

Os painéis de azulejos na arquitetura brasileira e a identidade moderna.

Gilberto Sarkis Yunes

Arquiteto. Professor Adjunto. Programa de Pós-Graduação Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade, PGAU-Cidade. Departamento de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC. Campus Universitário Reitor João David Ferreira Lima - Trindade – Florianópolis - Santa Catarina – Brasil CEP 88.040-900. Fones: 48. 37219550 / 33331852 / 91660131. gsyunes@uol.com.br

Tema : Síntese e Paradoxo das Artes. Cidades Moderna e Contemporânea.

Os painéis de azulejos na arquitetura brasileira e a identidade moderna.

No panorama da arquitetura brasileira um elemento construtivo permanece atuando com funcionalidade e imponência: o azulejo. Com papel coadjuvante nos sistemas principais da obra, persiste como intérprete dos distintos tempos que produziram nosso patrimônio. Da ambientação do período colonial à ruptura e inovação do modernismo, adapta-se criando inesperadas situações sob a direção de novos autores. Em 1808, quando da chegada da família real, existiam no Brasil os mesmos motivos, estilos e fabricantes de azulejos existentes em Portugal. Predominavam os painéis figurativos com cenas religiosas e épicas que revestiam paredes de igrejas, conventos e solares residenciais. Com a chegada da Missão Francesa ao Brasil, em 1816, coincidindo com a liberação das importações e com a guerra civil em Portugal, fato que impediu sua fabricação, são importados azulejos inicialmente da França, Inglaterra e Holanda e, posteriormente da Bélgica, Espanha e Alemanha. Após a guerra civil, com a desativação das fábricas portuguesas e a concorrência de outros países, os azulejos provenientes de Portugal são na maioria com padrões de tapeçaria. Seja como painel narrativo religioso, sob a forma de tapetes ou unidades padrões, mantiveram sua capacidade de associar comunicação visual e informação à função de revestir espaços como ambientes cenográficos. A passagem do interior para as fachadas ocorre a partir do início do Século XIX, principalmente em cidades litorâneas. Conforme Dora Alcântara, a ocorrência dos primeiros azulejamentos de fachadas em São Luiz do Maranhão acontece a partir do primeiro quartel do Século XIX, A nova utilização de azulejos importados agora da Inglaterra, Alemanha, França e Bélgica, entre o final do Século XIX e início do XX, corresponde à alteração da arquitetura de características coloniais ao requinte das Neoclássicas e Ecléticas, atingindo também manifestações *Art Nouveau* e *Art Deco*. Entre 1920 e 1930, painéis de azulejos são incorporados à arquitetura assumindo o papel de ilustração de referência histórica do neocolonial brasileiro ou luso-brasileiro, formulado principalmente nas obras Victor Dubugras e Wasth Rodrigues. É na ruptura estabelecida pelo modernismo que acontece sua virada criativa adotando o “nacional” como tema, impulsionada nas autorias de Athos Bulcão, Portinari, Burle Marx, Djanira, Paulo Rossi-Ozir, entre outros. O azulejo assegura participação neste importante momento da arquitetura brasileira sob novas linguagens. Permanecem os grandes painéis narrativos religiosos e temas populares, na forma de tapetes ou unidades padrões repetidas. Composições geometrizadas, unidades modulares e elementos gráficos estilizados asseguram a anterior capacidade de associar comunicação visual e informação à função de revestir espaços como ambientes cenográficos, agora em paredes cegas ou entre os pilotis da nova arquitetura. Os temas reforçam a nacionalidade brasileira e a afirmação de sua identidade em contraponto com o receituário do movimento moderno internacional.

Palavras chave: azulejos ; arte moderna; arquitetura moderna.

Os painéis de azulejos na arquitetura brasileira e a identidade moderna.

Ao lançarmos um panorama da arquitetura brasileira observa-se que um elemento construtivo permanece atuando com funcionalidade e imponência: o azulejo. Com papel coadjuvante nos sistemas principais da obra e do projeto, persiste como intérprete dos distintos tempos que produziram nosso patrimônio. Está presente desde a ambientação do período colonial até a ruptura e inovação do modernismo, adaptando-se e criando inesperadas situações sob a direção de novos autores.

Em uma breve visão retrospectiva relata-se que, em 1808, quando da chegada da família real, existiam no Brasil os mesmos motivos, estilos e fabricantes de azulejos existentes em Portugal. Predominavam os painéis figurativos com cenas religiosas e épicas que revestiam paredes de igrejas, conventos e solares residenciais. Com a chegada da Missão Francesa ao Brasil, em 1816, coincidindo com a liberação das importações e com a guerra civil em Portugal, fato que impediu sua fabricação, são importados para os revestimentos de paredes azulejos inicialmente da França, Inglaterra e Holanda e, posteriormente da Bélgica, Espanha e Alemanha. Após a guerra civil, com a desativação das fábricas portuguesas e a concorrência de outros países, os azulejos provenientes de Portugal são na maioria com padrões de tapeçaria, formando painéis em azul e branco.

Seja como painéis narrativos históricos e religiosos, sob a forma de tapetes ou unidades padrões, os azulejos mantiveram sua capacidade de associar comunicação visual e informação à função de revestir espaços como ambientes cenográficos.

A passagem do interior das edificações para as fachadas ocorre a partir do início do Século XIX, principalmente nas cidades litorâneas brasileiras. Em São Luiz do Maranhão, conforme analisa Dora Alcântara, a ocorrência dos primeiros azulejamentos de fachadas acontece a partir do primeiro quartel do Século XIX. A nova utilização de azulejos importados agora da Inglaterra, Alemanha, França e Bélgica, entre o final do Século XIX e início do XX, corresponde à alteração da arquitetura de características coloniais ao requinte das edificações neoclássicas e ecléticas, atingindo também manifestações *Art Nouveau* e *Art Deco*. Entre 1920 e 1930, painéis de azulejos e cartões sob a forma de brasões, são incorporados à arquitetura assumindo o papel de ilustração de referência histórica do Neocolonial brasileiro ou luso-brasileiro. Formulado principalmente nas obras Victor Dubugras e Wash Rodrigues esta estética assume caráter popular sendo disseminada de maneira magnífica por outros arquitetos e construtores nas grandes e pequenas cidades brasileiras.

A função técnica original dos azulejos como elementos de impermeabilização e acabamento nobre das paredes é verificada até o final do século XIX, sendo que a esta evidencia-se o fator da

informação e comunicação muito bem dispostos e registrados nas composições das cenas e temas a que se referiam no espaço da edificação.

Pode-se selecionar e citar aqui alguns exemplos desta integração presente em Salvador no Solar do Unhão, no claustro da Igreja de São Francisco, na Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia e na capela do atual Museu de Arte Sacra.

Já com as características neocoloniais em Salvador, Bahia, destaca-se o edifício da atual Reitoria da UFBA, onde painéis de azulejos do século XIX, originários do antigo Solar Aguiar foram recolocados revestindo e ilustrando os corredores laterais de acesso. Conforme a descrição de tombamento da Fundação Gregório de Matos (2009) “Trata-se do acervo português, que se agrupam em 13 diferentes séries caracterizadas pelos seus enquadramentos e colorido, e mais uns quatro painéis isolados,.. hoje se constituem em exposição permanente na Reitoria da Universidade Federal da Bahia. Representam cenas raras do cotidiano, algumas enfocadas por “um artista curioso”, outras mostrando cenas tipicamente européias, da burguesia, como os jardins palacianos, damas com leque. As figuras orientais se misturam as européias e fazem dessa azulejaria, um verdadeiro marco nas artes plásticas da Bahia”. O edificação neocolonial utiliza o referencial da azulejaria do solar para evidenciar sua concepção originada na arquitetura brasileira.

No Rio de Janeiro um dos melhores exemplares deste período neocolonial é o Museu do Açude pertencente à Fundação Castro Maya. Sua coleção de azulejaria é composta de vários painéis portugueses, séculos XVIII e XIX que, de variadas dimensões, decoram as paredes internas do conjunto das edificações. O interessante deste acervo é que alguns foram adquiridos no Brasil em São Luís do Maranhão e em Salvador, na Bahia. Outros diretamente de demolições e fábricas e portuguesas especializadas em reprodução de painéis antigos. Nestes casos fica clara a adequação das dimensões dos ambientes da edificação, aos painéis que iriam abrigar.

Após este período de extrema reutilização dos painéis e peças isoladas de azulejos, percebe-se que esta intenção de uso, notadamente alegórica, evidencia sua exaustão.

Foi então necessário que numa das vindas de Le Corbusier ao Brasil, em 1936, entre outras observações, ele olha-se novamente para a azulejaria brasileira, destacando-a como um dos elementos mais representativos de sua arquitetura. No prefácio de apresentação do livro “Azulejos da Bahia” de Udo Knoff (1986, 9) Lucio Costa comenta “ nos anos trinta a retomada dessa tradição perdida se deveu a uma sugestão de Le Corbusier, não para a sede do então Ministério da Educação e Saúde, mas para uma série de escolas técnicas que o ministro Capanema, em 1936, pretendia construir. Só alguns anos depois, quando surgiu na obra do ministério o problema do revestimento das paredes térreas não estruturais, ocorreu-me a idéia de aproveitar aquela sugestão feita ao ministro na minha presença. Mas tratava-se ainda de azulejos comuns e não de azulejos apropriados”.

Vários autores dedicam-se a este episódio proporcionando pertinentes comentários. Henrique Mindlin ao publicar em 1956 o precursor “Arquitetura Moderna no Brasil” comenta que outra forma pela qual a tradição colonial havia sido adequadamente adaptada às necessidades atuais foi o uso de azulejos nos revestimentos de fachadas. Justifica argumentando que o clima geralmente quente e úmido e as fortes chuvas, tornam impraticáveis as fachadas menos resistentes, como as de estuque. Cita que Le Corbusier sugeriu reviver os azulejos e que esse tipo de painel era usado em excesso ou ainda em aplicações demasiado vulgares. Como forma de valorização dos painéis de azulejos acreditava que o desenvolvimento da pintura abstrata e concreta no Brasil iria estimular seu melhor uso.

Também Yves Bruand (1981, 91) ao comentar o método de trabalho de Le Corbusier, destaca a valorização dos elementos locais como uma de suas principais contribuições para a arquitetura moderna brasileira. Considera ainda mais revolucionária e significativa para a evolução da arquitetura contemporânea no Brasil, a recomendação de emprego de azulejos originários de Portugal (sic). Essa posição evidencia o valor funcional e suas possibilidades de expressão plástica. Segundo Bruand, os arquitetos brasileiros perceberam que “a arquitetura nova não estava essencialmente voltada para a austeridade e que não deveria excluir o apelo a recursos do passado, se estes conservavam sua razão de ser e se adaptavam ao espírito das edificações modernas”. Afirma ainda que “a preocupação com a plasticidade, a riqueza formal e decorativa correspondia aos desejos de uma sociedade em plena evolução, sensível aos aspectos exteriores e expressivos que se constituíam numa das condições de sucesso. Além disso, a valorização dos elementos locais naturais ou históricos, integrava-se perfeitamente no contexto nacionalista”....

Carlos Lemos no texto “Azulejos Decorados na modernidade arquitetônica brasileira” comenta que os arquitetos brasileiros, a partir das sugestões de Le Corbusier, percebem que o azulejo além de funcional em relação ao clima também era um material nobre que serviria magnificamente como suporte de expressões plásticas e estas sim é que deveriam opor-se aos modelos coloniais. Ressalta ainda que “muitos arquitetos modernistas e mesmo alguns críticos logo justificavam o emprego de azulejos decorados como sendo uma necessidade de identificação nacionalista. (1984, 171).

Um fato peculiar neste contexto é narrado por Frederico Moraes em seu livro “Azulejaria Contemporânea no Brasil”. Comenta sobre as críticas em tons enérgicos à arquitetura brasileira realizadas pelo pintor, escultor e *designer* suíço Max Bill, fundador da Escola Superior da Forma, em Ulm. Em 1953 esteve proferindo conferências no Rio de Janeiro e em São Paulo que geraram pontos de conflito. Uma delas foi a declaração que os azulejos no prédio do MEC eram prejudiciais e inúteis. Conforme cita o autor: “preso aos dogmas racionalistas e a uma arte de base matemática, Max Bill não conseguiu enxergar qualidades no edifício do MEC, nem na sensualidade barroca das obras de Niemeyer para a Pampulha, Belo Horizonte”. Destaca que Lucio Costa defendeu os arquitetos brasileiros afirmando que o prédio do MEC é “o edifício

público mais acolhedor do país” e rebate ainda que “ o revestimento de azulejos no pavimento térreo e o sentido fluído adotado na composição dos grandes painéis tem a função muito clara de amortecer a densidade das paredes a fim de tirar-lhes qualquer impressão de suporte, pois o bloco superior não se apóia nelas mas nas colunas. Sendo o azulejo um dos elementos tradicionais da arquitetura portuguesa, que era a nossa, pareceu-nos oportuno renovar-lhe a aplicação” (1988, p.13).

Este ato de defesa e argumentação de Lucio Costa, aqui registrado, passa a contemplar a análise do desempenho destes painéis nos projetos de arquitetura moderna.

Do ponto de vista da análise da composição arquitetônica Roberto Segre (2000,10) admite que a forte presença do bloco edificado foi suavizada pelo pilotis de dupla altura, e a herança plástica local foi resgatada pela integração da arquitetura com obras pictóricas e escultóricas de artistas brasileiros, reforçando assim o papel preponderante da azulejaria neste contexto.

Acontece então, impulsionada nas autorias de Athos Bulcão, Portinari, Burle Marx, Djanira, Paulo Rossi-Ozir, entre outros, a formação e renovação de uma nova linguagem para o azulejo, assegurando sua participação neste importante momento da arquitetura brasileira.

Observa-se que permanecem os grandes painéis narrativos religiosos e de temas populares, agora ocupando a totalidade das paredes cegas entre pilotis ou cobrindo as paredes de vedação das cascas de concreto. Seja na forma ainda de tapetes ou por unidades padrões repetidas utilizam-se composições geometrizadas, unidades modulares e elementos gráficos estilizados que voltam a assegurar aos painéis de azulejos a sua anterior capacidade de associar comunicação visual e informação à função de revestir espaços como ambientes cenográficos,

Os temas reforçam a nacionalidade brasileira e a afirmação de sua identidade em contraponto com o receituário do movimento moderno internacional. A análise desta contextualização na arquitetura moderna permite averiguar onde e como o azulejo desempenhou papéis no vasto repertório das concepções da cidade moderna e suas repercussões contemporâneas.

Adotando como ponto de desenvolvimento a argumentação de Lucio Costa; “o revestimento de azulejos no pavimento térreo e o sentido fluído adotado na composição dos grandes painéis tem a função muito clara de amortecer a densidade das paredes a fim de tirar-lhes qualquer impressão de suporte” iremos discorrer nossa reflexão sobre a as continuidades e significações da azulejaria adotada nas edificações mais representativas do movimento modernista brasileiro utilizando-nos de cinco exemplares consagrados da arquitetura brasileira.

Para demonstrar a argumentação da continuidade, escolhemos dois exemplares em que os painéis de azulejos foram utilizados na arquitetura tradicional religiosa brasileira. Eles nos permitem verificar que estes painéis narrativos compareciam nas paredes entre arcadas, de claustros, escadarias, e corredores, amenizando e criando “pano de fundo” que ilustra o espaço cenográfico barroco.

No Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia, instalado no antigo Convento de Santa Teresa d'Ávila, do século XVII, o templo é coberto por abóbadas com arcos de cantaria. Os azulejos estão presentes nas escadarias de pedra com painéis do século XVII, na fachada da igreja, nas paredes da entrada, nos confessionários, lavabo, escadaria e parlatório. No confessionário o conjunto de azulejos de peças únicas e isoladas alternam motivos de flores e pássaros estilizados à moda oriental.

Já no Claustro da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, Também em Salvador, na Bahia, o conjunto de azulejos, com painéis criados em 1737 pelo mestre português Bartolomeu Antunes de Jesus, relatam as festas do casamento do futuro rei D. José com a princesa D. Mariana Vitória. Neste caso, as paredes cobertas com os painéis narrativos, paralelas às arcadas do claustro, fazem o segundo plano da perspectiva. Criam no deslocamento e percurso sob a galeria o espaço da contemplação e informação.

Inúmeros exemplos poderiam ser aqui citados em Recife, Ouro Preto e Rio de Janeiro, entre outras cidades.

Passando agora para o segundo momento, o da nova significação, veremos que os mesmos princípios e recursos são buscados e consagrados nas principais obras arquitetônicas do movimento moderno.



Figura 1. Revestimento de azulejos nas paredes dos confessionários

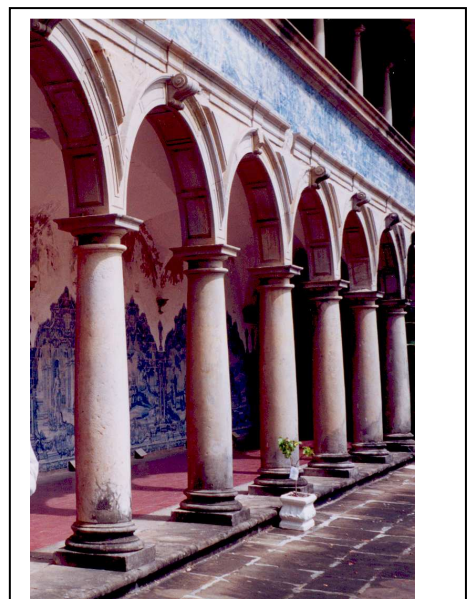


Fig. 2 Azulejaria do claustro da Igreja de São Francisco. Salvador, Bahia.

No primeiro edifício moderno, o Palácio Gustavo Capanema / MEC , no Rio de Janeiro, construído entre 1937/1945, os painéis de azulejos cumprem o papel técnico de impermeabilização associando a função de ilustrar o plano de fundo para destacar e soltar os pilotis de 10 metros de altura das paredes.

Aqui temos os desenhos para azulejos de autoria de Candido Portinari e Paulo Rossi Ozir, responsável pela execução. Os temas abordados referem-se à motivos marinhos estilizados: conchas, estrelas do mar, peixes, etc.

No Clube de Regatas Vasco da Gama, sede náutica da Lagoa Rodrigo de Freitas, de 1950, Burle Marx desenhou os azulejos do painel que cobre a parede de fundo dos pilotis. Utiliza também os motivos marinhos, em composições que proporcionam a idéia de fruição e leveza da água nos espaços intercolúnios. Observando estes dois painéis situados entre pilotis, verifica-se que as composições e os efeitos plásticos geram espaços estáticos e dinâmicos como resultantes cenográficos.



Figura 3. Painel de azulejos desenhados por Cândido Portinari, com motivos marinhos.



Figura 4. Painel do Clube Vasco da Gama. Rio de Janeiro.

Outra edificação que exemplifica o recurso plástico do revestimento pela azulejaria é a Igreja de Nossa Senhora de Fátima, em Brasília. O projeto de Oscar Niemeyer, de 1957, tem cálculos estruturais de Joaquim Cardoso. O templo de forma triangular possui uma cobertura em concreto que se apóia em três colunas, associado muitas vezes a um chapéu de freira. O núcleo central de paredes de alvenaria abriga a nave e a sacristia. Suas paredes externas laterais são revestidas por azulejos desenhados por Athos Bulcão, compostos por unidades padrão com motivo estilizado



Figura 5. Igreja Nossa Senhora de Fátima, Brasília.
Fonte – Fundação Athos Bulcão

de uma pomba que repetindo-se, forma uma malha em azul e branco. Fica claro o importante

Esses três exemplos, que podem ser reproduzidos e verificados em vários outros casos, nos ajudam na evidência do desempenho plástico e informacional dos painéis de azulejos, ultrapassando sua mera utilização técnica e anunciando-os como elementos preponderantes na composição arquitetônica moderna e demonstrando sua continuidade no repertório dos elementos construtivos nacionais.

Referências bibliográficas

ALCÂNTARA, Dora. "Azulejos Portugueses em São Luis do Maranhão". Rio de Janeiro: Fontana, 1980.

BRUAND, Yves. "Arquitetura Contemporânea no Brasil". São Paulo: Perspectiva, 1981.

Fundação Gregório de Mattos. "Painéis de Azulejo da Reitoria". Salvador, Bahia. Disponível em: <http://www.cultura.salvador.ba.gov.br/sitios-marpan-deazulejo.php>. Acesso em 20 jun 2009, 14:30.

KNOFF, Udo. "Azulejos da Bahia". Rio de Janeiro: Kosmos, 1986.

LEMOS, Carlos A. C.. "Azulejos Decorados na Modernidade Arquitetônica Brasileira". Revista do IPHAN, nº20, p. 167-174.

MINDLIN, Henrique. "Arquitetura Moderna no Brasil". Rio de Janeiro, Aeroplano / IPHAN, 2000. 2ª. Ed. Ed. Original de 1956.

MORAIS, Frederico. "Azulejaria Contemporânea no Brasil". São Paulo: Editoração Publicações e Comunicações Ltda., 1988, vol. 1.

SEGRE, Roberto. "Os caminhos da modernidade carioca (1930-1980)". In: Guia da arquitetura moderna no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: Casa da Palavra / PCRJ, 2000.