



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
MESTRADO EM MEMÓRIA SOCIAL E PATRIMÔNIO CULTURAL**

**AZULEJARIA PORTUGUESA
NO PATRIMÔNIO EDIFICADO DO SUL DO BRASIL**

Arq. Renata Barbosa Ferrari Curval

Pelotas (RS), 2008.

SUMÁRIO

SUMÁRIO.....	16
1. INTRODUÇÃO.....	18
2. CONTEXTUALIZAÇÃO DA AZULEJARIA PORTUGUESA.....	25
2.1 DO INDIVIDUAL AO COLETIVO: LEGISLAÇÃO E PATRIMÔNIO	25
2.1.1 Legislação Patrimonial Brasileira.....	26
2.1.2 Cartas Patrimoniais.....	29
2.1.3 Salvaguarda e Restauro da Azulejaria	30
2.2 AZULEJARIA PORTUGUESA	32
2.2.1 Origem e Evolução Cronológica	32
2.2.2 Produção e Evolução Técnica.....	36
2.2.2.1 <i>Técnicas de estampagem</i>	39
<i>Estampilha</i>	39
<i>Decalcomania</i>	40
2.2.2.2 <i>Técnicas de fabricação e tipos de azulejos</i>	41
<i>Azulejo Alicatado</i>	41
<i>Azulejo de Corda Seca e de Corda Seca Fendida</i>	42
<i>Azulejos de Aresta</i>	43
<i>Azulejos Enxaquetado ou de Caixilho</i>	43
<i>Azulejos de Caixilho Compósito</i>	44
<i>Azulejos Brutescos e Figurados</i>	45
<i>Azulejo de Tapete</i>	45
<i>Azulejos de Albarrada</i>	45
<i>Azulejos de Figura Avulsa</i>	47
<i>Azulejos de Padrão</i>	48
<i>Azulejos de Fachada</i>	49
<i>Azulejos neocoloniais</i>	50
2.2.3 Evolução Estilística	51
2.2.3.1 <i>Barroco</i>	51
2.2.3.2 <i>Rococó</i>	53
2.2.3.3 <i>Neoclássico</i>	55
2.2.3.4 <i>Neocolonial</i>	56
2.2.4 <i>Padrões de Azulejos Portugueses</i>	57
2.2.4.1 <i>Ferradura</i>	57
2.2.4.2 <i>Laçaria</i>	58
2.2.4.3 <i>Pombalino</i>	58
2.2.4.4 <i>Geométrico</i>	58
2.2.4.5 <i>Francês</i>	59
2.2.4.6 <i>De Relevô</i>	59

2.2.4.7 <i>De Textura</i>	60
2.2.4.8 <i>Particular</i>	60
2.2.4.9 <i>De Camélia</i>	61
2.2.4.10 <i>Maçaroca</i>	61
2.3 AZULEJARIA PORTUGUESA NO BRASIL	62
2.3.1 Histórico	62
2.3.2 Origem e Estilos da Azulejaria Portuguesa no Brasil.....	63
2.3.3 Padrões de Azulejos Portugueses no Brasil.....	69
3. AZULEJARIA PORTUGUESA NO SUL DO RIO GRANDE DO SUL: DA ORIGEM AO PADRÃO	74
3.1 LOCALIZAÇÃO, IDENTIFICAÇÃO E CATALOGAÇÃO DOS AZULEJOS	74
3.2 ESTADO DE CONSERVAÇÃO DOS AZULEJOS	79
3.2.1 <i>Identificação das patologias</i>	79
3.2.2 <i>Análise das patologias encontradas</i>	86
3.3 PADRÕES DOS AZULEJOS ENCONTRADOS	89
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	99
Anexo I	102
AZULEJARIA PORTUGUESA NA CIDADE DO RIO GRANDE (RS)	102
Anexo II.....	108
AZULEJARIA PORTUGUESA NA CIDADE DE PELOTAS (RS)	108
Anexo III	162
AZULEJARIA PORTUGUESA NA CIDADE DE PORTO ALEGRE (RS).....	162

1. INTRODUÇÃO

A história da azulejaria é um tema muito fascinante porque leva ao estudo de um passado imerso em tradição, originalidade, beleza e cultura. O estudo do azulejo mostra como este simples objeto, oriundo da argila, pôde contribuir de forma significativa para o desenvolvimento cultural e histórico de diversos países no mundo e das obras de Engenharia e Arquitetura.

O termo azulejo ou cerâmica vidrada tem origem no árabe *azzelij* ou *al zuleycha*, que significa pedra pequena polida. Conceitualmente o azulejo é uma peça de cerâmica pouco espessa, geralmente de forma quadrada que possui uma das faces vitrificadas, resultado da cozedura de uma substância esmaltada que se torna impermeável e brilhante, podendo ser monocromática ou polícroma, lisa ou relevada. (Brancanti, 1982)

A utilização do azulejo iniciou na antiguidade, no período do Antigo Egito e na região Mesopotâmia, e através da expansão islâmica alastrou-se para o norte da África e Europa, penetrando na Península Ibérica no século XIV. (Brancanti, 1982)

Segundo Frascari (1992), os arquitetos egípcios foram os que perceberam que a vitrificação (queima) do barro possibilitava uma decoração e revestimento mais duradouro do que a tradicional pintura sobre o biscoito (massa de argila).

A permanência islâmica na Península Ibérica fez com que a produção do azulejo criasse bases próprias na Espanha, através dos artesãos persas levados pelos muçulmanos. Estes desenvolveram técnicas mudejares de produção, como a da corda seca e da corda seca fendida e, mais tarde, a de aresta, ambas remanescentes da técnica conhecida como azulejo alicatado, de tradição islâmica.

Na virada do século XV para o século XVI o azulejo chega a Portugal através dos artesões italianos que deixaram a Espanha e a Antuérpia. Inicialmente, por ordem do rei Dom Manuel I, o azulejo era importado da Espanha. Posteriormente

este adquire manufatura própria no território português e passa a ser exportado para países da Europa, tais como Países Baixos, Itália e Inglaterra.

Segundo Alcântara (2001), o azulejo importado por Dom Manuel I era o de aresta, técnica esta jamais produzida em Portugal e cujos exemplares podem ser vistos no Paço de Sintra e na Antiga Sé Velha, em Lisboa, Portugal.

Com suas respectivas variantes estéticas o azulejo assume em Portugal uma abrangência de aplicação e de quantidade de produção que o leva à posição de destaque no universo artístico nacional. Sua condição de expressão artística é tida como um importante suporte cultural ao longo de mais de cinco séculos – sendo por isto, atualmente, considerado como uma das produções mais originais da cultura portuguesa, onde se pode perceber a história e também o modo de pensar de cada período.

Porém, de acordo com Lemmen (2001), existem muitas razões explicativas para a perda de valor ou subsistência dos azulejos, mas, provavelmente, nada foi mais destruidor do que as duas Guerras Mundiais. Essas cidades inteiras foram destruídas, dizimando prédios e fábricas. Além disto, calamidades e catástrofes naturais, como o Grande Incêndio de Londres (1666), o sismo que atingiu Lisboa (1755) e mudanças de gosto e modo de vida também contribuíram, pois levaram à substituição de antigos azulejos por novos ou até por materiais completamente diferenciados, como o papel de parede, nos séculos XVIII e XIX.

No parecer de Choay (2001), os restauradores também deixaram sua marca de destruição do patrimônio nos mais diferentes países do mundo, principalmente no século XIX, quando muitas igrejas foram restauradas. Entenda-se, aqui, como patrimônio, na visão de Funari (1986), tudo aquilo que representar algum valor comum a mais de um cidadão, ou seja, a uma coletividade. Como exemplo disto, cita-se as ações do arquiteto francês Viollet-le Duc e do arquiteto inglês Sir George Gilbert Scott que, na ânsia de restaurar as Igrejas, substituíram materiais originais por réplicas e subtraíram materiais passíveis de serem recuperado.

A renovação urbana no século XX também deu sua contribuição com seu ritmo acelerado. A Holanda, famosa por seus edifícios com interiores cobertos por azulejos, atualmente é um país onde dificilmente se encontra *in situ* qualquer peça de azulejo outrora utilizada. Em países onde o ritmo da industrialização foi mais lento, como em certas zonas da Itália, da Espanha e de Portugal, mantêm-se até

hoje parte do patrimônio azulejar original em locais de culto, palácios e habitações aristocráticas.

No Brasil a busca pelo conhecimento e preservação da azulejaria portuguesa é recente e vem acontecendo a partir de pesquisas feitas nas regiões Nordeste, Norte e Sudeste, em cidades de colonização tipicamente portuguesa, tais como: Olinda, Salvador, São Luis do Maranhão, entre outras. Nestas existem inúmeros exemplares de azulejaria portuguesa, sendo os mais antigos datados de 1700.

O Sul do Brasil, muito provavelmente pelo fato de uma colonização mais tardia que as demais regiões, possui poucos exemplares de azulejos portugueses, sendo estes, sobretudo, azulejos que compõem fachadas ou paredes internas de edificações. Ressalta-se que estes exemplares não são menos belos e com menos valor histórico e cultural do que os encontrados nas demais regiões brasileiras.

Talvez devido a estes fatores, poucos estudos na Região Sul tenham sido realizados. Com o intuito de complementar e aprofundar estudos sobre azulejaria portuguesa no Rio Grande do Sul, realizou-se o presente trabalho, tendo o mesmo como objetivo geral o aprofundamento e o conhecimento a cerca da azulejaria portuguesa no Brasil a partir da localização, identificação e estudo dos azulejos portugueses existentes em cidades portuárias de colonização portuguesa do estado do Rio Grande do Sul.

Com a finalidade de atingir o objetivo geral proposto foi necessário atingir os seguintes objetivos específicos: Revisão sobre o tema azulejaria portuguesa, padrões de azulejos e sua presença no Brasil; localização, identificação e catalogação dos exemplares de azulejos portugueses encontrados nas cidades portuárias do estado do Rio Grande do Sul; e análise e comparação entre os padrões de azulejos encontrados nas cidades portuárias do estado do Rio Grande do Sul com os das principais cidades das Regiões Norte, Nordeste e Sudeste do Brasil.

A metodologia proposta para a realização dos objetivos expostos baseou-se, sobretudo na revisão bibliográfica e em procedimento experimental proposto pela autora.

Na revisão bibliográfica analisou-se temas referentes à Legislação Patrimonial, a Azulejaria Portuguesa em seu contexto mais amplo (origem, evolução, técnica e padrões) e a Azulejaria Portuguesa no Brasil. Isso foi possível através da

leitura em livros nacionais e de procedência portuguesa e, também em Cartas Patrimoniais, disponibilizadas pelo IPHAN.

O procedimento teórico abrangeu a busca pelos exemplares de azulejos portugueses encontrados nas cidades portuárias do Rio Grande do Sul, com o objetivo de realizar sua identificação, localização e catalogação, analisar o estado de conservação das peças e, por fim proceder a identificação e comparação dos padrões analisados para com os estudados nas regiões Norte, Nordeste e Sudeste do Brasil.

A escolha das cidades portuárias para este estudo deu-se devido a localização geográfica e ao possível favorecimento de importações, uma vez que os azulejos portugueses chegavam ao Brasil por meio de navios cargueiros. Assim sendo, Rio Grande, Pelotas e Porto Alegre foram as cidades portuárias onde se encontrou exemplares de azulejos portugueses. A cidade de Santa Vitória do Palmar também foi analisada, mas os exemplares de azulejos encontrados são holandeses.

Para tanto a autora viajou pelas cidades portuárias do Rio Grande do Sul (Rio Grande, Pelotas, Porto Alegre e Santa Vitória do Palmar) e algumas cidades das demais regiões analisadas, como São Paulo, Rio de Janeiro, Cabo Frio, São Luis do Maranhão e Salvador. Além disso, estudos em bibliografias nacionais contribuíram para a localização dos acervos azulejares presentes.

Inexistem fontes bibliográficas que afirmem um número exato de exemplares ou locais que comportem azulejos portugueses, uma vez que é ineficiente a catalogação de bens de valor histórico na maior parte dos municípios brasileiros.

Portanto para obter-se uma afirmação mais exata de dados, realizou-se consultas a bibliotecas locais (das cidades visitadas), aos departamentos responsáveis pela catalogação de imóveis históricos, aos cartórios de registros de imóveis, as alfândegas e as prefeituras municipais, sempre no intuito de consolidar e ampliar as informações obtidas através de bibliografias analisadas. Os documentos comprobatórios analisados não foram nesta pesquisa anexados em função de custos e despesas burocráticas.

Em uma fase inicial da pesquisa encontraram-se quatro locais com exemplares de azulejos portugueses na cidade do Rio Grande, três na cidade de Porto Alegre e na cidade de Pelotas apenas a Escola Mont Senhor Queiroz. Estudos mais aprofundados, em bibliografias e análise de catálogos, levaram a constatação

de que Pelotas é a cidade com maior número de locais onde a azulejaria portuguesa está contextualizada, seja ela na forma de painéis, de fachada ou de tapete.

Pôde-se chegar a esta constatação após o conhecimento de que os azulejos encontrados na Escola Mont Senhor Queiroz possuíam origem holandesa e não portuguesa como antes fora pensado. Esta afirmação baseia-se no fato de que azulejos holandeses e portugueses possuem padrões muito semelhantes, se não iguais. No caso analisado, a semelhança entre o holandês e o português era fortemente marcada e, pelo fato de o imóvel ter procedência portuguesa, classificaram-se os azulejos como portugueses.

Recentemente escavações no centro da cidade do Rio de Janeiro, com a finalidade de construção de passagem subterrânea, trouxe ao conhecimento de estudiosos como Dora Alcântara, “cacos” de azulejos comprovadamente holandeses (verificados pelo tardo) e que eram idênticos aos azulejos da Escola em questão, ou seja, azulejos holandeses.

Após esta constatação, realizou-se o desenho minucioso de cada exemplar encontrado em cada edificação de todas as cidades analisadas e fez-se sua reprodução fotográfica a fim de compará-los aos azulejos portugueses, holandeses, belgas, alemães, franceses e ingleses dos catálogos particulares de Alcântara. Através desta metodologia constatou-se que azulejos ora descritos por alguns autores como de outras procedências, eram azulejos portugueses.

Além disso, em catalogação de residência na Rua Santa Tecla, na cidade de Pelotas, descobriu-se um acervo de **registo** azulejar português de grande valia e, pôde-se verificar várias residências aos arredores com o mesmo tipo de aplicação. Em pesquisa junto ao Cartório de Registro de Imóveis de Pelotas foi constatado que todas as residências com a presença de registo pertenceram ao mesmo proprietário, um português, que fizera a encomenda dos azulejos da cidade de Aveiro, Portugal.

Cabe salientar que visualmente não existe uma técnica precisa que possa afirmar a procedência de uma peça. Isso pode ser afirmado apenas com um documento comprobatório ou com a verificação do tardo. Na maior parte dos casos, o documento inexistente e a retirada do tardo ocasionaria sérios danos à peça, o que é totalmente descartado.

Assim sendo, resta apenas como método de identificação, a comparação por catálogos. Este método consiste na verificação dos mais variados catálogos de modelos (padrões) de azulejos das diversas fábricas de países diversos, como

Portugal, Espanha, Inglaterra, França, Holanda, Alemanha e Bélgica. Tais catálogos podem ser adquiridos em visitas as fábricas remanescentes ou ainda comprados de colecionadores.

No caso desta pesquisa, pôde-se contar com o acervo de catálogos de Alcântara e com o auxílio de sua larga experiência no estudo de azulejos, para a análise de cada um dos azulejos das cidades portuárias do Sul do Brasil.

Após a revisão bibliográfica e o procedimento experimental pôde-se realizar a conclusão desta pesquisa, que leva-nos a certeza de que poucos são os estudos sobre azulejos no Rio Grande do Sul e à relevância desta pesquisa em compor um importante acervo bibliográfico a cerca do assunto, servindo como base para futuros estudos.

Autores como Dora Monteiro e Silva de Alcântara e João Miguel dos Santos Simões foram de suma importância para a avaliação da origem, da cronologia e dos estilos dos azulejos portugueses em Portugal e no Brasil.

Dora Monteiro e Silva de Alcântara alia-se a autores como Udo Knoff e Olavo Pereira para tornar-se referencial no estudo dos padrões dos azulejos portugueses no Brasil. Já no Rio Grande do Sul, mais precisamente no sul do Estado, Gilberto Sarkis Yunes pode ser citado como referencial pioneiro no estudo dos azulejos, mesmo que de forma singela e não apenas adepto ao estudo dos azulejos portugueses, mas franceses, holandeses, alemães e belgas.

Em relação ao processo experimental afirma-se que os critérios de análise comparativa, bem como critérios e formas de levantamento cadastral e posterior catalogação foram baseados em critérios e métodos utilizados em São Luis do Maranhão para realização dos Catálogos de Azulejos do Maranhão (2005 e 2006) a cargo do Governo do Estado do Maranhão, os quais a autora teve acesso de leitura na íntegra, em visita realizada a Fundação Odylo Costa Filho (2008), São Luis, Maranhão.

Pode-se relatar, ainda, estudos anteriores a este, como análise de fichas cadastrais elaboradas pelo Prof.Dr. Mario Mendonça de Oliveira (UFBA) e pelos ministrantes do Curso de Restauro Italiano, realizado no CEFET/RS (2007), que de certa forma também serviram para um melhor entendimento dos modelos analisados em outras bibliografias e para a composição final do modelo elaborado pela autora e aqui apresentado.

Considerando a importância da abordagem desta temática, no que diz respeito à preservação do patrimônio histórico e cultural, desenvolveu-se neste trabalho uma pesquisa sobre os padrões de azulejaria portuguesa existentes nas cidades portuárias do estado do Rio Grande do Sul e sua comparação para com os padrões encontrados nas regiões Norte, Nordeste e Sudeste do Brasil, a fim de ressaltar suas implicações na cultura brasileira e dar continuidade aos poucos estudos presentes no Rio Grande do Sul.

2. CONTEXTUALIZAÇÃO DA AZULEJARIA PORTUGUESA

2.1 DO INDIVIDUAL AO COLETIVO: LEGISLAÇÃO E PATRIMÔNIO

Para a compreensão do objeto analisado, ou seja, o azulejo português, como patrimônio (histórico ou cultural) é necessário que se remeta aos tempos primórdios, ao conceito primário de patrimônio.

Como já abordado, sob a ótica de Funari (1986), o conceito de Patrimônio por si só já se faz de difícil entendimento, pois primeiramente, a origem desta palavra remete à idéia de família, de propriedade, de bens ou coisas que pertençam a um indivíduo, podendo ser uma casa, uma imagem religiosa que por ele possam ser legados, incluindo mulheres e filhos.

De acordo com Funari (1986), o patrimônio é individual e depende de cada pessoa quando esta reconhece seus próprios interesses. Portanto, o patrimônio era patriarcal, individual e privativo da aristocracia, não havendo patrimônio público. Passando, muito tempo depois, ao caráter coletivo.

Revisando a história, verifica-se que já no século III existiam ações preservacionistas, tais como a do imperador romano Alexandre, que aplicava multas a quem comprasse uma casa com a intenção de demoli-la. No Império Romano, no final do século IV, havia um código de posturas que visava à conservação da imagem da cidade e no Império Bizantino havia leis que proibiam a desfiguração de fachadas e seus ornamentos.

Com a difusão do cristianismo e o domínio da Igreja foi acrescentado ao caráter aristocrático patrimonial um caráter coletivo: o religioso, que dava às pessoas, através do culto aos santos um patrimônio próprio. Com isso, a elite reagiu e instaurou-se a monumentalização das igrejas e construção de catedrais como monumento coletivo, mas aristocrático. Após esse período, têm-se novos registros de proteção, com ações da igreja visando à conservação de documentos e prédios.

O Renascimento surge fazendo com que os humanistas fundem o antiquariado, movimento no qual eram adquiridos e guardados objetos considerados em risco de extinção e que deu origem ao patrimônio moderno.

Durante o período Barroco (século XVIII), surgiram obras de conservação e reconstrução de castelos e catedrais, na Alemanha e Itália e na França, durante a Revolução Francesa, um decreto considerava propriedade pública todas as antiguidades nacionais.

Na Alemanha, no início do século XIX houve uma resolução de proteção ao patrimônio e, no início do século XX, é promulgada uma lei mais abrangente.

Após o término da Segunda Guerra Mundial, associado ao nacionalismo e imperialismo, emergem as questões relativas ao Patrimônio Cultural e, em 1945, cria-se a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) e a Organização das Nações Unidas (ONU). Nessa época há um grande interesse pela questão patrimonial com a crescente participação popular na gestão dos bens patrimoniais, culturais e ambientais. A ampliação do conceito de patrimônio abrange também o mundo digital, o que constitui um desafio em termos de preservação com as mudanças e os constantes avanços tecnológicos.

Na América Latina a questão da preservação do patrimônio foi deflagrada a partir de novas preocupações com o avanço da Revolução Industrial, pois a emergência de alguns materiais até então não empregados e a freqüente migração da população para os maiores centros urbanos levantou a bandeira diante da expansão urbana e industrial, o que levaram estudiosos e intelectuais a voltarem sua atenção para a reconstrução das cidades e a restauração dos monumentos. Passou-se, então, a cultivar a idéia não apenas de patrimônio histórico, mas também de patrimônio cultural e foram adotadas normas internacionais de proteção ao patrimônio, através das cartas patrimoniais.

2.1.1 Legislação Patrimonial Brasileira

No Brasil, desde 1930, já ocorriam medidas para a proteção de monumentos e objetos de valor histórico e artístico, os quais eram colocados em museus, instituições pioneiras no processo de salvaguarda do patrimônio nacional brasileiro.

Em 1936, com o objetivo de criar uma cultura nacional, na qual os cidadãos se identificassem com a nação e com os valores culturais brasileiros e não com as

culturas remanescentes da Europa, o governo federal tomou como primeira medida de proteção a elevação da cidade de Ouro Preto à categoria de monumento nacional, pelo decreto lei 22.928 de 12/07/33, seguida da implantação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), pelo decreto lei 25 de 30/11/37, e da aprovação do anteprojeto de Mário Raul de Moraes Andrade¹, que tratava de investir-se no inventário do Patrimônio Nacional e Artístico do Brasil.

Na década de 70 (século XX) o SPHAN recebeu reforços ao desenvolvimento dos ideais patrimoniais, através do surgimento do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC²) e do Programa de Cidades Históricas (PCH³).

A partir da década de 1980 criou-se o Instituto Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), cujo pensamento de patrimônio fundamentou-se no fato de que para ser constituído não basta o patrimônio ser antigo, mas precisa ter uma função social, ou seja, deve ancorar a memória de uma sociedade, e instaurou-se no país um novo instrumento de preservação patrimonial: o registro de bens culturais de natureza imaterial, através do decreto lei 3551/2000.

Surge então a problemática de como viabilizar a proteção institucional de bens móveis e imóveis, considerando o direito de propriedade. Para solucionar a questão foi criado como instrumento de preservação, o **tombamento**.

O tombamento é um instrumento jurídico com implicações econômicas e sociais que consagra o valor cultural de um bem como fórmula realista de compromisso entre o direito individual à propriedade e a defesa do interesse público pela preservação de valores culturais. A partir deste todas as atividades preservacionistas são executadas seguindo um diagnóstico prévio do patrimônio e dos aspectos que lhe são ligados, como classificação e valoração, de acordo com a visão de Sônia Rabelo de Castro (1990)⁴.

1 Mário Raul de Moraes Andrade foi poeta, romancista, crítico de arte, folclorista, musicólogo e ensaísta brasileiro.

2 CNRC Centro Nacional de Referência Cultural. Fonte: Site do Governo Federal, liderado por Aloísio Magalhães.

3 PCH, sigla que designa o Programa de Cidades Históricas, instaurado na gestão de Rodrigo Mello Franco de Andrade frente ao IPHAE. Fonte: Site do Governo Federal.

4 Sônia Rabelo de Castro é advogada e pós-doutora em Aperfeiçoamento em Planejamento Urbano. Atua principalmente nos seguintes temas: tombamento, preservação, patrimônio cultural, direito administrativo, decreto-lei 25-1937.

Teoricamente as expressões “tombamento” e “livros do tombo”, provêm do Direito Português, onde a palavra “tombar” significa “inventariar”, “arrolar” ou “inscrever” nos arquivos do Reino, guardados na Torre do Tombo⁵.

Como o Brasil não possui Reino e nem Torre do Tombo, os processos de tombamento são guardados no Arquivo Central do IPHAN, de acordo com o decreto lei 25/1937, Os tombamentos previstos no Brasil são de três tipos: i) o voluntário (a pedido do proprietário); ii) o compulsório (o proprietário não aceita a indicação e pede a impugnação); e iii) o anuência (o proprietário aceita a indicação).

Pode ser tombado pelo IPHAN o conjunto de bens móveis e imóveis cuja conservação seja de interesse público, quer por história ou valor arqueológico, etnográfico, bibliográfico, artístico ou ainda monumentos naturais, bem como sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela sua feição.

Além do tombamento, o **registro** é outro instrumento usado para preservar os bens culturais de natureza imaterial. Este é feito em Livros de Registro onde são encontradas ou representadas práticas culturais coletivas. Recentemente, o decreto lei 3551/2000 criou três livros de registros, os quais são: 1) Livro do Registro dos Saberes (para conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades); 2) Livro do Registro das Formas de Expressão (para rituais e festas que marcam vivência coletiva, religiosidade, entretenimento e outras práticas da vida social); e 3) Livro das Celebrações e Livro dos Lugares (para mercados, feiras, santuários, praças...)

Já o Inventário funciona como instrumento de conhecimento e pesquisa, utilizado e adaptado a cada situação.

Todos os instrumentos aqui mencionados têm por finalidade dar continuidade ao processo iniciado através do antiquariado, na Idade Média, e que veio se difundindo, aprimorando e adequando às necessidades de cada povo, de cada país na formação de sua identidade.

5 Torre do Tombo é o nome do arquivo central do Estado Português desde a Idade Média. Com mais de 600 anos, é uma das mais antigas instituições portuguesas ativas. O seu nome vem do fato do arquivo ter estado instalado desde cerca de 1378 até 1755 numa torre do Castelo de São Jorge, denominada Torre do Tombo (Torre do Arquivo). Fonte: www.iphan.org.br

2.1.2 Cartas Patrimoniais

As descobertas e os avanços tecnológicos e humanos, no decorrer dos tempos, resultaram para as pessoas, as cidades, os estados e as nações em ações negativas no que diz respeito à preservação do passado. A era da máquina, por exemplo, provocou mudanças consideráveis no comportamento humano e o caos instaurou-se nas cidades.

A alta densidade demográfica, a falta de espaço verde e a inexistente preocupação com a incidência solar trouxeram às cidades, além de epidemias, a descaracterização e a destruição de seu patrimônio, de sua história e vida passada.

Dentro desse contexto, a educação patrimonial é um dos pontos mais discutidos internacionalmente através de Cartas Patrimoniais e Manifestos, divulgados pela UNESCO. Estes documentos fornecem de um modo específico a definição de monumento, patrimônio, centro histórico, além de servirem como modelo para salvaguarda e conservação dos mesmos, ou seja, um referencial mundial acerca da preservação. Neles são tratadas as questões do direito da coletividade sobre a propriedade privada e das dificuldades de conciliar o direito público com o particular.

Atualmente, existem quarenta e duas Cartas Patrimoniais no mundo. Em geral, todas elas adotam o abandono à reconstituição integral do monumento e a manutenção regular e permanente dos mesmos, afirmando que a restauração deve ser feita apenas em caso de destruição ou deterioração, respeitando-se sempre a obra como história e arte representativas do passado, sem prejudicar o estilo de nenhuma época. Portanto, para a salvaguarda de uma obra ou de um testemunho histórico é fundamental o estudo de sua importância para a preservação do patrimônio cultural.

A restauração deverá ser o último instrumento, a “última cartada” do profissional quando se trata de um patrimônio. O ideal, para cada obra (leia-se também edificação, monumento) é que ela seja resguardada através de ações preventivas, como limpeza adequada, manutenção, proteção às intempéries e ações humanas, conscientização da população através da educação sobre a importância de conservar-se um bem, o incentivo a visitas aos museus e destinação de edificações a uma função útil à sociedade... Se, ainda assim, não for mais possível preservar um bem e ele estiver deteriorado ou destruído, aí se deve proceder à

restauração, mas levando-se em consideração as técnicas da conservação e a identificação das patologias que o afetam, tratando cada caso isoladamente para que se chegue a um resultado positivo.

O respeito ao material original e aos documentos autênticos é de extrema importância na restauração. De acordo com a Carta de Veneza, 1961 “... a restauração termina onde começa a hipótese”.

Através do estudo das Cartas Patrimoniais, fica claro o fato de que o patrimônio não sobreviverá a não ser que seja apreciado pelo público e especialmente pelas gerações vindouras, através dos programas educativos. Todas as lições declaradas nas Cartas e Manifestos servem para elucidar cada cidadão de suas responsabilidades como parte da história de sua nação, pois cada homem é parte da presença histórica viva de um patrimônio.

2.1.3 Salvaguarda e Restauro da Azulejaria

De acordo com o pensamento de restauradores como Brandi (2005) e Braga (2003), o restauro pode seguir várias linhas de pensamento e várias correntes de seguidores. Em qualquer que seja a linha de pensamento ou a corrente a ser seguida, prima-se pela salvaguarda do bem.

Especificamente focando a azulejaria, a salvaguarda deste bem material cultural é mencionada em diversas Cartas e Manifestos Patrimoniais, como se verifica em alguns exemplos citados a seguir: “(...) em certos conjuntos, algumas perspectivas particularmente pitorescas devem ser preservadas”. (Carta de Atenas, 1931, p. 02 – Cartas Patrimoniais, site do IPHAN: www.iphan.gov.br)

Entendam-se como particularidades pitorescas a azulejaria portuguesa expressa nessas edificações.

Todas as obras de arte de qualquer época, na acepção mais ampla, que compreende desde os monumentos arquitetônicos até as de pintura e escultura, inclusive fragmentados, e desde o período paleolítico até as expressões figurativas das culturas populares... (Carta de Restauro Italiana, 1972, p.02 – Cartas Patrimoniais, site do IPHAN: www.iphan.gov.br).

Neste trecho da Carta de Restauro Italiana ocorre a citação mais específica do tipo de material e o período compreendido pelo mesmo, enquadrando-se, também aqui, a cerâmica e a pintura azulejar. Na mesma Carta são também

observadas recomendações para o restauro de objetos cerâmicos, neste caso referindo-se ao mosaico (azulejo utilizado no piso), e tais recomendações podem ser estendidas ao azulejo.

(...) elementos de uma decoração de estuque, ou de pintura, ou de mosaico ou de opus scitile, é necessário antes e durante seu traslado, mantê-los unidos com encolados de gesso... (Carta de Restauro Italiana, 1972, p.05 – Cartas Patrimoniais, site do IPHAN: www.iphan.gov.br)

As Cartas e Manifestos Patrimoniais inferem em seus textos a importância da salvaguarda da azulejaria portuguesa, considerando que ela representa a herança histórica e cultural do povo português, através das diversas manifestações de sua arte e da sua história de vida retratada em grandes painéis azulejares, distribuídos por vários países e continentes.

A preservação da azulejaria portuguesa representa, portanto, muito mais que salvaguardar o objeto cozido e vidrado, mas salvaguardar a história, a arte e a cultura de um povo que contou sua trajetória, suas batalhas, suas conquistas e derrotas através de painéis azulejares.

No Brasil, o escritor Mário Raul de Moraes Andrade, precursor do processo de edificação do Patrimônio no Brasil, foi um dos primeiros preservadores a observar o azulejo português por seu caráter plástico e universal. Em um de seus textos o autor define:

(...) tenho a incapacidade vasta de observar o trabalho propriamente artístico do azulejo. O desenho, o caso que ele conta, careço de fazer esforço para observá-lo. O que vejo é mesmo o valor decorativo da matéria: uma coisa refletidamente festiva, rica, sóbria, solene. A gente enxerga mas é o azulejo, o conjunto, e isso é um encanto. Esta claro que assim, decorando o baixo das paredes, se o azulejo não fosse historiado, perderia noventa por cento do poder plástico, porém aqueles cavalos, gentes, castelos, paisagens, passam dum quadro para outro, movimentam o conjunto numa procissão estourada de festa, golpes de sino dentro da sensação. Azulejo pra mim é isso. (ANDRADE apud ALCÂNATARA, 2001, pg.28).

Da mesma forma que outros bens (móveis ou imóveis) de caráter cultural, o azulejo português está ameaçado de extinção pela ignorância, pela antiguidade, pela degradação e pelo abandono.

A sobrevivência desses testemunhos só estará assegurada se a necessidade de sua proteção for compreendida, principalmente pelas gerações jovens que serão responsáveis por eles no futuro.

2.2 AZULEJARIA PORTUGUESA

2.2.1 Origem e Evolução Cronológica

No ano de 1498, o Rei de Portugal, D. Manuel I, em viagem à Espanha encanta-se com a beleza dos exemplares de azulejos existentes naquele país e resolve importar exemplares de igual beleza. É com o seu desejo, de edificar a sua residência à semelhança dos edifícios visitados em Saragosa, Toledo e Sevilha, que o azulejo hispano-mourisco faz a sua primeira aparição em Portugal. Um exemplo desta aplicação é o Palácio Nacional de Sintra (Fig. 1), construído para servir de residência ao Rei e sua família, que possui exemplares originais de azulejos importados de oficinas de Sevilha (Espanha).



Figura 1: Parede na sala dos árabes, existente no Palácio Nacional de Sintra, Portugal. (Fonte: www.esvalpaços.com.pt, 2003)

Segundo Alcântara (1980), os azulejos fabricados neste período (século XIV) eram de formação artesanal fabricados com a utilização de técnicas de origem

chinesa, que se utilizava do processo de cobrimento com o barro ainda cru e com sobreposição de uma camada de óxido de estanho, a fim de criar uma superfície branca e opaca que permitisse decoração policroma. Ao desenvolver essa técnica os artífices verificaram que as argilas avermelhadas não eram as mais indicadas para a obtenção da tonalidade branca e opaca e passaram a utilizar uma argila menos avermelhada, com menos teor de ferro. Devido a isto, neste período, as profissões se diferenciaram: o fabricante de olas, peça de barro vermelho ou preto, foi chamado de oleiro, e o fabricante que produzia a louça branca foi chamado de malagueiro.

O processo de fabricação dos azulejos em Portugal começou no século XVI. Neste período são encontrados registros da fabricação de azulejos portugueses na cidade de Lisboa, com evidente influência do estilo ítalo-flamengo.

Os registros mostram que os azulejos eram fabricados artesanalmente em oficinas existentes em tendas que também eram utilizadas para a venda do produto ao público. Cada tenda constituía uma pequena unidade artesanal, onde os aprendizes submetiam-se aos ensinamentos dos mestres, também chamados de artífices. Nos grandes centros produtores, tais como Lisboa e Porto, as tendas alinhavam-se uma ao lado da outra.

No século XVII o uso intenso dos azulejos portugueses em igrejas e palácios provocou alteração no sistema de produção e o surgimento de uma nova classe de profissionais, os “*azulejadores*”, agentes empreiteiros cuja missão era o comércio de azulejos.

Além disto, também neste século a azulejaria procurou adequar-se à arquitetura predominante na época – que tinha como elemento decorativo os enxadrezados dispostos em diagonal (azulejos de caixilho), que mais tarde se ampliariam em composições mais complexas. Tal situação fez surgir diferenciações entre os vários misteres cerâmicos, fazendo surgir artífices altamente especializados na pintura do azulejo.

No final do século XVII, por influência dos azulejos holandeses, a moda da decoração policroma cedeu lugar à decoração em azul e branco.

O surgimento dos artífices especialistas, a venda cada vez maior de peças e o crescimento econômico de Portugal e de outros países europeus, resultantes da descoberta do ouro brasileiro e da rota do vinho do Porto, gerou um avanço tecnológico que impulsionou a manufatura.

No caso dos azulejos ocorreu o crescimento da produção a partir da ampliação das fábricas, a inserção de mais operários e de fornos maiores. O processo de fabricação não foi alterado.

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

As unidades manufatureiras eram dirigidas por mercadores e grandes contratadores que, por terem dificuldade para enfrentar os problemas industriais, estavam longe de uma autêntica liderança industrial.

Alcântara (1980) enfatiza que foi durante a segunda metade do século XVII que se inicia um processo de crise econômica em Portugal e criam-se medidas para organizar a produção e a comercialização industrial em escala nacional.

Não obstante a este panorama, eclode a Revolução Industrial na Inglaterra e isso repercute em Portugal com a perda do poder econômico das manufaturas.

De acordo com Simões (1968), no século XVIII, motivada pela necessidade de reconstrução da cidade de Lisboa, abalada pelo cismo de 1755, a produção do azulejo ganha força com a recuperação das edificações. Diante desta necessidade a produção passa a uma escala pré-industrial, sem, no entanto, alterar a técnica de fabricação manual de estampagens com o uso de pincéis e esponjas, uma vez que o processo de fabricação do biscoito ganhava mais rapidez e agilidade em função dos avanços tecnológicos e da própria necessidade de fluxo, mantendo-se a pintura de forma artesanal.

Alcântara (1980), afirma que neste período o que se passou com a produção de azulejos foi elucidativo: pôde-se perceber a influência da tecnologia na tipologia e, por outro lado, o papel da sociedade influenciando no desenvolvimento tecnológico. Do ponto de vista tipológico verificou-se neste período o padrão de tapete bem simplificado com desenhos e algumas variedades de cores.

Segundo Simões (1968), no século XVIII amplos murais em azulejos azul e branco foram usados para revestir edifícios de cima a baixo, por vezes incluindo o teto. Esses amplos conjuntos tinham por objetivo desmaterializar as paredes e alterar a percepção do espaço interior do edifício.

No século XIX o início do surto industrial no sentido moderno capitalista resultou na criação de novas fábricas de azulejos em Portugal, dentre elas: Viúva Lamengo, Sacavén, Carvalhinho, etc. Este período foi marcado pela fabricação em grande escala dos azulejos de fachadas, que refletem o gosto das camadas emergentes da população: a burguesia – e apresentam-se despojados de sentido religioso. (Alcântara, 1980)

A nova utilização do azulejo, como revestimento externo de fachada, impulsionou a produção industrial e permitiu mudanças no processo de fabricação das peças, tais como menor quantidade de material por unidade, menor peso no transporte, fretes mais acessíveis e preço final ao consumidor mais reduzido.

Neste período surge a decalcomania, que consiste na aplicação sobre a peça cerâmica a decorar de uma prova feita sobre uma lâmina de cobre ou aço, por meio de tintas especiais, misturado a óleo de linhaça. Essa prova é umedecida e aplicada sobre a peça a decorar e decalcada com pressão de um rolo de feltro. (Alcântara, 1980)

Em 1807 a invasão napoleônica de Portugal, que resultou na vinda da família real para o Brasil, e as convulsões econômicas afetaram gravemente a fabricação dos azulejos portugueses. Situação esta que só se alterou na segunda metade do século XIX, quando os azulejos voltaram a assumir papel de destaque.

Segundo historiadores como Simões (1965) e Alcântara (2001), o azulejo nunca possuiu um papel tão importante na economia de uma nação como em Portugal, país que mais desenvolveu a suas formas e funcionalidades, ultrapassando sua primordial concepção, apenas decorativa.

Através do azulejo, o povo português pôde expressar sua cultura, seus hábitos, seus desejos e aspirações e contar sua história. Usa-se do azulejo para dialogar com outros povos, o que se torna evidente pelo gosto por exotismos em que os temas de uma cultura européia se misturam, por exemplo, aos da cultura árabe e indiana e um sentido mais prático revelado pelo uso de um material convencionalmente pobre, o azulejo, como meio de qualificação estética dos espaços interiores dos edifícios e dos espaços urbanos.

A Figura 2 é um exemplo típico da azulejaria portuguesa. Ela revela uma cena do cotidiano português, com paisagens e objetos da vida representados junto a animais e plantas.



Figura 2: Painel de azulejos da Praça de José da Costa, Oliveira de Azeméis, Portugal. (Fonte: www.ipmuseus.pt, 2007)

2.2.2 Produção e Evolução Técnica

De acordo com material do IEFPM – Instituto de Emprego e Formação Profissional do Ministério do Trabalho e da Solidariedade de Portugal – *As Idades do Azul*, de 1990, o azulejo é uma placa de barro cozido que suporta vários tipos de decoração. Sua espessura é variável assim como seu tamanho e forma – da qual a mais comum é a quadrada.

O azulejo é constituído de duas faces: a superfície decorada e vitrificada e o tardo que geralmente apresenta um tratamento específico de modo a permitir uma boa aderência quando fixado à parede.

Para a produção de um azulejo de forma manual, primeiramente, preparava-se o barro ou a pasta cerâmica. Isto se fazia amassando-se o barro sobre uma superfície de madeira, preferencialmente forrada com lona, até que a pasta ficasse homogênea. (Fig. 3)

Depois de amassado o barro era estendido até atingir a espessura desejada e sobre ele era colocada uma chapa de corte. Com uma faca pontiaguda cortava-se o barro em um tamanho um pouco maior que o desejado, porque após a cozedura o barro perdia, em média, 8 a 10% de água no processo de evaporação, ou seja, sempre que o barro é exposto à temperatura maior, perde água por retração. (Fig. 4 e 5).



Figura 3: Preparação do barro para produção de azulejo. (Fonte: IEFPM, 1990)

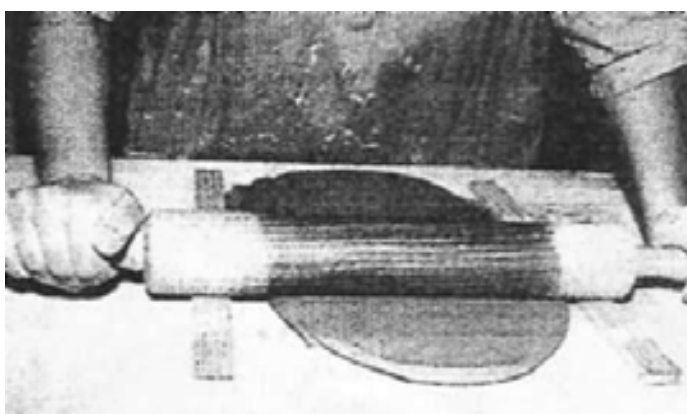


Figura 4: Barro estendido sobre madeira. (Fonte: IEFPM, 1990)



Figura 5: Corte do azulejo com faca pontiaguda. (Fonte: IEFPM, 1990)

O processo de secagem vinha logo a seguir. Para evitar o empenamento colocavam-se as peças entre folhas de jornal dobradas e na base e topo placas de madeira. A secagem era lenta e ocorria em local que não apresentasse variação térmica ou correntes de ar. A figura 6 apresenta uma amostra de peça seca e não vitrificada. O material foi cedido à autora em visita à Fundação Odylo Costa Filho, 2008, São Luis do Maranhão.



Figura 6: Material após processo de secagem
(Fonte: Foto tirada pela autora, 2008)

Após a secagem a peça passava pela primeira cozedura, dando origem ao biscoito. No forno as peças eram colocadas de modo que o ar circulasse entre elas. A temperatura de queima era de cerca de 980° C.

Após a primeira queima, ocorria a vitrificação (esmaltação). A preparação do vidrado (esmalte) era feita por imersão ou banho de cortina. O esmalte era adquirido pronto, em lojas comerciais. A imersão mais comum era a do banho de cortina e consistia em derramar, com auxílio de uma tigela, uma cortina de vidrado sobre o azulejo fazendo-o rodar para que toda a superfície fosse banhada. Depois de seco era retirado o excesso de vidrado das zonas laterais e tardo com uma pequena faca, e feita a decoração.

Esta decoração dos azulejos era feita com a utilização de desenhos projetados no biscoito, utilizando-se de duas técnicas: a estampilha e a decalcomania. As figuras 7 e 8 exemplificam a técnica de estampilha. O material

fotografado foi cedido à autora, em visita à Fundação Odylo Costa Filho, 2008, São Luis, Maranhão.



Figura 7: Material para técnica da estampilha. (Fonte: Acervo da autora. Foto tirada pela autora, 2008).

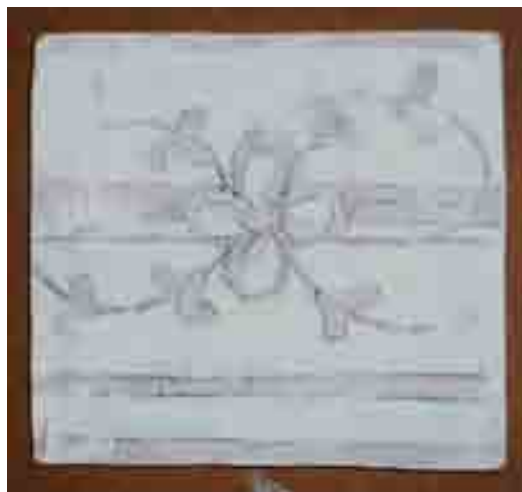


Figura 8: Técnica de estampilha após a primeira cozedura do azulejo. (Fonte: Acervo da autora. Foto tirada pela autora, 2008).

2.2.2.1 Técnicas de estampagem

Estampilha

A técnica de estampilha permitia a produção de azulejos em série, ou seja, dos azulejos usados em revestimentos de fachadas.

De acordo com material do Instituto de Emprego e Formação Profissional do Ministério do Trabalho e da Solidariedade de Portugal – As Idades do Azul, de 1990, esta técnica consiste na utilização de papel encerado, no qual são recortados os motivos a serem repassados para o azulejo (estampilha). A estampilhagem manual era feita através de uma trincha com tinta que ao passar sobre a estampilha, colocada sobre a superfície do azulejo vidrada, deixava neste a decoração desejada. Pode-se perceber esta técnica ao visualizarem-se os alargamentos de tinta junto aos limites do desenho, provocados pelos pêlos da trincha.

A técnica também permitiu, de acordo com Alcântara, 2008, a utilização de estampilhas em metal para a execução das peças.

A Figura 9 apresenta um exemplo de azulejo do século XVII, procedente de local desconhecido e adquirido pela autora em um cemitério de azulejos em Salvador, Bahia, 2007, executado a partir da técnica da estampilha.



Figura 9: Azulejo executado pela técnica da estampilha. (Fonte: Acervo da autora, foto tirada pela autora, 2008)

Decalcomania

Segundo Alcântara (1980), esta técnica consiste na aplicação sobre a peça cerâmica a ser decorada de tintas especiais misturadas com óleo de linhaça em uma prova feita sobre uma lâmina de cobre ou aço. Essa prova é umedecida e aplicada sobre a peça a decorar e decalcada com pressão de um rolo de feltro. A Figura 10 apresenta um azulejo executado com a técnica da decalcomania.

Em ambos os processos, o azulejo após estampado era colocado em um taipal (superfície de madeira inclinada a 60º) à espera de ser pintado. As tintas usadas para finalizar a estampagem eram à base d'água, adquiridas comercialmente. Concluída a pintura os azulejos eram submetidos à segunda cozedura, à temperatura entre 980º a 1000º. Durante a queima o esmalte se fundia, solidificando-se.



Figura 10: Azulejo executado pela técnica da decalcomania. (Fonte: Creche São Francisco de Paula, Pelotas/RS. Foto: Fernando Duran, 2008)

Na produção industrial dos azulejos as etapas manuais de amassamento, espalhamento e corte eram executadas por máquinas, e para a estampagem e pintura utilizava-se o processo *silk screen*.

Segundo Alcântara (2008), o *silk screen* é uma técnica de pintura de cerâmica (tipo serigrafia) que foi utilizada primeiramente pelos japoneses, usando-se fios de cabelo e pêlos de animais até chegar-se ao uso do fio da seda. A utilidade do fio de seda (*silk screen*) é de ligar uma parte à outra dos estênceis a fim de permitir uma aplicação de tinta sobre os espaços vazados.

2.2.2.2 Técnicas de fabricação e tipos de azulejos

Ao longo dos séculos, o desenvolvimento das técnicas de fabricação e pintura dos azulejos portugueses deu origem a diferentes tipos de peças, definidas como:

Azulejo Alicatado

Alicatado é uma técnica do século XVI, de origem islâmica, usada para fabricar um mosaico cerâmico policromado executado pela aplicação de pedaços recortados de cerâmica afixados ao biscoito, reproduzindo formas e desenhos

simples (Fig. 11). Seu nome tem origem no objeto utilizado para cortar a cerâmica, que era semelhante ao alicate. Esta técnica não foi utilizada em Portugal, mas nos azulejos importados para este país. (Alcântara, 2007).



Figura 11 : Exemplos de azulejo alicatado, existente em Casablanca e Sevilha. (Fonte: Alcântara, 2007)

Azulejo de Corda Seca e de Corda Seca Fendida

A técnica de Corda Seca é de origem muçulmana também do século XVI e consiste na aplicação sobre o biscoito de gordura e esmalte. Os desenhos obtidos não apresentavam qualidade e acabamento. (Alcântara, 2007)

Visando uma maior qualidade passou-se a executar esta técnica com a abertura de sulcos no biscoito seco, não queimado, facilitando a penetração da gordura e do esmalte e propiciando um melhor acabamento (Fig. 12). Este processo foi então chamado de Corda Seca Fendida. (Alcântara, 2007)



Figura 12: Exemplos de azulejos de Corda Seca e de Corda Seca Fendida, existentes em Portugal. (Fonte: Alcântara, 2007)

O uso da gordura tinha a função de separar as cores (os esmaltes). As figuras mais presentes nestes tipos de azulejos eram a pata de galo, a pata de galo com variações estéticas e figuras mais livres com desenhos de animais e também letreiros.

Assim como a técnica de fabricação do azulejo alicatado, a técnica da corda seca não foi utilizada na fabricação de azulejos em Portugal, mas nos importados pelos portugueses.

Azulejos de Aresta

Técnica muçulmana do século XVI que consistia em carimbar negativamente o biscoito, abrindo sulcos. Ela substituiu a técnica da corda seca e permitiu uma variedade maior de motivos (Fig. 13). (Alcântara, 2007)



Figura 13: Exemplos de azulejos de Aresta em diferentes padrões, existente em Portugal. (Fonte: Alcântara, 2007)

Azulejos Enxaquetado ou de Caixilho

Técnica italiana do século XVI, conhecida como majólica ou faiança, utilizada na fabricação dos primeiros azulejos portugueses. Seu nome decorre do fato dos azulejos serem produzidos na região da Faenza, grande centro produtor de cerâmica e, por sua rota de exportação passar pelo porto de Maiorca, que os distribuía para outras regiões da Itália e países vizinhos. O processo de fabricação é o mesmo

usado no azulejo alicatado, porém mais simplificado. Neste, sobre o biscoito são afixados recortes de peças cerâmicas de maior tamanho, quase sempre dispostos de forma diagonal (Fig. 14). Existe, na aplicação destes azulejos, uma preocupação com o uso da escala. (Alcântara, 2007).



Figura 14: Exemplos de esquemas de azulejos enxaquetados. (Fonte: Alcântara, 2007)

Azulejos de Caixilho Compósito

A técnica de fabricação deste tipo de azulejo era a mesma do azulejo de caixilho, porém com inserção de figuração (Fig. 15). Estes também foram produzidos em Portugal. (Alcântara, 2007)



Figura 15: Exemplo de azulejo de caixilho compósito encontrado na Igreja de Nossa Senhora da Boa Viagem, Vila do Conde/PT. (Fonte: Alcântara, 2007)

Azulejos Brutescos e Figurados

Os azulejos brutescos e figurados eram fabricados em Portugal, no século XVI, segundo a técnica majólica, porém com mais refinamento. Nesta técnica sobre o biscoito eram feitos desenhos cujos contornos eram traçados com linhas bem finas da cor da própria figura, e não em tonalidades discrepantes (Fig. 16). (Alcântara, 2007)



Figura 16: Exemplos de azulejos Brutescos, existentes na Igreja de Santo Amaro, Portugal. (Fonte: Alcântara, 2007)

Azulejo de Tapete

Este tipo de azulejo teve o seu auge no século XVII. Para a sua fabricação os portugueses se utilizavam da técnica do caixilho composto com a inserção de figuras, e não apenas de um elemento isolado (Fig. 17). Paralelamente a esta técnica, aparecem os azulejos figurados (Fig. 18), dos tipos registros, heráldicos (esferas e figuras grotescas) e agiográficos (imagens de santos). (Alcântara, 2007)

Azulejos de Albarrada

Este tipo de azulejo surgiu em Portugal, no século XVIII, e era fabricado utilizando a técnica majólica com figurações isoladas.

Os azulejos de Albarrada, em geral, se caracterizam com motivos decorativos em ramos de flores em jarras (Fig. 19), cestos e vasos ou em elementos figurativos como pássaros, crianças ou golfinhos. (Alcântara, 2007)



Figura 17: Exemplo de azulejo de Tapete ou padrão encontrado em Portugal. (Fonte: Alcântara, 2007)



Figura 18: Exemplos de azulejos figurados com motivos heráldicos e agiográficos encontrados em Portugal. (Fonte: Alcântara, 2007)



Figura 19: Exemplo de azulejo de Albarrada, existente no Paço dos Arcebispos, Tojal/PT. (Fonte: Museu Nacional do Azulejo, Portugal – Foto: Nicolas Lemonnier, 1990)

Azulejos de Figura Avulsa

Este tipo de azulejo surgiu em Portugal, no século XVIII, e era fabricado utilizando a técnica majólica com figurações isoladas. Os azulejos de Figura Avulsa foram fabricados com diversas figurações. Dentre estas, citam-se:

- Os azulejos figurados com emolduramentos joaninos (Fig. 20).



Figura 20: Exemplo de azulejo figurado joanino com vaso floral. (Fonte: Museu Nacional do Azulejo, Portugal – Foto: Nicolas Lemonnier, 1990)

- Os azulejos figurados avulsos que representam figurinhas como golfinhos, flores (Fig. 21), barquinhos, meninos e anjos. Todos com inspiração nas gravuras holandesas.



Figura 21: Exemplos de azulejo de figura avulsa. (Fonte: Alcântara, 2007)

- Os azulejos figuras de convite (Fig. 22), que retratam figuras humanas inspiradas em cenas do cotidiano da nobreza, dispostas em escadarias ou portas.



Figura 22: Exemplo de Figura de convite, Casa do Corpo Santo, Setúbal, Portugal. (Fonte: Alcântara, 2007)

Azulejos de Padrão

Azulejos do século XVIII, fabricados com a técnica majólica, que surgiram após o grande Terremoto de Lisboa quando houve a necessidade da produção em larga escala de azulejos para recomposição imediata das edificações, sobretudo as fachadas. Estes azulejos são chamados de tapete porque se caracterizam pelo uso da multiplicação de determinados modelos e pela presença de frisos, barras ou cercaduras emoldurativas (Fig. 23). (Alcântara, 2007).



Figura 23: Azulejos de tapete. Exemplos do Museu da Cidade de Lisboa, Portugal. (Fonte: Alcântara, 2007)

Segundo Alcântara (2001), afirma-se que os azulejos de padrão evoluíram desde os azulejos tipo enxaquetados, passando pelos azulejos de caixilho compósito e se transformam em azulejos de tapete ou de padrão. O termo padrão era utilizado por causa da padronagem adotada, que era formada ou pela composição 2x2 elementos (Fig. 24), 4x4 elementos (Fig. 25), 8x8 elementos, podendo até atingir a composição de 16x16 elementos.

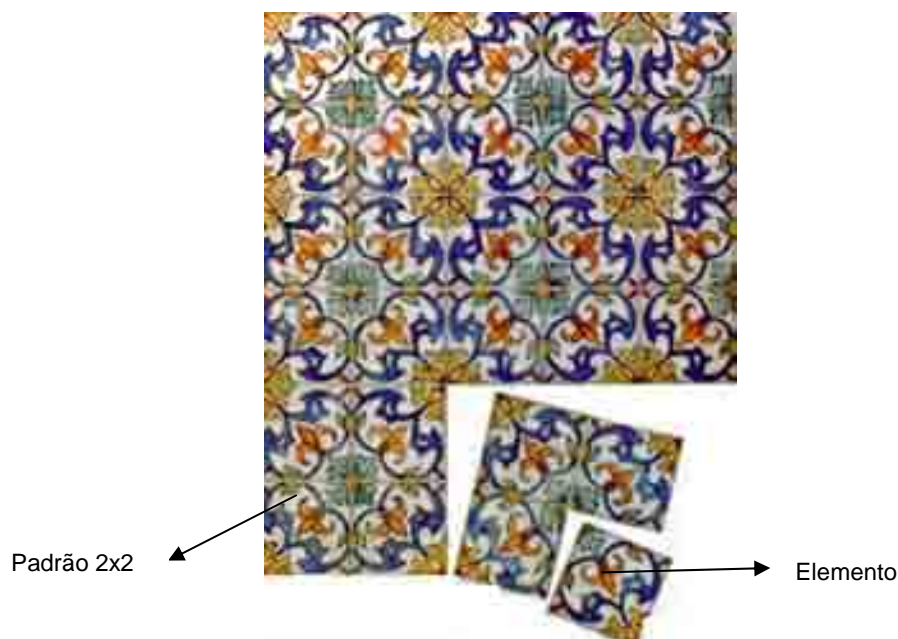


Figura 24: Azulejos de tapete formando padrões 2x2 com um elemento principal e outro secundário. (Fonte: Alcântara, 2007)



Figura 25: Esquema de composição de padrões de azulejos 4x4: mesmo padrão com variação. (Fonte: Alcântara, 2007)

Azulejos de Fachada

Azulejos fabricados no século XIX, nas cidades do Porto e Lisboa, também com a técnica majólica. Nestes o biscoito já era produzido em escala industrial, mas a pintura ainda era manual.

Os azulejos de fachada se caracterizam por apresentarem uma figura ou objeto centralizado na peça cerâmica, geralmente circundada por frisos e cercaduras.

Segundo Simões (1965) o azulejo de fachada começou no Brasil em função da paralisação da produção em Portugal. O Brasil então importou azulejos de fachada de outros países como a Holanda e a França e, aqui, por causa do clima, teriam sido aplicados em revestimentos externos de fachadas. Alcântara (2008) não confirma esta versão pois, conforme a autora, já existiam fachadas azulejadas em Lisboa no período de D. Maria I (final do século XVIII).



Figura 26: Exemplos de Azulejos de fachada encontrados em Portugal. (Fonte: Alcântara, 2007)

Azulejos neocoloniais

Azulejos fabricados no século XX, com a utilização da técnica majólica. (Fig. 27). Nestes azulejos as imagens ou as figuras compostas representam as raízes culturais e históricas de cada país. (Alcântara, 2007)



Figura 27: Exemplo de azulejo neocolonial de José Walsh Rodrigues, em Santos, São Paulo. (Fonte: Alcântara, 2007)

2.2.3 Evolução Estilística

Os mais importantes estilos arquitetônicos associados aos painéis de azulejos portugueses são: o barroco, o rococó, o neoclássico e o neocolonial.

2.2.3.1 Barroco

De acordo com Alcântara (2007), o azulejo em estilo barroco surgiu no século XVII, na época em que Portugal importava da Holanda painéis azulejares, e neste estilo predominam as cores azuis e brancas e o emolduramento. Os painéis azulejares executados no Barroco retratavam gravuras inspiradas em cenas quotidianas ou batalhas e, geralmente, eram assinados por seus autores (mestres).

Na fase inicial de produção, as molduras dos painéis eram simples, semelhantes às de quadros (Fig. 28). Com o passar do tempo as molduras ganharam mais expressão e força com a utilização de guirlandas e, no auge do Período dos Grandes Mestres, elas “invadiam” a cena pintada, roubando muitas vezes a atenção do painel (Fig. 29).

Na visão de Alcântara (2008), o estilo barroco é a expressão da teatralidade e da imaginação. No barroco as cenas como as de falsas janelas frente a janelas verdadeiras se fazem presente, numa tentativa quase perfeita de representar o imaginado, o inexistente, o irreal (Fig. 30).



Figura 28: Exemplo de painel azulejar em estilo Barroco com moldura simples. Figura de Manuel dos Santos, Portugal. (Fonte: Alcântara, 2007)



Figura 29: Exemplo de painel azulejar em estilo Barroco com moldura invasiva ao desenho. Sacristia da Igreja de São Francisco, Salvador/BA. (Fonte: Alcântara, 2007)



Figura 30: Exemplo da expressão da teatralidade do Barroco na imitação de janelas em azulejos. Tojal, PT. (Fonte: Alcântara, 2007)

O coroamento de janelas e portas (frontões) é outro elemento marcante nesta fase (Fig. 31), assim como o retrato de cenas do dia-a-dia como as caçadas, os bailes, os jardins..., a voluta e a figura humana.



Figura 31: Exemplos de frontões no estilo barroco. (Fonte: Alcântara, 2007)

No estilo Barroco é possível identificar a origem e/ou o autor que inspirou o painel porque a inspiração provinha de gravuras conhecidas que apresentavam apenas pequenas modificações: ora a subtração de uma árvore, ora a inserção de um animal.

Note-se que nesta fase existe uma diferença entre os artistas: o gravurista era o artista que inspirava o pintor (o Mestre) na pintura e composição dos painéis azulejares, mas não os pintava. Gravuristas de destaque neste período são Claude Gillot, Charles Audran III, Watteau (discípulo de Charles Audran III) e Pillement.

O artista de maior destaque neste estilo foi o pintor espanhol Gabriel Del Barco, que migrou para Portugal e dedicou-se à produção de painéis azulejares.

Além de Del Barco, também eram consideradas figuras de destaque os artistas Manoel dos Santos, Antônio Pereira, Antônio de Oliveira Bernardes e o autor desconhecido, cujas iniciais do nome são PMP. (Alcântara, 2008)

2.2.3.2 Rococó

De acordo com Alcântara (2007), a transição do estilo barroco para o rococó iniciou na metade do século XVIII. Neste período a fase absolutista de concentração econômica e a ascensão da nobreza em Portugal proporcionaram a migração de muitos artistas e a abertura de várias oficinas, resultando na fabricação de azulejos ainda com figuras na cor azul e branco, porém com uma representação artística mais delicada e um emolduramento policromo (Fig. 32).

No painel no estilo rococó o emolduramento policromo é feito com rocalhas (ornamentos em estilo de conchas estilizadas), flores delicadas, cascatas de flores e laços, e as figuras existentes refletem uma leveza maior (Fig. 33).



Figura 32: Exemplo de painel de azulejos em estilo rococó. (Fonte: Alcântara, 2007)



Figura 33: Exemplo de painel de azulejos em estilo rococó. (Fonte: Alcântara, 2007)

Neste o gosto pelo exótico é característico das cenas, onde as asas de morcegos aparecem com frequência em muitas figuras (Fig. 34). Também é neste período que aparecem as almofadas marmoreadas, que são azulejos que imitam o mármore.



Figura 34: Painel de azulejos em estilo rococó com ênfase as asas de morcego na figuração. (Fonte: Alcântara, 2007)

No estilo rococó os azulejistas retratavam painéis com elementos de variadas figuras, de diferentes gravuristas, tornando mais difícil a tarefa de identificação das gravuras originais. (Alcântara, 2001)

O período rococó se constituiu das grandes oficinas, onde os mestres pertenciam a várias delas simultaneamente – não assinavam suas obras e, além

disto, buscavam inspirações em diferentes gravuras e valiam-se da união de algumas delas para formar painéis de azulejos. Em função disto, é comum observar-se em um painel, que retrata a cena do cotidiano português, uma paisagem com animais, uma casinha e uma figura humana com feições chinesas vestida com trajes festivos, demonstrando a inspiração de mais de uma gravura e autores diferentes.

Segundo Alcântara (2007), o período do estilo rococó é denominado de Período Pombalino ou de Dom José I, denominação esta dada em função do período de soberania de cada Rei. Neste caso, uma homenagem, também, ao Marquês de Pombal por seu papel de destaque no Império Português – período que destaca artistas como Bartolomeu Antunes e Nicolau de Freitas.

2.2.3.3 Neoclássico

Os azulejos no estilo neoclássico apareceram no final do século XVIII, no período conhecido como Período de Dona Maria I. Nesse estilo ocorre o retorno à policromia, a partir do uso de um maior número de cores, principalmente do amarelo. Seguindo a tendência do Rococó, neste estilo os painéis não eram assinados pelos Mestres, em função do grande e variado número de oficinas. (Alcântara, 2007)

As características mais marcantes dos painéis neste estilo são os gêneros de composição, a presença de medalhões circulares e ovais (Fig. 35) com a figura sobreposta a um fundo escuro, a presença de pássaros exóticos, de guirlandas de flores e de formas decorativas clássicas, tais como a figura do pavão, jóias, penas e vasos tipo ânforas. (Fig. 36)



Figura 35: Painel de azulejos em estilo neoclássico com uso da policromia. Penedo/ Alagoas. (Fonte: Alcântara, 2007)



Figura 36: Painel de azulejos em estilo neoclássico com uso de medalhão circular e pequena figura interna. Santa Casa de Misericórdia, Santarém/Portugal. (Fonte: Alcântara, 2007)

2.2.3.4 Neocolonial

Os azulejos no estilo neocolonial aparecem no século XX, em função da arquitetura revolucionária que surgiu logo após a Semana de Arte Moderna de 1922 e o Centenário da Independência.

Neste período os artistas buscaram o reconhecimento da identidade e da cultura de cada país. O neoclássico traduz, através de suas imagens, um resgate pelas “coisas da terra”, representados em brasões, armas, alimentos, paisagens, folclores. Estes motivos passam a ser retratados em pinturas azulejares e o uso da escala ganha ênfase para que o painel ganhe imponência e traduza realidade. (Fig. 37)



Figura 37: Painel de azulejos de José W. Rodrigues enfatizando cena típica brasileira, Santos/SP. (Fonte: Alcântara, 2008)

2.2.4 Padrões de Azulejos Portugueses

O padrão de um azulejo é o seu desenho, refletido através da pintura e/ou do relevo nele existente. Este só pode ser identificado quando o azulejo não é historiado, ou seja, apenas quando ele é um azulejo de tapete e fachada.

Apesar de não serem historiados, na visão de Alcântara (2001) os azulejos de tapete e fachada também mostram de forma indireta como as coisas se passaram no contexto cultural de cada país.

De acordo com Alcântara (2008), os padrões azulejares portugueses foram influenciados pelos padrões franceses, holandeses, ingleses e alemães. Em várias situações pelos padrões produzidos por qualquer um desses países serem semelhantes e, muitas vezes, até idênticos, torna-se difícil identificar a procedência da peça, uma vez que os azulejos de padrão dificilmente trazem marcas no tardo.

Autores como Alcântara e Knoff apresentam os padrões de azulejos portugueses mais encontrados como sendo:

2.2.4.1 Ferradura

Este padrão é formado por uma estrutura polilobular trabalhada com pontinhos que lembram uma ferradura (Fig. 38). Neste predominam as cores verde, amarelo e azul sobre fundo branco. Também ocorre com variações de colorido – sem o verde, só em azul e branco ou com pequenas variações de desenho.



Figura 38: Azulejo de padrão ferradura.
(Fonte: Alcântara, 1980)

2.2.4.2 Laçaria

Hernández (1978), explica que este padrão é formado por quatro azulejos que quase sempre apresentam um motivo principal e outro secundário (Fig. 39). Recebe o nome de padrão laçaria pelo fato da delimitação dos desenhos serem feitos por largos contornos, imitando-se um laço.



Figura 39: Azulejo de padrão laçaria.
(Fonte: Hernandez, 1978)

2.2.4.3 Pombalino

Padrão de azulejo que apresenta malha formada por elementos naturalistas (folhas e uma flor ao centro) ou múltiplas variações de colorido, mas totalmente composto por flores.



Figura 40: Padrão pombalino - século XVIII.
(Fonte: acervo particular de Dora Alcântara / RJ – Foto tirada pela autora, 2008)

2.2.4.4 Geométrico

Este padrão possui a superfície quadrada dividindo-se em quatro partes iguais, duas brancas, uma azul e outra amarela; e nas diferentes disposições em que são colocados criam efeitos curiosos (Fig. 41). Podem apresentar-se mono ou

policromos. Este padrão foi muito utilizado na técnica de enxaquetados ou de caixilho.



Figura 41: Azulejo de padrão geométrico. (Fonte: Alcântara, 2007)

2.2.4.5 Francês

Padrão que apresenta como uma das características principais desse padrão a adoção de motivos compostos por pontos, traços, pequenos arabescos, círculos ou curvas (Fig. 42). Seu nome está ligado à influência das técnicas francesas de composição.



Figura 42: Azulejo de padrão francês. (Fonte: Alcântara, 2007)

2.2.4.6 De Relevo

Este padrão, geralmente, apresenta-se com relevo azul em fundo branco (Fig. 43) ou ao contrário e seu desenho é marcado por sulcos no molde. O fundo pode ser também amarelo ou verde. Frisos e cercaduras geralmente os acompanham.



Figura 43: Molde de fabricação e azulejo de padrão relevo. (Fonte: Fundação Odylo Costa Filho, foto tirada pela autora, 2008 e desenho em Auto Cad)

2.2.4.7 De Textura

Este padrão imitava texturas de pedras, principalmente o mármore. As cores mais usadas eram vermelha, rosa (Fig. 44) e verde.

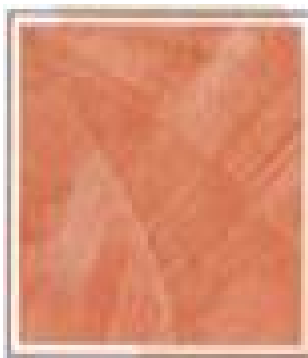


Figura 44: Azulejo de padrão de textura. (Fonte: Alcântara, 2007)

2.2.4.8 Particular

Os azulejos deste padrão eram feitos sob encomenda com motivos diversos, tais como rosas vermelhas (Fig. 45), flores.



Figura 45: Azulejo de padrão particular. (Fonte: Alcântara, 2007)

2.2.4.9 De Camélia

Este padrão trabalha com 4X4 elementos que formam uma camélia.



Figura 46: Azulejo de padrão camélia.
(Fonte: Alcântara, 2007)

2.2.4.10 Maçaroca

Este padrão remete à forma e à cor de espigas de milho.



Figura 47: Azulejo de padrão maçaroca.
(Fonte: Alcântara, 2007)

2.3 AZULEJARIA PORTUGUESA NO BRASIL

2.3.1 Histórico

No Brasil a busca pelo conhecimento da história da azulejaria portuguesa vem acontecendo a partir de pesquisas realizadas nas regiões Norte, Nordeste e Sudeste, em cidades de colonização tipicamente portuguesas, entre elas Olinda, Salvador, São Luiz do Maranhão, entre outras, por pesquisadores renomados tais como Sílvia Barbosa Guimarães Borges (2005), Thais Sanjad (2004), Mário Mendonça de Oliveira (2004), Dora Alcântara (2001), Renata Curval (2006).

Nas cidades destas regiões existem inúmeros exemplares de azulejaria portuguesa, que retratam um vasto repertório de azulejos de tapete, albarradas, figuras de convite, enxaquetados, dentre outros. O Governo do Estado do Maranhão publicou o Catálogo dos Azulejos da Ilha de São Luis, em 2005, e em 2006 deu continuidade ao trabalho publicando o Catálogo dos Azulejos das Cidades Históricas do Maranhão, o que reafirma mais uma vez o pioneirismo da região nordeste em relação à salvaguarda do azulejo. Na região Sul, em especial no Estado do Rio Grande do Sul, poucas referências são encontradas.

Segundo Simões (1965a), a azulejaria portuguesa no Brasil finca suas raízes no ano de 1620 através da importação de azulejos da cidade do Porto para ornamentar o Convento de Santo Amaro de Água-Fria, em Olinda, e no ano de 1737 a partir da importação de azulejos para a construção dos painéis que foram aplicados na Capela Mor do Convento de São Francisco, na Bahia.

Nos séculos posteriores, XVIII e XIX, os azulejos portugueses continuaram chegando ao Brasil sendo usados, principalmente, na decoração de igrejas e, posteriormente, nas fachadas de prédios urbanos. (Simões, 1965a)

No final do século XIX, o Brasil iniciou a sua produção de azulejos a partir da fabricação de peças lisas, não decoradas. (Alcântara, 2001)

No início do século XX, a importação de azulejos de Portugal se reduz e cresce a utilização de azulejos fabricados no Brasil. Neste período já eram produzidos no Brasil azulejos de tapete.

Assim como nos países europeus, no Brasil os arquitetos e artistas se utilizaram dos azulejos como forma de identidade cultural. O artista de maior expressão desta época foi Cândido Portinari, que se utilizava de elementos muito

simples para interpretar as “raízes” do povo brasileiro. A Figura 48 mostra um painel de autoria de Portinari que retrata motivos náuticos, elementos típicos da cultura brasileira.



Figura 48: Painel de azulejos de Portinari, resgatando elementos da cultura brasileira e fazendo uso de formas amebóides e escala, Palácio Gustavo Capanema – RJ. (Fonte: Alcântara, 2008)

2.3.2 Origem e Estilos da Azulejaria Portuguesa no Brasil

Segundo Alcântara (2001), a origem da azulejaria portuguesa no Brasil acompanha um roteiro da história econômica do país, que se reporta à história do Império Ultramarino Português e à importância do Brasil em seus diferentes momentos.

Os exemplares de azulejos mais antigos do Brasil encontram-se no nordeste do país, devido à riqueza que lá existia proveniente da economia açucareira, da agroindústria e dos engenhos.

Os registros de azulejos portugueses no Brasil datam do início do período do estilo barroco (século XVII), passando pelo rococó, neoclássico e neocolonial. No século XVI não são conhecidos exemplares de azulejaria portuguesa no Brasil.

No século XVII, período entre 1640 a 1650, a importação de azulejos portugueses é intensa, mas sua aplicação ainda é de pequena amplitude, somente em prédios religiosos. Os exemplares mais antigos deste século estão na Igreja da Sé, em Salvador, usados no corredor e sacristia (Fig. 49).



Figura 49: Azulejos da Sacristia da Igreja da Sé, em Salvador/BA. (Fonte: Alcântara, 2008)

Neste período a azulejaria de tapete está fortemente presente no Brasil em suas obras de arquitetura. Ela é encontrada no Mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro, na Catedral Basílica de Salvador, na Bahia, e a Capela do Engenho Velho de Paraguaçu, em Pernambuco.

Na Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia, em Salvador, também são encontrados exemplares de azulejaria de tapete do século XVII, que foram afixados somente no século XVIII. Registros mostram que a utilização do azulejo muito depois de sua produção era comum na época porque muitas vezes eles chegavam ao Brasil sem um destino específico e ficavam armazenados até o seu uso. (Fig. 50)



Figura 50: Azulejos do corredor da Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia, Salvador (BA). (Fonte: Acervo de fotos tiradas pela autora em Salvador, 2008)

No na região metropolitana do Rio de Janeiro, no antigo convento de Nossa Senhora dos Anjos, em Cabo Frio, e no Mosteiro de São Bento também foram encontrados exemplares de azulejos do século XVII.

Ainda no século XVII, nos edifícios civis também foram empregados azulejos em tapetes policromos. Citam-se como exemplos a casa dos “Sete Candeeiros” e das “Sete Mortes”, em Salvador.

Do século XVIII, encontramos no Brasil um bom número de exemplares de azulejos que ilustram as várias modalidades de composição decorativa de tapetes e raros painéis com figuração humana ou agiográfica. O único exemplar deste último tipo é o arranjo decorativo no arco triunfal da Igreja de Nossa Senhora do Amparo, em Olinda, Pernambuco. Atualmente este arranjo não é visível devido a um forro de madeira que o oculta.

Segundo Simões (1965 a), no século XVIII a azulejaria portuguesa tem seu auge no Brasil. A concordância histórica da produção artística com a conjuntura econômica da equação Brasil-Portugal pode exemplificar-se com os azulejos adquiridos para a aplicação em igrejas e sobrados brasileiros.

Alcântara (2001) afirma que o estilo Barroco, que ganhou força na Europa no final do século XVII e permeou pelo século XVIII, também ganhou ênfase no Brasil, o que pode ser comprovado pelos painéis azulejares do Convento de São Francisco (Fig. 51), em Salvador, que é o segundo conjunto mais rico entre Portugal e Brasil, ficando atrás apenas dos painéis de São Vicente de Fora, em Lisboa.



Figura 51: Painéis de azulejos do século XVIII do Convento de São Francisco, em Salvador. (Fonte: Acervo de fotos tiradas pela autora, em Salvador (BA), 2008)



Figura 52: Azulejos da Capela Mor do Antigo Convento do Carmo, em Salvador (BA). (Fonte: Alcântara, 2008)

Neste século, artistas do período dos Grandes Mestres assinam painéis azulejares no Brasil. Destacam-se as obras de Antônio Pereira no Solar do Saldanha, na Bahia, Policarpo de Oliveira Bernardes na Via Sacra, em João Pessoa, na Paraíba e na Capela Mor do Antigo Convento do Carmo, em Salvador. (Fig. 52)

No transcorrer do século XVIII tem-se a transição do estilo Barroco para o Rococó – o que pode ser comprovado nos grandes painéis figurados de azulejaria de tapete e também nos pequenos painéis com crucifixos existentes na Capela da Jaqueira, em Recife (Fig. 53). Os painéis deste período retratam devoções populares a santos protetores.

É nas grandes composições figuradas, em painéis de cabeceiras lisas (painéis azulejares isentos de recortes no barramento) ou recortadas, que se afirma a produção azulejar deste século na clientela do Brasil.



Figura 53: Azulejos em painéis seriados de estilo rococó da Capela da Jaqueira em Recife (PE). (Fonte: Alcântara, 2008)

A observação da azulejaria portuguesa no Brasil leva-nos à certeza de que foi após o Ciclo dos Grandes Mestres, no Ciclo das Oficinas (época em que os artistas trocavam freqüentemente de oficinas impossibilitando o reconhecimento do trabalho e não assinando suas obras) que se enraizou o gosto pelo azulejo, provocando sua aplicação em grande escala. O azulejo torna-se, então, anônimo e apenas pode discernir-se pela análise gramatical os “ciclos oficinas” das cidades de Lisboa, Coimbra e do Porto. É produto destas oficinas a grande maioria dos azulejos deste século que se encontram no Brasil.

Segundo Simões (1965a), não se pode negar, que a parte fundamental do estudo da azulejaria portuguesa no Brasil limita-se àquela que corresponde ao período da plena soberania portuguesa desde a instalação dos primeiros exemplares no princípio do século XVII até o ano de 1822, ano da separação política. Após esta ocorreu um período de duas dezenas de anos de interrupção nas importações de azulejos de Portugal. Posterior a isto, em meados do século XIX, Portugal retomou a posição de primeiro fornecedor do novo Império brasileiro e intensificou-se o emprego dos azulejos portugueses até a Primeira Guerra Mundial.

Alguns autores, como Simões (1965), afirmam que foram os construtores brasileiros que recorreram, pela primeira vez, ao uso do azulejo para revestimento e proteção de fachadas de templos e sobrados. Esta afirmação, no entanto não pode ser provado porque, segundo Alcântara (2008), quando o azulejo de fachada começou a ser aplicado no Brasil já existiam em Portugal pequenos locais em muros de jardins e paredes para eles voltadas revestidas com azulejos, o que pode ter inspirado os portugueses a fazer a aplicação na totalidade das fachadas.

Foi no Brasil que o sistema de aplicação de azulejos em coberturas de torres de igreja se generalizou, extravasando-se nas próprias fachadas essas aplicações dos que sobravam da decoração interna.

Os azulejos de superfície branca, que em virtude da ação do fogo irregular apresentam superfícies ásperas, de magnífico efeito decorativo, foram muito utilizados em fachadas das igrejas conventuais franciscanas de Salvador e de João Pessoa.

A relativa pobreza dos materiais para acabamento externo das fachadas, as inclemências do clima quente e úmido do litoral brasileiro suscitavam problemas de conservação e de impermeabilização das grandes massas parietais exteriores. Isso deve ter levado os construtores do século XVIII a recorrer ao azulejo, por ser mais econômico, não só para embelezar, mas principalmente para garantir as condições de conservação das grandes fachadas de igrejas e adros.

Antes da independência brasileira, particularmente durante o período do Reino Unido e conseqüente desenvolvimento do Rio de Janeiro, os construtores utilizavam o azulejo para aplicação e proteção de fachadas. Porém, interrompidas as relações com Portugal e em função da abertura do mercado brasileiro aos demais países, os construtores brasileiros recorreram a outros fornecedores europeus para obtenção dos azulejos de que necessitavam. Passou-se, então a revestir fachadas com azulejos originários da Inglaterra, Holanda, França e Espanha.

Somente depois da assinatura do primeiro Tratado de Comércio entre Brasil e Portugal que se retomou o intercâmbio mercantil e a clientela brasileira volta a comprar de seus tradicionais fornecedores.

De acordo com Simões (1965a), além da azulejaria de fachada – sem dúvida a mais relevante – recebeu o Brasil, no final dos séculos XIX e XX, azulejos decorativos e artísticos de Portugal que constituem hoje parte apreciável de nosso patrimônio artístico.

A produção regular de azulejos no Brasil ocorreu no início do século XX, inicialmente, em São Paulo e no Rio de Janeiro e depois em outros estados. Antes disso, segundo Alcântara (2008), houve uma tentativa de fabricação de peças em Belém do Pará, utilizando-se a técnica italiana.

A produção pioneira de azulejos ocorreu na Fábrica Santa Catarina, de Romeu Ranzine, instalada em São Paulo, em 1912. Em 1919 apareceu no Rio de Janeiro a Manufatura Nacional de Porcelana, produzindo inicialmente louça

doméstica e isoladores elétricos de porcelana, passando a fabricar azulejos em linha depois de 1931, quando foi comprada pelo Grupo Klabin.

2.3.3 Padrões de Azulejos Portugueses no Brasil

Dora Alcântara afirma em seu livro *Azulejos Portugueses em São Luis do Maranhão* (1980) que os padrões mais comuns de azulejos portugueses existentes no Brasil são os repetitivos e que possuem composições em diagonais. Nestes derivam-se as diagonais com caixilho, onde existe um único elemento central que “se abre” dentro da peça e forma o padrão de diagonal com caixilho compósito. A Figura 54 exemplifica duas formas de derivação de padrão de diagonal.

Alguns exemplares de diagonais apresentam malha formada por elementos naturalistas (folhas e uma flor ao centro) e também podem apresentar múltiplas variações de colorido, mas totalmente composto por flores. Estes são chamados de padrão pombalino, ou seja, aquele composto por um elemento que faz a malha e por mais um elemento que fica solto.

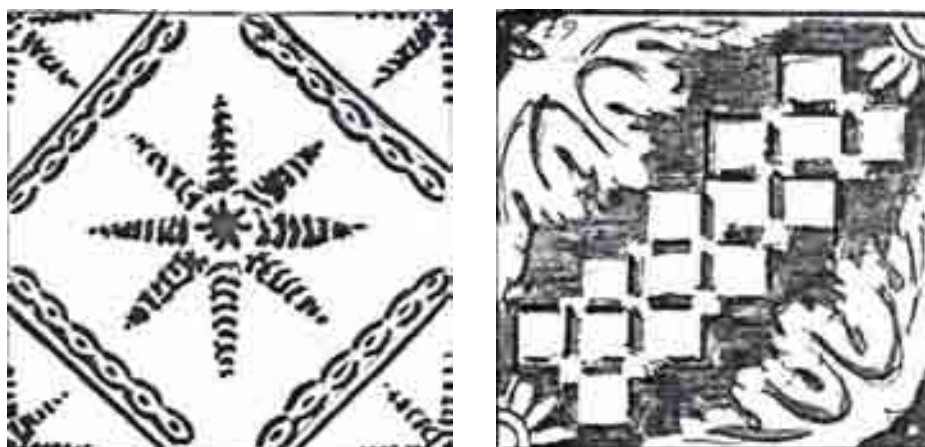


Figura 54: Padrão com uso de diagonal e suas variações. (Fonte: Alcântara, 1980)

Na figura 55 pode-se perceber azulejos de elementos naturalistas que também eram fabricados com estampagem de outros elementos, como uma flor solta ao centro da peça sem ligação com as extremidades (pombalino) ou então o padrão de azulejo que possuía um desenho marcando a diagonal, preenchido com hachura (Fig. 56).

Pesquisa realizada por Alcântara (1980) mostrou que nos exemplares de padrões de azulejos portugueses existentes no Brasil é observada a importação de desenhos estrangeiros, tais como as estampagens inglesas (Fig. 57), holandesa

(Fig. 58) e francesa (Fig. 59), registradas em azulejos presentes em algumas cidades brasileiras, como São Luis, Salvador e Belém do Pará, respectivamente.



Figura 55: Padrões com malhas formadas por elementos naturalistas – pombalino. (Fonte: Acervo pessoal – Arquivo de viagens de Maria Amélia Goretti Estima Marasciulo, 2007)

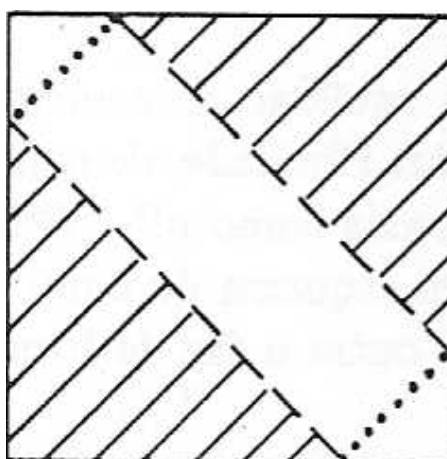


Figura 56: Padrão com uso de diagonal e suas variações. (Fonte: Alcântara, 1980)



Figura 57: O padrão acima também é utilizado na Inglaterra, exemplar oriundo de Belém do Pará. (Fonte: Acervo e foto do colecionador Carlos Frascari)



Figura 58: O padrão acima (estrela e bicha) é utilizado em Portugal e na Holanda. (Fonte: Knoff, 1986)




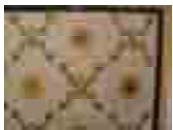







Figura 59: Padrão Francês, também é executado em Portugal. (Fonte: Knoff, 1986)

Geralmente as variações de padrão se dão na tonalidade das cores em que são executadas. Um padrão em azul, fabricado em Portugal, pode ser produzido na Holanda em verde ou amarelo, ou ainda pode ser assim fabricado em Portugal.

Os padrões de azulejos portugueses encontrados no Brasil, segundo Knoff (1986) sofreram a influência da Real Fábrica do Rato de Lisboa. Esta fábrica de azulejos foi fundada em Lisboa, no reinado de Dom José I, pelo Marquês de Pombal, em 1767 e operou até 1834. As peças nela produzidas eram caracterizadas por perfeita esmaltação, emprego do azul e da policromia.

A tabela 1 apresenta os padrões mais comuns de azulejos portugueses encontrados no Brasil, pesquisados nas regiões norte, nordeste, sudeste e sul, de acordo com sua ordem cronológica:

Tabela 1: Padrões azulejos portugueses existentes no Brasil

Padrão	Cronologia	Imagem	Região
Maçaroca	XVII		Sudeste
Pombalino	XVIII		Norte Nordeste Sudeste
Textura	XVIII e XIX		Norte Nordeste Sudeste
Relevo	XVIII		Norte Nordeste Sudeste
Geométrico	XVIII		Nordeste
Particulares	XVIII		Norte, Nordeste, Sudeste
Ferradura	XVIII		Norte
Francês	XIX		Norte Nordeste Sudeste
Tulipa	XIX		Nordeste Sudeste

Pode-se afirmar pela análise da tabela 1, que o Brasil possui diversos padrões azulejares, sobretudo nas regiões Norte, Nordeste e Sudeste do país.

Nota-se que a maior parte dos padrões presentes obedece a uma marcação diagonal, seja ela marcada por uma linha ou por um objeto e, assim como os painéis azulejares, os padrões de azulejos também obedecem a uma ordem cronológica de fabricação, o que se percebe através da evolução dos desenhos e das técnicas de fabricação.

Além dos padrões apresentados na tabela, existem outros, em bem menor número. Aqui se citam apenas os principais padrões encontrados nas cidades brasileiras analisadas.

Segundo Alcântara (1980), percebe-se no Brasil que a colocação dos azulejos nas fachadas obedecia a um padrão único (Fig. 60), geralmente um mesmo desenho, que na grande maioria dos casos possuía frisos e cercaduras marcando limites, tais como divisão entre pavimentos, molduras de janelas e portas e cantos de esquinas. Ainda segundo a autora, as situações de combinação com padrões diferentes ocorriam como alternativa para realizar-se a marcação do embasamento do prédio ou local de aplicação, geralmente em cor diferente do padrão predominante.

Pode-se ainda, de acordo com o gosto de cada proprietário, utilizar-se composições de um mesmo padrão em uma mesma fachada, ou de um mesmo padrão com diferentes variações. O azulejar português possibilita as mais diversificadas variações de composições, atendendo ao gosto de cada proprietário.



Figura 60: Padrão igual para toda a fachada – São Luis do Maranhão. (Fonte: Acervo pessoal – Arquivo de viagens de Maria Amélia Goretti Estima Marasciulo, 2007)

3. AZULEJARIA PORTUGUESA NO SUL DO RIO GRANDE DO SUL: DA ORIGEM AO PADRÃO

O estado do Rio Grande do Sul vivenciou uma história de colonização que desde o início de sua ocupação teve o propósito de ser um lugar estratégico para garantir a presença portuguesa junto às áreas de colonização, e o de servir como fornecedor de alimentos e outros bens para as demais regiões do país.

No início do século XVII, a chegada dos jesuítas ao Estado, para a catequização dos índios, impulsionou a expansão territorial, a construção de igrejas e templos e a importação do azulejo português como recurso construtivo.

Primeiramente, como nas demais regiões do Brasil, a figura do azulejo era apenas decorativa; depois, em função da fácil aplicação e ótima resistência à intempérie, principalmente à salinidade, os azulejos portugueses passaram a compor as fachadas.

Dentre as cidades portuárias sulinas que receberam a herança do azulejar português no Estado, encontram-se Rio Grande, Porto Alegre, Pelotas e Santa Vitória do Palmar.

A maior parte do testemunho azulejar português no Estado se deteriorou ou desapareceu em virtude do despreparo da população frente às heranças culturais aliado a fatores como as intempéries e o tempo cronológico.

Na tentativa de contribuir para salvaguardar os possíveis exemplares da azulejaria portuguesa existentes no Estado do Rio Grande do Sul desenvolveu-se este trabalho. Os resultados obtidos encontram-se a seguir descritos.

3.1 LOCALIZAÇÃO, IDENTIFICAÇÃO E CATALOGAÇÃO DOS AZULEJOS

Para a identificação e a localização das cidades a serem pesquisadas foi feita uma pesquisa em arquivos históricos, bibliotecas e museus. O mapa apresentado na Fig. 61 identifica e localiza as cidades portuárias do Rio Grande do

Sul, alvo desta pesquisa, que são: Rio Grande, Pelotas, Porto Alegre e Santa Vitória do Palmar.



Figura 61: Cidades portuárias do estado do Rio Grande do Sul, detentoras de herança azulejar portuguesa. Fonte: www.googleearth.com.br, 2008.

Para a localização dos prédios com herança azulejar portuguesa fez-se uma pesquisa nos cartórios de registro de imóveis, verificando-se datas de construções e a “árvore genealógica” das edificações envolvidas. Nos referidos prédios, para a identificação e catalogação dos azulejos portugueses existentes, fez-se visitas e levantamentos visuais e fotográficos.

A identificação, catalogação, quantificação e caracterização dos azulejos existentes foi realizada através de uma ficha cadastral, montada pela autora, conforme modelo apresentado na Fig. 62. Foi utilizada uma ficha cadastral para cada tipo de azulejo encontrado (Anexos I, II e III).

O resultado desta etapa mostrou que existem 24 locais com exemplares azulejares portugueses, totalizando 68 tipos nas cidades analisadas, sendo 4 na cidade de Rio Grande, 17 na cidade de Pelotas e 3 na cidade de Porto Alegre.

Na cidade de Santa Vitória do Palmar não foram encontrados exemplares de azulejos portugueses. Os encontrados são de fabricação holandesa com padrões também usados em Portugal. Em função disto, não foram analisados neste trabalho.

Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural	
Azulejaria Portuguesa no patrimônio edificado do RGS	
Edificação:	
Endereço:	
Designação:	Ficha Geral nº: _____
Planta reduzida da edificação + localização no espaço:	
Caracterização / Quantitativos	Intervenções
Função: Revestimento de fachada	
Dimensão:	
Descrição:	
Dados técnicos	Elementos de Composição
Data de fabricação:	Características:
Procedência:	Composição:
Histórico da peça:	Elementos de composição:
Conservação:	Motivo:
Patologias:	
Levantamento Fotográfico	Observações/Anotações
Responsável pelo levantamento: Arq.ª Renata F. Curvel	Data: 01/01/2008
Orientadora: Prof.ª Dr.ª Margarita Regina de Freitas Gonçalves	
Co-Orientador: Prof.ª Dr.ª Dora Monteiro e Silva de Alcântara	

Figura 62: Modelo de Ficha Cadastral utilizada para a catalogação dos azulejos, desenvolvida pela autora.

A cidade do Rio Grande é o município mais antigo do estado do Rio Grande do Sul e nela está inserido o único sobrado do século XIX com aplicação de azulejaria portuguesa em todas as suas fachadas, conhecido como o Sobrado dos Azulejos. O referido prédio está localizado a Rua Marechal Floriano Peixoto, 93. (Anexo I).

Além deste, outros três exemplos de utilização da azulejaria portuguesa na cidade do Rio Grande são encontrados, os quais são:

o prédio denominado pela autora como Sobrado Anônimo, localizado à Rua Benjamin Constant, 247/249. (Anexo I);
 a Fonte do Calçadão da Rua Luiz Loréa (Anexo I);
 o Paineiro do Calçadão da Rua Luiz Loréa. (Anexo I).

Pelotas é a terceira cidade mais populosa do estado do Rio Grande do Sul. Destacada, sobretudo, por seu potencial cultural e econômico oriundo da riqueza dos charqueadores, desta foram construídos inúmeros prédios residenciais, comerciais, educacionais e públicos, em boa parte de estilo eclético, nos quais foram utilizados azulejos e registros portugueses, os quais são:

Prédio Comercial Rua Dr. Amarante, 631 (Anexo II)

Prédio Comercial Rua Gonçalves Chaves, 3085 – local onde atualmente funciona a Imobiliária G3. (Anexo II)

Prédio Comercial Rua XV de Novembro, 717 – local onde atualmente funciona a Rádio Tupancy. (Anexo II)

Prédio Educacional Campus da Universidade Federal de Pelotas, Estrada Capão do Leão – local onde funciona a Faculdade de Agronomia Eliseu Maciel. (Anexo II)

Prédio Educacional Rua Miguel Barcelos, 563 – local onde atualmente funciona a Escola Estadual Mont Senhor Queiroz. (Anexo II)

Prédio Educacional Rua Uruguai, 1651 – local onde atualmente funciona a Creche Municipal São Francisco. (Anexo II)

Prédio Público Parque Dom Antônio Zattera, 338 – local onde funciona o Asilo de Mendicidade de Pelotas. (Anexo II)

Prédio Público Parque Museu da Baronesa – Avenida Domingos de Almeida. (Anexo II)

Prédio Residencial Avenida Adolfo Fetter s/n Colônia Mazza (Anexo II)

Prédio Residencial Rua Barão de Santa Tecla, 619. (Anexo II)

Prédio Residencial Rua Barão de Santa Tecla, 623. (Anexo II)

Prédio Residencial Rua Barão de Santa Tecla, 627. (Anexo II)

Prédio Residencial Rua Barão de Santa Tecla, 787. (Anexo II)

Prédio Residencial Rua Gonçalves Chaves, 702 – local onde funcionava antigamente a Boate Verdes Anos. (Anexo II).

Prédio Residencial Rua XV de Novembro, 471. (Anexo II)

Prédio Residencial Rua XV de Novembro, 503. (Anexo II)

Prédio de Uso misto Rua Barão de Santa Tecla, 800/802. (Anexo II)

Porto Alegre, cidade capital do estado do Rio Grande do Sul, foi fundada em 1772 por casais de imigrantes açorianos, e recebeu no decorrer do século XIX a imigração alemã e italiana, além de árabes e poloneses.

Suas edificações remetem a uma arquitetura moderna, embora possua prédios de belo valor arquitetônico, ainda remanescentes do século XIX e XIX.

A colonização portuguesa trouxe consigo a tradição azulejar e a implantou em interiores e fachadas de prédios civis. Destes, poucos prédios ainda existem visto que a especulação imobiliária da década de 1980 causou o desaparecimento de muitas edificações onde os azulejos estavam inseridos.

Atualmente, existem somente três prédios com exemplares de azulejos portugueses, todos de tapete, do século XIX, aplicados em fachada, que são:

Prédio Comercial Rua Duque de Caxias, 876 (Anexo III)

Prédio Comercial Rua dos Andradas, 1527/1529 (Anexo III)

Prédio Comercial Rua Sete de Setembro, 706/708 (Anexo III)

O levantamento cadastral mostrou que os azulejos portugueses encontrados são do tipo de fachada ou tapete com variados padrões, em sua maioria do século XIX, oriundos das cidades do Porto e de Lisboa. Também foram registrados exemplares com imagens devotivas e decorativas, oriundas da cidade de Aveiro, os registros.

A cidade de Pelotas possui o maior número de edificações com aplicação de azulejos portugueses, apresentando azulejos do tipo fachada e registro. O gráfico 1 apresenta quantitativamente o número de edificações que possuem exemplares de azulejos portugueses. Uma mesma edificação pode apresentar mais de um padrão de azulejo.

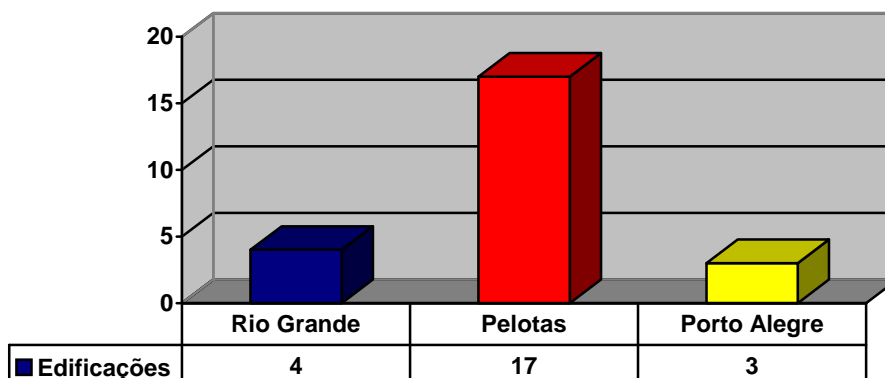


Gráfico 1: Percentual quantitativo de edificações com presença de azulejos portugueses.

Pode-se afirmar ainda, que a cidade do Rio Grande em suas quatro edificações apresenta quantitativamente quatro aplicações de azulejos diferenciados, do tipo fachada, e um local com aplicação de painel. Ressalta-se que a diferenciação do azulejo pode-se apresentar na tonalidade, na diagonal ou apenas na troca de um elemento, mantendo-se ou não um mesmo padrão.

A cidade de Pelotas apresenta quantitativamente 31 aplicações de azulejos diferenciados, do tipo fachada e tapete, e 19 aplicações tipo registo. Já a capital do Estado apresenta ao longo de suas três edificações sete tipos de aplicações de azulejos diferentes, mas algumas vezes de um mesmo padrão.

3.2 ESTADO DE CONSERVAÇÃO DOS AZULEJOS

3.2.1 Identificação das patologias

A partir das fichas cadastrais (Apêndices I, II e III) dos azulejos verificou-se que os danos (causados pela ação do homem, pela cronologia, por intempéries) mais comuns encontrados em **painéis azulejares** são:

Sujidade

A sujidade consiste no acúmulo de poeira, gases emitidos da atmosfera, manchas causadas pelo homem, pichações, etc. (Fig. 63).



Figura 63: Exemplo de sujidade (manchas amareladas) presente no painel de azulejos da Fonte da Luiz Loréa, Rio Grande/RS. (Fonte: Foto de Fernando Duran a pedido da autora, 2008)

Descolamento de peças

Perda dos azulejos do painel devido à falta da coesão das argamassas de assentamento (Fig. 64).



Figura 64: Exemplo de painel com peça faltante I. (Fonte: Foto de Fernando Duran à pedido da autora, 2008)

Reconstituição indevida

Colocação de azulejos diferentes do existente no painel ou colocação de azulejos iguais em diferentes posições do painel. Exemplo: Fig. 66.



Figura 65: Painel reconstituído com azulejos diferentes – Escola Mon Senhor Queiroz, Pelotas/RS. (Fonte: Foto tirada pela autora em 2008)

Fissuras

Simples ou múltiplas, as fissuras em painéis ocorrem ou devido à movimentação da placa, ou à rigidez excessiva da argamassa de assentamento, ou ainda ação de um forte impacto (Fig. 66).



Figura 66: Exemplo de painel azulejar com azulejo fissurado. (Fonte: Foto tirada pela autora em 2007)

Analisando-se somente o **azulejo**, verificou-se nas fichas cadastrais que os danos e imperfeições mais comuns são:

Defeitos de fabricação

Geralmente apresentam defeitos no vidrado (Fig. 67).



Figura 67: Exemplo de azulejo com vidrado danificado. Fonte: Foto tirada pela autora em 2007.

Lacuna

Perda de material, ausência de parte de um azulejo (Fig. 68).



Figura 68: Exemplo de ausência em partes do azulejo. (Fonte: Foto tirada pela autora em 2007)

Fissuras

Simple ou múltiplas, as fissuras ocorrem ou devido à movimentação da placa, ou à rigidez excessiva da argamassa de assentamento, ou ainda ação de um forte impacto (Fig. 69).



Figura 69: Exemplo de fissuras em azulejo.
(Fonte: Foto tirada pela autora em 2007)

Manchas

Aparecem sobre o vitrado e podem ser causadas pela sujeidade, cola de cartazes, tintas, pichações, etc. (Fig. 70).



Figura 70: Exemplo de manchas por pichação em azulejos do painel da Fachada da Duque de Caxias, Porto Alegre/RS – (Fonte: Foto tirada pela autora, 2007)

Eflorescências

Cristalização de sais solúveis na superfície externa, motivada pela presença de água no interior da parede. Este dano, normalmente, se apresenta como manchas esbranquiçadas (Fig. 71).



Figura 71: Exemplo de azulejo com eflorescências existente na Colônia Mazza, Pelotas/RS. (Fonte: Foto de Fernando Duran, a pedido da autora, 2008)

Desenvolvimento de microorganismos

Causado pela grande presença de umidade no azulejo e na parede, geralmente mais presente nas juntas (Fig. 72), provavelmente microorganismos do tipo fungos.



Figura 72: Exemplo de azulejo com desenvolvimento de microorganismos. (Fonte: Foto tirada pela autora em 2007)

Lacunas no vidrado

Ausência de parte ou da totalidade do vidrado (Fig. 73).



Figura 73: Exemplo de azulejo com lacunas no vidrado. (Fonte: Foto tirada pela autora em 2007)

Analisando-se somente os registos, verificou-se nas fichas cadastrais que o dano mais comum é a sujidade, provocada por poeira atmosférica e manchas de tintas usadas na pintura das paredes da edificação (Fig. 74).



Figura 74: Exemplo de registo com dano causado pela ação humana. (Fonte: Foto tirada pela autora em 2008)

3.2.2 Análise das patologias encontradas

Os Gráficos 2, 3 e 4 apresentam a análise quantitativa e comparativa das patologias observadas.

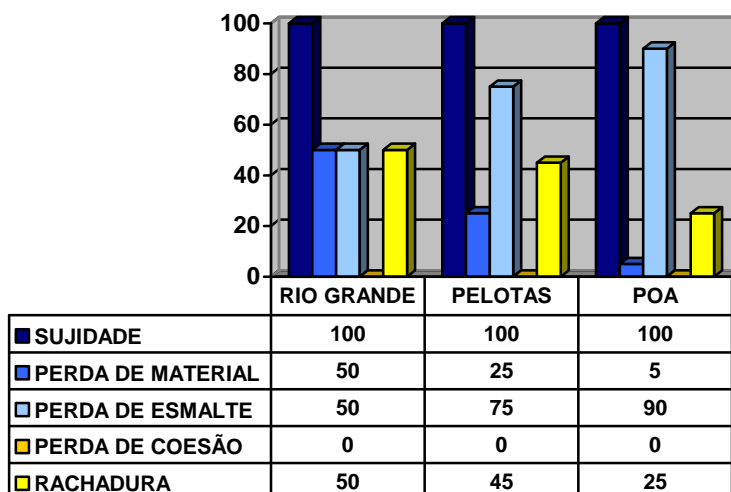


Gráfico 2: Percentual de patologias analisadas em painéis azulejares.

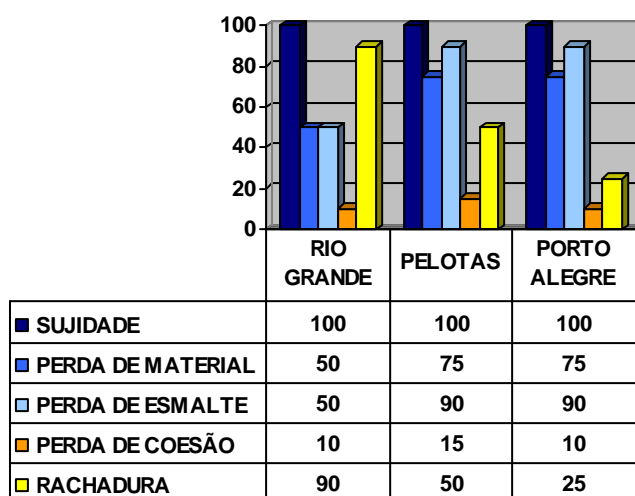


Gráfico 3: Percentual de patologias analisadas em azulejos.

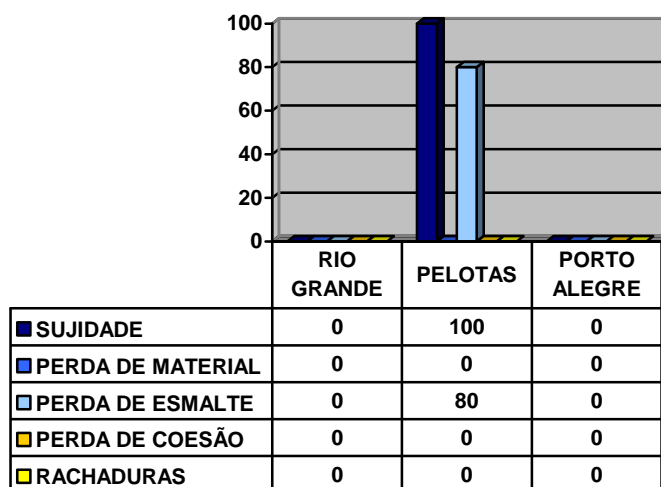


Gráfico 4: Percentual de patologias analisadas em **registos**.

Analisando-se os gráficos acima se verifica que:

Independente da cidade ou local de aplicação, a patologia mais comum nos azulejos é a sujidade.

Analisando-se os painéis azulejares afirma-se que após a sujidade a patologia mais freqüente é a perda de esmalte, principalmente em Porto Alegre, seguida de rachaduras e perda de material. As rachaduras são mais freqüentes nos painéis encontrados na cidade do Rio Grande.

Analisando-se os azulejos como peças, afirma-se que a perda de esmalte, de material e rachaduras são as patologias mais freqüentes após a sujidade. Assim como nos painéis azulejares, as rachaduras estão mais presentes nos azulejos encontrados na cidade do Rio Grande. Já a perda de material e esmalte apresentam-se com maior freqüência em Pelotas e Porto Alegre.

Os registos são encontrados somente na cidade de Pelotas e as patologias mais freqüentes são a sujidade.

Além disto, visando uma justificativa para o estado de conservação dos azulejos, analisou-se a atual situação de uso dos prédios onde estão localizados os

azulejos portugueses. Para tanto, elaborou-se o Gráfico 5 com as características dos prédios em função das cidades estudadas.

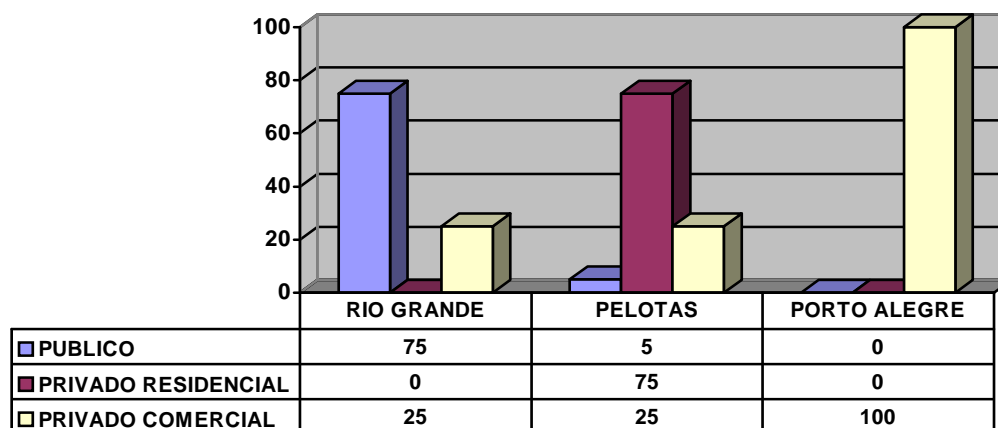


Gráfico 5: Demonstrativo da situação de uso dos prédios com azulejos portugueses, existentes nas cidades pesquisadas.

Como se pode ver no Gráfico 5, a grande maioria dos exemplares de azulejos portugueses existentes estão contextualizados em edificações de uso privado comercial e público. Somente na cidade de Pelotas estes predominam em prédios privados residenciais. Tais fatos justificam-se pela tradição sócio-econômica oriunda dos charqueadores, que construíram na cidade casas imponentes para marcar o poder da aristocracia local. O uso do azulejo, nesta época, era considerado nobre, e somente as pessoas com maior poder aquisitivo o utilizavam.

Ressalta-se que, de acordo com esta pesquisa, Pelotas apresenta apenas um prédio de uso Público, ou seja, a Faculdade de Agronomia da UFPel, uma vez que os demais prédios como escolas e entidades com uso público, possuem tipologias residenciais e foram, de alguma forma, destinadas ao uso público.

Após a análise visual e fotográfica das edificações, afirma-se que a maior parte delas apresenta-se em estado razoável de conservação. Uma atenção especial deve ser dada ao Sobrado Anônimo da Cidade do Rio Grande, cujo estado de conservação é péssimo. O mesmo encontra-se com o andar superior em abandono. O telhado apresenta risco de desabamento e os azulejos descolam-se a cada dia, aumentando, assim, o percentual de perda de material por painéis de azulejos na cidade e fazendo-se perder parte do patrimônio azulejar do sul do país.

3.3 PADRÕES DOS AZULEJOS ENCONTRADOS

Em função da dificuldade do manuseio das peças, face os azulejos estarem aderidos às paredes, a definição dos padrões dos azulejos existentes nas cidades portuárias do Rio Grande do Sul resultou de uma análise comparativa destes com catálogos de azulejos existentes nas cidades das regiões Norte, Nordeste e Sudeste, fornecidos pela pesquisadora Dora Alcântara e pela Fundação Odylo Costa Filho, do Governo do Maranhão, que cedeu à autora material para pesquisa.

Os resultados obtidos encontram-se no Anexo IV deste trabalho, no Gráfico 6 e nas tabelas de 02 a 05.

A partir dos dados contidos nas fichas cadastrais (Anexo IV) elaborou-se um gráfico identificando os padrões dos azulejos encontrados nas cidades portuárias pesquisadas. O Gráfico 6 apresenta os resultados obtidos.

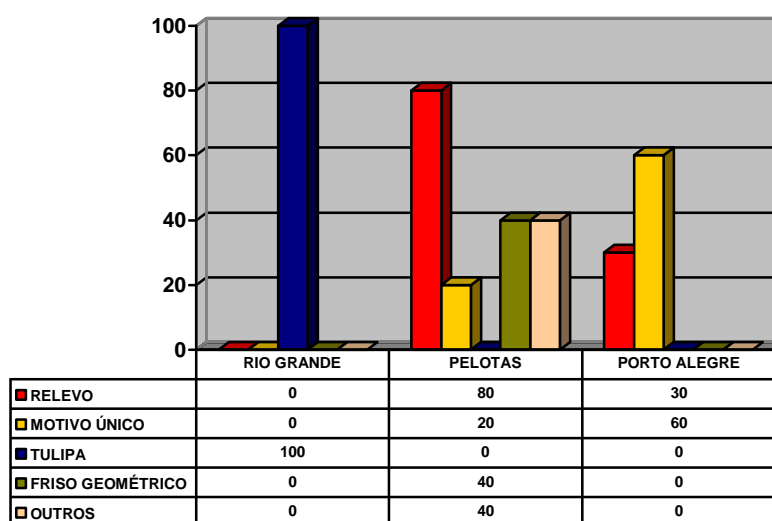


Gráfico 6: Padrões de azulejos existentes nas cidades portuárias do Rio Grande do Sul.

Analisando-se o gráfico acima se verifica a presença de quatro tipos de padrões de azulejos: o de Relevô, Motivo Único, Tulipa e Friso Geométrico. Destes, o padrão Relevô e o Tulipa são os mais frequentes.

A cidade do Rio Grande, a primeira cidade analisada, apresenta unicamente exemplares de um padrão azulejar, o Tulipa.




Entre todas as cidades analisadas, Pelotas é a cidade que mais contém exemplares de azulejos portugueses, sejam eles dos mais variados padrões ou ainda do tipo Registro.

A pesquisa mostrou que todos os azulejos utilizados na montagem dos registos são provenientes da cidade de Aveiro, Portugal. Os registos encontrados estão em bom estado de conservação.

Porto Alegre, a capital do Estado, apresenta poucas edificações com azulejos portugueses, identificados com sendo dos padrões de motivo único e em relevo.

Complementando o estudo dos azulejos pesquisados analisou-se possíveis alterações nos padrões. As tabelas de 02 a 05 apresentam os resultados obtidos.





Tabela 2: Padrão Tulipa de azulejos

Imagem	Cidade	Variação*	Variação entre peças
	Rio Grande	SIM	Padrão original**
	Rio Grande	SIM	Cor, diagonal e tulipa
	Rio Grande	SIM	Cor, diagonal e tulipa

* Variação identificada com sim ou não.

** Padrão original considerado como sendo o originário do catálogo analisado.






Tabela 3: Padrão Friso Geométrico de azulejos

Imagem	Cidade	Variação*	Variação entre peças
	Pelotas	SIM	Cor
	Pelotas	SIM	Cor
	Pelotas	SIM	Padrão original
	Pelotas	SIM	Cor

* Variação identificada com sim ou não.

** Padrão original considerado como sendo o originário do catálogo analisado.








Tabela 4: Padrão Motivo Único de azulejos

Imagem	Cidade	Variação*	Variação entre peças
	Pelotas	SIM	Padrão original
	Pelotas	SIM	Desenho da diagonal e elementos secundários. Cor.
	Pelotas	SIM	Desenho da diagonal e elementos primário e secundários. Cor.
	Pelotas	SIM	Desenho da diagonal e elementos secundários. Cor. Cont. ...
	Pelotas	SIM	Desenho da diagonal e elementos primário e secundários. Cor.

* Variação identificada com sim ou não.

** Padrão original considerado como sendo o originário do catálogo analisado.

Tabela 5: Padrão Relevo de azulejos

Imagem	Cidade	Variação*	Variação entre peças
	Pelotas	SIM	Padrão original.
	Pelotas	SIM	Cor, desenho e fundo.
	Porto Alegre Pelotas	SIM	Cor, desenho e fundo.
	Porto Alegre Pelotas	SIM	Cor, desenho e fundo.
	Porto Alegre	SIM	Cor, desenho e fundo.
	Porto Alegre	SIM	Cor, desenho e fundo.
	Porto Alegre	SIM	Cor, desenho e fundo.

* Variação identificada com sim ou não.

** Padrão original considerado como sendo o originário do catálogo analisado.

Analisando-se, genericamente, os padrões identificados nas tabelas de 02 a 05, verifica-se que existem muitos azulejos com padrões iguais que apresentam alterações na tonalidade, na composição da diagonal ou na distribuição do desenho. Tal situação pode ser observada nos azulejos que compõem as fachadas dos prédios do Sobrado dos Azulejos e do Sobrado Anônimo, localizados na cidade de Rio Grande/RS. Em ambas as fachadas os azulejos utilizados apresentam o mesmo padrão azulejar, porém com pequena diferença nos traços do desenho (Fig. 75), sobretudo nas tulipas.



Figura 75: Azulejos azules com diferença de diagonal e nas tulipas.
(Fonte: Desenho em Auto Cad realizado pela autora, 2008)

A justificativa para as alterações observadas no padrão dos azulejos está na diversificação de sua origem: os azulejos eram produzidos por diferentes fábricas, além da influência de tendências artísticas dos artífices ao longo dos séculos.

Os padrões e as alterações identificadas nos azulejos encontrados nas cidades portuárias pesquisadas permitem afirmar que todos eles, provavelmente, foram importados das cidades do Porto e Lisboa, em Portugal, mas não procedentes da mesma indústria.

Além disto, também é possível verificar que no Rio Grande do Sul os azulejos apresentam pouca variação de padrões, destacando-se sobretudo o padrão tulipa, do século XIX, que possui composição na diagonal.

O padrão de Relevô é também bastante encontrado na região sul, sobretudo na cidade de Porto Alegre. Os exemplares de relevô são provenientes da fábrica de Massarelos, Lisboa, Portugal, e no sul do país ganharam inúmeras variações, sendo a mais freqüente a mudança de tonalidade.

Os padrões particular e geométrico, comuns na cidade de São Luis do Maranhão, por exemplo, não foram encontrados nas cidades sulinas analisadas.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo desenvolvido nesta pesquisa levou-nos a constatação de que o azulejo português pode ser considerado patrimônio, tanto histórico como cultural, uma vez que representa, através da pintura sobre o barro cozido esmaltado, as tradições e histórias de um povo que fincou suas raízes no Brasil e deixou marcada uma forte herança cultural.

As regiões Norte, Nordeste e Sudeste são certamente as regiões brasileiras que contém o maior acervo azulejar português e, também, os exemplares mais antigos..

Notoriamente o Sul do Brasil, em especial o Rio Grande do Sul, foi a região que recebeu o menor número de exemplares, mas igualmente ricos em beleza e história. Pode-se afirmar que os azulejos presentes no Sul do país apresentam pouco número de padrões e estes apresentam variadas estilizações.

O estudo da origem, estilo e cronologia de azulejos portugueses foi, e ainda é, tema abordado por autores renomados como Dora Alcântara, Udo Knoff e Olavo Pereira, porém existia uma lacuna a ser preenchida em se tratando do estudo azulejar: O Sul do país e as comparações de padrões existentes para com as regiões Norte, Nordeste e Sudeste do Brasil.

A presente pesquisa surgiu em meio a esta lacuna. Inicialmente pretendia-se estudar todas as cidades do Rio Grande do Sul, portuárias ou não. Tendo em vista o tempo para desenvolvimento da mesma e a inexistência de recursos próprios para seu desenvolvimento, restringiu-se o local a ser estudado para as cidades portuárias do estado, sobretudo porque estas foram as primeiras a receber exemplares de azulejos portugueses no Rio Grande do Sul, devido a sua localização geográfica.

O maior entrave a esta pesquisa foi realizar, após a catalogação de cada exemplar, a comparação de padrões e suas variações estéticas, tendo em vista a impossibilidade de deslocamento a todas as cidades que possuem exemplares desta azulejaria no Brasil e alvos deste estudo.

Assim sendo, foram analisadas as principais cidades de cada região em pauta, ou seja, Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador, São Luís do Maranhão, Belém, Recife e Olinda.

Feito isso, procedeu-se a catalogação dos exemplares de azulejos que existiam nestas cidades para proceder-se o cruzamento de dados com os exemplares catalogados do sul do Brasil. Isso tornou possível a verificação da existência ou inexistência de um determinado padrão em comum para com as regiões analisadas.

Conclui-se com isso que, a exceção do padrão Tulipa, todos os padrões de azulejos portugueses encontrados no Rio Grande do Sul também foram encontrados nas demais regiões analisadas. Trabalha-se a hipótese do padrão Tulipa, encontrado na cidade do Rio Grande, ter sido executado a partir de uma encomenda especial e sua “forma” e desenho terem sido resguardadas na fábrica, por isso a excepcionalidade do padrão.

Pôde-se também verificar que na maior parte das edificações analisadas, nas diferentes cidades, a presença de exemplares de azulejos portugueses encontra-se presentes nas fachadas de edificações de dois pavimentos. Também apresentam-se no interior das edificações, como revestimento parietal, geralmente utilizado em altura de meia parede e com a presença de mais de um padrão. Os registos, imagens sacras e ditos populares em azulejos, também podem ser encontrados, sobretudo na cidade de Pelotas, onde se pode verificar uma grande diversidade de temas expostos.

A grandeza representativa do azulejo está nas diversas variantes estéticas que ele representa. Um determinado padrão azulejar utilizado em uma edificação, que recebe uma variante de diagonal ou de tonalidade, por exemplo, pode ser imensamente belo e representativo (inclusive de cronologias) quando aplicado em um outro prédio ou local.

Exemplo disso pode ser verificado na cidade do Rio Grande. O mais antigo exemplar azulejado da cidade, o sobrado da Rua Benjamin Constant recebeu padrões de azulejos tulipa azuis claros, oriundos da cidade do Porto, do início do século XIX. O mesmo padrão, porém com variação de tonalidade (azul mais escuro) e disposição de assentamento é encontrado no único sobrado de azulejado em todas as fachadas do Rio Grande do Sul: O Sobrado dos Azulejos. Sua origem é a cidade do Porto e sua cronologia remete a meados do século XIX.

O século final do século XX, mais precisamente a década de 90, trouxe de Portugal o mesmo padrão azulejar das duas edificações citadas, também com variação de tonalidade. Essa diversidade de variações de um mesmo padrão ao longo dos séculos é prova concreta do quanto se mantém viva a tradição e cultura de um povo.

No Rio Grande do Sul, diferentemente dos demais estados do país, desconhecesse painéis em azulejos portugueses em estilo Barroco, Neoclássico e Neocolonial. O único painel azulejar encontrado está na cidade do Rio Grande e enquadra-se em um estilo eclético.

Assim, afirma-se que o Brasil recebeu azulejos de Portugal dos mais diversificados séculos, passando desde o século XVII até os dias atuais, atravessando todos os estilos e tendências arquitetônicas ao longo dos tempos.

Todos os azulejos do sul do Brasil analisados para esta pesquisa são oriundos dos séculos XIX e XX e representativos do tipo Padrão. Dentre os padrões mais freqüentes analisados encontram-se o padrão Relevo e o padrão Tulipa. Demais padrões como o frisado, o marmoreado e o motivo único também podem ser citados, embora menos freqüentes.

Importante que se ressalte que o padrão de um azulejo é o desenho que o compõe. Esse desenho, na maioria das vezes, não era exclusividade de uma única fábrica ou de um único país. Assim sendo, padrões ou desenhos projetados pelas fábricas portuguesas poderiam ser facialmente criados e “copiados” por fábricas inglesas, francesas, holandesas... E vice-versa. Isso impossibilitava a exclusividade do padrão por determinada fábrica ou país.

O fato da não exclusividade dificulta até os dias atuais a descoberta da procedência de um exemplar, uma vez que as peças estão fixadas junto as paredes e não se deve remove-las para verificação do tardo (local onde há o carimbo da fábrica que o executou).

Assim sendo, ressalta-se que neste trabalho, assim como na maior parte dos estudos relativos a esta temática, a procedência e a cronologia da peça é diagnosticada através de levantamento visual, ou seja, através da comparação da peça em catálogos existentes. Isso é um fator que dificulta muito o trabalho de um pesquisador o que torna necessário um desempenho minucioso de análise, convivência e dedicação ao estudo azulejar.

Paralelamente ao estudo dos padrões, a análise do estado de conservação realizada, possibilitou um panorama geral do atual estado em que se encontra o patrimônio azulejar brasileiro.

Nas regiões Norte, Nordeste e Sudeste existem inúmeras ações de recuperação destes exemplares. O estado de conservação das peças analisadas não é favorável, mas na maior parte dos casos, pôde-se verificar que o principal agente causador de uma patologia era a idade cronológica da peça e, boa parte do acervo azulejar já sofreu alguma intervenção e ou passa por ela.

Diferentemente, o Rio Grande do Sul apresenta a maior parte de suas peças em um estado precário e, muitas de suas patologias são causadas pela ação do homem. Na década de 70, a especulação imobiliária gerou a degradação imediata de muitos prédios, sobretudo na capital do estado, Porto Alegre. Prédios com fachadas recobertas de azulejos portugueses foram levados ao chão em resposta ao crescimento urbano e ao consequente aumento da construção civil.

Aliados a isso, o passar dos anos e as intempéries são grandes contribuintes para a degradação das peças, o que pode ser verificado através da sujidade presente nos exemplares e da perda de esmalte das mesmas.

Infelizmente o Sul do Brasil pouco se mobiliza para salvaguardar o patrimônio azulejar presente, o que ocasiona uma perda incontestável de um patrimônio rico em história e cultura.

É incontestável que a educação patrimonial, sobretudo nas camadas de base escolar, é de suma importância para alavancar a formação do conceito de patrimônio. Indispensável que se (re) conheça o valor que cada exemplar de azulejo representa para a cultura do brasileiro, representativa do gosto, da cultura e da herança do povo português.

Preservar o azulejo português é preservar parte do patrimônio histórico e cultural da nação brasileira, que consiste, ratificando-se o conceito de Funari (1986), em preservar algo, seja ele móvel ou imóvel, que seja representativo de uma coletividade, que possua um valor histórico, cultural e até mesmo familiar.

Através desta pesquisa procurou-se mostrar o conceito de patrimônio para que fosse compreendido o porque do estudo do azulejo português. A história, a cronologia, os estilos, os padrões e as comparações entre os azulejos encontrados nas cidade portuárias do Rio Grande do Sul e os das regiões Norte, Nordeste e

Sudeste do Estado foram realizado com a finalidade de preencher uma lacuna que existia em relação a este estudo no Sul do Brasil.

Da mesma forma, pretende-se que esta pesquisa torne-se referencial para futuros pesquisadores que possam complementá-la através do aprofundamento desta temática, sobretudo pesquisando-se as cidade do interior do estado do Rio Grande do Sul e, também a presença do azulejar português nos demais estados da região sul, como Santa Catarina e Paraná.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (org). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP & A, 2003.

ALCÂNTARA, Dora. *Azulejos Portugueses em São Luis do Maranhão*. São Luis do Maranhão: Fontana, 1980.

ALCÂNTARA, Dora. *Os Azulejos do Brasil e Portugal*. Material disponibilizado em DVD em Curso Ministrado no Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro, 2008.

ALCÂNTARA, Dora. *Os azulejos nos espaços construídos*. Material disponibilizado em DVD em Curso Ministrado no Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro, 2007.

ALCÂNTARA, Dora. *Patrimônio Azulejar Brasileiro: aspectos históricos e de conservação*. Brasília: Ministério da Cultura, 2001.

BENEVOLO, Leonardo. *História da arquitetura moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

BRAGA, Márcia. *Conservação e Restauro*. Rio de Janeiro: Ateliê Editorial , 2003.

BRANCANTI, Eldino. *O Brasil e a cerâmica antiga*. São Paulo: Cia. Lithografica Ypiranga, 1982.

BRANDI, Cesare. *Teoria da Restauração*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CANDAU, Joel. *Antropologia de la memória*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1988.

CARTAS PATRIMONIAIS. Disponível em: [www. iphan.gov.br](http://www.iphan.gov.br) - Acessos em: 01/05/2007, 20h e 01/04/2008, 06h.

CATÁLOGO DOS AZULEJOS das cidades históricas do Maranhão, 2006. Governo do Maranhão.

CATÁLOGO DOS AZULEJOS da Ilha de São Luis, 2005. Governo do Maranhão.

CHITI, Jorge Fernandez. *Curso Prático de Cerâmica*. Buenos Aires: Condorhuasi, 1975.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: UNESP, 2001.

EVALPAÇOS. Disponível em: www.evalpaços.pt – Acesso em: 12/03/2007 – 21h14m.

FRASCARI, Carlos. *Trezentos anos de azulejos padrão no Brasil*. Rio de Janeiro: Edição Museu Casa de Rui Barbosa, 1992.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ, Minc-IPHAN, 2005.

FONTOURA, Edgar da Braga. *Sinopse da História do Rio Grande: 1737/1822*. Rio Grande (RS): FURG, 1985.

FOTOGRAFIAS. IPMUSEUS. Disponível em: www.ipmuseus.pt – Acesso em: 15/03/07, 14h30m.

FRAGOSO, Hugo. *Um teatro mitológico ou um sermão em azulejos*. Salvador: Fonte Viva, 1990.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra de Cássia A. *Patrimônio histórico e cultural*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

INSTITUTO, do emprego e formação profissional de Portugal. *As idades do Azul*, 1998.

KNOFF, Udo. *Azulejos da Bahia*. Salvador: Cidade, 1986.

KOCH, Wilfried. *Dicionário dos estilos arquitetônicos*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LEAL, Fernando Machado. *Restauração e Conservação de Monumentos Brasileiros*. Série Patrimônio Histórico. Curso de Especialização em Restauração e Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos. Centro de Artes e Comunicação. Pernambuco: Universidade Federal de Pernambuco, 1988.

LEMMEN, Hans Van. *Azulejos na arquitetura*. São Paulo: Caminho, 2001.

LÉON, Zênia. *Pelotas, Casarões contam sua história*. Pelotas (RS): Hofstatter, 1997.

LIMA, Cecília Modesto. *Dicionário ilustrado de arquitetura*. São Paulo: Pró-Editores, 1997/1998.

MAGALHÃES, Joaquim. *O Azulejo em Portugal no século XX*. CIDADE: Inapa, 2000.

MAPAS. Disponível em: www.googleearth.com.br – Acesso em: 01/05/2008, 07h25m.

MENDES, Marylka. *Restauração: Ciência e Arte*. Rio de Janeiro: UFRJ e IPHAN, 2005.

MELLO, Manoela. *Azulejos no Porto* – Exposição Temporária. Porto, Portugal: 1997.

MORAIS, Frederico. *Azulejaria Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editoração Publicações e Comunicação, 1982.

MORIN, Edgar. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. Rio de Janeiro: Cortez, 2005.

PEREIRA, Olavo. *Arquitetura Luso-Brasileira no Maranhão*. São Paulo: Efecê, 1986.

SILVA, Ricardo Espírito Santo. *Azulejos: Conservação e Restauro*. São Luis do Maranhão: Fundação Ricardo Espírito Santo, 1998.

MUSEU Nacional do Azulejo. *Roteiro*. Lisboa: Edição Instituto Português de Museus, 2005.

MUSEU Nacional do Azulejo de Lisboa. *As coleções do museu* – exposição em São Paulo, 2008.

SIMÕES, J.M. dos Santos. *Arquitetura portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.

SIMÕES, J.M. dos Santos. *Arquitetura portuguesa no Brasil*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965a.

SIMÕES, J.M. dos Santos. *Estudos de Azulejaria*. Lisboa: Casa da Moeda, 1968.

VIOLLET-LE-DUC, Eugene Emmanuel. *Restauro*. [Apresentação, Tradução e Comentários Críticos por Odete Dourado] Salvador: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. UFBA, 1996/ Pretexto/ Série Memória.







WEIMER, Gunter. *A arquitetura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

YUNES, Gilbero Sarkis. *Roteiro da azulejaria de Pelotas*. Pelotas (RS): UFPEL, 1999.

Anexo I

AZULEJARIA PORTUGUESA NA CIDADE DO RIO GRANDE (RS)

SOBRADO DOS AZULEJOS

		 Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural	
		Azulejaria Portuguesa no patrimônio edificado do RGS	
		Edificação:	Sobrado dos Azulejos
		Endereço:	Rua Rua Francisco Marques nº 93 - Rio Grande
Designação:		P.R. 10	Ficha Geral nº.: 10
Planta reduzida da edificação - localização no espaço: 			
Caracterização / Quantitativos		Intervenções	
Função: Decorativa Dimensão: Altura: 13cm Largura: 13cm Espessura: 3cm Descrição: Azulejo de fachada		Sofreu processo de restauro na década de 90. A maior parte dos azulejos danificados foi substituída por peças importadas de Portugal.	
Dados técnicos		Elementos de Composição	
Data de fabricação: século XIX Procedência: Porto, Portugal Histórico da peça: encomenda especial Conservação: bom Patologias: ausência, perda de material e esmalte.		Características: motivo único Composição: diagonal Elementos de composição: flor Motivo: elemento principal	
Levantamento Fotográfico		Observações/Anotações	
 			
Responsável pelo levantamento: Arq.ª Renata F. Curval		Data: 01/01/2008	
Orientadora: Prof.ª Dr.ª Margarete Regina de Freitas Gonçalves Co-Orientador: Prof.ª Dr.ª Doris Monteiro e Silva de Alcântara			

O SOBRADO ANÔNIMO

		 Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural	
		Azulejaria Portuguesa no património edificado do RGS	
		Edificação:	Sobrado Anônimo
		Endereço:	Rua Rua Benjamin Constant nº 247-249 - Rio Grande
Designação:		P R 1	Ficha Geral nº.: 8
Planta reduzida da edificação - localização no espaço: 			
Caracterização / Quantitativos		Intervenções	
Função: Decorativa Dimensão: Altura: 7,5cm Largura: 13cm Espessura: 3cm Descrição: Friso de fachada		Não houve	
Dados técnicos		Elementos de Composição	
Data de fabricação: século XIX Procedência: Porto, Portugal História da peça: Primeiros exemplares importados para RG Conservação: péssimo Patologias: sujidade, rachadura, quebra, subtração, descolamento		Características: motivo único Composição: linear Elementos de composição: folhas Motivo: elemento principal	
Levantamento Fotográfico		Observações/Anotações	
		Usado como cercadura dos silhares do outro padrão existente.	
Responsável pelo levantamento: Arg.ª Renata F. Curvel		Data: 01/01/2008	
Orientadora: Prof.ª Dr.ª Margarite Regina de Freitas Gonçalves			
Co-Orientador: Prof.ª Dr.ª Dora Monteiro e Silva de Alcântara			

O SOBRADO ANÔNIMO

		 Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural	
		Azulejaria Portuguesa no patrimônio edificado do RGS	
		Edificação:	Sobrado Anônimo
		Endereço:	Rua Rua Benjamin Constant nº 247-249 - Rio Grande
Designação:		P R 9	Ficha Geral nº.: 9
Planta reduzida da edificação – localização no espaço:			
			
Caracterização / Quantitativos		Intervenções	
Função: Decorativa Dimensão: Altura: 13cm Largura: 13cm Espessura: 3cm Descrição: Azulejo de fachada		Não isolou	
Dados técnicos		Elementos de Composição	
Data de fabricação: século XIX Procedência: Porto, Portugal Histórico da peça: desconhecido Conservação: péssimo Patologias: sujidade, rachadura, quebra, subtração e descolamento		Características: motivo único Composição: diagonal Elementos de composição: flor Motivo: elemento principal	
Levantamento Fotográfico		Observações/Anotações	
		Um dos primeiros exemplares de azulejos portugueses a chegar em Rio Grande	
Responsável pelo levantamento: Arq.ª Renata F. Curval		Data: 01/01/2008	
Orientadora: Prof.ª Dr.ª Margarete Regina de Freitas Gonçalves Co-Orientador: Prof.ª Dr.ª Dora Monteiro e Silva de Alcântara			

O PAINEL DA LUIZ LORÉA

Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural	
Azulejaria Portuguesa no patrimônio edificado do RGS	
Edificação:	Panela Eclética
Endereço:	Rua Luiz Lorea - S/N - Rio Grande
Designação:	F.P.A.R. 12
Ficha Geral nº - 12	
Planta reduzida da edificação - localização no espaço:	
Caracterização / Quantitativos	Intervenções
Função: Decorativa Dimensão: Altura: 4m Largura: 3,8m Espessura: 2cm Descrição: Painel de azulejos	
Dados técnicos	Elementos de Composição
Data de fabricação: século XX Procedência: Cidade de Águeda, Portugal Histórico da peça: Encomenda especial Conservação: bom Patologias: sujidade e perda de esmalte	Características: ecléticas Composição: inexistente Elementos de composição: neoclássicos Motivo: paisagem
Levantamento Fotográfico	Observações/Anotações
	Executado por Brasil e Portugal para pactar as cidades co-irmãs de Rio Grande e Águeda
Responsável pelo levantamento:	Data:
Arq.ª Renata F. Curval	01/01/2008
Orientadora:	Prof.ª Dr.ª Margarite Regina de Freitas Gonçalves
Co-Orientador:	Prof.ª Dr.ª Dora Monteiro e Silva de Alcântara