

Decoração e desenho. Tradição e modernidade

AZULEJARIA NOS SÉCULOS XIX E XX

A contemporaneidade pode marcar-se como expressão da transformação da vida urbana tendo como pano de fundo a renovação da actividade industrial, dois factores que permitem ou mesmo exigem mudança. A passagem de dentro para fora, a adaptação da azulejaria à fachada urbana é provavelmente o primeiro sinal contemporâneo numa actividade artística com séculos de experiência nos interiores e jardins privados portugueses.

Luísa Arruda

«Azulejaria de fachada» é a expressão que designa a produção industrial ou semi-industrial destinada ao revestimento total das fachadas dos edifícios, normalmente sob a forma de padrões, podendo abarcar também a produção de elementos que melhor integram os padrões nas fachadas, como guarnições, frisos, cercaduras e outros elementos.

Trata-se de um fenómeno urbano do século XIX que representa uma corrente de gosto a que corresponde uma crescente actividade industrial em evolução tecnológica das técnicas de fabrico que em poucos anos substituem a pintura manual por processos de reprodução mecânica. A azulejaria de fachada age sobre os edifícios e como se trata de um fenómeno em extensão, marca a fisionomia das cidades imprimindo-lhes um carácter nacional, distinto das restantes cidades europeias. A azulejaria de fachada tem grande expressão em Lisboa e Porto mas também em Aveiro e noutras cidades mais pequenas. Nas cidades do Brasil muitos edifícios com azulejaria de fachada têm desaparecido, sendo S. Luís do Maranhão a cidade que mostra uma grande quantidade de fachadas azulejadas, o exemplo (ainda) melhor conservado. Para o caso específico desta cidade brasileira foi feita uma investigação exemplar das fachadas azulejadas, tendo-se concluído que as tipologias arquitectónicas e de articulação azulejos/fachada correspondem ao gosto português, sendo a maioria dos azulejos importados de fábricas portuguesas (de notar que com os azulejos chegavam outros materiais de construção como pedra lioz, das pedreiras de Lisboa). A datação das encomendas a Lisboa situa-se entre 1815-1840, e cresce significativamente a partir de 1834, data em que se firma o acordo de comércio preferencial entre os dois países. Estes factos explicam-se pelas ligações profundas entre Lisboa e S. Luís do Maranhão, consolidadas pela criação da Companhia Geral do Grão-Pará e Maranhão em 1755 (Alcântara, 1980).

No Brasil verificam-se as primeiras experiências de revestimento integral de fachadas de igrejas que datam da segunda metade do século XVIII. As igrejas franciscanas de Salvador e João Pessoa e a Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres, nos Montes Guarapes do Recife são os exemplos mais destacados de fachadas inteiramente revestidas a azulejo branco que teria inicialmente apenas um valor funcional pela resistência à temperatura e humidade. No entanto, a qualidade e diversidade de brancos dos azulejos de fabrico manual, que por esta razão adquirem tonalidades irisadas, determinam efeitos decorativos surpreendentes e provavelmente inesperados que podem ter desencadeado o gosto pela azulejaria de fachada (Simões, 1965, p. 35).

Os antecedentes da azulejaria de fachada radicam ainda na azulejaria pom-balina, responsável pela inauguração de aspectos essenciais, também na segunda metade do século XVIII: a apropriação pela burguesia de um sistema decorativo palaciano, adaptando-o ao interior dos prédios de rendimentos e a conseqüente standardização da produção, retomando a padronagem, sim-

A AZULEJARIA DE FACHADA

◁ Padrão ananases
Anónimo, segunda metade do século XIX
Calçada da Ajuda, Lisboa
FOTO: JOSÉ MANUEL OLIVEIRA

plificando ou empobrecendo modelos do século xvii. De facto, os novos encomendadores, a industrialização da produção e o regresso à padronagem marcam a azulejaria de fachada do século xix. A passagem do interior para o exterior dos edifícios liga-se também com aspectos da encomenda.

Os primeiros encomendadores desta azulejaria de fachada são os emigrantes portugueses no Brasil que regressam mais ou menos enriquecidos, durante a década de 1840-1850, e fazem construir edifícios decorados com azulejaria, ou apenas adaptam e decoram edifícios já construídos. Trata-se de uma arquitectura de «construção corrente», sem arquitecto, que revela uma interpretação empobrecida e vernacular dos modelos pombalinos. A tendência de «vestir» os edifícios por fora demonstra o desejo de exibir publicamente a ascensão social, um sinal exterior de riqueza e de bom gosto que utiliza a azulejaria como linguagem simbólica que anteriormente distinguiu o interior da casa nobre.

As primeiras fachadas azulejadas terão surgido no Porto, «as casas de penico» como irónica e imediatamente foram designadas, sem que os encomendadores se apercebessem dos valores urbanos que o fenómeno ganharia, quando desenvolvido em extensão.

De facto, a eficácia estética destes revestimentos resulta essencialmente da escala mural e da extensão urbana de edifícios azulejados contíguos ou próximos. Como superfície de revestimento, a azulejaria oferece um conjunto de aspectos de grande vigor plástico que convém analisar: a criação de eixos de movimento resultantes do desenho dos padrões a partir das combinações que o módulo quadrado oferece; os efeitos cromáticos das gamas utilizadas; os jogos de textura e claro-escuro dos azulejos de meio-relevo e finalmente o aspecto mais espectacular determinado pelo brilho e reflexo do esmalte em constante jogo com a luz.

O jogo de tapar/descobrir grandes panos murais não é novo no século xix, representando uma sabedoria com pelo menos três séculos de realizações, visível sobretudo no revestimento interior e integral das igrejas portuguesas, por vezes actuando também sobre a cobertura interior. Veja-se a Ermida de S. Brás em Évora (século xvi), Igreja de Marvila, Santarém (século xvii) e Igreja de S. Lourenço em Almancil (século xviii), exemplos paradigmáticos em que a azulejaria é utilizada como elemento decorativo. No entanto, revela a capacidade de acentuar os valores estruturais dos edifícios. Estes valores subsistem na azulejaria de fachada, apesar de se tratar de um procedimento menos elaborado e mais empírico acaba por se articular eficazmente com os edifícios à escala urbana, alcançando o estatuto de elemento estruturante da arquitectura e do urbanismo do século xix (França, 1982, pp. 368-369).

Apesar de se tratar, como referimos, de uma consequência quase previsível da evolução da azulejaria tradicional, é notável o vigor plástico da azulejaria de fachada como fenómeno urbano único. As cidades de Lisboa e Porto reagem diferentemente aos revestimentos de fachada, cujas padronagens nem sempre são semelhantes. A luz e a atmosfera relativas a cada uma, assim como a articulação dos materiais de construção com a cor e o brilho dos azulejos favorecem efeitos diferenciados. A luz quente e o calcário branco de Lisboa recebem a frescura dos azulejos em alegre e desmultiplicada harmonia, enquanto o granito escuro e a luz cortada pela humidade, do Porto, determinam valores de contraste austeros e reflexos estáticos e densos.

Algumas igrejas do Porto adoptaram uma modalidade espectacular de azulejaria de fachada, em padronagem (por vezes com motivos da simbologia religiosa) ou em «azul e branco» historiado que acentuam o valor de destaque e referência urbana das igrejas, naturalmente colocadas em lugares estratégicos da cidade. Estes revestimentos sobre edifícios históricos e simbólicos do Porto existem pontualmente noutras cidades do País, não chegando a ter o mesmo significado urbano. Se alguns destes revestimentos se devem a pintores mais apetrechados, como Jorge Colaço de cuja obra se tratará adiante, outros foram encomendados a artífices de menor qualidade. Mantêm-se, no entanto, valores de integração nos alçados e igual qualidade do azulejo em si e do cromatismo em azul-cobalto e branco, como factores essenciais do seu impacto urbano.

As igrejas do Terço, S. Nicolau, Lordelo (1888), as capelas da Senhora da

Saúde (1810), de Santa Anastásia, a Igreja de S. Pedro de Miragaia (1863-1876) e capelas de S. Crispim e S. Cristiano e Corpo Santo de Massarelos são revestidas a padronagem do século XIX. Os revestimentos historiados, que mostram cenas religiosas alusivas aos padroeiros ou santos de cada igreja datam do século XX. A primeira a receber este tipo mais oneroso e sofisticado de azulejaria foi a Igreja do Carmo (painéis de Silvestre Silvestri, c. 1910), seguem-se a Capela das Almas (Eduardo Leite, 1929), as igrejas dos Congregados e de Santo Ildefonso (painéis de Jorge Colaço de 1929 e 1932 respectivamente), a Capela de Fradelos (1929) e a Igreja do Carvalhido (1944).

A datação da azulejaria de fachada ainda está por estudar, no seu conjunto, embora a investigação referente a Lisboa se tenha já iniciado com alguma profundidade. Sabe-se que o Brasil, nomeadamente S. Luís do Maranhão, como referimos, importa azulejaria de fachada portuguesa a partir de 1815; no entanto, é também verdade que entre 1809 e 1840 a produção azulejar é quase inexistente devido às sucessivas crises que o País atravessa (Simões, 1974, p. 230). Daí que se tenha importado tanto para Portugal como, e sobretudo, para o Brasil azulejaria inglesa, holandesa e francesa para revestimento de fachadas. Estas balizas cronológicas devem ser encaradas com alguma reserva pelos motivos mencionados. A data mais recuada encontrada em cartelas datadas integradas em azulejaria de fachada de Lisboa é de 1863, existindo também das décadas de 70, 80 e 90, chegando a 1907, e ainda outra de 1914, esta última marcando já a incorporação da linguagem decorativa arte nova nas fachadas de azulejos (Veloso e Almasqué, pp. 97 e segs.).

Na região de Lisboa produz-se azulejaria de fachada na fábrica do boémio Rosenbaum, naturalizado Roseira (inaugurada em 1832); na Constância, às Janelas Verdes (1836); na de António Costa Lamego, no Intendente (1849), actual Viúva Lamego; na de Sacavém (1850) e finalmente na Santana. Na área do Porto a velha Fábrica de Massarelos passa a «Brasileiros» pelos anos 30; o «brasileiro» Francisco Rocha Soares (c. 1840) toma conta da antiga de Miragaia (de 1775); a Fábrica do Carvalhinho já fabricava azulejo de estampilha na década de 40 e, em 1865, a Fábrica das Devesas inicia uma fabricação, «à moderna», e a vapor, utilizando prensas e moldes para a produção de azulejos de relevo (Simões, 1974, pp. 232-233). A Fábrica Fonte Nova de Aveiro é fundada em 1882 e produz azulejaria de padrão, relevada, e, mais tarde, azulejos arte nova, como também a Fábrica Aleluia, da mesma cidade.

Dos modelos de padrões utilizados nas fábricas (a par das interpretações de padronagens «à inglesa» e «à francesa», naturalistas ou geometrizadas) nota-se o retorno a exemplos colhidos na tradição portuguesa: padrões semelhantes aos hispano-árabes; inspirados na azulejaria de caixilho ou de «ponta de diamante», do século XVII; desenhos a partir dos acantos do tempo de D. João V, dos padrões pombalinos e ainda os marmoreados e esponjados.

O processo de fabricação «de estampilha», foi o primeiro passo no sentido da reprodução rápida de padrões, ainda com grande interferência manual e até de acabamentos a pincel. No Palácio Beau-Séjour, na Estrada de Benfica, pode ver-se uma das primeiras fachadas totalmente azulejadas de Lisboa, com azulejaria de estampilha, da mesma época do edifício. Neste edifício utilizam-se padrões diferentes para os panos de parede, coroaamento e frontões, com frisos que contornam cada vão de modo a permitir uma correcta «passagem» entre vãos e muros, cantaria e azulejaria.

Produziam-se segundo este método padrões dos mais elaborados como os que se vêem numa fachada do Porto, na Rua do Freixo, datados de 1888. Trata-se de azulejos de «figura avulsa», em que cada azulejo tem uma ilustração diferente: animais, edifícios e até retratos de D. João VI, D. Miguel e de D. Estefânia. Cada desenho está colocado no centro do azulejo que é usado em modulação losangular, de grande dinamismo quando colocado na fachada pela criação de malhas diagonais. A fachada do Palácio do Raio em Braga (edifício barroco do século XVIII) foi azulejada no século XIX com azulejaria de estampilha que mostra uma padronagem delicada em várias

FÁBRICAS E MODELOS

cores e acabamentos manuais. Mas a azulejaria de estampilha encontra-se em numerosos prédios que formam frentes urbanas, como a da Calçada da Ajuda em Lisboa, ou a Rua das Taipas no Porto.

O processo de reprodução «por estampilha» é ainda usado na obtenção de padrões tradicionais, no entanto as formas de reprodução evoluíram para metodologias mecânicas fruto da progressiva industrialização e da utilização de pastas lisas. Os azulejos de relevo, característicos da produção inicial do Porto, sobretudo da Fábrica de Massarelos, eram obtidos através de moldes manuais que evoluem para moldagens industriais de meio-relevo produzidos em grande escala na Fábrica das Devesas. Da Fábrica de Massarelos pode ver-se em Lisboa, na Rua do Paraíso, um padrão de fundo azul com motivos florais relevados a branco de efeito espectacular. No Porto subsistem ainda muitos edifícios com azulejaria de fachada relevada, como o prédio n.º 57, Rua Ferreira Borges, e muitos outros nas ruas vizinhas. Em Aveiro, o edifício da Assembleia Distrital e uma casa na Rua de S. Sebastião são exemplos de revestimento das respectivas fachadas com azulejaria de relevo, fabricada na primeira década do século xx, pela Fábrica Fonte Nova de Aveiro.

AZULEJARIA ARTE NOVA E DÉCO

No início do século, a arquitectura portuguesa não define um formulário arte nova senão episodicamente e na maioria dos casos apenas como fenómeno de superfície. De entre os materiais de construção em que a linguagem arte nova se exprime (ferro, pedra, vidro, madeira) a azulejaria terá um papel determinante, permitindo «vestir» com um certo «tom» internacional alguns edifícios, antigos ou contemporâneos. Os azulejos destinam-se muitas vezes às fachadas de edifícios, embora se perca, na maioria dos casos, o uso de fachadas inteiramente azulejadas para se optar por uma decoração mais localizada nas zonas de coroamento, frontões ou remates de edifícios. Nestes casos desaparece a padronagem em favor de frisos decorativos ou composições figurativas, localizadas nos frontões.

Trata-se de uma inovação na articulação da azulejaria com os edifícios que provavelmente se deverá à utilização de azulejaria arte nova pelos arquitectos de princípio de século. Vieira de Almeida refere este aspecto: «...no conjunto do trabalho de Ventura Terra é quase sistemático encontrar em obras de carácter privado a sua maneira de utilizar os azulejos arte nova em cintas, que surgem como discreto elemento de cor, como que atando superiormente os edifícios. No caso de Ventura Terra como de resto em outros projectistas da época, o azulejo arte nova, longe de fomentar o rompimento do enquadramento oitocentista ainda vigente, vai servir como decoração disciplinadora, que de alguma maneira verifica esse mesmo enquadramento» (Almeida, 1989, p. 85). Veja-se a decoração da Casa-Atelier José Malhoa (1905) de Norte Júnior (1878-1962), o prédio de gaveto na Avenida Almirante Reis (1908) de Adães Bermudes (1864-1948), o Palácio Valmor (1906) de Ventura Terra (1866-1916).

Um dos melhores pintores deste novo formulário é Alberto Nunes, pintor mal conhecido, que aliás colabora num projecto de Rosendo Carvalheira (c. 1860-1919) — o Sanatório da Parede (1912). Assina e data de 1903 a decoração espectacular do interior e em pequenos apontamentos no exterior do edifício (a diferença de datas entre edifício e cronografia dos azulejos dever-se-á a prováveis prolongamentos da construção). Na Tabacaria Mónaco, ao Rossio, o mesmo arquitecto chamou Bordalo Pinheiro para a notável decoração em azulejos da loja. Adiante se falará destes azulejos e dos padrões arte nova de Bordalo Pinheiro, no conjunto da sua obra.

Diferente é o caso da azulejaria que Raul Lino (1879-1974) emprega nos seus projectos. Trata-se de modelos desenhados pelo arquitecto, com notável entendimento do valor expressivo da azulejaria. Nas casas Monsalvat, O'Neill e Tãnger (c. 1903), no Estoril, «...começa Raul Lino a utilizar os azulejos de maneira particular, deles se servindo para reforçar a volumetria e a espessura de uma parede, quer para pontuar a tensão plástica numa superfície, quer ainda para o controle da tonalidade de luz ou então para acentuar aquela ambiguidade entre interior e exterior que constituía uma das suas preocupações...» (*ibid.*, p. 83).