

# Azulejos murais na contemporaneidade: Um estudo de caso da artista plástica Marian Rabello

*Murals tiles in contemporary times:  
A case study of artist Marian Rabello*

MARCELA BELO GONÇALVES\* & CILIANI CELANTE ELOI JERÔNIMO\*\*

Artigo completo submetido a 26 de janeiro e aprovado a 31 de janeiro de 2014.

\*Brasil, artista plástica. Bacharel em Artes Plásticas — Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Espírito Santo (UFES); Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGA), Av. Fernando Ferrari, 514, Goiabeiras | Vitória — ES — CEP 29075-910, Brasil. E-mail: [mbelogo@yahoo.com.br](mailto:mbelogo@yahoo.com.br)

\*\*Brasil, artista visual. Bacharel em Artes Plásticas e Licenciatura em Artes Visuais na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), e Mestranda em Teoria e História da Arte no Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGA) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Espírito Santo (UFES); Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGA). Av. Fernando Ferrari, 514, Goiabeiras | Vitória — ES — CEP 29075-910, Brasil. E-mail: [cilianicelante@hotmail.com](mailto:cilianicelante@hotmail.com)

**Resumo:** A proposta pretende contribuir para o avanço das discussões sobre a linguagem dos murais em azulejo na contemporaneidade. Temos como ponto de partida as obras da muralista brasileira Marian Rabello, a qual lança mão da técnica de pintura manual em azulejo, exatamente como ainda é praticado em alguns ateliês tradicionais em Portugal.

**Palavras chave:** Arte Pública / Arte Muralista /Azulejaria.

**Abstract:** *The proposal aims to contribute to the advancement of discussions on the language of the contemporary tiled murals. We as a starting point the works of Brazilian muralist Marian Rabello, which makes use of the technique of hand painting on tile, just as it is still practiced in some traditional ateliers in Portugal.*

**Keywords:** *Public Art / Art Muralist / Decorative tile.*

## Introdução

Este artigo apresenta parte da pesquisa acerca das obras murais em azulejo da artista plástica brasileira Marian Rabello, mais especificamente pelo uso que a artista faz da técnica tradicional da azulejaria ou meio manual de produção, exatamente como ainda é praticado em ateliês em Portugal, local de difusão mundial desta técnica artística. Assim, sem pretender esgotar os inúmeros vieses do assunto, nos limitaremos para a relação do uso deste tipo de produção centenária que perdurou em projetos artísticos no decorrer do século XX, no Brasil em especial na obra de Athos Bulcão, conseguindo se situar em tendências expressivas proposta neste tempo.

Marian Rabello nasceu em Vitória, Espírito Santo, em 1931, tendo exercido sempre a profissão de artista. É auto-ditata e considera que sua trajetória começou ainda quando criança quando do seu interesse nato pelo desenho e pintura — contrariando as investidas dos pais em inseri-la no campo da música. Seu reconhecimento profissional se deu a partir dos anos de 1960, quando surgiram inúmeros convites de trabalhos que se concretizaram em diversos locais, tanto no Espírito Santo, quanto fora do Estado. A partir de então, Rabello ingressa no mercado de arte capixaba, encarando-o como profissão.

A partir de sua mudança para o Rio de Janeiro, fez várias especializações no âmbito da pintura e neste trajeto estuda com uma importante ceramista brasileira: Hilda Goltz. Porém, é do seu contato com o artista porcelanista Djalma de Vicenzi, no início da década de 1960, que surge o interesse pela pintura em azulejos.

Por volta de 1965, Marian Rabello foi convidada a realizar o seu primeiro painel em azulejo, no centro da cidade de Vitória, num antigo bar — Lanches Vitória — hoje demolido juntamente com a obra. Na ocasião, o proprietário desse bar, que se situava no então “beco do Lira”, próximo a Avenida Jerônimo Monteiro, encomendou o painel em azulejo para dar uma nova roupagem ao estabelecimento. Após este trabalho, vieram muitos outros tais como o mural para a Secretaria de Agricultura do Estado e o mural para a Imprensa Oficial, ambos de 1971, e intitulados pela artista, respectivamente, como “Ciclos Econômicos do Espírito Santo” e “Mecanismos de uma Indústria de Jornal”, seguidos pelo grande mural da empresa Real Café (1972), no município de Viana, dentre outras. As obras da artista marcavam as principais entradas rodoviárias para a cidade de Vitória, como o mural da Atlantic Veneer (fábrica de laminação de madeiras) localizado em Serra e a obra da extinta Condelsa (fábrica de condutores de eletricidade) em Viana. Entre seus trabalhos murais somam-se, até o momento, catalogadas aproximadamente 48 obras dentro do Estado, espalhados

em vários municípios — há referências de obras fora do estado e mesmo do país, porém não fizeram parte desta etapa da pesquisa. Suas obras geralmente retratam a relação do homem com a natureza a serviço deste próprio homem, no caso a obra prima que ao permitir transformação também transforma este operário, numa mecânica função em relação a identidades, sendo esta a temática expressa nas obras da artista.

A artista Marian Rabello está inserida na discussão da Arte Pública capixaba, e ao considerar que suas obras fazem parte de nossa paisagem urbana, não podemos deixar de pensar na parcela de contribuição que suas obras vêm oferecendo ao longo dos anos para a nossa identidade visual, pontuando assim como outros artistas locais, as características e tendências vigentes nas artes plásticas entre meados do séc. XX, especificamente as décadas de 1960 a 1980 no Espírito Santo, no que diz respeito à Arte Pública. Esta investigação ainda está em andamento, mas pretendemos com este artigo apresentar uma parte deste estudo: o modo de produção destes murais azulejares a partir da forma artesanal divulgada pelos portugueses e como tal produção de cunho tradicionalista se comunica com os meios de expressão característicos do século XX.

### 1. O azulejo no Brasil

O azulejo é uma placa de barro cozido quadrada, de pouca espessura (cerca de 1 cm), vidrada na face direita. Quanto às dimensões, estas por muito tempo foram padronizadas medindo entre 13,5 e 14,5 cm, segundo medida normatizada em Portugal no século XVI perdurando tal padrão até o século XIX. A face direita recebe a cor, a pintura ou o relevo. Raras vezes a unidade decorativa limita-se a um só azulejo, sem continuidade, geralmente é constituído por um número de maior ou menor número de azulejos que compõem um desenho único ou um padrão geométrico.

Originalmente o azulejo não é um produto português, mas o seu uso decorativo no Ocidente pertence historicamente a esta cultura. O emprego dos azulejos nas decorações de fachadas de edifícios civis e religiosos atingiu em Portugal um alcance nunca visto em outros países.

*O azulejo não é genericamente, um produto típico de Portugal: veio de fora e aqui se adaptou. Processo dessa adaptação e, principalmente, a intenção decorativa que norteou os adaptadores e que, quando a nos, constitui a originalidade portuguesa e nos leva a reivindicar para Portugal a incontestável primazia a que a decoração cerâmica tem direito no quadro das artes decorativas (SIMÕES, MIGUEL, 2001: 35).*

A pintura de azulejos foi introduzida em Portugal no século XVI pelo Rei de Portugal Dom Manuel, por ocasião de seu contato com a azulejaria de Sevilha, e mesmo não sendo este país um dos pioneiros a divulgar o seu uso, na Europa, foi o principal a utilizá-la e desenvolve-la largamente por um grande período, levando inclusive às suas colônias, entre elas o Brasil.

No início do século XIX, Portugal foi invadido pelas tropas de Napoleão e a Corte Portuguesa foge para o Rio de Janeiro. Neste momento, a atividade econômica portuguesa estava muito prejudicada e entre 1808 e 1840 a produção de azulejos pára quase completamente. Porém, os brasileiros que gostavam do azulejo e o utilizavam na decoração contribuíram para lhe dar nova vida.

*Desde o século XVII, este material fora exportado para o Brasil. Grandes mestres ceramistas foram trabalhar lá. A partir do século XVIII, os brasileiros atribuem um novo papel ao azulejo, o de isolar e proteger contra o calor e a umidade tropicais.*

*... Nesse princípio de século catastrófico para a economia portuguesa, os brasileiros vêem-se obrigados a comprar um azulejo estrangeiro, quer dizer inglês ou francês ou holandês. Mas o objeto alheio é muito diferente, não lhes agradava. Quando a Corte volta para Lisboa, o Brasil, tornado independente, assina um tratado de comércio com Portugal, comportando uma cláusula de preferência na compra dos azulejos (TEROL, 1990: 85-88).*

Assim, o azulejo como suporte para a pintura decorativa chega a este país trazido pelos colonizadores e teve grande aceitação principalmente nas cidades do norte e nordeste, não sendo ainda afastada com exatidão a crença de que seu uso sob formas de murais em grandes fachadas fora empregado aqui não somente como forma de ornamento às propriedades de famílias abastadas, mas também como meio de proteção às edificações com relação à umidade de nosso clima.

No entanto, foi ainda em Portugal que a fabricação de azulejos deixa o comum geometrismo primário em seus desenhos e adotam padrões vegetais vindo do gótico, variando posteriormente para temas religiosos, mitológicos, pastoreios, alegóricos, etc., muitas vezes servindo às intenções da contra-reforma. Porém de forma geral, no século XX a pintura de azulejo atravessa como linguagem artística autônoma, não mais unicamente ligada a proposta decorativa ou funcional, mas expressando características pictóricas que se somam aos registros testemunhais de suas épocas e tendências artísticas fornecendo um precioso documento sobre o desdobramento da técnica à história universal da arte. No Brasil podemos citar Di Cavalcante, Candido Portinari e Athos Bulcão como importantes representantes desta técnica.

## 2. Os painéis de Marian Rabello

A obra mural no Espírito Santo se concentra basicamente na forma de painéis de material vítrico ou cerâmico. Artistas como Raphael Samú e Marian Rabello são os principais promotores desta modalidade no Estado. Rabello, objeto de estudo deste texto, centra-se na azulejaria. Entre as técnicas de produção de azulejos artesanais, ainda praticadas em algumas fábricas em Portugal, encontramos as técnicas arcaicas: Corda-seca, Alicatado, Aresta, Relevo e Mojolica ou Faiança, dentre outras. Destas a Majólica ou Faiança são que mais se aproximam à técnica utilizada por Rabello, que já adquiria o azulejo industrial (vitrificado em cor branca) e aplicava a composição pré desenhada num papel vegetal transferindo para o painel montado em mesas ou sobre o chão. A composição era pintada com pigmentos adquiridos em suas viagens. Estes, seguindo os procedimentos técnicos, eram dissolvidos em óleo de Copaíba (planta nativa brasileira). Após esse processo, os azulejos eram enumerados e queimados para então serem montados novamente no local escolhido.

Fazendo um recorte nas obras situadas em espaços públicos, produzidas durante as décadas de 1960 e 1970, é interessante notar que as obras sofreram pouquíssimos desgastes em sua superfície e mesmo estando ao ar livre ainda mantém o mesmo brilho e colorido característico da época em que foram afixados. A forma de exploração dos temas denuncia quase uma percepção infantil na maneira de se retratar a suposta realidade, como se a artista desenhasse o que se sabe do objeto e não exatamente o que se vê, o que parece ser uma tendência no seu projeto poético. Percebemos um colorido vibrante cobrindo cenas separadas como numa linguagem semelhante à de histórias em quadrinho. Em termos formais, a perspectiva é apenas sugerida por fragmentos de planos e as formas revelam um certo aspecto onírico, como se percebe na obra da cidade de Serra (Figura 1 e Figura 2) e a obra situada numa agência dos Correios na cidade de Vila Velha (Figura 3). A abstração e a figuração ocupam espaços semelhantes em seu projeto poético, habitando intencionalmente a mesma obra em momentos diferentes.

Este aspecto do projeto poético de Rabello, talvez responda uma observação de ordem primariamente prática, mas que adquire outros contornos quando observamos pontos de convergência gestual entre tipos de manifestações expressivas decorrentes no século XX: todos os painéis, mesmo encontrando-se expostos a intempéries e ações humanas há aproximadamente quarenta anos, não sofreram até hoje nenhum tipo notadamente expressivo de depredação voluntária como quebras de azulejos, ranhuras ou até pichações, nem mesmo aquelas que por anos estiveram em construções abandonadas a beira de rodovias.



**Figura 1 e 2** - Painel da Antiga fábrica Atlantic Veneer, Serra, Espírito Santo. Fonte: Fotografia da autora, 2013



**Figura 3** · Pannel da Agência dos Correios, Vila Velha. Fonte: Fotografia da autora, 2013

Percebemos que grafiteiros e pichadores não intervíram nos murais de Marian Rabello, mesmo estando estes comumente em locais estratégicos para as suas intenções intervencionistas, o que nos leva a pensar que seus painéis feitos há quarenta anos atrás, possam ter em sua linguagem uma mediação com o discurso da arte urbana da contemporaneidade, aproximando o discurso poético de Rabello com o discurso da arte nas ruas, aparentemente há uma possível comunicação de seu discurso com a própria linguagem do grafite — este será foco de outro estudo.

Assim, nos parece que temos de um lado a população que protege estes murais, pois já fazem parte de sua identidade imagética local e, de outro lado, uma possível inserção destas obras em outra categoria da arte urbana (o grafite) que os considera como território expressivo demarcado.

### Conclusão

Terminando o que intencionalmente é apenas o princípio de nossa reflexão sobre esta artista, a partir do que foi recolhido até o momento de material, esclarecemos que ainda não podemos analisar a obra como um todo, sabendo do expressivo volume existente ainda a ser juntado ao rol organizado das obras já localizadas. Julgamos, porém relevante continuar a reflexão a cerca da forma de fazer de Marian Rabello ao percebermos nesta não uma simples conversão do uso de métodos antigos para maneiras e modas contemporâneas de suporte artístico, mas porque vimos na escolha livre e despojada da artista por uma técnica de certa forma em vias de desuso frente às novas tecnologias, uma oportunidade para a análise de contrapontos e resultados entre técnica, linguagem e formas de absorção identitária no que diz respeito à arte pública.

### Referências

- Rabello, Marian. Depoimento. [14 set. 2013]. Vitória, ES, 2013. Entrevista concedida pela artista plástica Marian Rabello.
- Santos, Miguel João Simões,: (2001). *Estudos de Azulejaria*, Imprensa Nacional — Casa da Moeda, Lisboa,
- Terol, Marylène. (1990). *Azulejos em Lisboa: A Luz de uma Cidade, Azulejos à Lisbonne: Lumière d'une Ville*. Editor Hervas,.



# GAMA

## n.3

Estudos Artísticos, janeiro-junho 2014  
semestral / ISSN 2182-8539 / e-ISSN 2182-8725

CIEBA-FBAUL



Revista **GAMA**, Estudos Artísticos,  
Volume 2, número 3, janeiro-junho 2014,  
ISSN 2182-8539, e-ISSN 2182-8725  
Ver arquivo em > [gama.fba.ul.pt](http://gama.fba.ul.pt)

Revista internacional com comissão científica  
e revisão por pares (sistema *double blind review*)

Faculdade de Belas-Artes da Universidade  
de Lisboa & Centro de Investigação  
e de Estudos em Belas-Artes

**Revista indexada nas seguintes  
plataformas científicas:**

- DOAJ / Directory of Open Access Journals  
> [www.doaj.org](http://www.doaj.org)
- SHERPA / RoMEO > [www.sherpa.ac.uk](http://www.sherpa.ac.uk)
- EBSCO host (catálogo) > [www.ebscohost.com](http://www.ebscohost.com)
- Open Academic Journals Index  
> [www.oaji.net](http://www.oaji.net)
- GALE — Cengage Learning / Informe académico  
> [www.cengage.com](http://www.cengage.com)

**Revista aceite nos seguintes sistemas de resumos  
biblio-hemerográficos:**

- CNEN / Centro de Informações Nucleares,  
Portal do Conhecimento Nuclear «LIVRE!»  
> [portalnuclear.cnen.gov.br](http://portalnuclear.cnen.gov.br)

**Periodicidade:** semestral  
**Revisão de submissões:** arbitragem duplamente  
cega por Pares Académicos  
**Direção:** João Paulo Queiroz  
**Relações públicas:** Isabel Nunes  
**Assessoria:** Pedro Soares Neves  
**Logística:** Lurdes Santos  
**Gestão financeira:** Cristina Fernandes, Isabel Pereira,  
Andreia Tavares

**Propriedade e serviços administrativos:**

Faculdade de Belas-Artes da Universidade de  
Lisboa / Centro de Investigação e de Estudos  
em Belas-Artes — Largo da Academia Nacional  
de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal  
T +351 213 252 108 / F +351 213 470 689

**Crédito da capa:** Sobre obra de Matilde Grau,  
*E pluribus unum*, porcelana, 165 cm ø, 2007.

**Projeto gráfico:** Tomás Gouveia

**Paginação:** Tomás Gouveia, Inês Chambel

**Impressão e acabamento:** Grafilinha, Lda.

**Tiragem:** 500 exemplares

**Depósito legal:** 355912 / 13

**PVP:** 10€

**ISSN (suporte papel):** 2182-8539

**ISSN (suporte eletrónico):** 2182-8725

**ISBN:** 978-989-8300-87-4

**Aquisição de exemplares, assinaturas e permutas:**

**Revista Gama**

Faculdade de Belas-Artes da Universidade  
de Lisboa / Centro de Investigação e de Estudos  
em Belas-Artes — Largo da Academia Nacional  
de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal  
T +351 213 252 108 / F +351 213 470 689  
**Mail:** [congressocso@gmail.com](mailto:congressocso@gmail.com)

