

Do azulejo manual ao azulejo industrial: a presença da padronagem portuguesa tradicional na produção da Fábrica do Carvalhinho*

Rosário Salema de Carvalho,^a Francisco Queiroz,^b Alexandre Pais,^c Ana Almeida,^a Inês Aguiar,^d Isabel Pires,^a Lúcia Marinho,^a Patrícia Nóbrega^a

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Museu Nacional do Azulejo, Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade
rscarvalho@fl.ul.pt

Resumo

Tomando como ponto de partida um catálogo de azulejos de padrão da Fábrica do Carvalhinho, publicado no segundo quartel do século XX, e inspirado na azulejaria dos séculos XVII e XVIII, o presente artigo pretende comparar os desenhos dos padrões industriais com os originais que lhes serviram de fonte de inspiração. Para tal recorre ao projeto em curso “Catalogação de padrões da azulejaria portuguesa”, acessível em linha através do *Az Infinitum – Sistema de Referência e Indexação de Azulejo*. A análise do catálogo permite ainda abordar questões relacionadas com opções de inventário e catalogação, assim como a relação entre estas publicações, de cariz comercial e de divulgação, e a aplicação efetiva dos azulejos, tendo sido escolhido, como caso de estudo, as fachadas azulejadas do concelho de Ovar. O artigo termina com uma reflexão sobre a questão dos revivalismos no azulejo e, em particular, no azulejo de padrão.

Abstract

The starting point to this paper was a catalogue published by the Carvalhinho factory, in the second quarter of the 20th century, displaying patterned tiles inspired on Portuguese tiles from the 17th and 18th centuries. The paper aims to compare the industrial patterned drawings with the originals, which inspired them. To achieve this purpose, the authors utilized the ongoing project “Cataloguing Portuguese patterned tiles”, available online through the *Az Infinitum – Azulejo Indexation and Reference System*. The study of the factory’s catalogue gave the authors the possibility to discuss questions linked with the inventory and cataloguing options, as well as the relation between these commercial publications, its dissemination, and the tiles’ application in buildings. Ovar was the county selected as a case-study. The paper ends with a reflexion about the revivals in tiles, and, particularly, revivals in patterned tiles.

Introdução

No segundo quartel do século XX, a Fábrica do Carvalhinho publicou um catálogo de azulejos exclusivamente dedicado ao “estilo séculos XVII e XVIII” (FIG. 1).¹ Esta prática da edição de catálogos era comum às unidades industriais de cerâmica, pois constituía uma forma a publicitar os

* Agradecemos à Fundação para a Ciência e Tecnologia (e ao Programa COMPETE, através do projeto AZULEJAR, com a referência PTDC/ECM/101000/2008) o financiamento que permitiu a aquisição do catálogo objeto deste estudo, bem como as bolsas de investigação de alguns dos coautores. Agradecemos ainda todo o apoio da Dra. Isabel Ferreira, do Atelier de Conservação e Restauro de Azulejo (ACRA), da Câmara Municipal de Ovar, e também da Dra. Sónia Magdalena Cardoso.

^a Rede Temática em Estudos de Azulejaria e Cerâmica João Miguel dos Santos Simões, Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

^b Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade (CEPESE).

^c Museu Nacional do Azulejo.

^d Museu Nacional do Azulejo e Rede Temática em Estudos de Azulejaria e Cerâmica João Miguel dos Santos Simões, Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

¹ *Catálogo de Azulejos. Estilo Séculos XVII e XVIII. Fábrica Cerâmica do Carvalhinho, limitada. Arco do Prado, Vila Nova de Gaia, Portugal*. Vila Nova de Gaia, Litografia União, s.d.

seus produtos. Todavia, e certamente também devido ao seu carácter utilitário, muitas destas fontes perderam-se e, hoje, conhece-se apenas parte dos catálogos publicados.

O presente catálogo da Fábrica do Carvalhinho é antecedido por um texto, onde se informa que os desenhos reunidos tiveram origem numa recolha efetuada “*pelos seus artistas nos lugares onde se guardam essas verdadeiras preciosidades espalhadas por monumentos, museus, conventos e casas solarengas de Portugal de outras épocas*”. Com esta iniciativa, os responsáveis da fábrica pretendiam responder, por um lado, a um nicho de mercado que procurava o “*verdadeiro tipo do azulejo nacional*” e, por outro, contribuir para a preservação, ou para a “*revivescência de uma arte que corria o risco de perder-se*”. Por fim, asseguravam que o “*primordial objetivo [desta publicação] é afirmar que a Fábrica do Carvalhinho sendo um factor valioso no conceito industrial da nação, continua a ser também uma escola de ceramistas, com um papel proeminente no desenvolvimento da arte nacional*”.

A continuação do gosto revivalista, de recuperar o azulejo antigo, e que já vinha de trás, encontra neste texto um ponto de apoio na preservação do mesmo, através do fabrico de desenhos similares, ou, pelo menos, inspirados naqueles. Mas deixa bem claro que o objetivo da fábrica é marcar uma posição de afirmação face à azulejaria nacional contemporânea que, neste período, se caracterizava por uma produção Arte Nova epigonal ou *Art Déco*.

Outras fábricas houve que procuraram integrar modelos de épocas anteriores na sua produção, divulgando esses produtos nos seus catálogos. Refira-se, por exemplo, o caso da Fábrica das Devesas, da Fábrica de Sacavém, ou da Fábrica Viúva Lamego. Todavia, supomos que nenhuma teve a expressão da Fábrica do Carvalhinho, sendo este, até à data, o único catálogo português de azulejaria identificado, em que a assunção revivalista é adotada de forma clara, justificando mesmo uma edição exclusivamente dedicada à recuperação de motivos característicos dos séculos XVII e XVIII.

O presente artigo procurará analisar o mencionado catálogo, comparando os desenhos dos padrões aí disponibilizados com as matrizes originais seiscentistas, cuja catalogação está a ser realizada no âmbito do projeto “Catalogação de padrões da azulejaria portuguesa”, acessível em linha através do *Az Infinitum – Sistema de Referência e Indexação de Azulejo* (<http://redeazulejo.fl.ul.pt>). Para além das questões formais, interessa aos autores a possibilidade, que este catálogo da Fábrica do Carvalhinho oferece, de confrontar duas perceções bem distintas da azulejaria de padrão, a do século XVII e a do século XX, recorrendo aos mesmos desenhos, ou, para sermos mais precisos, a desenhos muito próximos. Por outro lado, também as questões de divulgação dos padrões, muito ligadas ao inventário e catalogação, ganham uma nova dimensão, com o estudo deste documento. As várias perspetivas de análise serão ilustradas com exemplos de azulejos que permanecem *in situ*, recorrendo-se ao trabalho de inventário e catalogação já efetuado para o concelho de Ovar, e onde foi possível identificar algumas fachadas com azulejos revivalistas do Carvalhinho. Por fim, procurar-se-á contextualizar, na época, este gosto revivalista assim como a vontade em recuperar o azulejo antigo.

A Fábrica do Carvalhinho

A Fábrica do Carvalhinho deve o seu nome, segundo José Queirós, à Capela do Senhor do Carvalhinho, onde primeiramente esteve instalada, aí se mantendo até cerca de 1853-1855, quando se construíram instalações próprias na respetiva quinta, denominada da *Fraga*, sendo então restaurada a capela (Leão, 1999: 232-233; Martins, 1984: 449). Situava-se, pois, em escarpa, mas junto ao rio, através do qual recebia matérias-primas e fazia escoar as suas produções. Começando a laborar oficialmente em 1841, mas fundada no ano anterior (Leão, 1999: 232) por Tomás Nunes da Cunha,

oriundo de uma importante família de ceramistas do Norte do país (Leão, 2003: 18), e por António Monteiro (ou Pereira) Cantarino (Girão, 1913: 21-22), passou a ser gerida unicamente pelo primeiro, a partir de 1869.

De acordo com Joaquim de Vasconcelos, por volta de 1880, a Fábrica do Carvalhinho “*era vasta, bem montada, vendendo muito e sendo a primeira do Porto, por fabricar azulejos para paredes*” (Vasconcelos, 1882: 562). Muito embora já em 1845 a fábrica produzisse azulejos, a expressão “primeira” deve referir-se, como defende Ana Margaria Portela Domingues, à mais importante em termos de especialização ou volume de vendas. De facto, e seguindo a mesma autora, a especialização da Fábrica do Carvalhinho na produção de azulejos diferia das suas congéneres da região, embora não se conheçam com segurança padrões desses primeiros anos (Domingues, 2009: 257). Ainda no final do século XIX, o engenheiro químico Charles Lepierre referia-se à produção desta fábrica nos seguintes termos: “*A moldagem é cuidada; o esmalte bem applicado; o vidrado das peças levemente azulado, dá-lhe um aspecto mais harmonioso que o branco duro das faianças ordinárias. (...) A parte artística é mais bem tratada que a das fábricas congéneres do país*” (Lepierre, 1899: 105).

Os benefícios técnicos, quer ao nível das instalações, quer ao nível da produção, continuaram no início do século XX passando a fábrica, em 1923, para Vila Nova de Gaia, no Arco do Prado, a poente da estação de caminho-de-ferro das Devesas (FIG. 2), onde se tornou numa das mais importantes unidades de produção de cerâmica e azulejo (Pereira, 2009: 13). Estava já sediada em Gaia quando foi lançado o catálogo objeto deste estudo.

O catálogo de azulejos dos séculos XVII e XVIII: breve descrição

O “catálogo de azulejos estilo séculos XVII e XVIII”, da Fábrica Cerâmica do Carvalhinho, não se encontra datado. A sua publicação situar-se-á, com certeza, no segundo quartel do século XX, como temos vindo a referir, mas não foi ainda possível definir com exatidão o ano em que foi impresso. Alguns aspetos podem, todavia, contribuir para melhor balizar esta questão. A capa do catálogo informa que a fábrica se situava no Arco do Prado, em Vila Nova de Gaia, o que ocorreu apenas em 1923, razão pela qual a sua publicação deverá ter ocorrido em data posterior. O grafismo do mesmo aponta para uma datação próxima dos anos de 1930, ideia corroborada por um anúncio da fábrica, publicado no *Almanaque Lello* de 1931, em que se reproduz um painel figurativo a acompanhar o seguinte texto: “*Especializada na execução de silhares e «panneaux» de azulejos representando qualquer motivo religioso, histórico ou regional*”. Num corpo de letra superior e mais carregado, pode ler-se: “*Incomparável reprodução dos azulejos **Estilo antigo (séculos XVII e XVIII). Azulejos brancos e pintados.** Novos e variados padrões de **Mosaicos Hidráulicos de Cimento**, reputados tanto pelo seu ótimo aspecto como pela sua grande resistência*”.² Ou seja, a fábrica anunciava o fabrico de azulejos antigos, coincidentes com os do catálogo, já em 1931.

Por outro lado, um outro anúncio de 1937, publicado no *Anuário do Império Colonial Português*, volta a mencionar o fabrico de azulejos antigos, deixando adivinhar que essa produção era uma realidade há já algum tempo: “*Esta fábrica tem-se especializado na execução de «panneaux» e silhares de azulejos no género dos séculos XVII e XVIII, que ornamentam as paredes das antigas igrejas e das velhas casas portuguesas. Tanto reproduz os antigos modelos, como executa qualquer outro assunto – de carácter religioso,*

² Anúncio publicado no blogue Memórias e Arquivos da Fábrica de Louça de Sacavém. In <http://mfls.blogs.sapo.pt/193211.html> (2013.02.27).

histórico ou regional”.³ Assim, e muito embora não seja possível concluir com certeza que o catálogo remonte à viragem para década de 1930, os factos elencados permitem apontar para estes anos como os mais prováveis para a sua publicação.

Por último, resta referir que, a partir de 1930, a Fábrica do Carvalhinho passou a ser administrada pela Fábrica de Louça de Sacavém. Ora, não apurámos ainda se a opção pela especialização em azulejos de estilos antigos era anterior, ou se foi precisamente uma consequência desse ponto de viragem, talvez no sentido de complementar a produção da Fábrica de Sacavém.

Retomando a análise ao catálogo, este compõe-se de vinte imagens correspondendo, cada uma, a um padrão, formado a partir de doze, dezasseis ou vinte azulejos, sempre complementados por uma barra, cercadura ou friso, ou por ambas as soluções. Se a cada página corresponde um padrão, ou composições a partir de elementos de um padrão, como veremos, as barras, cercaduras e frisos repetem-se com alguma frequência. Assim, contamos três barras, sete cercaduras e cinco frisos distintos, excluindo os que acompanham duas propostas de azulejos de figura avulsa.

Cada padrão inclui uma legenda inferior com a designação do mesmo, ou com o número correspondente. Havia, por exemplo, o padrão “anjos”, cujas variantes eram já designadas “anjos redondos” ou “anjos oitavados”, mas os restantes eram apenas conhecidos pelo número respetivo. O padrão hoje conhecido como de maçarocas, apresenta o número 464G e a seguinte informação: “*temos o mesmo padrão mais pequeno (464M)*”. Outros padrões estavam nas mesmas circunstâncias. Esta informação era ainda complementada por outros dados de cariz mais prático, advertindo o comprador que determinado padrão reproduzido a cores no catálogo também se fazia em azul, ou, na situação inversa, que um padrão a azul e branco podia ser produzido com policromia: “*também se faz em cores*” (FIG. 3).

Comparação com os padrões originais: algumas questões

O projeto “Catalogação de padrões da azulejaria portuguesa”⁴ tem por objetivo a catalogação dos azulejos de padrão produzidos e/ou aplicados em Portugal, desde os exemplares hispano-mouriscos de importação até à contemporaneidade. Inclui ainda as guarnições que, no nosso país, tomaram a forma de barra, cercadura ou friso, e dos cantos respetivos. Para tal, atribui-se a cada padrão (ou barra, cercadura, friso ou canto) um número de inventário, que contém informação sobre o tipo de azulejo e a cronologia (exemplo: P(adão)-17(século)-00020, ou C(ercadura)-19(século)-00050). A cada padrão corresponde uma descrição detalhada, organizada em centros “visuais”, ou de impacto, e não em centros de rotação, questão de grande importância e à qual regressaremos um pouco mais à frente.

Para já, importa perceber que, do confronto e complementaridade entre as descrições, com recurso a um vocabulário controlado, e da manipulação digital de imagem (sendo concebidas simulações de montagem de um padrão e da sua aplicação em zonas mais extensas), resulta uma muito maior capacidade de análise, que potencia, por exemplo, a identificação de variantes formais. A leitura

³ Anúncio publicado no blogue Memórias e Arquivos da Fábrica de Louça de Sacavém. In <http://mfls.blogs.sapo.pt/tag/fabrica+do+carvalhinho> (2013.02.27).

⁴ Resultante de uma parceria entre a Rede Temática em Estudos de Azulejaria e Cerâmica João Miguel dos Santos Simões - Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e o Museu Nacional do Azulejo, com assessoria de Francisco Queiroz para a azulejaria da transição do século XIX para o século XX. O grupo de trabalho é coordenado por Rosário Salema de Carvalho e Alexandre Pais e constituído por Ana Almeida, Inês Aguiar, Isabel Pires, Lúcia Marinho e Patrícia Nóbrega.

integrada de todos os dados que fazem parte da ficha de catálogo, poderá conduzir a uma percepção efetiva da variedade de padrões existente em cada época, ou ainda, por exemplo, ao reconhecimento da sua produção por oficinas ou fábricas distintas.

Por outro lado, a ligação deste catálogo de padrões ao inventário de azulejos que se conservam *in situ*, o qual está também a ser desenvolvido e é disponibilizado em linha num sistema mais vasto, o *Az Infinitum – Sistema de Referência e Indexação de Azulejo*⁵, permite ir reunindo informação relativa aos locais de aplicação dos azulejos, assim como dados referentes a intervenções, ficando-se a conhecer, por exemplo, as marcas de tardoz. A própria documentação acerca dos imóveis pode datar ou, pelo menos, contextualizar as aplicações cerâmicas, permitindo estabelecer cronologias precisas de manufatura e aplicação, para os padrões catalogados. Por outro lado, a juntar às marcas de tardoz, o campo *produção* pode ainda referir a existência daquele padrão no catálogo de uma fábrica, justificando a produção, no caso de serem coincidentes, ou abrindo vias de investigação, caso sejam distintos.

Em suma, a sistematização de conhecimento que se propõe com este projeto de catalogação, inserido no sistema descrito, potenciará, num futuro próximo, uma perspetiva renovada sobre a história do azulejo em Portugal.

Retomando o catálogo da Fábrica do Carvalhinho, e comparando os padrões aí apresentados com os originais seiscentistas (**Tabela 1**), são várias as questões que se colocam, como veremos. Começamos por analisar o catálogo enquanto objeto e também documento, com um propósito bem definido: oferecer um mostruário dos azulejos produzidos pela fábrica. Neste contexto, importa observar as estratégias de comunicação e até mesmo o design gráfico, confrontando-as com as perspetivas de inventário e catalogação lançadas pelos investigadores na segunda metade do século XX.

O estudo da azulejaria de padrão do século XVII deve muito à figura de João Miguel dos Santos Simões que, em 1971, publicou o volume I da *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, relativo à *Tipologia*, onde apresenta uma proposta de catalogação dos padrões da centúria, ilustrados por desenhos e aguarelas de Emílio Guerra de Oliveira (Simões, 1971). Todos os estudos posteriores tiveram por base esta obra, aí se incluindo, como não poderia deixar de ser, o projeto “Catalogação de padrões da azulejaria portuguesa”. Aquele investigador optou por utilizar o conceito de centro de rotação, que implica o de centro principal, privilegiando o ponto de vista do azulejador, ou seja, o elemento mínimo que é repetido e que pode corresponder, num padrão de módulo 2x2, a 1 azulejo. Esta ideia teve reflexos nos desenhos reproduzidos na obra, apenas aguarelados no elemento mínimo, o que gera dificuldades de visualização do padrão na sua totalidade.

No presente projeto, a opção foi a de não privilegiar nenhum centro, nos casos em que se identificam vários. Por esta razão, as montagens fotográficas de cada padrão tornam visíveis todas as opções de centros possíveis e as respetivas montagens. A definição do número de centros é ponderada em função da área que os motivos ocupam no padrão e do impacto visual dos mesmos. Também se optou por privilegiar o olhar do observador, apresentando-se então as imagens do padrão nas suas diversas vertentes, desde o módulo até à repetição, simulando a sua montagem em extensão, através da manipulação de fotografias digitais.

Ao reproduzir os padrões, o catálogo da Fábrica do Carvalhinho pode esclarecer-nos quanto à forma como esta questão era vista pelos profissionais do sector, no início do século XX. Logo o primeiro padrão, intitulado “anjos”, é reproduzido de forma a mostrar os dois centros que o compõem (**FIG. 3**).

⁵ Resultante do trabalho da equipa já mencionada em nota anterior.

As imagens seguintes parecem revelar sempre esta preocupação em ilustrar o efeito do desenho, se aplicado a uma superfície mais extensa, mas, à medida que se avança no catálogo e somos confrontados com padrões de módulo superior ou com a adição de barras (formadas por duas fiadas de azulejos), esta preocupação desaparece e apenas é visível uma parte do padrão. Por exemplo, o padrão n.º 376 apresenta precisamente a mesma área escolhida por Santos Simões para ilustrar este grupo de desenhos (P-17-000461/62/63), mas que foi considerada elemento de ligação pela equipa do projecto “Catalogação de padrões da azulejaria portuguesa”. Esta elegeu como centro a moldura circular com elos amarelos, que no catálogo mal se vê (P-17-00462) (**FIG. 4**). Situação idêntica ocorre com o padrão mencionado no catálogo da fábrica com o n.º 465G, ilustrando-se elementos de ligação que dificultam, em muito, a perceção do desenho final.

Em suma, muito embora se perceba que a preocupação em ilustrar os padrões em extensão, mostrando as potencialidades dos seus desenhos, esteve presente na composição do catálogo da Fábrica do Carvalhinho, esta opção não foi seguida de forma sistemática.

No catálogo em análise, os padrões são delimitados, superior e inferiormente, por uma barra, cercadura ou friso que, como vimos, se repetem. Esta combinação de padrões e guarnições é apenas uma proposta de articulação destes diferentes elementos, ainda que com raízes históricas, pois, por exemplo, os padrões quadrilobados seiscentistas que, no catálogo, correspondem ao n.º 406, encontram-se muitas vezes aplicados em conjunto com barras de “martelos”, como foi ilustrado no catálogo. Abstraindo-nos das cores, somente no caso dos padrões com os números 374 e 405, os motivos do padrão são comuns aos do friso e da cercadura, o que reforça a ideia de que foram concebidos para ser aplicados em conjunto. Todavia, são as únicas guarnições cujo modelo seiscentista não conseguimos identificar.

Muito embora houvesse uma grande liberdade por parte de quem encomendava e aplicava estes azulejos, algumas destas propostas parecem ter sido seguidas, pelo menos no concelho de Ovar: mencionemos os revestimentos do edifício na Avenida da Praia, n.º 2275, em Esmoriz (apesar da alteração do padrão) (**FIG. 7**), do edifício na Rua de São Geraldo, n.º 166, em Maceda, ou do edifício na Rua Abel Salazar, n.º 17, em Ovar.

O confronto entre estes “novos” padrões e os originais seiscentistas, torna muito evidente o problema relacionado com a escala das composições. Na verdade, a azulejaria de padrão dos séculos XIX e XX parece ter-se pautado por uma menor monumentalidade de desenho face à produção seiscentista, pois raramente se identificam padrões de módulo superior a 2x2 e, por outro lado, o número de padrões de módulo único é muito superior. O facto de os azulejos de padrão dos séculos XIX e XX revestirem, sobretudo, fachadas, pode ajudar a explicar a redução e simplificação dos motivos, os quais tinham agora de ser adaptados a superfícies com um elevado número de vãos, nomeadamente portas e janelas, que cortavam a leitura de um desenho de grande escala e que, por sua vez, eram mais fáceis de contornar dispondo desenhos de menor complexidade. Ou seja, os motivos adequam-se à sua nova condição de revestimento de fachadas, onde determinados pormenores dos azulejos seiscentistas se “perderiam” numa leitura global. Estes problemas de escala, especialmente no contexto da aplicação de padrões complexos em fachadas urbanas, ficam bem expressos num exemplo, entre muitos outros que poderíamos citar, situado fora do concelho de Ovar. Trata-se da frontaria de um edifício na Rua do Souto, em Braga, com um padrão que corresponderá ao número 406 do catálogo da Fábrica do Carvalhinho, aplicado com a respetiva barra. A superfície da fachada é reduzida, razão pela qual, nos dois pisos inferiores, o padrão não chega a ser visível na totalidade do seu módulo (4x4), que se encontra sempre cortado (**FIG. 5**).

Voltando ao catálogo, o padrão com o n.º 460, que originalmente era de módulo 4x4, foi reproduzido pela Fábrica do Carvalhinho numa versão de 2x2, surgindo no catálogo com o centro multiplicado por diversas vezes. Esta redução de escala repete-se, de forma ainda mais evidente no padrão identificado em catálogo com o n.º 462 e que equivale ao grupo dos P-17-00604/5/6/9, por se tratar de um 6x6 reduzido a 2x2 (**FIG. 6**). Por outro lado, identificam-se neste catálogo alguns padrões de módulo 4x4, raros no contexto deste género de produção, mas cuja presença pode encontrar explicação numa possível ligação aos desenhos originais.

Um aspeto muito curioso é o que se observa nos primeiros três padrões reproduzidos no catálogo (**FIG. 3**). Recuando ao século XVII, e olhando para os revestimentos que permanecem *in situ*, encontram-se múltiplos exemplos de aplicações que “fogem à regra”. Ou seja, azulejos de um padrão de módulo superior podiam ser combinados de forma a criar um “novo” padrão, que mais não era do que o resultado da supressão de alguns azulejos. Estas soluções, que se adaptavam a espaços distintos ou a áreas de menores dimensões, podem ser bem reveladoras da capacidade de imaginação dos azulejadores. Muito embora faltem ainda estudos de marcas de tardo que permitam perceber se as soluções haviam sido concebidas previamente, ou se resultavam de uma adaptação ao espaço pensado já em obra, cremos que estes exemplos não devem ser menosprezados como um “erro” de alguém que não conhecia as regras da boa aplicação, mas sim valorizados e reconhecidos como uma outra possibilidade. Esta realidade encontra-se claramente assumida no catálogo da Fábrica do Carvalhinho. No caso do padrão “anjos”, a página inicial mostra o padrão com os seus dois centros reproduzidos de forma a que se perceba a sua articulação. A página seguinte revela uma variante formada apenas com um dos centros, de moldura circular. A terceira página mostra nova variante, mas com o outro centro, de moldura octogonal. Ou seja, a partir de um padrão de módulo 4x4 criaram-se dois padrões de módulo 2x2, com composições totalmente distintas, entre si e do padrão “anjos” inicial. Por sua vez, o padrão n.º 465G, que corresponde aos seiscentistas P-17-00421 e P-17-00422, inspirou também o padrão n.º 405 do catálogo. Todavia, num dos exemplos identificados, situado na Avenida da Praia, n.º 2275, em Esmoriz, este padrão forma apenas quadrados, revelando assim uma outra variante de aplicação (**FIG. 7**).

Por fim, a comparação entre os padrões originais seiscentistas e a sua reprodução novecentista, mostra que a última era bastante mais simplificada e sem as características de pintura à mão que marcavam tão fortemente os primeiros, devido, naturalmente, aos processos semi-industriais e industriais a que as fábricas recorriam no século XIX e em inícios do século XX. O desenho, “picado” e passado a carvão com uma “boneca”, deu lugar às estampilhas, de contornos menos livres, apenas por vezes complementadas por retoques à mão, e a outras técnicas bem mais precisas. As composições novecentistas, inspiradas nas do século XVII, são depuradas e estilizadas, perdem a complexidade do traço (do desenho manual), assumindo a sua vertente industrial. Regressamos, pois, ao texto inicial do catálogo, e à ideia de que estamos perante um produto que assume a sua herança, escolhendo um período da história da azulejaria caracterizado por uma produção de padronagem, mas agora reproduzida segundo técnicas atualizadas.

Um gosto revivalista

A questão dos revivalismos na azulejaria portuguesa e, em particular, dos revivalismos de azulejos de padrão, é complexa e não foi ainda devidamente abordada. Não cabe, num texto desta natureza, aprofundar um assunto que, por si só, deveria ser objeto de uma reflexão mais abrangente, mas apenas destacar algumas questões, que requerem discussão futura. A ideia de recuperar parte da

expressão tradicional do azulejo remonta já ao último quartel do século XIX, e encontra eco na historiografia da época, com alguns ceramólogos a conferir pouco interesse ao azulejo oitocentista, pelo facto de ser industrializado e, consequentemente, por ter perdido boa parte das suas características tradicionais (Vasconcelos, 1884: 385-388). Alguns comentários que Joaquim de Vasconcelos teceu à exposição de cerâmica realizada, em 1882, no Palácio de Cristal do Porto, são bem elucidativos da forma como a azulejaria industrial era encarada pelas elites. Deduz-se o mesmo preconceito, de um modo ainda mais claro, por ocasião da exposição de cerâmica ulissiponense, em 1936, quando se optou por “*excluir (...) a produção do século XIX*”, devido ao facto da azulejaria deste período se afastar dos “*moldes tradicionais da nossa cerâmica*” (Pinto, 1936).

Um outro aspeto a considerar é o do colecionismo, que motivou o interesse por aspetos da cultura nacional, e que começou a despertar pouco antes de meados do século XIX, repercutindo-se até ao primeiro quartel do século XX. Observando, por exemplo, as atas da Câmara Municipal do Porto, encontram-se alguns políticos com preocupações sobre a conservação e valorização do património azulejar, num sentido também “coleccionista”. Efetivamente, na sessão de 22 de Outubro de 1896, “*O snr. Dr. Oliveira Monteiro chamou a atenção da Câmara para alguns dos objectos artísticos que se diz existirem no extinto convento de S. Bento, e propoz que se officie ao director do Museu Municipal, o snr. Dr. Eduardo Allen, para conjuntamente com o snr. Lima Júnior, vereador do pelouro, ir examinar os objectos, entre os quaes estão alguns azulejos, apartando aquelles que tiverem valor para serem depositados no Museu Municipal*”, proposta que viria a ser aprovada.⁶ Estes azulejos ainda hoje se conservam no claustro da Biblioteca Municipal do Porto, em quadros isolados. O enquadramento do fenómeno revivalista é, todavia, transversal, não se resumindo, de forma alguma, ao azulejo. Na verdade, esta questão deverá ser, também, entendida à luz de uma reflexão acerca do que eram os aspetos fundamentais da cultura material portuguesa, pois é neste contexto que surgem as propostas de Raul Lino e o conceito da “Casa Portuguesa”.

Em todo o caso, e no que diz respeito ao azulejo, que é a matéria que nos ocupa, esta perspetiva revivalista parece ter seguido, pelo menos, duas vias (Meco, 1993: 87): a da própria Arte Nova e do regresso ao figurativo e ao manual (recuperando a pintura sobre esmalte estanífero), na sequência do movimento *Arts & Crafts*, e a via nacionalista de exaltação dos valores estéticos do azulejo português, procurando recriar motivos e tendências do que se considerava terem sido os períodos mais emblemáticos da história da azulejaria portuguesa. Entre os pintores deste período, destaca-se Jorge Colaço (1868-1942), que terá sido dos poucos a seguir ambas as vias apontadas, ainda que privilegiando a segunda (Franco e Vieira, 2012).

Por outro lado, muitos pintores, enquadrados num esforço de renovação do ensino das artes aplicadas à indústria, trabalharam em conjunto com as fábricas de cerâmica, procurando demonstrar “*como era possível obter uma evidente qualidade estética no quadro dos constrangimentos dos processos mecânicos*” (Souto, 2000: 21). Respondiam, de alguma forma, às críticas formuladas, por exemplo, por José Queiroz quando, em 1907, constatava não haver, nas fábricas de cerâmica, pintores devidamente preparados, que soubessem do seu ofício (Queirós, 2002 [1907]: 206). Refira-se o papel de dois estrangeiros convidados a lecionar em Portugal: Leopoldo Battistini (1865-1936), que foi professor de Desenho e Pintura na Escola Industrial de Coimbra e na Escola Industrial Marquês de Pombal, em Lisboa, e que, mais tarde, foi proprietário da Fábrica Constância; e Charles Lepierre que, também em Coimbra, efetuou experiências relacionadas com as técnicas do fabrico de azulejo, juntamente com

⁶ “O Commercio do Porto”, 23 de Outubro de 1896. Referência que devemos a Fernando Cerqueira Barros, a quem agradecemos.

António Augusto Gonçalves, homem muito próximo do movimento *Arts & Crafts* e fundador da Escola Livre das Artes do Desenho.

Assim, não será de desprezar, como elemento influenciador, a criação das escolas industriais de Lisboa e Porto e, sobretudo das escolas de desenho industrial da década de 1880, cuja metodologia de ensino insistia nas várias modalidades de desenho (elementar, arquitetónico, mecânico e ornamental), muitas vezes partindo de modelos tradicionais. É possível, mas carece ainda de confirmação, que alguns dos técnicos formados nestas instituições aplicassem nas fábricas uma metodologia aprendida no contexto letivo das mencionadas escolas, ainda que com um desfasamento de uma ou duas décadas face ao momento em que receberam a aprendizagem, visto necessitarem de autonomia ofical para desenvolver essas estéticas e modos de trabalhar.

Por volta de 1930, quando terá sido impresso o catálogo em estudo da Fábrica do Carvalhinho, o público que ainda recorria ao azulejo para decoração de fachadas pertencia a uma franja mais popular. Na verdade, a azulejaria de fachada teve um dealbar em contexto erudito, mas a sua apropriação por um público mais vasto, que passou a recorrer ao azulejo para decorar as suas vivendas, às quais muitas vezes se tem colado o estereótipo do "brasileiro de torna-viagem", acabou por conduzir ao abandono desta solução por parte do que poderíamos designar como elites. Terá sido, pois, com o azulejo historicista que estas se identificaram em parte, adotando uma postura conservadora e erudita, que recorria a referentes históricos não apenas no que diz respeito aos temas, também de cariz regionalista e etnográfico, mas principalmente às técnicas e à solução da pintura azul e branco evocativa do *Ciclo dos Mestres* e da *Grande Produção Joanina*.

Se o dito período historicista do início de Novecentos tem sido objeto de estudo, principalmente no que diz respeito à azulejaria figurativa, fazendo convergir para esta a atenção dos historiadores de arte, os indícios de que, também neste período, houve um revivalismo no sentido do azulejo de padrão seiscentista, são cada vez mais evidentes. No Norte do país, as igrejas com revestimentos azulejares de padrão, no exterior e no interior, são em grande número. Uma vez mais, não há ainda um inventário deste género de aplicações, sendo, por isso, impossível perceber se estes padrões são sobretudo idênticos aos aplicados em edifícios civis, na viragem para o século XX, ou se predominam as réplicas seiscentistas. Mas a evidência de que os templos continuaram a receber azulejo de padrão equilibra, de certo modo, a tendência figurativa quase sempre destacada nos estudos sobre esta época. Entre os revestimentos de igrejas e capelas identificados no concelho de Ovar, mencionamos o da Capela de São Donato, em Ovar, onde se encontra aplicado um padrão de maçarocas. Sem informação de tardo que identifique a produção destes azulejos, restam-nos os catálogos conhecidos e, em quase todos eles, encontram-se exemplos deste padrão, que foi produzido pela Fábrica do Carvalhinho, como já vimos, pela Fábrica das Devesas (com o n.º 51),⁷ pela Fábrica Viúva Lamego (com o n.º 215 e designado como *Lorvão*)⁸ e pela Fábrica Aleluia (com o n.º 104).⁹

É, pois, neste contexto mais amplo que integramos o catálogo da Fábrica do Carvalhinho, assim como os padrões de referentes históricos produzidos, de forma aparentemente menos sistemática, por outras fábricas. Na verdade, a produção revivalista de azulejos de padrão poderia ter sido considerada, pelas fábricas de cerâmica, como um modelo seguro e suscetível de obter boa recetividade junto de um público mais conservador, sobretudo em contextos populares. Assim, as igrejas de regiões rurais que passavam por um processo de influxo monetário, nomeadamente devido

⁷ Catálogo da Fábrica Cerâmica e de Fundação das Devesas, 1910.

⁸ *Catálogo da Fábrica Cerâmica Viúva Lamego*, s.d., Lisboa.

⁹ *Catálogo da Fábrica Aleluia*, Aveiro, s.d., padrão n.º 104.

a emigrantes regressados do Brasil, eram um dos alvos preferenciais.¹⁰ A Fábrica do Carvalhinho optou por esta via, mas a Fábrica de Cerâmica das Devesas, embora sem mostrar que pretendia recuperar sistematicamente padrões antigos portugueses havia proposto, já nos últimos cinco anos do século XIX e nos primeiros dez anos do século XX, alguns padrões que se inspiravam na azulejaria portuguesa do século XVII, possivelmente para conquistar o mercado dos revestimentos em igrejas, incluindo as suas fachadas, objetivo que terá alcançado. Para além do padrão de maçarocas, veja-se, a título de exemplo, o padrão n.º 31 presente num dos catálogos desta fábrica,¹¹ que foi também produzido pela do Carvalhinho, com o n.º 447, constituindo ambos uma variante do P-17-00091.

Num dos seus catálogos, que, muito embora não datado, é posterior a 1926, a Fábrica Aleluia apresenta, *“imitações de azulejos antigos”*, como é referido no texto inicial e depois mencionado nas páginas em que os mesmos se encontram reproduzidos, sendo que, nestas, acresce a informação de serem em *“pintura manual”*.¹² Paralelamente, produzia outros padrões, uma vez que a fábrica se encontrava, desde 1926, *“apetrechada com a melhor mecânica moderna para o fabrico de azulejos de pó de pedra (...) [e tinha] nas suas oficinas, pessoal técnico e artístico competente”*. No mesmo texto, são mencionadas as frontarias como exemplos de aplicação dos azulejos, a par de cozinhas, casas de banho ou retretes.

Também a Fábrica Cerâmica Viúva Lamego propôs modelos históricos, numerados ou com designações relacionadas, aparentemente, com os locais onde se encontram aplicados modelos originais. Por exemplo, na página 47 de um catálogo desta fábrica, surge um padrão “Souzel”, outro “Chelas”, e outro ainda “Bacalhoa”,¹³ sendo o das maçarocas denominado Lorvão.¹⁴ Situação semelhante ocorre na página 50 e, pontualmente, nas páginas seguintes, embora padrões de épocas que não o século XVII revelem a mesma lógica de designação.

Mencionamos, por fim, um catálogo da Fábrica de Sacavém, com modelos hispano-mouriscos, também presentes em catálogos de outras fábricas, e que recuperavam referentes históricos ainda mais recuados,¹⁵ o que, aliás, foi igualmente seguido pela Fábrica Constância, como o comprova um padrão hispano-mourisco, executado talvez nos inícios do século XX, existente à entrada do próprio edifício fabril. Contudo, relativamente a estes modelos, tendo em conta que ressurgiram mais cedo, em outras fábricas (como a Fábrica Roseira, ou a Fábrica de Cerâmica das Devesas) e em contextos mais exóticos (basta lembrar o próprio Palácio da Pena), torna-se difícil perceber até que ponto as propostas hispano-mouriscas das primeiras três décadas do século XX configuram uma longa persistência de valor românticos, ou sobretudo uma exaltação de valores nacionalistas.

Conclusão

O interesse e o valor do catálogo em estudo revela-se, não apenas no que diz respeito à história da historiografia do azulejo e da crítica de arte aplicada ao azulejo, mas também, de um ponto de vista mais prático, na identificação de muitos padrões que ainda hoje se encontram aplicados. Várias

¹⁰ Recorde-se, a este propósito, o anúncio que a Fábrica do Carvalhinho fez publicar em 1937, no Anuário do Império Colonial Português, anteriormente transcrito.

¹¹ *Catálogo da Fábrica Cerâmica e de Fundição das Devesas*, 1910.

¹² Alguns dos quais eram, na sua versão seiscentista, de módulo superior, tendo sido reproduzidos no catálogo como padrões de 2x2. Cf. *Catálogo da Fábrica Aleluia, Aveiro*, s.d., padrões n.º 76 ou 108.

¹³ A este propósito cite-se a Fábrica Bordalo Pinheiro que, no início do século XX, tinha também um padrão “Bacalhoa”, precisamente inspirado nos azulejos desta quinta.

¹⁴ *Catálogo da Fábrica Cerâmica Viúva Lamego*, s.d., Lisboa, p. 47.

¹⁵ *Catálogo de Desenhos para Azulejos e Faixas da Fábrica Cerâmica de Sacavém*, s.d.

questões foram sendo equacionadas, ao longo do texto, tanto em relação à própria Fábrica do Carvalhinho e à sua estratégia de produção, como, numa abordagem mais abrangente, em relação à reflexão que urge promover sobre a azulejaria de padrão revivalista e a época que a acolheu. Importa, pois, olhar para o período em que o catálogo foi produzido numa perspetiva alargada, percebendo que a azulejaria de padrão revivalista integra um momento importante da história do azulejo português, com uma lógica e significados muito específicos, constituindo uma das chaves para a compreensão da mentalidade e gosto de uma época. Para isso, é necessário um maior número de estudos, se possível, integrados em projetos como o já mencionado “Catalogação de padrões da azulejaria portuguesa”, acessível em linha através do *Az Infinitum – Sistema de Referência e Indexação de Azulejo*. A sistematização do conhecimento que ambos os projetos propõem, facilitará, a médio prazo, a identificação dos padrões em articulação com as fábricas que os produziram, e definirá, com maior exatidão, cronologias de manufatura e aplicação, permitindo, ainda, localizar as aplicações que se conservam *in situ*.

A sequência natural deste estudo integrado será a publicação de uma edição crítica do catálogo analisado neste trabalho, com estudo introdutório e a reprodução de exemplos localizados em vários pontos do país, fazendo-se uma espécie de “georreferenciação revivalista” dos padrões da Fábrica do Carvalhinho.

Bibliografia

- AMORIM, Sandra Araújo – *Azulejaria de fachada na Póvoa de Varzim: 1850-1950*. S/l: s/n, 1996.
- CATÁLOGO de Azulejos. *Estilo Séculos XVII e XVIII. Fábrica Cerâmica do Carvalhinho, limitada. Arco do Prado, Vila Nova de Gaia, Portugal*. Vila Nova de Gaia: Litografia União, s.d.
- CATÁLOGO de Desenhos para Azulejos e Faixas. Fábrica Cerâmica de Sacavém. s.d
- CATÁLOGO da Fábrica Cerâmica e de Fundição das Devezas. 1910.
- CATÁLOGO da Fábrica Cerâmica Viúva Lamego. Lisboa: s.d.
- CATÁLOGO da Fábrica Aleluia. Aveiro: s.d.
- DOMINGUES, Ana Margarida Portela – A ornamentação cerâmica na arquitectura do Romantismo em Portugal. Porto: 2009. Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Universidade do Porto.
- _____ – Influência de modelos internacionais na azulejaria portuguesa de finais do século XIX. In MENDONÇA, Isabel Godinho et. al. (eds.). – *Iconografia e Fontes de Inspiração. Imagem e Memória da Gravura Europeia. Actas do III Colóquio de Artes Decorativas*. Lisboa: Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 2011 (editado em CD).
- FÁBRICA Cerâmica do Carvalhinho (Corticeira), Porto. *Catálogo de azulejos e faianças de phantasia*. A. N. Dias de Freitas & F.º S.l.: s.n., s.d. [c. 1903-1910].
- FRANCO, Cláudia Emanuel, VIEIRA, Eduarda – A obra azulejar de Jorge Rey Colaço. Contextualização e Estado da Arte. In *Actas do Congresso Internacional Azulejar*. Aveiro, 2012 (editado em formato eletrónico off-line).
- GIRÃO, Luís Ferreira – Estudo sobre a indústria cerâmica na 1ª circunscrição dos serviços técnicos da indústria. *Boletim do Trabalho Industrial*. 67 (1913), pp. 21-22.
- LEÃO, Manuel – Uma família de Ceramistas – Nunes da Cunha. *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia*. 56 (2003), pp. 14-19.
- _____ – *A cerâmica em Vila Nova de Gaia*. Vila Nova de Gaia: Fundação Manuel Leão, 1999.
- LEPIERRE, Charles – *Estudo Chimico e Technologico sobre Ceramica Portuguesa Moderna*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1899.
- MARTINS, Fausto Sanches – Subsídios para a história da Fábrica de Cerâmica do Carvalhinho. *Revista Gaya*. II (1984), pp. 447-468.
- MEMÓRIAS e Arquivos da Fábrica de Louça de Sacavém. In <http://mfls.blogs.sapo.pt/193211.html> (2013.02.27).

- MEMÓRIAS e Arquivos da Fábrica de Louça de Sacavém. In [http://mfls.blogs.sapo.pt/tag/fabrica+ do+ carvalhinho](http://mfls.blogs.sapo.pt/tag/fabrica+do+carvalhinho) (2013.02.27).
- PEREIRA, Hugo Silveira – A acção social, desportiva e cultural da Fábrica do Carvalhinho. *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia*. 69 (2009), pp. 12-26.
- PINTO, Augusto Cardoso – Introdução. In *Catálogo da Exposição de Cerâmica Ulissiponense: dos fins do século XVI aos princípios do século XIX*. Lisboa: Câmara Municipal, 1936.
- QUEIROZ, Francisco – O ensino das artes industriais no Porto do século XIX. *O Tripeiro*. 7ª série, ano XVIII, 5 (Maio de 1999), pp. 140-144; 6 (Junho de 1999), pp. 177-182.
- QUEIRÓS, José – *Cerâmica Portuguesa e Outros Estudos*. Organização, Apresentação, Notas e Adenda Iconográfica à edição de 1907 por José Manuel Garcia e Orlando da Rocha Pinto. Lisboa: Editorial Presença, 2002.
- SOEIRO, Teresa, *et al.* – Roteiro das Fábricas de Cerâmica Portuense. In *Museu Nacional Soares dos Reis - Itinerário da Faiança de Porto e Gaia*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2001, pp. 55-115.
- SOUTO, Maria Helena – 1901-1920 Permanências e Modernidades na Azulejaria Portuguesa. In *O Azulejo em Portugal no Século XX*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses / Edições Inapa, 2000, pp. 15-25.
- VASCONCELOS, Joaquim de – Cerâmica portuguesa. *Revista da Sociedade de Instrução do Porto*. II (1882).
- _____ – Cerâmica portuguesa. *Revista da Sociedade de Instrução do Porto*. III (1884).
- VILA, Romero – A Fábrica Cerâmica do Carvalhinho (sua história e seu fabrico). *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia*. 8 (1980), pp. 17-23.
- _____ – Vila Nova de Gaia - centro de azulejaria. *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia*. 21 (1986), pp. 21-24.
- _____ – O Fabrico do Azulejo em Fábricas de Gaia. *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia*. 22 (1987), pp. 35-39.

Tabela 1. Correspondência entre “famílias” de padrões do século XVII e os padrões reproduzidos no catálogo da Fábrica do Carvalhinho [não inclui os exemplos de azulejos de figura avulsa]¹⁶

Século XVII	Catálogo Fábrica Carvalhinho
P-17-00404 / P-17-00405	Padrão “Anjos” Cercadura Friso
C-17-00001 / C-17-00002 / C-17-00148 / C-17-00157 / C-17-00159 / C-17-00169	
F-17-00010 / F-17-00050	
P-17-00404 / P-17-00405	Padrão “Anjos” Redondos Cercadura Friso
C-17-00001 / C-17-00002 / C-17-00148 / C-17-00157 / C-17-00159 / C-17-00169	
F-17-00010 / F-17-00050	
P-17-00404 / P-17-00405	Padrão “Anjos” Oitavados Cercadura Friso
C-17-00001 / C-17-00002 / C-17-00148 / C-17-00157 / C-17-00159 / C-17-00169	
F-17-00010 / F-17-00050	
P-17-00041 / P-17-00042 / P-17-00043 / P-17-01010 / P-17-01011 / P-17-01012	Padrão n.º 219 (também disponível em azul e branco) Friso
F-17-00010 / F-17-00050	
P-17-00241 / P-17-00423 [inspirado em]	Padrão n.º 372 Cercadura Friso
C-17-00001 / C-17-00002 / C-17-00148 / C-17-00157 / C-17-00159 / C-17-00169	
F-17-00010 / F-17-00050	
P-17-00257	Padrão n.º 373 Barra Friso
B-17-00061	
F-17-00013	
P-17-00088 / P-17-00089	Padrão n.º 374 Friso
Reproduz parte de um motivo do padrão	
P-17-00031 / P-17-00032 / P-17-00033 / P-17-00034 / P-17-00035 / P-17-00036 / P-17-01017	Padrão n.º 375 Friso
F-17-00010 / F-17-00050	
P-17-00461 / P-17-00462 / P-17-00463	Padrão n.º 376 Barra Friso
B-17-00028 (Simões, 1971: 174) / B-17-00029	
F-17-00013	
P-17-00011	Padrão n.º 377 (também disponível em cores) Cercadura Friso
F-17-00010 / F-17-00050	
P-17-00421 / P-17-00422	Padrão N.º 405 Cercadura
Reproduz parte de um motivo do padrão	
P-17-00431 / P-17-00432 / P-17-00433 / (P-17-00434) / (P-17-00435) / P-17-00436 / P-17-01027 / P-17-01049	Padrão N.º 406 (também disponível em azul e branco) Barra Friso
B-17-00010 / B-17-00011 / B-17-00012 / B-17-00013 / B-17-00014 / B-17-00015 / B-17-00016 / B-17-00107 / B-17-00108 / B-17-00118	
F-17-00013	

¹⁶ A catalogação segue os números atribuídos por Santos Simões (Simões, 1971), tendo sido acrescentados outros entretanto identificados e em permanente actualização através do *Az Infinitum – Sistema de referência e Indexação de Azulejo* (URL: <http://redeazulejo.fl.ul.pt>).

P-17-00031 / P-17-00032 / P-17-00033 / P-17-00034 / P-17-00035 / P-17-00036 / P-17-01017 F-17-00010 / F-17-00050	Padrão N.º 444 (semelhante ao n.º 375) Friso
P-17-00091 Reproduz parte de um motivo do padrão	Padrão N.º 447 Friso
P-17-00365 / P-17-00366	Padrão N.º 458 Friso
P-17-00401 / P-17-00402 / P-17-00403 / P-17-01015 / P-17-01020 F-17-00010 / F-17-00050	Padrão N.º 460 Friso
	Padrão N.º 461 Friso
P-17-00604 / P-17-00605 / P-17-00606 / P-17-00609 / P-17-01024 / P-17-01029 / P-17-01065 F-17-00010 / F-17-00050	Padrão N.º 462 Friso
P-17-00101 a P-17-00122 / P-17-01001 / P-17-01021 / P-17-01060 / P-17-01068 F-17-00010 / F-17-00050	Padrão N.º 464 G (existia o mesmo padrão, mas de menor dimensão, classificado com a letra M) Friso
P-17-00421 / P-17-00422 F-17-00010 / F-17-00050	Padrão N.º 465 G (existia o mesmo padrão, mas de maiores dimensões, classificado com a letra G) Cercadura Friso
P-17-00391 F-17-00010 / F-17-00050	Padrão N.º 466 G (existia o mesmo padrão, mas de menor dimensão, classificado com a letra M) Friso
Enxaquetado com variante do P-17-00011 Reproduz parte de um motivo do padrão	Padrão N.º 467 G (existia o mesmo padrão, mas de maiores dimensões, classificado com a letra G) Friso

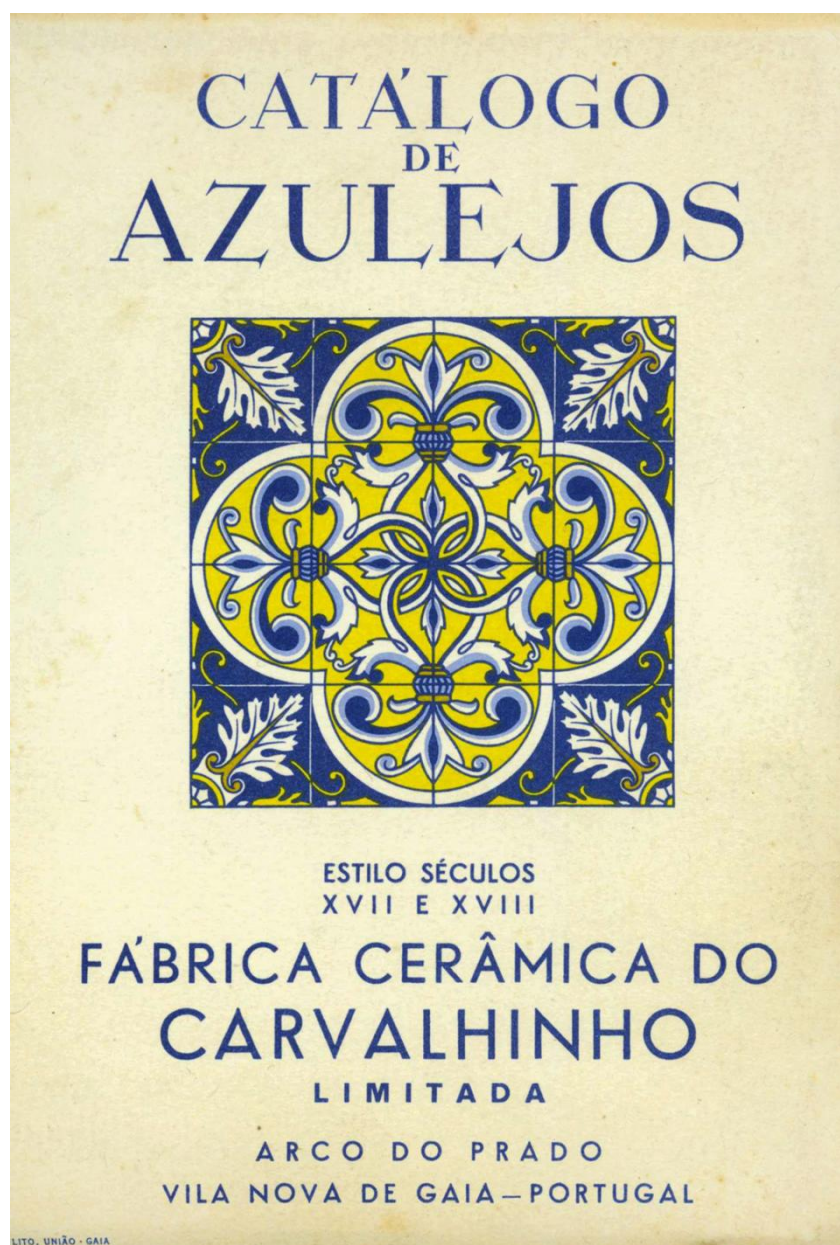


FIG. 1. Capa do catálogo da Fábrica do Carvalhinho, do segundo quartel do século XX (exemplar pertencente ao CEPESE e adquirido no âmbito do projeto "AZULEJAR").



FIG. 2. A Fábrica do Carvalhinho, por volta de 1940 (fotografia cedida pelo Espólio Fotográfico Português, Foto Beleza, 1940).



FIG. 3. Catálogo da Fábrica do Carvalhinho, padrão “anjos” e respectivas variantes (em cima), e catalogação do padrão P-17-00405 (imagens Inês Aguiar).



FIG. 4. Catálogo da Fábrica do Carvalhinho, padrão n.º 376 e catalogação do padrão P-17-00462 (imagens Inês Aguiar).



FIG. 5. Braga, edifício na Rua do Souto (fot. de Francisco Queiroz).



FIG. 6. Catálogo da Fábrica do Carvalhinho, padrão n.º 460 e catalogação do padrão P-17-01015 (imagens Inês Aguiar) | padrão n.º 462 e catalogação do padrão P-17-00604 (imagens Inês Aguiar).



FIG. 7. Catálogo da Fábrica do Carvalhinho, padrão n.º 405, e Esmoriz, edifício situado na Avenida da Praia, n.º 2275 (pormenor do padrão em cima) (fotografias Sónia Cardoso).