

A cidade portuguesa (re)vestida de azulejos: um espelho para refletir a sociedade urbana através dos seus artefatos construídos

The Portuguese city (re)covered with tiles: a mirror to reflect urban society through its built artifacts

Marluci Menezes

Investigadora do LNEC,
Doutora em Antropologia,
Laboratório Nacional de
Engenharia Civil.
marluci@lneq.pt

Alexandre Nobre Pais

Diretor do Museu Nacional do
Azulejo; Doutor em História
da Arte, DGPC – Direção
Geral do Património Cultural.
apais@mnazulejo.dgpc.pt

Resumo

O artigo examina o revestimento arquitetônico exterior em azulejo, conforme adotado nas cidades portuguesas, desde o século XIX até os nossos dias, enquanto traje do espaço urbano edificado. A partir de uma abordagem que articula perspectivas da História da Arte e socioantropológicas, o artigo atenta à literatura específica e à observação das manifestações de uma dada cultura material e artística para demonstrar o argumento de reflexão. Discute-se o revestimento azulejar como uma oportunidade para apreciar o mundo social, um espelho que reflete determinadas continuidades e mudanças da sociedade urbana ao longo do tempo, através do (re)vestir dos artefatos construídos da cidade.

Palavras-chaves: Azulejo; Revestimento arquitetônico; Traje; Cidade; Sociedade.

Abstract

The article examines the exterior architectural tile covering, as adopted in Portuguese cities, from the 19th century to the present day, as a costume of the built-up urban space. From an approach that articulates Art History and socio-anthropological perspectives, the article pays attention to specific literature and to the observation of the manifestations of a given material and artistic culture to demonstrate the argument for reflection. The tile covering is discussed as an opportunity to appreciate the social world, a mirror that reflects certain continuities and changes in urban society over time through the (re)dressing of the city's constructed artifacts.

Keywords: Tile; Architectural coating; Dress; City; Society.

Introdução

Os revestimentos que cobrem as superfícies arquitetônicas desempenham funções protetoras, estéticas e decorativas, condicionam o seu aspecto final e sugestionam a percepção que delas é feita; como da pele do corpo edificado se tratasse (VEIGA, 2003). Ao colaborar na impressão preliminar das construções, os revestimentos contribuem, paralelamente, para simular uma primeira ideia de quem nelas vive ou delas usufrui. Talvez, por isso, quando há dificuldade de aquisição e/ou aplicação de um dado material (devido ao preço ou adversidades relacionadas com o seu transporte, manuseio ou mesmo oferta), seja possível encontrarem-se imitações, ou seja, pinturas que fingem determinados materiais tidos por mais nobres – os fingidos (Fig. 1). Reparar, neste sentido, que Oliven *et al.* (2020) nota que “a capacidade de criar uma segunda natureza, de copiar, imitar, trapacear, simular, disfarçar, enganar e até mesmo falsificar, é intimamente atrelada à produção da diferença” (p. 12). Tendo presentes os revestimentos, ousa-se aqui considerar que a capacidade de “criar uma segunda natureza” viabiliza a criação de uma outra expressão artística que, em paralelo, alia-se ao processo de produção de diferença.

Figura 1 – Fingido em Azulejo em Évora – Pintura com cal e pigmentos coloridos tradicionais.



Fonte: Marlucci Menezes (2017).

Quando ocorre a manifestação do revestimento em espaço exterior e de maior visibilidade pública, por exemplo, nas fachadas dos edifícios, a arte de revestir o objeto edificado influencia o processo de significação das cidades, das suas imagens e paisagens. Isto é sublinhado por Aguiar (1999) sobre a cidade histórica, ao observar que “o contato com a cor, as texturas, a pátina, os ornamentos particulares, o todo que define a linguagem do rosto coletivo e parte essencial das cidades históricas, toca-nos imediatamente, deixando-nos impressões profundas” (p. 3).

Ao longo da história desta “pele” que reveste a superfície dos objetos edificados, trajando-os e adornando-os com uma variedade de materiais – cerâmicos, madeiras, pedras, tintas, entre outros – comunicam-se modas e gostos, manifestações artísticas e estilísticas, tecnologias, geografias, culturas e modelos culturais, narrativas, memórias, identidades pessoais e/ou coletivas, poder político e econômico, distinção e desigualdade social.

Desde a primeira impressão na parede, na pedra, na terra, no barro, na areia, a arte vibra na memória coletiva, desvenda o passado e constrói o futuro, resguarda o afeto e descreve o conflito, evoca as crenças, as ideologias e reúne as energias para a constante imaginação. Tal fulgor deve-se à necessidade premente de comunicarmos com o outro, de estabelecermos teias de significado que passam por linguagens distintas. E comunicamos através de instrumentos e canais plurais (ECKERT *et al.*, 2019, p. 9-10).

Interessando-nos este ponto de vista mais abrangente sobre a arte associada aos revestimentos de superfícies, em que se demarca a sua relação com a sociedade e a cultura ao longo do processo histórico, neste artigo esta linha de abordagem é perspectivada a partir dos azulejos, entretanto pensados como um traje das edificações urbanas, às vezes um adereço, mas sempre significativa.

O secular “gosto português” pelo azulejo (SIMÕES, 1979, 1990, 1997; MECO, 1993; QUEIRÓS, 2002; MONTEIRO, 2012; SILVA; CARVALHO, 2018; PAIS, 2019) é aqui um indício relevante no desenvolvimento da reflexão. Um “gosto” que nos faz refletir sobre os significados socioculturais que se revelam através da aparência assumida por muitas das edificações com revestimento azulejar, fazendo-nos questionar sobre o que a “construção de uma cidade de louça” (PAIS, 2014) nos mostra sobre a sociedade urbana e o contexto civilizacional em que se insere. O entendimento associado à secular manifestação de uma cultura azulejar que se adapta, renovando-se (SANTOS, 1957), tem sido demonstrado nos estudos de História da Arte, admitindo-se, todavia, que a articulação com um ponto de

vista socioantropológico poderá trazer novas contribuições e alargar o conhecimento sobre esta manifestação da cultura material e artística (MENEZES, 2015).

Reconhece-se que aquilo que é comunicado através das superfícies urbanas seja percebido diferentemente por quem as observa (ECKERT *et al.*, 2019), fazendo-nos recordar Rancière (2003) quando adverte que “uma imagem nunca é uma realidade simples” (p. 13)¹. No que se refere ao azulejo, esta complexidade fica, em parte, corroborada pela obra *Azulejo – O que é?*, Esta obra reúne depoimentos de mais de cinquenta autores, apresentando um entendimento multivariado do que pode ser este revestimento cerâmico para o olhar específico de quem o contempla, e sobre ele escreve. A título de exemplo, transcreve-se abaixo um extrato da sinopse de apresentação do livro, conforme elaborada pelos responsáveis de sua edição:

Brilho, textura, cor, reflexão, forma, função, uso, técnica, matéria, ritmo, escala, geometria, pele, mensagem, experiência estética, memória... o azulejo é, desde há vários séculos, uma arte diferenciadora da paisagem cultural portuguesa (CARVALHO; SILVA, 2018).

Mas, neste artigo não se tem a ambição de abarcar este amplo leque de percepções, focando-nos, por agora, nos significados implícitos à manifestação material da arte azulejar enquanto revestimento exterior, conforme expressa ao longo das continuidades e transformações da sociedade urbana em questão. Ao ter como fio condutor de análise a tríade “continuidade-descontinuidade-renovação” no uso do azulejo, propõe-se abrir um novo leque de entendimento dos significados e imaginários sociais veiculados através das superfícies da cidade edificada, e do qual se depreende que os valores em jogo não são necessariamente hegemônicos ao longo do tempo. No entanto, cientes de que “é preciso procurar, ao mesmo tempo, o que singulariza uma época ou uma sociedade”, como assinalado por Eckert *et al.* (2019, p. 8), na sequência das observações de Boas (1927) e Mauss (1972), aqui é contemplado os principais momentos do uso do azulejo como revestimento exterior das cidades portuguesas. Ambiciona-se uma perspectiva de abordagem que viabilize evidenciar determinados fatos sociais que clarifiquem certos posicionamentos e questionamentos, conforme refletidos no recurso feito ao revestimento cerâmico exterior com azulejo em espaço urbano. O percurso de entendimento do “traje”

¹Embora o autor reporte-se às imagens cinematográficas, a aludida ideia de complexidade é aqui relacionada à intrincada rede de significados, identificados com as superfícies revestidas das edificações urbanas.

com que a cidade construída se “veste” e “adorna” é aqui captado a partir do azulejo. Este é o espelho que, a partir da tríade “continuidade-descontinuidade-renovação”, reflete de que modo uma sociedade se organiza, se representa e se mostra, comunicando determinados significados, estéticas e modas.

1. A apropriação do azulejo por uma classe emergente

Houve épocas em que os azulejos eram muito valorizados pelas elites. De forma simplista, pode-se caracterizar o azulejo referindo as experiências iniciais quinhentistas à descoberta do potencial que a geometria e a perspectiva garantiam na extraordinária diversidade das padronagens seiscentistas. Mas a cidade quinhentista não viu o azulejo nas ruas intrincadas que caracterizavam a malha urbana da época. O mesmo ocorreu no século seguinte, ainda que neste já seja possível constatar a sua presença através de pequenos painéis figurativos, de índole religiosa, os chamados “registos”, empregues para proteger os espaços onde se encontravam aplicados (Fig. 2). Isso ocorre sempre que o motivo neles representado interpela o observador, através de legendas (PNAM, ou Padre Nosso, Ave Maria) e da representação de figuras envoltas em chamas (as almas dos que morreram sem os sacramentos e que se encontram presos no Purgatório)². Nestes casos, o passante era convidado a fazer uma prece para a libertação dessas almas, o que transformava inesperadamente o espaço laico da rua em um local religioso, com uma movimentação e gestualidade ligada à fé.

A aplicação do azulejo no contexto da cidade também se verificou em algumas composições de padronagem, formando vistosas cruces. Mas uns e outros são apontamentos raros no contexto exterior do edificado citadino do século XVII, não havendo memória do azulejo ser visto na cidade, ainda que isso possa ter ocorrido episodicamente no discreto revestimento de fontes, ou dispendo-se formando cruces para assinalar espaços religiosos. Neste século, as experiências ocorridas com a aplicação de azulejos foram realizadas essencialmente no interior de edifícios e, quando no exterior, estes eram

²A obra “Devoção e Fé – Registos em Azulejo na Cidade de Lisboa” (LOPES; BASTOS, 2019) é representativa dos aspectos aqui salientados.

sobretudo espaços envolvidos pelas construções, pátios ou jardins privados, para usufruto de poucos.

Figura 2 – “Registro” de azulejos de São Marçal (protetor contra os incêndios), Setúbal.



Fonte: Disponível:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Registo_de_azulejos#/media/Ficheiro:DSC07229a.jpg .

Acesso em: 22 fev. 2022.

Embora a história do azulejo em Portugal atravesse séculos, a sua enfática entrada no espaço urbano é muito mais recente, aliando-se à afirmação de ascensão de um novo grupo social e econômico. É preciso esperar pelo Terremoto de 1755 para se começar a ver o azulejo ganhar eloquência no espaço da rua. Então, em uma sociedade marcada pela alteração do modelo social vigente, a burguesia emergente emprega o azulejo nas fachadas dos seus edifícios como testemunho da sua relevância econômica. Portanto, no período subsequente ao Terremoto de 1755, o da reconstrução das cidades, seguindo planos de ordenamento, observam-se “registos” em azulejo (Fig. 3), alguns de grande dimensão, a preencher fachadas de igrejas e até mesmo de habitações privadas das elites. Por poderem imprimir um sentido de teatralidade e narrativa no transeunte, estes “registos” divergem da simplicidade dos seus congêneres do século anterior.

Os azulejos utilizados no período Pós-Terramoto, especialmente os com padrões de produção seriada – viabilizados com uma manufatura mais mecanizada dos

processos produtivos –, passam a ser considerados um revestimento mais higiênico (além de mais durável e com potencialidades térmicas) para as novas arquiteturas, acontecendo serem vistos como uma alternativa interessante à pintura. Estes padrões eram inspirados em trabalhos de metal, cantarias ou tecidos e papeis decorativos, conforme empregues para revestimentos de paredes interiores.

Figura 3 – Referência de “registro”, Lisboa.



Fonte: Marlucci Menezes (2022).

No entanto, é sobretudo a partir de meados do século XIX que as cidades portuguesas descobrem um novo modo de vestir os edifícios: cobrir as suas fachadas com azulejos e outros materiais cerâmicos. Isso ocorre com o emergir de uma nova classe social, a burguesia, que por não ter um passado marcante, constrói uma nova imagem com a sua recém adquirida riqueza, empregando o azulejo e outros elementos cerâmicos em fachadas das suas casas. Essa ascensão social, cada vez mais crescente, com mais indivíduos alcançando um certo conforto econômico e querendo exprimi-lo perante os outros, obrigou a uma produção mais intensiva de materiais cerâmicos, que permitissem corresponder às necessidades ostentatórias desse novo grupo social. Porém, até a construção do Palácio da Pena (cerca de 1836-1850), em Sintra, com azulejos na sua fachada, o seu uso urbano não era consensual (Fig. 4). Em sintonia com o gosto régio, que presidiu ao revestimento cerâmico deste palácio e retirando-

lhe uma certa ignomínia perante às elites, o seu uso na cidade seria, deste modo, validado.

Figura 4 – Fachada principal do Palácio da Pena, em Sintra.



Fonte: Disponível em:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b3/Sintra%2C_Pal%C3%A1cio_Nacional_da_Pena%2C_fachada_principal_%2803%29.jpg. Acesso em: 22 fev. 2022.

Com o advento da industrialização, no século XIX, e um acesso social mais facilitado ao azulejo, é que se começa a ver a sua aplicação sistemática nas fachadas das cidades. Ligando-se à crescente influência de uma ascendente burguesia, em meados deste século, os azulejos semi-industriais passaram a ser empregados nas fachadas de edifícios preexistentes ou em construções coevas (PAIS, 2009) (Figs. 5 e 6), progressivamente associados a uma panóplia de elementos cerâmicos, que enfatizavam a ideia de uma casa de louça, empregando esculturas, balaústres, beirais, telhas, fogaréus, etc. A azulejaria compunha um discurso de enaltecimento do enriquecimento de uma burguesia que se afirmava desde o exterior dos seus edifícios, na sua singularidade e, muitas vezes, extravagância. Neste período, o azulejo e outros produtos cerâmicos pontuam as fachadas, encenando composições teatralizadas, quase evocativas dos cenários de teatro e ópera que faziam furor na época. A cidade torna-se o palco de uma batalha silenciosa, na medida em que se assiste ao revestimento de edifícios como se de armaduras se tratassem, personagens de uma guerra de afirmação da importância e da relevância dos seus proprietários

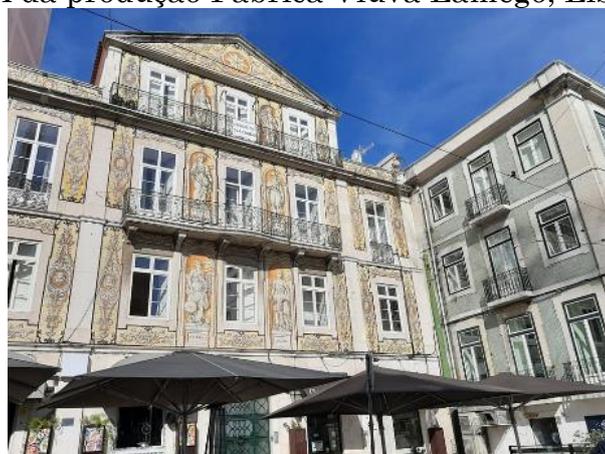
que, em alguns casos, chegaram mesmo a retratar-se em azulejos, com as suas respectivas vestimentas e os seus adereços.

Figura 5 – Casa Fetal (Casas Fialho). Segunda metade do século XIX da produção da Fábrica do Monte, da autoria de Ferreira das Tabuletas, Setúbal.



Fonte: Marlucci Menezes (2017).

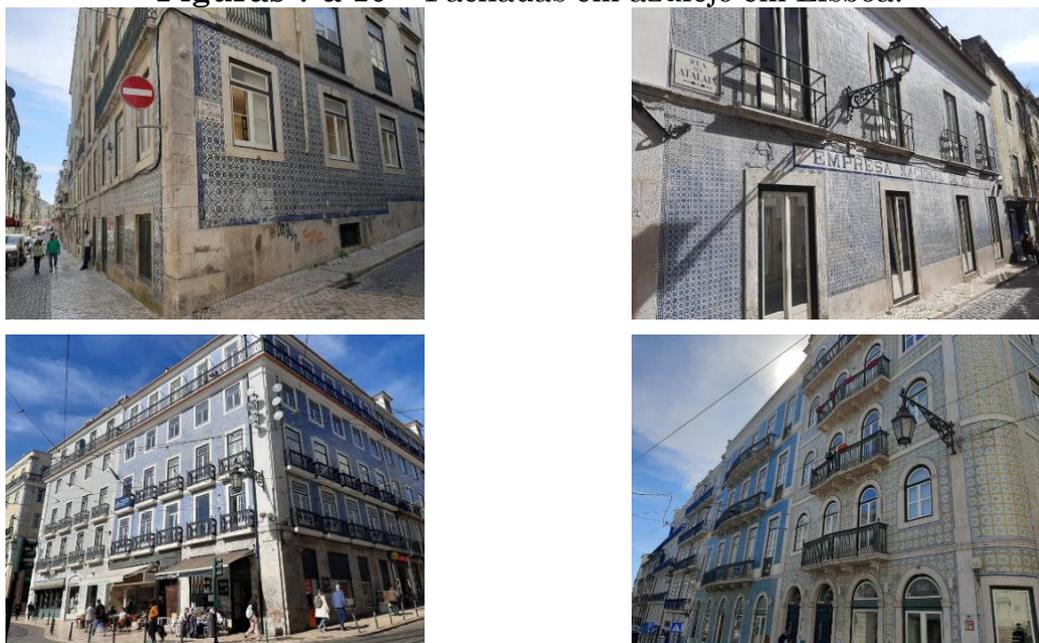
Figura 6 – Casa do Ferreira das Tabuletas. Azulejos da segunda metade do século XIX da produção Fábrica Viúva Lamego, Lisboa.



Fonte: Marlucci Menezes (2022).

A ascendente burguesia é, assim, a maior responsável por introduzir elementos cerâmicos nas fachadas. O azulejo passa a marcar a fisionomia da cidade, modificando-lhe a luz e alterando a percepção dos que a observam. Os motivos nele representados remetem para os têxteis e as porcelanas, para os novos processos de impressão em papel, adereços e joias (Figuras 7 a 10).

Figuras 7 a 10 – Fachadas em azulejo em Lisboa.



Fonte: Marluci Menezes (2022).

A apropriação do azulejo por parte desta classe emergente, que se define de forma mais clara a partir das últimas décadas do século XVIII, consolidando a sua importância no século seguinte, expressa a necessidade de uma afirmação face à sociedade estratificada da época. Sem o prestígio da aristocracia, mas com um poder econômico muitas vezes superior, que conquistava a abertura de novas esferas de influência, o azulejo constituía uma forma de afirmação desta nova classe, que o empregava nas fachadas dos seus edifícios, adornando-os de um modo que, na maioria dos casos, não possuía paralelo no espaço da cidade. Esse gosto e uso do azulejo enquanto fator diferenciador vai sendo, cada vez mais, assimilado por indivíduos que ascendem socialmente através do poder econômico e, também por isso, objeto de ridicularização em artigos de jornais ou peças de teatro que caricaturavam esses proprietários – considerados gente sem gosto, ostentatórios de um poder econômico que garante a eles o acesso ao luxo, mas não à educação.

O exemplo do Palácio da Pena, em Sintra, altera essa percepção, pelo menos na capital (Lisboa) e em áreas limítrofes, muito embora, aparentemente, tenha sido maior a resistência ao uso do azulejo em fachadas do norte do país, mais preso aos aspectos atávicos de estratificação social e à sobranceria, que marcava aqueles que permaneceram na terra. Nomeadamente face aos que, provindos endinheirados do

Brasil, manifestavam pelo revestimento cerâmico dos seus edifícios o reflexo de uma nova e recém conquistada afirmação financeira³ (Fig. 11), independentemente de poderem ser considerados de “mau gosto”.

Figura 11 – Casa apalaçada de António Joaquim Novais Coutinho, que emigrou para o Pará com 17 anos, em 1853. A casa foi concluída em 1882 (atualmente, Casa da Cultura de Fafe).



Fonte: Disponível em:

https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Casa_de_Ant%C3%B3nio_Joaquim_Novais_Coutinho.

Acesso em: 22 fev. 2022.

A literatura oitocentista portuguesa classificou de brasileiro aquele personagem, típica das décadas finais do século, que havia emigraado pobre para a antiga terra de Santa Cruz, lá adquirira hábitos de vida diversas daquelas que levara, enriquecera, regressava à Portugal rodeada de estrépito e curiosidade, exibia um vestuário exótico, ostentava adereços de ouro, pronunciava as palavras de modo adocicado, usando mesmo outras desconhecidas e estranhas, fumando, em geral, muito. Para além desses traços exteriores, visíveis, minguaram nessa figura a modéstia, a cultura ou a simples educação. Dinheiro – e muito – era o que esses homens exibiam, comprando propriedades, fundando ou engrossando os capitais dos bancos e seguradoras, construindo casas cheias de azulejos, com paredes e colunas de cores herrantes, tantas vezes a roçar o mau gosto! (SANTOS, 2000, p. 18).

Também observado por Queiroz e Portela (2014):

No Romantismo, a nivelação social, baseada no poder aquisitivo e já não tanto em velhas prerrogativas, evidenciava-se muito através da ornamentação dos edifícios. Quanto mais fosse necessário demonstrar a ascensão na sociedade,

³A figura desses portugueses ficou conhecida por “brasileiros torna-viagem” – que enriqueceram no Brasil, denominados também como “árvore das patacas”, e retornaram para Portugal (SANTOS, 2000). Ficaria para o imaginário nacional como sendo avarentos, brutos, ignorantes e ricos (MACHADO, 2005), ainda que muitos tenham retornado sem posses. Sobre as casas dos “torna-viagem” é interessante consultar Tavares (2015).

maior tendência existiria para adoptar soluções de ornamentação, como a azulejaria, a estatuária, as balaustradas e outros artefactos evocativos da arquitectura palaciana; para coroamento de fachadas, assim como para decoração de jardins privados. A generalização destes elementos decorativos cerâmicos levará à banalização e conseqüente rejeição por parte das elites. Por conseguinte, aquilo que foi visto inicialmente como uma forma de amenizar, à moda, fachadas pragmáticas urbanas, ou de conferir um carácter mais pitoresco e intimista aos espaços de estar; tornou-se um recurso demasiado acessível e demasiadas vezes usado em contextos exagerados, colando-se ao estereótipo do “brasileiro” de torna-viagem – aquele que melhor incarnava as novas fortunas e uma correspondente falta de ilustração e de bom gosto. (QUEIROZ; PORTELA, 2014, p. 254).

O testemunho que D. Fernando II pretendeu imprimir à sua *magnus opera* – o Palácio da Pena – terá sido diverso do que presidiu aos revestimentos citadinos com azulejos, refletindo a sedução que transmitiu na sua sensibilidade o remanescente islâmico, que marcava o seu país de acolhimento. Não obstante, o (re)vestir a fachada do palácio com azulejos, legitimou indiretamente todos os que empregavam o mesmo meio para estabelecer a distinção dos seus prédios de rendimento, assim transformados em novos palácios citadinos pela correlação que estabeleciam com um símbolo do gosto régio, apesar deste ter sido alvo de uma discreta estranheza e alguma resistência por parte da intelectualidade da época.

Conforme observa Bourdieu (2007), a partir do julgamento do gosto e da estética, as parcelas de classe diferenciam-se, criando uma imagem de classe, estilo e distinção. O julgamento do gosto colabora para acionar determinados mecanismos de diferenciação entre as pessoas, classificando-as em uma dada parcela de classe através de dispositivos de distinção entre os grupos sociais, em que aqueles que integram uma dada fração compartilhariam um mesmo referencial⁴. Para o autor, a estética das coisas infere, intrinsecamente, um valor simbólico que se liga à realidade social experienciada por quem dela usufrui, o que contribui para criar capital simbólico; significando com isso considerar que a estética abarca muito mais significados do que somente o consumo e a apreciação dos bens. Assim, “a conjunção da apropriação material e simbólica confere à posse dos bens de luxo, além de legitimidade, uma raridade de segunda ordem que os transforma no símbolo, por excelência, da excelência” (BOURDIEU, 2007, p. 261). A apropriação desses

⁴Bourdieu (2007) refere-se ao compartilhamento de um mesmo *habitus*. Todavia, face à noção de *habitus* ser também muito discutida e questionada, optou-se aqui por utilizar a expressão “referencial”.

bens dá origem à distinção e legitima a dominação, para além de colaborar para aumentar o capital simbólico, fator importante para uma classe social em ascensão.

2. O confronto entre tradição e modernização

Nas primeiras décadas do século XX, uma nova burguesia utilizaria a estética “Arte Nova” nos azulejos urbanos (VELOSO; ALMASQUÉ, 2000). Essa estética associa-se às novas tendências da moda que vigoravam nos principais centros internacionais da moda, com destaque para Paris, em que o realce das formas curvas e sinuosas, o feminino, o universo natural e o requinte elitista anunciavam uma burguesia já não tão ostentatória e com mais educação (SAPORITI, 1992; PAIS, 2022).

Em forma de painéis figurativos, padronagem, frisos ou barras decorativas, os azulejos de influência “Arte Nova” seriam, sobretudo, aplicados nas fachadas dos prédios e na entrada dos edifícios, a maioria deles comerciais. Nenúfares, rãs, gafanhotos e borboletas, são alguns dos padrões que mais ficariam conhecidos através da arte de Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905). Expõe-se uma urbanidade cosmopolita aliada à estética dos principais centros europeus da moda, conforme difundida nas revistas de sociedade e na recém-criada arte publicitária dos cartazes, que anunciavam os produtos em voga. Veículos convenientes à afirmação de um grupo social em ascensão e cujo traje (seu e dos edifícios onde habitava) espelhava distinção e civilidade (Figuras 12 a 14).

Figura 12 – Motivo de azulejo “Arte Nova” do princípio do século XX e que foi aplicado em fachadas urbanas. Azulejos de Rafael Bordalo Pinheiro.



Fonte: Disponível em:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rafael_Bordalo_Pinheiro,_Azulejos_\(ceramic_tiles\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rafael_Bordalo_Pinheiro,_Azulejos_(ceramic_tiles).jpg). Acesso em: 22 fev. 2022.

Figura 13 – Motivo de azulejo “Arte Nova”, Aveiro.



Fonte: Veloso e Almasqué (2011).

Figura 14 – Azulejo “Arte Nova” na fachada do Restaurante Comercial, no Porto.



Fonte: Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Azulejo Arte Nova - Porto.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Azulejo_Arte_Nova_-_Porto.jpg) .
Acesso em: 22 fev. 2022.

Nas últimas décadas da primeira metade do século XX, esses testemunhos de um passado distante associam-se aos símbolos da recém modernização tecnológica, artística e do mundo social urbano (TOUSSAINT, 2000; SILVA, 2012). Exemplo disso são as estações de comboio (Figuras 15 e 16) e, mais concretamente, as plataformas de embarque com os seus “cartões postais” cerâmicos, testemunhando monumentos e modos de vida local, rural e piscatória, através de motivos etnográficos (LOURENÇO, 2015; CALDERÓN, 2014, 2016) ou, mais tarde, no início da segunda metade do século XX, o metropolitano, em Lisboa (PEREIRA, 1990)⁵.

⁵Sobre a arte do azulejo no metropolitano ver, por exemplo, as informações disponibilizadas pelo Metropolitano de Lisboa no seu site: <https://www.metrolisboa.pt/viver/arte-nas-estacoes/>

Figuras 15 e 16 – Detalhes de painéis em azulejo de 1942, da Estação Ferroviária de Évora, de autoria de Jorge Colaço.



Fonte: Marluci Menezes (2017).

No caso do metropolitano, o sentido asfíxiante da sua própria natureza foi subvertido pelo emprego do azulejo como memória dos espaços privados da casa, combinando o progresso com uma linguagem estética tradicional. Enquanto, paralelamente, se contribuía para minimizar a transição entre o mundo já conhecido da superfície com a modernização de uma nova proposta de mobilidade. Uma inovação que conjugaria espaço e tempo: por ser subterrânea e por conectar, através de um mesmo meio de transporte, diferentes pontos da cidade; e por estar ligada à velocidade com que esse novo transporte percorreria o território, entretanto em um menor intervalo de tempo. O azulejo tornou-se, assim, protagonista de uma arquitetura que estava preparada para responder aos aspectos técnicos, funcionais e de segurança subjacentes à infraestrutura necessária para a implementação de um meio de transporte que respondesse às exigências de uma cidade que se expandia, e visou igualmente proporcionar uma sensação de confiança através de uma domesticação do espaço público (agora em contexto subterrâneo) através da arte. Isso porque as pessoas já estavam habituadas ao uso do revestimento azulejar no interior das suas casas e fachadas dos edifícios. De modo que, a matéria cerâmica na decoração do Metropolitano de Lisboa minimizou o efeito de estranheza ao “mergulhar” em espaço subterrâneo para acessar um novo e mais célere meio de locomoção urbana. A decoração dessas estações viria, mais tarde, a ser encomendada aos artistas mais importantes e influentes da época (Figuras 17 e 18).

Figura 17 – Estação Restauradores do Metropolitano de Lisboa (inaugurada em 1959). Azulejos de autoria de Maria Keil do Amaral.



Fonte: Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Maria_Keil#/media/Ficheiro:Metro_Lisboa_Restauradores_3.jpg. Acesso em: 22 fev. 2022.

O azulejo assume, então, um estatuto de “Arte Pública” e que, em simultâneo, realçou a relação entre política, identidade social, nação e nacionalismo no discurso de artistas (ainda que essa articulação já possa ser estabelecida desde o período da 1ª República – outubro de 1910 a maio de 1926). Assim como descortinou um novo estatuto artístico, veiculado pelas narrativas de promoção – interna e externa – do país (LOURENÇO, 2015; CALDERÓN, 2016). Essa dimensão observa-se na presença quase invariável do azulejo nos pavilhões das representações internacionais portuguesas a partir da década de 1950 (Fig. 19), seguindo uma tradição que começara a ocorrer nas últimas décadas do século XIX.

Figura 18 – Estação Anjos do Metropolitano de Lisboa (inaugurada em 1966). Azulejos de autoria de Maria Keil do Amaral.



Fonte: Disponível em: <
https://pt.wikipedia.org/wiki/Maria_Keil#/media/Ficheiro:Metro_Lisboa_Anjos_4.jpg. Acesso em: 22 fev. 2022.

Comum a todos esses períodos é a forma através da qual projetos individuais ou coletivos (de origem régia ou política) consolidam a construção dessas “novas” cidades (PAIS, 2014). Uma nova expressão da arte azulejar que, entretanto, esteve associada à expansão urbana e ao crescimento das cidades, a partir do final de 1950⁶.

Mas à “Arte Pública” associa-se o papel detido pela encomenda (ZAIDLER, 2013), normalmente desencadeada pelo poder oficial, aspectos presentes na manifestação e na prossecução de uma cultura artística como pública (MENEZES, 2017), na qual a arte do azulejo também se integra. Conforme assinala Eckert *et al.* (2019):

As expressões estéticas no espaço público sempre fizeram parte de uma certa ideia de cidade. A chamada ‘arte pública’ representa uma certa visão daquilo que são os modelos normativos e estéticos dominantes. São expressões que celebram os valores mais consensuais e dominantes de uma determinada sociedade (ECKERT; *et al.*, 2019, p. 11).

Figura 19 – Revestimento em azulejo na fachada exterior do Pavilhão de Portugal, na Exposição Internacional e Universal de Bruxelas (1958). Painel de azulejo da autoria de Maria Inês da Silva Carmona Ribeiro da Fonseca, conhecida pelo nome artístico de Menez; Estúdio Horácio Novais.



Fonte: Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian (ALMEIDA, 2015).

No entanto, houve períodos em que os azulejos eram escassos ou vagamente usados. Geralmente, eram relacionados com momentos sociais ou econômicos difíceis ou, eventualmente, com a importação de modelos, cujas linguagens estéticas eram alheias à perceptividade nacional. O azulejo reflete, entre as primeiras décadas do

⁶Conforme é salientado por Salgueiro (1992), a expansão do território urbano e o crescimento da população urbana (respectivamente a diminuição da população rural) são, em Portugal, fenômenos relativamente tardios. Lisboa e Porto destacaram-se (e destacam-se) como territórios de maior concentração da população urbana, dando lugar à criação das principais áreas metropolitanas do país.

século XX e o Pós-segunda Guerra Mundial, o palco da sua própria batalha, uma luta de afirmação de duas correntes estéticas diversas e muito fortes, que marcam a imagem do país. Em uma primeira fase, os valores que prevaleceram foram aqueles da afirmação de uma pintura de arte conservadora, por oposição à modernidade das vanguardas que vão eclodindo, especialmente no rescaldo da Primeira Grande Guerra, quando, então, predominaram as temáticas historicistas e revivalistas, narrativas de episódios exaltantes da História de Portugal. Então, sobressaem ainda as imagens que procuravam refletir o cotidiano pitoresco das labutas rural ou piscatória, entendidas como suportes de transmissão de ideais e valores, que refletiam o caráter puro da nação. Essa conotação nacionalista adquire acepções malsãs no rescaldo do conflito, que baliza o mundo nas décadas de 1930/1940, levando ao quase desaparecimento do azulejo como suporte figurativo e testemunho de estéticas que marcavam a sua relação com o tempo em que se inseria.

Agora a aplicação do azulejo é reduzida, na maior parte dos casos a barras decorativas, aplicadas nas platibandas, nos frisos e na marcação de vãos e, em alguns casos, no preenchimento de frontões. Mas, de certa forma, constituem expressões tímidas e pouco expressivas de uma corrente caracterizada pela profusão e saturação de ornatos, evidenciando já o abandono a que o azulejo será votado nos anos seguintes. (AGUIAR, 1995).

Olhado como uma relíquia do passado, remanescente de ideias que, levadas ao extremo, quase conduziram a Europa à sua aniquilação, o azulejo era encarado pelas novas gerações de artistas – das mais variadas disciplinas – como um veículo obsoleto de estéticas conservadoras. Sendo, como tal, incapaz de refletir os ideais de vanguarda e a sensibilidade de uma nova geração, que professava as lições da arte nascida do pós-guerra.

O azulejo, embora de grande tradição, não é considerado um material suficientemente nobre para integrar a arquitectura do regime, no qual a pedra se alia à monumentalidade e à sobriedade pretendida e para fins mais utilitários, materiais modernos, como a marmorite, são os preferidos. Os arquitectos da 1ª geração modernista procuram conciliar as imposições oficiais com a nova arquitectura e os novos materiais, conseguindo soluções, por vezes, equilibradas, de grande rigor de desenho e construtivas. Alguns destes arquitectos procuram, de facto, as verdadeiras raízes da nossa arquitectura, nas quais o azulejo é retomado e integrado com novos materiais, por razões funcionais e tradicionalistas, longe da importância decorativa que outrora deteve (AGUIAR, 1995).

Para a alteração dessa mentalidade foi decisiva a contribuição das experiências que do além-mar, no Brasil, chegaram à Portugal. A participação dos arquitetos portugueses no Congresso Internacional de Arquitetura no Rio de Janeiro, nos anos de 1950, contribuiu para impulsionar o regresso do azulejo à arquitetura portuguesa (AGUIAR, 1995). Desse modo, demonstrando como os mais respeitados arquitetos e artistas, que estavam construindo a cidade do futuro (por exemplo, Lúcio Costa e Oscar Niemeyer), utilizaram o azulejo como suporte da arquitetura modernista, dando-lhe frescura e testemunhando a herança portuguesa, atribuindo a ele uma nova linguagem.

A abertura dessa possibilidade, do emprego do azulejo como esteio ilimitado de sensibilidades e linguagens a que cada um podia atribuir sentido, trouxe novamente alternativas ao seu emprego, ganhando, progressivamente, uma dimensão nova, a de suporte de uma “Arte Pública”, que refletia o novo tempo, não obstante, mantendo-se o seu uso no espaço privado.

Podemos considerar que o pós-guerra e essa nova percepção do uso do azulejo constituíram terreno fértil para o surgimento de novas e insuspeitadas possibilidades. A reconstrução do espaço urbano para albergar populações deslocizadas e uma crescente franja de pessoas que ascende a níveis de literacia e conforto, acolheu um gradual uso do azulejo como elemento dessa linguagem de um hodierno modo de vida, moderno e progressista. As cores vivas e feéricas, e os padrões de forte impacto visual, exprimem um mundo que renasce das cinzas. O surgimento do *design*, as novas lógicas da publicidade e o frenesim por estar vivo, acrescentaram vibração à vida citadina, sendo a azulejaria reflexo disso (SANTOS; GOMES, 2004). Também fundamental para esta democratização do uso do azulejo foi a industrialização da sua produção (Figuras 20 e 21), o que permitiu um decréscimo nos preços e, conseqüentemente, um alargamento no seu consumo⁷. Ademais, algumas fábricas perceberam a importância de ter artistas plásticos (ceramistas, pintores e escultores) e os recém-chegados *designers*, que apresentaram propostas de motivos para a

⁷O uso do azulejo pelas elites iria se manter sobretudo pela sua expressão funcional e enquanto tradição para revestimento dos edifícios, em paralelo com o que viria a ser a sua valorização como “Arte Pública”.

azulejaria, uma forma de modernizar linguagens e ajustar estéticas a um uso mais comum.

O poder político voltou a investir no azulejo como expressão de “Arte Pública”, uma garantia de durabilidade das narrativas a veicular e que marcará as últimas décadas do século, com o revestimento de espaços reabilitados (Fig. 22), de eventos internacionais e das estações de transporte público. A afirmação da identidade nacional permanece sempre, nestes eventos, muito associada ao azulejo. Através dos trabalhos artísticos dos nomes mais importantes ou dos mais promissores desta geração, que vêm surgir essas oportunidades de um discurso de enaltecimento ou exaltação nacional, configuram-se propostas para os espaços que representam o país.

Figura 20 – Casa popular. Região Metropolitana de Lisboa.



Fonte: Marluci Menezes (2020).

Figura 21 – Edifício em Lisboa.



Fonte: Marluci Menezes (2022).

Esse mesmo discurso, ainda que feito de outra forma, surge pela integração do azulejo nas novas urbanizações, que vão pontuando as cidades no pós-guerra. Essas novas arquiteturas que apontam para o futuro, correspondendo às exigências da vida moderna, integram azulejos, por vezes desenhados pelos arquitetos responsáveis, em outros casos por jovens artistas por eles convidados. Uma convulsão social que

tentava esquecer o mundo e a ordem social anteriores. Novas profissões começaram a surgir, face às exigências mais diversificadas no tecido social. Áreas das cidades, até então associadas a ocupações tradicionais, como as vendas de rua ou a pesca, por exemplo, vão sendo progressivamente erradicadas e substituídas por amplas e modernas urbanizações. Ao azulejo vai competindo preservar a memória dos lugares, apagada em poucas décadas e de tal forma que é difícil, hoje, entender alguns dos painéis que preenchem os espaços públicos, frequentemente tão associados às vivências citadinas que as imagens neles refletidas se tornam um pouco anacrônicas, não na estética, mas na mensagem.

Figura 22 – Painel de azulejos (1958), Av. Infante Santo (aberta nesse período em função do crescimento da cidade), em Lisboa. Autoria de Júlio Pomar.



Fonte: Disponível em:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Azulejo#/media/Ficheiro:Pomar, J%C3%BAlio, painel de azulejos, c 1958, Av Infante Santo, Lisboa.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Azulejo#/media/Ficheiro:Pomar,_J%C3%BAlio,_painel_de_azulejos,_c_1958,_Av_Infante_Santo,_Lisboa.jpg) . Acesso em: 22 fev. 2022.

Um futuro anunciado pelas narrativas do início do século parece ter finalmente chegado e uma era de paz, e otimismo, vai marcar essa fase, hoje considerada talvez a mais positiva, do ponto de vista da percepção dos que a ela assistiram, na segunda metade do século XX. É o período de crescimento da chamada classe média, uma população com profissões ligadas aos serviços, alguma literacia, e que busca para os seus filhos formações mais especializadas, com acesso a algumas das diversificadas ofertas que, com o tempo, se multiplicavam.

Essas condições incentivaram novas formas de aproximação entre os indivíduos. Espaços de sociabilização de massas começaram a surgir e a permitir o

seu usufruto mais democratizado. Os novos conceitos de restaurantes, com refeições rápidas, os chamados *snack-bars*, cinemas e teatros, piscinas, jardins públicos, mas mesmo escolas, universidades ou tribunais, terão o azulejo para marcar presença (Figuras 23 a 28). Face à transformação social que ia ocorrendo, o azulejo, arte tradicional e centenária, por excelência, moderniza-se e torna-se relevante como veículo de novas estéticas, com mensagens ligadas ao progresso, para alguns de forma inesperada e não isenta de resistências (PAIS; MENEZES, 2021).

Figura 23 – Painel azulejar de *snack bar*, em Lisboa.



Fonte: Marluci Menezes (2016).

Figura 24 – Painel azulejar de *snack bar*, em Lisboa.



Fonte: Marluci Menezes (2022).

Figura 25 – Fachada do Edifício da Reitoria da Universidade de Lisboa.



Fonte: Disponível em: <https://lisboasecreta.co/rota-para-veres-os-azulejos-mais-bonitos-de-lisboa/>.
Acesso em: 22 fev. 2022.

Figura 26 – Painel azulejar da Sapataria Presidente, em Lisboa.



Fonte: Marluci Menezes (2022).

Figuras 27 e 28 – Detalhes do painel azulejar da Sapataria Presidente, em Lisboa.



Fonte: Marluci Menezes (2022).

4. A leste do paraíso

Como reação, em uma parte do século XX, assistiu-se a um recuo do uso do azulejo, por associá-lo ao que se considerava um certo gosto duvidoso pelas manifestações do século anterior. Foi preciso esperar pelo pós-guerra e, de novo, por uma transformação do conceito de cidade para ele fazer, de novo, a sua aparição.

Progressivamente, o otimismo inicial foi-se desvanecendo, já que as condições que marcaram os anos do pós-guerra, se deterioraram e o lado mais obscuro das novas vivências foi sendo exposto. A ideia de que o mundo ocidental atingira o almejado Éden, foi-se dissolvendo e fragmentando, surgindo por entre as suas fissuras as raízes do nosso tempo. Mas, mesmo hoje, as atuais formas de estar na cidade refletem novos usos do azulejo. As inquietações cotidianas, as tensões socioterritoriais e metropolitanas, latamente associadas ao sobressalto das catástrofes, à dicotomia “consumismo-escassez” de recursos, às migrações e assimetrias culturais, entre outras, expõem um desconforto latente. A consciência de que estamos frente às implicações de décadas de opções impensadas na construção da sociedade, imprimem a sua marca nas novas roupagens da cidade. É o tempo da “Arte Urbana”, dos protestos, da separação entre as estéticas elitistas e o gosto popular.

Como advoga Eckert *et al.*:

(...) a arte na cidade não é produzida apenas por aqueles que detêm o poder de uso e planejamento do território. A cidade é vivida pelos cidadãos, que nela inscrevem as suas singularidades. A apropriação da cidade sobrevém, também, pela sua construção simbólica e estética. Tornar a paisagem citadina um território de significado, proximidade, identidade e fruição passa pela sua (de)marcação simbólica. (ECKERT *et al.*, 2019, p. 11).

Mas a “Arte Urbana” – e que também se expressa a partir da ideia da arte de rua (*street art*) – realiza-se a partir de uma também relação com a “Arte Pública”, ainda que com as suas respectivas nuances e peculiaridades (ZAILLER, 2013). Essa relação é particularmente evidenciada na nossa contemporaneidade quando, gradualmente, somos mais confrontados com a opção de um conjunto de encomendas, por parte do poder público, a artistas, *a priori*, mais ligados à “Arte Urbana”,

dimensão expressa, por exemplo, nas galerias urbanas de arte de rua (MENEZES, 2017).

Se a matéria azulejar como “Arte Pública” mantém-se renovando sua aplicação em espaços públicos associados à mobilidade urbana (Figuras 29 a 31), em paralelo observa-se que passa a coexistir com novas linguagens, delas se apropriando e, em simultâneo, sendo por elas apropriada, tornando-se veículo dessas múltiplas expressões artísticas (Figuras 32 e 33).

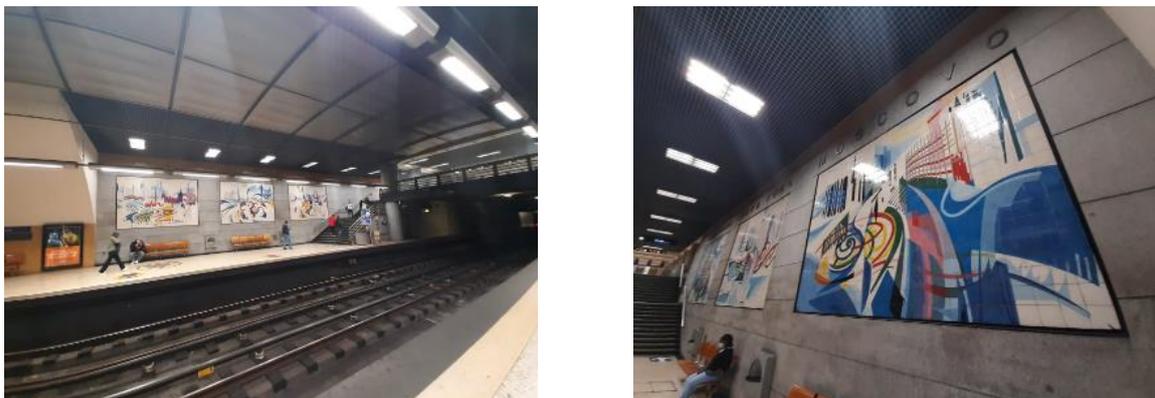
Aqui começamos a assistir a uma inversão do fenômeno. Nos anos anteriores, enquanto entendido como “Arte Pública”, o azulejo foi integrado nos centros citadinos e então, migrava, timidamente, para os espaços da periferia. Muitas vezes, com uma função que pretendia ser inclusiva de populações na (ou para lá da) fronteira dos centros urbanos. Mas uma boa parte do que agora surge como sendo novas linguagens artísticas, distinguindo a azulejaria, advém da periferia. Nos contextos urbanos periféricos, locais de inquietações e agitações sociais, surgem signos que vão, também, marcando as novas gerações. As intervenções passam a estar mais abertas à diversidade, de certo modo, afastando-se do poder político e da intelectualidade cultural que definem a cena artística dos centros urbanos, com discursos mais herméticos e destinados a elites reduzidas.

Figura 29 – Painel com versão contemporânea das clássicas Figuras de Convite em azulejo. Estação Campo Grande do Metropolitano de Lisboa (inaugurada em 1993). Azulejos de autoria de Eduardo Neri.



Fonte: Marlucci Menezes (2018).

Figuras 30 e 31 – Átrio Norte da Estação Restauradores do Metropolitano de Lisboa (inaugurada em 1994). Azulejos de autoria de Nadir Afonso.



Fonte: Marluci Menezes (2022).

Figura 32 – Da “Arte Urbana” à “Arte Pública”. Painel de Azulejo, Jardim Botto Machado, Lisboa. Azulejos de autoria de André Saraiva, reconhecido por atuar na *street art*.



Fonte: Disponível em:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b2/Jardim Botto Machado%2C Campo de Santa Clara 26 %2C 1100-258 Lisboa%2C Portugal.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b2/Jardim_Botto_Machado%2C_Campo_de_Santa_Clara_26%2C_1100-258_Lisboa%2C_Portugal.jpg). Acesso em: set. 2018.

Figura 33 – “Arte Pública” em azulejo cerâmico, em Lisboa. Azulejos de autoria de Add Fuel.



Fonte: Disponível em: <https://lisboasecreta.co/paineis-de-azulejos-que-sao-obras-de-arte/>. Acesso em: 22 fev. 2022.

O espaço urbano passa a também ser (re)vestido com azulejos que espelham estéticas, narrativas e expressões artísticas que, para além de integrar técnicas, processos de produção, criação e aplicação mais contemporâneos (recurso às tecnologias digitais, *design* gráfico, etc.), incorporam linguagens mais politizadas e interventivas, às vezes, imitando a estética figurada na parte vidrada do azulejo, bem como a sua forma quadrada, sem propriamente fazer uso do material cerâmico (Figuras 34 e 35) (MENEZES, 2021; PAIS; MENEZES, 2021).

Figura 34 – Arte urbana – Representação de azulejo como pintura em muro (o que pensar numa versão contemporânea do fingido em azulejo), Coimbra. Artista Diogo Machado, conhecido como Add Fuel.



Fonte: Eva Maria Blum (2016).

Figura 35 – Detalhe da imagem representada na Figura 34.



Fonte: Eva Maria Blum (2016).

A respeito desses processos assinala-se ainda o papel do azulejo como suporte cocriativo e de autoria partilhada, expondo representações e narrativas da memória

dos lugares, mensagens de inclusão social, diversidade, interculturalidade e direitos sociais (Figuras 36 a 39). Como exemplo dessas experiências é de realçar um já alargado número de edifícios escolares do país em que, nas suas fachadas, foram aplicados painéis azulejares criados por crianças e jovens, em conjunto com a comunidade escolar (MENEZES, 2021).

As novas linguagens vão, paulatinamente, assumindo-se como o discurso do novo século, crescentemente diversificado – a par das suas tantas desigualdades – e em que a defesa da inclusão social está na ordem do dia. Das experiências da cocriação às produções ligadas à *street art*, passando por criações de artistas que a sociedade durante muito tempo desconsiderou, por estarem associadas ao território da doença mental, hoje é possível observar uma abrangência de significados e expressões associados às superfícies azulejares que (re)vestem as nossas cidades.

Uma abrangência de significados que também se manifesta em uma retomada do azulejo como revestimento exterior de prédios urbanos reabilitados, muitos dos quais vocacionados para grupos sociais de maior estatuto socioeconômico. Quem sabe se assistimos ao anunciar de novas modas, em que as fachadas são revestidas com um mesmo efeito cromático, normalmente branco, verde, cor de vinho ou preto, refletindo uma certa sobriedade, contrastante com o tecido edificado envolvente, normalmente quando os edifícios se encontram em zonas urbanas históricas. As novas linguagens artísticas têm vindo ainda para desafiar os limites da própria matéria cerâmica em que, com a contribuição das inovações industriais e tecnológicas, tem sido agregado ao azulejo valores de âmbito acústico, e aumentado o desempenho do revestimento cerâmico em termos energéticos e de iluminação (PAIS; MENEZES, 2021). Surgem, ainda, fachadas, cujos azulejos são dotados de uma inovadora tridimensionalidade, de que são exemplos paradigmáticos “as superfícies texturizadas e geométricas” (ZORN, 2017) do Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia (MAAT)⁸, em Lisboa, e a “linha curva com um milhão de azulejos” (HENRIQUES, 2015) do edifício do Terminal de Leixões⁹, no Porto.

⁸Imagens da fachada desse edifício poderão ser visualizadas em: <https://www.archdaily.com.br/br/872950/as-superficies-texturizadas-e-geometricas-do-maat-em-lisboa>

⁹Imagens desse edifício poderão ser visualizadas em: <https://www.google.com/search?q=revestimento+cer%C3%A2mico+edif%C3%ADcio+porto+de+leixoes&rlz=1C>

Essas novas linguagens artísticas relacionadas com o azulejo permitem-nos uma associação com a questão da moda, como abordada por Silvano (2021), embora ela discuta a moda no sentido antropológico enquanto o vestir e adornar do corpo humano. Para a autora “a negação da existência de uma circulação interclassista da moda é hoje etnograficamente insustentável” (p. 40), já que é um fenómeno mais complexo do que somente os da imitação e da distinção social (intra e interclasses). A moda tem a ver com a “seleção de novos modelos do agrado coletivo, porque representa o ‘espírito do tempo’ ” (SILVANO, 2021, p. 41, ao referir-se ao artigo de Herbert Blummer de 1969), pelo que, ao fazer-se aqui repercutir as suas observações no (re)vestir dos edifícios com azulejos, configura-se pertinente observar que se está frente a complexas lógicas socioculturais, em que a cultura material azulejar evoca não somente lógicas verticais descendentes, como ascendentes, horizontais e laterais, indo ainda além da dualidade centro/periferia.

Figura 36 – “Arte Urbana” cocriativa. Painel Planisférico da Interculturalidade, Monte da Caparica, em Almada (Região Metropolitana de Lisboa).



Fonte: Eva Maria Blum (2015).

[1GCEV_en&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjU6ODL1772AhUPgv0HHUiGBcIQ_AUoAXoECAEQAw&biw=1440&bih=789&dpr=1](https://www.researchgate.net/publication/351111111)

Figura 37 – Detalhe do Painel Planisfério da Interculturalidade.



Fonte: Eva Maria Blum (2015).

Figura 38 – “Arte Urbana” cocriativa em azulejo, muro da escola na Cova da Piedade (2008/2009), em Almada, Região Metropolitana de Lisboa. Projeto realizado com a comunidade escolar local.



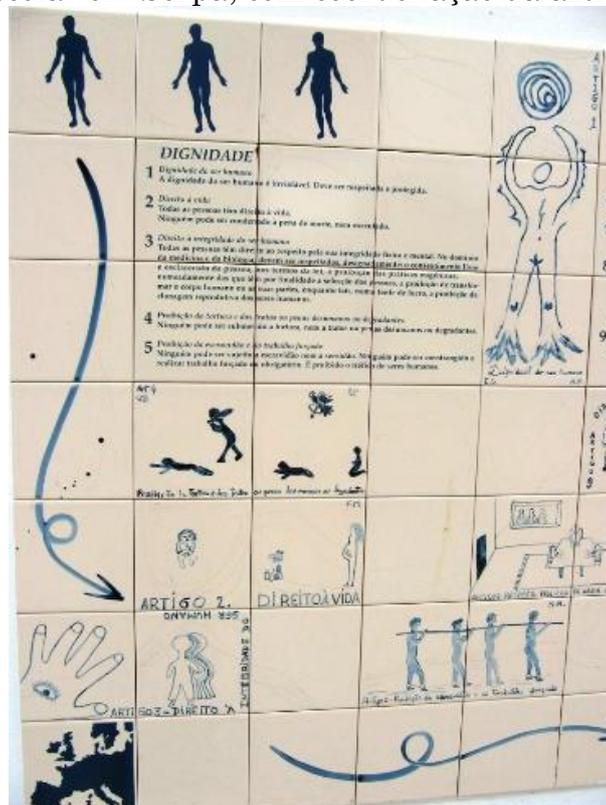
Fonte: Marlucci Menezes (2020).

Figura 39 – “Arte Urbana” cocriativa – Projeto “Eu, nós e os outros”, Benfica – Lisboa (2016). Projeto realizado com a comunidade pré-escolar local.



Fonte: Arquivo de imagens da Junta de Freguesia do Benfica (2016).

Figura 40 – “Arte Urbana” cocriativa, realizada no âmbito do Projeto “Inscrever a Europa nos muros das cidades”, através da inscrição em azulejo dos artigos que ilustram a Carta dos Direitos Fundamentais da União Europeia. Trabalho realizado com comunidade escolar em Serpa, com coordenação da artista Françoise Shein.



Fonte: Eva Maria Blum (2007).

Figura 41 – “Arte Urbana” cocriativa, realizada no âmbito do Projeto “Perdi a Casa” – Festival HabitACÇÃO (2019), Lisboa. Projeto da artista Claraluz Keiser (CK), com a inscrição de relatos de pessoas que perderam a casa. Detalhe de um relato.



Fonte: Claraluz Keiser (2019).

Contudo, a proximidade e a facilidade com que se acessa o traje azulejar que (re)veste a cidade contemporânea, fragilizam a sua conservação material (Figuras 42 e 43). Mediante a valorização dos azulejos, entre os quais são particularmente emblemáticos os com maior representatividade histórica, assiste-se a uma delapidação deste património, através da descamação da “pele” que protege, veste e adorna a superfície edificada. O que vai deixando cicatrizes indeléveis na pele da cidade, alterando o seu cromatismo, a sua luminosidade e a sua percepção. É como se estivéssemos vendo serem rasgadas as “peles” que narram aspectos da história e da vivência de cada espaço urbano, a sua individualidade e, também, um pouco da sua alma.

Figura 42 – Exemplo de perda de património azulejar, que pode ser motivado por destacamento, degradação, vandalismo, roubo etc.



Fonte: Marlucci Menezes (2018).

Figura 43 – Arte Urbana – Projeto Preencher Vazios. Artista Joana Abreu.



Fonte: Marlucci Menezes (2021).

A cidade portuguesa (re)vestida de azulejos: considerações finais

O artigo desenvolveu-se como um ensaio, que procurou dialogar com perspectivas de História da Arte e socioantropológicas. Observou-se a literatura específica e as manifestações de uma dada cultura construtiva e artística. Visou-se explorar o tema do azulejo como um espelho para apreciar a materialização, representação e inscrição de determinadas lógicas e narrativas sociais como pele da cidade. Atentou-se aos principais momentos do uso do azulejo nas cidades portuguesas, entretanto tidos como pretexto de debate. O objetivo primordial foi discutir sobre como a matéria que veste os objetos edificados reflete, até aos dias de hoje, posicionamentos e questionamentos relacionados com a sociedade, neste caso, a urbana.

Olhando as diversas aplicações de azulejos integrados nas arquiteturas urbanas, percebe-se as vicissitudes e expectativas que as cidades tiveram no complexo processo da sua construção. Constata-se o impacto que a religião tinha no cotidiano, ou o papel que o medo e a fé (por vezes, a superstição) desempenharam em momentos mais dramáticos da sua estruturação. Percepciona-se os momentos-chave em que as cidades vão crescendo, ganhando novas populações, mas também lógicas socioeconômicas de afirmação que, através do azulejo, exprimem a sua cultura e o seu refinamento, ligando-se aos gostos mais internacionais, sendo disso exemplo precursor a expressão da “Arte Nova”. É com o assumir do azulejo como “Arte Pública” e “Arte Urbana”, que se assiste à sua consagração como suporte de discursos autorais, coautorais e até anônimos, mas também políticos, auferindo uma nova presença no espaço da cidade.

Mas, para além dos aspectos que têm sido demonstrados em estudos da História da Arte, mas pouco explorados de um ponto de vista socioantropológico, que significados a cultura azulejar nos revela? Julga-se que o secular “gosto português” pelo azulejo é um indício relevante para indagar sobre os significados socioculturais que se ocultam por detrás da sua consagração

enquanto arte e patrimônio, sobre os usos e desusos cotidianos feitos deste material cerâmico, bem como da trivialização de seu consumo e percepção. O que contribui para abrir um outro leque de entendimento dos mecanismos sócio simbólicos, que configuram significados e imagens identitárias de uma sociedade, de um país. Interessa-nos, assim, uma perspectiva histórico-antropológica que viabilize evidenciar fatos sociais, que clarifiquem determinados significados do “gosto português” pelo azulejo, nomeadamente enquanto pele que veste, protege e adorna o espaço edificado da cidade.

A atualidade da relação “cidade-azulejo” irradia a complexidade da cidade contemporânea, em que a consciência dos centros urbanos e dos valores dominantes de manterem a sua representatividade na manifestação da arte azulejar, procede também em observar a tendência para uma crescente integração de valores sociais e culturais não hegemônicos, entretanto disseminados muito além de lógicas socioculturais duais, verticais ou horizontais.

Agradecimentos

Artigo realizado com o apoio dos seguintes projetos: IPERION-CH-PT e E-RIHS-PT (ambos com financiamento da FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia), C3Places (com apoio do Programa Europeu H2020, ERA-NET/ENSUF e FCT), FCT-AZURE (FCT), PRESERVE e DUR-Heritage (ambos financiados pelo LNEC).

Referências bibliográficas

AGUIAR, José. *O tratamento de azulejos em obras de reabilitação*. Contributos para um vídeo. CENFIC, 1995. Disponível em:

http://www.oasrn.org/3R/conteudos/areasreservada/areasreservada7/jose%20aguiar_TratamentoAzulejosVideo.pdf . Acesso em: 18 fev. 2022.

AGUIAR, José. *Estudos cromáticos nas intervenções de conservação em centros históricos (Bases para a sua aplicação à realidade portuguesa)*. 1999. Tese (doutorado em Conservação do Património Arquitectónico) – Universidade de Évora, Évora.

ALMEIDA, Ana. A propósito da obra cerâmica de Menez no Pavilhão de Portugal na EXPO'58 de Bruxelas. Atas GlazeArch2015 – International Glaze Ceramics in Architectural Heritage. Lisboa, LNEC, 2015. Disponível em: <http://azulejos.lnec.pt/AzuRe/GlazeArch2015/Communications/21%20Menez%20no%20Pavilhao%20de%20Portugal%20na%20EXPO58.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2022.

BOAS, Franz. *Primitive art*. Oslo: Asche-houg (Instituttet for sammenlignende Kulturforskning. Ser. B: Skrifter, VIII), 1927.

BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo/Porto Alegre, EDUSP/Zouk, 2007.

CALDERÓN, José Luis. Cestos, gestos y género, en los azulejos portugueses de la primera mitad del siglo XX. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Vol. LXIX, n.º 2, 2014, pp. 435-466. DOI: 10.3989/rdtp.2014.02.009. Acesso em: 13 nov. 2021.

CALDERÓN, José Luis. *Da Fotografia ao Azulejo. Povo, monumentos e paisagens de Portugal na primeira metade do Século XX*. INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 2016.

CÂMARA, Alexandra Gago da. *Azulejaria do século XVIII*. Espaço lúdico e decoração na arquitectura civil de Lisboa. Lisboa: Civilização Editora, 2007.

CARVALHO, Rosário Salema; SILVA, Libório Manuel (Orgs.). *Azulejo – O que é?* Centro Atlântico, Lisboa, 2018.

ECKERT, Cornélia; DIÓGENES, Glória; DABUL, Ligia; CAMPOS, Ricardo. Arte e cidade: policromia e polifonia das intervenções urbanas. *Horizontes Antropológicos*, v. 25, Porto Alegre, pp. 7-18, 2019. Disponível em: <https://journals.openedition.org/horizontes/3654> . Acesso em: 13 out. 2021.

HENRIQUES, Ana Maria (2015). Terminal de Leixões é uma linha curva com um milhão de azulejos. Público, 23.07.2015. Disponível em: < <https://www.publico.pt/2015/07/23/p3/noticia/terminal-de-leixoes-e-uma-linha-curva-com-um-milhao-de-azulejos-1823851>> . Acesso em: 13 fev. 2022.

LOPES, Fernando M. Peixoto; BASTOS, Margarida Almeida, *Devoção e Fé. Registos em Azulejo na Cidade de Lisboa*. Ed. Museu de Lisboa, Lisboa, 2019.

LOURENÇO, Tiago Borges. *Postais azulejados. Decoração azulejar figurativa das estações ferroviárias portuguesas*. Dissertação (mestrado em História da Arte Contemporânea) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2015.

MACHADO, Igor José de Renó. O “brasileiro de torna-viagens” e o lugar do Brasil em Portugal. *Estudos Históricos*, n.º 35, Rio de Janeiro, 2005, pp. 47-67.

MAUSS, Marcel. *Manual de etnografia*. Lisboa: Editorial Pórtico, 1972.

MECO, José. *O azulejo em Portugal*. Publicações Alfa, Lisboa, 1993.

MENEZES, Marluci (2015). Azulejo, culture, memory and society: study of the social meanings of the ceramic tile heritage. *Proceedings of International Conference Glazed Ceramics in Architectural Heritage*, LNEC, Lisbon, 2015, pp. 337-346. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/331652848_Azulejo_culture_memory_and_society_study_of_the_social_meanings_of_the_ceramic_tile_heritage. Acesso em: 19 jan. 2022.

MENEZES, Marluci. O azulejo como oportunidade cocriativa para (re)invenção do espaço público, *Cidades, Comunidades e Territórios – CCT*. Lisboa: DINÂMIA'CET-Iscte, n.º 42, pp. 73-97, 2021. DOI: 10.15847/cct.21204. Acesso em: 13 nov. 2021.

MENEZES, Marluci. O Azulejo saiu da parede. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, Vol. 57. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2017, pp. 211-225. Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/tae/article/view/10055>. Acesso em: 13 nov. 2021.

MONTEIRO, João Pedro (Org.). *Um gosto português. O uso do azulejo no século XVII*. Edição: MNAz/Athena, Lisboa, 2012.

PAIS, Alexandre Nobre. A construção de uma cidade de loiça. Maria Keil e a renovação da azulejaria contemporânea. In: *De propósito – Maria Keil, obra artística* [catálogo de exposição]. Lisboa: Museu da Presidência, 2014, pp. 50-59.

PAIS, Alexandre Nobre. A miragem das cidades: o azulejo, material de interesse histórico que constrói o património edificado. *Cadernos do Arquivo Municipal*. 2ª Série N.º 17 (janeiro-junho), pp. 14-26, 2022. Disponível em: http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Cadernos/2serie/17/04_dest.pdf. Acesso em: 13 fev. 2022.

PAIS, Alexandre Nobre. *O País das cidades vidradas. 500 Anos do Azulejo em Portugal* Palace Museum, China, 2019, pp. 62 a 81.

PAIS, Alexandre Nobre; MENEZES, Marlucci. Tatuagens da cidade. Expressões contemporâneas do Azulejo em espaço público. In: ANDRÉ, Paula (Coord.) *Antologia de Ensaios - Laboratório Colaborativo: Dinâmicas urbanas, Património, Artes*. DINÂMIA'CET-ISCTE, Lisboa, 2021, pp. 303-312. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10071/23207> . Acesso em: 18 out. 2021.

PAIS, Alexandre Nobre; MIMOSO, João Manuel; CAMPELO, Joana. As primeiras fachadas azulejadas de Lisboa. *Actas do Congresso AZULEJAR*, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2009. Disponível em: <http://azulejos.lnec.pt/AzuRe/links/01%20Primeiras%20fachadas%20azulejadas.pdf> . Acesso em: 10 out. 2021.

PEREIRA, João Castel-Branco. *Azulejos no Metropolitano de Lisboa*. Metropolitano de Lisboa, Lisboa, 1990.

QUEIRÓS, José. *Cerâmica Portuguesa*. Litexa Editora, Lisboa, 2002.

QUEIROZ, Francisco; PORTELA, Ana Margarida. Romantismo: o período áureo da azulejaria portuguesa. In: FLOR, Susana Varela (Coord.) *A Herança de Santos Simões*, Edições Colibri, Lisboa, 2014, pp. 247-262.

RODRIGUES, António. *Ausência e nobilitação do Azulejo. A política do Espírito. O azulejo em Portugal no século XX* (cat. exp.). Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses e Edições Inapa, Lisboa, 2000, pp. 48-57.

SALGUEIRO, Teresa Barata. *A Cidade em Portugal. Uma Geografia Urbana*. Porto, Edições Afrontamento, Porto, 1992.

SIMÕES, José Miguel dos Santos. *Azulejaria em Portugal no século XVIII*. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1979.

SIMÕES, José Miguel dos Santos. *Azulejaria em Portugal no século XVII*. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1997.

SIMÕES, José Miguel dos Santos. *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI: introdução geral*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 1990.

SANTOS, Eugénio. *Os brasileiros de torna-viagem no Noroeste de Portugal*. Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses - CNPCDP, 2000, pp. 15-25. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/53996> . Acesso em: 12 nov. 2021.

SANTOS, Jorge Correia; GOMES, Fernando Bento. *A Publicidade no Azulejo*. Edições Inapa, Lisboa, 2004.

SANTOS, Reynaldo dos. *O azulejo em Portugal*. Editorial Sul, Lisboa, 1957.

SAPORITI, Teres. *Azulejos de Lisboa no século XX*. Afrontamento, Lisboa, 1992.

SILVA, Artur Manuel Pedro da. *Diálogos de modernidade no Azulejo em Portugal (1949 -1970)*. Trabalho de Mestrado em História da Arte Contemporânea. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Departamento de História da Arte, Lisboa, 2012.

SILVA, Libório Manuel; CARVALHO, Rosário Salema (Orgs.). *Azulejos – Maravilhas de Portugal*. Centro Atlântico, Lisboa, 2017.

SILVANO, Filomena (2021). *Antropologia da Moda*. Documenta, Ramada.

TAVARES, Domingos. *Casas de Brasileiro. Erudito e Popular na Arquitetura dos Torna-Viagem*. Dafne Editora, Porto, 2015.

TOUSSAINT, Michel. *Significados do azulejo na arquitectura: Portugal, século XX. O azulejo em Portugal no século XX* (cat. exp.). Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses e Edições INAPA, Lisboa, 2000, pp. 240-255.

VEIGA, Maria do Rosário. *As argamassas na conservação*. Atas das 1^as Jornadas de Engenharia Civil da Universidade de Aveiro – Avaliação e Reabilitação das Construções Existentes. Coleção Comunicações, COM 103, LNEC, Lisboa, 2003.

VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÉ, Isabel. *A Arte Nova nos azulejos em Portugal*. Museu da Cidade de Aveiro, Aveiro, 2011.

VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÉ, Isabel. *O azulejo português e a Arte Nova*. Edições Inapa, Lisboa, 2000.

ZAIDLER Júnior, Waidemar. *Arte pública e arte de rua. Graffiti versus grafite*. Revista Farol, n. 9, 2013, pp. 125-135. DOI: <https://doi.org/10.47456/rf.v1i9.11368>. Acesso em: 12 fev. 2022.

ZORN, Annalise (2017). *As superfícies texturizadas e geométricas do MAAT em Lisboa*. ArchDaily – Notícias de Arquitetura. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/872950/as-superficies-texturizadas-e-geometricas-do-maat-em-lisboa>>. Acesso em: 12 fev. 2022.

Recebido em: 25 nov. 2021.

Aceito em: 20 jul. 2022

COMO REFERENCIAR

MENEZES, Marluci; PAIS, Alexandre Nobre. A cidade portuguesa (re)vestida de azulejos: um espelho para refletir a sociedade urbana através dos seus artefatos construídos. *Latitude*, Maceió, v. 16, n. 1, p. 65-103, 2022.