é que a partir deste momento a produção da Real Fábrica de Louça, ao Rato, encontra-se em sintonia com o gosto predominante, tendo, por conseguinte, um público. Produzida em quantidade muito apreciável, logo possibilitando uma certa democratização do seu consumo, era, não obstante, pela erudição dos modelos que citava, um factor de prestígio. Em resumo, como escreveu Nuno Luís Madureira, a principal novidade da gestão de Sebastião de Almeida foi a “transformação do quadro competitivo da manufactura com o fabrico sistemático de peças de uso quotidiano, ampliando o

espectro de bens e diversificando a clientela” (MADUREIRA, 2003: 113). Como fica patente, estas mudanças encontraram eco no mercado brasileiro.

Tendo Sebastião de Almeida falecido em 1779, sucedeu-lhe, no ano seguinte, o já mencionado João Anastácio Botelho de Almeida, administrador também responsável pela orientação artística da produção (1780-1816), o qual viria a conduzir a Real Fábrica a um dos seus períodos mais estáveis e lucrativos, o que medeia entre a data da sua tomada de posse e a chegada dos exércitos de Napoleão a Lisboa, em 1807.

O tempo de Botelho de Almeida foi, antes de mais, o da consolidação de uma nova mentalidade, com tradução numa plena viabilidade económica. No seguimento do seu antecessor, procedeu a uma redução da quantidade de modelos produzidos, dirigindo-se o fabrico para os que, se sabia, seriam mais vendidos, e deu-se um nítido investimento em objectos com utilização doméstica para além da mesa. Foi, assim, o período da Real Fábrica em que se introduziu um maior número de tipologias, respondendo a necessidades de equipamento dos espaços interiores, caso das estufas e braseiras (fig. 4), e exteriores, a guarnição dos jardins e das fontes, com expressão num extenso leque de esculturas cerâmicas. Produziram-se também peças de carácter puramente lúdico, como tamboretas e bebedouros de aves e outras em que as preocupações ornamentais são preponderantes, como aquários e fontes de parede. Com segurança, pode-se afirmar que se, em 1826, a Fábrica estava em condições de dar resposta à encomenda para a Quinta da Boa Vista, apesar de se encontrar já mergulhada numa irreversível decadência, tal se fica, em muito, a dever às orientações estruturantes da administração de Botelho de Almeida.

O período de prosperidade que a Fábrica conheceu nas duas últimas décadas do século XVIII e início do XIX esteve em sintonia com o panorama geral do país. Aproveitando as perturbações ocorridas no comércio marítimo inglês e francês – em sequência primeiro da Guerra dos Sete Anos (1756–1763), que como se viu tivera consequências na crise económica, e seguidamente da Guerra da Independência da América (1776-1783) – “Portugal beneficiou de uma combinação de circunstâncias especialmente favorável, que proporcionou uma ampliação dos mercados para os géneros do Brasil, por efeito do aumento da procura e da redução da concorrência” (PEDREIRA, 1994: 264). Segundo, ainda, Jorge Miguel Viana Pedreira, “uma das maiores vantagens que Portugal retirou da guerra da América foi a reanimação do comércio da Ásia [...]”. No entanto, “os ventos favoráveis da conjuntura não sopravam apenas no eixo oriental do império: o comércio com o Brasil e com a Europa conheceu também um maior dinamismo” (*Idem*: 266).



Fig. 4 – Estufa. Faiança moldada e pintada a manganês, azul, verde e ocre. Real Fábrica de Louça, ao Rato. Período de João Anastácio Botelho de Almeida, 1780-1816. Palácio Nacional de Mafra, nº inv. 1718.

É pois muito natural que, nesta época de reanimação do comércio Atlântico, a Real Fábrica tenha exportado para o Brasil grandes quantidades de louça. A documentação, até ao momento desbravada, não permite, no entanto, certezas a este respeito.

Já no que diz respeito às Fábricas do Porto, sabe-se que a exportação para o Brasil era, em 1791, fundamental. Ao conceder-se-lhes, nesse ano, “a isenção de direitos por Entrada nas Alfândegas Ultramarinas”, escreve-se que “a regular Exportação da Louça fabricada naquela cidade e remetida para os Portos da América Portuguesa, onde tem o seu principal consumo, constava pelo mapa, que oferecia extraído dos livros da Alfândega, mostrando-se, que nos cinco anos sucessivos de 1785 até 1789, se exportaram oitenta e três mil e duzentas e cinco dúzias de peças de Louça, além de duas mil quinhentas e quarenta e uma caixas”.¹²

Se não podemos afirmar com segurança que a louça de Botelho de Almeida foi vendida no Brasil, já no que diz respeito ao azulejo possuímos algumas certezas.

Desde logo, é sabido que o azulejo português teve no Brasil uma terra de acolhimento, sobretudo a partir do segundo quartel do século XVIII quando as encomendas chegadas da então colônia contribuíram, de forma decisiva, para uma aumento da produção nas olarias de Lisboa. Não por acaso, nessa época, correntemente designada como “Grande Produção Joanina”, foram concebidos os maiores revestimentos da azulejaria portuguesa, tendo um como destino o mosteiro de São Vicente de Fora, em Lisboa, e o outro o convento de São Francisco, em Salvador da Bahia. Num “programado ajustamento às superfícies a cujo revestimento se destina”, nas palavras de Dora Alcântara (ALCÂNTARA, 1997: 41), as paredes de igrejas e conventos do Brasil, cobriram-se, à semelhança das portuguesas, de cenas narrativas religiosas, contando a vida da Virgem, de Jesus, ou dos Santos, pintadas a azul sobre branco, e articulando-se com talha dourada para originar sumptuosos espaços barrocos.

No Brasil, o azulejo português viria posteriormente a adaptar-se às circunstâncias do gosto e do clima, conquistando as superfícies exteriores dos edifícios, nova aplicação difundida em Portugal por emigrantes regressados ao país natal, e que, a partir da segunda metade do século XIX, irá marcar de forma indelével a paisagem urbana portuguesa, a par de muitas cidades ao longo do litoral brasileiro.

Entre a azulejaria barroca e a produção industrial oitocentista, aplicaram-se no Brasil, especialmente na Bahia e no Maranhão, importantes revestimentos neoclássicos, na sua maioria saídos da Real Fábrica de Louça, permanecendo outras regiões dominadas por um gosto anterior, Rocóco (MECO, 1999: 13).

Em Salvador, sobretudo, assinalam-se núcleos muito significativos de azulejaria neoclássica,¹³ quer aplicados em edifícios religiosos – igrejas de Nossa Senhora da Vitória, Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Nossa Senhora da Conceição da Praia, Nossa Senhora da Saúde e Glória, convento de Nossa Senhora do Monte do Carmo – quer na arquitectura civil, solares do Conde dos Arcos, Bom Gosto (hoje aplicados na Reitoria da Universidade da Bahia) ou Margarida (actualmente na entrada principal do Hospital Aliança)¹⁴ – num fenómeno que só encontra paralelo, na mesma época, na região de Lisboa ou próximo da capital.

Importa referir que embora filiável na complexa linguagem do neoclássico internacional, a presença deste estilo decorativo na azulejaria portuguesa teve características específicas, que em parte poderão explicar a aceitação que encontrou no Brasil.

Como João Castel-Branco Pereira pôs em evidência, não houve uma adesão total aos cânones deste estilo, o que desde logo denota a importância que na azulejaria portuguesa adquirem alguns temas e motivos decorativos.

É o caso das *chinoiseries* que têm como fonte iconográfica gravuras rococó de autores como François Boucher, Gabriel Hucquier ou Jean Pillement (1728-1808) (PEREIRA, 1997: 14).

Este último artista, activo em Portugal antes do terramoto de 1755 e, num segundo período, a partir de 1780 na cidade do Porto, é recorrentemente citado através da representação de paisagens bucólicas ou marítimas idealizadas e, por vezes, muito estilizadas, o que poderá ter resultado de não serem transcrições directas das fontes gravadas. Apesar de poder transmitir a ideia de se tratar de um leque reduzido de representações, facto é que estas paisagens, representação recorrente também na louça do mesmo período (fig. 5), se apresentam sempre diferentes, graças à subtil alteração de alguns elementos.

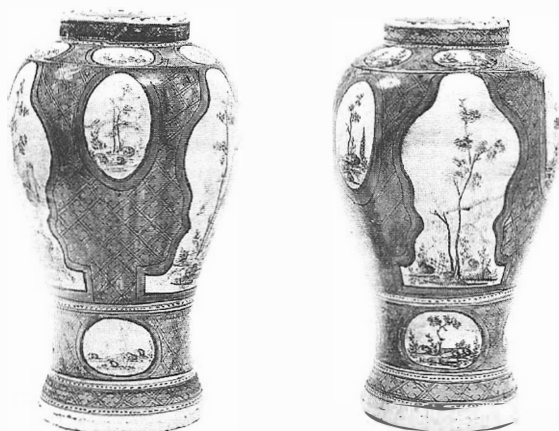


Fig. 5 – Par de Talhas. Faiança rodada e pintada a verde, manganês, azul e ocre. Real Fábrica de Louça, ao Rato. Período de João Anastácio Botelho de Almeida, 1780-1816. Colecção particular, Portugal.

Se esta assimilação incompleta do neoclássico internacional pode resultar de uma lacuna de informação da sociedade portuguesa da época, importa aqui realçar que este estilo foi adoptado de uma forma que indicia uma sensibilidade própria. Assim, a azulejaria neoclássica portuguesa revela, para além de uma grande criatividade, expressa em múltiplas soluções, um gosto muito enraizado que se traduz na recorrência de temas – sendo os exóticos reflexo de um contacto continuado com culturas extra-europeias – e por uma encenação de matriz barroca que nesta época continua a materializar-se em revestimentos murais de igrejas.

Na verdade, a afirmação de um gosto elaborado de forma original a partir de influências externas é axial quer no azulejo, quer na faiança produzidos em Portugal, desde finais do século XVI, pelo que o modo de assimilação das correntes estéticas dominantes na cerâmica europeia dos séculos XVIII e primeira metade do século XIX tem a sua génese naquela época. Nesse sentido, deve ser entendido não como um desfasamento endémico de um país periférico, mas como uma opção programática bem vinculada.

Logo com a faiança produzida ao longo do século XVII por influência da porcelana da China fica evidente que o não alinhamento por modelos estéticos europeus nem sempre pode ser tido como um atraso. Nesse período foi certamente uma proposta alternativa de quem se pretendia afirmar enquanto centro de produção, servindo-se, para o efeito, de matrizes concebidas no Oriente.¹⁵ Como escreveu Carlo Ginzburg, “é evidente que resistência e atraso são fenómenos muito diferentes, activo um, passivo e subordinado o outro” (GINZBURG, 1991: 59).

Com o desenvolvimento do azulejo e faiança portugueses até, pelo menos, à primeira metade do século XIX, ficou bem patente a persistência de um gosto, com grande aceitação no Brasil, na recorrência de temas e motivos decorativos.

As Invasões Francesas (1807-1811) virão interromper a prosperidade crescente da Real Fábrica de Louça, iniciando um período de decadência que, agravado pela instabilidade política do país e por conflitos internos, conduzirá ao seu encerramento em 1835.

Nos últimos anos da actividade assistiu-se a uma sucessão de administrações, instáveis e breves, destacando-se a de Alexandre António Vandelli, entre 1818 e 1824. Dando continuidade à produção da administração anterior, Vandelli privilegiou o fabrico de louça de mesa e esculturas, e foi o responsável pelo surgimento de uma nova manufatura de garrafas e canecas antropomórficas.

A instabilidade então vivida não impediu que se continuasse a fabricar peças de qualidade, nomeadamente esculturas. A produção deste tipo de peça manteve-se até aos últimos anos, produzindo-se então exemplares como um *Neptuno* ou séries de bustos monumentais das *Quatro Estações* que parecem querer contrariar o processo de decadência acentuada em que a Fábrica se encontrava (fig. 6).

Facto é que as esculturas tinham grande tradição na Real Fábrica, produzindo-se desde o tempo de Tomás Brunetto, embora peças de menor escala. Chega mesmo a ser surpreendente a quantidade, que a documentação subsis-

tente deixa entrever, e a qualidade, patente nos exemplares ainda existentes, das peças manufacturadas, fazendo supor a colaboração próxima com escultores e modeladores.

Assim, quando em 1826 chegou a encomenda para a Quinta da Boa Vista, a fábrica estava apta para a satisfazer, assegurando a produção de objectos com a qualidade que dela se esperava.

Por outro lado, existe a referência, ao longo do tempo, a bustos de pessoas reais, podendo-se pensar que cabia à Fábrica a produção deste tipo de peça, por vezes adaptando modelos estrangeiros, num projecto escultórico que parece atravessar várias administrações.

Cite-se, como exemplo muito qualificado do período de Botelho de Almeida, o busto da Rainha D. Maria I, pertencente ao Palácio Nacional de Queluz, inspirado, ao que se pensa, num modelo de Sévres, visto ter afinidade com o busto de Madame Du Barry executado nesta fábrica, em 1775, por Pajou (1730-1809) (fig. 7).



Fig. 6 – Busto, Verão. Faiança moldada e vidrada a branco. Real Fábrica de Louça, ao Rato. Último período de produção, 1817-1835. Colecção particular, Portugal.



Fig. 7 – Busto, D. Maria I. Faiança moldada e vidrada a branco. Real Fábrica de Louça, ao Rato. Período de João Anastácio Botelho de Almeida, 1780-1816. Palácio Nacional de Queluz, nº inv. 15 A.

No inventário realizado na Fábrica, em 1825, são mencionadas cinco formas de *Retratos de Pessoas Reais*, com o valor de 6\$400 cada,¹⁶ algumas das quais deverão corresponder às matrizes de pequenos bustos de D. João VI e Dona Carlota Joaquina, de que sobrevivem, nos nossos dias, diversos exemplares. Embora não se conheça actualmente nenhum espécime, podemos deduzir que se fabricaram formas de maiores dimensões, representando os monarcas, por uma *informação*, de 31 de Agosto de 1824, para que

[...] na Fábrica da Louça se entregue à ordem do Provedor da Casa da Moeda Luiz da Silva Mouzinho d'Albuquerque o Busto do Mesmo Augusto Senhor, q. se acha no Armazém da d.^a Fábrica, a fim de ser colocado no Anfiteatro de Química, e Física da d.^a Direcção p.^a q. assim se execute [...],¹⁷

assunto a que faz também menção um outro documento, datado de 15 de Setembro seguinte.¹⁸ Embora não possa haver uma certeza, visto tal não ser especificado, tudo indica que esta documentação se refere a um objecto cerâmico, e de apreciável dimensão.

Em 1833, o estado de decadência da Real Fábrica acentuara-se bastante, como consequência da Guerra Civil que assolou o país, opondo Absolutistas a Liberais. Após a vitória destes últimos, D. Pedro solicitou ao administrador da Real Fábrica das Sedas e Águas Livres, António Lobo de Barbosa Ferreira Teixeira Girão, uma “opinião decisiva sobre a utilidade ou inutilidade daquele Estabelecimento, tantas vezes disputada, a fim de que possa tomar uma deliberação definitiva”.¹⁹ Em resposta, este redigiu uma “Breve Memória sobre o estado em que se achava a Fábrica da Louça sita ao Rato, e melhoramentos que vai tendo”,²⁰ dirigida ao Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Reino, Joaquim António de Aguiar, em 18 de Outubro de 1833, dando conta do estado de ruína em que encontrou a Fábrica.

Tal não o fez, contudo, desanimar, pois em Fevereiro do ano seguinte teve conhecimento de uma encomenda feita à Real Fábrica, tendo como destinatário o próprio D. Pedro. Em resposta escreveu ao encarregado da compra, um tal João Cartola Ferreira:

Illmo. Snr. = Envio a Vossa Senhoria os pratos de faiança que se encomendaram na Real Fábrica da Louça por sua ordem – A pessoa que os encomendou não falou comigo, nem deixou o nome declarado; mas assim que eu soube que Sua Majestade Imperial se dignou admitir na sua mesa os produtos nascentes de nossa indústria fabril, e por isso

bastante imperfeitos, logo mandei aprontar a dita encomenda; pois avalio como devo uma honra tão grande: um tal exemplo será seguido necessariamente pela Corte, e por todos os bons portugueses, tendo por efeito imediato o melhoramento deste ramo de manufacturas, o qual não é possível conseguir-se senão por meio da prática, e não pode havê-la sem terem consumo os mencionados produtos [...]. Muito estimarei que Sua Majestade Imperial queira continuar a honrar a Real Fábrica da Louça mandando ali fazer algumas novas encomendas daquilo que for da sua vontade.²¹

O novo fôlego que Teixeira Girão ambicionava acabou por não chegar, encerrando a Fábrica em meados de 1835, num processo deficientemente documentado.

Até ao fim, porém, esta teve sempre a consideração da família Real que a ela recorreu para satisfazer algumas das suas mais exigentes encomendas, dando o exemplo, como refere Teixeira Girão, à Corte, e contribuindo para o prestígio dos seus produtos no Brasil.

Fontes manuscritas

Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas Transportes e Comunicações

Junta do Comércio

- JC 10, Consultas da Junta do Comércio, 1763-1833, Pasta 1790-1796,

Ministério do Reino

- MR 3, Registo de decretos, alvarás, e consultas da Junta do Comércio, 1755-1757. 1802-1833

- Livro 16 (1824-1826)

- Livro 17 (1826-1828)

Arquivos Nacionais/Torre do Tombo

Ministério do Reino

- Maço 1908 (Fábrica das Sedas, 1833-1834)

Documento incluso no documento nº 1908, 3 de Setembro de 1833

Real Fábrica das Sedas e Fábricas Anexas

Real Fábrica das Sedas

- Livro 250, Inventário de Louça, 1825
- Livro 384, Registo dos Estatutos, Alvarás, Decretos, Avisos e Informações, 1757-1774
- Livro 393, Livro 3º de Registos de Decretos e Avisos, 1825-1828
- Livro 402, Registo de Representações e Consultas, 1825-1828
- Livro 404, Livro de Ordens da Direcção, 1805-1827
- Livro 406, Representações e Consultas à Direcção da Real Fábrica, 1833-1835
- Livro 415, Avisos, 1790-1835
- Livro 421, Livro de Registos das Atestações B, 1775-1786
- Livro 819, Livro das Contas Correntes com a Companhia Geral do Grão-Pará e Maranhão, 1758-1778;
- Livro 820, Livro das Contas Correntes com a Companhia Geral de Pernambuco e Paraíba, 1760-1781
- Livro 938, Vendas de Louça do Armazém de Venda, 1769-1771

Bibliografia

- ALCÂNTARA, Dora - « Azulejos na Coleção Castro Maya ». *Azulejos na cultura luso-brasileira*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1997
- BRANCANTE, Eldino Fonseca, *O Brasil e a Cerâmica Antiga*, São Paulo: Cia Lithographica Ypiranga, 1981 *Cerâmica Neoclássica em Portugal*, [catálogo], Museu Nacional do Azulejo, Lisboa: Instituto Português de Museus, 1997
- GINZBURG, Carlo, *A Micro-História e Outros Ensaios*, Lisboa, DIFEL, 1991
- MACEDO, Jorge Borges de, *A situação económica no tempo de Pombal, alguns aspectos*, 3ª ed., Lisboa: Gradiva, 1989
- MADUREIRA, Nuno Luís, “Informação e Gestão na Real Fábrica de Louça”, in *Real Fábrica de Louça, ao Rato*, [catálogo], Museu Nacional do Azulejo/Museu Nacional de Soares dos Reis, Lisboa: Instituto Português de Museus, 2003, pp. 108-127
- MADUREIRA, Nuno Luís, *Mercado e Privilégios. A Indústria Portuguesa entre 1750 e 1834*, Lisboa: Editorial Estampa, 1997
- MECO, José, “A expansão da azulejaria portuguesa”, *Oceanos*. Lisboa: CNCDP, nº 36-37 (Out.1998/Março 1999), pp. 8-17
- MECO, José, “Azulejaria Portuguesa na Bahia”, *Oceanos*. Lisboa: CNCDP, nº 36-37 (Outº1998/Março 1999), pp. 52-86
- MONTEIRO, João Pedro, “Um prato da Restauração e a opção pelo Oriente na faiança portuguesa do século XVII” in *Oriente*, nº 7, Fundação Oriente, Dezembro de 2003, pp. 54-64.

- PEDREIRA, José Miguel Viana, *Estrutura Industrial e Mercado Colonial. Portugal e Brasil*. Carnaxide: Difel, 1994.
- PEREIRA, João Castel-Branco, «Azulejos neoclássicos». *Oceanos*. Lisboa: CNCDP, nº 36-37 (Out.1998/Março 1999), pp.211-232
- PEREIRA, João Castel-Branco, “O azulejo neoclássico” in *Cerâmica Neoclássica em Portugal*, [catálogo], Museu Nacional do Azulejo, Lisboa: Instituto Português de Museus, 1997. *Real Fábrica de Louça, ao Rato*, [catálogo], Museu Nacional do Azulejo/Museu Nacional de Soares dos Reis, Lisboa: Instituto Português de Museus, 2003
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *Depois do Terramoto*. Lisboa: [s.n.], 1934, vol. V, p. 81.
- SIMÕES, João Miguel dos Santos, *Azulejaria portuguesa no Brasil 1500-1882*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965

Notas

- 1 Cf. *Real Fábrica de Louça, ao Rato*, [catálogo], Museu Nacional do Azulejo/Museu Nacional de Soares dos Reis, Lisboa: Instituto Português de Museus, 2003
- 2 Arquivos Nacionais/Torre do Tombo. Real Fábrica das Sedas e Fábricas Anexas, Livro 402, Representação de 6 de Setembro de 1826, fl. 85; Livro 393, Aviso de 14 de Outubro de 1826, fl. 35. Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas Transportes e Comunicações, Ministério do Reino, MR 3, Livro 17 (1826-1828), 14 de Outubro de 1826, fl. 81
- 3 A.N./T.T., Real Fábrica das Sedas e Fábricas Anexas, Livro 402, Representação de 25 de Outubro de 1826, fl. 89.
- 4 A.N./T.T., Real Fábrica das Sedas e Fábricas Anexas, Livro 393, Aviso de 7 de Novembro de 1826, fl. 36 v., A.H.M.O.P.T.C., Ministério do Reino, MR 3, Livro 17, 7 de Novembro de 1826, fl. 87
- 5 “Informação” do Museólogo João Carlos Ferreira ao Director do Museu Nacional/UFRJ, 4 de Abril de 1999.
- 6 A Quinta dos Azulejos pertence, na actualidade, ao Colégio Manuel Bernardes.
- 7 A.N./T.T. Real Fábrica das Sedas e Fábricas Anexas, Livro 938, Vendas de Louça do Armazém de Venda, 1769-1771
- 8 Sobre a acção das Companhias ver Madureira, 1997, pp. 83-98
- 9 A.N./T.T. Real Fábrica das Sedas e Fábricas Anexas, Livro 819, Livro das Contas Correntes com a Companhia Geral do Grão-Pará e Maranhão, 1758-1778; Livro 820, Livro das Contas Correntes com a Companhia Geral de Pernambuco e Paraíba, 1760-1781
- 10 A.N./T.T., Real Fábrica das Sedas e Fábricas Anexas, Livro 421, Livro de Registos das Atestações B, 1775-1786, fls. 4-117.
- 11 A.N./T.T., Real Fábrica das Sedas e Fábricas Anexas, Livro 384, “Condições Com que Sebastião Inácio de Almeida tomou á sua conta a Real Fabrica da Louça do Sítio do Rato desta cidade”, 19 de Dezembro de 1777, fls. 175 v. – 176 v.
- 12 A.H. M.O.P. T. C., Junta do Comércio, JC 10, Pasta 1790-1796, 31 de Janeiro de 1791, fls. 1-2.
- 13 Tivemos oportunidade de visitar todos os núcleos relevantes da azulejaria neoclássica em Salvador, graças ao acompanhamento incansável do Professor Estácio Fernandes, a quem muito se agradece.
- 14 Estamos muito gratos por esta informação ao Professor José Dirson Argolo, responsável pelo restauro deste importante núcleo da azulejaria neoclássica em Salvador, que se pensou desaparecido.
- 15 Cf. Monteiro, 2003
- 16 A.N./T.T., Real Fábrica das Sedas e Fábricas Anexas, Livro 250, Livro do Inventário da Louça, 1825.

- 17 A.H.M.O.P.T.C., Ministério do Reino, MR 3, Livro 16, doc.31, Agosto de 1824, p. 4 v.
 18 A.N./T.T., Real Fábrica das Sedas e Fábricas Anexas, Livro 404, Livro de Ordens da Direcção, fl.118 v.
 19 A.N./T.T., Ministério do Reino, Maço 1908, documento incluso no documento nº 1908, 3 de Setembro de 1833.
 20 A.N./T.T., Ministério do Reino, Maço 1908, 18 de Outubro de 1833, fls. 6 v. – 10; Real Fábrica das Sedas e Fábricas Anexas, Livro 406, Ofício de 18 de Outubro de 1833, fls. 11 e seguintes.
 21 A.N.T.T., Real Fábrica das Sedas e Fábricas Anexas, Livro 415, Fevereiro de 1834, fl. 99.

Resumo

A partir da documentação referente à Real Fábrica de Louça, ao Rato, estudada por ocasião de uma exposição que o Museu Nacional do Azulejo dedicou a este centro produtor de cerâmica, analisa-se a venda corrente de louça para o Brasil, contextualizando esta actividade nos respectivos períodos de produção.

Confere-se especial destaque a uma importante encomenda para a Imperial e Real Quinta da Boa Vista, no Rio de Janeiro, em 1826, bem como à forte presença da azulejaria neoclássica da Real Fábrica em edifícios civis e religiosos da cidade de Salvador, Bahia.

Palavras-chave: Real Fábrica de Louça; Encomendas; Louça; Azulejos

Abstract

The Museu Nacional do Azulejo, in Lisbon, has organized, in 2003, an exhibition dedicated to the Real Fábrica de Louça, ao Rato. On that occasion was developed an extensive documental research about this ceramics producer centre, from which was analysed the current exportations of tin-glazed earthenware to the Brazil.

In this context we placed a special emphasis on an important order, in 1826, to the Imperial and Royal Quinta da Boa Vista, at Rio de Janeiro, as well as on the strong presence of neoclassical tiles from the Real Fábrica in civil and religious buildings in Salvador, Bahia.

Keywords: Real Fábrica de Louça; Orders; Tin-glazed earthenware; Tiles