

A FACHADA COMO TEXTO: UMA SEMIÓTICA DO AZULEJO E DA DISTINÇÃO SOCIAL EM FAFE

Josué Duarte

Instituto de Investigação em Design, Media e Cultura, Escola Superior de Design,
Universidade Politécnica do Cávado e do Ave, Barcelos, Portugal

RESUMO

Este artigo propõe uma análise semiótica dos revestimentos azulejares em sete edifícios históricos emblemáticos de Fafe, construídos na transição do século XIX para o XX. O estudo argumenta que o azulejo transcendeu a sua função ornamental e protetora para se tornar um texto visual e um instrumento central de distinção social. Através de uma análise semiótica, lemos comparativamente as fachadas promovidas pelos “brasileiros de torna-viagem” e pela elite tradicional local. Para tal, a leitura interpretativa mobiliza os conceitos de “denotação”, “conotação” e “mito”, descodificando a sintaxe visual e o contexto cultural destas construções. Os resultados revelam a existência de dois discursos visuais em competição: o primeiro compreende a narrativa do “brasileiro”, que utiliza o azulejo de vanguarda (arte nova), de relevo exuberante ou com referências cromáticas explícitas (verde e amarelo), para comunicar uma identidade cosmopolita e o sucesso de uma “nova riqueza”; a segunda narrativa, representativa da elite estabelecida, responde através do revivalismo (padrões pombalinos) ou da escolha de produções de prestígio, conotando um gosto erudito, legitimidade histórica e uma riqueza culta. Conclui-se que a fachada azulejada em Fafe funcionou como um espaço discursivo onde as elites da *belle époque* negociaram e competiram publicamente pela sua identidade e hegemonia social. Deste modo, o estudo contribui para os campos das ciências da comunicação e dos estudos culturais ao evidenciar como a cultura visual urbana e o design de superfície materializam dinâmicas de poder.

PALAVRAS-CHAVE

azulejo de fachada, Fafe, brasileiros de torna-viagem, semiótica visual, distinção social

THE FAÇADE AS TEXT: THE SEMIOTICS OF AZULEJO TILEWORK AND SOCIAL DISTINCTION IN FAFE

ABSTRACT

This article proposes a semiotic analysis of *azulejo* tilework on seven emblematic historic buildings in Fafe, constructed during the transition from the 19th to the 20th century. This study contends that *azulejo* tilework transcended its ornamental and protective roles, functioning as a visual text and a primary instrument of social distinction. Employing a semiotic analysis, the façades commissioned by “brasileiros de torna-viagem” are compared with those of the local traditional elite. To this end, interpretive reading draws on the concepts of “denotation”, “connotation”, and “myth”, decoding the visual syntax and cultural context of these constructions. The findings indicate the presence of two competing visual discourses. The first, the “Brazilian” narrative, utilises avant-garde *azulejo* tilework (art nouveau), exuberant relief work, or explicit colour references (green and yellow) to communicate cosmopolitan identity and the success of newly acquired wealth. The second narrative, associated with the established elite, responds through revivalism (Pombaline patterns) or the selection of prestigious productions, signifying learned taste, historical legitimacy, and wealth linked to cultural refinement. It is concluded that the tiled façade in Fafe functioned as

a discursive space in which the elites of the *belle époque* publicly negotiated and competed for their identity and social hegemony. Thus, the study contributes to the fields of communication sciences and cultural studies by highlighting how urban visual culture and surface design give tangible form to power dynamics.

KEYWORDS

façade tilework, Fafe, Brazilians returning from Brazil, visual semiotics, social distinction

1. INTRODUÇÃO

A arquitetura, enquanto prática cultural, transcende a sua função utilitária de abrigo para se afirmar como um poderoso sistema de comunicação. As fachadas dos edifícios, em particular, funcionam como textos visuais, superfícies significantes onde as identidades sociais, as aspirações económicas e as ideologias de uma época são inscritas e projetadas para a esfera pública. No final do século XIX e início do século XX, a vila de Fafe, no coração do Minho, tornou-se um palco privilegiado para esta dramaturgia urbana. Este período foi marcado por uma profunda transformação da sua paisagem, impulsionada em grande parte pelo capital dos chamados “brasileiros de torna-viagem” (Bastos, 2012, 2014), ou seja, emigrantes que, após acumularem fortuna no Brasil, regressaram à sua terra natal para investir e, crucialmente, para afirmar o seu novo estatuto. Como aponta Miguel Monteiro (2004), “em meados do século XIX, Fafe é terra de brasileiros ricos (...) gente que se veste a rigor, constelados de anéis e com filhos educados no estrangeiro” (p. 46).

Este fenómeno de retorno migratório teve um impacto indelével, não só na esfera económica com a criação das primeiras indústrias, mas também no tecido social e urbano através de notáveis obras filantrópicas como o hospital da Misericórdia (Bastos, 2012) e a construção de “belas residências apalaçadas” (Monteiro, 2004). Estas novas construções, caracterizadas por um ecletismo que absorvia modelos estrangeiros, introduziram uma nova gramática visual na vila e o azulejo de fachada emergiu como o signo visual por excelência, um elemento que, para além da sua função protetora, se tornou o principal veículo para a comunicação de riqueza, modernidade e distinção social.

Apesar de o património dos “brasileiros” em Fafe ser reconhecido pelo seu valor histórico e artístico, a sua análise como um sistema de comunicação deliberado no âmbito das ciências da comunicação, onde o azulejo funciona como a unidade central de um discurso de poder e de cultura visual urbana, permanece menos explorada. Este artigo propõe colmatar essa lacuna, aplicando uma leitura semiótica a um *corpus* selecionado de sete edifícios históricos de Fafe. Argumentamos que o azulejo foi a “linguagem” visual através da qual as novas e as velhas elites negociavam o seu lugar na hierarquia social, transformando as ruas da cidade num texto complexo de afirmação e competição.

Neste contexto, a investigação é guiada pela seguinte questão: de que modo diferentes grupos de elite em Fafe, os “brasileiros de torna-viagem” e a burguesia local, utilizaram o azulejo de fachada como signo visual para afirmar, diferenciar e competir por estatuto e identidade social? Através da análise de padrões, cores, estilos e da sua sintaxe nas

fachadas, procuraremos investigar se e de que forma estes revestimentos cerâmicos deram corpo ao “mito do brasileiro” (a narrativa do emigrante bem-sucedido que regressa para transformar a sua terra) e como dialogaram com as manifestações de poder da elite já estabelecida, garantindo que a análise parte da observação formal para a interpretação, sem assumir *a priori* as intenções absolutas dos promotores.

Para tal, adota-se uma metodologia qualitativa, centrada na análise semiótica da cultura visual. Conhecendo a fachada como um texto (Joly, 1993/2007), esta investigação irá desconstruir a sua linguagem através dos conceitos de “denotação” (a descrição formal dos elementos azulejares), “conotação” (os significados culturais e sociais associados) e “mito” (a narrativa ideológica que estes signos ajudam a construir), inspirando-se no enquadramento teórico de Roland Barthes (1964/2018, 1957/2009). O estudo incidirá sobre um *corpus* de sete edifícios emblemáticos da cidade, cuja análise detalhada permitirá compreender como a arquitetura e os seus elementos decorativos participam ativamente na construção de narrativas sociais e na materialização de ideologias.

2. ENQUADRAMENTO TEÓRICO E CONCEPTUAL

2.1. A SEMIÓTICA DA FACHADA: LER A ARQUITETURA COMO DISCURSO

A análise que se propõe neste artigo parte do pressuposto de que a arquitetura pode ser lida como uma linguagem. Como tal, uma fachada não é apenas uma estrutura física, mas um discurso visualmente articulado (Joly, 1993/2007). Reconhece-se, contudo, a crítica pertinente à extensão indiscriminada do modelo puramente linguístico à arquitetura e à cultura visual. Perspetivas pragmáticas e fenomenológicas alertam, de forma válida, que o sentido do espaço construído emerge também da ação, da experiência e da convivência, e não apenas de um sistema de signos análogo à língua. Ainda assim, para o objetivo deste estudo focado na representação visual, para decodificar este discurso, a semiótica oferece um conjunto de ferramentas conceptuais que nos permitem ir além da mera descrição estilística e aceder às camadas de significado social e ideológico. O conceito de “signo arquitetónico” é central: um elemento construtivo ou decorativo, como um azulejo, é composto por um significante (a sua forma material, cor padrão) e um significado (o conceito que evoca, como “riqueza” ou “modernidade”).

Seguindo a abordagem de Roland Barthes (1964/2018, 1957/2009), é crucial analisar a sintaxe visual da fachada. Não se trata apenas de identificar os signos isoladamente, mas de compreender como a sua combinação e disposição criam sentido. Uma fachada totalmente revestida a azulejo emite uma mensagem de opulência, diferente de uma fachada onde o azulejo é usado apenas como um friso decorativo. Esta sintaxe ajuda a modular a intensidade do discurso de afirmação. A nossa análise focar-se-á, portanto, na distinção entre o nível denotativo (a descrição objetiva do azulejo e da sua aplicação) e o nível conotativo, onde exploraremos a rede de significados culturais associados. É neste

segundo nível que um padrão arte nova conota cosmopolitismo ou que um azulejo de relevo conota um investimento financeiro superior. Finalmente, esta análise permite-nos identificar o mito, a narrativa ideológica que o discurso da fachada ajuda a naturalizar e a perpetuar, neste caso o “mito do brasileiro” e a sua relação com a elite tradicional, materializando o que Pierre Bourdieu (1979/1983) define como “gostos de classe e estilos de vida”, que visam a distinção social. Em complemento, a abordagem beneficia da semiótica da cultura de Iuri Lotman (1970/1979, 1994/2023), ao tratar o contexto urbano de Fafe como uma complexa “semiosfera” (Lotman et al., 1984/1996). Esta perspetiva permite uma análise mais profunda das relações entre os diferentes textos culturais (as fachadas), observando como signos antigos da arquitetura portuguesa são recuperados e sujeitos a releituras em novas articulações estéticas e de sentido.

2.2. A ARQUITETURA DA AFIRMAÇÃO: ESTILOS E SÍMBOLOS NA *BELLE ÉPOQUE*

A linguagem arquitetónica utilizada pelos “brasileiros” de Fafe não surgiu do vácuo. Ela apropria-se e reinterpreta os estilos dominantes da *belle époque* (1871–1914), um período de grande otimismo, progresso tecnológico e florescimento cultural na Europa. Compreender estes estilos é essencial para descodificar as mensagens das fachadas.

O estilo predominante é o ecletismo, que se caracteriza pela mistura e reinterpretação de estilos históricos (neoclássico, neobarroco, neogótico), muitas vezes combinados no mesmo edifício. Esta “liberdade estilística” era ideal para uma nova elite como a dos “brasileiros”, que, como refere Rodrigues (2021), podiam escolher e combinar elementos que melhor representassem a sua autoimagem, muitas vezes monumental e grandiosa. O ecletismo é, por natureza, uma arquitetura de ostentação, que permite ao proprietário exibir não só a sua riqueza, mas também o seu capital cultural, através da escolha de referências eruditas.

Dentro do universo eclético, e por vezes em oposição a ele, floresce a arte nova na viragem do século. Este estilo, que se manifestou de forma proeminente na arquitetura dos “brasileiros” (Bastos, 2014), rompe com o historicismo e procura uma linguagem ornamental nova, inspirada nas formas orgânicas da natureza. Em Portugal, o azulejo foi um dos principais suportes para a arte nova. A escolha por este estilo não era inocente, era um signo de alinhamento com a vanguarda internacional de centros como Paris, Bruxelas e Barcelona, comunicando uma identidade cosmopolita e moderna.

Finalmente, outra influência notória é a tipologia do *chalet*. De inspiração alpina (francesa e suíça), o *chalet* foi adaptado pela burguesia oitocentista como residência de lazer, associado ao campo ou a zonas balneares (Rodrigues, 2021). Caracteriza-se pelos seus telhados de duas águas com beirais pronunciados, pelo uso de madeira em varandas e lambrequins e por uma estética pitoresca e romântica. Adotar a tipologia *chalet* em Fafe, como na casa de Manuel Rodrigues Alves (Pessoa & Santos, 2019), era importar uma forma de viver associada ao lazer, à sofisticação e à elite europeia, marcando uma clara distinção face à arquitetura vernácula e rural. A sua popularidade entre os “brasileiros” pode ser entendida como mais uma forma de “afirmação social perante a comunidade de origem” (Neto, 2016, p. 54).

Estes três elementos — ecletismo, arte nova e a tipologia *chalet* — formam o léxico visual a partir do qual os proprietários de Fafe construíram o seu discurso de afirmação nas fachadas da cidade.

2.3 FAFE E OS “BRASILEIROS DE TORNA-VIAGEM”: O FENÓMENO SOCIAL E O IMPACTO URBANO

A paisagem urbana de Fafe no virar do século XIX para o século XX é indissociável de um fenómeno social que redefiniu a sua identidade: a emigração em massa para o Brasil e o subsequente regresso de uma nova elite endinheirada. Envolto em “precárias condições de vida”, levou massas de camponeses, maioritariamente do mundo rural minhoto, “encetaram neste período um percurso transatlântico rumo ao Brasil”, pressionados pela “carestia de vida e baixos salários agrícolas” (Bastos, 2014, p. 3). Entre 1831 e 1926, mais de 7.000 emigrantes saíram diretamente de Fafe em direção ao Brasil, um número impressionante para um universo populacional que, no alvorecer do século XX, rondava os 25.000 habitantes (Bastos, 2014).

O sucesso, alcançado maioritariamente na atividade comercial, permitiu o regresso de alguns destes emigrantes, agora transformados em “brasileiros de torna-viagem”. O seu retorno, como nota a historiografia, trouxe consigo não apenas capital, mas também um “espírito burguês empreendedor e filantrópico”, marcado pela fortuna, pelo “gosto de viajar e pelo fascínio cosmopolita da cultura e língua francesa” (Bastos, 2014, p. 4). Este grupo não se limitou a reintegrar-se na sociedade, transformou-a profundamente. Como descreve José Rodrigues (2021), estes “brasileiros” foram aqueles que, alcançando fortuna, “construíram residências, compraram quintas, criaram as primeiras indústrias, contribuíram para a construção de obras filantrópicas e participaram na vida pública e municipal, dinamizando a vida económica, social e cultural” (p. 54).

A sua influência é visível em marcos da cidade ainda hoje existentes, como as primeiras grandes unidades têxteis — a fábrica do Bugio, fundada, em 1873, por José Florêncio Soares (Leite, 2010), e a Companhia de Fiação e Tecidos de Fafe (fábrica de Ferro), de 1886 (Rodrigues, 2021) —, o hospital da Misericórdia (1863), o jardim público (1892) e o teatro-cinema (1924; Bastos, 2014). A arquitetura residencial, em particular, tornou-se o principal palco para a exibição do seu sucesso. A construção de “casas apaçadadas”, de “grandes dimensões, envolvidas por jardins tropicais e fechados por portões de ferro”, representava a “afirmação pessoal e a ascensão social do seu proprietário transatlântico” (Bastos, 2014, p. 15). Figuras como José Florêncio Soares, que partiu jovem e regressou como “segundo maior contribuinte do concelho” (Pessoa & Santos, 2019 p. 107) e industrial pioneiro (Pessoa & Santos, 2019; Silva, 1995), personificam a trajetória deste novo tipo social, que usou a arquitetura para representar o seu sucesso financeiro e social.

2.4. O AZULEJO DE FACHADA NO SÉCULO XIX: ENTRE A FUNÇÃO E O SÍMBOLO

A produção industrial em larga escala, levada a cabo por fábricas como as de Sacavém, Devesas ou Massarelos, tornou o azulejo um material de construção mais

acessível. Simultaneamente, o revestimento cerâmico das fachadas era visto como uma solução moderna e higiénica, que protegia os edifícios da humidade e facilitava a sua limpeza, refletindo as novas preocupações com a saúde pública nas cidades em crescimento.

Contudo, o azulejo rapidamente transcendeu esta função prática. A enorme variedade de padrões, cores e técnicas (desde os simples azulejos de padrão aos complexos e caros painéis figurativos ou aos azulejos com relevo) transformou-o num sofisticado marcador de distinção social. A quantidade de azulejo, a complexidade do padrão e a originalidade do estilo escolhido comunicavam de forma imediata o estatuto do proprietário do imóvel. A maioria das iniciativas construtivas com vontade de afirmação pública adotaram caminhos de absorção de modas estrangeiras, coincidindo com um compromisso de mudança (Neto, 2016). Foi desta linguagem visual, já culturalmente estabelecida em centros urbanos como Lisboa e Porto, que os “brasileiros de torna-viagem” de Fafe se apropriaram e levaram a um novo expoente de ostentação, utilizando-a como a principal ferramenta discursiva para inscrever a sua história de sucesso na pele da cidade.

3. O CORPUS DE ANÁLISE: EDIFÍCIOS EMBLEMÁTICOS DE FAFE

Para realizar a leitura semiótica proposta, foi selecionado um *corpus* de sete edifícios emblemáticos da cidade de Fafe, cuja construção data, na sua maioria, do período de grande transformação urbana entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX. A escolha destes imóveis foi guiada pela sua relevância histórica e arquitetónica, pela proeminência dos seus revestimentos azulejares e, na sua maioria, pela sua associação direta ao fenómeno social dos “brasileiros de torna-viagem”. Para favorecer o estudo comparativo e a coerência, o *corpus* foi limitado exclusivamente a habitações privadas. A recolha de informação assentou na observação direta e no registo fotográfico sistemático das fachadas. A validação interpretativa, necessária para passar da denotação visual à conotação social, foi garantida através da triangulação destas observações com fontes históricas locais. De notar que, procurando a maior simetria de dados possível entre casos, a identificação dos autores dos projetos arquitetónicos ou o modo de produção de alguns azulejos não é sempre referida, devido à ausência ou inacessibilidade de documentação histórica sobrevivente para a totalidade da amostra.

3.1. CASA DO COMENDADOR ALBINO DE OLIVEIRA GUIMARÃES (ATUAL REPARTIÇÃO DE FINANÇAS)

O primeiro edifício do nosso *corpus* é o importante imóvel que atualmente alberga a Repartição de Finanças de Fafe (Figura 1), situado na avenida 5 de Outubro (antiga avenida da Estação). Construído por volta de 1908, foi uma das residências do Comendador Albino de Oliveira Guimarães (Pessoa, 2013), uma figura central na comunidade de “brasileiros de torna-viagem”. O Comendador Guimarães foi um dos mais influentes beneméritos da cidade, tendo tido um papel de destaque na comissão fundadora do hospital de São José e no financiamento da construção do jardim público, entre outras iniciativas. A sua residência é, por isso, um testemunho arquitetónico do poder económico e da proeminência social alcançada por esta nova elite.



Figura 1. Casa do Comendador Albino de Oliveira Guimarães (atual Repartição das Finanças). Localização: <https://goo.gl/maps/oJzPXs7uduQ3Za1u8>

Créditos. Josué Duarte, 3 de outubro de 2025

Arquitetonicamente, o edifício é uma casa apalaçada vertical de dois pisos, cuja composição é marcada por fortes linhas horizontais. A fachada, ampla e simétrica, é totalmente revestida por uma “pele de azulejo” de padrão em tom verde. Esta aplicação integral do revestimento cerâmico é interrompida apenas pelos vãos das janelas e portas, emolduradas a cantaria, e por varandas estreitas com guardas de ferro ornamentado. O azulejo é de fabrico industrial, apresentando um padrão repetitivo de cariz geométrico/estilizado, característico da produção da época. A escolha do verde confere ao edifício uma sobriedade distinta, diferenciando-o de outras construções que optaram por paletas de cores mais vibrantes.

3.2. CASA DE ANTÓNIO JOAQUIM NOVAIS COUTINHO (ATUAL CLUBE FAFENSE)

O segundo edifício do nosso *corpus* é o atual Clube Fafense (Figura 2), um espaço centenário de sociabilidade localizado na praça 25 de Abril, no coração da cidade. Mandado contruir em 1882 pelo “brasileiro” António Joaquim Novais Coutinho, que enriqueceu no Pará, o edifício é um exemplar notável de uma “casa apalaçada vertical” (Rodrigues,

2021). A sua importância para o nosso estudo reside na forma como a sua fachada comunica, de maneira quase literal, a identidade e a proveniência do seu proprietário.



Figura 2. Casa de António Joaquim Novais Coutinho (atual Clube Fafense). Localização: <https://goo.gl/maps/3v435sZTBcGeoA387>

Créditos. Josué Duarte, 3 de outubro de 2025

Arquitetonicamente, o edifício apresenta uma volumetria imponente de três pisos, com uma fachada ricamente ornamentada que “remata em platibanda de cantaria” (Bastos, 2014, p. 16). O elemento de maior destaque é o seu revestimento azulejar. Ao contrário de outros edifícios que optam por uma única cor, a fachada do Clube Fafense é coberta por azulejos de padrão policromático, onde se observam os tons de cor “amarela, verde e azul, símbolos do Brasil” (Bastos, 2014, p. 16). Esta escolha cromática é uma declaração visual inequívoca, funcionando como uma alusão direta à bandeira do império do Brasil, país onde a fortuna do proprietário foi construída.

Para além da cor, a fachada poente do edifício contém uma cartela em azulejo com a data da aplicação do revestimento (“1882”), e a sigla do seu promotor, “AJNC” (António Joaquim Novais Coutinho). Este elemento funciona como a “assinatura” do autor no seu “texto” arquitetónico, não deixando dúvidas sobre quem foi o responsável pela obra e reforçando a associação entre o edifício e o sucesso pessoal do seu dono. O padrão dos azulejos, de inspiração geométrica e vegetalista, preenche toda a superfície, criando um efeito visual vibrante e opulento, característico da arquitetura de afirmação dos “brasileiros”.

3.3. CASA DE CONSTANÇA LOBO (ATUAL JARDIM DE INFÂNCIA)

O terceiro edifício do nosso *corpus* é a casa de Constança Lobo (Figura 3), um imóvel do final do século XIX, que atualmente funciona como o Jardim de Infância da Santa Casa da Misericórdia de Fafe, localizado na rua João XXIII. Este edifício é classificado por Rodrigues (2021) numa tipologia que o autor designa como “outras” (p. 55), distinta dos palácios ou das casas apalaçadas verticais e horizontais mais proeminentes.



Figura 3. Casa de Constança Lobo (atual jardim de infância). Localização: <https://goo.gl/maps/i7Hd5xAErDNRBYcE8>

Créditos. Josué Duarte, 3 de outubro de 2025

A sua estrutura, descrita como um “corpo primitivo com fachada retangular e desenvolvimento horizontal” (Rodrigues, 2021, p. 55), é valorizada por um revestimento azulejar de padrão que cobre o pano do andar nobre. O azulejo é de fabrico industrial, com um pequeno motivo modular em tons de azul e amarelo sobre fundo creme. A aplicação do azulejo não é total, concentrando-se no piso superior, o que cria um contraste com a cantaria que enquadra as janelas de arco de volta perfeita e a platibanda balaustrada no topo. Esta escolha revela uma aplicação decorativa mais discreta. A inclusão deste edifício no *corpus* permitirá investigar se este discurso visual, que equilibra a modernidade do azulejo com uma certa contenção na sua aplicação, representa o gosto de uma burguesia local ou um tipo de afirmação de estatuto menos ostensivo do que o dos grandes palacetes “brasileiros”.

3.4. CASA DO SANTO NOVO (ATUAL CASA MUNICIPAL DA CULTURA)

O quarto edifício do nosso *corpus* é a casa do Santo Novo (Figura 4), um dos mais antigos e imponentes palacetes de Fafe, construído em 1869 e que hoje funciona como Casa Municipal da Cultura. A sua construção é atribuída a José Leite Pinto Saldanha de Castro (Câmara Municipal de Fafe, s.d.), sendo a sua inclusão no *corpus* fundamental, pois, ao contrário de muitos outros edifícios notáveis da cidade, a sua origem não está diretamente ligada a um “brasileiro de torna-viagem”, representando assim o gosto e o poder de uma elite local já estabelecida.



Figura 4. Casa do Santo Novo (atual Casa Municipal da Cultura). Localização: <https://goo.gl/maps/tQ73MzPSxJgfF1pB7>

Créditos. Josué Duarte, 3 de outubro de 2025

O edifício é um “palacete vertical, de linhas neoclássicas” (Rodrigues, 2021, p. 54), com uma fachada robusta, simétrica e de grande sobriedade, organizada em três pisos e coroada por um frontão triangular com relógio. A totalidade da fachada encontra-se revestida com azulejos de padrão, que, segundo a análise patrimonial, conferem uma assinalável luminosidade e leveza visual à estrutura. O que torna este revestimento particularmente interessante para a nossa análise é o facto de ser uma réplica de um padrão pombalino da segunda metade do século XVIII.

Os azulejos, pintados à mão em azul-cobalto sobre esmalte branco, recriam um ritmo diagonal composto por hastes sobrepostas alternadamente por duas flores de diferentes dimensões, com quatro pétalas e, ao centro, outra flor de oito pétalas. Embora a fábrica oitocentista que os produziu não esteja identificada, a sua manufatura aponta para os grandes centros cerâmicos da época no Porto ou em Vila Nova de Gaia. A escolha deliberada por um padrão revivalista, que remete para a estética aristocrática do século XVIII, constitui um discurso visual distinto. Em vez da procura pela arte nova ou da afirmação de uma identidade transatlântica, a fachada da casa do Santo Novo comunica um desejo de se associar a uma linhagem histórica e a um classicismo erudito, posicionando o seu proprietário como um guardião da tradição e do “bom gosto” estabelecido.

3.5. EDIFÍCIO NA RUA MONSENHOR VIEIRA DE CASTRO, 58

O quinto edifício do nosso *corpus* situa-se no número 58 da rua Monsenhor Vieira de Castro (Figura 5). A sua fachada singular introduz um novo vocabulário estético na nossa análise, distinguindo-se pelo seu revestimento cerâmico único. A fachada é marcada por uma aplicação criteriosa e elegante de azulejo de relevo, moldados e pintados à mão.



Figura 5. Edifício na rua Monsenhor Vieira de Castro, 58. Localização: <https://goo.gl/maps/wBHnBKLv3FRWaBun6>

Créditos. Josué Duarte, 3 de outubro de 2025

O uso de cantaria para emoldurar todos os vãos (portas e janelas) cria um diálogo harmonioso entre a robustez da pedra e a delicadeza decorativa da cerâmica. A data de 1885 é visível na platibanda, estabelecendo a sua construção em meados do século XIX. A escolha por um azulejo de relevo, uma técnica mais complexa e dispendiosa, é um forte indicador de estatuto e de um gosto requintado, posicionando este edifício como um exemplar notável da arquitetura de afirmação social do período.

3.6. EDIFÍCIO NA RUA ANTÓNIO SALDANHA

O sexto caso do nosso *corpus* localiza-se na rua António Saldanha, uma artéria central da cidade, e destaca-se por possuir um dos mais antigos e prestigiados revestimentos azulejares de Fafe (Figura 6). O seu revestimento é composto por azulejos com relevo, manufacturados pela prestigiada e extinta fábrica de Louça de Massarelos, no Porto. Esta era uma escolha de elite, pois estes azulejos relevados eram muito apreciados por gente abastada a partir de meados do século XIX (Guerra, 2010).



Figura 6. Edifício na rua António Saldanha. Localização: <https://goo.gl/maps/TgE3X84SSgrgNXAJ6>

Créditos. Josué Duarte, 3 de outubro de 2025

Na fachada, os azulejos não são aplicados como uma “pele” contínua, mas sim para preencher os panos de parede entre a robusta cantaria que define os vãos das janelas e varandas. Esta sintaxe cria um diálogo visual entre a solidez da pedra, símbolo da construção tradicional, a riqueza decorativa e a cor vibrante da cerâmica, signo de modernidade e estatuto. A data 1862, visível na platibanda (Figura 7), confirma a sua antiguidade e a sua importância como um dos primeiros “textos” visuais desta nova linguagem arquitetónica em Fafe.



Figura 7. Edifício na rua António Saldanha. Localização: <https://goo.gl/maps/TgE3X84SSgrgNXAJ6>

Créditos. Josué Duarte, 3 de outubro de 2025

3.7. PALACETE DE JOÃO ALVES DE FREITAS (ATUAL ARQUIVO MUNICIPAL DE FAFE)

O sétimo e último edifício do nosso *corpus* é o imponente palacete que alberga atualmente o Arquivo Municipal de Fafe (Figura 8), localizado na rua Major Ferreira. Mandado construir entre 1905 e 1912 pelo “conceituado negociante em Manaus e Pará, João Alves de Freitas” (Bastos, 2014, p. 15), este edifício é um dos mais emblemáticos exemplos da arquitetura “brasileira” na cidade. Classificado como um palacete vertical de inspiração eclética e revivalista, é frequentemente destacado pelas suas “características singulares” (p. 16), que incluem uma fachada ampla e um jardim de inspiração tropical.



Figura 8. Palacete de João Alves de Freitas (atual Arquivo Municipal de Fafe). Localização: <https://goo.gl/maps/CcXWNE5rboBfkvve7>

Créditos. Josué Duarte, 3 de outubro de 2025

Ao contrário de outros edifícios que apostam num revestimento massivo, aqui a utilização do azulejo é mais contida e cirúrgica, funcionando como um apontamento de cor e sofisticação que valoriza a robusta estrutura em cantaria. Os azulejos são de estilo arte nova, com uma representação vegetalista. Estes painéis, com motivos florais em tons de amarelo e grená, são usados para criar frisos verticais que ladeiam a porta principal e marcam a separação superior da fachada.

Esta aplicação sóbria do azulejo não diminui a sua importância discursiva. Pelo contrário, a escolha de um padrão de arte nova, o estilo de vanguarda da época, é um signo poderoso de modernidade e de um gosto cosmopolita. A sua combinação com a nobreza da cantaria cria um “texto” visual equilibrado, que comunica, simultaneamente, solidez e riqueza (através da pedra) e sofisticação e alinhamento com as modas internacionais (através do azulejo). O palacete funciona, assim, como uma síntese perfeita da ambição do “brasileiro de torna-viagem”: afirmar o seu estatuto monumental, mas fazê-lo através da linguagem mais moderna e elegante do seu tempo.

4. ANÁLISE SEMIÓTICA DAS FACHADAS: A GRAMÁTICA DO SUCESSO

Nesta secção, procederemos à leitura do texto visual de cada um dos edifícios do nosso *corpus*. Analisaremos como os elementos azulejares — a sua cor, padrão, textura e sintaxe — funcionam como signos para construir um discurso de poder, estatuto e identidade na paisagem urbana de Fafe. A transição da observação empírica para a interpretação de sentidos será balizada pela aplicação do conceito de “mito” (Barthes, 1957/2009). Para evitar formulações genéricas, este instrumento analítico será estruturado em duas macrocategorias em permanente tensão: o “mito do brasileiro” (cujas variações vão da afirmação cosmopolita exuberante à procura de respeitabilidade burguesa) e o “mito da elite estabelecida” (centrado na legitimação através da erudição histórica). Por um processo de desconstrução semiótica, procuraremos desvendar a gramática utilizada pelas elites locais para comunicar as suas aspirações e afirmar a sua posição social na viragem do século XIX para o XX.

4.1. CASA DO COMENDADOR ALBINO DE OLIVEIRA GUIMARÃES: O DISCURSO DA RIQUEZA SÓBRIA

Na casa do Comendador Albino de Oliveira Guimarães, a aplicação total do azulejo é signo imediato de opulência e poder económico. Cobrir uma fachada desta dimensão com um material nobre e moderno como o azulejo era um investimento considerável, uma afirmação pública de riqueza, que se destinava a ser vista e reconhecida por toda a comunidade. Esta escolha sintática transforma a fachada numa superfície de puro prestígio.

O facto de os azulejos serem relevados, como se pode ver na Figura 9, acrescenta uma camada de significado. O azulejo de relevo era tecnicamente mais complexo de produzir e, conseqüentemente, mais caro do que o azulejo liso de padrão. A sua escolha conota não apenas riqueza, mas também requinte e um gosto pelo detalhe e pela textura. A superfície texturada confere à fachada uma vibração visual que a distingue de revestimentos mais simples.



Figura 9. Azulejo verde

Créditos. Josué Duarte, 3 de outubro de 2025

A escolha de um monocromatismo verde é esteticamente marcante. Como já referido, afasta-se do tradicional azul e branco, mas também da policromia associada a outros edifícios “brasileiros”. O verde, neste contexto, conota sobriedade, distinção e um luxo contido. É uma cor associada à natureza, mas também à estabilidade e à seriedade, alinhada com uma estética burguesa que valoriza a ordem e a solidez.

O padrão repetitivo, de inspiração vegetalista, mas geometrizado, reforça a mensagem de ordem e modernidade industrial. Não é a linha orgânica e assimétrica da arte nova pura, mas sim um desenho que, embora decorativo, mantém uma estrutura regular e previsível. Isto conota um gosto pela disciplina visual e pela racionalidade.

A fachada da casa do Comendador Albino de Oliveira Guimarães materializa o “mito do brasileiro” na sua vertente de poder consolidado e respeitabilidade burguesa. O discurso visual não se foca na novidade ou na rutura estética, mas sim na monumentalidade, na qualidade material e na ordem. A mensagem é a de um homem que alcançou o topo da escala social e que agora a manifesta, através de uma arquitetura grandiosa, mas sóbria, moderna na sua técnica (azulejo industrial relevado), embora contida na sua expressão estética. É a linguagem de quem já não precisa de “chocar” para afirmar o seu estatuto, preferindo comunicá-lo através da solidez, da escala e de um luxo que, embora evidente, se apresenta como um véu de respeitabilidade e bom gosto tradicional.

4.2. CASA DE ANTÓNIO COUTINHO: A AFIRMAÇÃO DA IDENTIDADE TRANSATLÂNTICA

Tal como na casa do Comendador Guimarães, na casa de António Coutinho, a aplicação total do azulejo (Figura 10) funciona como um signo de opulência e poder económico. A fachada é tratada como uma tela de prestígio, onde o custo do revestimento (agravado pela complexidade do padrão e pelo uso de relevo) comunica um estatuto social e financeiro de primeira ordem.



Figura 10. Azulejo da casa de António Coutinho

Créditos. Josué Duarte, 3 de outubro de 2025

A inclusão da cartela com as iniciais AJNC e a data 1882 são signos de autoria e apropriação. O proprietário não se esconde por trás do anonimato, ele assina a sua obra. Este ato conota um orgulho individualista, uma afirmação que marca permanentemente a paisagem urbana com o seu nome e o seu legado.

A cor é o signo mais poderoso da fachada. A escolha deliberada dos tons amarelo, verde e azul não é esteticamente inocente; é uma referência cromática direta aos “símbolos do Brasil”, nomeadamente à bandeira do império brasileiro. Esta paleta de cores funciona como uma bandeira pessoal. Conota, de forma explícita, a origem da fortuna do proprietário: o “brasileiro” não renega a sua história no Brasil, pelo contrário, celebra-a como a fonte do seu poder e da sua identidade.

Se a fachada da casa do Comendador de Guimarães representava o “mito do brasileiro” na sua fase de sobriedade e poder consolidado, o Clube Fafense materializa o mito na sua forma mais exuberante orgulhosa e literal. O discurso aqui não é de integração discreta na elite local, é um discurso de afirmação distinta. António Coutinho utiliza a fachada para afirmar que é “brasileiro” e salientar que a sua fortuna foi feita no Brasil. O azulejo não é apenas um revestimento moderno, mas um estandarte da sua identidade transatlântica. A fachada torna-se um texto biográfico que celebra a narrativa do emigrante bem-sucedido. É a linguagem de uma nova riqueza que não só compete com a elite tradicional em opulência, mas que o faz usando um “sotaque” visual próprio, orgulhoso da sua origem “exótica” e do seu percurso singular.

4.3. CASA DE CONSTANÇA LOBO: O DISCURSO DO EQUILÍBRIO E DA CONTENÇÃO

Na casa de Constança Lobo, a decisão de aplicar o azulejo apenas no andar nobre e entre a cantaria é o signo mais importante. A estrutura de granito, o material nobre e tradicional da região, não é ocultada, pelo contrário, é ela que enquadra e disciplina o azulejo. Isto conota respeito pela tradição construtiva e um luxo discreto. A mensagem não é de rutura, como no Clube Fafense, mas de modernização harmoniosa. A escolha de um padrão de pequena escala, de fabrico industrial, em tons de azul e amarelo (Figura 11), conota adesão à modernidade. É um signo de que o proprietário está atualizado com as novas tendências de revestimento urbano, mas fá-lo sem recorrer a um design exuberante ou personalizado. Conota um gosto pela elegância padronizada, acessível através da indústria.



Figura 11. Azulejo da casa de Constança Lobo

Créditos. Josué Duarte, 3 de outubro de 2025

A fachada da casa de Constança Lobo articula o discurso de uma elite estabelecida ou de um proprietário que valoriza a solidez. Se os palacetes “brasileiros” usam o azulejo para comunicar uma riqueza nova e cosmopolita que se sobrepõe a tudo, este edifício usa o azulejo como um adorno que enriquece a estrutura tradicional. Esta é uma linguagem visual de uma elite local que, ao competir por estatuto, pode ter optado por se diferenciar da “exuberância” dos “brasileiros” através de um discurso de sobriedade, equilíbrio e bom gosto clássico. É um exemplo perfeito de como o mesmo material, o azulejo, pode ser usado para articular ideologias de estatuto muito distintas, dependendo da sua sintaxe na fachada.

4.4. CASA DO SANTO NOVO: O DISCURSO DA TRADIÇÃO E DA ERUDIÇÃO HISTÓRICA

Através do azulejo utilizado na casa do Santo Novo (Figura 12), conseguimos perceber o signo do revivalismo pombalino. Numa época (1869) em que a produção industrial de azulejo começava a dominar e novas modas ecléticas surgiam, a escolha de replicar um padrão do século XVIII é um ato deliberado. Este padrão pombalino remete para a estética da aristocracia e da alta burguesia de Lisboa após o terramoto de 1755. Ao usá-lo, o proprietário liga-se simbolicamente a essa linhagem, a uma nobreza de gosto, em oposição à “nova riqueza” dos emigrantes.



Figura 12. Azulejo da casa do Santo Novo

Créditos. Josué Duarte, 3 de outubro de 2025

Esta fachada é a antítese do Clube Fafense. Se o “brasileiro” usa cores vibrantes do Brasil e a arte nova para “chocar” e afirmar a sua fortuna nova, a elite tradicional responde com a sobriedade do azul e branco e a erudição do século XVIII, sugerindo que o seu estatuto é antigo, legítimo e culturalmente superior.

A escolha por um azulejo pintado à mão, e não por um produto industrial, conota exclusividade e luxo artesanal. Reforça a ideia de que o proprietário não adere a produtos “em massa”, preferindo o valor único do trabalho manual, um signo de riqueza mais

tradicional e refinada. A paleta de azul-cobalto sobre branco é a mais clássica e “nobre” da azulejaria portuguesa, evocando a tradição dos grandes painéis dos séculos XVII e XVIII. Esta escolha conota classicismo e sobriedade, reforçando a sua oposição aos edifícios policromáticos.

A fachada da casa do Santo Novo materializa o mito da elite estabelecida. O seu discurso visual não é de afirmação (como o “brasileiro”), mas de confirmação de um estatuto que se assume como histórica e culturalmente legítimo. A mensagem que pretende transmitir é a de que o seu poder não vem da fortuna recente e exótica do Brasil, mas da raiz histórica e cultural em Portugal. O azulejo não é usado como um signo de modernidade industrial, mas como uma citação erudita, uma prova de legitimidade que o dinheiro novo, por si só, não poderia comprar. Estamos perante uma clara competição de gostos, onde o gosto de luxo (baseado na tradição e erudição) se opõe ao gosto da ostentação (baseado na modernidade e na novidade).

4.5. AMARELO, VERDE, VERMELHO E RELEVO, UM SIGNO DE REQUINTE

O azulejo presente no edifício na rua Monsenhor Vieira de Castro 58 (Figura 13) é um signo complexo que comunica várias mensagens em simultâneo. Podemos observar que, tal como no exemplo da casa do Comendador de Guimarães, o uso de azulejo de relevo é um signo imediato de requinte e custo superior. A textura tridimensional capta a luz de forma dinâmica, conotando luxo e uma escolha estética deliberada. A paleta de amarelo e verde é vibrante e luminosa, associada à natureza, à prosperidade e a um gosto menos sóbrio do que o azul e branco clássico.

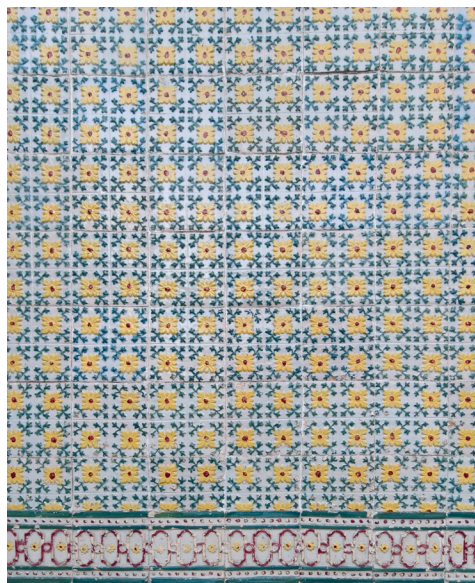


Figura 13. Azulejo do edifício na rua Monsenhor Vieira de Castro 58

Créditos: Josué Duarte, 3 de outubro de 2025

O desenho, embora repetitivo, é altamente trabalhado. As formas florais são orgânicas e conotam a influência dos movimentos decorativos da época, como o historicismo

ou uma primeira fase da arte nova, que valorizam a natureza. É um padrão que se afasta do puramente geométrico, sugerindo um gosto pela beleza natural e pela ornamentação.

A presença de um friso de remate com um padrão diferente é muito significativa. Mostra uma composição de fachada hierarquizada, onde existe uma base (o friso) e um corpo (o padrão principal). Isto conota um sentido de ordem e de composição arquitetónica clássica, mesmo usando um azulejo decorativo.

A sua fachada materializa o mito da riqueza legítima e culta e comunica uma riqueza que é simultaneamente material (o relevo), artística (o padrão) e, acima de tudo, culta e legítima (a composição clássica). É um discurso que se opõe ao novo rico, sugerindo que o verdadeiro estatuto não reside no dinheiro, mas na capacidade de enquadrar na tradição e na ordem erudita.

4.6. EDIFÍCIO NA RUA ANTÓNIO SALDANHA: O DISCURSO DO GOSTO METROPOLITANO

A fachada do edifício da rua António Saldanha é um dos exemplos mais precoces e sofisticados da utilização do azulejo de fachada em Fafe. O seu proprietário escolheu para a sua morada um revestimento que era, na altura, um signo de grande prestígio e bom gosto, não apenas em Fafe, mas nos principais centros urbanos do país. Sendo um dos mais antigos revestimentos da cidade, a escolha por um azulejo de relevo (Figura 14), em 1862, é um signo de vanguarda e requinte. Era uma técnica mais cara e moderna, que conotava um estatuto financeiro elevado e uma atenção ao detalhe artístico que ia além do simples padrão liso. A textura tridimensional confere um luxo tátil à fachada.

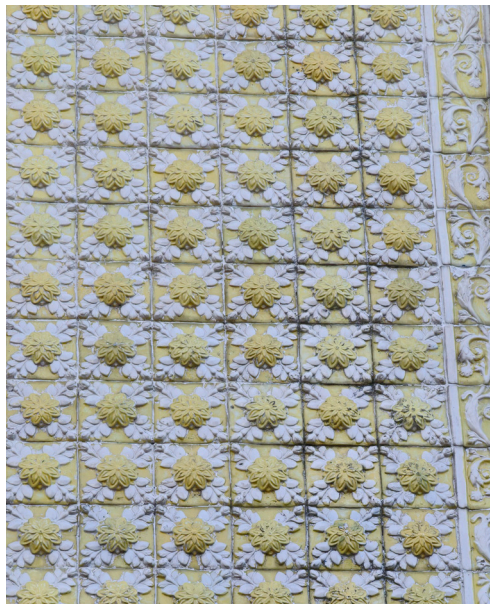


Figura 14. Azulejo do edifício na rua António Saldanha

Créditos. Josué Duarte, 3 de outubro de 2025

A paleta de amarelo sobre branco é luminosa, alegre e conota prosperidade e riqueza. O amarelo é uma cor solar, associada à abundância, destacando o edifício na malha urbana de forma elegante.

Esta fachada, sendo uma das mais antigas, ajuda a estabelecer o “mito do brasileiro” original em Fafe. O seu discurso visual é um dos primeiros a usar o azulejo como uma ferramenta de distinção cosmopolita. O proprietário usa a sua fachada para comunicar que regressou do Brasil e o seu estatuto é equivalente ao da alta burguesia. Ao contrário do revivalismo histórico da casa do Santo Novo, este edifício não procura legitimidade no passado, mas sim no presente. E, ao contrário da exuberância da arte nova que viria depois, este discurso baseia-se na qualidade de um produto de “marca” (a flor de Massarelos). É a linguagem de um “brasileiro” da primeira vaga, que estabelece o seu poder não através da rutura, mas através da importação de um signo de prestígio já validado pelas elites urbanas do país.

4.7. PALACETE DE JOÃO ALVES DE FREITAS: O DISCURSO DA VANGUARDA E DA SOLIDEZ

No palacete de João Alves de Freitas, a escolha sintática mais importante é a integração do azulejo na cantaria. O granito, material nobre, caro e tradicional da região, forma a estrutura e o corpo do edifício, conotando solidez, permanência e riqueza inabalável. O azulejo não cobre a fachada, ele é embutido nela como uma joia (Figura 15). Esta sintaxe conota um luxo que não precisa de ostentação em área, mas sim em valor e integração.



Figura 15. Azulejo do palacete de João Alves de Freitas

Créditos. Josué Duarte, 3 de outubro de 2025

A escolha do desenho é o signo de distinção mais forte. O desenho é puramente arte nova, a vanguarda estética europeia da época. Isto conota modernidade absoluta, cosmopolitismo e um capital cultural elevado. O proprietário não está a usar um padrão de catálogo ou a citar o passado (como na casa do Santo Novo); ele está a encomendar um design que o coloca em linha direta com Paris, Bruxelas ou Barcelona.

Esta fachada materializa o mito do brasileiro” modernista e sofisticado. João Alves de Freitas constrói um discurso que o posiciona no topo da pirâmide social, não só em termos económicos, mas culturais. A fachada une a solidez da elite estabelecida com o cosmopolitismo e a riqueza cultural da nova elite “brasileira”. Ao fazê-lo, este palacete não apenas se impõe pela escala, como também compete e vence no campo do gosto, apresentando-se como o expoente máximo da modernidade e da sofisticação em Fafe.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente investigação propôs-se a ler a paisagem urbana de Fafe como um texto, no qual o azulejo de fachada funciona como o principal signo de um complexo discurso de distinção social. A análise semiótica do *corpus* de sete edifícios emblemáticos permitiu sustentar esta tese, sugerindo que a escolha do revestimento cerâmico, em Fafe da *belle époque*, estava longe de ser uma mera decisão ornamental. Pelo contrário, tudo indica ter sido um ato de comunicação deliberado, uma ferramenta de engenharia social através da qual as elites da cidade, os “brasileiros de torna-viagem” e a burguesia local estabelecida, negociavam publicamente o seu estatuto.

Verificámos que o azulejo foi a linguagem comum através da qual a riqueza era afirmada, mas foi “falada” com “sotaques visuais” distintos, que denunciavam as diferentes origens e aspirações de cada grupo. A nossa análise permitiu identificar duas narrativas centrais, ou mitos, em competição.

O primeiro, o “mito do brasileiro”, tendo um discurso materializado em edifícios como o Clube Fafense ou o palacete de João Alves de Freitas, privilegia a rutura, a novidade e a afirmação explícita da identidade transatlântica, utilizando signos de vanguarda, como a arte nova, ou referências literais, como as cores da bandeira do Brasil. É um discurso que celebra a fortuna nova, o cosmopolitismo e a modernidade, usando a fachada para contar uma história de sucesso individual e de rutura com a ordem estabelecida.

O “mito da elite tradicional”, em contrapartida, materializado em edifícios como a casa do Santo Novo ou o da rua Monsenhor Viera de Castro articula um contradiscurso. A sua afirmação de estatuto baseia-se na erudição, na qualidade material e na ordem. Ao escolherem replicar padrões pombalinos do século XVIII ou ao enquadrarem dispendiosos azulejos de relevo numa sintaxe clássica com frisos e cantaria, os seus proprietários comunicam um gosto de luxo que se opõe ao gosto de ostentação. A mensagem conotada é a de uma riqueza legítima, culta e historicamente enraizada.

Respondendo à nossa questão de partida, as ruas de Fafe tornaram-se, de facto, um palco de competição visual, onde o azulejo foi a principal arma discursiva. Este artigo permite inferir que a análise semiótica pode ser uma ferramenta vital para decodificar a

arquitetura, apontando para o modo como as escolhas estéticas (cor, padrão, textura e sintaxe) são, na verdade, profundas decisões sociais e ideológicas. O nosso contributo reside em mostrar como a pele cerâmica da cidade é um arquivo da mentalidade e das tensões sociais da época, um texto que regista a ascensão de uma nova elite e a resposta estratégica da antiga.

Reconhecemos que este estudo se limitou a um *corpus* de sete edifícios. Esta investigação abre, no entanto, caminho para futuros estudos, uma análise comparativa, por exemplo, com outras “cidades de brasileiros”, como Viana do Castelo ou Aveiro, que poderia revelar se esta gramática do azulejo foi um fenómeno nacional. Adicionalmente, uma análise semiótica dos interiores destes palacetes, tal como sugerido por Pessoa e Santos (2019), permitiria compreender como estes discursos de distinção se traduziam na esfera privada. Em suma, os azulejos de Fafe, longe de serem um silêncio decorativo, continuaram a falar para quem se dispõe a lê-los.

REFERÊNCIAS

- Barthes, R. (2009). *Mitologias* (R. Buongiorno & P. de Souza, Trans.). Difel. (Trabalho original publicado em 1957)
- Barthes, R. (2018). *Elementos de semiologia* (M. Margarida, Trad.). Edições 70. (Trabalho original publicado em 1964)
- Bastos, D. (2012). *Santa Casa da Misericórdia de Fafe – 150 anos ao serviço da comunidade*. SCMF.
- Bastos, D. (2014). Fafe – Uma cidade portuguesa construída pelos “brasileiros de torna-viagem” na transição do séc. XIX para o séc. XX. In A. T. B. Alvim & W. R. dos Santos Jr. (Eds.), *Anais do III Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo* (pp. 1–17). ENANPARQ.
- Bourdieu, P. (1983). *Gosto de classe e estilos de vida* (P. Montero & A. Auzmendi, Trans.). Ática. (Trabalho original publicado em 1979)
- Câmara Municipal de Fafe. (s.d.). *Museu das migrações e das comunidades*. Retirado a 11 de outubro de 2025, de <https://www.cm-fafe.pt/museus-centros/museu-migracoes>
- Guerra, A. (2010). *O azulejo de fachada na freguesia de Santo Ildefonso séculos XIX e XX* [Relatório de estágio, Universidade do Porto]. Repositório Aberto. <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/55783>
- Joly, M. (2007). *Introdução à análise da imagem* (J. E. Rodil, Trad.). Edições 70. (Trabalho original publicado em 1993)
- Leite, A. (2010). *Fafe em datas*. Labirinto.
- Lotman, I. (1979). *Semiotica de la cultura* (N. Méndez, Trad.). Cátedra. (Trabalho original publicado em 1970)
- Lotman, I. (2023). *Mecanismos imprevisíveis da cultura* (I. de A. Machado, Trad.). Edições Verona & Hucitec Editora. (Trabalho original publicado em 1994)
- Lotman, I., Navarro, D., & Cáceres, M. (1996). *La semiosfera* (D. Navarro, Trad.). Universitat de València. (Trabalho original publicado em 1984)
- Monteiro, M. (2004). *Fafe dos “brasileiros” (1860-1930). Perspectiva histórica e patrimonial*. Empresa do Diário do Minho.

- Neto, A. (2016, 28 de junho–01 de julho). *Casas de “brasileiros”: Uma reflexão crítica* [Apresentação de comunicação]. 8.º Congresso Conselho Europeu de Pesquisas Sociais na América Latina, Salamanca, Espanha.
- Pessoa, A. (2013). A casa do comendador Albino de Oliveira Guimaraes, no Rio de Janeiro. *Museu*, IV(20), 1–15.
- Pessoa, A., & Santos, A. (2019). José Florêncio Soares: Requite e modernidade entre o Rio de Janeiro e Fafe. In A. Pessoa & A. Coimbra (Eds.), *Livro Atas V Colóquio Internacional — A Casa Senhorial: Anatomia de Interiores* (pp. 99–115). Câmara Municipal de Fafe.
- Rodrigues, J. (2021). *O património edificado dos brasileiros em Fafe e a consonância com roteiros*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Silva, L. (1995). *Fafenses nascidos no séc. XIX: Perspectiva histórico-biográfica*. Câmara Municipal de Fafe.

NOTA BIOGRÁFICA

Josué Duarte é licenciado em Design Gráfico pela Universidade Politécnica do Cávado e do Ave e mestre em Design para Comunicação de Moda pela Universidade do Minho. Atualmente, é doutorando em Ciências da Cultura na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. Para além da sua atividade académica como docente na área da educação visual e tecnológica, é autor da obra *Vestidos Para Obedecer*. Josué Duarte tem vindo ainda a expor as suas obras em várias exposições.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-8909-0465>

Email: josueaod@gmail.com

Morada: Escola Superior de Design, Universidade Politécnica do Cávado e do Ave, Barcelos, Portugal

Submetido: 21/11/2025 | Aceite: 15/09/2026



Este trabalho encontra-se publicado com a Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0.