

Azulejaria e a influência portuguesa nas cidades brasileiras

Tônia Matosinho

1. Introdução

À exceção dos grupos indígenas que circulavam pelos litorais brasileiros na passagem do século XV para o XVI, todos os demais povos que convergiram, espontânea ou compulsoriamente, para os movimentos inaugurais que conduziram à configuração desta entidade que hoje é o Brasil já conheciam, antes do seu encontro em nossos trópicos, a cidade e a vida cidadina. (RISÉRIO, 2012, p.13)

Desde os tempos mais remotos do período colonial, o Brasil sofreu forte influência da cultura portuguesa, seja na língua, na culinária, no traçado das cidades, na arquitetura, nas artes decorativas e em tantas outras manifestações existentes. Estamos falando de uma cultura que já trazia, em Portugal, a herança de outros povos, marcada desde o início por processos migratórios, de miscigenação e sincretismo. Destas civilizações, duas foram as que mais deixaram contribuições para o povo português: os romanos e os mouros. O presente artigo busca refletir sobre a influência que o povo lusitano exerceu no Brasil, particularmente nas cidades coloniais e na presença de um elemento decorativo remanescente dessa arquitetura, o azulejo.

2. A influência portuguesa nas cidades brasileiras

A colonização portuguesa no Brasil se caracterizou por uma ocupação das terras litorâneas, assim como a própria história da metrópole. Fomentava-se o povoamento da costa, facilitando a comunicação por via marítima com o Reino. Tal política acabou por desencorajar a ocupação do interior do continente, dificultando o seu desenvolvimento urbano, conforme nos diz Sérgio Buarque de Holanda:

“A influência dessa colonização litorânea, que praticavam os portugueses, ainda persiste até aos nossos dias. Quando hoje se fala em “interior”, pensa-se, como no século XVI, em região escassamente povoada e apenas atingida pela cultura urbana”. (1936, p. 101)

No intuito de controlar o vasto território da colônia, cidades e fortalezas foram construídas nas suas entradas pelos portugueses, eles que já vinham de civilizações que se caracterizaram por um modelo urbano: a latina e a islâmica. Diferente do modelo

geométrico de cidade implantado e difundido por Roma, em que o traçado em quadrícula é praticado, proporcionando uma rápida demarcação da cidade em terreno plano, as cidades brasileiras, principalmente as de terreno acidentado, foram constituídas de forma orgânica, com ruas curvas, nos moldes das antigas cidades muçulmanas. Segundo Antonio Risério, “a figura que a cidade islâmica oferece à contemplação não é a grelha – mas o labirinto. (...) nada é retilíneo e tudo é sinuoso”. (*Op. Cit.*, p.33) Devemos lembrar que as terras meridionais de Portugal, aproximadamente de Coimbra ao Algarve, foram ocupadas pelos muçulmanos durante séculos, o que fez com que a estrutura topográfica da Lisboa da Idade Média assumisse características de cidade islâmica, situada junto ao mar ou a um rio. Essa prática foi determinante para as cidades erigidas na costa do Brasil.

Outro fator de grande relevância para a história da metrópole que se repetiu na colônia foi a miscigenação dos povos. Além do próprio sangue europeu, o português é composto também de sangue mouro, e sua cultura, conseqüentemente, assimilou muito desta outra. Segundo Gilberto Freyre,

o ponto a destacar é a presença, não esporádica porém farta, de descendentes de moçárabes¹ (...) entre os povoadores e primeiros colonizadores do Brasil. Através desse elemento moçárabe é que tantos traços de cultura moura e mourisca se transmitiram ao Brasil. Traços de cultura moral e material. (1933, p. 298)

Entre estes tantos traços, não podemos deixar de mencionar as palavras oriundas do léxico árabe incorporadas pelos brasileiros e cotidianamente utilizadas, tais como açúcar, açogue, açafião, azeite, azeitona, azulejo, alface, álcool, algodão e várias outras; a cultura da cana-de-açúcar; o engenho de roda de água; e ainda muitos outros valores materiais:

“a arte do azulejo que tanto relevo tomou em nossas igrejas, conventos, residências, banheiros, bicas e chafarizes; a telha mourisca; a janela quadriculada ou em xadrez; a gelosia²; o abalcoado; as paredes grossas”. (*Op. Cit.*, p.299)

3. O azulejo

1

Cristãos ibéricos que viviam sob o governo muçulmano na Andaluzia.

2

Gelosia (do italiano *gelosia*) ou rótula (do latim *rotula*, "rodinha") é uma grade de fasquias (tiras compridas e estreitas) de madeira ou pedra colocada no vão de janelas ou portas para proteger da luz e do calor, e através da qual se pode ver sem ser visto.

Dentre os diversos traços herdados da cultura islâmica, destacaremos aqui o azulejo. A palavra tem origem no árabe *azzelij* (ou *al zuleycha*, *al zuléija*, *al zulaiju*, *al zulaco*) e significa “pequena pedra polida”. O termo era usado para designar o mosaico bizantino na região da Ásia, próxima ao mar Mediterrâneo. Rioletta Sabo nos explica o deslocamento do azulejo através do tempo: “A história da relação entre arquitetura e cerâmica vidrada começa no antigo Egito, continua na Mesopotâmia e no Próximo Oriente e de lá, através da expansão islâmica, chega à Europa”. (1998, p.11)

No século XIV, o azulejo surge na Península Ibérica através dos mouros. Sua presença em Portugal data do final do século XV, quando, em 1498 o rei D. Manuel I visita a Espanha e se encanta com os azulejos hispano-mouriscos, importando-os de oficinas de Sevilha para compor o conjunto do Palácio Nacional de Sintra. Desde então, ao longo de cerca de cinco séculos, o azulejo vem sendo largamente desenvolvido em terras lusitanas, e acabou se tornando uma arte nacional. José Meco vem nos relatar o período em que se adotou o azul, cor que até hoje representa a azulejaria típica de Portugal:

Outra das glórias da azulejaria portuguesa residiu no desenvolvimento de uma pintura especificamente cerâmica, nomeadamente com a adoção, no último terço do século XVII, da pintura azul de cobalto. (1985, p.5)

Tamanha é a identidade do azul na azulejaria portuguesa, que não raro o senso comum associa erroneamente a origem da palavra “azulejo” ao “azul” (cor). Como mencionado anteriormente, “azulejo” significa “pequena pedra polida”, em alusão ao brilho da superfície cerâmica esmaltada; já “azul”, proveniente do árabe *lazurd*, refere-se à pedra lápis-lázuli.

O Brasil herdou da metrópole o gosto pelo azulejo. Eram fabricados em Portugal e transportados como lastro³ nos navios que vinham para a colônia. Seus primeiros exemplares encontram-se em Olinda, Pernambuco e datam da primeira metade do século XVII. O Rio de Janeiro possui poucos azulejos desta época: entre os mais antigos estão os azulejos de tapete do Museu do Açude, no Alto da Boa Vista e os do Mosteiro de São Bento, no centro da cidade, ambos seiscentistas. Os mais representativos conjuntos da cidade carioca já são do século XVIII, a saber: Igreja de N. Sra. da Glória do Outeiro; N. Sra. da Pena, em Jacarepaguá; N. Sra. da Saúde; Igreja do Convento de Santo Antonio e Igreja de N. Sra. do Desterro, do Convento de Santa Teresa.

Os azulejos existentes nas igrejas do Rio constituem-se de painéis e funcionam não só como elementos decorativos, substituindo a ornamentação em talha, mas também como revestimento parietal. É justamente como revestimento de superfícies arquitetônicas que o azulejo vai evoluir dos interiores para as fachadas no Brasil do século XVIII e descobrir, nos trópicos, sua funcionalidade. Sobre isso, Mario Barata nos fala:

Ainda na época colonial os construtores usaram azulejos na parte externa de alguns edifícios religiosos, com o visível intento de melhor protegê-los. Dom Clemente da Silva Nigra escreve a respeito, o seguinte: (...) A primeira notícia de azulejos brancos de fachada encontramos num documento sobre o frontispício de São Bento do Rio de Janeiro, no triênio de 1750-1754. (*Apud BARATA, 1955, p.76*)

Sol, chuva, maresia e umidade são responsáveis pelo desgaste das edificações em um país tropical. Como a superfície externa vitrificada do azulejo reflete a luz, serve de isolante térmico, proporcionando um ambiente interno mais fresco; e também repele a umidade, minimizando os custos de conservação decorrentes da ação das intempéries. Junte-se a isso a facilidade de limpeza, ao que podemos constatar a seguir:

Mais que simples decoração mural em rivalidade com o pano-de-rás, o azulejo mourisco representou na vida doméstica do português e na do seu descendente brasileiro dos tempos coloniais a sobrevivência daquele gosto pelo asseio, pela limpeza, pela claridade, pela água, daquele quase instinto ou senso de higiene tropical, tão vivo no mouro. (*Op. Cit., p.300*)

Esse novo uso do azulejo na colônia acaba ecoando na metrópole. Para agilizar o processo de recuperação da cidade de Lisboa, destruída pelo grande terremoto de 1755, o Marquês de Pombal manda revestir de azulejos as fachadas danificadas. Nas palavras de Santos Simões, houve aqui ‘um curioso fenômeno de inversão de influências, extraordinário exemplo de comunhão cultural’ (MORAIS, 1988, p.10). Comunhão que se afirma entre a cultura descendente e aquela que a constituiu, a partir de um patrimônio azulejar não apenas decorativo, mas reconhecidamente utilitário.

4. O semeador e o ladrilhador moderno

O azulejo aportou em terras brasileiras no século XVII, mas somente no início do XX passa a ser produzido regularmente por aqui. Ao dominar a técnica, fábricas surgem no Rio de Janeiro e em São Paulo e a criação nacional é estimulada. Nos anos de 1930, a azulejaria é resgatada pelo modernismo brasileiro e Lúcio Costa traz à tona o

passado colonial: “Sendo o azulejo um dos elementos tradicionais da arquitetura portuguesa, que era a nossa, pareceu-nos oportuno renovar-lhe a aplicação”. (PINTO JUNIOR, 2007)

Dois artistas contribuíram notadamente para essa renovação: Candido Portinari e Athos Bulcão. Portinari, ao criar no início da década de 1940, os painéis de azulejos para o Palácio Gustavo Capanema, marco da azulejaria moderna no Rio de Janeiro; e Bulcão, ao projetar desde 1957, painéis para Brasília, a capital que estava emergindo.

No caso de Portinari, são composições planejadas, em azul e branco, formadas por elementos visuais orgânicos, como a concha, o peixe, o cavalo-marinho e as estrelas-do-mar; e também linhas sinuosas e a forma amebóide. Embora painéis de azulejos utilizando a malha ortogonal tradicional, Portinari subverte a lógica acrescentando outra malha, desenhada, na diagonal. É como se os azulejos estivessem dispostos a 45 graus e os elementos, inscritos nessa malha transversa.



Figura 1: Painel de azulejos “Estrelas-do-Mar e Peixes”, 1942



Figura 2: Painel de azulejos “Conchas e Hipocampos”, 1942

Em Athos, os elementos visuais que costumava empregar eram, em sua maioria, geométricos. Montava algumas combinações possíveis de painéis, mas frequentemente permitia que os operários assentassem os azulejos de maneira espontânea, como no painel para o sambódromo, no Rio de Janeiro. Nas palavras do próprio Athos:

Quando não são empregados azulejos brancos, deixo igualmente a critério dos operários a livre disposição de um só elemento, uma só ‘letra do alfabeto’, para realizar uma escritura. Quando, em vez de uma ‘letra’, existem duas, a disposição do desenho será, também, livremente manejada. (MORAIS, 1988)



Figura 3: Painel de azulejos, Praça da Apoteose, Sambódromo, 1983. Rio de Janeiro, RJ
Foto: Tuca Reinés

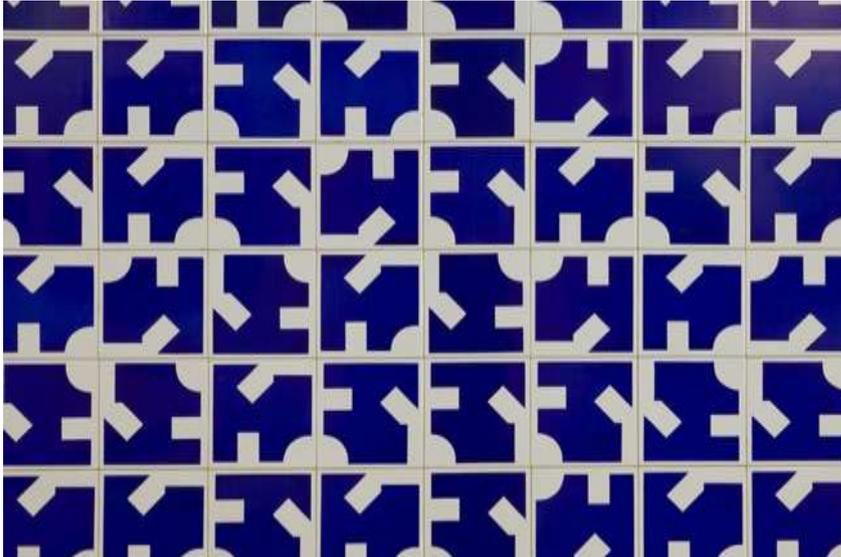


Figura 4: Pannel de azulejos, Posto de Saúde, Câmara dos Deputados, 1972. Brasília, DF
Foto: Edgar César Filho

Sérgio Buarque de Holanda, ao discorrer sobre a formação das cidades brasileiras, cunhou a expressão “O semeador e o ladrilhador”, comparando os portugueses a semeadores de cidades irregulares, sinuosas, em contraponto aos espanhóis, que construíram cidades segundo um planejamento ortogonal (malha, tal como a dos azulejos). Planejamento e improviso, ortogonal e orgânico são conceitos antagônicos, mas isso não significa que não possam se complementar...

Portinari e Bulcão são exemplos dessa complementaridade: semeadores e ladrilhadores da modernidade. Em Portinari, a racionalidade do modernismo não impede o emprego das linhas sinuosas, apesar da malha ortogonal tradicional: utiliza formas orgânicas nas suas composições planejadas. Em Bulcão, suas formas predominantemente geométricas convivem com a irregularidade desencadeada pelo aleatório consentido. Em suma, o semeio e o ladrilhamento se complementam na obra dos dois artistas modernistas, pluralizando e enriquecendo suas contribuições ao patrimônio azulejar.

5. Conclusão

A presença portuguesa no Brasil legou inúmeros traços culturais, entre os quais a constituição das cidades coloniais e a arte do azulejo. Sua contribuição definiu as bases da cultura brasileira, que ainda colônia, já se manifestava de maneira autônoma,

influenciando também a metrópole. Uma vez apreendida a técnica azulejar, artistas do modernismo brasileiro retomaram o passado colonial e exploraram, cada um a seu modo, essa porção ínfima da malha urbana. As heranças material e imaterial que a cultura lusitana nos deixa são perenes: elementos constituidores do patrimônio histórico e da memória coletiva nacionais.

Tônia Matosinho é doutoranda na Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Esdi/UERJ). Contato: tmatosinhos@gmail.com

Referências Bibliográficas

BARATA, Mario. **Azulejos no Brasil**. 1955.

DE HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

FERREIRA, Flavio. **Cidades coloniais brasileiras e espanholas na América: uma abordagem comparativa**. Anais: Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, v. 4, n. 3, p. 557-562, 2012.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. São Paulo: Global, 2003.

MECO, José. **Azulejaria portuguesa**. Lisboa: Bertrand Editora, 1985.

_____. **O azulejo em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1993.

MORAIS, Frederico. **Azulejaria contemporânea no Brasil**. São Paulo: Editoração Publicações e Comunicação, 1988. Disponível em: <<http://www.fundathos.org.br/pdf/Azulejaria%20contemporanea%20no%20Brasil%20-%20Frederico%20Moraris%20port.pdf>> Acesso em: 28/1/2016.

NERY, Eduardo. **Apreciação estética do azulejo**. Lisboa: Inapa, 2007.

PINTO JUNIOR, Rafael Alves. **Os azulejos de Portinari como elementos visuais da arquitetura modernista no Brasil**. ARQUITEXTOS, São Paulo: 087.11, ano 08, ago. 2007. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.087/226>> Acesso em: 28/1/2016.

RISÉRIO, Antonio. **A cidade no Brasil**. São Paulo: Editora 34, 2012.

SABO, Rioletta; FALCATO, Jorge Nuno. **Azulejos, arte e história: azulejaria de palácios, jardins e igrejas em Lisboa e arredores**. Lisboa: Inapa, 1998.

Imagens

Figura 1: Pannel de azulejos “Estrelas-do-Mar e Peixes”, 1942

Fonte: Projeto Portinari (<http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/1767>)

Figura 2: Pannel de azulejos “Conchas e Hipocampos”, 1942

Fonte: Projeto Portinari (<http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/1768>)

**Figura 3: Pannel de azulejos, Praça da Apoteose, Sambódromo, 1983.
Rio de Janeiro – RJ – Foto: Tuca Reinés**

Fonte: Fundação Athos Bulcão
(<http://www.fundathos.org.br/abreGaleria.php?idgal=117>)

**Figura 4: Pannel de azulejos, Posto de Saúde, Câmara dos Deputados, 1972.
Brasília – DF – Foto: Edgar César Filho**

Fonte: Fundação Athos Bulcão (<http://www.fundathos.org.br/abreGaleria.php?idgal=61>)