

Moldar um País

João B. Serra

Jornal de Letras, Nº 898, Março de 2005

Bordalo Pinheiro abordou a cerâmica, tecnicamente, a partir do desenho e da sua experiência de ilustrador e decorador. Do ponto de vista estético a partir do naturalismo, do ponto de vista conceptual a partir de um nacionalismo etnográfico e histórico. Na sua obra em barro, naturalismo e nacionalismo atraíram-se, fundiram-se.

Animado pela ideia de revalorização de um artesanato que, apesar de profundamente implantado, se vinha repetindo e não dava mostras de se querer e poder revigorar, Rafael Bordalo aplicou-se, com uma tenacidade que poucos julgariam possível, em desdobrar um autêntico programa decorativo, que absorve e reelabora desde elementos regionais até elementos mais cosmopolitas, passando pelos emblemas dos revivalismos.

O naturalismo, propondo uma transposição mimética da natureza no objecto artístico, não podia deixar de se reconhecer na louça das Caldas, com forte presença de elementos da fauna e da flora, compartilhando com ela afinidades e coincidências. Mas a inspiração dessa louça caldense, assumida nalguma cerâmica bordaliana justifica-se

também por uma das modalidades da "teoria" nacional, aquela que tenho designado por "teoria do pitoresco". O "pitoresco", isto é o conjunto de elementos característicos da paisagem natural e social de uma região, não só não devia ser recalcado, mas devia ser tomado como aspecto dos mais genuínos de identificação nacional.

Assim, a louça decorativa bordaliana recuperou as tradições formais e narrativas da olaria caldense, os vidrados de reflexos fortes e a cerâmica de *trompe l'oeil*, à maneira de "palissy" que Manuel Mafra e outros ceramistas caldenses anteriores a Bordalo tinham aprofundado e difundido. A busca do pitoresco é, aliás, particularmente sublinhada com esta contaminação pelo "palissy" de uma louça que se pretendia constituir como referência no relançamento das artes decorativas nacionais. O critério de "verdade" em que a "louça da caldas" se estribava era um critério comum aos naturalistas e em que o nacionalismo encontrava legitimidade.

Tal como sucedia nos trabalhos de Mafra e seus contemporâneos, na louça de Bordalo o vocabulário da fauna e flora povoa pratos, travessas, jarras, vasos: peixes e couves, crustáceos e nabos, bivalves e caracóis, lagartos e alhos e cebolas, bacalhaus e enguias, batatas e escaravelhos, etc., etc. Embora por vezes esses elementos assumam o discreto papel de animar uma forma olárica bem definida, na maior parte dos casos ocupam a cena, como se

de naturezas mortas em alto relevo se tratassem. Noutros casos, a peça zoomorfiza-se, como já víamos no "palissy" caldense, e os perus servem de terrinas e os gatos de paliteiro, podendo no entanto descurar toda e qualquer funcionalidade como no caso do gato assanhado ou do amigável cão.

As peças mais criativas deste conjunto são porventura aquelas em que a cerâmica como que assume a forma de outras modalidades de artesanato regional: redes, alcofas, cestos de vime. A ilusão é perfeita. A cerâmica representa um cesto pelo qual trepa um lagarto, uma alcofa onde se transporta o bacalhau com as batatas e as cebolas, um cabaz de peixe onde se acumulam as redes de pesca. Esta é sem dúvida uma evolução da louça "palissy" das Caldas para um patamar inteiramente original e de grande efeito, sobretudo quando as peças se agigantam, em dimensões pouco usuais para o género.

O temperamento artístico transgressor de Rafael Bordalo é aí que se manifesta de forma mais veemente. Enquanto o "palissy" buscava ludibriar o espectador com a verdade das coisas, Bordalo falsifica ostensivamente a realidade, fantasiando uma natureza que se anima para tomar protagonismo no meio dos homens ou para realçar a sua harmonia de cores e de formas. O naturalismo de Bordalo é, todo ele, subordinado ao efeito decorativo, pelo que os seus trabalhos mais preenchidos pela natureza não provocam

o desconforto ou até a repulsa de alguns dos “palissys” franceses seus contemporâneos.

Este “palissy” reformulado e reinterpretado surge também no azulejo, no que de facto constitui uma das áreas mais originais do trabalho de Rafael. Umhas vezes são os motivos vegetais ou animais que animam o quadrado azulejar, em relevo, outras são a tradução em desenho do humor que o seu traço nos deixou.

Os vidrados são apurados, mas a diferença está sobretudo na disposição dos elementos conseguindo sempre um resultado inesperado, como se os elementos tivessem adquirido vida própria. Melhor, como se tivessem sido surpreendidos com a espontaneidade e aleatoriedade da situação natural e a sua disposição não resultasse de pose de atelier comandada pelo artista. De outro modo ainda: a pose de atelier a que Bordalo submete os seus animais e plantas é uma pose que supõe uma liberdade artística que efectivamente os oleiros caldenses, presos à convenção e aos limites do suporte olárico, não conheciam.

Para cumprir essa ideia nacional e pitoresca do nosso País, forçoso era trazer à cerâmica o povo. Há um conjunto notável de tipos populares de Bordalo, confeccionados em escala miniatural e geralmente em terracota. Fixam trajés e atitudes regionais, concretizando esse efeito de identificação perseguido pela etnografia.

Na sua obra gráfica, Bordalo construíra uma criatura, o Zé Povinho, por intermédio do qual escreveu uma "teoria" do carácter nacional. O Zé Povinho, o "português tal e qual" na expressão feliz de José-Augusto França, retomada por Emanuel Araújo na exposição que organizou em S. Paulo em 1996, foi convidado a contar a sua história em barro.

Terá então perdido em mobilidade interpretativa o que ganhou em capacidade representativa. Entrou em todas as casas portuguesas para figurar o protesto possível de uma atávica submissão. Ficou como um tipo popular, ao lado de outras figuras com as quais Bordalo teceu um expressivo painel de humor e costumes.

O Zé Povinho adquiriu movimento e, dessa forma, realismo cúmplice, chamando para junto de si uma galeria de que fazem também parte a Velha Maria, a Ama das Caldas, o Abade tomando rapé, o Polícia, a Peixeira, o Sacristão, o Janota, a Elegante.

A caricatura assoma discretamente nestes tipos. O Zé Povinho é ele próprio uma caricatura. O Arola, uma espécie de Zé Povinho emigrante no Brasil e entretanto regressado a Portugal, aparece na produção cerâmica já no princípio do século XX.

A caricatura em cerâmica, outra variante do humor e costumes, surge sobretudo em objectos utilitários que figuram tipos como o usurário, o chinês ou janota. Há um jogo, como escreveu Paulo Henriques, entre o código

funcional e simbólico dos objectos. O mealheiro é um agiota, o chinês é um bule, o usurário é um escarrador.

Inevitavelmente, a louça de Bordalo acompanharia a política, comentaria os acontecimentos, defenderia um ponto de vista. Incidentalmente, a caricatura invade o território da política, apenas em dois casos: no Barriga, uma das mais notáveis e eficazes caricaturas em cerâmica, e no Marquês de Franco.

O abalo nacional que o Ultimatum britânico de 1890 provocou foi, porventura, o acontecimento político que mais se repercutiu no trabalho do ceramista. Sucede que ele ocorreu na altura em que se não tinham ainda calado os ecos do sucesso da participação portuguesa, protagonizada pelo próprio Bordalo Pinheiro, na Exposição de Paris.

A cerâmica é chamada a colaborar na exaltação patriótica, na crítica à Inglaterra e às suas ambições hegemónicas relativamente a Africa, na celebração das campanhas africanas. A figura de John Bull, símbolo da nação britânica, é satirizada e aviltada.

Um outro grupo de peças desenvolve o que podemos talvez designar por "teoria" do Neomanuelino. A visão da história de Portugal construída pela geração de Bordalo Pinheiro fez de Camões o herói português por excelência e símbolo do génio nacional (como tal consagrado no programa das comemorações de 1888) e das Descobertas, a Idade de Ouro de uma nacionalidade posteriormente corrompida. Esta linha de

reinterpretação do passado, seleccionando e acentuando determinadas marcas de identidade, é, por outro lado, um dos elementos estruturantes do nacionalismo romântico a que o Partido Republicano procurou dar conteúdo e direcção políticos.

Data de 1892, a primeira incursão do ceramista pelos caminhos do Neomanuelino: uma peça de grandes dimensões, 240 cm. de altura, a que deu precisamente o nome de Talha Manuelina. A sua confecção cumpriria duas finalidades principais: chamar a atenção, pelo efeito de surpresa conseguido através do porte excepcional e do design igualmente inusitado, para a difícil situação económica e financeira da empresa e obter, através da respectiva venda, recursos para pagar aos operários vencimentos atrasados. Por isso a Talha Manuelina ficou também conhecida por Talha dos Operários. Na peça, que o próprio Rei D. Carlos adquiriu, encontram-se as figuras de Camões e do Infante, por entre uma profusa invocação de elementos do período manuelino. Notável trabalho concebido com recurso a esta simbologia, é o Perfumador Árabe, onde a cerâmica acolhe o que de mais delicado o desenho pode conceber em matéria de ornatos arquitectónicos.

Em finais do mesmo ano de 1892, realizava-se em Madrid, no Palácio da Biblioteca, a Exposição Colombiana, destinada a assinalar o centenário da viagem de Colombo. A direcção artística da secção portuguesa foi confiada a Rafael, que

aproveitou a ocasião para desenvolver exaustivamente a sua "teoria" do Manuelino. Nos *Pontos nos ii* fez publicar uma reportagem do evento. Informa-nos aí que em Madrid estiveram réplicas de peças arquitectónicas do período Manuelino integradas no cenário ou simplesmente expostas como peças de museu. Mas lá estive, sobretudo, uma profusa decoração "subordinada aos ditames da arte manuelina", segundo as próprias palavras do seu responsável, que ligou todo o espaço e mobiliário da exposição com uma mísula e baldaquino lembrando os da Batalha e suportando uma estatueta do Infante D. Henrique.

Os temas dos *Lusíadas*, do mar e da gesta marítima e a alusão aos elementos decorativos das artes do período do século XVI aparecem em mísulas, jarras, tinteiros, bilheteiras, etc. Mas é sobretudo no azulejo que o Neomanuelino se afirmou com mais vigor plástico. O padrão denominado "Granada", com o emblema de D. Manuel, é o mais representativo deste modelo revivalista.

Finalmente, um outro grupo de trabalhos cerâmicos reflecte um gosto mais actualizado das elites, por onde perpassam já as tendências decorativas da arte nova e dos exotismos "fin de siècle" (orientalismo, outras gramáticas antigas recuperadas, como o barroco e o rocaille).

A peça maior da arte de Bordalo é neste grupo que se deve inserir, a Jarra Beethoven. Paulo Henriques insere neste conjunto cerâmico o grupo escultórico da Paixão de Cristo,

um empreendimento que ocupou longamente Rafael e pelo qual perpassa “um imaginário orientalista”. As terracotas em tamanho próximo do natural exprimem um gosto pela escultura. A argila foi usada também para modelar bustos e cabeças, como a de Eça de Queirós ou da filha Maria Helena. No final da vida, depois da “Jarra Beethoven”, Bordalo como que passa em revista as formas oláricas tradicionais, seduzido pela pureza das suas linhas e tirando partido dos efeitos dos vidrados, dos escorridos. É a estética “Arte Nova” a fazer sentir a sua influência numa altura em que o artista podia afirmar que já tinha na cerâmica tentado tudo, faltando apenas regressar às origens.

No azulejo, a “Arte Nova” combina-se com o “palissy”, recuperando os eternos elementos da flora e da fauna, mas o naturalismo é cada vez mais depurado, e um elegante design sobrepõe-se à tentação de figurar a natureza no seu excesso.