



ESPECIALIZAÇÃO EM HISTÓRIA DA ARTE E ARQUITETURA NO BRASIL

SOLUAR LUCELIA SENABIO

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em História da Arte e Arquitetura no Brasil.

Orientador: Cesar Augusto Tovar Silva

Rio de Janeiro
2013



SOLUAR LUCELIA SENABIO

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em História da Arte e Arquitetura no Brasil

Aprovada em _____ de _____ de 2013

BANCA EXAMINADORA

Prof. Cesar Augusto Trovar Silva, Mestre em História Social da Cultura,
PUC-Rio

Prof.^a Ana Paula Polizzo, Mestre em História Social da Cultura, PUC-Rio

Prof. Antônio Edmilson Martins Rodrigues, Livre-Docente em História –
UFRJ

Agradecimentos

No término desta etapa, vejo o quão importante é agradecer àqueles que fazem parte da minha conquista:

A Deus, que me concedeu vida e nela me conduziu com o seu amor infinito, para que encontrasse a força necessária para superar todos os desafios.

À minha família, aos amigos e ao meu marido pelo carinho e compreensão e pelo apoio na realização dos meus sonhos.

A todos os professores que contribuíram para minha formação acadêmica, de modo especial a meu orientador, professor Cesar Augusto Trovar Silva, pela disponibilidade, dedicação e orientações que muito contribuíram para a finalização do trabalho.

A todos que direta ou indiretamente contribuíram para a realização deste árduo e valoroso trabalho.

Resumo

Senabio, Soluar Lucelia. A arte do azulejo no Brasil: do colonial ao contemporâneo.

Neste trabalho é focalizada a arte do azulejo, muitas vezes esquecida, mas de grande importância e riqueza, e que representa um valor cultural imenso para o Brasil. Através da pesquisa e análise bibliográfica resgatou-se historicamente a origem dos azulejos, suas técnicas de fabricação e sua chegada ao território nacional através dos colonizadores portugueses. Posteriormente é analisada sua inserção na arquitetura e na arte brasileira, até os dias atuais. Pesquisou-se também as principais características plásticas e dados históricos relevantes, a fim de obter um entendimento abrangente do tema.

Palavras-chave:

Arte, arquitetura, azulejo, Brasil, Portugal.

Abstract

Senabio, Soluar Kerry. Tile art in Brazil: from colonial to contemporary.

This work is focused the art of wall-tile, often overlooked but of great importance and wealth, and that represents an immense cultural value to Brazil. Through research and bibliographical analysis rescued - whether historically the origin of tiles, its manufacturing techniques and their arrival in the national territory through the Portuguese colonists. Is later analyzed its insertion in the architecture and in Brazilian art, to the present day. It was also researched the main plastic characteristics and relevant historical data in order to obtain a comprehensive understanding of the topic.

Key-words

Art, architecture, wall-tile, Brazil, Portugal.

SUMÁRIO

1	Introdução.....	7
2	Azulejo: origem e significado	10
3	Técnicas de confecção	13
4	Azulejaria em Portugal	19
5	A presença do azulejo no Brasil	36
6	O azulejo na modernidade brasileira.....	43
7	Considerações finais	57
8	Referências bibliográficas.....	59
9	Anexos	63

Os componentes da cerâmica são: a cor, o sinal ou a imagem, a superfície vidrada. Refletindo a luz o recorte das figuras, dos traços, dos sinais simbólicos, assim o homem restitui ao céu carregado de significado humano a luz que vem do próprio céu.

Giulio Carlos Argan

1 Introdução

Na época da colonização, representantes de muitos povos vieram para o Brasil; junto trouxeram suas crenças, costumes e tradições. Deste modo, somos herdeiros de muitas culturas difundidas por todo o território nacional, representadas na culinária, na religião, no vestuário, na arte, no artesanato, na música e na arquitetura.

A arte da azulejaria, que chegou até nós através dos colonizadores portugueses e mantém presença marcante na nossa cultura até hoje, assumiu múltiplas formas de utilização: decorando o interior de igrejas e palácios, revestindo as fachadas das casas e edifícios, animando e recriando a fisionomia das cidades.

O uso desta arte no decorrer da história resistiu ao tempo, se inovou e se adequou a novas possibilidades na utilização funcional e estética. Tornou-se indispensável na decoração da nossa arquitetura, por garantir uma proteção eficaz contra as intempéries de um país tropical, como a abundância de chuva e a ação do sol.

Gilberto Freyre destaca em seu livro *Casa Grande e Senzala* (2006) que o azulejo ganhou o gosto por parte do colono português no Brasil não só pela beleza, mas também pela claridade, pelo asseio e limpeza que ele proporciona e que o instinto ou o senso de higiene tropical soube utilizar; portanto, no período colonial, foi bastante usado em fachadas de casas e sobrados.

A arquitetura contemporânea brasileira redescobriu o valor estético das superfícies revestidas com azulejos e suas aplicações tornaram-se frequentes na forma de grandes painéis, criados, por exemplo, por Portinari para o Ministério da Educação e Cultura no Rio de Janeiro e para a igreja da Pampulha, em Belo Horizonte, o que representa uma redescoberta e retorno a nossas raízes.

Diante do grande acervo da arte do azulejo no Brasil e Portugal procurou-se fazer um breve percurso na história, saber um pouco da sua origem, da inserção do azulejo português na arquitetura brasileira e descobrir suas características técnicas e estéticas.

Metodologicamente, buscou-se desenvolver esta pesquisa a partir de bibliografia especializada no assunto, demonstrando sua evolução e aplicação, tentando encontrar no passado a compreensão do presente, a fim de obter um entendimento abrangente do tema.

Utilizou-se a literatura especializada portuguesa e brasileira como fonte de informações, especialmente os trabalhos de João Miguel dos Santos Simões, José Meco, Dora Alcântara e Mário Barata, grandes especialistas da historiografia da azulejaria, incluindo boa parte das publicações da área de interesse, além de artigos, monografias, teses, dissertações, materiais multimídia e sites eletrônicos na internet.

A bibliografia portuguesa possui extensa abordagem sobre o tema em questão. Trata-se de um país que adotou o azulejo como ícone de sua cultura. Podemos citar João Miguel dos Santos Simões e José Meco como alguns dos mais importantes pesquisadores da azulejaria portuguesa. Simões realizou vasta e séria pesquisa ao longo de vários anos. Com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, de Lisboa, elaborou um plano de publicações sobre azulejaria portuguesa, resultando o *corpus* do azulejo português. Meco coordenou diversas exposições sobre azulejaria, de âmbito internacional, organizou e participou de diversos cursos e congressos de arte portuguesa em Portugal e no exterior e tem várias obras publicadas sobre azulejaria.

A bibliografia sobre azulejos no Brasil ainda é restrita e escassa, sendo Mário Barata um dos primeiros a pesquisar sobre o assunto. Posteriormente, temos o trabalho de Alcântara, que representa ótima fonte de pesquisa. Destacamos também dois volumes de *Azulejaria Contemporânea no Brasil*, de Frederico Morais, que apresenta um ótimo panorama geral do assunto.

Segundo Alcântara (2001), o estudo sobre o azulejo e sua linguagem representa em nossa cultura um material de grande importância e, para o estudo do mesmo, devem ser feitas trocas de

experiência entre pesquisadores de diversas regiões do Brasil e Portugal, pois este intercâmbio é fundamental para melhor entendimento da linguagem do azulejo e de sua história.

2

Azulejo: origem e significado

Desde a sua invenção, o azulejo sofreu inúmeras mudanças, sendo sempre assimilado por diversas culturas: “a engenhosidade islâmica, a expressão renascentista, o exotismo chinês, a revolução das grandes navegações, a tecnologia holandesa, a influência brasileira” (Rena, 2007 p. 39) são contribuições que marcaram sua evolução.

Ao longo do processo civilizatório da humanidade, a cerâmica esteve sempre presente como parte integrante do desenvolvimento de várias culturas e chegou ao nível que se conhece hoje porque houve um somatório de contribuições de muitos povos que dela fizeram uso em algum momento da história.

Pode-se dizer que a origem mais remota do azulejo que conhecemos hoje surgiu do barro cozido, um produto típico das regiões abundantes em argila e sílica¹, sendo este um dos primeiros materiais que a humanidade utilizou para a construção de moradias e utensílios. Pouco a pouco, o homem descobriu as extraordinárias propriedades plásticas desse material tão generoso e abundante que a natureza colocou à sua disposição. A capacidade da argila de ser moldada quando misturada na proporção correta de água, e de endurecer após a queima, permitiu ao homem confeccionar artefatos utilitários destinados ao armazenamento de grãos e líquidos. Com o tempo, estes objetos evoluíram para formas mais elaboradas e foram ornados com pinturas ou imagens em relevo. Assim, a imaginação e a força criativa do homem fizeram com que a cerâmica ganhasse forma, desenho e estrutura, tornando-se uma das primeiras manifestações artísticas do homem.

Neste caminho de aperfeiçoamento, surgiu a preocupação com a durabilidade destes objetos. Descobriu-se também que certos óxidos

¹ A sílica é o principal componente da areia e a principal matéria prima para o vidro.

metálicos em processo de fusão aderem ao barro, produzindo vidrados coloridos: o azul através do cobalto, o verde através do cobre, o castanho e o preto através do manganésio, o amarelo através do cádmio, o vermelho através do ferro e o branco através do estanho. Através desta descoberta, desenvolveu-se um meio de impermeabilização, embelezamento e durabilidade destes objetos. E, “hoje quem vê a beleza dos ornamentos de barro, a grandeza da indústria de azulejos e seus derivados, não imagina há quantos milhares de anos isso vem se processando” (Yanni, 2003).

Foi assim que surgiu o azulejo, palavra que na língua portuguesa e castelhana denomina tipo especial de produto da arte do barro cozido, destinado, sobretudo, ao revestimento de parede, pisos e painéis decorativos. Este material apresenta uma das faces esmaltadas ou vidradas, abrange placas de forma regular (retangular, quadrada ou poligonal) de pouca espessura, decorados com desenhos ou relevos ou apenas com superfície de uma única cor.

Segundo estudiosos, a palavra *azulejo* é de origem árabe, sendo a versão mais seguida atualmente a de que resulte do árabe *azuleich*, *al-zullavcha* ou *zuleija* que significa pequena pedra brilhante, lisa ou polida. Muitos afirmam que esta palavra está historicamente ligada ao lápis-lazúli, pedra semipreciosa de intensa cor azul, de origem mesopotâmica, porém segundo Santos Simões (1990) e Carlos Ott (1953), esta denominação está ligada ao uso da cor azul que predominou na maioria dos azulejos em Portugal.

Da palavra *azulejo* são derivados vários termos relativos à sua produção e aplicação, como, por exemplo, azulejar, decorar com azulejos; azulejado e azulejando, flexões verbais; azulejador, o artesão que faz azulejos; azulejeiro, o operário que coloca ou instala os azulejos, também conhecido como ladrilhador; e azulejaria, o termo usado para definir a arte do azulejo. “A azulejaria é o ramo da cerâmica cujos produtos se destinam à decoração, no sentido estrito do termo, e cuja aplicação é especificamente o revestimento de superfícies parietais, pavimentares, etc.” (Simões, 1990, p. 35).

Ott (1953), também afirmou que a arte de esmaltar a argila cozida é antiga. Sua aplicação a revestimentos arquitetônicos, com intenção prática e artística, já era conhecida no Egito, na Mesopotâmia e, sobretudo, na Pérsia. Por intermédio da civilização islâmica, ela chegou à península ibérica e à Itália, sendo mais uma contribuição da cultura árabe medieval à Europa e ao mundo.

Foi através de Sevilha, reduto árabe no sul da Espanha, que os azulejos chegaram a Portugal. A aplicação de azulejo nestes países conservou, durante muitos séculos, o gosto pelo arabesco não figurativo da cultura islâmica, que recobre alegre e policromicamente extensas superfícies arquitetônicas, criando um jogo de cores e luzes, facetado e rico de efeitos visuais. Um grande exemplo desta herança cultural está no Palácio de Sintra, onde se pode encontrar os mais antigos azulejos sevilhanos em Portugal.

No ano de 1498, rei de Portugal, D. Manuel I, viajou para Espanha e ficou deslumbrado com a exuberância dos interiores mouriscos e com a proliferação cromática nos revestimentos parietais. A partir do desejo do rei de edificar a sua residência à semelhança dos edifícios visitados em Saragoça, Toledo e Sevilha, foi que o azulejo hispano-mourisco fez a sua primeira aparição em Portugal. O Palácio Nacional de Sintra, que serviu de residência ao rei, é um dos melhores e mais originais exemplos desse azulejo inicial: “D. Manuel promoveu a importação de grande número desses exemplares, que se tornaram bastante presentes em Portugal” (Alcântara, 2001, p. 29), assumindo grande relevo na arquitetura portuguesa.

3

Técnicas de confecção

Foram muitas as técnicas de produção de azulejos desenvolvidas ao longo dos séculos, cada vez mais aperfeiçoando o uso do material e seu rendimento para a indústria. A seguir, um resumo das técnicas utilizadas até então, de acordo com Alcântara (1980), Amaral (2002), Sant'Anna (2001) e Leão (2006).

A técnica de fabricação de azulejo mudéjar ou hispano-mourisca do início do século XVI associada ao repertório islâmico foi a primeira que se propagou na cidade de Lisboa e regiões vizinhas. Dentro da técnica mudéjar, existem algumas tipologias diferentes de fabricação do azulejo, entre as quais se destacam como principais os alicatados, os de corda seca e os de arestas (ou cuenca).

A técnica do alicatado, que surgiu entre os séculos XII e XIV, é assim chamada pelo fato de utilizar fragmentos de cerâmica vidrada cortados manualmente com alicate, formando uma composição semelhante à de um mosaico. Cada pedaço é monocromático e faz parte de um conjunto de várias cores que pode ser mais ou menos complexo. Tendo em conta que os muçulmanos não utilizam elementos figurativos, os painéis eram concebidos com motivos geométricos, muitos deles de grande complexidade, como podemos observar na figura 1 abaixo.



Figura 1. Técnica de fabricação de azulejos alicatados.
 Fonte: <<http://aventar.eu/2011/06/29/o-azulejo-andalus>>

Esta técnica exige uma grande perícia ao nível do corte dos azulejos e mestria ao nível da disposição das peças para a composição dos painéis, já que as mesmas são dispostas com a face vidrada para baixo, não permitindo visualizar o resultado final. Em Portugal, os exemplares deste género de azulejaria são escassos, devido ao fato desta tecnologia artística exigir ladrilhadores altamente especializados para o corte e aplicação das peças.

Segundo Leão (2006), este método é muito moroso, difícil e caro, o que motivou sua substituição por outras duas técnicas, a de corda seca e de aresta.

A técnica da corda seca consistia em gravar o desenho numa placa cerâmica ainda úmida, onde a ranhura obtida era preenchida com gordura, evitando dessa forma que os esmaltes de várias cores se misturassem durante a cozedura, conforme explica Leão:

[...] antes da cozedura gravam-se contornos do desenho sobre placas quadradas de barro ainda mole, com o auxílio de moldes. Preenchem-se as ranhuras com uma mistura de óleo de linhaça e manganês, aplicada a pincel que durante a cozedura se transforma num traço negro separando os esmaltes. [...], desenhando assim os contornos dos vários motivos (corda seca). (Leão, 2006, p.13).

O processo de aresta surgiu pouco tempo depois do da corda seca. A separação das cores passou a ser feita por arestas, técnica essa mais

prática e barata, mas que só ultrapassou a anterior por volta do ano de 1525, momento em que os desenhos renascentistas mais elaborados sucederam os desenhos geométricos. Esta técnica consistia na separação dos esmaltes através de moldes de madeira gravados, com os desenhos a serem pressionados sobre o barro fresco, deixando relevos, arestas, permitindo separar os esmaltes coloridos sem recorrer ao contorno pintado, cujo efeito visual era semelhante ao da técnica da corda seca.

Leão (2006) complementa que o resultado nem sempre era perfeito, mas facilitava a produção e tornava o produto mais acessível no preço e também permitia uma maior variedade de padrões. O aparecimento desta nova tecnologia de fabricação do azulejo permitia várias cópias idênticas de um só exemplar, o que viabilizou a produção seriada. Neste momento surgia o azulejo propriamente dito, quadrado ou retangular, como conhecemos hoje. Sua forma quadrada e modelar favorecia a produção em série, também facilitava a sua colocação ou fixação no local a que se destinava e não era mais dependente da “arte” de quem produzia e colocava o azulejo no lugar de destino, como acontecia com a técnica do “alicatado”.

Com os maiores centros de produção em Sevilha e Toledo, esta técnica foi também empregada em Portugal, onde se desenvolve a variante em alto-relevo (azulejo relevado) de padrões com parras (ramo de videira, figura 2). Existem também os raros exemplos de azulejo de “lustre”, em que o seu reflexo metálico final é conseguido colocando uma liga de prata e bronze sobre o vidrado, que é depois, cozido uma terceira vez a baixa temperatura.



Figura 2. Azulejos relevados com o motivo da parra: Palácio Nacional de Sintra.
Fonte: <http://pnsintra.imc-ip.pt/pt-PT/palacio/azulejos/ContentDetail.aspx>

Na busca por uma produção mais econômica, com materiais mais duráveis e resistentes, é introduzida em Portugal no século XVI, a técnica majólica, também conhecida como faiança. A origem do termo não é clara, talvez uma locução italiana para *Maiorca*, porto de onde eram exportados os azulejos, ou uma metamorfose do termo *Opera di Mallica*, usado desde o século XV para designar a mercadoria italiana exportada do porto de Málaga. O termo *faiança*, utilizado a partir do século XVII, tem origem no centro italiano de Faenza, onde era produzida esta cerâmica.

A produção desta nova tecnologia cerâmica teve início na Toscana, a partir da segunda metade do século XV, inicialmente em Florença; logo proliferou para outras cidades, como Faenza (que dá nome à faiança) Urbino, Gubbio, Siena, Deruta, Pesaro, Caffaggiolo e Castel.

Esta nova tecnologia de decoração, além de usar materiais de grande qualidade, trouxe também inovações nos processos de execução. Nesta técnica a cerâmica é esmaltada primeiro, a placa de argila é coberta de óxido de estanho e levada ao forno para se obter uma cobertura de esmalte branco. Depois, sobre a camada branca, é adicionado o desenho e, então, feita uma nova queima. O aperfeiçoamento dos fornos com temperaturas mais elevadas, cerca de 900° C, também contribuiu para a obtenção de um esmalte muito mais branco, liso e inovador.

A partir do desenvolvimento desta técnica, tornou-se possível pintar sobre o vidro sem correr o risco de as cores se misturarem durante a cozedura. Este novo processo permitiu a criação de imagens narrativas coloridas, aplicadas a pincel sobre uma superfície lisa, um dos motivos pelos quais a representação de motivos religiosos tornou-se constante na azulejaria portuguesa. Abria-se um novo horizonte aos ceramistas, que passaram a ser “mais pintores que oleiros”.

Após a Revolução Industrial, no século XVIII, os azulejos passaram a ser produzidos em série, nas fábricas, por processos mais mecanizados e menos artesanais. Deixaram de ser privilégio dos recintos religiosos e dos palácios, tornando-se acessíveis a um maior número de grupos sociais. Eles trouxeram para as paredes externas das casas o colorido e o luxo das paredes internas, passando, também para as fachadas dos pequenos sobrados comerciais e residenciais.

O período foi marcado pela fabricação em grande escala dos azulejos de fachadas, que refletem o gosto das camadas emergentes da população: a burguesia, e apresentam-se despojados de sentido religioso (Alcântara, 1980).

A produção manufatureira resultou no barateamento das peças e na simplificação dos modelos de azulejos produzidos, prevalecendo os de padrões mais singelos de tapete ou a adoção de desenhos repetidos, os quais, para a sua produção, não precisavam de maiores cuidados e podiam ser fabricados em série (Alcântara, 1980).

Para enfrentar a crescente industrialização, surgiram novos processos produtivos, como a estampagem e a estampilha.

A estampagem era baseada na impressão, através de prensagem mecânica, de uma estampa de papel sobre a face do azulejo. Essas estampas eram obtidas a partir de matrizes em metal ou zinco, importadas de outros países europeus. As cores podiam ser aplicadas antes ou depois da camada de vidro, mas, se aplicadas antes, a peça deveria ser cozida para queimar os óleos utilizados na estampagem. No entanto, essa técnica se mostrou vulnerável às intempéries, principalmente à água da chuva.

Na estampilha, o processo era feito a partir de um molde, onde os desenhos eram recortados. As pinceladas eram manuais e feitas pelo vazado da estampilha, registrando, assim, o desenho no azulejo. Para os padrões em policromia, fazia-se um molde para cada cor. Amaral (2002) acrescenta que esta técnica era bastante usada com a execução em chapas metálicas, o que permitia desenhos mais precisos e miúdos. Contudo, a pintura obtida, devido à interferência dos retoques manuais, era mais bem feita, mais agradável e delicada. “Esses azulejos são hoje conhecidos por semi-industriais porque embora sua produção contasse com máquinas, ainda dependiam da ação da mão humana no processo de fabrico” (Backheuser, 2006).

Os azulejos deste período revelam uma beleza de grande efeito, principalmente quando vistos em conjunto, como podemos observar na figura 3 abaixo:



Figura 3. Padrão estampilhado formado por quatro azulejos.
Fonte: <<http://cronicadotempo.blogspot.com.br>>

Em 1870, o processo fotográfico começou a ser utilizado para estampar a imagem no azulejo. Neste momento, o azulejo, que ainda era cortado e modelado a mão, passou a ter uma fabricação mecânica e automática, reduzindo a mão de obra operacional e eliminando a participação artesanal na fabricação das peças.

4

Azulejaria em Portugal

O azulejo foi utilizado ao longo dos séculos em Portugal de forma ímpar, tornando-se uma das artes portuguesas por excelência. Provavelmente não encontramos em nenhum outro país do mundo o emprego de azulejos para decorações de edifícios religiosos e civis de forma tão ampla.

Apesar de ser utilizado também em outros países como Espanha, Itália, Holanda, Turquia, Irã e Marrocos, países nos quais sua aplicação e produção antecedem a portuguesa, em Portugal o uso do azulejo foi adaptado e tratado de forma singular, conquistando o título de arte enquanto intervenção estética e ultrapassado a mera função utilitária ou seu destino de arte ornamental. (A Arte do Azulejo em Portugal, Instituto Camões, Lisboa, s.d.)

Reajustando-se mediante as mudanças econômicas, sociais e tecnológicas, o azulejo lusitano reúne vários estilos, formando um amplo repertório artístico e assumindo grande importância no contexto universal da criação artística.

Um dos maiores especialistas em azulejaria portuguesa, José Meco, afirma que “em nenhum outro país, o azulejo desempenhou um papel tão complexo na transformação do caráter fechado dos espaços arquitetônicos como em Portugal”. E também lembra que “os artífices portugueses fizeram do azulejo a forma barata de emprestar riqueza visual à arquitetura, desenvolvendo uma pintura especificamente cerâmica” (Meco, 1985, p. 5).

Como anteriormente dito, os primeiros azulejos utilizados como revestimento monumental das paredes em Portugal, com motivos seriados foram importados de Sevilha do século XV até meados do século XVI, ainda nas técnicas arcaicas de corda seca e aresta. Entretanto, segundo Mário Barata (1955), na segunda metade do século XVI, os centros cerâmicos portugueses alcançaram tal desenvolvimento que já

competiam com os espanhóis. Meco (1985) também afirma que os primeiros azulejos fabricados em Portugal datam deste século. Com uma produção regular de revestimento cerâmico no país, sua utilização torna-se frequente em igrejas, conventos e palácios nobres da alta burguesia.

Entre finais do século XVI e inícios do XVII, realizaram-se composições de enxaquetados, composições geométricas de azulejos de cor lisa, geralmente em azul e branco, ou verde e branco que, colocados de forma alternada, dão a impressão de grandes tapetes murais enchendo de ritmo os ambientes (Figura 4). Segundo Meco (1985) as peças eram “dispostas obliquamente, de modo a introduzir na estaticidade dos paramentos movimentados ritmos diagonais”.

Curval (2008) acrescenta que o processo de fabricação do enxaquetado é o mesmo usado no azulejo alicatado², porém de forma mais simplificada, as peças são cortadas em tamanho maior e aplicadas quase sempre em diagonal. Embora fosse uma técnica de baixo custo, sua aplicação era lenta, o que mais tarde acabou levando a seu abandono, passando a ser utilizado o azulejo de padrão, produzido em grande quantidade e de fácil aplicação.

² Esta técnica utilizava fragmentos de cerâmica vidrada cortadas manualmente com alicate em diferentes tamanhos e formas geométricas, sua composição formava um trabalho semelhante à de um mosaico colorido.



Figura 4. Azulejo enxaquetado, Sala dos Árabes, Palácio Nacional de Sintra, Portugal.
Fonte: A Arte do Azulejo em Portugal.



Figura 5. Azulejo de corda-seca com esferas armilares, na Sala de Dom Sebastião no Palácio de Sintra, Portugal.
Fonte: A Arte do Azulejo em Portugal.

O azulejo de “padrão” tornou-se a tipologia azulejar mais característica do século XVII, utilizado em repetição de módulos cuja ligação em continuidade criava efeitos de trama ornamental, formando uma composição em forma simétrica. Compreende motivos decorativos, geométricos ou vegetais, e apresenta desenho firme, com contornos finos

e definidos. A característica mais marcante é a intensidade e tonalidade do colorido – azuis escuros, castanhos e amarelos fortes.

Os azulejos de padrão eram inspirados nos tecidos estampados indianos e tapetes persas com forte carácter ornamental. Eram também chamados azulejos de tapete. Segundo Dora Alcântara “esse gosto parece ter sido comum a mais de uma cultura. Na Turquia, por exemplo, nos séculos XVI e XVII, durante a dinastia de Isnik, também a padronagem dos azulejos, que se notabilizou pela riqueza do colorido, parecia basear-se na estamparia dos tecidos” (Alcântara, 2001, p. 34).

Assim, os pintores de azulejos se inspiravam igualmente nas “chitas”, tecidos exóticos estampados provenientes da Índia que, em Portugal, eram usados como frontais de altar, transpondo-os para a cerâmica, aliando-se por vezes a temas ocidentais e ajustando-se a uma simbologia católica.

Com os dois tipos de azulejos, tanto os enxaquetados quanto os de padrão, era essencial a utilização de frisos e barras para uma eficaz integração nos contornos das arquiteturas. Desta forma, “é definido o alinhamento e a divisão entre os painéis, sugerindo verdadeiros tapetes e suas barras” (Alcântara, 2001, p. 32).

No século XVI, ceramistas italianos fixaram-se em Lisboa, introduzindo a técnica majólica, com motivos decorativos maneiristas e temas da antiguidade clássica. O repertório formal passou a ser importado e o gosto italiano da época renascentista de transição para o maneirismo fundiu-se com o estilo gráfico flamengo, numa estética harmoniosa e de pincelada minuciosa. As composições passaram a ser figurativas e, renunciando à estética islâmica como resultado do Concílio de Trento, se adaptaram e transpuseram para o azulejo cenas mitológicas, de alegorias, religiosas, guerreiras e satíricas presentes em gravuras estrangeiras.

A linguagem ornamental deste período foi marcada pela delicadeza do desenho, que se aproximava da iluminura, assim como uma opção cromática que tira partido do contraste entre as cores quentes e frias, com poucas cores neutras. O espaço das cenas figurativas era normalmente delimitado por cartelas de limites enrolados. Procurando aumentar

visualmente o espaço arquitetônico, artistas começaram a utilizar em seus painéis de azulejos a técnica do *trompe-l'oeil*³, explorando os limites entre pintura e realidade.

Os elementos decorativos maneiristas ganharam vida (anjinhos, grinaldas, medalhões, troféus, vasos, frutas e flores) e foram utilizados por pintores de azulejo que "realizam composições monumentais, feitas com o saber erudito de Mestres em desenho e pintura, como Francisco e Marçal de Matos". (A Arte do Azulejo em Portugal, Instituto Camões, Lisboa, p. 15 s.d.)

No último terço do século XVII houve uma renovação decorativa, pictórica e temática que refletiu o despontar do barroco. Segundo Maravall, a concepção de arte deste século tinha enorme influência da Retórica de Aristóteles que caracterizava a arte como um elemento de persuasão:

A arte não é senão uma técnica, um método, um tipo de comunicação ou de relação; e, mais precisamente, é uma técnica da persuasão que deve ter em conta não apenas as próprias possibilidades e os próprios meios, mas também as disposições do público ao qual se dirige. A teoria dos afetos, exposta no segundo livro da Retórica, chega a ser assim um elemento na concepção da arte como comunicação e persuasão (Maravall, 1997, p. 145).

Um dos pressupostos da cultura barroca é a crença segundo a qual é possível apoderar-se do controle dos recursos humanos e aplicá-los na condução dos homens, impulsionando-os na direção de uma crença e de certos modos de conduta. Assim, surge a necessidade de conhecer melhor o homem, para servir-se dos recursos mais adequados diante dele: é o autoconhecimento e o conhecimento dos outros homens. Este recurso foi utilizado pelos monarcas, burgueses e pelo clero.

Neste sentido, Maravall propõe tratar o Barroco de forma mais ampla, não apenas como um estilo artístico, e sim como um conceito de uma época, uma construção histórica que contempla o político, a sociedade e a religiosidade. Para o autor, o Barroco só existiu em uma

³ *Trompe-l'oeil* é uma técnica artística que, com truques de perspectiva, cria uma ilusão óptica que mostre objetos ou formas que não existem realmente. Provém de uma expressão em língua francesa que significa engana o olho e é usada principalmente em pintura ou arquitetura. *Dicionário Oxford de arte*.

época específica, entre o final do século XVI e a metade do século XVII, e em uma região específica, Europa e América. (Maravall, 1997)

A palavra *barroco* representa as características artísticas deste estilo, significa *pérola irregular* ou *pérola deformada* e representa de forma pejorativa a ideia de irregularidade. Nas artes visuais podemos pontuar algumas características do Barroco, como a composição assimétrica, em diagonal – que se revela num estilo grandioso, monumental, retorcido, substituindo a unidade geométrica e o equilíbrio da arte renascentista; o contraste de claro-escuro como recurso para intensificar a sensação de profundidade e a escolha de cenas no seu momento de maior intensidade dramática.

A estética barroca propõe o exagero e a surpresa. Na visão de Alcântara (2008), o barroco é a expressão da teatralidade e da imaginação. O Barroco procurava comover o homem, afetá-lo através dos sentidos: visão, audição, tato, paladar. Os desfiles alegóricos, as vestes, as comidas, os fogos, a decoração de retábulos e forros demonstram de forma clara a ideia de teatro da retórica.

Os painéis de azulejos deste período ganharam um estatuto teatral e as molduras, de caráter exuberante, chegaram a ter quase tanto peso como as cenas centrais. No barroco, as cenas como as de falsas janelas frente a janelas verdadeiras se fazem presentes, numa tentativa quase perfeita de representar o imaginado, o inexistente, o irreal. O coroamento de janelas e frontões foi outro elemento marcante nesta fase, assim como o retrato de cenas do dia-a-dia como as caçadas, os bailes, os jardins, a voluta e a figura humana.



Figura 6. Exemplo de painel azulejar em estilo Barroco com moldura simples. Figura de Manuel dos Santos, Portugal.
Fonte: Alcântara, 2007

Do século XVIII em diante, período áureo da azulejaria portuguesa, passaram a predominar as peças em azul e branco que refletiam a influência holandesa e da porcelana chinesa. O azul foi a cor dominante; mesmo quando a policromia voltou a se fazer presente, ela restringiu-se aos emolduramentos, continuando a figuração em azul e branco. Com menos frequência, o azul foi substituído pela cor avinhada. Os azulejos mais característicos do século XVIII, no entanto, foram os figurativos, quase sempre historiados que, em painéis, representavam cenas religiosas, históricas, galantes, pastoris, venatórias, entre outras. Surgiram também, as “figuras de convite”, representando criados e personagens dispostos em gestos típicos de receber visitantes. Produzidas em tamanho real com o contorno recortado, eram normalmente colocadas no interior das casas ou nos jardins.



Figura 7. Figura de convite

Fonte: <http://olhares.uol.com.br/figuras-de-convite-foto3557194.html>

Neste período, também conhecido como “O ciclo dos mestres”, o pintor de azulejos assumiu seu estatuto de artista e passou a assinar suas produções. Há uma maior espontaneidade na interpretação das gravuras e maior criatividade nas composições de azulejos executados para os espaços arquitetônicos.

Entre os vários pintores do Ciclo dos Mestres, podemos destacar três diferentes formas de compreender a pintura sobre azulejo: uma mais gráfica, que privilegia o desenho, influência holandesa e que teve como principal representante Manuel dos Santos; outra de âmbito mais decorativo, onde se destacou o Mestre PMP; e outra, claramente pictórica, onde se integrou a mais importante oficina do período, dirigida por António de Oliveira Bernardes, considerado o grande mestre deste período:

António foi o Mestre por excelência na modelação das figuras e tratamento dos espaços envolventes, e com a sua grande capacidade técnica e artística, o principal responsável pelas mais sofisticadas criações da azulejaria figurativa portuguesa deste período. (A Arte do Azulejo em Portugal, Instituto Camões, Lisboa, p. 25).



Figura 8. Quinta da Capela, Sintra, Antônio de Oliveira Bernardes, primeiro quartel do século XVIII.

Fonte: A Arte do Azulejo em Portugal.

Assim, cada oficina possuía seu estilo. Segundo Dora Alcântara, “um vocabulário de época, porém tratado de diversas maneiras” era “o que personificava o estilo dos azulejadores ou de suas oficinas” (Alcântara, 2001, p. 40).

A partir do segundo quartel do século XVIII, houve significativo aumento na produção de azulejos e grande parte deste crescimento deveu-se a encomendas vindas do Brasil. “Se, no princípio do século XVI, Portugal ainda estava mais interessada nas colônias de África e Ásia, logo o Brasil torna-se o alvo principal das atenções políticas e da cobiça dos mercadores” (Backheuser, 2006), permitindo um aumento sem precedentes da produção de azulejo, de onde resultam os maiores ciclos de painéis historiados.

O apogeu do azulejo português coincidiu com o reinado de João V (1706-1750), também conhecido como período joanino. Segundo Meco (1985), o azulejo de padrão praticamente desapareceu neste período e grandes painéis historiados enfeitam os palácios, as igrejas, os claustros e as fontes. Verifica-se também a presença de painéis com azulejos Delft de figuras avulsas, geralmente colocados em cozinhas, corredores e algumas salas, normalmente dispostos simetricamente, representando pássaros, meninos, golfinhos, sereias e dragões, entre outros. As albarradas (vasos e cestos de floridos), que também caracterizavam o

período, podiam ser usados isoladamente ou repetidas em painéis seriados, intercaladas por motivos vegetais.

O azulejo Delft de figura avulsa é de inspiração holandesa. Os exemplares desse gênero eram executados por jovens aprendizes, de forma a aprenderem e exercitarem o difícil ofício de pintar azulejos. Por ser uma produção mais barata, eram vendidos às dúzias pelos oleiros, para uma clientela menos abastada. Quando se observa as coleções deste gênero azulejar, percebe-se grande liberdade interpretativa e certa ingenuidade nos desenhos.



Figura 9. Painel com várias figuras avulsas Séc. XVIII
Fonte: <<http://doreyecardoso.pt>>



Figura 10. Albarrada, Séc. XVIII 9x10 (90 azulejos)
Fonte: <<http://doreyecardoso.pt>>

O período compreendido entre 1725 e 1755 assinalou a democratização do azulejo e o expressivo aumento na sua produção.

Após o terremoto de 1755, que afetaria praticamente toda a cidade de Lisboa, o azulejo de padrão foi utilizado na reconstrução da cidade. Produzido em grande escala por fábricas em Lisboa, eles até hoje revestem milhares de fachadas com motivos florais, sejam policrômico ou em azul e branco. Já podia se ver, então, o revestimento cerâmico estendendo-se a espaços intermediários entre interior e exterior, em alpendres, pátios, claustros, e também enfeitando os jardins com seus bancos ou chafarizes revestidos, como por exemplo no jardim do Palácio dos Marqueses de Fronteira, em Lisboa. Nos anos de 1755 a 1780, período pós-terremoto, teve início a fabricação de azulejos em série, com motivos simples, e o retorno das diversas cores em painéis.

Proliferaram também nesta época os registros (ou registos), que consistiam em pequenos painéis de devoção colocados nas fachadas, frisos de portas e janelas, como proteção contra as catástrofes naturais.

Em meados do século XVIII, o gosto da sociedade portuguesa mudou, influenciado pelo estilo da Regência francesa, sobretudo pelo rococó, estilo artístico que se desenvolveu principalmente na França, no reinado de Luís XV e se espalhou para outros países, em especial no sul da Alemanha e na Áustria.

Existia neste período uma alegria na decoração expressada através da teatralidade e da riqueza de detalhes, mas sem a religiosidade e a dramaticidade pesada do barroco. Segundo Starobinski, o estilo rococó “poderia ser definido como um barroco chamejante e miniaturizado: ele flameja decorativamente a fogo lento, cintila, pueriliza e feminiza as imagens mitológicas da autoridade” (Starobinski, 1994, p. 32).

O rococó representou o exagero em comemorar a alegria de viver. Segundo Starobinski (1964), a arte nesse contexto estava diretamente relacionada ao prazer e ao divertimento. As pinturas deste período, mais que figuração, eram estímulos às sensações hedonistas. Representada por uma sociedade que precisava sentir para existir, a arte do rococó era a expressão do instante, do fugaz, da vivacidade e da alegria da vida cotidiana. O tempo da obra é um instante que logo se esgota e imediatamente se renova. “É preciso mostrar, à alma, coisas que ela não

viu; é preciso que o sentimento que lhe damos seja diferente daquele que ela acaba de ter” (Starobinski, 1994, p. 47).

Este estilo colorido e galante predominou principalmente na decoração do interior, de igrejas, palácios e teatros, mas produziu obras inquietantes também na pintura e na escultura. A arte estava destinada a encantar e a seduzir; os temas do estilo estavam ligados ao idílico galante, festas e todo o tipo de divertimentos sociais. Na pintura, a sensualidade das cores predominava sobre a racionalidade do desenho. As paisagens campestres de Jean-Antoine Watteau (1684-1721), por exemplo, são palco de festas, encontro e representações teatrais onde a pincelada solta representa os prazeres cotidianos da sociedade.

A sinuosidade é outro elemento construtivo do rococó que, segundo Starobinski, é uma maneira de escapar do tédio, do repouso, pois, sentimos prazer “cada vez que se desenvolve diante de nós uma linha ondulada ou serpentina: um bonito cacho de cabelo, uma fita que se enrola ao redor de uma varinha” (Starobinski, 1994, p. 33). O clima de diminuição e intimidade também acompanha o rococó. Os aposentos em menor escala são mais alegres, iluminados e decorados com pequenos objetos: bibelôs vindos da China, porcelanas decorativas, bomboneiras, caixas de rapé e miniaturas destinadas a dar prazer ao olhar. Cupidos, guirlandas, flechas, aljavas e conchas são símbolos de intimidade e estão presentes na decoração dos espaços.

No painel azulejar estilo rococó, o emolduramento policromo passou a ser feito com rocalhas⁴, flores delicadas, cascatas de flores e laços, em harmonia com a maior leveza conferida às figuras.

O exotismo foi outro fator importante para o Século das Luzes, que também contribuiu para o prazer do espectador. Segundo Starobinski (1964), os atrativos das imagens chinesas estão ligados ao exotismo que estimulava a criação, pois ofereceria a oportunidade de novas combinações e novos prazeres visuais: “O estilo chinês oferece a oportunidade de combinar o sinuoso e o pontudo, o curvo e o agudo: nele, a flexibilidade alia-se ao picante” (Starobinski, 1994, p. 35).

⁴ Ornamentos em estilo de conchas estilizadas.

O período rococó se constituiu de grandes oficinas, onde os mestres pertenciam a várias delas simultaneamente, não assinavam suas obras e buscavam inspiração em diferentes gravuras - muitas vezes valiam-se da união de algumas para criar os painéis de azulejos. Em função disto, é comum encontrar em um painel cenas do cotidiano português associadas com outras paisagens como, por exemplo, uma figura humana com feições chinesas vestida com trajes festivos.

No decorrer do século XVIII, rápidas e constantes mudanças sociais, econômicas e culturais ocorreram na Europa, marcada pela ascensão da burguesia, pelo racionalismo iluminista, e pela formação de uma cultura cosmopolita e laica.

Na arte, o estilo neoclássico reagiu ao barroco e ao rococó e buscou nos princípios estéticos da antiguidade clássica a base para um novo conceito artístico que deveria transmitir os novos ideais da época: subjetivismo, liberalismo, ateísmo e democracia.

Esta mudança estilística chegou a Portugal a partir do final do século XVIII divulgada “através das gravuras de Robert e James Adam, e associado no azulejo português com paisagens executadas por Jean Pillement” (A Arte do Azulejo em Portugal, Instituto Camões, Lisboa, p. 31 s. d.)

Os motivos tornaram-se mais simples e as figurações passaram a narrar histórias de ascensões sociais representando figuras elegantes da época. Nesse estilo ocorreu o retorno à policromia a partir do uso de um maior número de cores, principalmente do amarelo. Seguindo a tendência do Rococó, os painéis neoclássicos não eram assinados pelos mestres, em função do grande e variado número de oficinas (Alcântara, 2007).

As características mais marcantes dos painéis neste estilo são a presença de medalhões circulares e ovais com a figura sobreposta a um fundo escuro, a presença de pássaros exóticos, de guirlandas de flores e de formas decorativas clássicas, tais como a figura do pavão, joias, penas e vasos tipo ânforas.



Figura11. Painel historiado, Fundação José Berardo, Funchal, c. 1805. foto: Carlos Monteiro DDF/IPM.

Fonte: A Arte do Azulejo em Portugal.

O primeiro terço do século XIX foi marcado por fortes conturbações político-sociais com evidentes repercussões econômicas – invasão francesa, transferência da corte para o Rio de Janeiro, acordos internacionais com a Inglaterra e independência do Brasil, bem como a industrialização dos tempos modernos, que desviaram para outros rumos as atenções e preocupações de ricos e pobres. Estes acontecimentos afetaram a produção não só do azulejo como de quase todas as atividades artísticas de tipo popular.

No princípio do século XX, a arte da azulejaria ressurgiu com a Arte Nova, mas, após o período de três primeiras décadas do século, a sua utilização voltou a reduzir-se. O azulejo passou a ser considerado uma arte menor, fato que determinou uma radical redução na sua produção.

Em meados do século XX, arquitetos portugueses visitaram a Bienal de Arquitetura de São Paulo e se encantaram com a utilização dos azulejos na arquitetura modernista brasileira, especialmente as obras de

Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, com os azulejos de Portinari. Este encontro possibilitou uma revelação para os artistas portugueses e serviu de estímulo para a criação de novas possibilidades artísticas tendo como suporte o azulejo.

Na década de 1950 foram introduzidas formas geométricas no *design* artístico da arte da decoração dos azulejos, conforme pode ser observados em vários edifícios públicos construídos em Portugal. Foi também nesta fase que teve início a decoração das estações do metropolitano de Lisboa com painéis de azulejo. Maria Keil foi a artista plástica responsável pelo projeto e desenvolveu 19 painéis das 20 estações do metropolitano. A artista explorou as potencialidades do azulejo, criando sempre soluções diferentes, transportando para o ambiente cor e brilho, estabelecendo percursos labirínticos ou criando movimentos cinéticos a partir de uma lógica seriada e simples como motivos padronizados. Os painéis marcam presença e os passageiros que por ali passam são envolvidos pelos motivos abstratos interrompidos por vezes por citações figurativas como alarradas (figura 12) do século XVIII ou longas faixas em estilo arte nova das platibandas dos prédios do princípio do século XX, reavaliando as potencialidades expressivas dos estilos históricos.



Figura 12. Maria Keil, composição do átrio sul da estação restaurantes do metropolitano de Lisboa 1958-1959

Fonte: <<http://samuel-cantigueiro.blogspot.com.br>>

Na década de 1980 teve início um movimento de reconhecimento do valor da azulejaria produzida nos séculos passados, como obra de arte a ser contemplada. Na década seguinte, essa valorização progrediu para uma preocupação com a sua conservação e restauro. O patrimônio cultural é um bem social que deve ser preservado e conservado: “São, portanto dignos de louvor e credores da nossa admiração e respeito aqueles que primeiro aceitaram a azulejaria como demonstração de validade cultural e entenderam a sua mensagem portuguesa” (Simões 1965, p. 6).

A partir de 1990, novos projetos surgiram aliados aos grandes empreendimentos que se realizaram em Portugal; exemplos desta fase recente são os painéis em azul e branco com a representação de animais marinhos, que decoram as paredes do Oceanário no Parque das Nações em Lisboa. O artista Ivan Chermayeff utilizou na criação do painel o tratamento computadorizado do “pixel”, conjugado com processos tradicionais. Esta leitura permitiu estabelecer as diferentes gradações de claro e escuro, entre o azul e o branco, através de azulejos de padrão geométrico, pintado em estampilha. A percepção clara das figuras só acontece quando o espectador está a grande distância da parede, diluindo-se em formas geométricas à medida que se aproxima, como podemos observar nas figuras abaixo:

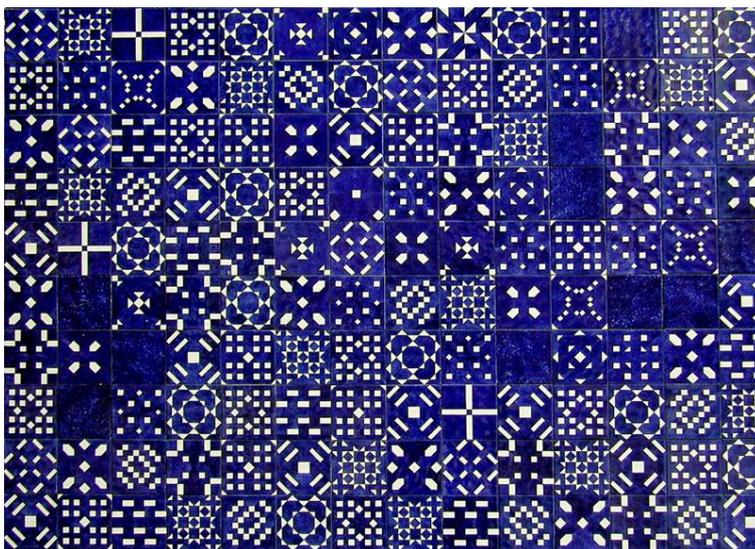


Figura 13. Ivan Chermayeff, Painel de azulejos do Oceanário no Parque das Nações em Lisboa.

Fonte: <<http://mnazulejo.imc-ip.pt>>



Figura 14. Ivan Chermayeff, Painel de azulejos do Oceanário no Parque das Nações em Lisboa.

Fonte: <<http://www.artezul.net>>

Atualmente, são várias as instituições portuguesas que contribuem para a memória e conservação da arte do azulejo. Com a preocupação constante na conservação e no restauro dos azulejos antigos, surgiu o Museu Nacional do Azulejo, em Portugal, que possui Serviços de Inventário, Investigação, Conservação e Restauro, Centro de Documentação e Biblioteca. Todas as informações sobre os azulejos catalogados podem ser encontradas no sítio (*site*) do museu, através do nome dos artistas, da época, da origem ou do monumento histórico em que foram produzidos. Existe, também em Portugal, o Museu Calouste Gulbenkian, pertencente à Fundação Calouste Gulbenkian, que possui 6.000 peças em sua coleção, incluindo pinturas, cerâmicas, azulejos, esculturas, tapetes das artes egípcia, greco-romana, armênia, mesopotâmica, do Extremo Oriente e Oriente Islâmico (Museu Calouste Gulbenkian⁵). Há, ainda o Instituto de Museus e da Conservação, que engloba o Instituto Português de Conservação e Restauro e o Instituto Português de Museus, compreendendo vasta rede de instituições e museus que procuram conservar, restaurar e mostrar ao público a riqueza cultural que possuem.

⁵ Disponível em: <<http://www.museu.gulbenkian.pt/coleccao.asp?lang=pt>>. Acesso em: dezembro 2012.

5

A presença do azulejo no Brasil

O azulejo chegou até nós por Portugal que contribuiu para a propagação deste material em muitos continentes, através de suas colônias ultramarinas e, dentre todas,

foi certamente no Brasil que o azulejo melhor se enraizou, sendo amplamente utilizado e absorvido pela identidade nacional. Hoje o azulejo é tão brasileiro quanto português, isso fica patente a partir das trocas de influências, quanto à utilização do material, que essas duas nações irmãs tiveram (BACKHEUSER, 2006).

Portanto, no Brasil encontramos significativa incidência de azulejos aplicados tanto em edifícios religiosos quanto em imóveis profanos. Igrejas, casas e sobrados de muitas cidades brasileiras apresentam o colorido alegre e luminoso que o azulejo proporciona.

Essa forma de revestimentos aparece no Rio de Janeiro, na Bahia, em Pernambuco, no Pará, no Rio Grande do Sul, no Maranhão entre outros estados. Sua importância entre nós assume relevo especial pela beleza e pela significação histórica e cultural que apresenta. Aplicados em superfícies arquitetônicas de igrejas, conventos, pátios, corredores, fachadas e aposentos de casas particulares revelam concepções estéticas e preenchem os ambientes com acordes cromáticos e ritmos formais.

Para o historiador português João Miguel dos Santos Simões (1959), um dos mais respeitados especialistas na arte de azulejaria luso-brasileira, são de 1620-1640 os azulejos portugueses mais antigos existentes no Brasil. Acrescendo que a partir da segunda metade do século XVII se intensifica a construção de templos, sobrados, engenhos e de verdadeiros palácios, decorados com azulejos no território nacional e que só raramente essas edificações são desprovidas deste material (Simões, 1959).

A maior parte das peças do período colonial provém de Portugal, embora se encontrem exemplares holandeses, como os da Igreja do convento de Santo Antônio, no Recife, que, segundo Simões, se explica pela dominação holandesa naquela região.

Segundo Backheuser (2006), os primeiros revestimentos cerâmicos que chegaram ao Brasil vieram de navio:

Entre os séculos XVII e XVIII, os navios que partiam vazios das terras lusitanas, para voltarem carregados de produtos locais, costumavam levar grandes quantidades destes azulejos para servir de lastro. Mas eram levados não só azulejos decorados como também peças brancas, sem decoração, mais fáceis de negociar. Sendo assim, o Brasil não chegou a conhecer os azulejos antes importados de Espanha por Portugal, mas já o que era produzido nas terras lusas. (Backheuser , 2006).

Muitos azulejos em estilo barroco do século XVII vieram de Lisboa: eram trazidos em forma de painéis e serviam apenas como material decorativo. Retratavam cenas da paisagem e do cotidiano da metrópole, divulgando o modo de vida dos portugueses ou cenas bíblicas, ajudando nas aulas de catequese.

Entre os mais belos exemplares de azulejos históricos encontrados no Brasil citam-se os do claustro da igreja de São Francisco, em Salvador; os da Capela Dourada, em Recife; os da igreja da Misericórdia, em Olinda; os do Convento de Santo Antônio, em Belém; e os da igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro, no Rio de Janeiro. Esta igreja, cuja construção teve início em 1714 e término em 1738, internamente possui 62 painéis portugueses do século XVIII, em azul e branco, com cerca de 8000 azulejos, localizados na nave, altar, sacristia e coro. Os painéis localizados na sacristia retratam cenas bucólicas sem que haja registro de sua autoria. Os instalados na nave, retratando cenas bíblicas, têm a autoria atribuída ao artista português Valentim de Almeida.



Figura 14. Painel de azulejos. Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro
Fonte: <<http://www.riototal.com.br>>

Com a vinda da família real para o Brasil e da Missão Artística Francesa, trazida por D. João VI, inicia-se a divulgação do Neoclássico. A presença da Academia de Belas Artes no Rio de Janeiro favoreceu a implantação de materiais refinados na construção e no aperfeiçoamento das técnicas. O gosto pelo azulejo acabou determinando uma característica na arquitetura imperial, tornando-se um elemento essencial, não só no exterior como no interior das casas e igrejas.

Após a independência, sem que cessasse a importação de peças portuguesas, começaram a chegar ao país azulejos de procedência francesa, alemã e, mais raramente, da Bélgica. Um exemplo desta azulejaria pode ser encontrada no Museu do Açude - Museu Castro Maya, cuja coleção é composta por inúmeros painéis portugueses dos séculos XVIII e XIX e azulejos avulsos franceses, holandeses, belgas, espanhóis e alemães que foram utilizados para decorar inúmeros bancos nos jardins ou aplicados como os mais variados complementos.

No decorrer dos séculos XVIII e XIX o azulejo continuou a decorar o interior de vários edifícios e posteriormente começou também a revestir as fachadas externas das edificações. Para Santos Simões, essa nova maneira de empregar o azulejo acabou repercutindo em Portugal. Acrescentando que foram as solicitações do mercado brasileiro em meados do século XIX que determinaram o renascimento da arte do azulejo português, Simões conclui

(...) que é precisamente no Brasil, e ainda no século XVIII, que o azulejo sai dos interiores e vai revestir fachadas e esta nova moda repercute em Portugal, gerando um curioso fenômeno de inversão de influências, extraordinário exemplo de comunhão cultural”. (SIMÕES, 1959, p.18)

Na Europa este material era utilizado no interior das construções ou em pequenos espaços no jardim, raramente em fachadas inteiras. Segundo Backheuser, “ao contrário dos povos muçulmanos, em Portugal o azulejo teve durante cinco séculos uma vocação para revestimentos de ambientes internos, sendo poucos os exemplos de sua utilização no revestimento de fachadas” (Backheuser, 2006). Dessa maneira, o azulejo mudou seu espaço de ocupação e, ao retornar a Portugal, foi incorporado à cultura local com o mesmo uso, sendo apelidadas de “casas de penico” as edificações que eram recobertas por ele. “Se a princípio essas casas foram referidas em tom pejorativo pelos portuenses, como ‘casas de penico’, ‘casas de brasileiros’⁶ ou ‘casas de azulejo’, aos poucos, passadas as primeiras impressões, foram caindo no gosto dos portugueses” (Backheuser, 2006).

No Brasil, o revestimento das fachadas com azulejos ocorreu, inicialmente, por razões fundamentalmente climáticas e não ornamentais. Nas cidades litorâneas do nordeste e do norte, as chuvas são abundantes e o calor constante, e na construção de suas moradias os habitantes dessas regiões levavam em conta estes fatores. O azulejo, sendo refratário à ação do sol e impedindo a corrosão da umidade nas paredes caiadas, tornou as residências mais frescas, ao mesmo tempo em que reduziu os custos de conservação.

Por esta razão, os azulejos ganharam o exterior das construções em São Luís do Maranhão, conhecida como *Cidade dos Azulejos*, pois conserva mais de duzentos edifícios decorados com os mais belos exemplos do azulejo de padrão. As primeiras peças portuguesas chegaram a São Luís no século XVIII e continuaram a ser utilizadas durante todo o século XIX. Em 1997, a capital maranhense foi declarada Patrimônio Cultural da Humanidade pela Unesco, pela riqueza e

⁶ “Brasileiros” era o termo utilizado para chamar os imigrantes portugueses que retornaram a Portugal, depois de um período no Brasil colônia.

singularidade de seu patrimônio artístico e cultural. Seu conjunto arquitetônico é um exemplo importante na paisagem urbana brasileira, pois ilustra um momento significativo da história da humanidade. O centro histórico de São Luís é considerado como a maior zona arquitetural colonial portuguesa existente no Brasil.

Nestas construções foram utilizados os chamados *azulejos de padrão* ou seja, aqueles de motivos geométricos ou florais que, quando aplicados à parede, formam um revestimento de modo repetido⁷ como podemos observar na figura 15.



Figura 15. Exemplos de azulejo padrão.

Podemos encontrar um exemplo significativo de revestimento das fachadas com azulejos em Niterói, no Solar do Jambeiro, um sobrado construído em 1872, que utiliza os *azulejos de padrão* para revestir suas paredes externas com magníficos azulejos portugueses com motivo floral, além de telhas de beiral que enchem de beleza o edifício. Abandonado por décadas, o Solar foi recentemente restaurado por uma equipe multidisciplinar, formada por técnicos especializados nas diferentes áreas com o acompanhamento do IPHAN. No que se refere à azulejaria, houve a colaboração da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, Lisboa-PT. Neste processo de revitalização, foram recuperados centenas de azulejos e telhas de beiral.

⁷ Repetição regular e uniforme, variando a composição podendo ter um repetido ou conjuntos maiores de dois por dois, ou mais, formando um determinado padrão.



Figura 16. Detalhes dos azulejos no Solar do Jambuí.
 Fonte: <<http://www.ceramicanorio.com>>

No período republicano, entre 1889 a 1930, houve uma redução na aplicação dos azulejos. Os arquitetos da época achavam que eles eram mero recurso decorativo. Neste período, o azulejo deixou de decorar as fachadas e espaços nobres da arquitetura para ocupar as paredes internas dos banheiros e das cozinhas, “despidos de todos os seus atributos decorativos” (Alcântara, 1980, p. 58).

A partir da primeira e da segunda década do século XX, surgiu o movimento neocolonial que procurava valorizar as expressões regionais da arquitetura tradicional brasileira, entre elas o uso da azulejaria. O estilo neocolonial resgatou o uso do azulejo colonial, que timidamente começou a aparecer em frontões de fachadas ou como detalhes em muros e paredes externas.

O movimento neocolonial fazia parte de um programa nacionalista de reivindicação e afirmação de identidades locais contrárias às estéticas cosmopolitas, universalistas e europeizantes vigentes na arquitetura e, de modo geral, nas artes no começo do século XX (Amaral, 1994). O movimento neocolonial buscava as raízes da cultura arquitetônica produzida em nossa terra. Era a procura de uma identidade brasileira.

Neste momento, o azulejo assumiu posição de destaque, renovação e de expressão plástica, sendo uma redescoberta das nossas raízes lusitanas.

Ricardo Severo (1869-1940) foi a expressão maior do movimento neocolonial no Brasil. Severo defendia a utilização dos elementos construtivos do período colonial e era contrário à universalização e homogeneização da arquitetura, denunciava o ecletismo e a *art nouveau*, em voga nos principais centros urbanos do Brasil, como estilos falsos, plágios desprovidos de tradição local e da identidade nacional.

O arquiteto Victor Dubugras, (1868-1933) também fez grande uso do azulejo em suas obras, como por exemplo, no Largo da Memória, no centro de São Paulo e nos monumentos do Caminho do Mar, na antiga estrada para Santos.

Apesar da iniciativa do neocolonial, foi a partir de 1930, com a arquitetura moderna, que o azulejo ocupou lugar de destaque e renovação no contexto estético e arquitetônico brasileiro contemplando “uma renovação dentro da tradição” (Morais 1988, p. 94).

Segundo Morais (1990), esta atualização dos azulejos integrados à arquitetura no território brasileiro ocorreu de maneiras diferentes. Em grande parte este material foi utilizado nas fachadas, em forma de painéis figurativos, fazendo parte da composição do edifício. Como exemplo, podemos citar os painéis do Ministério da Educação e Cultura (MEC). Outra vertente retomou o uso característico do século XIX, revestindo as paredes externas dos prédios com azulejos padronizados tipo tapete com desenhos únicos que formavam composições a partir de um conjunto de quatro a 36 azulejos. Os edifícios executados pelo arquiteto Delfim Amorim são exemplos desta vertente. Por fim, o azulejo em integração com a arquitetura foi utilizado como elemento figurativo autônomo. Exemplo máximo é a obra de Athos Bulcão, artista que trabalhou com módulos geométricos estruturados segundo esquemas prévios.

6

O azulejo na modernidade brasileira

A arquitetura moderna brasileira redescobriu o valor estético das superfícies revestidas com azulejos. Suas aplicações tornaram-se frequentes a partir dos painéis criados por Cândido Portinari (1903-1962) para o Ministério da Educação e Cultura (MEC), no Rio de Janeiro, e para a igreja da Pampulha, em Belo Horizonte, projetada por Oscar Niemeyer (1907-2012).

Le Corbusier, em sua segunda visita ao Brasil, em 1936, divulgou a questão da síntese das artes, incentivou o diálogo entre a arquitetura e as artes plásticas e a valorização dos materiais locais, inclusive velhos hábitos, como o uso de azulejos nas edificações.

Arquitetos como Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira e Ernani Vasconcelos, seguindo os ensinamentos do mestre, começaram a trabalhar em parcerias com artistas plásticos, valorizando a escultura, a pintura e a arte da azulejaria em seus projetos arquitetônicos.

Estes arquitetos começaram a utilizar o azulejo não só como elemento funcional, de proteção contra a excessiva umidade do clima, mas também como um material nobre que serviria como suporte para novas expressões plásticas, criando uma perfeita combinação entre arte e arquitetura. Assim, artistas como Portinari, Volpi, Roberto Burle Marx, Athos Bulcão, Anísio Medeiros, Paulo Rossi Osir são expoentes desta fase. O azulejo se reinventou nas mãos de muitos artistas e alcançou a inovação sem perder a tradição, conteúdo necessário para fazer parte da revolução arquitetônica que predominou entre 1930 e 1960.

O prédio do Ministério da Educação e Cultura no Rio de Janeiro é o resultado desta união e se tornou ícone da arquitetura moderna brasileira. Foi projetado pela equipe de arquitetos acima citada, seguindo princípios

arquitetônicos sugeridos por Le Corbusier e incluiu grande número de obras de arte: pinturas de Portinari, Guignard e Pancetti, esculturas de Jacques Lipchitz, Bruno Giorgi, Celso Antonio Dias, Honório Peçanha, Leão Veloso e Adriana Janacopulus, painéis de azulejos de Cândido Portinari e Paulo Rossi Osir e jardins projetados por Roberto Burle Marx.

Com o objetivo de atender às encomendas dos painéis de azulejos para decorar as paredes externas e internas nos pilotis do prédio do MEC, Paulo Rossi Osir (1890-1959) criou, em 1940, a Osiarte, que posteriormente também executou os painéis de Cândido Portinari para a igreja de São Francisco de Assis, na Pampulha e no conjunto residencial do Pedregulho; para Burle Marx, no Instituto Oswaldo Cruz em Manguinhos e no Clube de Regatas Vasco da Gama, na Lagoa; para Anísio Medeiros, em Pedregulho e Cataguases; e para Poty, em Curitiba.

Existem dois painéis de azulejos desenvolvidos por Portinari no MEC; um voltado para a Avenida Graça Aranha e outro instalado internamente, nos pilotis, voltado para o hall dos elevadores. O tema abordado pelo artista é a fauna marinha, conchas, hipocampos, estrelas-do-mar e peixes, entre outros.

O uso da paleta cromática em tons de azul e branco parece evocar o período barroco. Jogando com áreas de repetição, Portinari remete à configuração do azulejo de padrão.



Figura 17. Portinari, Painéis de Azulejos interno- MEC
 Fonte: <<http://www.ceramicanorio.com>>

O artista realizou também outros painéis em azulejos, entre eles o criado para a igreja de São Francisco de Assis, no bairro da Pampulha, em Belo Horizonte. Fruto de uma encomenda de Oscar Niemeyer, nos anos de 1943/44, é considerado sua obra mais importante. O painel acompanha a estrutura arquitetônica da igreja em sequência de quatro arcos, nos tons de azul e branco e, com forte caráter narrativo, demonstra passagens da vida do santo de Assis. A composição apresenta forte influência picassiana que, segundo Moraes, se deve ao fato do artista ter visto de perto a Guernica de Picasso, no Museu de Arte Moderna de Nova York, em 1941 (Moraes, 1988).



Figura 18. Portinari, painel de azulejos na Igreja de São Francisco de Assis, Belo Horizonte.
 Fonte: <<http://www.arcoweb.com.br>>

Os azulejos desenvolvidos por Osir para o MEC seguem o mesmo tema desenvolvido por Portinari em seus painéis: a fauna marinha. São pequenas composições decorativas, tanto em azulejos únicos de padrão avulso que lembram os azulejos de Delf, como em várias unidades que lembram os azulejos de padrão. “O resultado em todos eles é visualmente muito atraente, sobretudo pela nitidez do desenho de cada figura e pelos arranjos resultantes, com distribuição frontal dos elementos figurativos, como se estivéssemos diante de um aquário” (Morais, 1988, p. 32).



Figura 19. Paulo Rossi Osir, Painel de azulejos no MEC.
Fonte: <<http://www.ceramicanorio.com>>

A Osiarte também produzia painéis de pequenas dimensões pintados por diversos artistas, como por exemplo, Alfredo Volpi, Frans Krajcberg, Mário Zanini e Hilde Weber. Estes painéis eram formados por um ou mais azulejos cuja principal temática eram as cenas folclóricas e populares.

A técnica utilizada era a do baixo esmalte ou "biscoito", cuja pintura era feita sobre o azulejo não esmaltado. Após o desenho sobre a superfície porosa, que absorve a tinta com extrema rapidez e exige uma elevada exatidão do traço, os azulejos de 15 x 15 cm eram armazenados e levados para o trabalho de esmaltagem e queima.

Outro artista da corrente modernista brasileira que muitas vezes esteve vinculado à arte azulejar foi Burle Marx (1909-1994), criador múltiplo, pintor, desenhista, gravador, tapeceiro, muralista, *designer* e paisagista.

Em relação aos seus painéis foi o artista que mais se aproximou de Portinari, talvez por ter sido seu aluno. Suas criações pós-cubistas estão inseridas nas características do Modernismo dos anos 40 e 50 (Morais, 1988).

Burle Marx criou cerca de 100 painéis de azulejos. Nos primeiros utilizou a cor azul sobre fundo branco. Depois, vieram os afrescos, os painéis de pastilhas de vidro mais coloridos, os de concreto armado, e os de cerâmica (figura 19).



Figura 19. Burle Marx, painel de cerâmica.
Fonte: <<http://www.marceloduprat.net>>

O painel do Instituto Moreira Salles (figura 21), executado pelo Atelier Osirarte, foi um dos primeiros de sua autoria. A obra, tombada pelo patrimônio histórico, foi recentemente restaurada. O painel, criado em 1949, faz parte do projeto paisagístico da residência do embaixador Walther Moreira Salles, hoje sede do Instituto Moreira Salles no Rio de Janeiro. O projeto arquitetônico é de Olavo Redig de Campos.



Figura 20. Burle Marx, painel de azulejos no Instituto Moreira Salles.
Fonte: <<http://glamurama.uol.com.br>>

Em 1950, Burle Marx criou o painel de azulejos para a parede lateral do Clube de Regatas Vasco da Gama, na Lagoa Rodrigo de Freitas. Inspirado pela localização, a composição apresenta os motivos aquáticos, como peixes e moluscos pintados em tons de azul e branco.

Na Fundação Oswaldo Cruz, em Manguinhos, também no Rio de Janeiro, o artista criou dois painéis; um recobre a fachada do prédio da Associação dos Funcionários, outro recobre a parede de um dos pavilhões do Instituto Oswaldo Cruz, concebido em tonalidades de azul e branco, com figuras marinhas, como algas, lulas e águas-vivas. A presença marcante de linhas, planos sinuosos e ângulos agudos cria profundidade e aparência monumental à composição, como podemos observar na figura 21.



Figura 21. Pavilhão Arthur Neiva, Instituto Oswaldo Cruz.
Fonte: <<http://www.ceramicanorio.com>>

Oscar Niemeyer, o arquiteto mais lembrado quando o tema é a síntese das artes sempre recorreu ao uso de painéis de azulejos em seus projetos. O arquiteto frequentava a casa de Burle Marx, que funcionava como ponto de encontro de intelectuais e artistas modernistas. Foi neste ambiente que conheceu o artista Athos Bulcão (1918-2008). Niemeyer se encantou com o desenho do artista, que se tornou seu grande parceiro nas obras executadas em Brasília.

O projeto de construção da cidade de Brasília se diferencia no panorama brasileiro e internacional, por se preocupar com a integração entre arte e arquitetura, tanto por parte do seu urbanista Lúcio Costa, como por parte do seu arquiteto Oscar Niemeyer. Desde o início da criação da cidade, muitos artistas foram convocados para colaborar nos projetos arquitetônicos. Entre eles, podemos citar a participação dos artistas Alfredo Ceschiatti, Athos Bulcão, Bruno Giorgi, Roberto Burle Marx e Mariane Perreti, que foram considerados criadores da cidade, juntamente com os arquitetos responsáveis.

O projeto de urbanismo, a qualidade da arquitetura implantada e o acervo artístico integrado tornaram Brasília um conjunto urbano moderno, reconhecido como Patrimônio Cultural da Humanidade, pela UNESCO, em 1986.

Os painéis de azulejos de Athos Bulcão preencheram a cidade com ritmo geométrico e, segundo Morais, suas criações “cumprem função especial em Brasília, cidade, às vezes, inóspita: aproximam, dialogam, oferecem sombra, proporcionam bem estar; não são colocados para preencher algum espaço não resolvido, são pensados desde o início do projeto” (Morais, 1998).

Foram mais de 200 obras que deixaram sua marca de elegância, leveza e vibração cromática que podemos encontrar pela cidade. Dentre todas as obras instaladas em hospitais, teatros, embaixadas, ministérios, conjuntos residenciais, casas e aeroportos, destacamos os painéis de azulejos na Igrejinha de Nossa Senhora de Fátima, da 308-Sul, dos Palácios do Itamaraty e da Alvorada, do Brasília Palace, do Congresso Nacional, do Panteão da Pátria, e do Palácio Jaburu.



Figura 22. Painel de azulejos de Athos Bulcão, Igreja de Nossa Senhora de Fátima.
Fonte: <<http://blogs.estadao.com.br>>

A Igrejinha Nossa Senhora de Fátima, um dos cartões postais da cidade, foi o primeiro templo de alvenaria inaugurado em Brasília, em 1958. Projetada por Oscar Niemeyer, foi também a primeira obra de Athos Bulcão para a capital. Segundo Farias, são inúmeras as intervenções arquitetônicas que viriam a seguir, nas obras de vários arquitetos, entre os quais se destacam o já citado Oscar Niemeyer e João Filgueiras Lima, o Lelé.

A obra é constituída por uma pequena nave, sacristia e secretaria, com planta em forma de ferradura. A estrutura em concreto armado é

definida por três pilares de seção longitudinal triangular que sustentam a laje de cobertura, dando-lhe a forma de um chapéu de freira. As paredes externas são completamente revestidas com os azulejos criados por Athos Bulcão. Esse painel é o único trabalho figurativo do artista em azulejos, composto integralmente por dois padrões alternados: uma pomba representando o Espírito Santo, que também faz alusão ao plano piloto de Brasília, e uma estrela representando a estrela de Belém, aquela que guiou os reis magos até o menino Jesus, “o resultado encanta pela combinação de movimentos – vertical e de irradiação – que ambas as formas sugerem”. (Farias, s.d.)

Percebemos em suas obras a preferência por formas abstratas, o uso de poucos elementos e uma escala perfeita e equilibrada: o resultado é movimento e cor ao que antes era concreto. Outra característica marcante dos painéis de Athos Bulcão é a utilização de padrões. Com a repetição de módulos, o artista criou vários ritmos de formas e cores. Seu desenho está sempre dentro dos limites da peça de azulejo, geralmente quadrada, 15x15 cm ou 20x20 cm. Ganhando escala, o desenho se multiplica. Nosso olhar de imediato vê o todo; em seguida, vê a parte; depois, com um olhar mais atento, notam-se as relações estabelecidas entre todos os elementos.

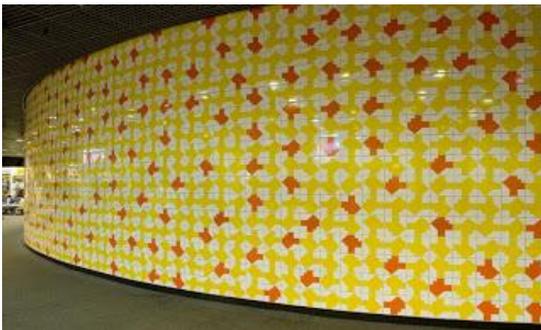


Figura 23. Athos Bulcão, Aeroporto Internacional de Brasília Juscelino Kubitschek.
Fonte: <<http://estoriasdesign.blogspot.com.br>>



Figura 24. Athos Bulcão, Palácio Itamaraty.
Fonte: <<http://estoriasdesign.blogspot.com.br>>

Segundo Morais (1988), apesar dos vínculos com o passado, padrões geométricos da azulejaria portuguesa e a abstração de arte mourisca, “Athos é o mais radical criador de azulejos”, o que melhor compreendeu sua presença na arquitetura moderna no Brasil.

Muito discreto em sua criação, soube enfrentar com ousadia e inventividade tanto espaços internos como espaços externos. Suas composições são sempre geométricas, sempre trabalhando com módulos, cores puras e planas, deixando prevalecer um distanciamento ideológico e emocional.

Partindo sempre de formas geométricas simples, de linhas retas ou curvas, dispostas de várias maneiras, Athos alcança uma notável riqueza vocabular. Some-se ainda o ritmo musical dos arranjos, a movimentação contínua que não permite ao olho descansar, pois que está sempre a descobrir novos desenhos, compondo, descompondo e recompondo o edifício visual num processo ativo de participação (Morais, 1988).

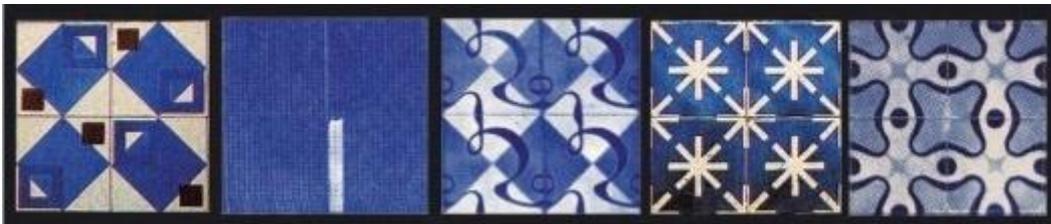
Athos criava o desenho dos módulos, mandava estampar em azulejos, escolhia as cores, mas, muitas vezes, entregava a composição do painel ao operário responsável de aplicá-la no local determinado, deixava-o livre de qualquer regra de colocação e o resultado final era uma surpresa de combinações.

A partir de 1962, o artista estabeleceu outra grande parceria com o arquiteto João Figueiras Lima, o Lelé, afirmando mais uma vez a potencialidade da união entre arte e arquitetura. Para Lelé, as intervenções de Athos não são apenas decorativas, elas interferem na sua concepção de arquitetura, o que difere de muitos arquitetos, que

acreditam que a arte só deve entrar no edifício depois que o mesmo estiver pronto.

Outro arquiteto que fez uso do azulejo nas fachadas de maneira diferenciada em seus projetos foi Delfim Amorim, arquiteto português que trabalhou e atuou no Recife nas décadas de 1950, 60 e 70. Amorim percebeu o valor da beleza estética do azulejo e utilizou este material para resolver um problema funcional.

Na cidade de clima quente e úmido, eram necessárias contínuas mãos de tinta para combater a ação do sol, da água e do mofo nas paredes dos edifícios. Amorim, então, usou a solução das antigas construções, recobrando de azulejos as paredes dos edifícios, evitando assim, maiores gastos com manutenção. Amorim não gostava das linhas industriais de azulejos da época e por esse motivo criou desenhos exclusivos para algumas de suas obras. Em alguns casos, a produção era artesanal, os desenhos eram feitos sobre azulejos brancos com máscaras removíveis e a tinta era aplicada com pistola.



Criações de azulejos realizadas pelo arquiteto Delfim Amorim. Foto Alcilia Afonso de Albuquerque Costa

Fonte: <<http://www.vitruvius.com.br>>

Diferente dos arquitetos cariocas que desenvolviam os azulejos em painéis, concebidos como obras de arte, Amorim trabalhava com o azulejo de tapetes⁸, sua aplicação não tinha o objetivo de ser uma obra de arte integrada à arquitetura, porém, acrescentava à mesma um valor estético. Podemos dizer que o trabalho de Amorim é um retorno aos azulejos de fachadas, muito usado no litoral brasileiro no século XIX.

Neste caminho artístico e cultural, o azulejo chegou também às mãos da artista plástica contemporânea Adriana Varejão. A artista promove uma articulação entre pintura, escultura e arquitetura, revisitando

⁸ Vide anexo: Azulejo de padrão ou tapetes.

elementos e referências históricas e culturais. Através da sua arte, a artista retrata o barroco brasileiro, que se tornou presente em sua vida depois de uma viagem a Ouro Preto, MG. Adriana ficou admirada com as formas barrocas e a riqueza das Igrejas da cidade. Para a artista, os azulejos são a pele dos edifícios, fundamentais na nossa história, pois fazem parte da herança lusitana.

A obra “Celacanto provoca maremoto” (2004-2008) é um exemplo desta referência barroca e também da azulejaria portuguesa. A obra nos remete ao grande elemento de ligação entre o velho e o novo mundo. Simulando grandes peças de azulejos colocados de maneira desordenada e casual, a artista faz referência à reposição dos azulejos quebrados de antigos painéis barrocos. A impressão que temos é que um maremoto invade o canto da sala, as peças misturadas pela força das ondas formam uma composição caótica e cheia de ritmo.



Figura 25. Adriana Varejão, Celacanto Provoca Maremoto, 2004-2008, óleo e gesso sobre tela, 110 X 110 cm cada, 184 peças, foto: Vicente de Mello.
Fonte: <<http://www.inhotim.org.br>>

Seus trabalhos mais recentes trazem referências à arquitetura, inspirada em espaços onde os azulejos sempre estão presentes, como açougues, botequins, saunas, piscinas, entre outros, e abordam questões tradicionais da pintura, como cor, textura e perspectiva. Retomando a pintura como possibilidade experimental a artista consegue transferir para

suas telas uma atmosfera de dramaticidade em uma superfície pictórica cheias de detalhes e volúpia. Através de corpos, carnes, azulejos, aberturas e fendas, a artista discute relações paradoxais entre dor, violência, sensualidade e exuberância. Seus trabalhos encantam e repulsam, atraem e espantam.

Adriana Varejão é atualmente uma das artistas mais importantes da arte contemporânea. A sua última exposição *Histórias às Margens* realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo e posteriormente no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, apresentou uma retrospectiva de suas obras e refletiu seu desejo de buscar histórias escondidas no passado. A variedade das técnicas e a diversidade dos suportes utilizados em seus trabalhos é muito rica, mas o que parece permear seu discurso poético é o embasamento teórico e a consciência histórica.

Na definição do curador, são “histórias marginais, muitas vezes esquecidas ou colocadas às margens pela história tradicional, sejam elas histórias do Brasil, de Portugal, da China, da arte, do Barroco, da colonização; histórias que Varejão pesquisa, resgata e entrecruza em suas pinturas” (MAM-SP, 2012). Fizeram parte da exposição 42 trabalhos produzidos entre 1991 e 2012, entre eles, três foram feitos especialmente para esta ocasião, representando e recontando as diversas fases da carreira da artista.

Verificamos, através das obras da artista, um novo olhar para o azulejo. Ela desenvolve em sua criação novas possibilidades de divulgação histórica do azulejo, tão marcante em nossa sociedade, transformando o azulejo luso-brasileiro em uma peça que proporciona, através dos exercícios artísticos, novas leituras de mundo.

O azulejo também é peça-chave da intervenção urbana de um grupo de jovens artistas que resolveram produzir arte em espaços públicos e usar o azulejo como meio de expressão artística. O projeto *Coletivo Muda* é formado pelos arquitetos Diego Uribbe, Duke Capellão e Rodrigo Kalache e pelos designers João Tolentino e Bruna Vieira. O grupo se dedica a fazer instalações urbanas utilizando azulejos e ladrilhos hidráulicos, formando painéis em lugares esquecidos ou desvalorizados.

Segundo Rodrigo Kalache, o objetivo do coletivo é “interferir no cotidiano da cidade e das pessoas que transitam por ela, contribuindo para tornar nosso espaço mais lúdico, diversificado e colorido, atuando como elemento integrador entre as pessoas e o ambiente urbano” (Kleinsorgen, 2012).

Assim, o grupo foi colorindo os lugares públicos. O primeiro painel foi montado em Santa Teresa, depois outros no Centro do Rio de Janeiro, no Arpoador, em Copacabana, na Gávea e no Leblon, em São Paulo, na Vila Madalena e no Ibirapuera. A figura 25 é um exemplo do trabalho realizado pelo *Coletivo Muda*.



Figura 25. Coletivo MUDA, Lagoa Rodrigo de Freitas, Rio de Janeiro, 2012.
Fonte: <<http://coletivomuda.com.br>>

7

Considerações Finais

O azulejo foi o objeto de estudo desta pesquisa, sendo abordado como peça de cerâmica tanto isolada quanto integrada a um conjunto arquitetônico, com o objetivo de explicar questões ligadas à sua origem, evolução histórica e função decorativa. Buscou-se também enquadrar o azulejo no conjunto das manifestações artísticas do país e mostrar sua importância e contribuição para a formação de uma estética nacional.

O azulejo é um objeto histórico importante para a cultura brasileira e que está presente em nosso meio desde o período colonial. Portanto, seu processo de evolução conta uma parte da história do Brasil. As diversas fases de dominação e colonização do nosso país podem ser notadas pela historiografia do azulejo.

Verificou-se que o azulejo recebeu influências das várias culturas com que teve contato ao longo de sua existência. A tradição, o gosto e a moda de usar azulejos como revestimento de parede no Brasil é de origem lusitana; esse gosto infiltrou-se na cultura brasileira, que soube explorar as características físicas e estéticas do material, e expandiu sua utilização para as fachadas de casas, sobrados e igrejas.

O Brasil, um país de clima tropical, possui muitas cidades litorâneas e margeadas por rios. Nestes lugares a ocorrência de chuvas e umidade é muito frequente e abundante. O azulejo, sendo refratário à ação do sol impede a corrosão da umidade nas paredes, tornando as residências mais frescas, é de fácil manutenção e, apesar de ser um produto caro, seu uso é compensado pela ausência de custo na conservação e pela alta durabilidade.

Percebemos, então, que o uso da azulejaria no Brasil não está apenas vinculado à dependência cultural, econômica e política de Portugal, mas também aos aspectos locais, funcionais e climáticos.

O valor estético atribuído ao azulejo foi outro fator que contribuiu para o uso do mesmo nas paredes externas dos edifícios, pois permite

várias possibilidades de composições, cores e modelos, adaptando-se aos diversos estilos arquitetônicos e artísticos.

Também procurou-se abordar brevemente os movimentos artísticos e arquitetônicos brasileiros, como o neocolonial, o moderno e o contemporâneo. Verificou-se significativo número de artistas e arquitetos que desenvolvem seus trabalhos com azulejos, tanto no Brasil quanto em Portugal.

Foram percebidos excelentes resultados do trabalho em conjunto entre artistas plásticos e arquitetos no campo da azulejaria brasileira, como é o caso dos painéis no prédio do Ministério da Educação e Cultura (MEC) no Rio de Janeiro e do painel da igreja da Pampulha, em Belo Horizonte - pois o uso dos azulejos integrados à arquitetura pode valorizar, destacar e acrescentar beleza à obra arquitetônica.

Neste breve percurso histórico, verificou-se que o azulejo atravessou o oceano, resistiu ao tempo, se inovou, ganhou múltiplas funções e hoje é parte integrante da cultura brasileira que precisa ser cultivada e divulgada como fonte de expressão artística, plástica e histórica.

Cabe destacar que o presente estudo não visa ser conclusivo; trata-se de um trabalho inicial. Devido à grande importância e relevância do azulejo no cenário brasileiro, o tema merece ser estudado com maiores cuidados e maior aprofundamento.

Referências bibliográficas

ALCÂNTARA, Dora. Azulejo, documento de nossa cultura. In: DIAS, Maria Cristina Vereza Lodi (Org.). **Patrimônio Azulejar Brasileiro**: aspectos históricos e de conservação. Brasília: Ministério da Cultura, 2001. p. 27-73.

_____. (Org.) **Azulejos na cultura luso-brasileira**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1997.

_____. **Azulejos portugueses em São Luís do Maranhão**. Rio de Janeiro: Fontana – Fundação Luiz La Saigne, 1980.

ALMEIDA, Ana. **Azulejaria modernista, moderna e contemporânea – parte 1**. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, 2009. Disponível em: <http://mnazulejo.imc-ip.pt/Data/Documents/Cursos/azulejaria_2009/AA_01.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2012.

_____. O azulejo em Portugal nas décadas de 1950 e 1960 Influência brasileira e especificidades locais. **Arquitextos**, ano 13, set. 2012. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.148/4490>>. Acesso em: 10 dez. 2012.

AMARAL, Aracy (coord.). **Arquitetura Neocolonial**: América Latina, Caribe, EUA. São Paulo: Memorial/Fundo de Cultura Econômica, 1994.

AMARAL, Carmem Helena. **A azulejaria portuguesa em Belém (PA)**: história, estética e significado. Belém, 2002. Monografia (Licenciatura em Educação Artística) – Universidade da Amazônia. Disponível em: <http://www.nead.unama.br/site/bibdigital/monografias/azulejaria_portuguesa.pdf>. Acesso em: 03 jan. 2013.

AMARAL, Liliane S. Arquitetura e arte decorativa do azulejo no Brasil. **Belas Artes**, sem data. Disponível em: <http://www.belasartes.br/revistabelasartes/downloads/artigos/2/arq_e_arte_decorativa_do_azulejo_no_brasil.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2013.

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS FABRICANTES DE CERÂMICA PARA REVESTIMENTO – Anfacer. **História da cerâmica**. Disponível em: <<http://www.anfacer.org.br/>>. Acesso em: 13 dez. de 2012.

BACKHEUSER, Luiz Alberto Fresl. Os “Brasileiros” e a azulejaria exterior portuense do século XIX. **Arquitextos**, ano 6, fev. 2006. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arquitextos.asp>>. Acesso em: 08 dez. de 2012.

BARATA, Mário. **Azulejos no Brasil**. Séculos XVII, XVIII e XIX. Rio de Janeiro, 1955. Tese (Concurso de Professor Catedrático de História da Arte) – Escola Nacional de Belas Artes, Universidade do Brasil.

CARDOZO, Joaquim. **Azulejos na Arquitetura Brasileira**. 1948. Disponível em: <<http://joaquimcardozo.com/paginas/joaquim/poemas/arquitetura/azulejos.pdf>. > Acesso em: 12 dez. 2012.

CARVALHO, Anna Maria Fausto Monteiro de; RIBEIRO, Rosa Maria Costa; SILVA, Cesar Augusto Tovar. **Memória da arte franciscana na cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Artway, 2011.

COMISSÃO NACIONAL PARA AS COMEMORAÇÕES DOS DESCOBRIMENTOS PORTUGUESES. **Oceanos: Azulejos Portugal e Brasil**, Lisboa, Maiadouro, n. 36/37, out. 1998/mar.1999.

COMISSÃO NACIONAL PARA AS COMEMORAÇÕES DOS DESCOBRIMENTOS PORTUGUESES. **O azulejo em Portugal no século XX**, Lisboa: 2000.

COSTA, Alcilia Afonso de Albuquerque. Arquitetura do sol: Soluções climáticas produzidas em Recife nos anos 50. **Arquitextos**, ano 13 ago. 2012. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.147/4466>. Acesso em: 13 março 2013.

DANI, Daniele Adriane Schaparini. **A história dos azulejos portugueses e sua influência na arte azulejar brasileira**. Cascavel, 2010. Monografia. (Curso de graduação Arquitetura e Urbanismo) – FAG.

DIAS, Cristina Vereza Lodi (Org.). **Patrimônio azulejar brasileiro: aspectos históricos e de conservação**. Brasília: Ministério da Cultura, 2001.

DUARTE, Luísa. **Destaque na arte contemporânea, Adriana Varejão ganha exposição panorâmica no MAM**. In: O Globo, Rio de Janeiro, 16 de jan. de 2013. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/destaque-na-arte-contemporanea-adriana-varejao-ganha-exposicao-panoramica-no-mam-7301997#ixzz2KgsI5FYC>>. Acesso em: 6 fev. 2013.

FARIAS, Agnaldo. **Athos bulcão**. s.d. Disponível em: <<http://www.fundathos.org.br/pdf/Athos%20Bulcao%20-%20Agnaldo%20Farias%20port.pdf>>. Acesso em: 09 jan. de 2013.

GOMES, Jim Robert Punga. **Exemplos da Azulejaria dos Séculos XVI e XVII, em Coimbra**. Coimbra, 2011. Dissertação. (Mestrado em História da Arte, Patrimônio e Turismo Cultural, especialidade em Azulejaria) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

INSTITUTO CAMÕES. **A arte do Azulejo em Portugal**. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/exposicoes-virtuais/a-arte-do-azulejo-em-portugal.html>>. Acesso em: 12 dez. 2012.

KLEINSORGEN, Natália. **Intervenções que modificam paisagens e alteram o cotidiano**. In: O Fluminense, Niterói, 20 maio de 2012. Disponível em: <<http://www.ofluminense.com.br/editorias/revista/intervencoes-que-modificam-paisagens-e-alteram-o-cotidiano>> Acesso em: 6 fev. 2013.

LEÃO, Maria de Fátima Fernandes. **A importância do azulejo na recuperação estética**. Porto, 2006. Monografia. (Licenciatura em Engenharia Civil) – Universidade Fernando Pessoa. Disponível em: <<https://bdigital.ufp.pt/dspace/bitstream/10284/804/3/Doc%201.pdf>>. Acesso em: 24 nov. 2012.

LEITÃO, Márcio Antonio. **A arte dos murais: restaurações e conservação**. São Paulo: Editora All Print, 2008.

MARQUES, Maria Eduarda Castro Magalhães. **Os azulejos da ordem terceira de São Francisco de Salvador: uma representação simbólica da cultura política barroca portuguesa no Brasil durante o reinado de d. João V**. Rio de Janeiro, 2004. Dissertação. (mestrado em História Social da Cultura) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

MARAVALL, José Antônio. **A cultura do Barroco. Análise de uma estrutura histórica**. 1. ed. São Paulo: EDUSP, 1997.

MECO, José. **Azulejaria Portuguesa**. Lisboa: Bertrand, 1985.

MORAIS, Frederico. **Azulejaria contemporânea no Brasil**. 2 v. São Paulo: Editoração Publicações e Comunicações, 1988/1990.

MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES **Djanira e a Azulejaria Contemporânea no Brasil**. Rio de Janeiro: MNBA/Fundação Roberto Marinho, 1996.

OTT, Carlos F. **Os azulejos do convento de São Francisco da Bahia**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 7, Rio de Janeiro, 1953, p. 7-35.

PINTO JUNIOR, Rafael Alves. Os azulejos de Portinari como elementos visuais da arquitetura modernista no Brasil. **Arquitextos**, ano 8, ago. 2007. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.087/226>>. Acesso em: 15 jan. 2013

RILEY, Noel. **A arte do azulejo**. Lisboa: Estampa, 2004.

SANTA'ANNA, Gilka Goulart de. O Solar Berquó. In: DIAS, Maria Cristina Vereza Lodi (org.). **Patrimônio azulejar brasileiro**: aspectos históricos e de conservação. Brasília: Ministério da Cultura, 2001. p. 127-139.

SEGRE, Roberto; BARKI, José; KÓS, José; VILAS BOAS, Naylor.. O edifício do Ministério da Educação e Saúde (1936-1945): museu "vivo" da arte moderna brasileira. **Arquitextos**, ano 06, fev. 2006. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq069/arq069_02.asp> Acesso em: 10 jan. 2012.

SILVEIRA, Marcele Cristiane da. **O azulejo na modernidade arquitetônica 1930-1960**. São Paulo, 2008. Dissertação (Mestrado em Projeto de Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16138/tde-25032010-154757/>>. Acesso em: 03 jan. 2013.

SIMÕES, João Miguel dos Santos. **Azulejaria no Brasil**, Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 14, Rio de Janeiro, 1959, p. 9-18.

_____. **Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI**, 2 ed. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.

_____. **Azulejaria portuguesa no Brasil (1500-1822)**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.

STAROBINSKI, Jean. A invenção da Liberdade: 1700-1789. Tradução de Fluvia Maria Moretto. São Paulo: UNESP, 1994.

YANNI, J. A origem dos esmaltes cerâmicos (essa camada vítrea que recobre as peças de barro). **Alumiar**, 2003. Disponível em: <<http://www.alumiar.com/index.php/arte/35-escultura/921-aorigemdosesmaltesceramicos>> Acesso em: dez. 2012.

Sites consultados:

www.ceramicanorio.com

http://www.mam.org.br/exposicoes/ver_passadas/adriana-varejao-historias-as-margens

Obras de referência:

Dicionário Oxford de Arte. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

9 ANEXOS

Segundo Alcântara (2001), muitos são os tipos de ornamentos utilizados nos azulejos em Portugal e que foram trazidos ao Brasil. Seguem abaixo os tipos de decoração e temática mais comuns, segundo a classificação de estudiosos e análises da própria autora.

Albarrada: motivo decorativo independente (século XVII) que pode ser repetido (século XVIII) e que consiste em ramos de flores em jarra, cesto, vaso ou taça, com outros elementos figurativos ao seu redor (pássaros, crianças, ou golfinhos). Caso seja repetido, por exemplo, ao longo de um silhar, pode ter outros elementos que servem de divisão (arquitetônicos, ou vegetalistas).



Fonte: <<http://doreyecardoso.pt>>

Alminha: painel de azulejos de dimensões reduzidas com elemento autônomo, com decoração alegórica representando as almas no purgatório. A base pode apresentar as iniciais P.N. (Padre Nosso), ou A.V. (Ave Maria).



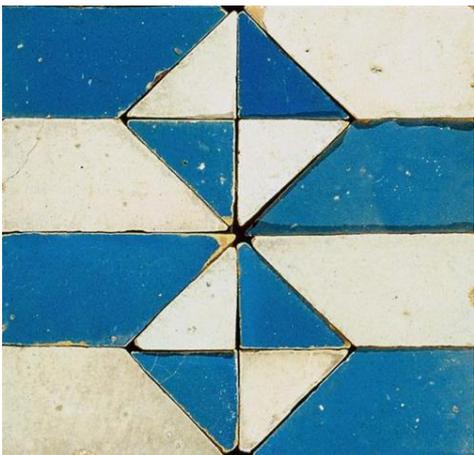
Fonte: <http://velhariasdoluis.blogspot.com.br/2010_08_01_archive.html>

Atlante: figura escultórica masculina muito utilizada na antiguidade clássica em substituição ao fuste numa coluna. É muito utilizado como motivo decorativo em painéis de azulejo nos séculos XVII e XVIII.



Fonte: <<http://doreyecardoso.pt/wp/?p=1970>>

Azulejos enxaquetados: agrupamento de azulejos a formar uma malha geométrica em xadrez utilizando elementos alternados de cores diferentes. Também aplicado em Portugal no século XVI até meados do século XVII.



Fonte: <<http://plasticarmy.tumblr.com/post/4147990861/soniasapinho-painel-de-azulejos-enxaquetados>>

Azulejo de figura avulsa: cada azulejo representa uma composição isolada (flor, animal, ou até mesmo, cenas mais complexas). Em Portugal divulgou-se mais o gênero de figura simples azul durante o século XVIII com elementos decorativos nos cantos para dar união visual entre os vários azulejos. Colocados sobretudo em cozinhas e lances de escada, encontram-se, também, aplicados à arquitetura religiosa e com temas populares, durante o Estado Novo, já no século XX. As composições mais complexas foram divulgadas através do azulejo holandês.



Fonte: Fonte: <<http://doreyecardoso.pt>>

Azulejos de padrão, ou de tapete: azulejos utilizados em grande número, em revestimento parietal que, em grupos de 2x2 até 12x12, formam uma determinada composição e que, pela multiplicação de determinados modelos, resultam num padrão policromo. Amaral (2002) acrescenta que essa tipologia era constituída de, no mínimo, quatro azulejos que iam sendo repetidos, formando uma composição em forma simétrica. Geralmente rematado com frisos, barras ou cercaduras, foram

assim chamados por se assemelharem aos tapetes orientais. Assim, “Nesse tipo de tapete os azulejos formavam uma malha com flores em diagonais”.



Fachada de azulejos em casarão no Centro Histórico de São Luís Maranhão.
Fonte: < www.ceramicanorio.com>

Balaústre: colunelo (pequena coluna) usado como elemento arquitetônico em balaustradas e que se assume como motivo decorativo em azulejos do século XVIII, de modo a criar efeitos espaciais ópticos.

Barra: remates horizontal e vertical (em painéis) compostos por duas ou mais filas de azulejos adjacentes com motivos decorativos variados. A cercadura tem a mesma função e é composta por uma só fileira de azulejos. A faixa é composta por meios azulejos (peças retangulares) e pode servir, ou não, de remate a um painel.



Fonte: <http://doreyecardoso.pt/wp/?cat=51>

Cartela: motivo decorativo com apogeu no Barroco, que serve de fundo a uma determinada imagem ou cena, de modo a destacá-la dos elementos

circundantes. Pode ter a forma de um pergaminho ou escudo em que os cantos enrolados ou decorações vegetalistas servem de moldura.

Figura de convite: característica dos séculos XVIII e XIX, esta figura representa uma pessoa (lacaio, dama, guerreiro) trajado a rigor e posicionado em locais de entrada de uma habitação nobre (átrio, patamar de escada) em gesto de boas vindas, como que a receber as visitas que chegam. Símbolo do protocolo aristocrático, do poder e da riqueza, é produzida em tamanho real com o contorno recortado e geralmente crescendo a partir de um silhar.



Figura de Convite Fonte: SIMÕES, J. M. dos Santos. Azulejaria em Portugal no século XVIII. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

Painéis historiados: painéis descritivos representando um determinado acontecimento ou cena histórica, religiosa, mitológica ou do cotidiano. Segundo Amaral (2002), os azulejos figurativos eram concebidos em sintonia com o espaço; a Igreja encomendava os painéis de santos e cenas religiosas, e a nobreza, os profanos, que eram destinados à decoração dos espaços palacianos.

Silhar (alisar ou alizar): revestimento parietal longitudinal que se desenvolve a partir do chão e tem entre 10 a 12 azulejos de altura.