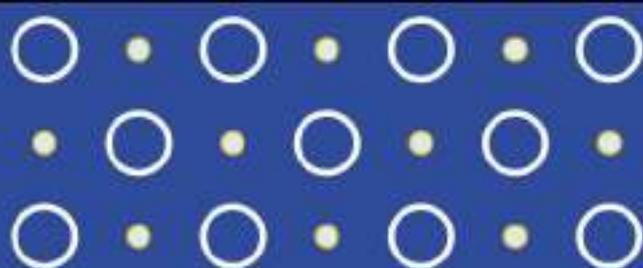




UNIVERSIDADE  
FEDERAL  
DE PERNAMBUCO

Campus Agreste  
Núcleo de Design e Comunicação  
Curso de Design



# MEMÓRIA GRÁFICA DE AZULEJOS MODERNOS NO RECIFE DE 1947 A 1973

Raphaela Banks

Caruaru  
2021



RAPHAELA BANKS

**MEMÓRIA GRÁFICA DE AZULEJOS MODERNOS NO RECIFE DE 1947 A 1973**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Design.

**Área de concentração:** Memória Gráfica Brasileira.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria de Fátima Waechter Finizola.

Caruaru

2021

Catálogo na fonte:  
Bibliotecária – Simone Xavier - CRB/4 - 1242

B218m Banks, Raphaela.  
Memória gráfica de azulejos modernos no Recife de 1947 a 1973. / Raphaela Banks.  
– 2021.  
164 f.; il. : 30 cm.

Orientadora: Maria de Fátima Waechter Finizola.  
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de  
Pernambuco, CAA, Design, 2021.  
Inclui Referências.

1. Azulejos. 2. Desenho (projetos) - superfícies. 3. Artes gráficas. 4. Memória. 5.  
Indústria gráfica – Brasil. I. Finizola, Maria de Fátima Waechter (Orientadora). II. Título.

CDD 740 (23. ed.)

UFPE (CAA 2021-035)

RAPHAELA BANKS

## **MEMÓRIA GRÁFICA DE AZULEJOS MODERNOS NO RECIFE DE 1947 A 1973**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Design.

Aprovada em: 06/05/2021.

### **BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria de Fátima Waechter Finizola. (Orientadora)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Andréa Barbosa Camargo.  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Camila Brito de Vasconcelos.  
Universidade Federal de Pernambuco

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos meus amigos e família pelo apoio e torcida; aos professores e colegas das disciplinas que cursei no decorrer da graduação pelos aprendizados e trocas e à Professora Fátima Finizola por ter aceitado orientar esse trabalho, e pela excelente maneira criteriosa, atenciosa, embasada, pertinente e cuidadosa com que conduziu a orientação. Muito obrigada!

## RESUMO

O presente trabalho tem como objeto de pesquisa os azulejos modernos presentes em edificações localizadas na cidade do Recife, Pernambuco, no período compreendido entre os anos de 1947 a 1973. O objetivo geral dessa pesquisa foi realizar o mapeamento, catalogação e posterior análise gráfica de quarenta exemplares visíveis nas fachadas, terraços, *halls* e vestíbulos de edificações da cidade e de sua Região Metropolitana, incluindo as cidades de Olinda, Jaboatão dos Guararapes e Camaragibe. Esses azulejos foram analisados a partir dos fundamentos do Design Gráfico, seguindo as teorias dos autores Dondis (2007), Gomes Filho (2009), Lupton e Phillips (2008), e Wong (2001) como também do Design de Superfície, tendo como base a autora Rùthschilling (2008). Buscou-se, dessa forma, fazer o registro dos desenhos dos padrões azulejares criando fichas e um catálogo dos mesmos, de forma a contribuir para os estudos do Design de Superfície e da Memória Gráfica Brasileira e Pernambucana.

Palavras-chave: Azulejo Moderno. Design de Superfície. Memória Gráfica Brasileira.

## **ABSTRACT**

The present work has as a research object modern tiles present in buildings located in the city of Recife, Pernambuco, in the period between the years 1947 to 1973. The general objective of this research was to carry out the mapping, cataloging and subsequent graphic analysis of forty specimens visible on the facades, terraces, halls and vestibules of buildings in the city and its Metropolitan Region, including the cities of Olinda, Jaboatão dos Guararapes and Camaragibe. These tiles were analyzed according to the fundamentals of Graphic Design, following the theories of the authors Dondis (2007), Gomes Filho (2009), Lupton and Phillips (2008), and Wong (2001) as well as the Surface Design field, based on the author Rüttschilling (2008). In this way, it was sought to register the design of the tile patterns by creating a catalog of them, in order to contribute to the studies of Surface Design and the Brazilian and Pernambucan Graphic Memory.

Keywords: Modern tiles pattern. Surface Design. Brazilian Graphic Memory.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	8
1.1	OBJETIVO GERAL.....	10
1.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	10
1.3	JUSTIFICATIVA.....	10
<b>2</b>	<b>REVISÃO DE LITERATURA</b> .....	13
2.1	ORIGENS DO AZULEJO E DIFUSÃO EM PORTUGAL.....	13
2.2	O AZULEJO NO BRASIL: BREVE HISTÓRICO DA COLÔNIA À MODERNIDADE....	22
2.3	O AZULEJO MODERNO NO RECIFE.....	38
2.4	FUNDAMENTOS DO DESIGN GRÁFICO E DO DESIGN DE SUPERFÍCIE.....	41
<b>3</b>	<b>METODOLOGIA</b> .....	54
3.1	FASE EXPLORATÓRIA.....	54
3.2	TRABALHO DE CAMPO.....	55
3.3	TRATAMENTO DO MATERIAL.....	58
<b>4</b>	<b>ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS</b> .....	61
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	71
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	76
	<b>APÊNDICE A – Fichas de análise</b> .....	79
	<b>APÊNDICE B - Catálogo</b> .....	120

## 1 INTRODUÇÃO

O azulejo é um artefato de ampla presença no campo da construção civil, onde é utilizado para o revestimento de paredes exteriores e interiores. Utilizando as definições postas por Löbach (2001), é possível identificar que a função prática dos azulejos - sejam os lisos (isto é, sem adornos) ou decorados - é proteger as alvenarias da umidade, enquanto que a função estética destes é ornamentá-las. No caso dos exemplares decorados, devido à presença de grafismos, torna-se possível observá-los sob as óticas do Design Gráfico (DG), e mais especificamente do Design de Superfície (DS), sendo este último um ramo do conhecimento que lida com o projeto de elementos gráficos e a forma que estes são atrelados a um determinado suporte: tecidos, revestimentos, utilitários, embalagens, entre outros produtos (RUTHSCHILLING, 2008).

De forma geral, percebeu-se que os azulejos produzidos em épocas anteriores aos anos 1900 têm recebido maior reconhecimento por parte da sociedade, de estudos acadêmicos e dos órgãos de preservação patrimonial, havendo um consenso mais abrangente e difundido sobre as suas características e importância (CAVALCANTI *et al*, 2002; CAVALCANTI E SALLIM, 2007). Assim, a presente pesquisa voltou o seu olhar para os azulejos<sup>1</sup> fabricados durante o Século XX, partindo do entendimento de que estes podem ser artefatos com potencial relevância para o Design, posto que são testemunhos materiais de uma determinada época e de seus valores próprios. O interesse pelo tema surgiu a partir de percursos cotidianos no ambiente construído da cidade do Recife, que subsidiou o olhar e a percepção das texturas, cores e padrões dos azulejos presentes nas edificações do citado período, sendo possível, assim, constatar a riqueza visual e material que estes elementos agregam à urbanidade.

---

<sup>1</sup> Não são do interesse da investigação os azulejos lisos - visto que a ausência de elementos gráficos em suas superfícies não permitiria uma análise mais rica de suas características - e nem tampouco os considerados do tipo "*kitsch*", aqui entendidos como aqueles que tem desenhos que tentam copiar, emular ou fazer referência literal aos elementos estéticos de uma época pregressa, como por exemplo, azulejos produzidos durante o Século XX, mas que tem elementos gráficos de inspiração/mimetização do padrão colonial. Também não entraram na pesquisa os azulejos do tipo figurativo (painéis pintados por artistas), por entender que estes pertencem menos ao campo do Design e mais ao campo das Artes Plásticas, dada sua ligação com a atividade da pintura artística.

Assim, o presente trabalho de graduação tem como objeto de pesquisa os azulejos decorados modernos presentes nas paredes passíveis de serem visualizadas a partir do exterior das edificações (fachadas, *halls*, terraços) de imóveis localizados em Recife – PE<sup>2</sup>, no intervalo entre os anos de 1947 a 1973, recorte temporal este que se justifica por ser nesse período que as edificações onde estão os azulejos identificados foram construídas, e também por representar um período onde as realizações do modernismo estavam em voga.

Entendendo que o azulejo colonial já usufrui de um reconhecimento mais sólido, o problema de pesquisa centra-se na oportunidade de estudar o azulejo moderno enquanto um elemento do campo do Design de forma mais aprofundada. Em sua maioria, os estudos encontrados na revisão de literatura que abordam o azulejo moderno direcionam seus esforços para entender o artefato sob óticas próprias ao campo da arquitetura (AMARAL, 2010; COUTINHO, 2016; LEMOS, 1984; MELLO, 2015; MORAIS, 1988; 1990; SILVA *et al*, 2016; SILVEIRA, 2008; WANDERLEY, 2006). Essas referências bibliográficas abordam, entres outros aspectos, os azulejos modernos e a integração das artes plásticas com a arquitetura; a relação dos azulejos com os demais elementos construtivos das edificações e as ligações do artefato com o corpo volumétrico das obras. Posta a predominância de pesquisas arquitetônicas, vale salientar que também foram encontrados na revisão dois estudos focados na análise gráfica de azulejos modernos (GUIMARÃES *et al*, 2016; RACHED, 2016), mas que, contudo, nem sempre citaram teorias advindas do Design como parâmetros da investigação e embasamento do referencial teórico.

Além disso, todos os estudos acima citados concentram suas contribuições em azulejos presentes nos edifícios de autoria que pode ser considerada erudita, não tendo sido encontradas menções a exemplares advindos de círculos menos célebres. Essa constatação sinaliza que ainda há fôlego para incluir azulejos inéditos no conjunto de estudos sobre a temática, ampliando assim o universo de artefatos dessa natureza que estão sendo catalogados e analisados, não se pretendendo, contudo, excluir os azulejos ditos renomados do escopo da presente pesquisa, mas sim expandi-lo. Evidenciada essa problemática, procurou-se, portanto, abordar o azulejo moderno sob o ponto de vista do campo do Design e suas teorias próprias, buscando analisar padrões compositivos, características gráficas, desenho, traço,

---

<sup>2</sup> Alguns exemplares de azulejos estão nas cidades de Camaragibe, Jaboatão dos Guararapes e Olinda, que fazem parte da Região Metropolitana do Recife.

expressões cromáticas e outros aspectos, inerentes ao DG e ao DS, de forma a contribuir com o registro e preservação da memória desses artefatos, que têm como característica inerente o trânsito entre os campos da Arquitetura e do Design. Assim, o presente trabalho está estruturado em Introdução, Revisão de Literatura, Metodologia, Análise e Discussão dos dados e Considerações Finais.

## 1.1 OBJETIVO GERAL

A presente pesquisa tem como objetivo geral mapear e analisar, sob as óticas do Design Gráfico e do Design de Superfície, as características gráficas de azulejos modernos que revestem as superfícies visíveis a partir dos exteriores de edificações construídas entre 1947 e 1973 na cidade do Recife – PE.

## 1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Para alcançar o objetivo geral, a pesquisa tem os seguintes objetivos específicos:

- a) Identificar os azulejos modernos existentes nas paredes voltadas aos exteriores de edificações na cidade do Recife por meio de um mapeamento preliminar;
- b) Compor um acervo fotográfico dos azulejos identificados;
- c) Elaborar uma metodologia de análise das características gráficas dos azulejos mapeados;
- d) Realizar a análise gráfica da coleção de azulejos catalogados com base nas teorias de Dondis (2007), Gomes Filho (2009), Lupton e Phillips (2008), Wong (2001) e Rüttschilling (2008);
- e) Produzir um catálogo com os exemplares fotografados.

### 1.3 JUSTIFICATIVA

Dado o seu caráter de investigação histórica, considerou-se que o presente trabalho alinha-se aos estudos da Memória Gráfica Brasileira (MGB), cujas origens são explanadas da seguinte maneira:

Ao longo da última década, vem tomando corpo o conceito de Memória Gráfica Brasileira (MGB), com direito a iniciais maiúsculas. O termo foi cunhado por Egeu Laus, designer e destacado pesquisador de capas de discos. Em seguida, teve seu escopo alargado por meio de dois projetos, independentes um do outro, mas ligados por um mesmo núcleo de pessoas atuantes em ambos. O primeiro foi a criação do site Memória Gráfica Brasileira (<http://www.memoriagrabricabrasileira.org/>) e do instituto de mesmo nome, sob a coordenação da designer Julieta Sobral, inicialmente pra disponibilizar o importante acervo de J. Carlos levantado e digitalizado por ela. O segundo foi a inauguração de um projeto interinstitucional de pesquisa, com apoio do Programa Nacional de Cooperação Acadêmica (Procad) da Capes/Ministério da Educação, que financiou a cooperação entre três instituições de ensino superior para pesquisarem a MGB durante quatro anos. (CARDOSO, 2018; in: VALADARES, 2018, p.10).

Esse trecho deixa claro o papel de um grupo de pesquisadores para a criação do campo da MGB, que seria ampliado com a inserção de novos pesquisadores, e ainda sobre a temática, e concernente às propriedades e características da MGB, Leschko *et al* (2014) pontuam que

O recente campo da Memória Gráfica Brasileira reúne um grupo de pesquisadores interessados em investigar a história e memória do design gráfico brasileiro, desvendando nomes, imagens, obras e aspectos sociais, técnicos e emocionais pouco conhecidos e até inéditos desta atividade. [...] Assim, dentre as principais motivações deste grupo de pesquisadores, estão a afirmação de uma identidade para o design gráfico brasileiro através do inventário, análise e ações de preservação de artefatos gráficos. O conceito de gráfico, para o grupo, envolve uma gama de objetos que vão desde os impressos, passando por imagens que permeiam a paisagem urbana, até as relações afetivas desenvolvidas pelas pessoas para com estes artefatos. (LESCHKO *et al*, 2014, p.2).

Entende-se, portanto, que a MGB abarca estudos sobre artefatos anteriores e posteriores à formalização do Design enquanto campo disciplinar no Brasil<sup>3</sup>, sendo do interesse a investigação histórica e resgate de expressões surgidas dentro e fora de meios acadêmicos, pois

---

<sup>3</sup> A primeira escola de graduação em Design do país foi a ESDI – Escola Superior de Desenho Industrial, que iniciou as atividades em 1963, no Rio de Janeiro. Anteriormente à existência dos primeiros designers de formação acadêmica no Brasil, o trabalho análogo era comumente realizado por artistas plásticos, ilustradores, arquitetos, entre outros profissionais (CARDOSO, 2005; 2008).

[...] o enfoque mais preciso da história do design sempre acaba recaindo sobre os objetos em si - aquilo que podemos chamar de "cultura material" os quais codificam em sua estrutura e aparência uma série de informações complexas sobre sociedade, tecnologia e criação individual que precisam ser decodificadas pelo trabalho de investigação histórica. (CARDOSO, 2005, p. 15).

Percebeu-se ainda a ênfase dada às produções de natureza gráfica (isto é, majoritariamente artefatos impressos) como objeto empírico primordial para o campo da MGB. Porém, alguns estudos acabaram por transcender o entendimento do que a MGB poderia aglutinar, através da inclusão de outros artefatos às investigações históricas, a exemplo de ladrilhos hidráulicos (VASCONCELOS, 2018; in: VALADARES, 2018) e cobogós (RODRIGUES, 2018; in: VALADARES, 2018) - que foram acolhidos pelo campo - demonstrando assim a plausibilidade da inclusão do azulejo à essa linha de pesquisa.

No que diz respeito à relevância do trabalho, este poderá contribuir para o campo da MGB visto que azulejos modernos ainda não foram observados sob essa ótica, trazendo assim ao artefato uma abordagem diferente daquelas já vistas nos trabalhos citados que contemplam a temática. A originalidade do trabalho pode estar, ainda, centrada no fato, já exposto, de que ele utiliza teorias próprias do Design para a análise dos azulejos, contribuindo para o Design Gráfico e o Design de Superfície ao elaborar um método de análise baseado em teorias trazidas por autores da área. Também, conforme anteriormente dito, a pesquisa amplia o olhar para incluir manifestações de azulejaria ainda desconhecidas e que ainda não foram observadas por estudos da área: produtos fabricados em massa pela indústria e que estão aplicados em edificações projetadas/construídas por não-arquitetos (que podem ser mestres-de-obras, engenheiros civis, técnicos em edificações, desenhistas, como também arquitetos sem maior projeção e celebridade). Finalmente, a identificação, registro, catalogação e análise das composições gráficas dos azulejos, no período de 1947 a 1973 no Recife, situará essa produção nos âmbitos da Memória Gráfica Brasileira (MGB) e da Memória Gráfica Pernambucana, oferecendo assim a sua contribuição a estes campos do saber e colaborando para a identificação e preservação da memória desses artefatos.

## 2 REVISÃO DE LITERATURA

Em busca de embasar conceitualmente a pesquisa proposta, reuniu-se estudos que abordam a temática em questão, em busca da construção do referencial teórico do presente trabalho no que diz respeito ao modo de emprego do azulejo como revestimento de superfícies ao longo da história e seus desdobramentos no Recife, como também teorias de análise gráfica que servirão de apoio para a construção da metodologia e posterior análise dos artefatos.

### 2.1 ORIGENS DO AZULEJO E DIFUSÃO EM PORTUGAL

Para abordar o histórico do azulejo enquanto artefato, primeiramente cabe uma definição do que é esse objeto, bem como uma explanação de suas origens históricas. Segundo as palavras de Lemos e Corona (1972), o azulejo é uma

Placa de cerâmica vidrada que serve para guarnecer paramentos. A palavra é, sem dúvida, de origem árabe. José Pedro Machado, no seu "Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa", vai buscar o termo formador em "az-zullaiju". Assis Rodrigues, porém, diz que a primitiva palavra árabe era "azalujo", que por sua vez significa superfície lisa e polida. [...] A origem dos azulejos é oriental e deles têm-se conhecimento desde a civilização babilônica. Os árabes foram seus maiores propagadores, levando-os a Península Ibérica. A partir do século XII, Málaga tornou-se grande produtora e exportadora de azulejos. Depois, surgiram fábricas em outros locais, como Granada e Sevilha, espalhando-se pela Península o uso desse revestimento. [...] Da Espanha a arte do azulejo passou para a ilha de Majorca e daí para a Itália. Deste país espalhou-se pelo resto da Europa. [...] Em Portugal parece que o uso dos azulejos remonta ao século XV. Eram daquela época as peças que revestiam a antiga igreja de Santo André de Alfama. [...] O azul era a cor predominante e muita gente tentou buscar nesse fato a origem etimológica da palavra. (LEMOS E CORONA, 1972, p.60 e 61).

De forma resumida, sua fabricação é feita a partir de solo argiloso, que é tratado, misturado com água, moldado em placas e queimado em forno apropriado. Em seguida, as placas são banhadas por uma mistura de água e sílica, e após secagem, levadas ao forno novamente, gerando o que se chama de "biscoito", que é o azulejo sem o aspecto brilhante. Depois, os biscoitos são pintados (por métodos como pinceladas manuais ou serigrafia, conforme Fi-

guras 01 e 02), recebendo assim os pigmentos coloridos, e em seguida queimados novamente, quando então “vitrificam”, fazendo com que as cores sejam aderidas de forma permanente às placas, que ganham o aspecto liso e com brilho.

Figura 01: Azulejos sendo pintados pelo método de serigrafia.



Fonte: Programa Estilo Arte 1. Episódio “Azulejo Brasileiro”.

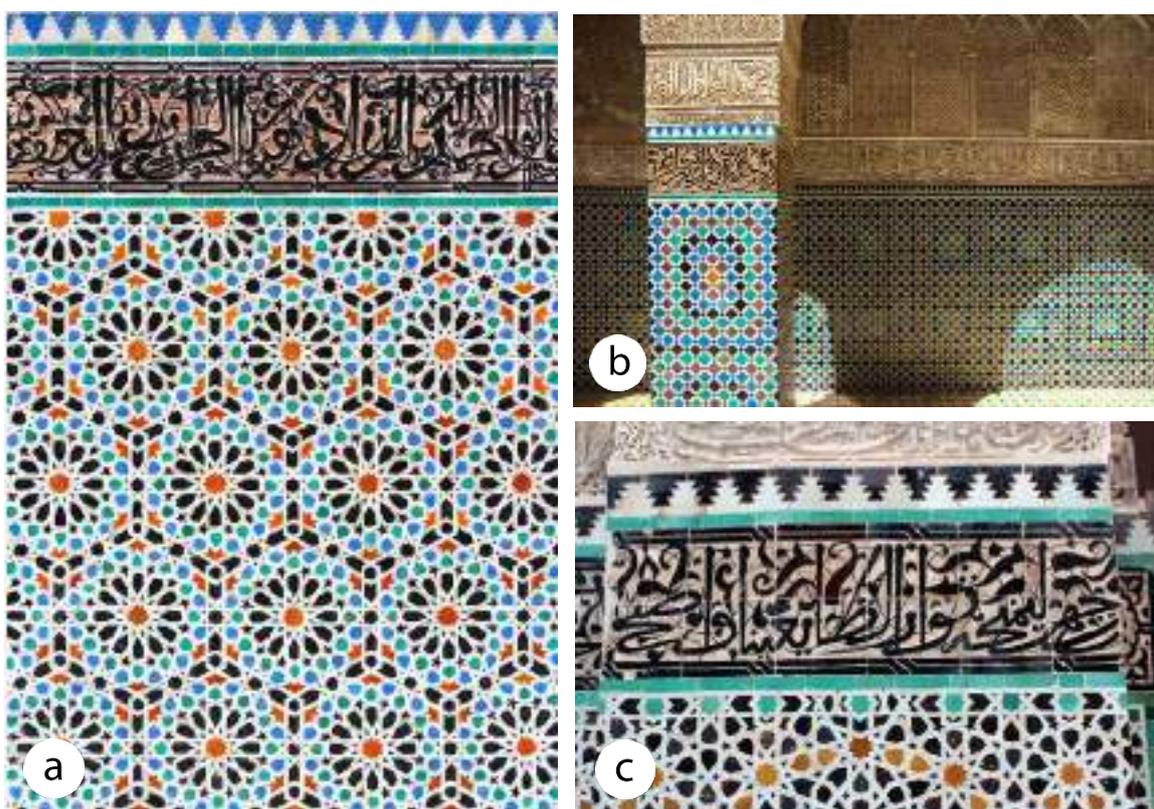
Figura 02: Azulejo sendo pintado com pincel.



Fonte: Programa Estilo Arte 1. Episódio “Azulejo Brasileiro”.

Assim, entende-se que o azulejo é um elemento construtivo, cuja função é revestir sobretudo alvenarias parietais de interiores ou exteriores para proteger de intempéries, umidade e/ou decorar, e sua razão de ser está intimamente ligada à construção civil, visto que utiliza a sua materialidade como suporte. Teve sua difusão na Europa promovida pelos árabes a partir da conquista da Península Ibérica por estes povos, que já utilizavam o azulejo com temas em tramas de formas geométricas (ver Figuras 03 a, b, c) nas suas edificações, e como atestam Cavalcanti *et al* (2002, p.14) o azulejo “de certo modo, testemunhava a necessidade que o homem sentia de decorar as coisas que o rodeiam em resposta ao seu sentido estético”.

Figuras 03 a, b, c: Azulejos na Madraça Bu Inania, Meknes, Marrocos, construção datada de 1358.



Fonte: Retiradas do portal Flickr. Foto 03 a: autoria desconhecida. Foto 03 b: Ehren. Foto 03 c: Arthur Chapman.

Entre os países da Península, a propagação do azulejo em Portugal é de primordial interesse para esta pesquisa, visto que foi a partir dessa herança que o azulejo pôde chegar até o Brasil e nele desenvolver-se de forma mais ampla. Portugal teve especial destaque na aplicação de azulejos desde o século XV, quando importava esse material de países como Espanha e Itália, cujos artífices, inicialmente, utilizavam a técnica de produção aos moldes mouriscos, que envolvia a quebra das peças em partes menores utilizando-se alicates, motivo pelo qual o azulejo desse tipo é chamado de “alicatado” (SILVEIRA, 2008; WANDERLEY, 2006). As peças partidas eram então recombinadas em uma espécie de mosaico colorido formando módulos, criando repetições geradoras de tapetes, que revestiam em sua maioria ambientes interiores, em painéis decorativos de residências abastadas. Contudo, a produção alicatada era dispendiosa e complicada, e ao passar dos anos, foram surgindo maneiras mais simples de realizar os desenhos e combinação de cores, a exemplo dos azulejos do tipo “corda seca” e de “aresta” ou *mudéjares*, que podem ser vistos nas Figuras 04 e 05. Essas técnicas criavam barreiras físicas na cerâmica, que impediam que as cores se misturassem nas placas, criando

assim relevos visíveis nas peças e possibilitando a policromia, sem contudo ser necessária a quebra em diferentes pedaços, como era feito anteriormente (SILVEIRA, 2008).

Figura 04: Vista geral de azulejos alicatados e em relevo na Sala Árabe do Palácio Nacional de Sintra, Portugal, construído a partir de 1489.



Fonte: Retirada do portal Parques de Sintra. Foto: autoria desconhecida.

Figura 05: Pormenor de azulejos alicatados e em relevo na Sala Árabe do Palácio Nacional de Sintra, Portugal, construído a partir de 1489.



Fonte: Retirada do portal Flickr. Foto: Damian Entwistle.

Silveira (2008) diz que a reconquista dos territórios ibéricos (finda em 1492) promoveu, ao longo do Século XVI, o enfraquecimento da influência árabe/mulçumana, o que levou os temas dos azulejos a perderem a rigidez da geometria, das composições intrincadas e coloridas características dos mouros, passando a trazer então temáticas mais voltadas às vegetações, como flores e folhas (ver Figuras 06 e 07) e alinhadas a elementos figurativos de influências de outros países europeus, como também das recém criadas colônias.

Figura 06: Vista geral de azulejos em relevo com temática vegetal no Quarto de Dom Sebastião, no Palácio Nacional de Sintra, Portugal, construído a partir de 1489.



Fonte: Retirada do portal Flickr. Foto: Nak.

Figura 07: Pormenor de azulejos em relevo com temática vegetal no Quarto de Dom Sebastião, no Palácio Nacional de Sintra, Portugal, construído a partir de 1489.



Fonte: Retirada do portal Flickr. Foto: Damian Entwistle.

A mistura de pigmentos em peças unitárias foi sendo aprimorada, e já em finais do século XVI, era possível pintar diretamente na placa vidrada, técnica que tornou-se a mais difundida pela sua facilidade em relação à anterior já a partir do século XVII, e que ficou conhecida como “majólica” - conforme Figuras 08 e 09 a, b - que acredita-se ser um termo derivado da palavra Majorca, onde localizava-se o porto de importações do azulejo para o território português (SILVEIRA, 2008; WANDERLEY, 2006). Ainda ao longo do Século XVII, esse azulejo pintado do tipo tapete (formado a partir de combinações de peças quadradas decoradas com temas geradores de padrões de diferentes tamanhos) se desenvolve, sendo utilizado principalmente para adornar interiores de igrejas católicas. É nessa época também que Portugal intensifica a produção de azulejos, deixando de depender exclusivamente de importações.

Figura 08: Azulejos pintados, aplicados nos interiores da Capela de São Roque, Lisboa, Portugal, 1584.



Fonte: Retirada do portal Azulejos na Minha Terra. Foto: Ary dos Santos.

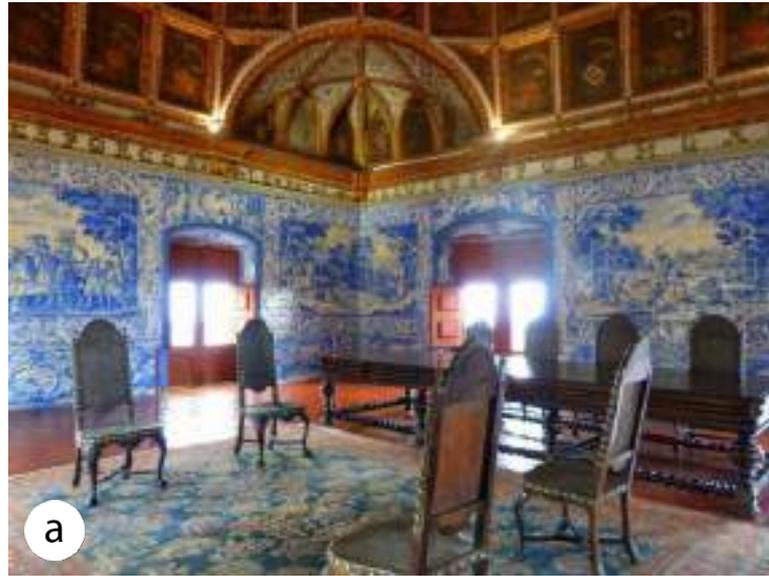
Figuras 09 a, b: Vista geral e pormenor de azulejos pintados formando tapetes, aplicados nos interiores da Igreja de Santa Maria de Márvila, Santarém, Portugal, ao longo do século XVII.



Fonte: Retiradas dos portais Flickr (9 a) e Polyedros (9 b). Foto 9 a: Pascal Poggi. Foto 9 b: V. Bezerra.

Demais influências estéticas proporcionadas pelas navegações, como a da cerâmica chinesa, fazem cair no gosto português a preferência pelo azulejo de pigmento azul sobre fundo branco, fazendo a policromia ir caindo em desuso ao longo do século XVII, e dando lugar a composições de predominância monocromática. Além do tipo tapete, passam a ser desenvolvidos também os azulejos pintados em painéis figurativos de gosto barroco chamados “historiados”, em azul e branco e retratando cenas como batalhas e temas religiosos (conforme Figuras 10 a, b), que estão presentes sobretudo nos interiores de palácios e igrejas, conferindo opulência e exuberância a esses locais (MELLO, 2015).

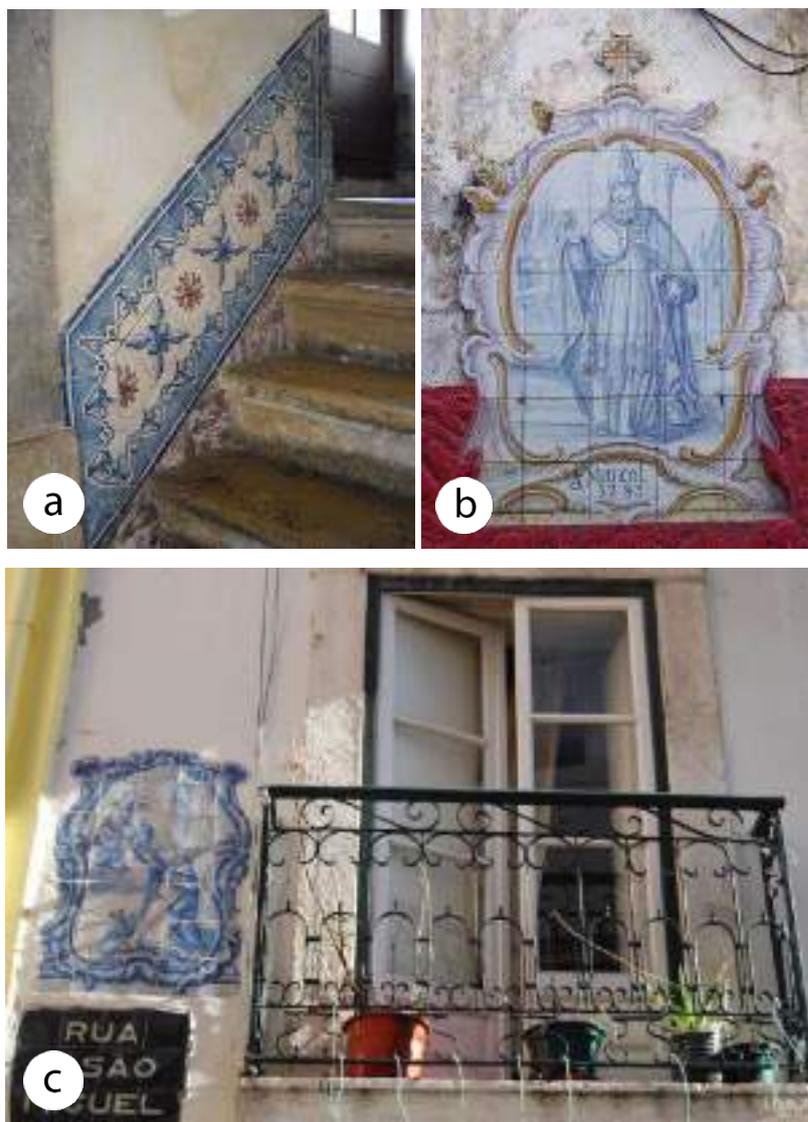
Figuras 10 a, b: Azulejos historiados na Sala dos Brasões do Palácio Nacional de Sintra, e na Igreja de São Lourenço (1730), Amancil, ambos em Portugal.



Fonte: Retiradas do portais Monte de trabalhos e Visit Portugal. Fotos: autorias desconhecidas.

Na segunda metade do século XVIII, o azulejo português passa a seguir a regra da arquitetura conhecida como pombalina, surgida a partir de uma série de determinações construtivas elaboradas pelo Marquês de Pombal para remodelagem da cidade de Lisboa, após intenso terremoto ocorrido em 1755. Assim, o material passou a ser utilizado de forma mais utilitária, revestindo espaços como escadas e trazendo esquemas decorativos simples, sendo comuns também os azulejos figurativos com desenhos de santos (chamados “registros de santos”) aplicados nas fachadas, com o intuito de proteção da edificação contra os sismos e incêndios (MELLO, 2015), o que pode ser visto nas Figuras 11 a, b, c.

Figuras 11 a, b, c: Azulejos portugueses da época pombalina em escada de edificação e também representando registros de santos em fachadas.



Fonte: Retiradas dos portais Pinterest (7 a), Wikipedia (7 b) e Lisbon Lux (7 c). Fotos 7 a, c: autoria desconhecida. Foto 7 b: Afonso Costa.

O que se pôde perceber até o momento através do panorama histórico da utilização do azulejo em Portugal é que, naquele país, o emprego azulejar de painéis historiados e tapetes majólicas era acima de tudo destinado aos revestimentos de paredes situadas nos interiores das edificações, e como observam Cavalcanti *et al* (2002) “O azulejo português, em sua simplicidade e ingenuidade, guarda o encanto de uma mensagem de alegria, capaz de transformar interiores pobres [...] em ambiências e lugares em que se sente o gosto de viver” (CAVALCANTI *et al*, 2002, p.21). As igrejas, palácios e residências onde o azulejo era aplicado, tinham exteriores em certa medida sóbrios, com paredes caiadas em branco e alguns detalhes em cantaria de pedra, e por vezes, com azulejos em pequenas áreas, como no caso dos

já citados registros de santos, conforme ilustram as Figuras 12 a, b. Como será visto a seguir, Portugal só viria a adotar o azulejo como revestimento para fachadas após receber essa influência da colônia brasileira, creditada como sendo a responsável pela invenção da aplicação do azulejo de forma vasta nos exteriores das edificações, sobretudo as civis.

Figuras 12 a, b: Exteriores austeros e sem presença de vastos revestimentos de azulejos, apenas registros de santos - em contraposição com seus interiores - nas igrejas de Santa Maria de Márvila e São Lourenço de Amancil, respectivamente.



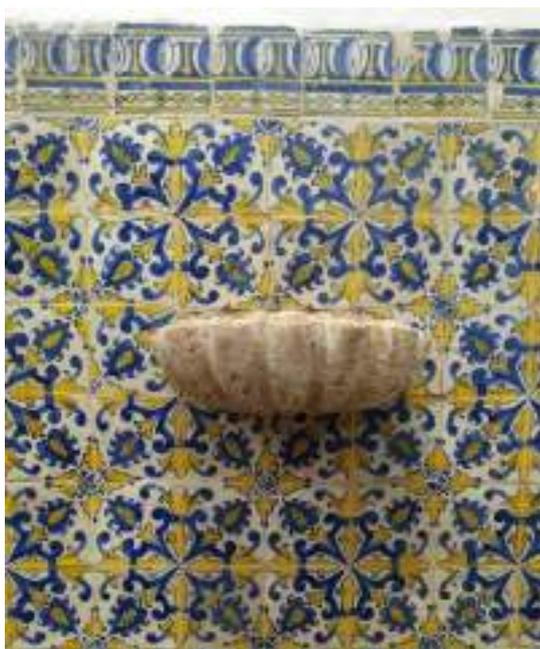
Fonte: Retiradas dos portais Visitar Portugal (8 a) e Flickr (8 b). Fotos 8 a, b: autorias desconhecidas.

## 2.2 O AZULEJO NO BRASIL: BREVE HISTÓRICO DA COLÔNIA À MODERNIDADE

O azulejo é introduzido no Brasil através da herança da tradição portuguesa, mas apesar dos primeiros navegadores terem chegado a partir de 1500 ao território que viria a se tornar o país, foi principalmente durante os séculos XVII e XVIII que o revestimento foi utilizado nos interiores de construções brasileiras de maneira relevante, sendo aplicado em paredes de igrejas e residências em forma de tapetes (Figura 13) e painéis historiados decorados com temas diversos (Figuras 14 a, b), conforme já ocorria em Portugal (SILVEIRA, 2008; WANDERLEY, 2006). Wanderley (2006, p.14) afirma que “No Brasil colônia, foram muito apreciados e empregados azulejos portugueses na decoração arquitetônica, apesar das dificuldades de transporte e dos altos preços”, visto que não havia produção local, e os azulejos vinham importados para o país (AMARAL, 2010). Segundo Mello (2015):

[...] neste período inicial, não havia fabricação especial destinada ao Brasil, sendo os azulejos mandados para a colônia os mesmos utilizados na Europa. Os primeiros exemplares eram do tipo tapete, ostentando entrelaçados de arabescos florais em técnica majólica e, aqui chegaram no decorrer das primeiras décadas do século XVII, para as construções religiosas da região Nordeste. (MELLO, 2015, p.40).

Figura 13: Azulejos tapete, século XVII, aplicados nas paredes internas da Catedral Basílica de Salvador – BA.



Fonte: Acervo pessoal. Foto: Raphaela Banks.

Figuras 14 a, b: Painéis de azulejos historiados, século XVIII, nos Conventos de São Francisco, em Salvador – BA e em Olinda – PE.



Fonte: Acervo pessoal. Fotos: Raphaela Banks.

É a partir de fins do século XVIII e ao longo do XIX, que no Brasil surgem as primeiras iniciativas de revestir fachadas com azulejos (CAVALCANTI *et al*, 2002; MELLO, 2010; SILVEIRA, 2008). Acredita-se que o motivo primordial para tal emprego do material tenha sido de ordem climática, visto que as fachadas caiadas sofriam desgastes intensos provocados pelas intempéries:

Paralelamente ao processo de desgaste da economia portuguesa e antes da quebra de relações entre metrópole e colônia, no Brasil, os empreiteiros avançavam na busca por soluções arquitetônicas que se adequassem ao

clima brasileiro. [...] faltava aos mestres de obras resolver os frequentes problemas com a maresia, o sol forte e a umidade no litoral brasileiro. Na busca pelos materiais adequados ao clima nacional, encontrou-se o azulejo, material duradouro e com propriedades antitérmicas. Assim, o brasileiro *inovou* na utilização da peça cerâmica, produto cada vez mais acessível às camadas populares, ao fim do século XVIII. Antes restritos às paredes internas, os azulejos alcançavam naquele momento as paredes externas das edificações. A arte *inovadora* iniciou-se de maneira tímida, em igrejas das regiões litorâneas do país, e depois se transferiu para as residências. Esta aplicação - inicialmente de uso utilitário e destinada às famílias de maior poder aquisitivo - aliou-se ao sentido decorativo e generalizou-se no século XIX [...] Ocorreu então uma explosão de casas revestidas com azulejos, de cores e composições diferentes, oferecendo ao brasileiro mais uma forma de cultura ao ar livre. (SILVEIRA, 2008, p.110 a 112).

Além das composições do tipo majólica, nesse momento havia também a “ornamentação abstrata constituindo cada peça um elemento autônomo” (LEMOS E CORONA, 1972, p. 61), que são chamados de “figura-avulsa”, ou seja, quando o desenho principal do azulejo está contido em suas quatro arestas (MELLO, 2010), formando os tapetes através da repetição do elemento de padrão unitário. Em ambos os tipos, predominava a decoração “simétrica ordenada [...] com ornamentações geométricas, laçarias, arabescos e motivos florais estilizados [...]” (AMARAL, 2010, p.4), e as cidades situadas no litoral do país, como Belém – PA, João Pessoa – PB, São Luís – MA, Salvador – BA, Recife e Olinda – PE, concentram parte significativa desses exemplares (ver Figuras 15, 16 e 17 a, b). Com relação à Pernambuco, Cavalcanti *et al* (2002) destacam que

a primeira notícia da chegada ao Estado de um carregamento de azulejos é publicada no Diário de Pernambuco em 1837. Informa sobre a remessa de 1.400 azulejos trazidos no navio espanhol vindo do Rio de Janeiro, que aportou em 2 de novembro daquele ano. No entanto, não informa a origem, com toda a probabilidade portuguesas, como foram todos os primeiros que vieram. Tanto que outras notícias, publicadas pelo mesmo jornal nos anos subsequentes (1838, 1839 e 1840), já especificam que navios procedentes de Lisboa para cá traziam caixas de azulejos de Portugal. No meio século decorrido entre 1840 e 1890, foi mesmo muito difundido o costume de azulejar casas e sobrados. A partir de 1860, com a importação em grande quantidade de azulejos franceses, os portugueses perdem o exclusivismo inicial e os padrões começam a se diversificar mais. Em muito menor escala vieram também de outras procedências como, por exemplo, os ingleses, hoje quase inexistentes em Pernambuco. Mesmo com menor intensidade que aquela verificada até 1890, o costume do revestimento parietal continuou até o final do século XIX. (CAVALCANTI *et al*, 2002, p. 26 e 27)

Figura 15: Sobrados revestidos por azulejos formando tapetes, em São Luís - MA.



Fonte: Retirada do portal Flickr. Foto: The french travel photographer.

Figura 16: Detalhe de azulejos em São Luís - MA.



Fonte: Retirada do portal Flickr. Foto: Francisco Aragão.

Figuras 17 a, b: Vista geral e detalhe de residência com fachada revestida por azulejos formando tapete, em Olinda - PE.



Fonte: Acervo pessoal. Fotos: Raphaela Banks.

Esse modo de revestir as fachadas das edificações com azulejos acaba por influenciar Portugal no século XIX, visto que no país não era comum o emprego do material dessa forma. Assim, há uma inversão do fluxo, e edificações portuguesas passam a apresentar revestimentos azulejares nos seus exteriores à moda brasileira (CAVANCANTI *et al*, 2002; SILVEIRA, 2008; WANDERLEY, 2006), o que pode ser visto na Figura 18.

Figura 18: Azulejo em fachada de sobrado no Porto, Portugal.



Fonte: Retirada do portal Flickr. Foto: Paolo Margari.

Após período de ampla utilização no Brasil, o revestimento azulejar em fachadas passa por um declínio em finais do Século XIX, e seu uso vai se tornando cada vez mais esparso com o passar do tempo, devido, entre outros fatores, a transformações econômicas e culturais, fruto de um sentimento que ansiava por modernizar o Brasil rompendo laços com aquilo que remetesse à Portugal, principalmente a partir da instauração da República e ascensão dos estilos *Art Nouveau* e Eclético:

Parece que foi a República a causadora do repentino abandono do revestimento de azulejos decorados nas fachadas de nossos edifícios urbanos. Pelo menos – pode ser uma coincidência -, foi a partir dos anos republicanos que as novas fachadas do Eclétismo passaram a ser imaginadas levando só em conta a ornamentação em relevo dos estuques. Essa invenção brasileira de recobrimento com azulejos dos paramentos externos dos sobrados, principalmente aqueles das cidades Litorâneas, foi então esquecida entre nós, sendo aplicada ainda em continuação unicamente em Portugal, nosso herdeiro nesse gosto [...]. (LEMOS, 1984, p.167).

Assim, “o revestimento cerâmico entrou em desuso pelos jovens profissionais da construção. [...] o azulejo abandona as fachadas e espaços nobres para ocupar banheiros e cozinhas” (SILVEIRA, 2008, p.118 e 119), sendo em sua maioria lisos – sem ornatos coloridos. É somente durante a década de 1910, com o desenvolvimento da arquitetura neocolonial que propunha o *revival* de épocas passadas, que o uso do azulejo decorado como item de destaque foi retomado nas edificações brasileiras, principalmente de forma figurativa/historiada, como

era feito nos interiores das igrejas coloniais pois “foram os azulejos assim ilustrados que comoveram os neocolonialistas e não os azulejos padronizados dos ‘tapetes’ próprios das velhas fachadas” (LEMOS, 1984, p.165). À esta altura, no Brasil já havia fábricas produtoras de azulejos, e além de Portugal, o material também era importado de países como Alemanha e Inglaterra (LEMOS, 1984; SILVEIRA, 2008). Nesse contexto, têm destaque o arquiteto Victor Dubugras e o muralista Wash Rodrigues, que projetaram em São Paulo azulejos para o Largo da Memória, em 1919, e para o Rancho da Maioridade, em 1922 (ver Figuras 19 a, b).

Figuras 19 a, b: Largo da Memória e Rancho da Maioridade.



Fonte: Retiradas do portal Flickr. Foto 14 a: Chris Riley. Foto 11 b: Maurício Marçal.

Com a influência em meados dos anos 1930 do movimento *Art Dèco* e a simplificação de formas e geometrização que lhes foram características, o azulejo cai novamente em desuso na produção erudita brasileira, vindo a ser retomado de forma sistemática e com maior corpo através das realizações da arquitetura moderna (LEMOS, 1984).

Os acontecimentos que levaram à adoção do azulejo pelos arquitetos modernos brasileiros iniciam em 1929, através de um grupo de estudantes e professores ligados ao arquiteto Lucio Costa enquanto este era diretor da Escola Nacional de Belas Artes – ENBA, no Rio de Janeiro. Naquele ano, o arquiteto franco-suíço Le Corbusier visitou o Brasil pela primeira vez, fazendo com que o grupo tivesse contato próximo com as ideias modernistas europeias. Surge assim entre professores e alunos um movimento de busca por uma ruptura acadêmica com os preceitos ensinados na ENBA - que focava nas arquiteturas revivalistas - reivindicando a reformulação do curso de arquitetura, visto que não fazia sentido dar continuidade à formação de arquitetos seguindo diretrizes por eles consideradas antiquadas, posto que o Movimento Moderno já se desenvolvia no exterior (BRUAND, 2002; SEGAWA, 2010). Além disso, ainda nos anos 1920, o país já demonstrava sinais de modernização em outros campos, a exemplo da realização da Semana de Arte Moderna em 1922, como também dos trabalhos modernistas pioneiros do arquiteto imigrante russo Gregori Warchavchik em São Paulo, na mesma época. Essa tentativa culminou com o desligamento de Lucio Costa da ENBA, seguido por uma greve estudantil em apoio ao professor, sendo o grupo de arquitetos formados nesse contexto o mais proeminentemente responsável por disseminar para o Brasil os preceitos modernistas, parte destes inclusive tornando-se membros do que viria a ser conhecido como a “Escola Carioca” de arquitetura.

Havia nesse momento no país um forte sentimento de nacionalismo, evocado pelo governo do presidente Getúlio Vargas, e comungado pelo seu ministro Gustavo Capanema, que passou a ser um entusiasta da arquitetura moderna, com o objetivo de modernizar a imagem do Brasil, fazendo com que o Estado tenha se tornado um grande cliente dessa vertente. Como evento seminal dessa fase, e de primordial importância para a consolidação da arquitetura moderna brasileira e a retomada do uso do azulejo decorado, há o projeto e construção do Ministério da Educação e Saúde – MES (iniciado em 1936 e finalizado em 1943, ver edifício na Figura 20), atual Palácio Gustavo Capanema, situado no Rio de Janeiro - RJ, projetado pelos arquitetos Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão,

Ernani Vasconcelos e Jorge Machado Moreira, com consultoria de Le Corbusier, que em 1936 visitou o Brasil pela segunda vez.

Figura 20: Vista geral do MES à época de sua inauguração.



Fonte: Retirada do portal Época. Foto: autoria desconhecida.

Há um consenso (BRUAND, 2002; LEMOS, 1984; SEGAWA, 2010) de que Corbusier foi o responsável por sugerir aos arquitetos brasileiros - entres outras recomendações - o emprego do azulejo decorado no MES, argumentando que conferir um caráter único à arquitetura nacional através da retomada de tradições seria um caminho de sucesso, capaz de diferenciar e dar autenticidade à arquitetura moderna do Brasil em relação à praticada nos países ditos centrais, o que foi acatado pelo grupo local:

[...] logo todos perceberam que o azulejo, além de funcional quanto à proteção e adequação às imposições do clima, também era um material nobre que serviria magnificamente como suporte de novas expressões plásticas [...] Realmente, Le Corbusier tinha razão. (LEMOS, 1984, p.171).

Assim, os murais azulejares do MES (Figuras 21 a, b, c, d, e) foram concebidos pelo artista plástico Cândido Portinari, cujos desenhos traziam motivos marítimos, representando cavalos-marinhos, estrelas-do-mar, conchas e sereias, com traço predominante das manifestações das artes plásticas modernas em voga naquele momento. Dadas a escala monumental

e importância que teve a inauguração do edifício do MES, acredita-se que essa obra tenha contribuído para a difusão da retomada do emprego do azulejo decorado, dado que diversos arquitetos do período acabam por se apropriar do discurso de Lucio Costa pela defesa de uma arquitetura moderna com identidade nacional (LEMOS, 1984). Buscando a integração das artes plásticas com a arquitetura, o edifício conta ainda com jardins projetados por Burle Marx e esculturas de autoria de Bruno Giorgi.

Figuras 21 a, b, c, d, e: Trechos e detalhes dos azulejos do MES.



Fonte: Retiradas do portal Flickr. Fotos 21 a, b: Leandro Lima. Foto 21 c: Sérvulo Torres. Foto 21 d: RioTur. Foto 21 e: Marcia Rosa.

Mais tarde, Portinari participou também como azulejista dos projetos do complexo da Pampulha (MG) e do conjunto habitacional Pedregulho (RJ), e além dele, diversos outros artistas brasileiros, a exemplo de Roberto Burle Marx, atuaram na produção de arte mural em cerâmica, guarnecendo vários edifícios modernos da época, e que segundo a lógica da tradição portuguesa, considera-se que estão mais próximos dos azulejos do tipo historiado. Além dos murais com painéis figurativos, outra vertente no emprego de azulejos decorados que também ganhou corpo na modernidade brasileira foi a do revestimento padronizado (MORAIS, 1988; 1990), seguindo a lógica para composições em tapetes, passando a ser encontrados edifícios com fachadas revestidas com azulejos padrão em arranjos de repetição, aproximando-se da forma de revestir os exteriores típicas dos sobrados e casas térreas do Brasil colônia.

No início, era comum que os desenhos dos azulejos fossem encomendados e produzidos exclusivamente para cada projeto, sendo concebidos por artistas plásticos ou pelos próprios arquitetos, e percebe-se que os motivos eram geométricos, puros, abstratos, simples e com economia cromática, ou seja, alinhados às configurações plásticas modernistas, o que permite chamá-los de azulejos modernos. O assentamento das peças podia seguir um padrão regular com translações, como também trabalhar com rotações, espelhamentos e em algumas vezes, aleatoriedade. Azulejos desse tipo estão presentes em fachadas de diversas obras arquitetônicas modernistas do período, não só no Rio de Janeiro, onde houve a gênese dessa vertente, mas também espalhados por diversas regiões do Brasil (MORAIS, 1988; 1990). Tem-se como exemplo os azulejos projetados por Ayrton Sá Rego e Evanildo Gusmão no Rio de Janeiro (Figura 22) e por Carybé em Salvador (Figura 23), dentre outros.

Figura 22: Azulejos de Ayrton Sá Rego e Evanildo Gusmão respectivamente, 1952, UFRJ, Rio de Janeiro - RJ.



Fonte: MORAIS, 1990, p.97.

Figura 23: Azulejos de autoria de Carybé, na Casa de Jorge Amado, Salvador - BA.



Fonte: Acervo pessoal. Foto: Raphaela Banks.

Nesse contexto, teve destaque e proeminência o artista Athos Bulcão, cujos painéis azulejares estão presentes em algumas cidades brasileiras (e em outros países), sobretudo Brasília, que concentra o maior volume de suas obras, principalmente devido à parceria dele com os arquitetos Oscar Niemeyer e João Filgueiras Lima “Lelé” (CABRAL, 2009).

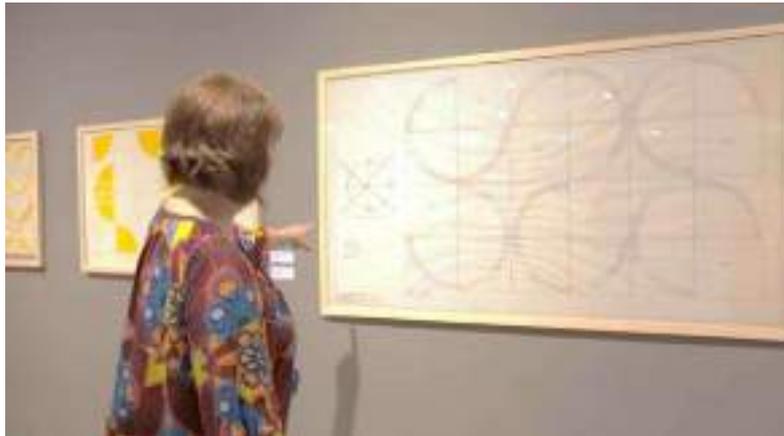
Athos tinha um método de trabalho peculiar para seus projetos: ele pintava com guache os desenhos dos azulejos em quadrados de papelão em escala real, conforme pode ser visto na Figura 24, para poder perceber melhor os módulos, podendo gerar alternativas e alterações. Definido o design, era realizado um desenho técnico com a elevação (vista frontal) de um trecho do painel, representando os azulejos e rejuntas, e mostrando possibilidades de como as peças poderiam e deveriam ser assentadas nas paredes (Figura 25). Diz-se que Bulcão delegava aos operários um certo grau de liberdade no assentamento das peças - num sistema de co-autoria - porém, não deixava essa tarefa totalmente a cargo dos funcionários, pois geralmente estipulava algo que não poderia ser feito para garantir o efeito por ele desejado (LAGO, 2009, in: CABRAL, 2009), como por exemplo, a proibição de “fechar o círculo” como pode ser visto na Figura 26.

Figura 24: Pinturas em guache com estudos para azulejos de autoria de Athos Bulcão.



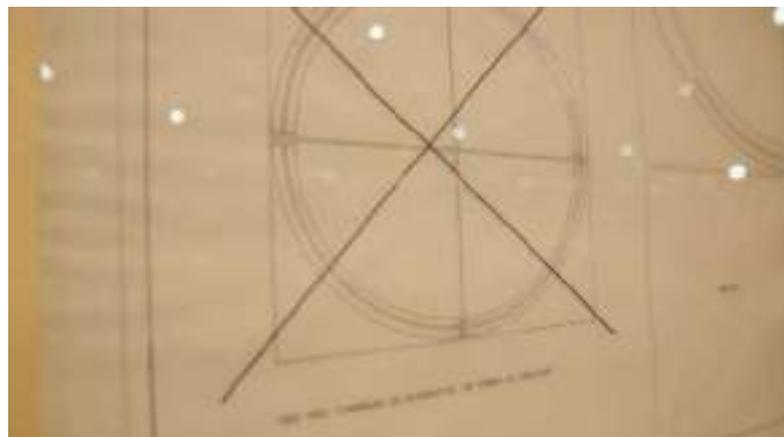
Fonte: Programa Estilo Arte1. Episódio "Centenário do Athos Bulcão".

Figura 25: Desenho técnico em elevação frontal de trecho de painel de Athos Bulcão.



Fonte: Programa Estilo Arte1. Episódio "Centenário do Athos Bulcão".

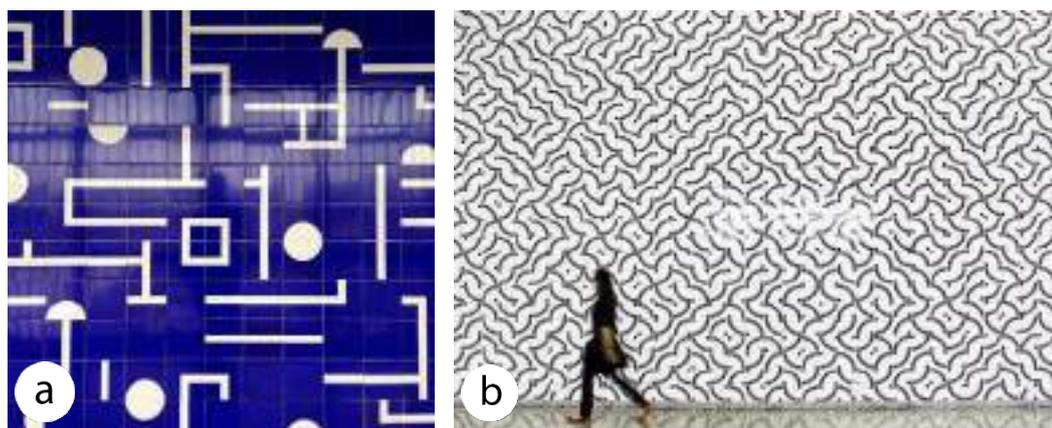
Figura 26: Detalhe de desenho técnico, com orientação de Athos Bulcão para não formar círculos.



Fonte: Programa Estilo Arte1. Episódio "Centenário do Athos Bulcão".

Nas suas composições (a exemplo das Figuras 27 a, b), além da repetição regulada, era comum também que o artista dispusesse as peças de forma aleatória, podendo existir também num mesmo painel variações cromáticas de um mesmo desenho, mais de um motivo (LAGO, 2009, in: CABRAL, 2009), e existirem azulejos decorados mesclados com peças totalmente lisas. Para se certificar que as cores dos seus projetos fossem respeitadas, o artista trabalhava em parceria com a fábrica que os produzia, visto que ele tinha um catálogo cromático onde cada cor recebia uma numeração (Figura 28), e os responsáveis pela produção tinham outro, idêntico. Assim, Athos escrevia nos desenhos o número correspondente à cor que cada azulejo teria, o que garantia a integridade e fidelidade cromática de seus projetos. Em sua vasta maioria, os azulejos de Bulcão tinham motivos geométricos abstratos, sendo o único exemplar considerado mais figurativo aquele aplicado na Igrejinha (Figura 29).

Figuras 27 a, b: Painéis no Ministério das Relações Exteriores e no Instituto Rio Branco, de autoria de Athos Bulcão, Brasília - DF.



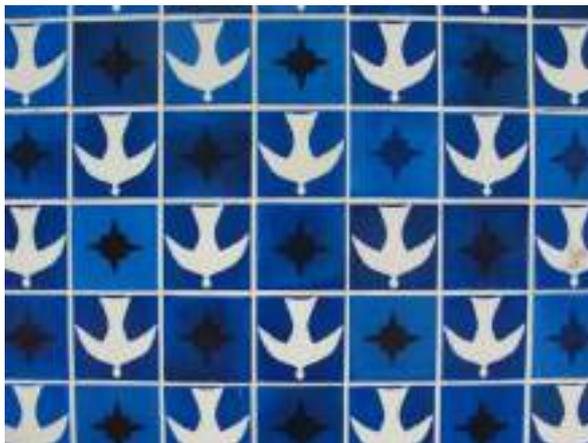
Fonte: Retiradas do portal Flickr. Foto 22 a: Hug8. Foto 22 b: Ministério das Relações Exteriores.

Figura 28: Catálogo cromático de Athos Bulcão, com numerações e cores correspondentes.



Fonte: Programa Estilo Arte1. Episódio "Centenário do Athos Bulcão".

Figura 29: Azulejos figurativos na Igrejinha, de autoria de Athos Bulcão 1958, em Brasília – DF.

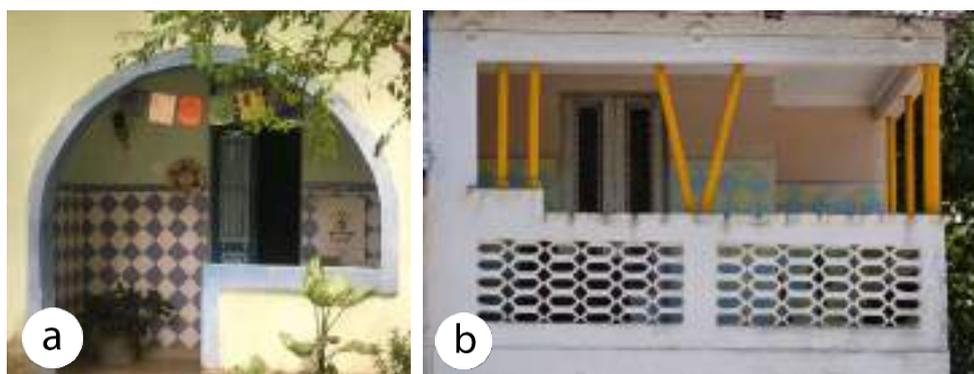


Fonte: Acervo pessoal. Foto: Raphaela Banks.

Assim, na arquitetura moderna brasileira era comum a parceria entre arquitetos e artistas, onde o azulejo fez parte das composições revestindo paredes por completo ou em alguns trechos, geralmente sendo utilizado como artifício funcional para proteger o edifício do clima e também como item compositivo e plástico, para agregar leveza e desmaterializar paredes, diferenciando-as assim dos elementos estruturais dos edifícios, além de trazer dinamicidade, cor e conferir uma dimensão artística às construções (AMARAL, 2010; BRUAND, 2002).

Os exemplares de azulejos modernos citados até o momento fazem parte de um círculo erudito, tendo sido concebidos por artistas de projeção, e utilizados para revestir obras de arquitetos renomados, com trabalhos já reconhecidos pela historiografia. Notou-se, contudo, que os azulejos modernos não estão presentes de forma exclusiva nessas obras que já tiveram seu valor confirmado pela crítica especializada. É possível encontrar pelas cidades do Brasil edificações “anônimas” - isto é, que não foram projetadas por autores célebres, nem figuram nos estudos acadêmicos - que também possuem azulejos decorados em suas superfícies visíveis a partir da rua. Tais construções - que muitas vezes tem elementos formais que dialogam com a arquitetura moderna erudita que estava sendo produzida na época - trazem azulejos adornados com motivos igualmente alinhados com a estética modernista. Esses produtos, em sua maioria, vinham da indústria cerâmica prontos para a especificação e aplicação como revestimento, diferentemente dos azulejos com desenhos exclusivos encomendados pelos arquitetos aos artistas. Em alguns casos, até mesmo o azulejo liso era utilizado, sobretudo em terraços, formando composições com cores alternadas no estilo “xadrez”, como pode ser visto nas Figuras 31 a, b.

Figuras 31 a, b: Terraços de casas com uso de azulejos em composições “xadrez”.



Fontes: Perfil do Instagram “Só vê quem vai à pé” e acervo pessoal. Fotos: Josué Nogueira e Raphaela Banks.

Segundo Lara (2005), esse fenômeno ocorreu pois surgiu no período uma arquitetura “moderna”, responsável por apropriar de forma popular os vocabulários do Movimento Moderno, o que pode levar a entender que a construção moderna “oficial” levou a uma moda “oficiosa”, onde a arquitetura sem arquitetos, ou “autoconstruída” (LEMOS, 1989), ou até mesmo aquela produzida por arquitetos de menor projeção, passou a replicar os cânones do modernismo vigente. Sobre esse fenômeno, Rafael Cardoso (2013) diz que “Qualquer objeto projetado tem recurso necessariamente a um repertório existente, pois o projetista está imerso num caldo cultural que inclui todas as influências às quais já foi exposto, filtrados por sua memória” (CARDOSO, 2013, p.45), e em específico sobre o azulejo, Lara (2005) atesta que:

As casinhas modernistas adotaram a cerâmica como material preferido de revestimento externo. Empregados extensivamente na arquitetura portuguesa e redescobertos pelos arquitetos modernistas, azulejos e pastilhas foram usados em profusão. Impulsionadas pela indústria de materiais de construção (o que se revela também nas inúmeras propagandas na mídia impressa), cerâmicas de revestimento estavam disponíveis em forma de pastilhas (2 x 2cm) ou azulejos decorados (12 x 12 ou 15 x 15 cm). Combinados na composição das fachadas, pastilhas e azulejos tornaram-se marca registrada desse período na arquitetura residencial brasileira [...]. (LARA, 2005, p.176).

Ainda, a estratégia de se levar em consideração os exemplares “modernos” no presente estudo é corroborada por Silva (1988, in: SEGAWA, 1988), que afirma que

Essa mesma história não seria fiel se aceitasse, como limite, a participação de arquitetos. Ora, devido, até mesmo, a problemas de regulamentação profissional, durante algumas décadas deste século, não existiria legalmente a figura do arquiteto. Isso não quer dizer que não se fizesse arquite-

tura. Deve-se fazer justiça a profissionais, que, em alguns casos, sequer tinham cursos superiores, mas, informados sobre o que se passava no mundo, aos poucos, foram forjando uma mentalidade modernista no seio da sociedade [...]. (SILVA, in: SEGAWA, 1988, p.11).

Especificamente sobre o campo do Design, Cardoso (2005) comunga de raciocínio semelhante, quando defende que

Do ponto de vista da história do design, [...] o aspecto mais problemático de afirmar o início de um design brasileiro por volta de 1960 reside na recusa a reconhecer como design tudo o que veio antes. Ora, é claríssimo [...] que durante os cinquenta a cem anos anteriores a tal data eram exercidas entre nós atividades projetuais com alto grau de complexidade conceitual, sofisticação tecnológica e enorme valor econômico, aplicadas à fabricação, à distribuição e ao consumo de produtos industriais. [...] Se entre 1870 e 1960 existiram no Brasil atividades correspondentes àquilo que hoje entendemos como design, qual o sentido de negar-lhes o epíteto? (CARDOSO, 2005, p. 8).

Portanto, pelos motivos expostos, acredita-se ser importante a inserção dos azulejos modernos decorados presentes nas edificações que não fazem parte da produção de grupos eruditos ao universo a ser analisado no escopo desta pesquisa, visto que essas manifestações também podem oferecer sua contribuição para o campo da Memória Gráfica Brasileira e Pernambucana.

### 2.3 O AZULEJO MODERNO NO RECIFE

A produção brasileira de arquitetura moderna teve projeção internacional - impulsionada por publicações como *Brazil Builds* (GOODWIN, 1943) e *Modern Architecture in Brazil* (MINDLIN, 1956), pois ao ultrapassar as fronteiras do Rio de Janeiro, ganhou corpo através de sua disseminação pelo Brasil, por meio de revistas de arquitetura, do ensino nas faculdades e pela atuação de arquitetos que saíram de suas regiões de origem para se estabelecer em outros locais. Esses arquitetos foram chamados de “arquitetos peregrinos, nômades e migrantes” (SEGAWA, 2010, p.131). No caso específico do Recife, esse fato é evidenciado pela

chegada na cidade em 1951<sup>4</sup> dos arquitetos Acácio Gil Borsoi e Delfim Fernandes Amorim. Sobre o primeiro, é dito que:

Foi um jovem recém-formado (1949) no Rio de Janeiro um dos portadores da mensagem moderna para o Nordeste. Transferindo-se para o Recife em 1951, Acácio Gil Borsoi [...] iniciou sua atividade docente em 1951 na Escola de Belas-Artes do Recife, tornando-se um dos mentores [...] de uma “linha pernambucana” de arquitetura (uma derivação com linhagem própria da linha carioca) [...]. (SEGAWA, 2010, p.131 e 132).

Acerca de Delfim Amorim, este formou-se arquiteto em 1947 na Escola de Belas-Artes do Porto, Portugal, e atuou em seu país natal como arquiteto e docente, e no Recife, inicialmente, Delfim trabalhou em projetos junto com Borsoi, começando posteriormente atividades de docência como seu assistente no curso de arquitetura da cidade (NASLAVSKY, 2012; SEGAWA, 2010). Sobre ele, Bruand (2002) relata que:

Suas primeiras obras, [...] conservaram um ar europeu e uma certa frieza [...] ligavam-se intimamente ao estilo internacional [...] O ambiente brasileiro, porém, logo modificou o estilo de Amorim [...] o clima de Recife, terrivelmente quente e úmido, e que, conseqüentemente, trazia grandes problemas para a conservação dos edifícios, encarregou-se de demonstrar-lhe que seus ancestrais muitas vezes tinham encontrado soluções mais adequadas ao local do que aquelas propostas pelos grandes mestres europeus do século XX [...] Amorim tomou de empréstimo as soluções das construções antigas, passou a cobrir [...] as paredes dos grandes imóveis por ele construídos [...] com azulejos [...] (BRUAND, 2002, p.147).

Assim, encontra-se nos edifícios projetados por ambos os arquitetos o emprego do azulejo (Figuras 30 a, b) aliados às características arquitetônicas em voga. No caso específico de Delfim, é encontrado o seguinte trecho:

Deve-se a Amorim a retomada do gosto pelo azulejo, não pelo seu valor histórico, mas pelo seu valor prático na medida em que protege, em defini-

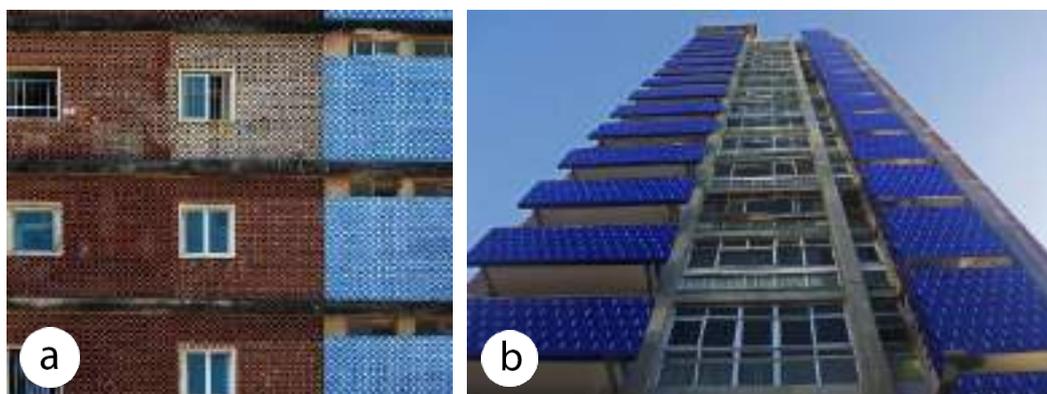
---

<sup>4</sup> Anteriormente à vinda de Amorim e Borsoi, já havia trabalhado no Recife entre 1934 e 1937 o também arquiteto Luiz Nunes, formado na ENBA – RJ, e que fez parte do grupo grevista em defesa de Lucio Costa na ocasião da tentativa de ruptura com o ensino tradicional. A atuação de Nunes é considerada pioneira na existência da arquitetura moderna em Pernambuco, porém os estudiosos (BRUAND, 2002; NASLAVSKY, 2012; SEGAWA, 2010) não são unânimes em considerar que foi ele quem levou para o Recife as características da Escola Carioca, visto que o arquiteto tinha obras mais ligadas ao modernismo europeu, sobretudo à arquitetura de Walter Gropius e à da fase racionalista de Le Corbusier. Nunes também não utilizou azulejos em suas obras (mas empregou o cobogó), e além disso, o projeto do MES – considerado o marco inaugural do uso do azulejo na arquitetura moderna brasileira – foi iniciado em 1936, quando o arquiteto já se encontrava no Recife. Por esses motivos, este trabalho decidiu concordar com Segawa (2010) e Bruand (2002) e adotar a linha de pensamento que defende que os preceitos arquitetônicos cariocas – o azulejo moderno incluído – chegam ao Recife através de Borsoi, que por sua vez influenciou Amorim.

tivo, as paredes que reveste e por suas potencialidades plásticas. Insatisfeito com a linha industrial de azulejos, criou desenhos exclusivos para algumas de suas obras. Em alguns casos a reprodução dos desenhos se fez sobre azulejos brancos comuns, com aplicação de tinta à pistola, sobre máscaras móveis. [...] a preocupação de desenhar os motivos específicos para cada caso, induzem à conclusão de que Amorim teria sido conquistado pela capacidade decorativa desse elemento tradicional da arquitetura, mais do que qualquer outro argumento (GONDIM, 1981, p.57).

Portanto, observando-se os relatos sobre a obra de Delfim Amorim, é possível concordar que “Não é isso uma retomada evidente do princípio das fachadas de azulejos que floresceram no Recife no século XIX e que ainda hoje estão em excelente estado de conservação?” (BRUAND, 2002, p.148). Inclusive, alguns dos desenhos criados por Amorim foram pintados nas peças azulejares pelo artista autodidata Luís Domingues, que, de nacionalidade portuguesa, chegou ao Recife em 1954. Além de Delfim, Domingues trabalhou ainda com artistas locais, como Corbiniano Lins, Abelardo da Hora e Francisco Brennand, na execução dos painéis por eles concebidos (PRÉDIOS DO RECIFE, 2018).

Figuras 30 a, b: Azulejos de Delfim Amorim nos Edifícios Santa Rita e Barão do Rio Branco, Recife – PE.



Fonte: Retiradas do portal Flickr. Fotos: Maria Laura Pires.

Nessas edificações, o emprego dos revestimentos azulejares parece ter seguido as características do repertório da Escola Carioca: foram adotados para diferenciar as vedações das estruturas, proteger os edifícios de intempéries e conferir leveza e dimensão artística às fachadas, entre os outros aspectos anteriormente já citados. Também, sobretudo nas obras

de Amorim, remetem ao resgate do uso do azulejo padrão nas fachadas, como era empregado nos antigos imóveis coloniais. Assim, pode-se considerar que no período das atuações de Borsoi e Amorim, houve no Recife uma maior disseminação da utilização do azulejo decorado moderno, passando o artefato a estar presente nos trabalhos de outros projetistas atuantes na cidade.

Diante do exposto, e dando continuidade à revisão de literatura, procurou-se posteriormente reunir autores que abordam os fundamentos do Design Gráfico e do Design de Superfície, de forma a embasar teoricamente a metodologia de análise dos azulejos a serem estudados, como será visto a seguir.

## 2.4 FUNDAMENTOS DO DESIGN GRÁFICO E DO DESIGN DE SUPERFÍCIE

Uma importante contribuição para os estudos das artes visuais vem da psicologia, através da teoria da *Gestalt*<sup>5</sup>, que investiga os princípios da organização perceptiva e como se dá o processo da formação do todo a partir das partes (DONDIS, 2007; GOMES FILHO, 2009). A *Gestalt* traz o conceito de “pregnância da forma” que é entendido como a necessidade humana de formar imagens com equilíbrio, clareza e harmonia visual, seja em pinturas, peças gráficas ou produtos industriais, e isso ocorreria por que toda forma percebida pelos humanos está relacionada com forças integradoras do processo fisiológico cerebral, onde o sistema nervoso central teria um papel autorregulador, que busca sua própria estabilidade organizando as formas de maneira unificada e coerente, gerando assim as leis da *Gestalt* (GOMES FILHO, 2009). Como um dos exemplos dessas leis, pode ser citado o “fator de fechamento” (Figura 31), fenômeno em que “obtem-se a sensação de fechamento visual da forma pela continuidade em uma ordem estrutural definida, ou seja, por meio de agrupamento de elementos de maneira a constituir uma figura total mais fechada ou mais completa” (GOMES FILHO, 2009, p.32).

---

<sup>5</sup> João Gomes Filho (2009) relata que: “A Gestalt é uma escola de psicologia experimental. [...] por volta de 1910, teve seu início mais efetivo [...]. O movimento gestaltista atuou principalmente no campo da teoria da forma, com contribuição relevante aos estudos da percepção, linguagem, inteligência [...]. A teoria da Gestalt [...] vai sugerir uma resposta ao porquê de umas formas agradarem mais e outras não. [...] o termo Gestalt [...] significa uma integração de partes em oposição à soma do “todo”; [...] em termos de design industrial, o termo se vulgarizou, significando “boa forma”. (GOMES FILHO, 2009, p.18).

Figura 31: Exemplos do fator de fechamento.



Fonte: GOMES FILHO, 2009, p.32.

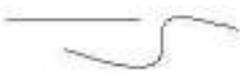
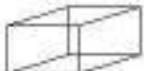
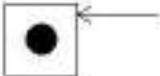
Tendo a *Gestalt* como embasamento teórico, a Sintaxe da Linguagem Visual (DONDIS, 2007), encara a comunicação visual de maneira a correlacionar seus elementos em analogia à linguística, gerando assim chaves de leitura para que seja possível entender a gramática da forma. Dondis (2007) explica que:

A caixa de ferramentas de todas as comunicações visuais são os elementos básicos, a fonte compositiva de todo tipo de materiais e mensagens visuais, além de objetos e experiências: o ponto, a unidade visual mínima, o indicador e marcador de espaço; a linha, o articulador fluido e incansável da forma, seja na soltura vacilante do esboço seja na rigidez de um projeto técnico; a forma, as formas básicas, o círculo, o quadrado, o triângulo e todas as suas infinitas variações, combinações, permutações de planos e dimensões; a direção, o impulso de movimento que incorpora e reflete o caráter das formas básicas, circulares, diagonais, perpendiculares; o tom, a presença ou a ausência de luz, através da qual enxergamos; a cor, a contraparte do tom com o acréscimo do componente cromático, o elemento visual mais expressivo e emocional; a textura, óptica ou tátil, o caráter de superfície dos materiais visuais; a escala ou proporção, a medida e o tamanho relativos; a dimensão e o movimento, ambos implícitos e expressos com a mesma frequência. São esses os elementos visuais; a partir deles obtemos matéria-prima para todos os níveis de inteligência visual, e é a partir deles que se planejam e expressam todas as variedades de manifestações visuais, objetos, ambientes e experiências. (DONDIS, 2007, p.23).

O trecho demonstra a estratégia de análise que consiste em decompor qualquer peça visual em suas partes para que seja entendido o todo, e entre estas, a autora destaca como elementos básicos das mensagens visuais: o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a escala e o movimento. Além destas, também vêm à tona através dos já mencionados e de outros autores (LUPTON E PHILLIPS, 2008; WONG, 2001), outras características da

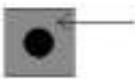
linguagem visual, como: posição, espaço, separação, contato, superposição, proximidade, semelhança, interpenetração, gravidade, hierarquia, tensão, positivo, negativo, continuidade, moldura de referência, plano da imagem, união, segregação, subtração, intersecção, coincidência, entre outros. De forma a sistematizar esses conceitos de maneira resumida, foram construídas as tabelas das Figuras 32, 33 e 34.

Figura 32: Resumo dos principais conceitos dos fundamentos do design gráfico.

CONCEITO	EXEMPLOS	DEFINIÇÃO
PONTO		POSIÇÃO NO ESPAÇO. FORMA PEQUENA.
LINHA		MOVIMENTO DO PONTO. LARGURA ESTREITA, COMPRIMENTO VISÍVEL.
FORMA/ FORMATO		DESLOCAMENTO DA LINHA NO ESPAÇO. PLANO BIDIMENSIONAL.
VOLUME/ DIMENSÃO		DESLOCAMENTO DA FORMA PLANA NO ESPAÇO.
ESCALA		TAMANHO RELATIVO.
TOM		INTENSIDADE DE CLARIDADE OU ESCURIDÃO.
COR		COLORAÇÃO, MATIZ, SATURAÇÃO E BRILHO.
TEXTURA		CARACTERÍSTICA VISUAL E/OU TÁTIL DA SUPERFÍCIE.
MOVIMENTO		TRAJETÓRIA, ILUSÃO DE DESLOCAMENTO.
MOLDURA DE REFERÊNCIA		FRONTEIRA ONDE AS FORMAS ESTÃO CONTIDAS.

Fonte: Elaborado pela autora com base em Dondis (2007), Gomes Filho (2009), Lupton e Phillips (2008), e Wong (2001).

Figura 33: Resumo dos principais conceitos dos fundamentos do design gráfico.

CONCEITO	EXEMPLOS	DEFINIÇÃO
PLANO DA IMAGEM		ESPAÇO ONDE AS FORMAS ESTÃO DISPOSTAS.
POSIÇÃO		RELAÇÃO COM A MOLDURA.
ESPAÇO		ORDENAMENTO DAS FORMAS NO ESPAÇO.
DIREÇÃO		ORIENTAÇÃO DA FORMA EM RELAÇÃO À MOLDURA OU OBSERVADOR.
GRAVIDADE		PESO OU LEVEZA/ ESTABILIDADE OU INSTABILIDADE.
DINÂMICO/ ESTÁTICO		TENSÃO OU REPOUSO VISUAL DAS FORMAS.
SEPARAÇÃO		FORMAS PRÓXIMAS QUE OCUPAM LUGARES DIFERENTES NO ESPAÇO.
CONTATO		FORMAS QUE SE APROXIMAM E TEM UM PONTO DE CONTATO.
UNIÃO		UNIÃO DE FORMAS, DANDO ORIGEM A UMA NOVA FORMA E CONTORNO EXTERNO.
SUPERPOSIÇÃO		QUANDO UMA FORMA PARECE ESTAR SOBRE OUTRA, OCULTANDO O QUE ESTÁ ABAIXO.
INTERPENE-TRAÇÃO		ENCONTRO ENTRE FORMAS. CONTORNOS MANTIDOS GERANDO TRANSPARÊNCIA.
SUBTRAÇÃO		CRUZAMENTO ENTRE FORMA INVISÍVEL SOBRE UMA VISÍVEL.
INTERSECÇÃO		DUAS FORMAS SOBREPÕEM E UMA NOVA É GERADA NA ÁREA SOBREPÓSTA.
COINCIDÊNCIA		DUAS FORMAS IDÊNTICAS TOTALMENTE SUPERPOSTAS.

Fonte: Elaborado pela autora com base em Dondis (2007), Gomes Filho (2009), Lupton e Phillips (2008), e Wong (2001).

Figura 34: Resumo dos principais conceitos dos fundamentos do design gráfico.

CONCEITO	EXEMPLOS	DEFINIÇÃO
UNIDADE/ VARIEDADE		HARMONIA POR SEMELHANÇA/ CONTRASTE POR DIFERENÇAS.
EQUILÍBRIO		DISTRIBUIÇÃO PROPORCIONAL DO PESO VISUAL DE FORMAS E ESPAÇOS.
SIMETRIA/ ASSIMETRIA		EQUIVALÊNCIA OU DESIGUALDADE DE FORMAS A PARTIR DE UM EIXO.
ESTRUTURA		ORGANIZAÇÃO DAS FORMAS NA COMPOSIÇÃO NUMA GRADE.
HIERARQUIA		NÍVEL DE IMPORTÂNCIA VISUAL DE CADA FORMA NA COMPOSIÇÃO.
REPETIÇÃO		RECORRÊNCIA DAS MESMAS FORMAS.
RITMO		REPETIÇÃO DE FORMAS QUE SEQUE UM PADRÃO, COMPASSO.
SEGREGAÇÃO		CAPACIDADE CEREBRAL DE DESTACAR INFORMAÇÕES NA COMPOSIÇÃO.
FATOR DE FECHAMENTO		CAPACIDADE CEREBRAL DE PRODUIR CONTORNOS ONDE NÃO EXISTEM.
CONTINUIDADE		É A FLUIDEZ DA COMPOSIÇÃO.
PROXIMIDADE		CAPACIDADE CEREBRAL DE AGRUPAR FORMAS PRÓXIMAS.
SEMELHANÇA		TENDÊNCIA QUE FORMAS SEMELHANTES TEM DE SE AGRUPAR.
POSITIVO		PERCEPÇÃO DA FORMA COMO UM ESPAÇO OCUPADO.
NEGATIVO		PERCEPÇÃO DA FORMA COMO UM ESPAÇO VAZIO.

Portanto, todos esses conceitos e técnicas podem ser aplicados aos elementos visuais e às suas relações entre si para gerar as formas e as composições gráficas, e a sistematização realizada apresenta itens que poderão, em parte, servir de suporte para a metodologia da presente pesquisa, no que diz respeito à construção da ficha de análise dos azulejos. Dando prosseguimento, procurou-se estudar os fundamentos do Design de Superfície, para que também oferecessem a base necessária para as análises.

O Design de Superfície (*Surface Design*) enquanto campo e disciplina foi criado na década de 1970 nos Estados Unidos da América, através dos trabalhos da *Surface Design Association* (SDA), e neste país, a terminologia está mais voltada para produtos do ramo têxtil. A disciplina chega ao Brasil na década de 1980, a partir do contato da pesquisadora Renata Rubim com os trabalhos da SDA, e diferentemente dos EUA, no Brasil o termo Design de Superfície (anteriormente chamado de Desenho Industrial de Estamparia) abrange outros tipos de suporte além dos tecidos (RUBIM, 2010; RÜTHSCHILLING, 2008). Está presente em itens de papelaria, utilitários, papéis de parede, revestimentos cerâmicos de paredes e pisos, embalagens, entre outros, conforme exemplos das Figuras 35 a, b, c, d.

Figuras 35 a, b, c, d: Ana Strumpf e Joana Lira para Tok Stok; papel de parede Marimekko; papelaria Casa Rex.



Fontes: tokstok.com.br, marimekko.com e casarex.com.

Segundo Rüttschilling (2008, p.14), “as superfícies sempre suportaram a necessidade do homem de se expressar simbolicamente”, explicando que a utilização de superfícies como suporte para expressão gráfica remonta a tempos longínquos. A autora também enfatiza os azulejos como item do Design de Superfície, quando escreve que

Da Antigüidade para cá, são muito conhecidas as manifestações decorativas das principais civilizações humanas, em artefatos e utensílios, tanto como na arquitetura, por exemplo, as faixas decoradas (gregas) e cerâmicas dos gregos; os mosaicos dos romanos e bizantinos; os azulejos islâmicos [...]. A tradição da azulejaria é de grande importância, seja sua relevância na concepção de superfícies contínuas e de painéis, seja pela longevidade de seu uso na história. [...] originária dos padrões islâmicos, a azulejaria desenvolveu-se na Holanda, Espanha, Itália, Holanda e Portugal. Este último, em especial, foi um país de grande importância na área, principalmente a partir do século XV, tendo inicialmente azulejos com motivos hispano-mouriscos, importados de Sevilha, para o revestimento monumental das paredes de palácios e igrejas, e desenvolvendo, posteriormente, suas próprias azulejarias. (RÜTHSCHILLING, 2008, p.16).

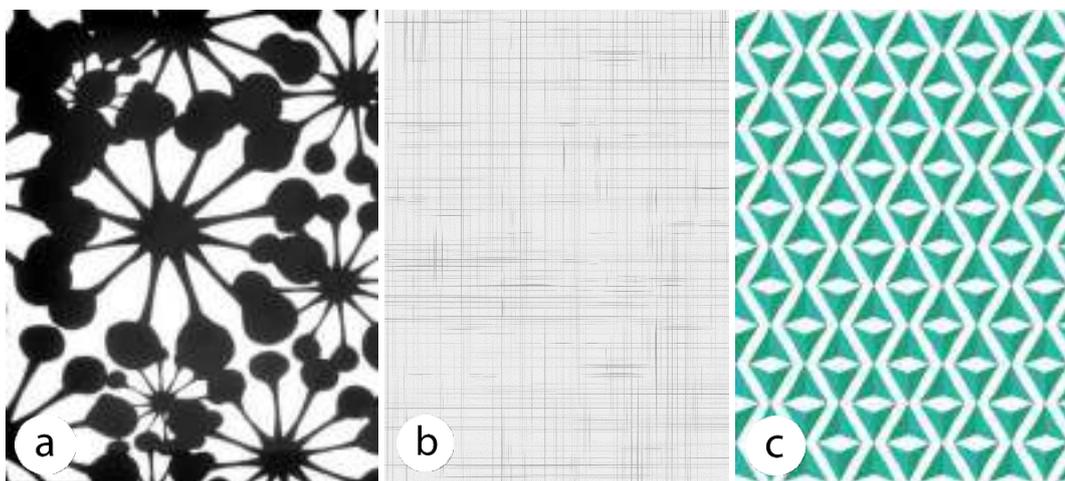
Ainda segundo a autora, o Design de Superfície é uma área de atuação que se ocupa da “criação e desenvolvimento de qualidades estéticas, funcionais e estruturais, projetadas especificamente para constituição e/ou tratamentos de superfícies, adequadas ao contexto sócio-cultural e às [...] necessidades e processos produtivos” (RÜTHSCHILLING, 2008, p. 23). Assim, é possível compreender o DS como uma atividade que produz revestimentos, envoltórias, interfaces e peles/membranas para diferentes artefatos, através da criação de texturas visuais e/ou táteis. De acordo com Schwartz (2008, p.2) o DS é “um dos elementos em que o designer intervém para buscar uma relação mais harmoniosa entre sujeito e o produto que interage com ele”, conferindo assim expressividade às superfícies dos objetos e interagindo com a cognição e os sentidos dos usuários/observadores dos produtos. No caso do azulejo decorado, entende-se que ele se enquadra como “Superfície-envoltório”, definição proposta por Schwartz (2008), pois seus ornamentos são projetados para revestir um artefato predefinido (paredes arquitetônicas), já que esse tipo “possui um caráter modificador do objeto em sua camada superficial, no todo ou em parte de sua área, tendo impacto pequeno sobre a configuração do volume.” (SCHWARTZ, 2008, p. 19).

Dessa forma, viu-se anteriormente que o Design Gráfico possui fundamentos e linguagem próprios, e o Design de Superfície também se apropria de muitos destes conceitos já vistos.

Entretanto, é uma disciplina que também possui a sua sintaxe peculiar. Sendo assim, Rüttschilling (2008) define os seus principais componentes como: figuras ou motivos; elementos de preenchimento e elementos de ritmo.

Os **motivos** “são formas ou conjuntos de formas não-interrompidas, portanto consideradas em primeiro plano (leis de percepção), invocando tensão e alternância visual entre figura e fundo” (RÜTHSCHILLING, 2008, p. 61 e 62). Eles aparecem de forma repetida na composição, e são o seu tema (geométrico, floral, étnico, náutico...) principal. Já os **elementos de preenchimento** configuram-se como “texturas, grafismos, etc., que preenchem planos e/ou camadas, responsáveis pela ligação visual e tátil dos elementos. Correspondem em geral a tratamentos dos fundos” (RÜTHSCHILLING, 2008, p. 62). Ou seja, são os itens que estão no *background* da composição quando existem motivos, ou podem ser o elemento principal, quando não há figuras. Finalmente, os **elementos de ritmo** são aqueles com “mais força visual que os demais [...] conseguida pela configuração, posição, cor, dentre outros aspectos conferidos aos elementos no espaço [...] promovem o entrelaçamento gráfico-visual.” (RÜTHSCHILLING, 2008, p. 62), o que quer dizer que são responsáveis por propagar o tratamento visual que recobre a superfície. Esses conceitos estão presentes nas Figuras 36 a, b, c.

Figuras 36 a, b, c. Figura/motivo; elemento de preenchimento; elemento de ritmo.



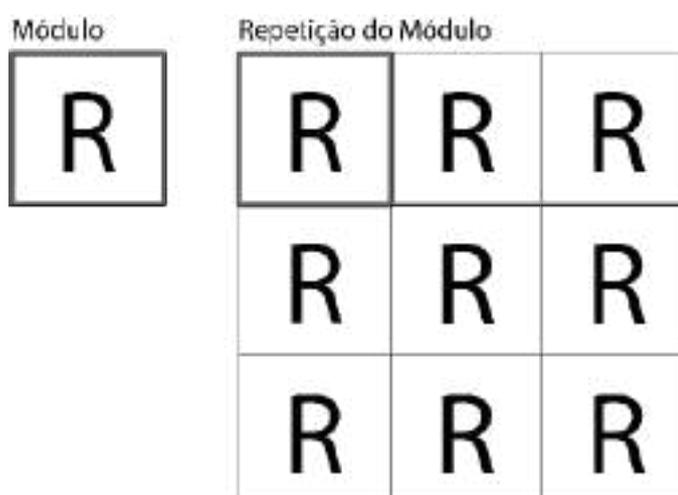
Fontes: tokstok.com.br e pinterest.com.

Existem ainda princípios básicos que fazem parte da metodologia do projeto de Design de Superfície, explicitados a seguir (RÜTHSCHILLING, 2008):

- a) Módulo: é a unidade mínima, área onde estão presentes todos os elementos visuais do desenho;
- b) Repetição: *rapport* (francês) ou *repeat* (inglês), a repetição dos módulos cria o padrão;
- c) Encaixe: o módulo pode ser criado prevendo os pontos de encaixe entre eles durante a repetição, formando o padrão, e essa operação é regida pelos princípios de *continuidade* e *contiguidade*;
- d) Continuidade: os elementos visuais de uma superfície seguem uma sequência ordenada e ininterrupta, gerando o efeito de propagação;
- e) Contiguidade: é a harmonia visual ao redor dos módulos, pois quando repetidos, geram um padrão com sua vizinhança (acima, aos lados, abaixo). A contiguidade é observada quando o módulo desaparece, e o que é visto é uma imagem contínua, união visual, “revelando outras relações entre figura e fundo, novos sentidos e ritmos.” (RÜTHSCHILLING, 2008, p. 65).

A Figura 37 demonstra os elementos representados pela letra “R” (repetição ou *rapport*), ilustrando alguns desses conceitos.

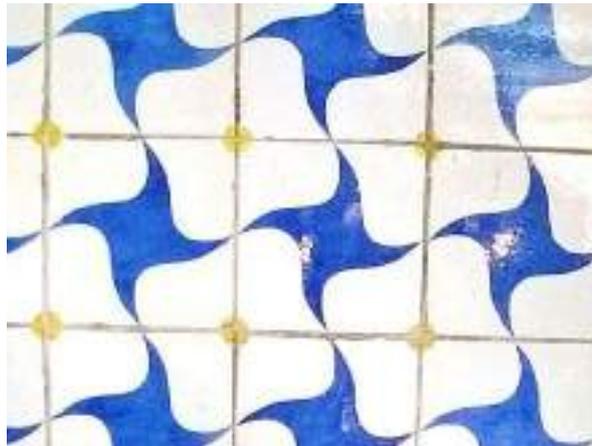
Figura 37. Ilustração dos conceitos de repetição do módulo



Fonte: Elaborado pela autora com base em RÜTHSCHILLING (2008).

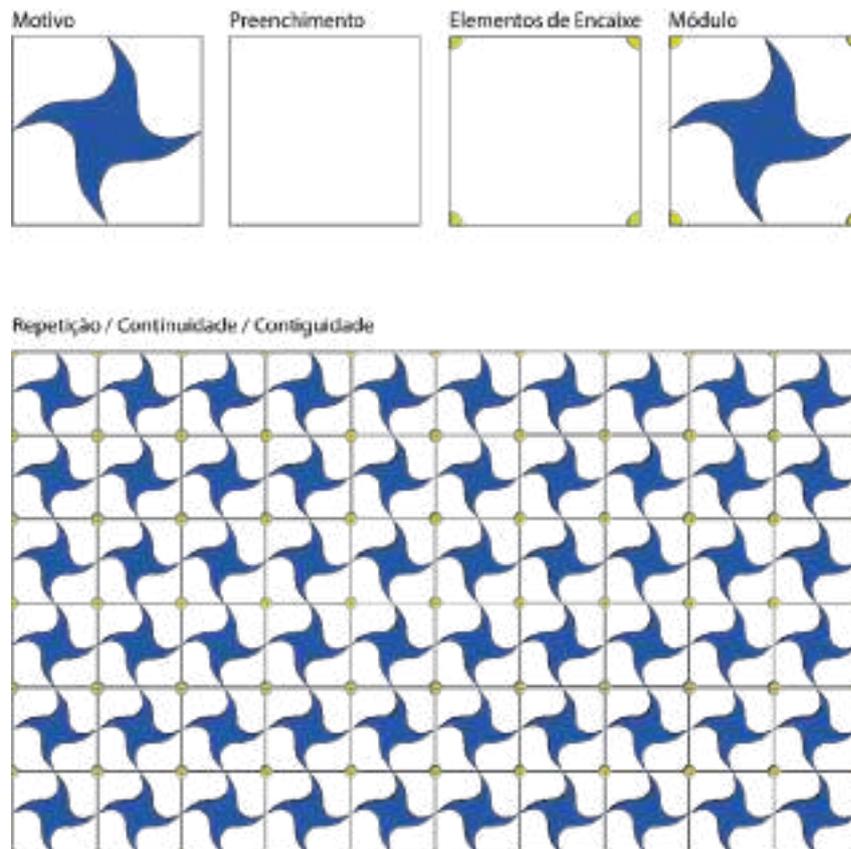
Para exemplificar a aplicação dos conceitos no azulejo, foi selecionado o exemplar de autoria de Evanildo Gusmão, citado na Fundamentação Teórica do presente trabalho (Figuras 38 e 39):

Figura 38. Azulejo de autoria de Evanildo Gusmão. Instituto de Puericultura, UFRJ.



Fonte: avidanumagoa.blogspot.com.br.

Figura 39. Elementos do azulejo de Evanildo Gusmão, baseado nos fundamentos do Design de Superfície.



Fonte: Elaborado pela autora com base em RÜTHSCHILLING (2008).

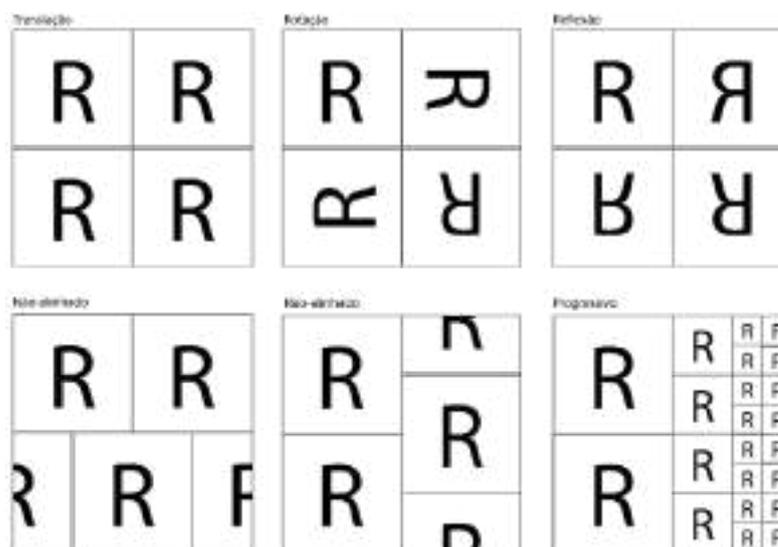
Quanto à repetição, essa obedece ainda a sistemas que compreendem a lógica e a maneira que o módulo vai se repetir em intervalos constantes, de modo contínuo, nos sentidos do comprimento e da largura, formando assim o padrão (RÜTHSCHILLING, 2008, p. 67). O Sis-

tema de Repetição possui vasta variabilidade, cabendo ao designer selecionar durante a criação do projeto o que mais se adequa ao seu propósito, e ele está organizado dentro da lógica da estrutura, malha ou *grid*, que é a organização espacial dos módulos, e também as células, que são os espaços internos ocupados pelas formas do módulo. Os sistemas de repetição podem ser alinhados, não-alinhados e progressivos, conforme explicitado abaixo:

- a) Alinhados: quando a estrutura mantém o alinhamento das células, que se repetem sem que haja deslocamentos da origem. Nesse tipo, as variações de posição do módulo podem ser por translação (deslocamento seguindo um eixo, mantendo a direção original), rotação (quando o módulo se desloca radialmente partindo de um ponto); por reflexão (quando existe espelhamento com relação a um eixo ou dois), ou até mesmo aleatórios, com misturas de variações;
- b) Não-alinhados: acontece quando as células podem ser deslocadas, ocorrendo mudança de origem, e também sendo possível rotação, translação e reflexão, conhecido como efeito *parede de tijolos*;
- c) Progressivos: as células sofrem mudança gradativa de tamanho, para mais ou para menos, seguindo lógicas de expansão previamente definidas.

A Figura 40 demonstra os elementos representados pela letra "R" (repetição ou *rapport*), ilustrando esses conceitos.

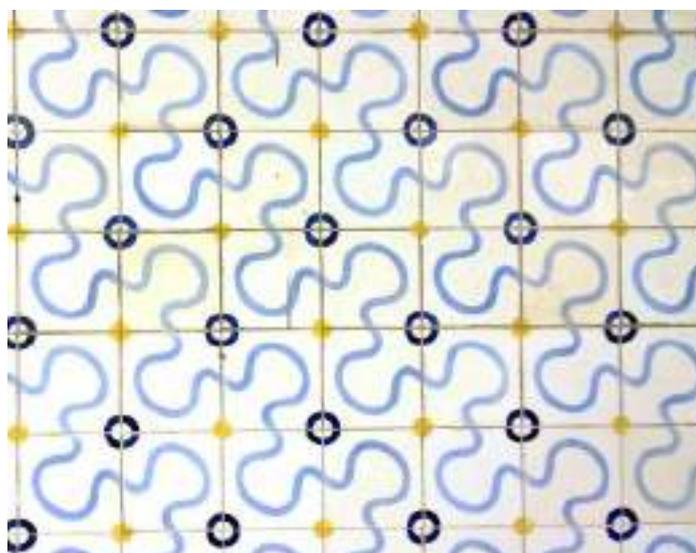
Figura 40. Ilustração dos conceitos de repetição.



Fonte: Elaborado pela autora com base em RÜTHSCHILLING (2008).

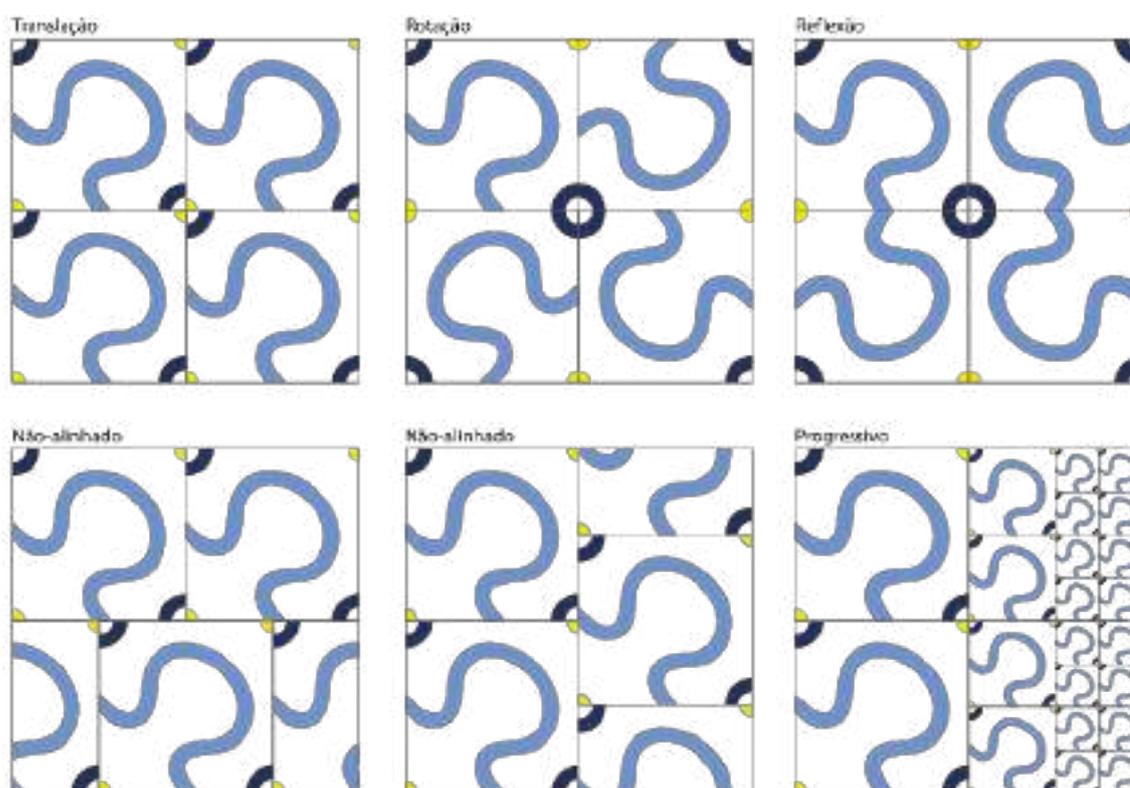
Para exemplificar esses conceitos num azulejo, foi selecionado o exemplar de autoria de Ayrton Sá Rego, citado na Fundamentação Teórica do presente trabalho (Figuras 41 e 42):

Figura 41. Azulejo de autoria de Ayrton Sá Rego. Instituto de Puericultura, UFRJ.



Fonte: avidanumagoa.blogspot.com.br.

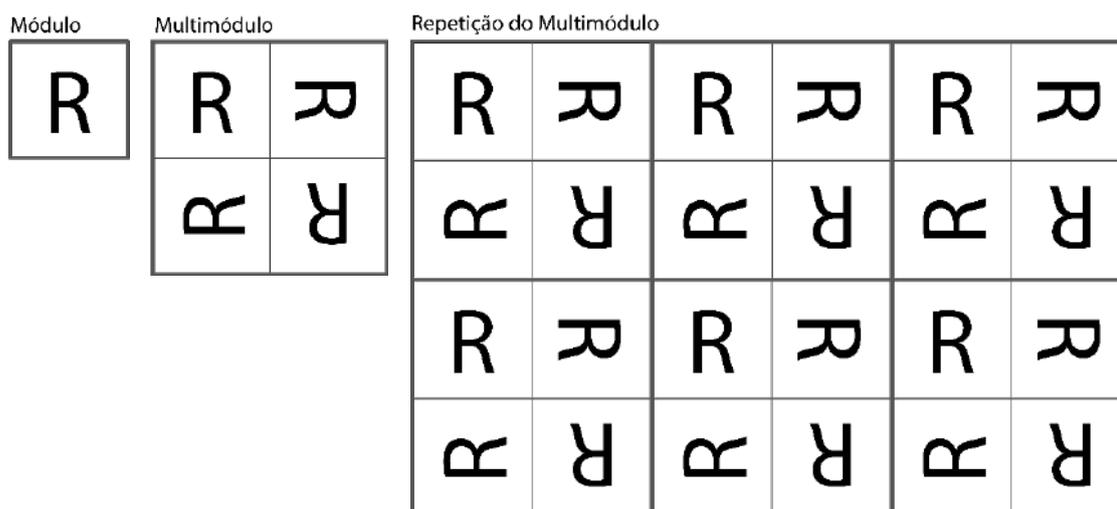
Figura 42. Repetições aplicadas no azulejo de Ayrton Sá Rego, baseado nos fundamentos do Design de Superfície.



Fonte: Elaborado pela autora com base em RÜTHSCHILLING (2008).

Por fim, traz-se o conceito de Multimódulo, que é quando “um sistema de módulos origina outros sistemas, forma diferentes desenhos e aumenta as possibilidades combinatórias.” (RÜTHSCHILLING, 2008, p. 69), conforme exemplifica a Figura 43. O multimódulo, por sua vez, também pode ser repetido por translação, rotação ou reflexão.

Figura 43. Ilustração do Multimódulo.



Fonte: Elaborado pela autora com base em RÜTHSCHILLING (2008).

Tendo em vista os conceitos apresentados, estes serviram de embasamento para o desenvolvimento da metodologia da pesquisa, que será apresentada e melhor detalhada em suas fases no capítulo a seguir.

### 3 METODOLOGIA

Após a vasta pesquisa teórica realizada no capítulo anterior, e de forma a alcançar os objetivos propostos pela pesquisa, o presente trabalho desenvolveu uma metodologia de cunho qualitativo (CRESWELL, 2007), com procedimentos metodológicos compostos das fases exploratória, trabalho de campo e tratamento do material, conforme preconiza Minayo (2015). Os desdobramentos destas fases na condução do projeto, serão detalhados a seguir.

#### 3.1 FASE EXPLORATÓRIA

A primeira fase, exploratória, iniciou com uma revisão bibliográfica em artigos, dissertações, teses e livros que abordam a temática em torno dos azulejos, amadurecendo assim os pressupostos e o referencial teórico da pesquisa, como também identificando nesse material exemplares azulejares modernos em Recife - incluindo seus autores e ano de produção - que pudessem fazer parte do presente estudo (AMARAL, 2010; BRUAND, 2002; CABRAL, 2009; CAVALCANTI *et al*, 2002; COUTINHO, 2016; GONDIM, 1981; GUIMARÃES *et al*, 2016; LARA, 2005; LEMOS, 1984; LEMOS E CORONA, 1972; MELLO, 2015; MORAIS, 1988; 1990; RACHED, 2016; SEGAWA, 1998; SILVA *et al*, 2016; SILVEIRA, 2008; 2010; WANDERLEY, 2006). Posteriormente, foi realizada uma investigação em *websites* e redes sociais com conteúdos dedicados ao registro de edificações modernas no Recife (*website* "Prédios do Recife"; perfil de Instagram "Só vê quem vai à pé", página de Facebook "Antes que suma"), em busca de identificar azulejos que tivessem potencial interesse para tornarem-se parte do escopo do trabalho. Outros exemplares, que não apareceram na literatura acadêmica e nem nas pesquisas da *web*, foram percebidos e incluídos na lista através de momentos de *flanagem*<sup>6</sup>, que permitiram identificar azulejos modernos através de diversos trajetos espontâneos à pé e de carro por algumas áreas da cidade do Recife, como também por passeios virtuais através do *Google Streetview*. Após os azulejos serem identificados, e havendo uma definição da lista-

---

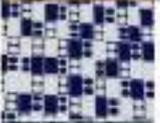
<sup>6</sup> Derivado do francês *flâneur*, *flanar* significa caminhar sem rumo certo, perambular pela cidade.

gem de exemplares, cada um deles teve os seus endereços registrados, num total de sessenta e oito localizações<sup>7</sup>, porém a lista final ficou com quarenta exemplares únicos, pois alguns dos imóveis listados possuem azulejos de padrão igual, havendo alguns casos de variações cromáticas do mesmo desenho ou mudanças dos sistemas de repetição desses exemplos com módulos repetidos.

### 3.2 TRABALHO DE CAMPO

Em seguida, foi iniciada a fase de trabalho de campo. Com a lista de endereços (Figura 44) de cada uma das quarenta edificações onde os azulejos identificados estavam presentes<sup>8</sup>, e tendo em vista que muitos deles não tiveram suas autorias e datas encontradas durante a fase exploratória, foi realizada uma consulta *in loco* aos arquivos de plantas das prefeituras, para investigação de informações complementares.

Figura 44: Trecho da lista com os azulejos, seus endereços e demais informações.

	Foto	Endereço	Autor	Ano
1		Residência Torquato do Castro, Aldeia	Heitor Maia Neto, arquiteto/Corbisiano Lins, artista	1955
2	  	1 - Rua Conde de Itajá, 190, Torre 2 - Olinda	1 - Pedro Montenegro Filho, arquiteto	1 - 1970
4		1 - Av. Conde da Boa Vista, 85, Boa Vista 2 - Rua dos Coelhos, 300, Boa Vista	1 - Delfim Amorim, arquiteto 2 - Delfim Amorim, arquiteto	1 - 1962 2 - 1965

Fonte: Elaborado pela autora.

<sup>7</sup> Entraram na listagem azulejos encontrados em imóveis de Recife (61 no total), Olinda (5 no total), Camaragibe (apenas 1) e Jaboatão dos Guararapes (apenas 1).

<sup>8</sup> No Recife, foram identificados azulejos nos seguintes Bairros: Aflitos, Bairro do Recife, Boa Viagem, Boa Vista, Campo Grande, Casa Amarela, Casa Forte, Derby, Encruzilhada, Graças, Imbiribeira, Jaqueira, Madalena, Paisandu, Parnamirim, Santana, Santo Amaro, Santo Antônio, Soledade, Tamarineira, Torre e Torreão. Em Olinda, nos Bairros Varadouro e Bairro Novo. Em Jaboatão no Jardim Jordão, e em Camaragibe, Aldeia.

Essa pesquisa foi realizada através de visitas aos arquivos das Divisões Regionais Norte, Centro-oeste e Sul da Prefeitura do Recife, e às Secretarias de Planejamento, Fazenda e ao Arquivo Público Municipal da Prefeitura de Olinda<sup>9</sup>. A partir dos endereços dos imóveis, os funcionários desses arquivos puderam acessar os bancos de dados e disponibilizar para consulta os históricos de imóveis (Figura 45) e/ou os projetos das edificações listadas<sup>10</sup> (Figuras 46 a, b, c, d). Isso permitiu identificar os anos em que a grande maioria<sup>11</sup> das edificações teve seus projetos aprovados, e também quem foram os seus responsáveis técnicos, gerando assim informações mais precisas sobre o recorte temporal e atores envolvidos no projeto e execução dessas obras.

Figura 45: Uma das fichas cadastrais do banco de dados do histórico de imóveis da Prefeitura do Recife.

SPPU		HISTORICO DE IMOVEIS			28/02/20
PURDA		-- CONSULTA --			10:50:44
-----					
COD. LOGRADOURO: 010650 EST DE BELEM					
-----					
NUM. IMOVEL	SUBUN. IMOVEL	NUM. ATENDIMENTO	COD. ASSUNTO	DATA ATENDIMENTO	
-----					
01350		02 00001 69	174 0060	03/09/69	
01350		02 00126 69	174 0060	03/09/69	
01350		02 00459 68	173 0035	05/11/68	
01350	L1 0002	32 00010 02	0124	05/02/02	
01350	L1 0003	72 00039 03	0019	25/07/03	
01350	L1 0003	72 00046 03	0019	05/09/03	
01350	L1 0004	32 00142 07	0124	15/10/07	
01350	L1 0005	32 00145 06	0100	01/10/06	

Fonte: Prefeitura do Recife. Foto: Raphaela Banks.

<sup>9</sup> A Prefeitura do Recife divide o seu arquivo de plantas em três divisões setoriais, chamadas de Regionais, e cada uma delas engloba um conjunto de bairros da cidade: a Divisão Regional Norte fica na Av. Beberibe, 1020, Arruda, a Centro-oeste na Rua Dr. José Higino, 77, Madalena e a Sul na Av. Senador Robert Kennedy, 350, IPSEP. A Prefeitura de Olinda arquiva o livro de registro das plantas na Secretaria de Planejamento (Estrada do Bonsucesso, 306, Bonsucesso), e os projetos na Secretaria da Fazenda (Av. Santos Dumont, 177, Umarama), sendo que as plantas dos imóveis que estão dentro do perímetro do Sítio Histórico são arquivados no Arquivo Público Municipal (Rua de São Bento, 153, Varadouro). Os dois imóveis da listagem que estão em Camaragibe e Jaboatão, respectivamente, tiveram o ano e autoria dos azulejos identificados durante a fase exploratória, não sendo portanto necessário comparecer às prefeituras dessas cidades.

<sup>10</sup> A Prefeitura do Recife possui um banco de dados informatizado que facilita a consulta ao seu acervo de plantas, enquanto na Prefeitura de Olinda esse registro é feito num livro físico, tornando a procura mais demorada.

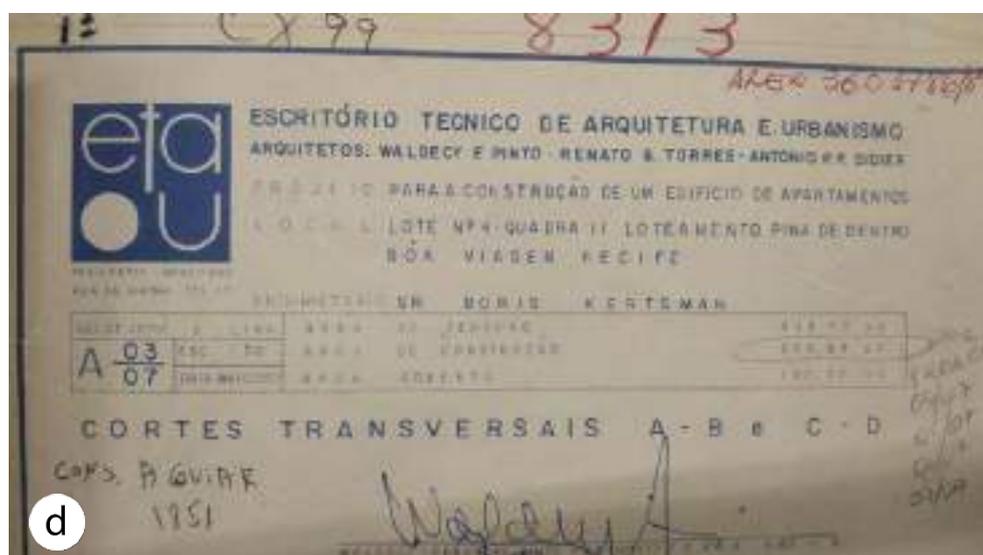
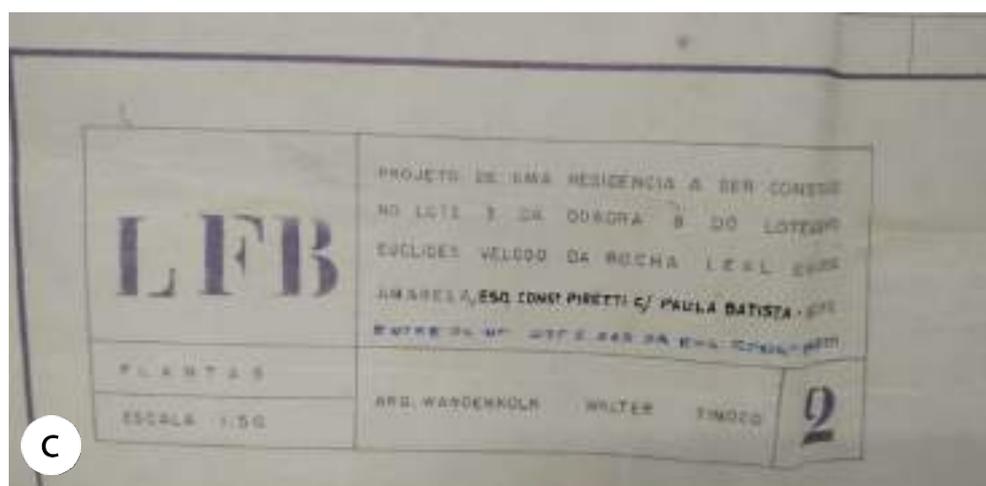
<sup>11</sup> Certos endereços não resultaram em nenhuma informação por parte das prefeituras, seja pela ausência de projetos aprovados ou de dados cadastrais. Alguns tinham informações incompletas, com apenas os anos de aprovação, sem os autores, e poucos mostraram-se ainda ilegíveis, dada a escrita à mão dos nomes dos projetistas. Para não eliminá-los da listagem, optou-se por deixá-los e acrescentar a informação "desconhecido".

Tendo essa etapa sido concluída, a próxima ação foi a visitação dos endereços para realizar pessoalmente a visualização, medição e os registros fotográficos<sup>12</sup> dos azulejos, como também das edificações por estes revestidas. Na ocasião, verificou-se que alguns imóveis estavam abandonados e/ou fechados para visitação, não sendo então possível realizar fotografias de boa qualidade. Nesses casos (cinco exemplares no total, números 01, 03, 06, 09 e 16, conforme numeração presente nos Apêndices do presente trabalho), para que não fossem retirados da listagem, optou-se por realizar reconstituições digitais dos padrões, tendo como base fotografias capturadas nos locais em ângulos desfavoráveis, e/ou imagens desses azulejos presentes em outros trabalhos acadêmicos, o que se mostrou uma solução satisfatória. Com relação aos demais azulejos listados, todos puderam ser fotografados de maneira adequada, seja a partir da rua, da calçada, ou de dentro dos terrenos, terraços e *halls*, sempre com permissão dos proprietários ou seguranças, quando necessário.

Figuras 46 a, b, c, d: Alguns exemplos das plantas pesquisadas nos acervos das prefeituras.



<sup>12</sup> O equipamento utilizado para realizar as fotografias foi uma câmera Nikon D3200.



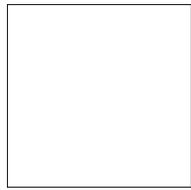
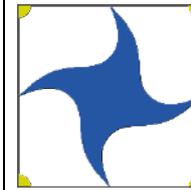
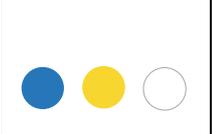
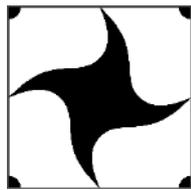
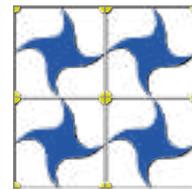
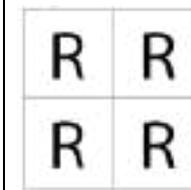
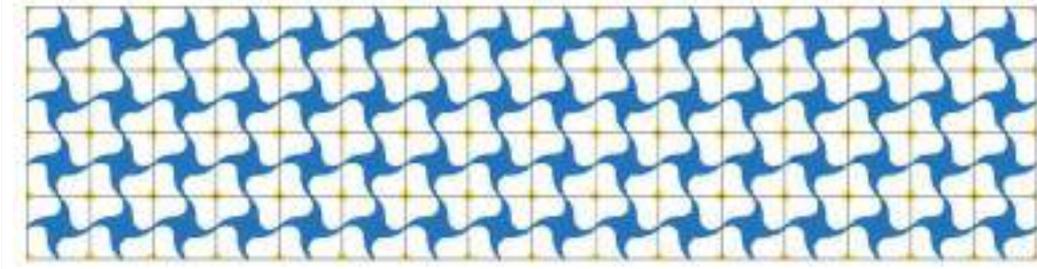
Fonte: Prefeitura do Recife. Fotos: Raphaela Banks.

### 3.3 TRATAMENTO DO MATERIAL

Posteriormente, na fase de tratamento do material, as fotografias foram editadas e tratadas digitalmente, com ajustes de recorte, angulação, brilho e contraste. Essas fotografias foram, em seguida, vetorizadas no *software* gráfico *Adobe Illustrator*, para a partir dos desenhos, melhor subsidiar as análises gráficas dos exemplares azulejares. As análises foram feitas a partir de uma ficha que foi elaborada tendo como base os fundamentos do Design Gráfico e do Design de Superfície - especialmente os conceitos trazidos pelas autoras Dondis (2007) e Rüttschilling (2008) - que se mostraram pertinentes ao entendimento que se pretende dos artefatos, conforme visto no item 2.4 do presente trabalho. A ficha, vista na Figura 47, foi

pensada e organizada para primeiro informar o número do exemplar em questão, a autoria do azulejo, o ano de construção da edificação em que está aplicado, sua localização na cidade e por fim o local da edificação onde está aplicado. Em seguida, há a fotografia do painel e os conceitos pertinentes que foram selecionados para a análise gráfica, que são o motivo, elementos de preenchimento, elementos de encaixe, módulo, cores, estrutura, positivo/negativo, multimódulo, sistema de repetição e propagação/padrão. De maneira a exemplificar a sua aplicação, foi utilizado o azulejo de Evanildo Gusmão na UFRJ, anteriormente citado, aqui considerado como exemplar n. 0 (zero).

Figura 47: Ficha de análise dos azulejos, aplicada no exemplar de Evanildo Gusmão.

Exemplar 0   Autoria: Evanildo Gusmão				
Ano: 1952   Localização: Instituto de Puericultura, UFRJ   Aplicação: Fachada				
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo
				
Cores	Estrutura	Positivo	Multimódulo	Sistema de Repetição
				
Propagação / Padrão				
				

Todas as quarenta fichas de análise dos exemplares azulejares catalogados estão presentes no Apêndice A do presente trabalho. Por fim, o acervo construído foi organizado em um catálogo, contendo as fotografias e os dados cadastrais de cada artefato, que pode ser encontrado no Apêndice B da presente pesquisa.

#### 4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

Após a aplicação da ficha de análise nos quarenta exemplares de azulejos, foi possível identificar características e tecer considerações sobre o universo estudado, no que diz respeito aos seguintes aspectos, entre outros: motivo, elementos de preenchimento, elementos de encaixe, módulo, multimódulo, sistemas de repetição, padrão, linhas, positivo/negativo, e cores. A Figura 48 abaixo traz uma compilação com as fotografias de todos esses 40 azulejos na ordem em que foram analisados, que segue o nexa cronológico, do mais antigo ao mais recente. As imagens foram recortadas para mostrar 16 azulejos no esquema 4x4, para melhor visualização do multimódulo e sua propagação (as imagens estão no catálogo - Apêndice B - em tamanho maior).

Figura 48: Conjunto dos exemplares estudados, do 1 ao 40.

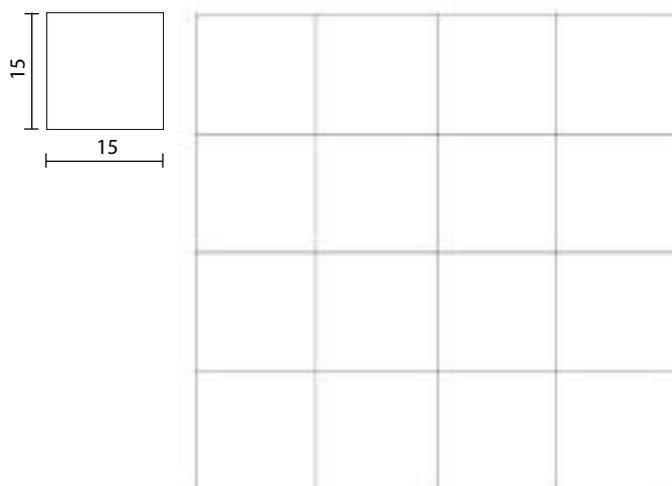


Fonte: Elaborado pela autora.

Primeiramente, no que diz respeito à autoria dos painéis, viu-se que a maioria dos exemplares registrados (vinte e cinco) tem a autoria do desenho dos azulejos desconhecida, visto que a pesquisa realizada não pôde encontrar informações suficientes para identificar os autores. Naqueles em que foi possível saber quem foi o autor, o exemplar n.20 tem sua autoria atribuída ao arquiteto Geraldo Gomes; cinco deles foram realizados por artistas plásticos, sendo dois de Corbiniano Lins (n. 05 e 06), um de Lula Cardoso Ayres (n.03), um de autoria atribuída à Francisco Brennand (n.04), e outro de Athos Bulcão (n.40); um nome que teve participação expressiva na produção foi o arquiteto Delfim Amorim, autor de nove dos azulejos pesquisados, sendo a pessoa identificada com o maior número de padrões no grupo analisado. Além disso, com relação à localização dos painéis, há uma predominância de exemplares nas regiões norte e centro-oeste da cidade do Recife, com menor expressividade na região sul, em Olinda, Jaboatão e Camaragibe. Por fim, há uma maior concentração de azulejos na década de 1960 (19 no total), seguida da década de 1950 (14) e com apenas dois nos anos 1970 e um na década de 1940. Além disso, quatro azulejos não tiveram os anos identificados - primordialmente pela falta de informações sobre essas edificações nos registros da prefeitura – porém, pode ser estimado que fazem parte do recorte temporal estudado, pois as características arquitetônicas dos edifícios, seus desenhos e revestimentos utilizados dão pistas sobre que época foram construídos.

Dando prosseguimento, o que se pôde perceber da análise do conjunto é que em todos os casos, os azulejos tem formato quadrado e 15 cm x 15 cm de dimensões. Portanto, a *moldura de referência* de todos os exemplares é idêntica em relação à forma e ao tamanho. Outro aspecto que perpassa todos os azulejos é que seus *sistemas de repetição* seguem o modelo *alinhado*, visto que não há deslocamento das peças, e conseqüentemente todos tem uma *estrutura* ou *grid* de malha ortogonal, com linhas verticais e horizontais paralelas entre si e formando quadrados de quinze centímetros de lado, conforme ilustrado na Figura 49.

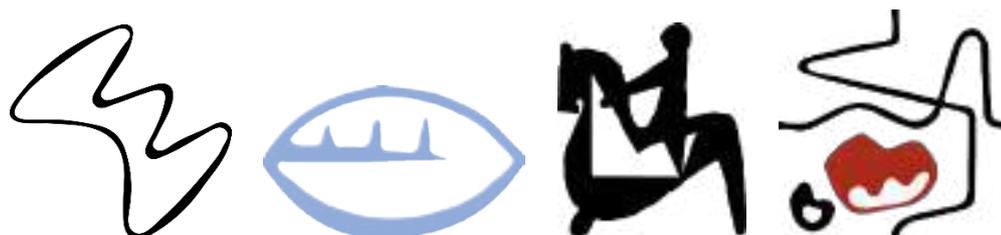
Figura 49: Moldura de referência (cotas em centímetros) e *grid* comuns a todos os azulejos.



Fonte: Elaborado pela autora.

Prosseguindo para a análise dos módulos, estes foram destrinchados nos elementos que os compõem, que são os motivos, os elementos de preenchimento e os de encaixe. Assim, no que diz respeito aos *motivos* visualizados, percebeu-se que existem elementos figurativos, abstratos, geométricos e orgânicos. Os do tipo figurativo foram assim considerados por trazerem desenhos mais literais em relação aos demais, porém nenhum deles é figurativo ao ponto de ser considerado realista ou a reprodução fiel de algum objeto, são figurativos de modo mais sutil e esquemático. Esses casos são os exemplares de número 03, 05, 06 e 17 (Figura 50). O n.03 traz uma forma semelhante à asas, o n.05 parece uma folha, semente ou olho, o n.06 tem desenho de pessoa montada num cavalo e o n.17 algo que se assemelha a um caju. É interessante observar que os três primeiros exemplares citados foram sabidamente desenvolvidos por artistas plásticos, que são Lula Cardoso Ayres (03) e Corbiniano Lins (05 e 06); já o número 17 não pôde ter a sua autoria identificada.

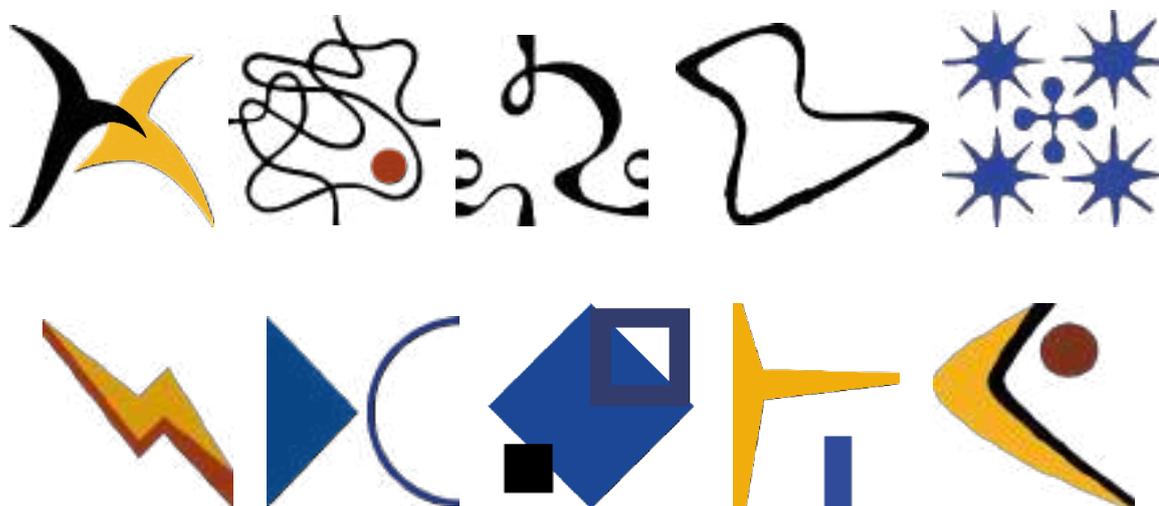
Figura 50: Motivos Figurativos - exemplares de n. 03, 05, 06 e 17, respectivamente.



Fonte: Elaborado pela autora.

Os motivos orgânicos abstratos, não-figurativos, seis no total (n. 08, 12, 13, 21, 27, 34), apresentam formas mais livres com linhas curvas, emaranhados de linhas, ameboides, asteriscos e serpentinhas, e em algumas vezes a geometria e a organicidade coexistem na mesma composição (nos elementos dos motivos ou nos motivos e nos elementos de preenchimento ou de encaixe). Já os demais trinta azulejos observados trazem formas geométricas mais rígidas, abstratas, com a presença de figuras como quadrados, círculos, losangos, retângulos, triângulos, elipses e trapézios, além de outros formatos frutos das criações dos autores, como *boomerang*, raios, e “T deitado”, conforme pode ser visto na Figura 51 abaixo.

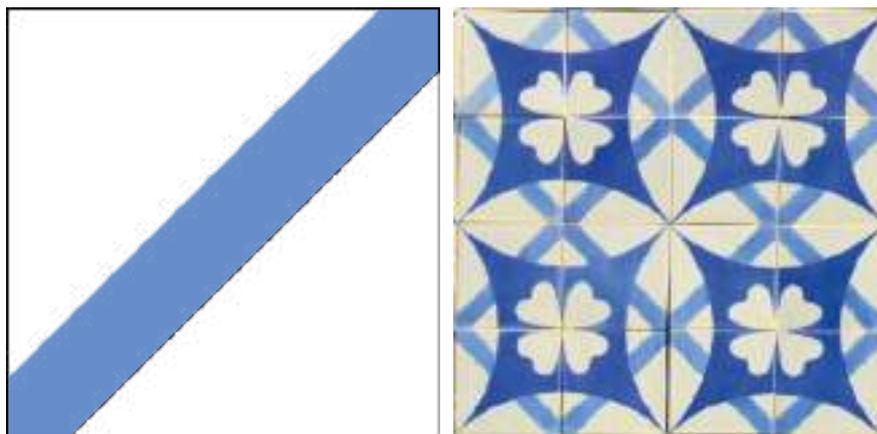
Figura 51: Motivos não-figurativos, orgânicos e geométricos, de n. 08, 13, 21, 27, 34, 07, 15, 16, 18 e 26 respectivamente.



Fonte: Elaborado pela autora.

Com relação aos *elementos de preenchimento*, a maioria dos exemplares tem um plano na cor branca como *background* da composição, o que ocorreu em 30 dos 40 azulejos, e em outros seis casos, houve a presença de planos de fundo nas cores bege (n. 06), preto e rosado (n. 12), marrom (n. 27), azul (n. 29 e 37) e verde e preto (n.36). Além disso, quatro exemplares tem elementos gráficos que parecem estar por trás dos motivos, gerando *backgrounds* em que esses elementos se unem ao plano branco, (n. 03, 06, 11, 12, 21, 33). Um desses exemplos pode ser visto na Figura 52, no exemplar n.11, que parece que uma “fita” azul mais claro passa por trás do motivo em azul mais escuro, gerando a noção de preenchimento do plano de fundo.

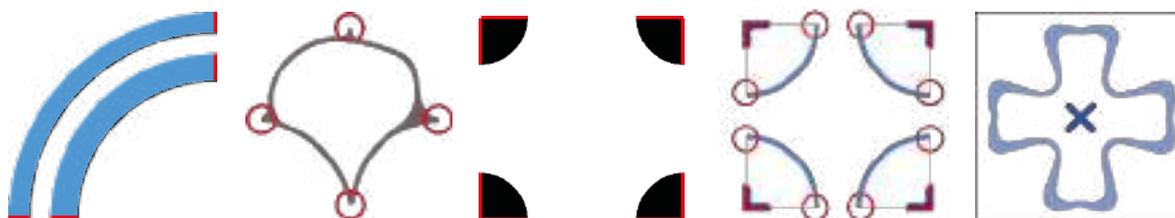
Figura 52: Elemento de preenchimento do exemplar de n. 11.



Fonte: Elaborado pela autora.

Dando prosseguimento, quando se analisam os *elementos de encaixe*, percebeu-se que esses estão presentes em 32 dos exemplares, e algumas vezes os motivos coincidem com os elementos de encaixe, com formas que exercem a função de ambos (n. 02, 04, 08, 09, 15, 16, 20, 25, 26, 30, 35, 38 e 40), enquanto em outros, existem elementos na composição colocados exclusivamente para desempenhar esse papel, de forma separada do motivo. O contato dos elementos de encaixe com as molduras de referência deu-se através de arestas ou vértices, dependendo do formato dos elementos presentes em cada composição, o que contribuiu para a continuidade e contiguidade dos padrões. Os demais, oito deles, não possuem elementos de encaixe, pois os desenhos estão contidos nas áreas interiores dos módulos, sem encostar nas molduras de referência (n. 03, 06, 12, 14, 19, 24, 27, 32). Alguns desses exemplos podem ser vistos na Figura 53.

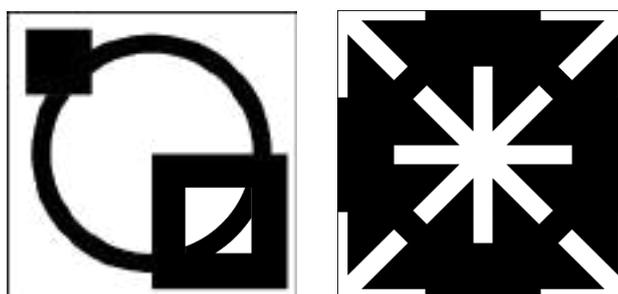
Figura 53: Elementos de encaixe ressaltados em vermelho, dos n. 02, 05, 10, 33, e sem encaixe, do n. 32.



Fonte: Elaborado pela autora.

Outra característica verificada é que maioria dos exemplares (trinta e seis) tem módulos com percepção das formas em *positivo*, visto que trazem elementos colocados sobre plano de fundo branco, dando a impressão de espaço ocupado. Porém, há ainda quatro deles que são *negativos*, visto que o plano de fundo é mais escuro, e os elementos da composição são brancos, gerando o entendimento de espaço vazio, o que ocorre com os exemplares n. 29, 36, 37 e 39. Dois exemplos são vistos abaixo, na Figura 54.

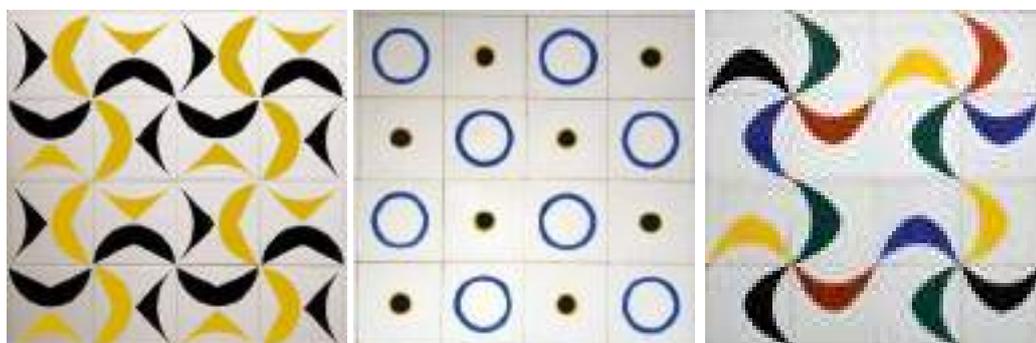
Figura 54: Exemplares n.19, positivo, e n. 29, negativo.



Fonte: Elaborado pela autora.

Ainda com relação aos módulos, a maior parte dos painéis azulejares (trinta e três) utiliza apenas um módulo na criação do multimódulo, mas existem sete exemplos de painéis que trazem dois módulos na sua composição (n. 06, 09, 14, 35, 37, 39 e 40). Em alguns desses casos, existem módulos com desenhos diferentes (n. 14), em outros um módulo decorado e outro liso (n. 06, 37 e 40), e ainda, módulos com o mesmo desenho mas com variação cromática (n.09 e 35) ou alternância entre positivo e negativo (n. 39), conforme pode ser visualizado nos exemplos da Figura 55.

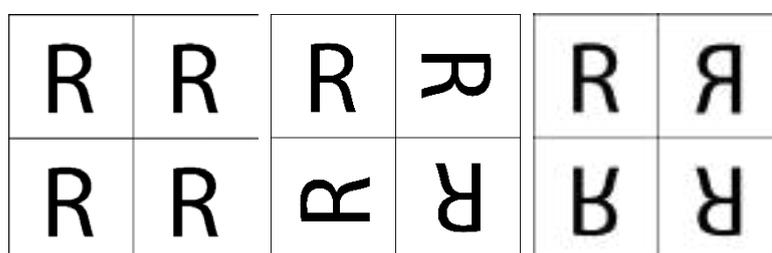
Figura 55: Exemplos de painéis com variações entre os módulos (n. 09, 14 e 35).



Fonte: Elaborado pela autora.

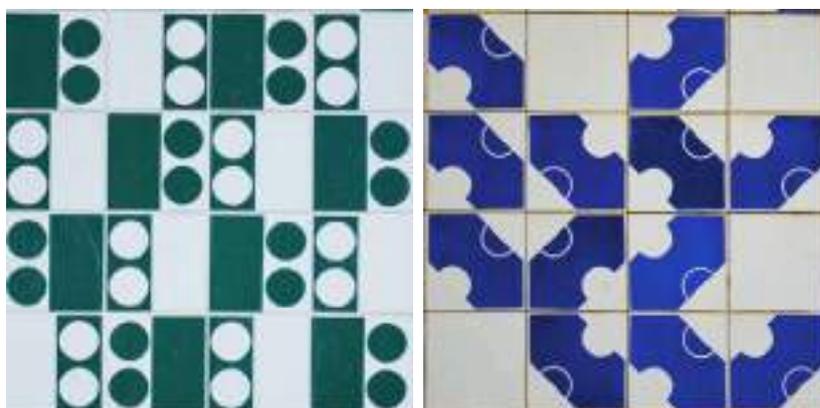
Sobre os *sistemas de repetição* para formação dos *multimódulos*, esses se mostraram bastante variados no universo estudado (ver Figura 56), existindo repetições por translação (18 no total), rotação (16 no total) e reflexão, em menor número (4 no total). Ainda, existem dois exemplos de repetição por aleatoriedade, ocorridos nos exemplares 39 e 40 (Figura 57), sendo este último o único azulejo de autoria de Athos Bulcão encontrado no estudo, e que segue a característica do artista de assentar seus murais com os azulejos de forma mais livre, como já mencionado anteriormente na fundamentação teórica desse trabalho.

Figura 56: Exemplos dos diferentes sistemas de rotação encontrados (n. 01, 25 e 38).



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 57: Azulejos n.39 e 40, com aleatoriedade nos multimódulos.



Fonte: Elaborado pela autora.

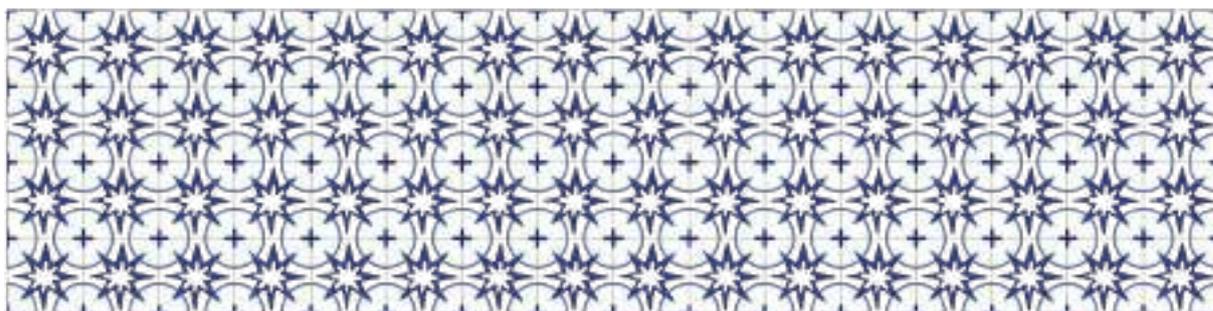
Quando se observa a repetição dos multimódulos na propagação e formação dos padrões, 38 deles propagam-se por translação. As únicas exceções são os exemplares 20 e 37, em que as propagações são por reflexão (Figura 58). Em quase todos os casos, sobretudo nos módulos com elementos de encaixe, a continuidade dos multimódulos gerou contiguidade, surgindo novas formas que não estavam contidas nos módulos (Figuras 59 e 60), assim como relações de inversão entre a percepção de positivo e negativo em poucos casos.

Figura 58: Azulejos n.39 e 40, com reflexão nos multimódulos.



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 59: Padrão n. 33 com contiguidade, em que o círculo surge a partir da propagação do multimódulo.



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 60: Padrão n. 25 com contiguidade, em que quadrados surgem a partir da propagação do multimódulo.



Fonte: Elaborado pela autora.

Por fim, quando se observam as cores utilizadas nas composições dos azulejos analisados, nota-se a predominância de algumas cores e a raridade de outras. As cores que apareceram foram: branco, amarelo, preto, azul, marrom, bege, cinza, rosa, verde e uma tonalidade de vermelho “ferrugem”, num tom mais escuro e alaranjado que será chamado de “telha”, visto

que não é um vermelho vivo (Figura 61). É pertinente ressaltar também que essas cores às vezes possuem variações de tonalidade entre si, havendo azulejos com azuis mais claros ou mais escuros, amarelos mais vivos ou mais fechados, e assim por diante.

Figura 61: Cores que aparecem nas composições.

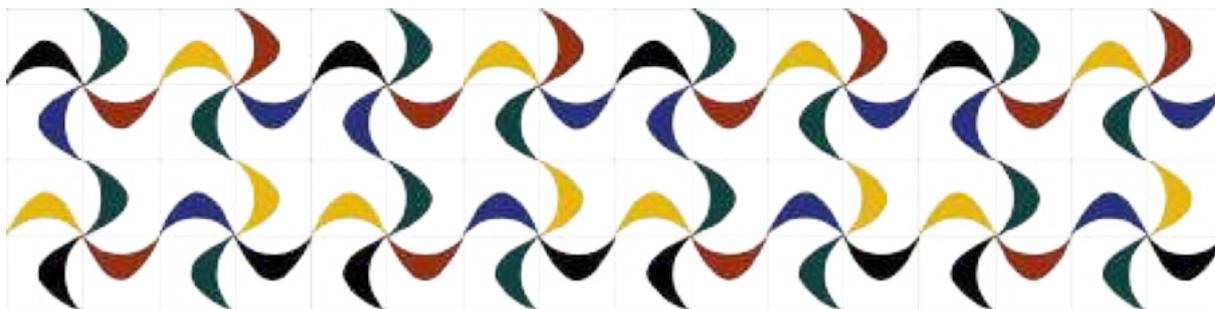


Fonte: Elaborado pela autora.

Viu-se que o branco apareceu em quase todos os painéis, no total de trinta e oito, cor que vem do próprio azulejo antes de ser decorado. Dentre as demais, a matiz que mais esteve presente foi o azul, que aparece em vinte e cinco azulejos, seguida do preto, que está em doze exemplares, do amarelo, em catorze, e em sequência aparece a cor “telha”, aplicada sete vezes. As demais cores são menos expressivas em volume e mais pontuais, havendo a aplicação do verde em quatro casos, bege e rosa em duas ocasiões cada, e marrom e cinza apenas uma vez cada.

As combinações dessas cores entre si também foi percebida nos módulos, com composições que utilizam duas (total de 10), três (23 exemplos), quatro (6 exemplares) e até seis cores (apenas 1). Nos casos dos padrões de duas cores, em quase todos eles (nove) foram utilizados branco e azul, havendo apenas um caso de branco e verde (azulejo n.39). Nos de três cores, as combinações são as mais variadas, havendo, entre outras: preto, amarelo e branco; azul-claro, azul-escuro e branco; azul, amarelo e branco. As combinações de quatro cores, mais raras, aparecem em apenas seis exemplos, e no caso do exemplar 35 (Figura 62), existem seis cores, mas que estão espalhadas pela repetição do multimódulo, visto que nesse painel, o módulo tem o mesmo desenho, porém as cores são diferentes e alternadas na propagação.

Figura 62: Padrão n. 35 com seis cores.



Fonte: Elaborado pela autora.

Concluindo, a partir da análise dos exemplares e aplicação das fichas, foi possível perceber certa unidade formal entre os quarenta azulejos estudados, no que diz respeito a características como a geometria e a abstração. As composições tem formas puristas e econômicas, com aspectos como harmonia, simetria e equilíbrio na formação dos padrões, constatando-se assim, que o azulejo moderno possui sua própria linguagem estética, que o difere, assim, do azulejo colonial.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para as últimas considerações, foram retomados os objetivos do trabalho, e concluiu-se que o que foi proposto pôde ser realizado pela pesquisa. Através do mapeamento realizado, pôde-se perceber a riqueza gráfica que está presente nos desenhos dos quarenta artefatos analisados, sendo percebido ainda o valor dos azulejos modernos para a paisagem urbana da cidade. A catalogação desse grupo mostrou-se ainda importante, visto que, diferentemente dos azulejos portugueses dos sobrados, a maior parte dos azulejos modernos encontra-se aplicada em imóveis que não possuem nenhum tipo de proteção dos órgãos patrimoniais<sup>13</sup>, podendo portanto vir a desaparecer. Inclusive, no decorrer da pesquisa, alguns exemplares foram “perdidos”, visto que a casa onde o n. 10 estava aplicado foi totalmente demolida, e um dos locais onde há o azulejo do padrão n. 08 teve seu muro aumentado (Figuras 63, 64 e 65), escondendo o terraço onde o painel está, não sendo mais possível vê-lo ao passar na rua.

Essas demolições e reformas visualizadas ao longo da pesquisa também levam ao entendimento de que outros azulejos já foram destruídos anteriormente, visto que já existem muitas casas ou edifícios que foram reformados ou demolidos, gerando especulações sobre quantos padrões não puderam ser catalogados antes do seu desaparecimento, ou ainda existem, mas estão escondidos por trás de muros altos.

Figura 63: Casa onde estava o azulejo n. 10 sendo demolida em dezembro de 2020.



Fonte: Acervo pessoal. Foto: Raphaela Banks.

<sup>13</sup> Apenas os Edifícios Acaiaca e Barão do Rio Branco (onde estão os exemplares n. 11 e 37, respectivamente), a Residência à Rua 17 de agosto, n. 206 (exemplar n. 09) e o Edifício União (exemplar n. 04) são classificados como IEP's – Imóveis Especiais de Preservação; já o exemplar n. 18 está em edifício que faz parte do perímetro de tombamento do Bairro do Recife, tendo portanto somente esses cinco azulejos proteção patrimonial na esfera Municipal.

Figura 64: Casa com azulejo do padrão n. 08 antes de ter seu muro aumentado. O azulejo do terraço é visível.



Fonte: Google Streetview, capturada em Março de 2020.

Figura 65: Mesma casa da Figura 64 após ter o muro aumentado. O azulejo desaparece da vista do transeunte.



Fonte: Acervo pessoal. Foto: Raphaela Banks.

Assim, já que não é factível preservar a materialidade desses painéis dada a dinâmica de reformas e demolições inerentes à construção civil e ao mercado imobiliário, ao realizar o seu mapeamento, ao menos se está preservando a sua memória, ao mesmo tempo que acredita-se que os azulejos modernos precisam de mais atenção dos órgãos de preservação para que também sejam protegidos em sua dimensão material.

Também foi possível perceber que a utilização do azulejo decorado no revestimento de fachadas entrou em declínio, especialmente em fins da década de 1970 em diante, quando outros tipos de revestimentos começaram a surgir e entrar em voga nos cenários do design, arquitetura e da construção civil (BANKS, 2015). Assim, é comum nos dias atuais no Recife, observar construções revestidas com cerâmica lisa (cores variadas) no tamanho 10 cm x 10 cm, o que é uma realidade de muitos edifícios da cidade. Essa homogeneização acaba contribuindo para que a cidade tenha uma paisagem mais monótona e menos variada, visto

que o azulejo decorado traz uma dimensão estética de plasticidade e dinamismo para as envoltórias das arquiteturas. Contudo, atualmente algumas empresas de design de produto/superfície têm empreendido no resgate do revestimento azulejar, como é o caso do Estúdio Mosaico (DF) e da Lurca Azulejos (SP) (Figuras 66 e 67), ainda que se perceba que atualmente a aplicação dos revestimentos esteja mais voltada aos interiores das edificações, e menos às fachadas. Nota-se que essas produções são feitas por empresas menores, em menor quantidade e para um público mais exclusivo, tornando altos os valores do m<sup>2</sup> praticados no mercado (média de R\$ 600), o que deixa atualmente o azulejo como uma opção mais onerosa e menos viável para construtoras e o público em geral, que acaba optando pelas cerâmicas, mais baratas.

Figura 66: Um dos painéis de azulejos do Estúdio Mosaico.



Fonte: [estudiomosaico.com.br](http://estudiomosaico.com.br).

Figura 67: Um dos painéis da Lurca Azulejos.



Fonte: [lurca.com.br](http://lurca.com.br).

Para futuros desdobramentos da pesquisa, alguns aspectos podem ser relevantes. Como já mencionado anteriormente, muitos exemplares (vinte e cinco) não puderam ter suas autorias identificadas por falta de acesso às informações que trouxessem esses nomes, portanto, para averiguações posteriores, essa lacuna pode ser investigada, em busca de elucidar os demais agentes envolvidos na fabricação desses artefatos.

Também como sugestão para estudos posteriores, notou-se que a vetorização dos padrões catalogados podem servir como subsídios para possíveis projetos de reedições históricas dos azulejos estudados, como também para projetos de Design de Superfície em outros artefatos além de azulejos, como a sua aplicação em papelaria, tecidos, utilitários, entre outros, conforme pode ser visualizado nos *mockups* especulativos das Figuras 68 a, b, c, d, e, f.

Figuras 68 a, b, c, d, e, f: *Mockups* com sugestões de aplicação dos padrões de azulejos em outros artefatos.



Portanto, conclui-se que o universo dos quarenta exemplares estudados mostrou-se interessante e diversificado em suas composições, e a catalogação destes poderá ser uma boa contribuição preliminar para o campo da Memória Gráfica Brasileira e Pernambucana, pois serve de início para que o universo de artefatos analisados possa ser ampliado em posteriores continuações da presente pesquisa que poderão ser realizadas pela autora.

## REFERÊNCIAS

- AMARAL, Liliane. **Arquitetura e arte decorativa do azulejo no Brasil**. Revista Belas Artes, São Paulo, n.2, 2010. Disponível em: <[https://www.belasartes.br/revistabelasartes/?pagina=player&slug=arq\\_e\\_arte\\_decorativa\\_do\\_azulejo\\_no\\_brasil](https://www.belasartes.br/revistabelasartes/?pagina=player&slug=arq_e_arte_decorativa_do_azulejo_no_brasil)>. Acesso em: 10 jan 2020.
- ANTES QUE SUMA. **Página que revela o descaso com o patrimônio arquitetônico do Recife ao mesmo tempo em que evidencia imóveis que mantêm viva a história da cidade**. 2020. Facebook: Antes que suma. Disponível em: <<https://www.facebook.com/antesquesuma/>>. Acesso em: 21 maio 2020.
- BANKS, Raphaela. **Superfícies das arquiteturas no Brasil**. Um estudo dos materiais através da revista Projeto. 1977 - 1996. 2015. 434 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CABRAL, Valéria (Org.). **Athos Bulcão**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009.
- CARDOSO, Rafael. **Apresentação**. In: VALADARES, Paula (Org.). Memória Gráfica no Agreste. Recife: Cepe, 2018.
- \_\_\_\_\_. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- \_\_\_\_\_. (Org.). **O design brasileiro antes do design**. Aspectos da história gráfica, 1870-1960. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Blucher, 2008.
- CAVALCANTI, Sylvia; *et al.* **O azulejo na arquitetura civil de Pernambuco: século XIX**. São Paulo: Metalivros, 2002.
- \_\_\_\_\_.; SALIM, Alex. **O azulejo na arquitetura religiosa de Pernambuco: séculos XVII e XVIII**. São Paulo: Metalivros, 2007.
- COUTINHO, Carolina. **Artes Plásticas Integradas à Arquitetura na Obra de Petrônio Cunha**. 2016. 140 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.
- CRESWELL, Jonh. **Projeto de pesquisa: método qualitativo, quantitativo e misto**. Porto Alegre: Artmed, 2007.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma**. São Paulo: Escrituras, 2009.
- GONDIM, Djanira. **Delfim Amorim: arquiteto**. Recife: Instituto de Arquitetos do Brasil, 1981.
- GOODWIN, Philip. **Brazil builds: architecture new and old 1652 – 1942**. New York: Museum of Modern Art, MoMa, 1943.
- GUIMARÃES, Víctor *et al.* **O projeto gráfico em superfícies azulejares: um estudo de caso sobre azulejos em Campina Grande – PB**. 12 Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <<http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/designproceedings/ped2016/0439.pdf>>. Acesso em: 06 jun 2020.
- LAGO, André. **Athos Bulcão**. In: CABRAL, Valéria (Org.). Athos Bulcão. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009.

LARA, Fernando. **Modernismo Popular: Elogio ou Imitação?** Caderno de Arquitetura e Urbanismo, Belo Horizonte, v. 12, n. 13, p. 171-184, 2005. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/Arquiteturaeurbanismo/article/view/783>>. Acesso em: 24 out 2020.

LESCHKO, Nadia *et al.* **Memória Gráfica Brasileira: notícias de um campo em construção.** 11 Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. Gramado, 2014. Disponível em: <[https://www.academia.edu/33845619/MEM%C3%93RIA\\_GR%C3%81FICA\\_BRASILEIRA\\_Not%C3%ADcias\\_de\\_um\\_campo\\_em\\_constru%C3%A7%C3%A3o](https://www.academia.edu/33845619/MEM%C3%93RIA_GR%C3%81FICA_BRASILEIRA_Not%C3%ADcias_de_um_campo_em_constru%C3%A7%C3%A3o)>. Acesso em: 05 fev 2020.

LEMONS, Carlos. **Alvenaria Burguesa: Breve história da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café.** Nobel: São Paulo, 1989.

\_\_\_\_\_. **Azulejos decorados na modernidade arquitetônica brasileira.** Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 20, p. 167-174, 1984. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat20.pdf>>. Acesso em: 09 out 2020.

\_\_\_\_\_.; CORONA, Eduardo. **Dicionário da arquitetura brasileira.** São Paulo: Edart, 1972.

LÖBACH, Bernd. **Design industrial: bases para a configuração dos produtos industriais.** São Paulo: Edgard Blücher, 2001.

LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer. **Novos fundamentos do design.** São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MELLO, Eliana. **O panorama do patrimônio azulejar contemporâneo brasileiro visto através do seu inventário: do século XX ao século XXI.** 2015. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Mestrado em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

MINDLIN, Henrique. **Modern architecture in Brazil.** Rio de Janeiro: Colibris, 1956.

MINAYO, Maria Cecília (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade.** Petrópolis: Vozes, 2015.

MORAIS, Frederico. **Azulejaria Contemporânea no Brasil.** São Paulo: Editora Publicações e Comunicação, 1988.

\_\_\_\_\_. **Azulejaria Contemporânea no Brasil – Volume II.** São Paulo: Editora Publicações e Comunicação, 1990.

NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura moderna no Recife 1949 –1972.** Recife: Prefeitura do Recife, 2012.

PRÉDIOS DO RECIFE. **Blog Prédios do Recife.** 2020. Website: Prédios do Recife. Disponível em: <<https://www.prediosdorecife.com/>>. Acesso em: 15 mar 2020.

\_\_\_\_\_. **Luiz Domingues: O maior azulejista do Recife.** 2018. Disponível em: <<https://www.prediosdorecife.com/post/lu%C3%ADs-domingues-o-maior-azulejista-do-recife>>. Acesso em: 20 mar 2020.

RACHED, Mary. **O azulejo na fachada da arquitetura moderna: um estudo sobre o azulejar de Delfim Amorim.** 11 Seminário Docomomo BR. Recife, 2016. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/58095452-O-azulejo-na-fachada-da-arquitetura-moderna-um-estudo-sobre-o-azulejar-de-delfim-amorim-1.html>>. Acesso em: 5 nov 2019.

RODRIGUES, Josivan. **Cobogó de Pernambuco.** In: VALADARES, Paula (Org.). Memória Gráfica no Agreste. Recife: Cepe, 2018.

RUBIM, Renata. **Design de Superfície.** 2. ed. São Paulo: Rosari, 2010.

RUTHSCHILLING, Evelise. **Design de superfície.** Porto Alegre: UFRGS Ed., 2008.

SCHWARTZ, Ada. **Design de superfície:** por uma visão projetual geométrica e tridimensional. 2008. 216 f. Dissertação (Mestrado em Desenho Industrial) - Programa de Pós-Graduação em Desenho Industrial, Universidade Estadual Paulista, Bauru.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990.** São Paulo: EDUSP, 2010.

SILVA, Clarissa *et al.* **ENTRE O CONCRETO E O ABSTRATO: AS OBRAS DE ARMANDO DE HOLANDA CAVALCANTI COM ATHOS BULCÃO.** Cadernos de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, v.16, n.2, p. 134-156. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cpgau/article/view/2016.2%20Carvalho>>. Acesso em: 20 out 2020.

SILVA, Geraldo. **Marcos da Arquitetura Moderna em Pernambuco.** In: SEGAWA, Hugo (Org.). *Arquiteturas no Brasil/Anos 80.* São Paulo: Projeto, 1988.

SILVEIRA, Marcele. **O azulejo na modernidade arquitetônica 1930 – 1960.** 2008. 319 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.

SÓ VÊ QUEM VAI Á PÉ. **Insta do Antes que suma - Facebook.** 2020. Instagram: Só vê quem vai à pé. Disponível em: <<https://www.instagram.com/sovequemvaiape1/>>. Acesso em: 20 maio 2020.

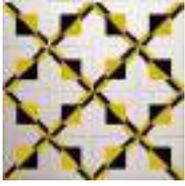
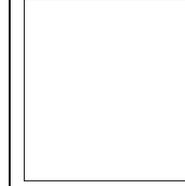
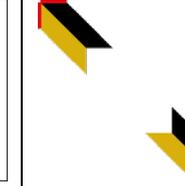
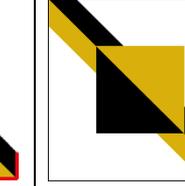
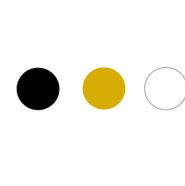
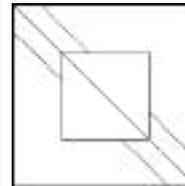
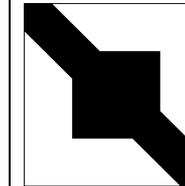
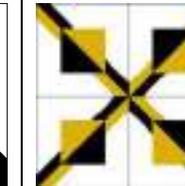
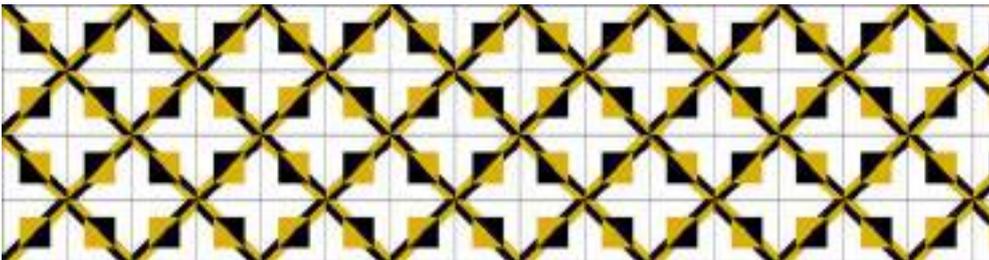
VASCONCELOS, Camila. **Preservar para inovar.** In: VALADARES, Paula (Org.). *Memória Gráfica no Agreste.* Recife: Cepe, 2018.

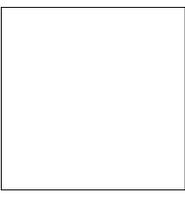
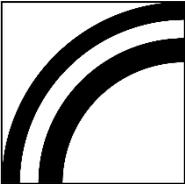
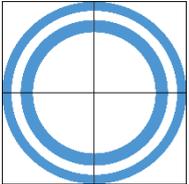
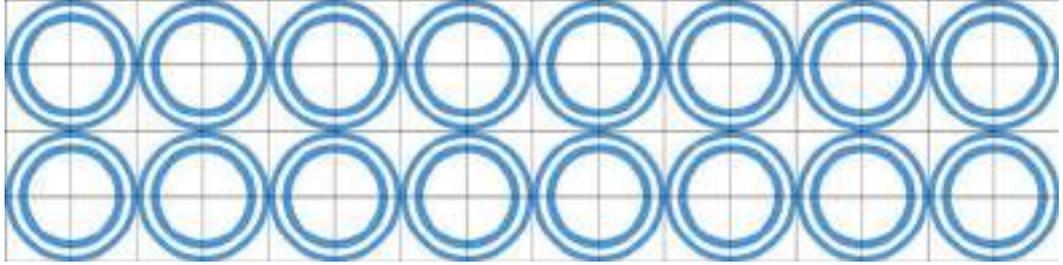
WANDERLEY, Ingrid. **Azulejo na arquitetura brasileira.** Os painéis de Athos Bulcão. 2006. 160 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.

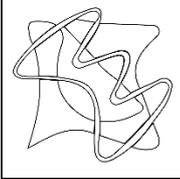
WONG, Wucius. **Princípios de forma e desenho.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

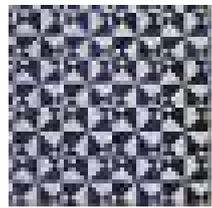
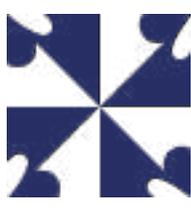
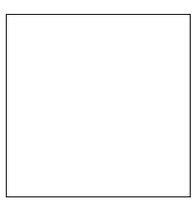
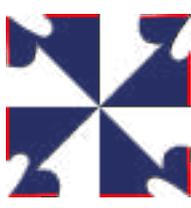
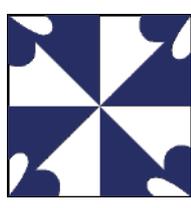
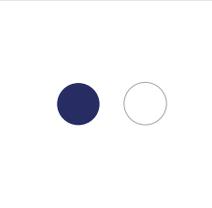
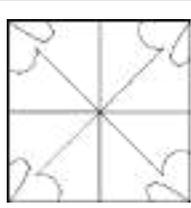
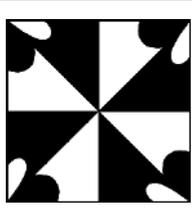
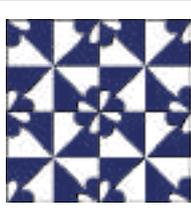
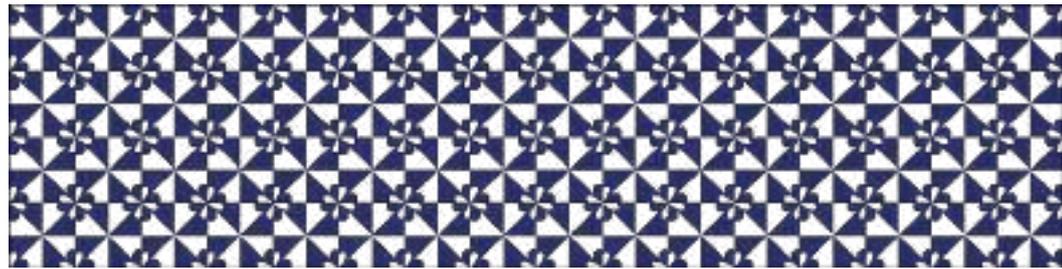
**APÊNDICE A – FICHAS DE ANÁLISE**

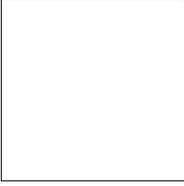
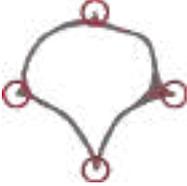
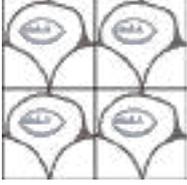
**Exemplar 01 | Autoria: Desconhecida**
**Ano: 1947 | Localização: Rua Major Nereu Guerra, 108, Casa Amarela | Aplicação: Terraço**

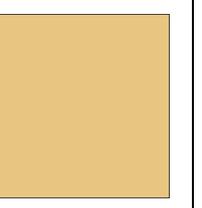
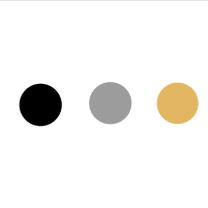
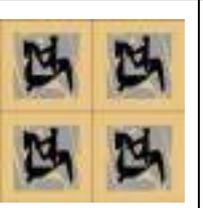
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1" data-bbox="1120 712 1305 898"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

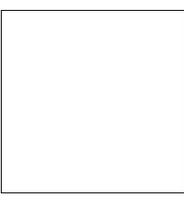
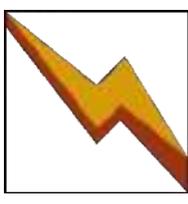
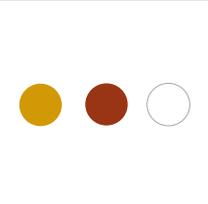
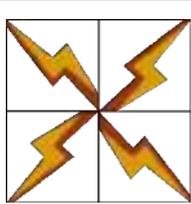
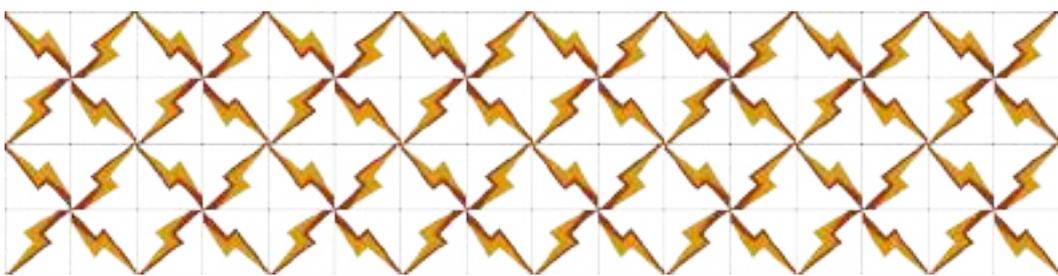
Exemplar 02   Autoria: Desconhecida								
Ano: 1952   Localização: Praça Nossa Sra. do Carmo, 30, Santo Antônio   Aplicação: Fachada								
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

Exemplar 03   Autoria: Lula Cardoso Ayres								
Ano: 1953   Localização: Rua Monsenhor Ambrozino Leite, 154, Graças   Aplicação: Fachada								
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

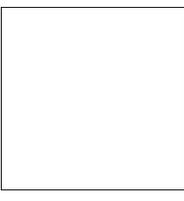
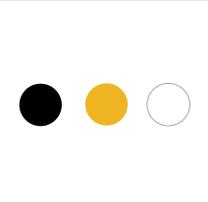
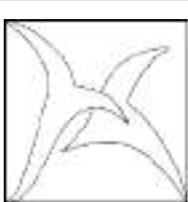
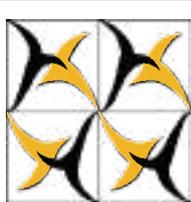
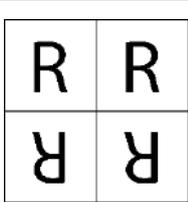
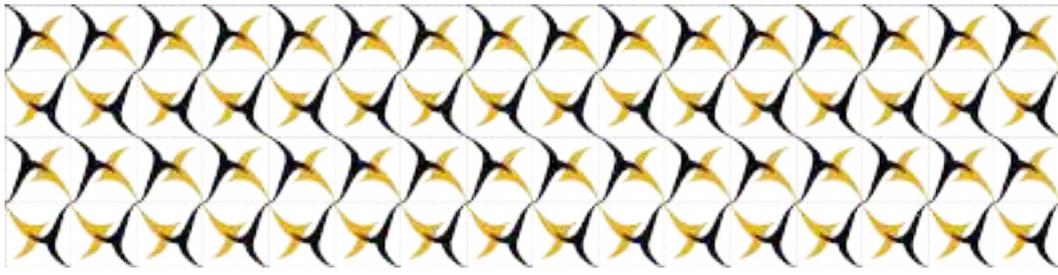
Exemplar 04   Autoria: Cerâmica Brennand								
Ano: 1953   Localização: Rua da União, 543, Boa Vista   Aplicação: Fachada								
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1" data-bbox="1171 696 1362 904"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

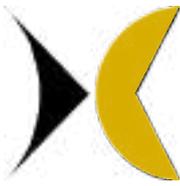
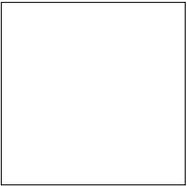
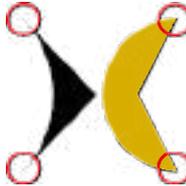
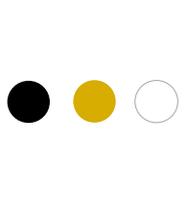
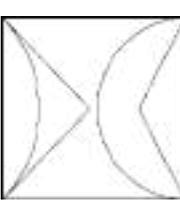
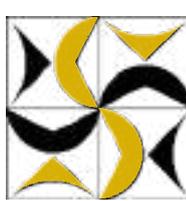
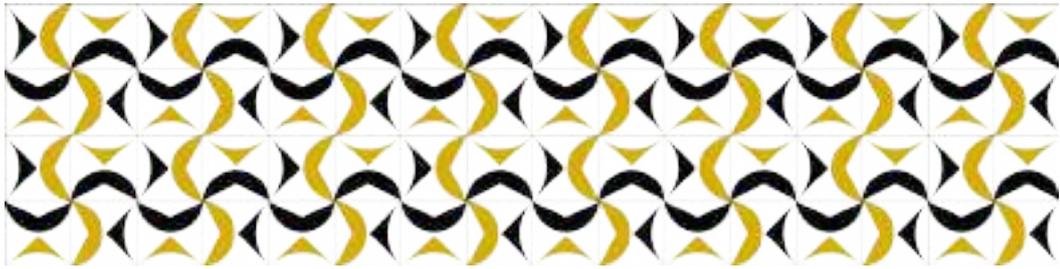
Exemplar 05   Autoria: Corbiniano Lins								
Ano: 1954   Localização: Praça Fleming, 66, Jaqueira   Aplicação: Fachada								
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1" data-bbox="1177 719 1362 904"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

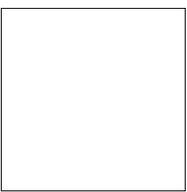
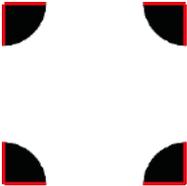
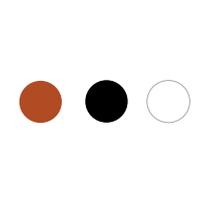
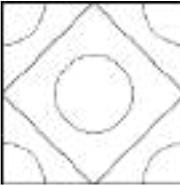
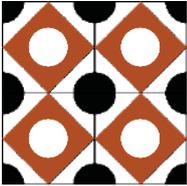
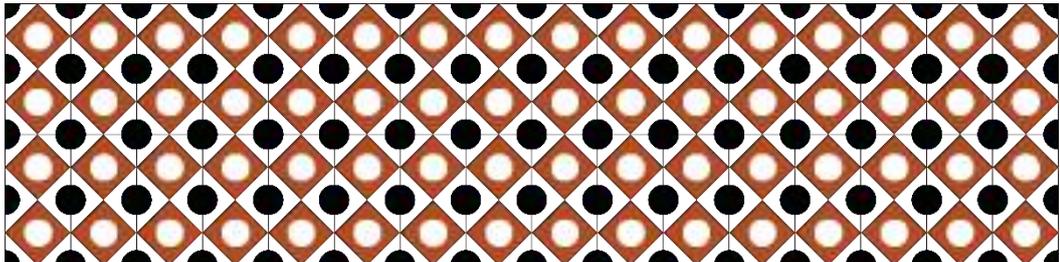
Exemplar 06   Autoria: Corbiniano Lins								
Ano: 1955   Localização: Estrada de Aldeia, Km 13, Camaragibe   Aplicação: Terraço								
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Módulo					
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

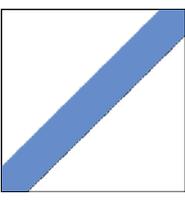
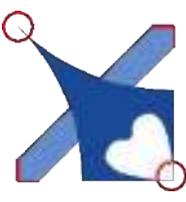
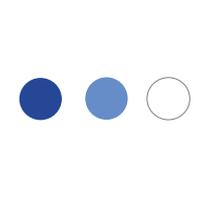
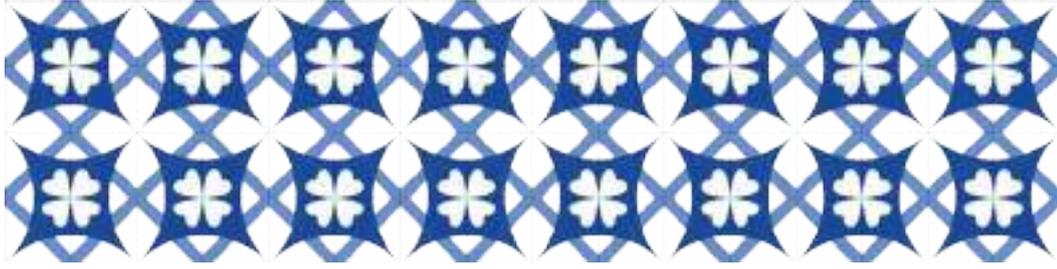
Exemplar 07   Autoria: Desconhecida								
Ano: 1955   Localização: Rua Idelfonso Lopes, 57, Santo Amaro   Aplicação: Terraço								
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1" data-bbox="1174 696 1362 900"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

**Exemplar 08 | Autoria: Desconhecida**
**Ano:** 1955 | **Localização:** Rua Joseph Turton, 352, Tamarineira | **Aplicação:** Terraço

Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo
				
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição
				
Propagação / Padrão				
				

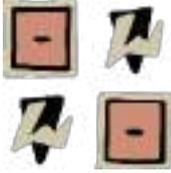
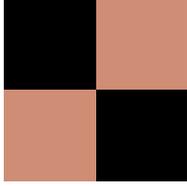
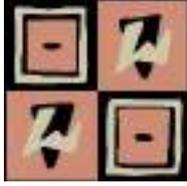
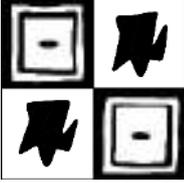
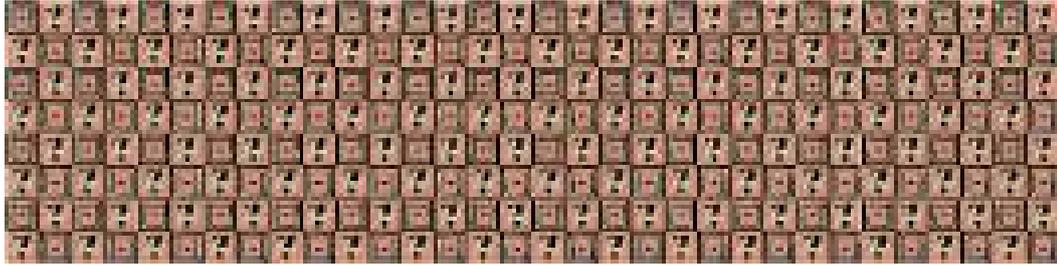
Exemplar 09   Autoria: Desconhecida								
Ano: 1955   Localização: Avenida Dezesete de Agosto, 206, Parnamirim   Aplicação: Hall								
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1" data-bbox="1177 719 1364 920"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

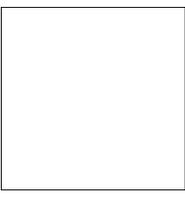
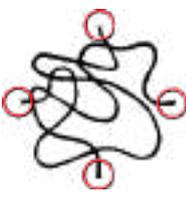
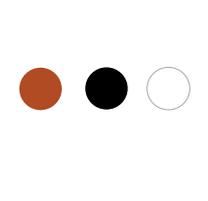
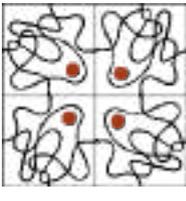
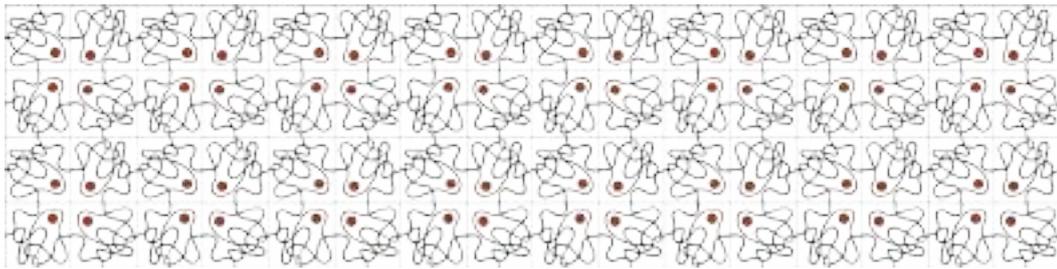
Exemplar 10   Autoria: Desconhecida								
Ano: Desconhecido   Localização: Praça do Derby, 253, Derby   Aplicação: Fachada								
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1" data-bbox="1177 734 1364 920"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

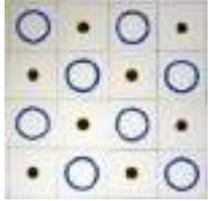
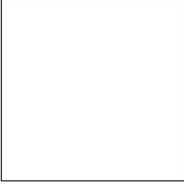
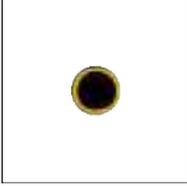
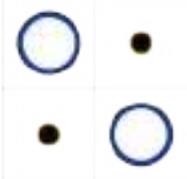
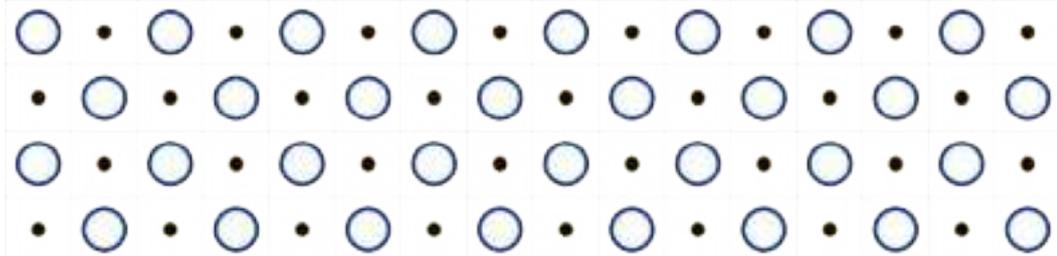
Exemplar 11   Autoria: Delfim Amorim								
Ano: 1957   Localização: Avenida Boa Viagem, 3232, Boa Viagem   Aplicação: Fachada								
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

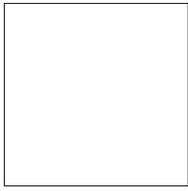
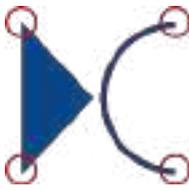
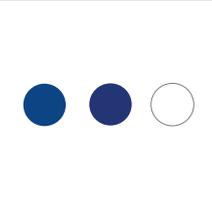
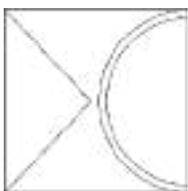
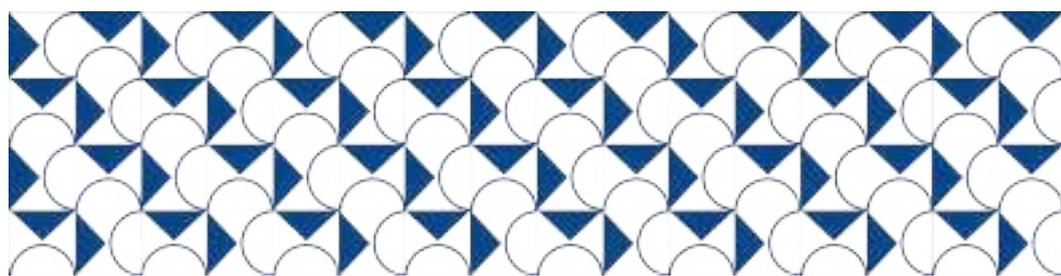
## Exemplar 12 | Autoria: Desconhecida

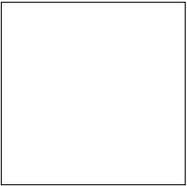
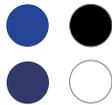
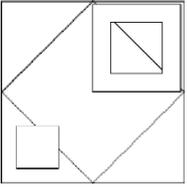
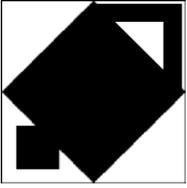
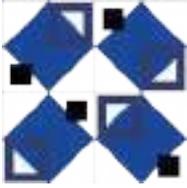
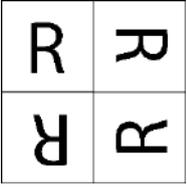
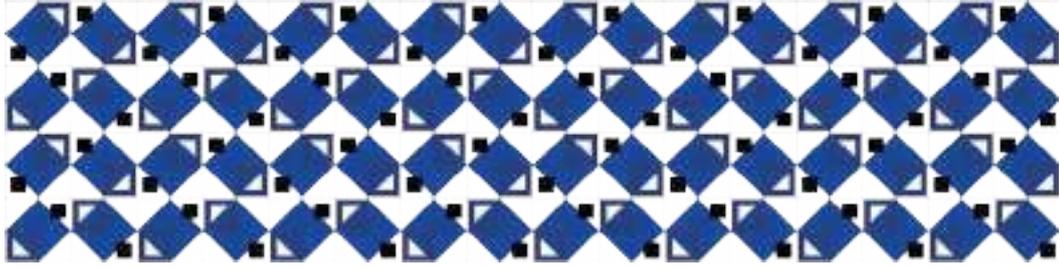
Ano: Desconhecido | Localização: Rua Telles Junior, 100, Afritos | Aplicação: Fachada

Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

Exemplar 13   Autoria: Desconhecida								
Ano: 1958   Localização: Rua Hamilton Ribeiro, 116, Campo Grande   Aplicação: Fachada								
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1" data-bbox="1176 712 1361 913"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

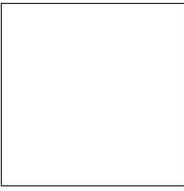
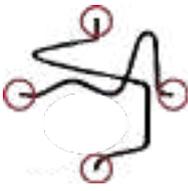
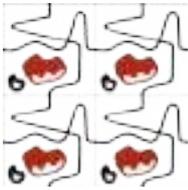
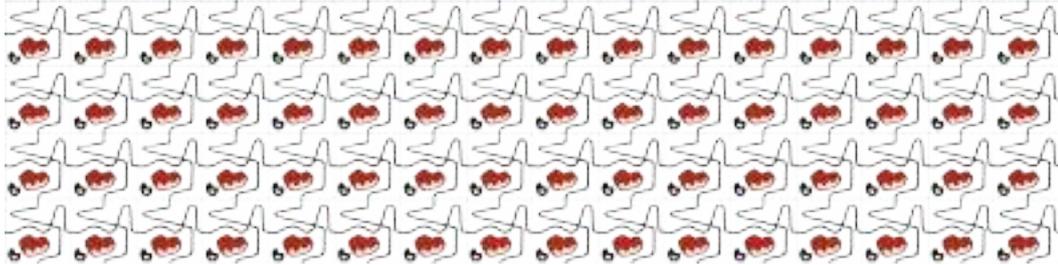
Exemplar 14   Autoria: Desconhecida								
Ano: 1958   Localização: Rua Menezes Drummond, 73, Madalena   Aplicação: Fachada								
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Módulo					
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1" data-bbox="1174 719 1361 898"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

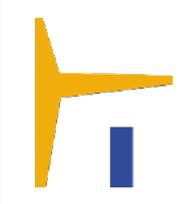
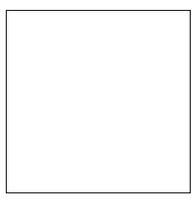
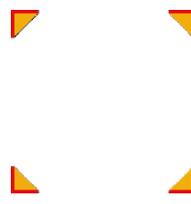
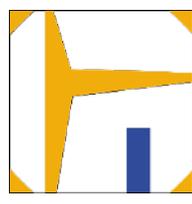
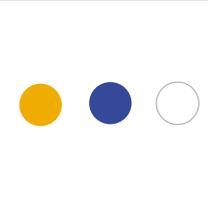
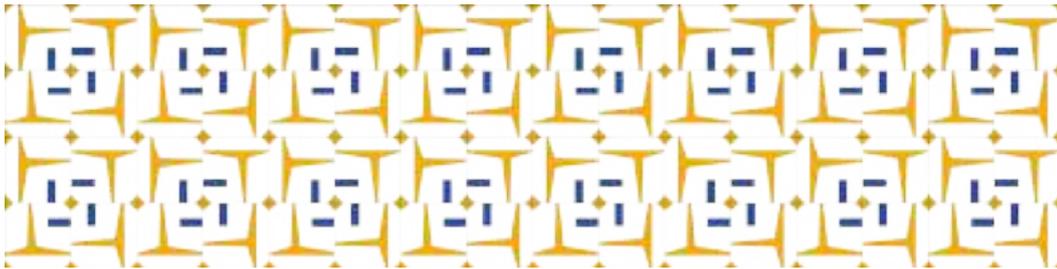
Exemplar 15   Autoria: Desconhecida								
Ano: Desconhecido   Localização: Av. Cruz Cabugá, 1200 - Santo Amaro   Aplicação: Fachada								
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1" data-bbox="1173 707 1361 898"> <tr> <td>R</td> <td>r</td> </tr> <tr> <td>r</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	r	r	R
R	r							
r	R							
Propagação / Padrão								
								

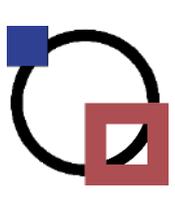
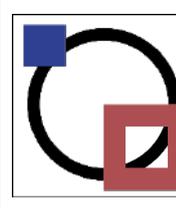
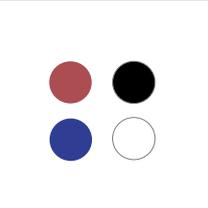
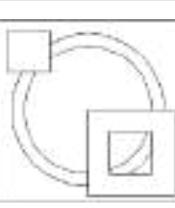
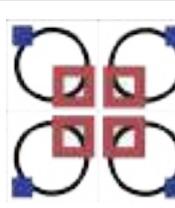
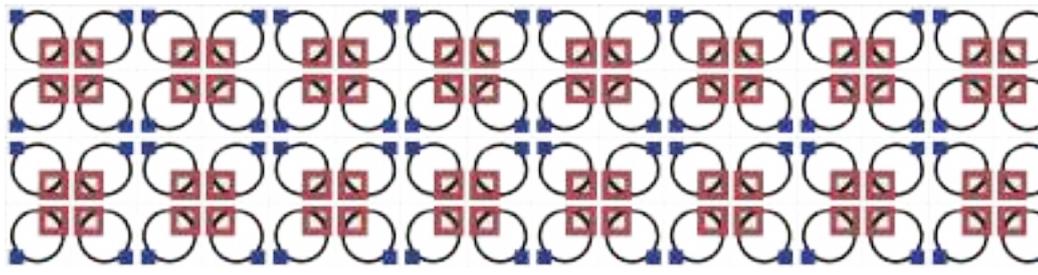
Exemplar 16   Autoria: Delfim Amorim				
Ano: 1958   Localização: Rua Ada Vieira, 144, Santana   Aplicação: Fachada				
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo
				
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição
				
Propagação / Padrão				
				

## Exemplar 17 | Autoria: Desconhecida

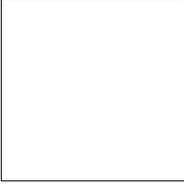
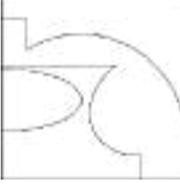
Ano: 1958 | Localização: Rua Hamilton Ribeiro, 116, Campo Grande | Aplicação: Fachada

Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

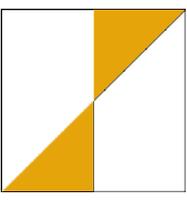
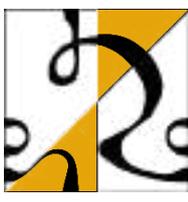
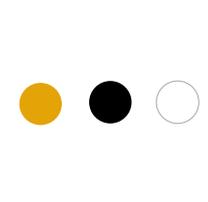
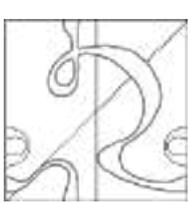
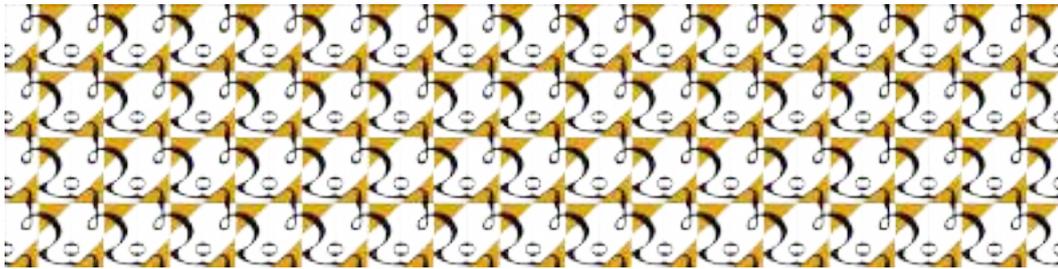
Exemplar 18   Autoria: Delfim Amorim								
Ano: 1959   Localização: Rua Dona Maria César, 170, Bairro do Recife   Aplicação: Hall								
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1" data-bbox="1169 696 1361 900"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

Exemplar 19   Autoria: Desconhecida								
Ano: Desconhecido   Localização: R. Visconde de Taunay, 286, Casa Amarela   Aplicação: Hall								
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1" data-bbox="1166 696 1342 904"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

**Exemplar 20 | Autoria: Geraldo Gomes**
**Ano:** 1960 | **Localização:** Rua Barão de São Borja, 321, Soledade | **Aplicação:** Fachada

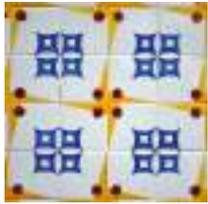
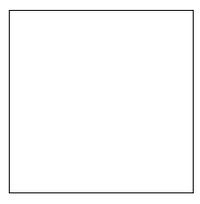
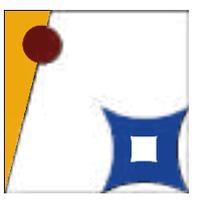
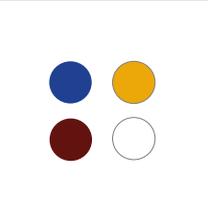
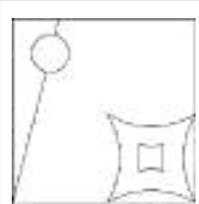
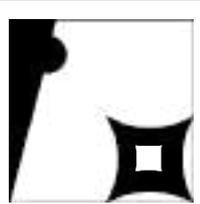
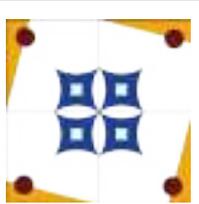
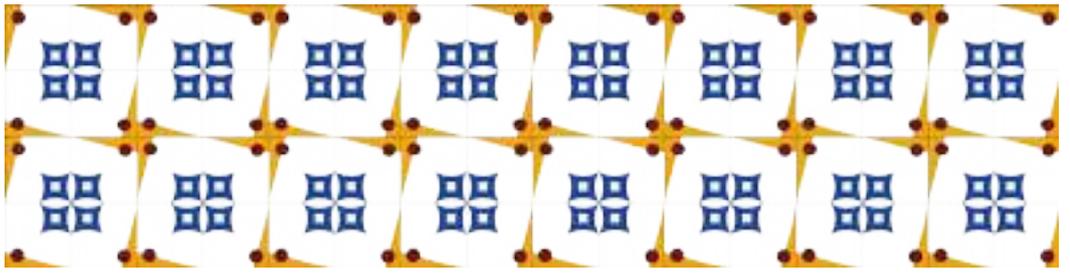
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

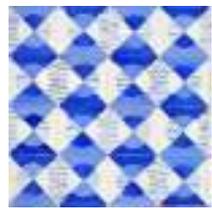
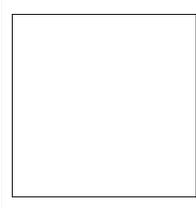
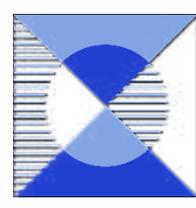
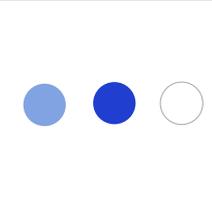
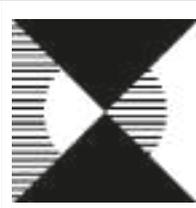
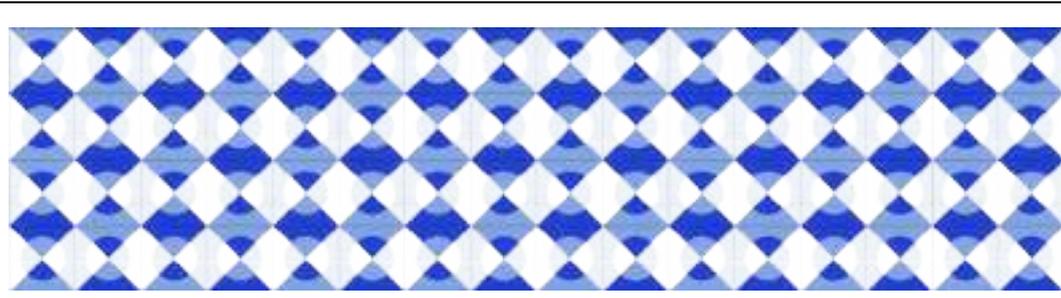
**Exemplar 21 | Autoria: Desconhecida**
**Ano:** 1960 | **Localização:** Rua Epaminondas de Melo, 109, Paissandu | **Aplicação:** Fachada

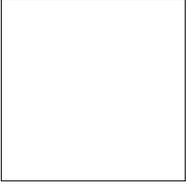
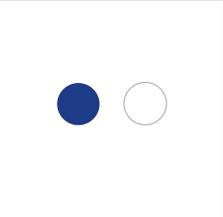
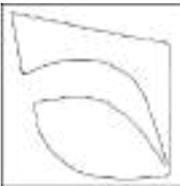
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Linhas	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1" data-bbox="1174 752 1362 954"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

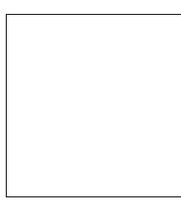
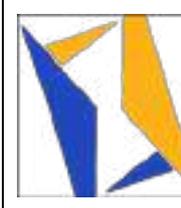
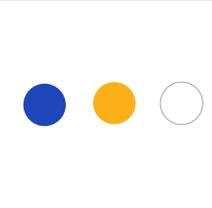
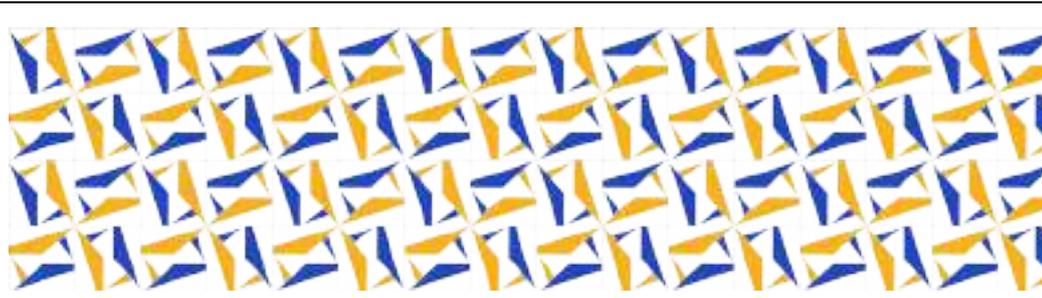
## Exemplar 22 | Autoria: Desconhecida

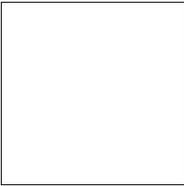
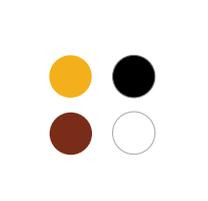
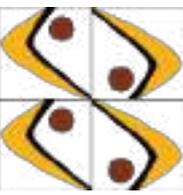
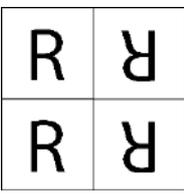
Ano: 1960 | Localização: Rua São Vicente, 228, Tamarineira | Aplicação: Fachada

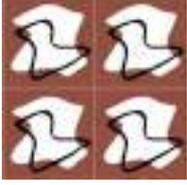
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Linhas	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1" data-bbox="1174 696 1374 900"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

Exemplar 23   Autoria: Desconhecida								
Ano: 1960   Localização: Avenida Rui Barbosa, 1680, Graças   Aplicação: Fachada								
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Linhas	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1" data-bbox="1165 696 1361 904"> <tr> <td>R</td> <td>B</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	B	B	R
R	B							
B	R							
Propagação / Padrão								
								

Exemplar 24   Autoria: Desconhecida								
Ano: 1960   Localização: Rua Conselheiro Perreti, 333, Casa Amarela   Aplicação: Fachada								
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Linhas	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1" data-bbox="1173 712 1359 898"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

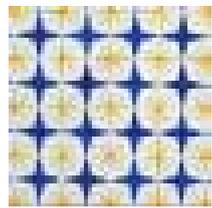
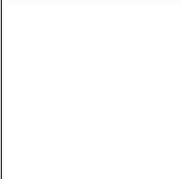
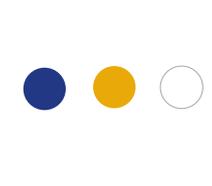
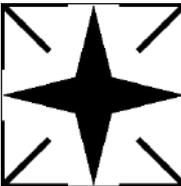
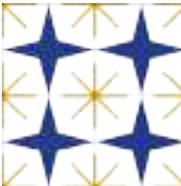
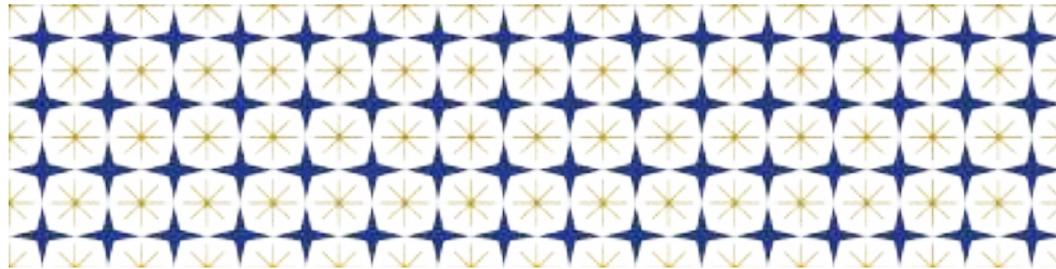
Exemplar 25   Autoria: Desconhecida								
Ano: 1960   Localização: Rua Cristóvão Jaques, 301, Encruzilhada   Aplicação: Fachada								
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Linhas	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

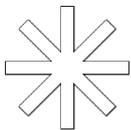
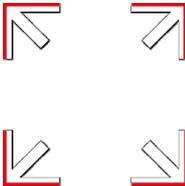
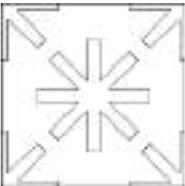
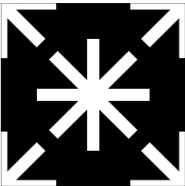
Exemplar 26   Autoria: Desconhecida				
Ano: 1961   Localização: Rua dos Navegantes, 595, Boa Viagem   Aplicação: Fachada				
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo
				
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição
				
Propagação / Padrão				
				

Exemplar 27   Autoria: Desconhecida								
Ano: 1961   Localização: Rua Ferreira Lopes, 141, Parnamirim   Aplicação: Fachada								
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

## Exemplar 28 | Autoria: Desconhecida

Ano: 1962 | Localização: Rua Coronel João Lapa, 33, Varadouro, Olinda | Aplicação: Fachada

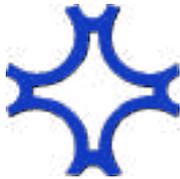
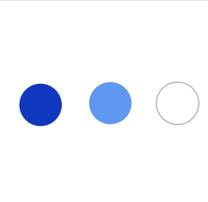
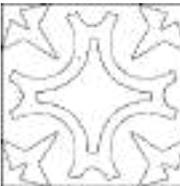
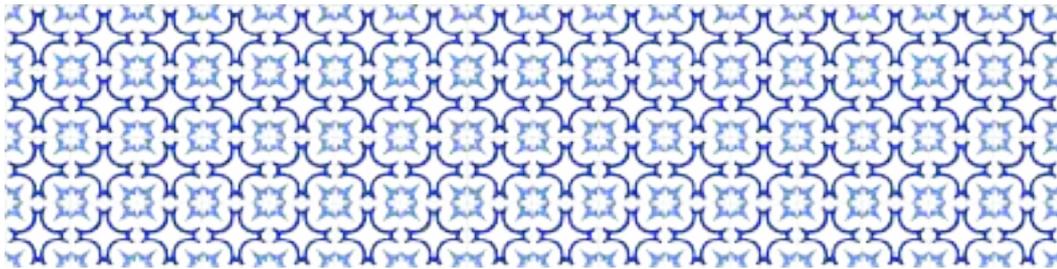
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1" data-bbox="1176 712 1356 898"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

Exemplar 29   Autoria: Delfim Amorim								
Ano: 1962   Localização: Av. Conde da Boa Vista, 85, Boa Vista   Aplicação: Fachada								
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1" data-bbox="1176 712 1362 898"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

Exemplar 30   Autoria: Desconhecida								
Ano: 1962   Localização: Rua Quarenta e Oito, 772, Encruzilhada   Aplicação: Terraço								
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Linhas	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

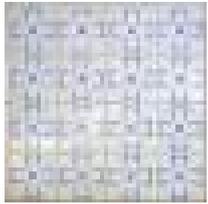
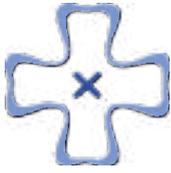
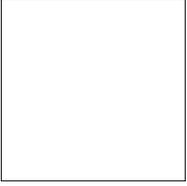
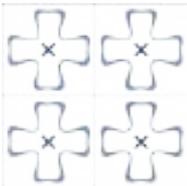
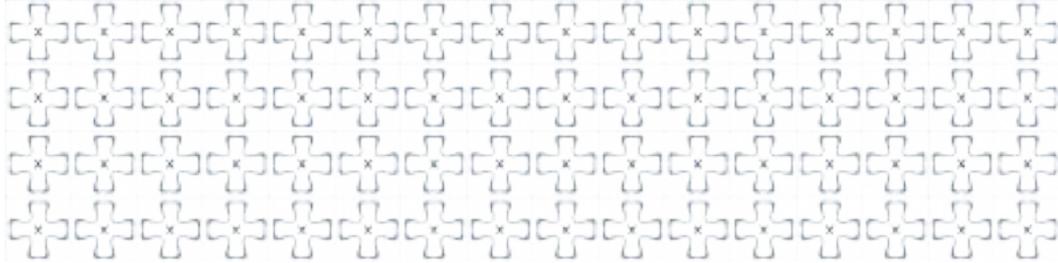
## Exemplar 31 | Autoria: Delfim Amorim

Ano: 1962 | Localização: Av. Agamenon Magalhães, 241, Boa Vista | Aplicação: Fachada

Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1" data-bbox="1177 712 1361 898"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

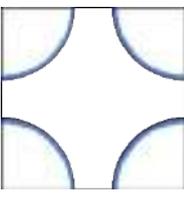
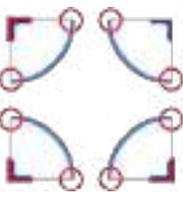
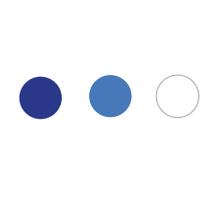
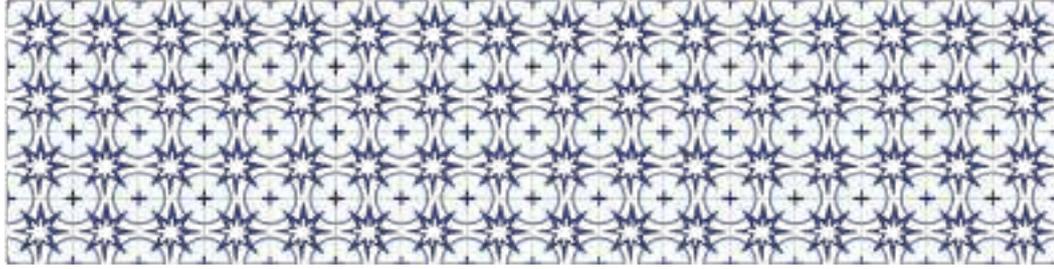
## Exemplar 32 | Autoria: Delfim Amorim

Ano: 1963 | Localização: Rua Miguel Couto, 90, Boa Vista | Aplicação: Fachada

Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1" data-bbox="1177 712 1362 898"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

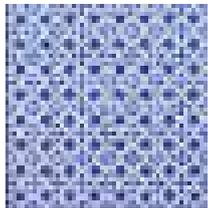
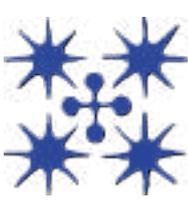
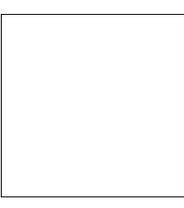
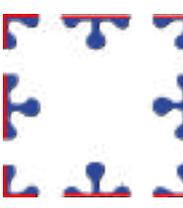
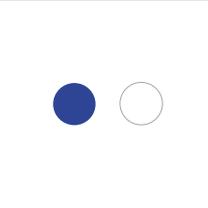
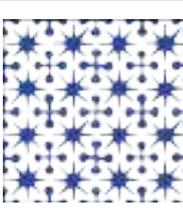
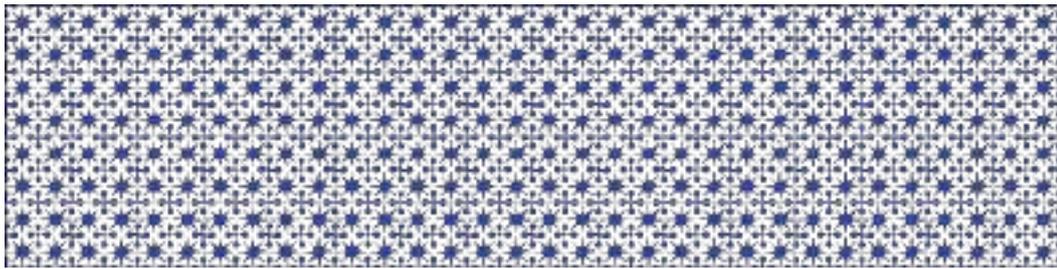
## Exemplar 33 | Autoria: Delfim Amorim

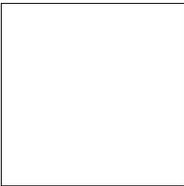
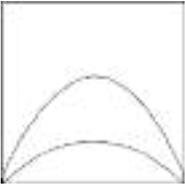
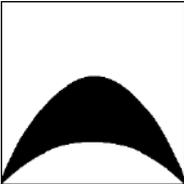
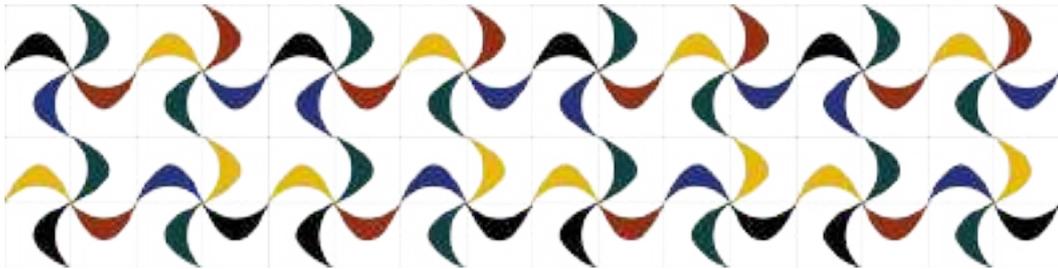
Ano: 1963 | Localização: R. Professor Ageu Magalhães, 143, Parnamirim | Aplicação: Fachada

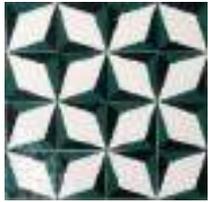
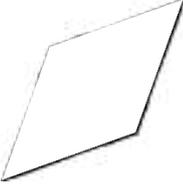
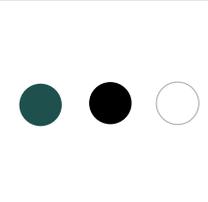
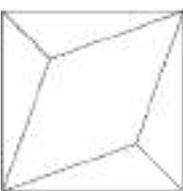
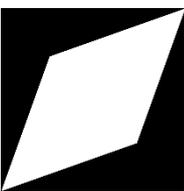
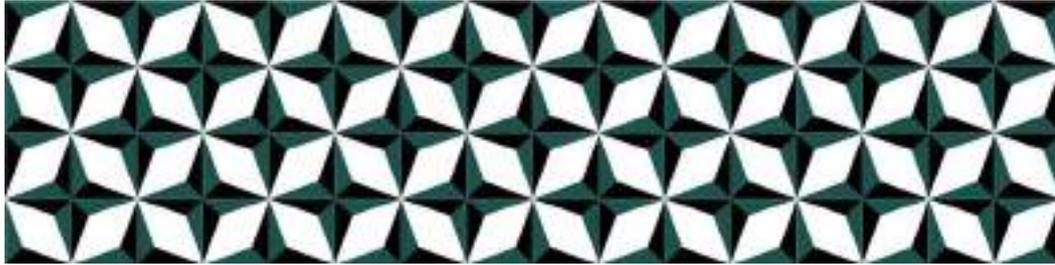
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1" data-bbox="1174 703 1358 904"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

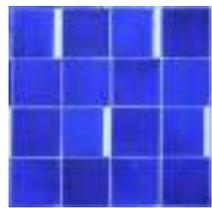
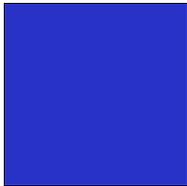
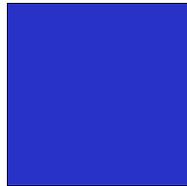
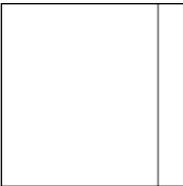
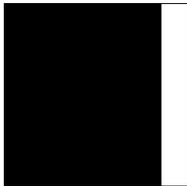
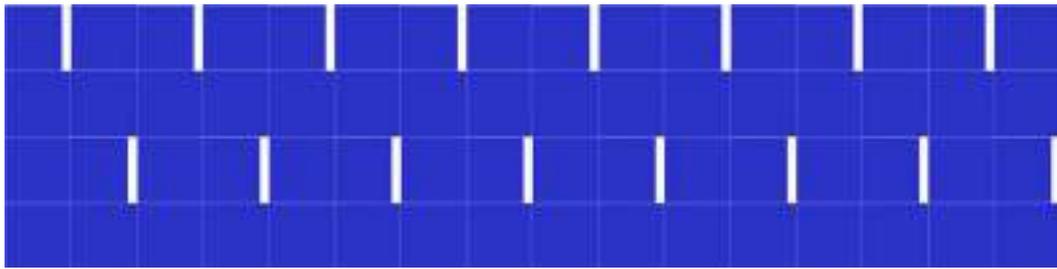
## Exemplar 34 | Autoria: Delfim Amorim

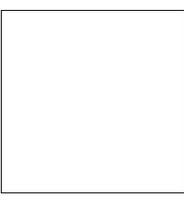
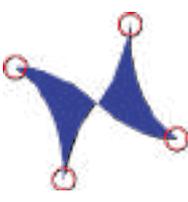
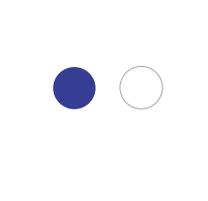
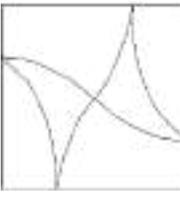
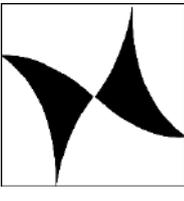
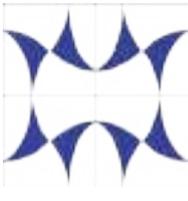
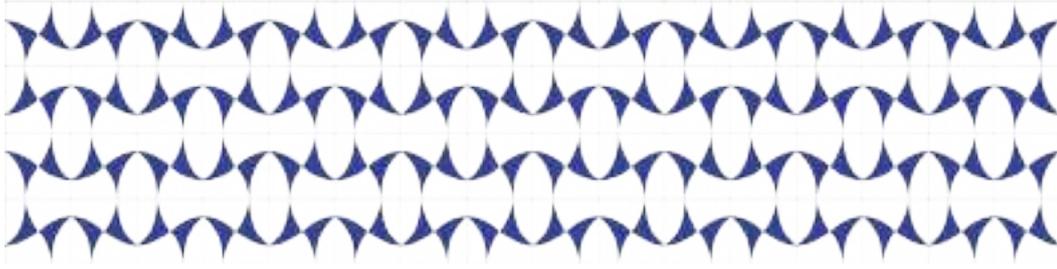
Ano: 1963 | Localização: Rua Camboim, 108, Boa Viagem | Aplicação: Fachada

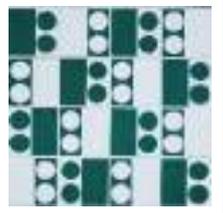
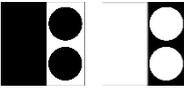
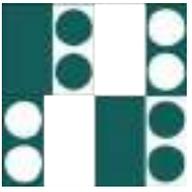
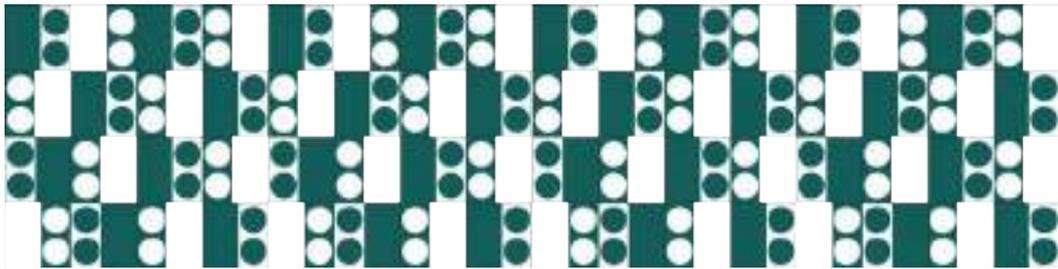
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

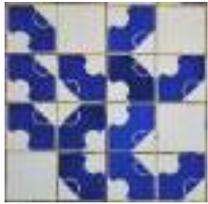
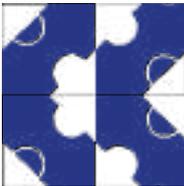
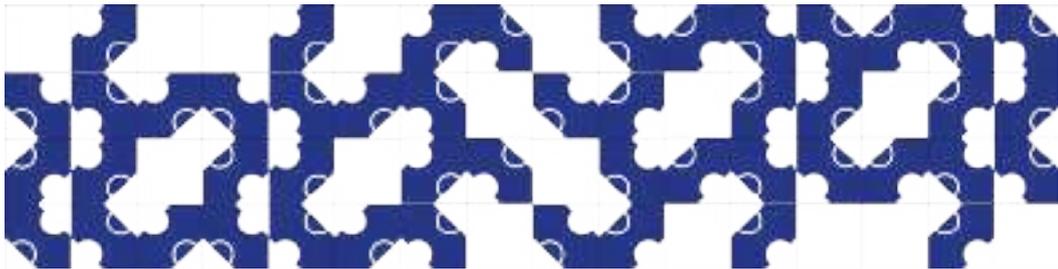
Exemplar 35   Autoria: Desconhecida								
Ano: 1964   Localização: Rua Dom João Costa, 222, Torreão   Aplicação: Fachada								
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

Exemplar 36   Autoria: Desconhecida				
Ano: 1965   Localização: Rua Almeida Belo, 463, Bairro Novo, Olinda   Aplicação: Terraço				
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo
				
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição
				
Propagação / Padrão				
				

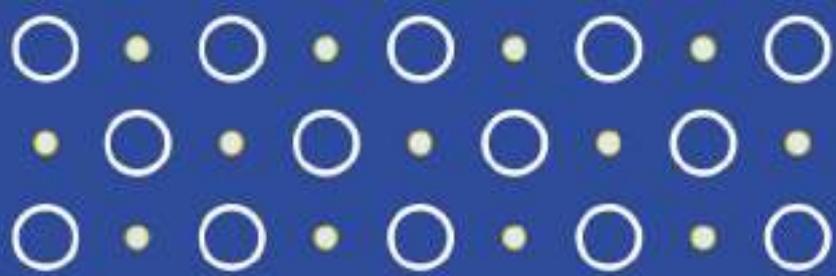
Exemplar 37   Autoria: Delfim Amorim								
Ano: 1965   Localização: Rua do Giriquiti, 205, Boa Vista   Aplicação: Fachada								
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Módulo					
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1" data-bbox="1177 712 1361 898"> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> <tr> <td>R</td> <td>R</td> </tr> </table>	R	R	R	R
R	R							
R	R							
Propagação / Padrão								
								

Exemplar 38   Autoria: Desconhecida								
Ano: 1968   Localização: Rua Arquiteto Luiz Nunes, 909, Imbiribeira   Aplicação: Fachada								
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo				
								
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição				
				<table border="1"> <tr> <td>R</td> <td>Я</td> </tr> <tr> <td>В</td> <td>Р</td> </tr> </table>	R	Я	В	Р
R	Я							
В	Р							
Propagação / Padrão								
								

Exemplar 39   Autoria: Desconhecida				
Ano: 1970   Localização: Rua Conde de Irajá, 190, Torre   Aplicação: Fachada				
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo
				
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição
				Aleatório
Propagação / Padrão				
				

Exemplar 40   Autoria: Athos Bulcão				
Ano: 1973   Localização: Ladeira Monte dos Guararapes, Jaboatão   Aplicação: Fachada				
Fotografia do painel azulejar	Motivo	Elementos de Preenchimento	Elementos de Encaixe	Módulo
				
Cores	Estrutura	Positivo / Negativo	Multimódulo	Sistema de Repetição
				Aleatório
Propagação / Padrão				
				

## APÊNDICE B – CATÁLOGO



# AZULEJO MODERNO NO RECIFE

RAPHAELA BANKS

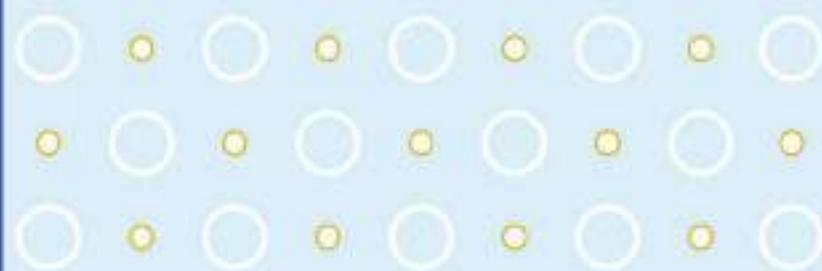


Esse catálogo é fruto do Projeto de Graduação em Design intitulado "Memória Gráfica de Azulejos Modernos no Recife de 1947 a 1973", realizado por Raphaela Banks e orientado pela Professora Fátima Finizola, no curso de Design do Campus Agreste da Universidade Federal de Pernambuco.

Aqui estão reunidos quarenta exemplares de azulejos encontrados em Recife, Olinda, Jaboatão dos Guararapes e Camaragibe, e são apresentadas as informações cadastrais e fotografias dos painéis azulejares.

O catálogo pretende ser uma contribuição para o campo da Memória Gráfica Brasileira e Pernambucana, ao reunir diferentes padrões de azulejos modernos, identificando, quando possível, o ano, seus autores e projetistas das edificações em que estão aplicados, além de trazer imagens detalhadas dos painéis e vistas gerais das edificações em que estão presentes.

**AZULEJO  
MODERNO  
NO RECIFE**



## Exemplar 01

Autoria do projeto arquitetônico: Desconhecida

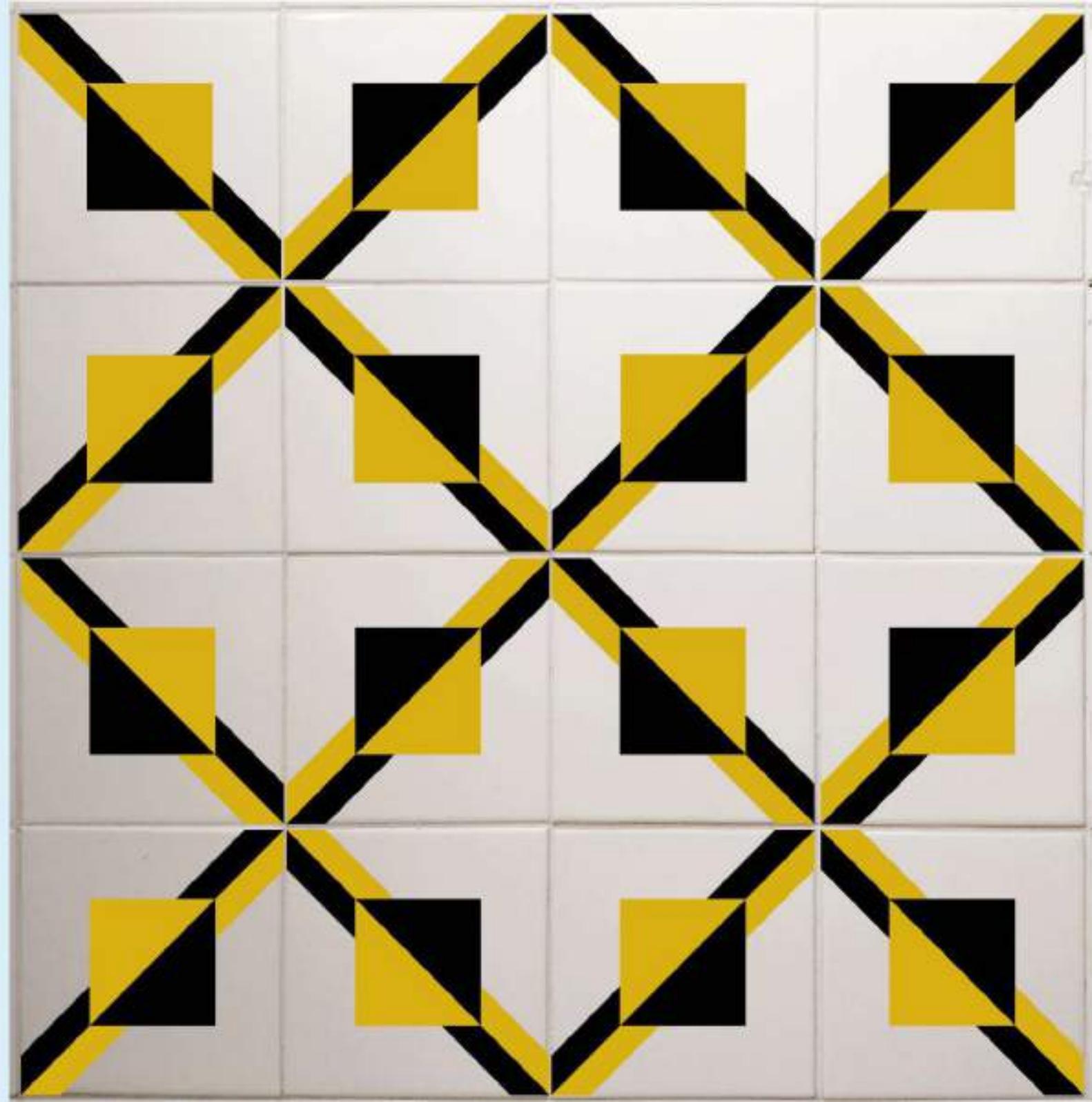
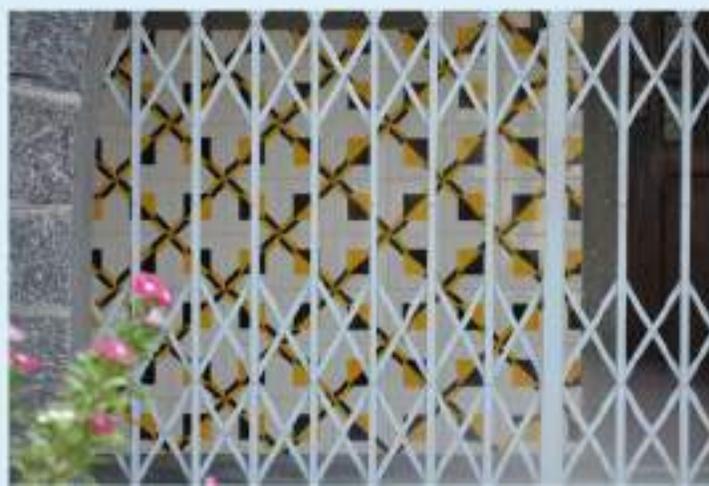
Autoria do padrão azulejar: Desconhecida

Ano: 1947

Endereço: Rua Major Nereu Guerra, 108, Casa Amarela

Tipo da edificação: Casa unifamiliar

Local de aplicação: Terraço



## Exemplar 02

Autoria do projeto arquitetônico: Imobiliária Nacional Ltda

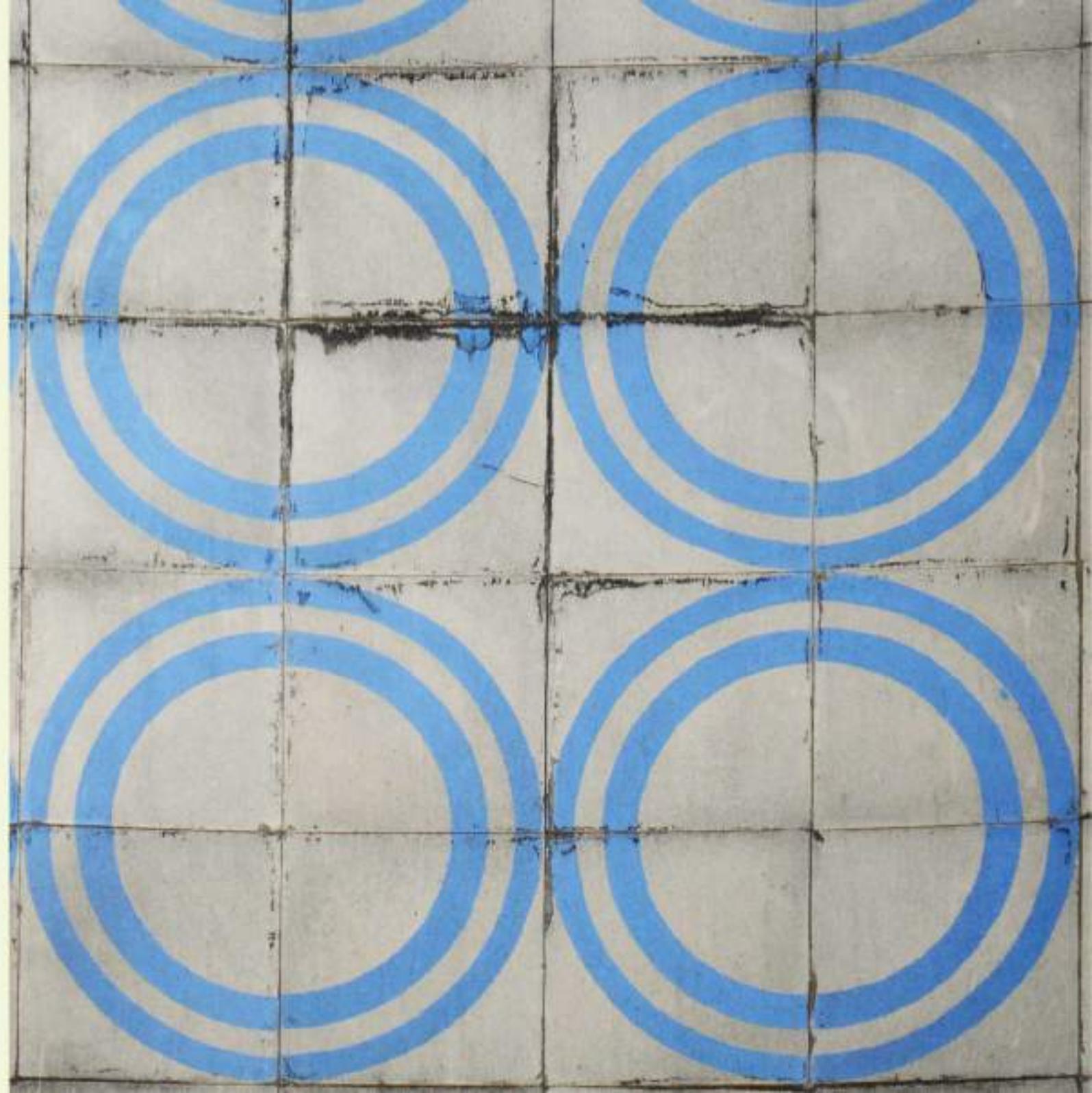
Autoria do padrão azulejar: Desconhecida

Ano: 1952

Endereço: Praça Nossa Senhora do Carmo, 30, Santo Antônio

Tipo da edificação: Edifício de uso misto

Local de aplicação: Fachada



### Exemplar 03

Autoria do projeto arquitetônico: Arquiteto Acácio Gil Borsoi  
Autoria do padrão azulejar: Artista plástico Lula Cardoso Ayres  
Ano: 1953  
Endereço: Rua Monsenhor Ambrozino Leite, 154, Graças  
Tipo da edificação: Casa unifamiliar  
Local de aplicação: Fachada



## Exemplar 04

Autoria do projeto arquitetônico: Arquiteto Acácio Gil Borsoi

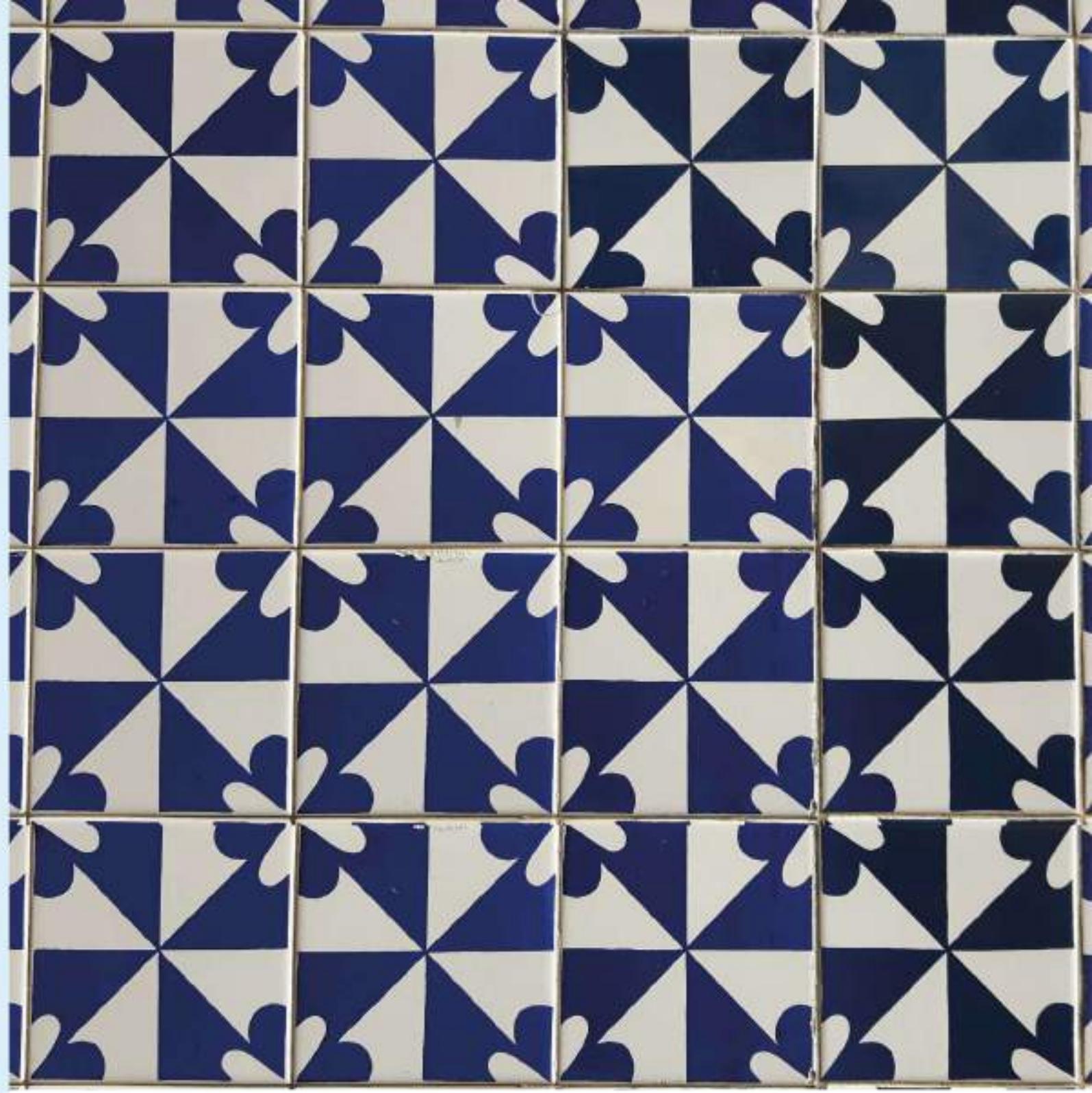
Autoria do padrão azulejar: Artista plástico Francisco Brennand

Ano: 1953

Endereço: Rua da União, 543, Boa Vista

Tipo da edificação: Edifício multifamiliar

Local de aplicação: Fachada



## Exemplar 05

Autoria do projeto arquitetônico: Arquiteto Acácio Gil Borsoi

Autoria do padrão azulejar: Artista plástico Corbiniano Lins

Ano: 1954

Endereço: Praça Fleming, 66, Jaqueira

Tipo da edificação: Casa unifamiliar

Local de aplicação: Fachada



## Exemplar 06

Autoria do projeto arquitetônico: Arquiteto Heitor Maia Neto

Autoria do padrão azulejar: Artista plástico Corbiniano Lins

Ano: 1955

Endereço: Estrada de Aldeia, Km 13, Camaragibe

Tipo da edificação: Casa unifamiliar

Local de aplicação: Terraço



## Exemplar 07

Autoria do projeto arquitetônico: Desconhecida

Autoria do padrão azulejar: Desconhecida

Ano: Desconhecido

Endereço: Rua Idelfonso Lopes, 57, Santo Amaro

Tipo da edificação: Casa unifamiliar

Local de aplicação: Terraço



## Exemplar 08

Autoria do projeto arquitetônico: Desconhecida

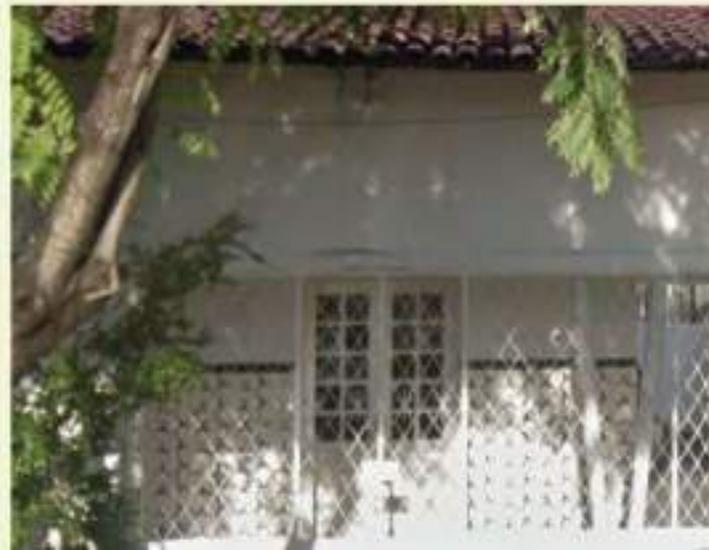
Autoria do padrão azulejar: Desconhecida

Ano: 1955

Endereço: Rua Joseph Turton, 352, Tamarineira

Tipo da edificação: Casa unifamiliar

Local de aplicação: Terraço



## Exemplar 09

Autoria do projeto arquitetônico: Arquiteto Hugo Marques

Autoria do padrão azulejar: Desconhecida

Ano: 1956

Endereço: Avenida Dezanete de Agosto, 206, Parnamirim

Tipo da edificação: Casa unifamiliar

Local de aplicação: Hall



## Exemplar 10

Autoria do projeto arquitetônico: Desconhecida

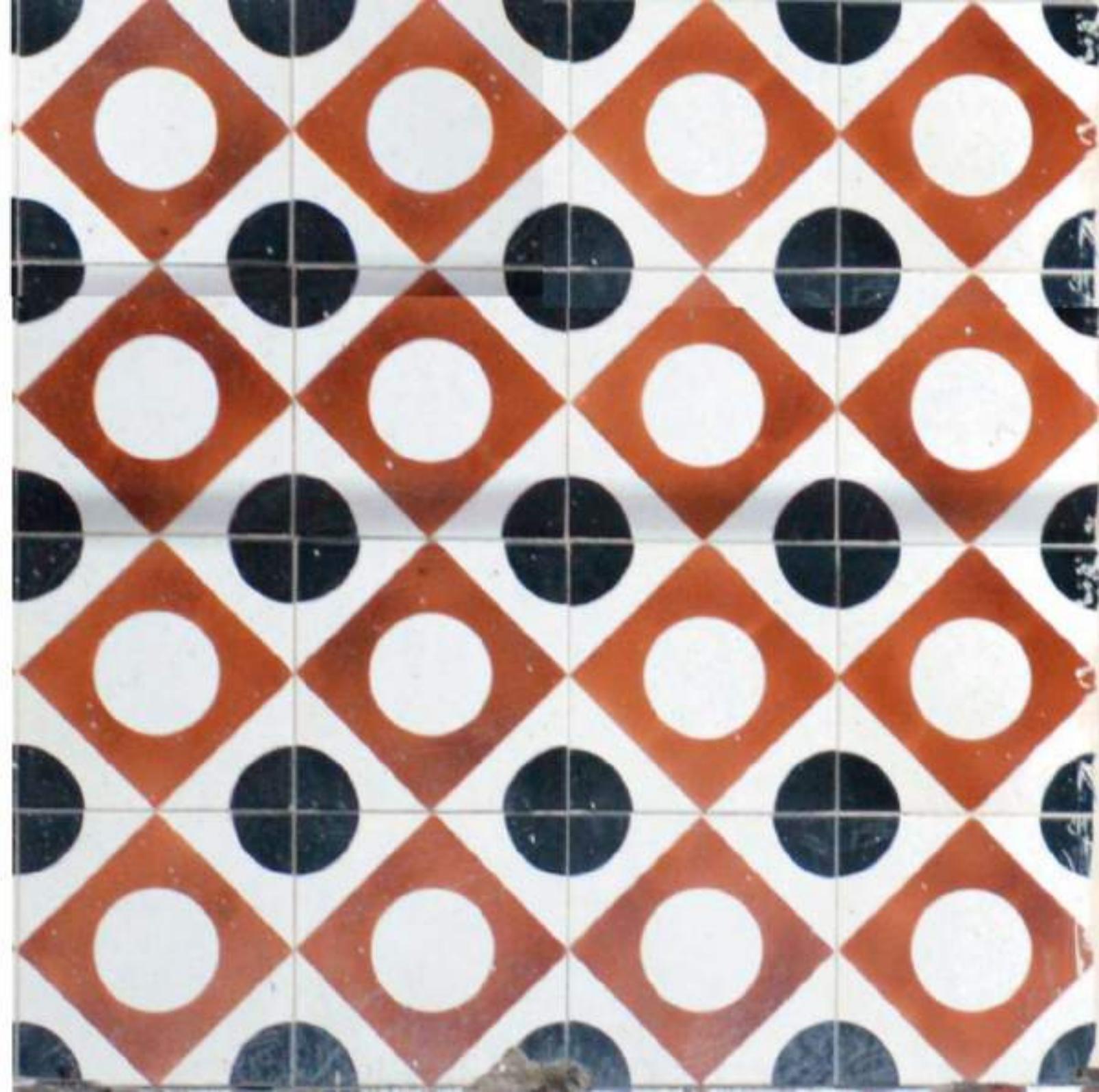
Autoria do padrão azulejar: Desconhecida

Ano: Desconhecido

Endereço: Praça do Derby, 253, Derby

Tipo da edificação: Casa unifamiliar

Local de aplicação: Fachada



## Exemplar 11

Autoria do projeto arquitetônico: Arquiteto Delfim Amorim

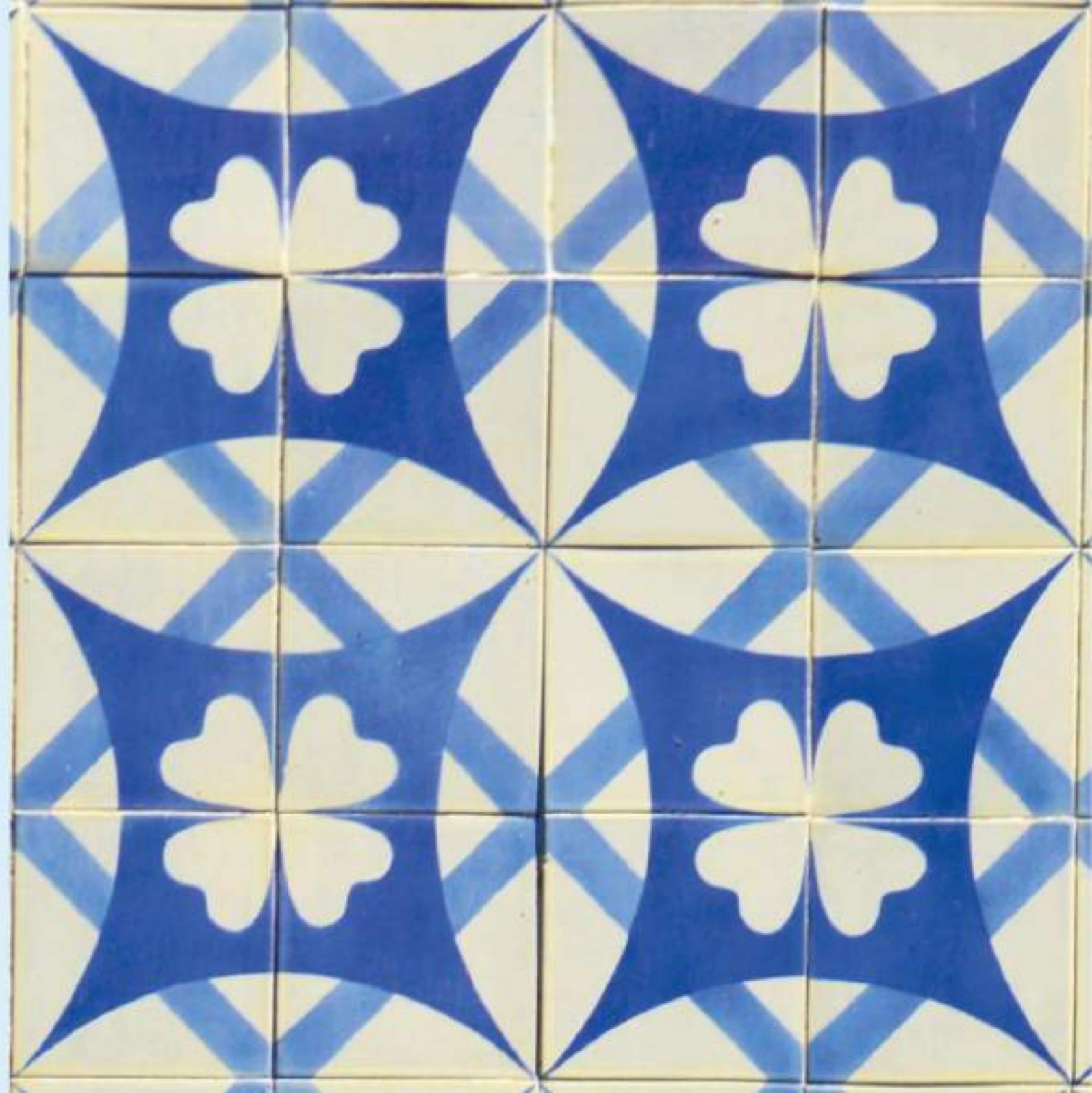
Autoria do padrão azulejar: Arquiteto Delfim Amorim

Ano: 1957

Endereço: Avenida Boa Viagem, 3232, Boa Viagem

Tipo da edificação: Edifício multifamiliar

Local de aplicação: Fachada



## Exemplar 12

Autoria do projeto arquitetônico: Desconhecida

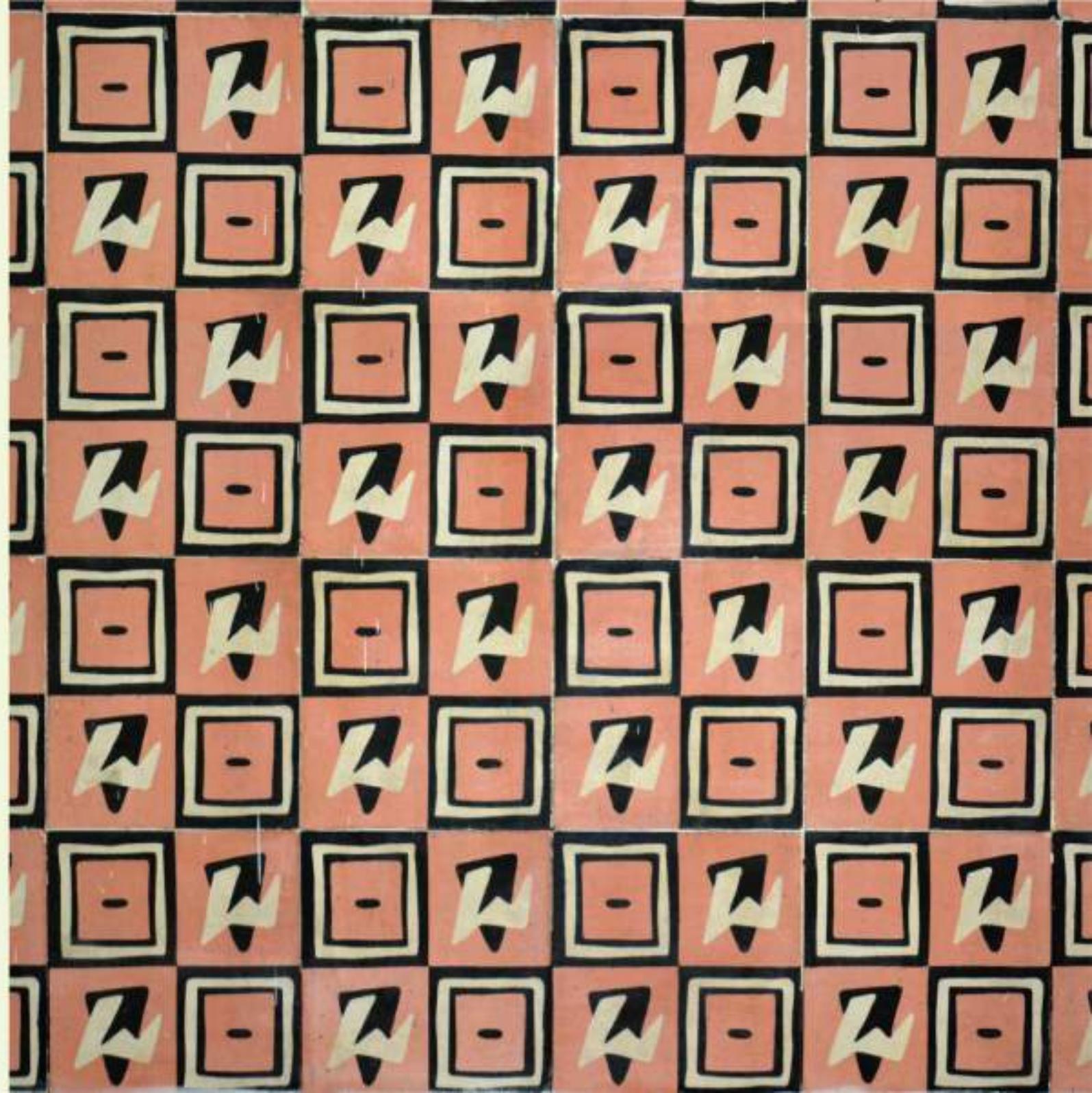
Autoria do padrão azulejar: Desconhecida

Ano: Desconhecido

Endereço: Rua Telles Junior, 100, Aflitos

Tipo da edificação: Casa unifamiliar

Local de aplicação: Fachada



### Exemplar 13

Autoria do projeto arquitetônico: Desconhecida

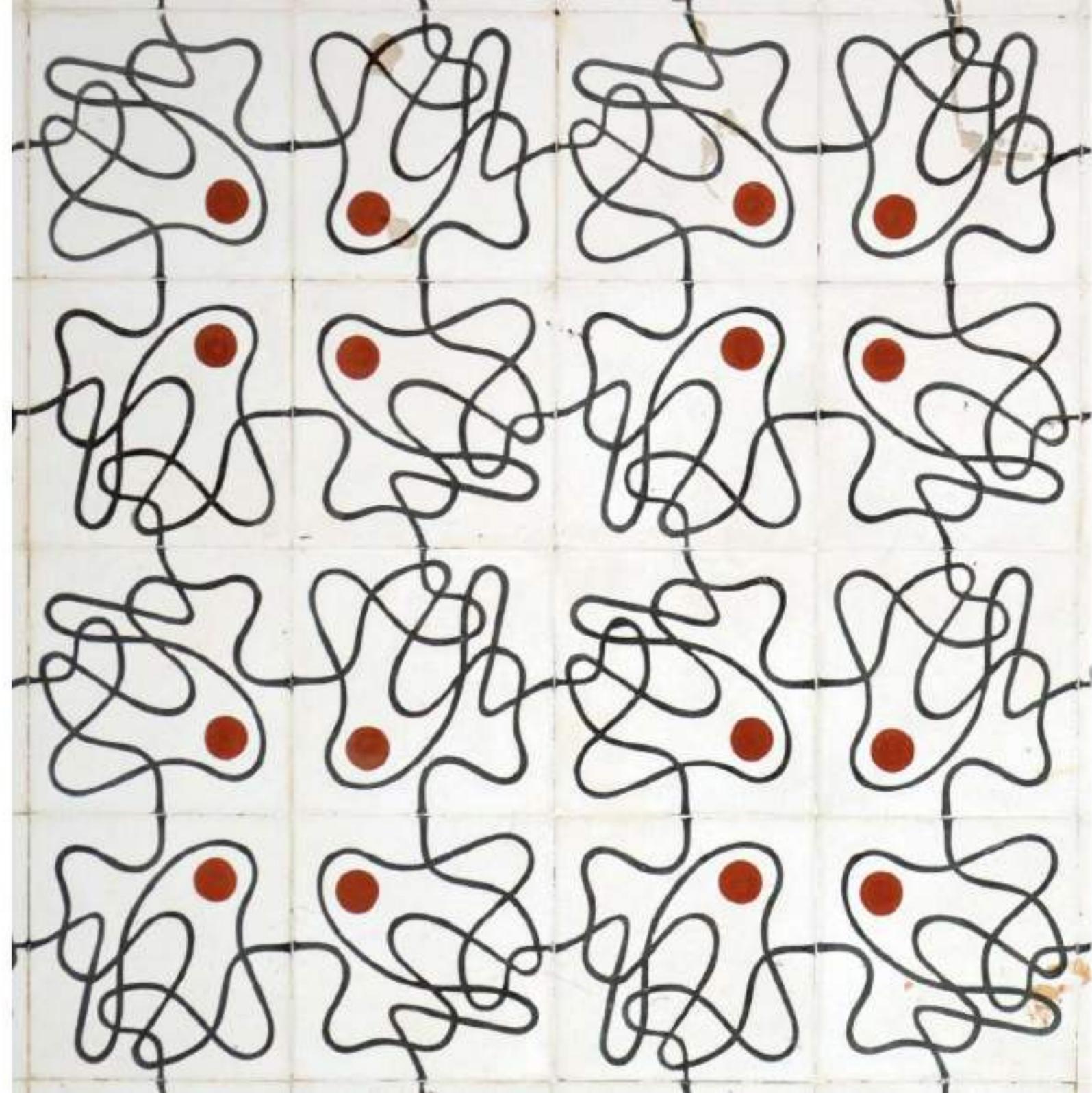
Autoria do padrão azulejar: Desconhecida

Ano: 1957

Endereço: Rua Dom Pedro Henrique, 106, Santo Amaro

Tipo da edificação: Edifício multifamiliar

Local de aplicação: Fachada



## Exemplar 14

Autoria do projeto arquitetônico: Jayme Dias Fernandes

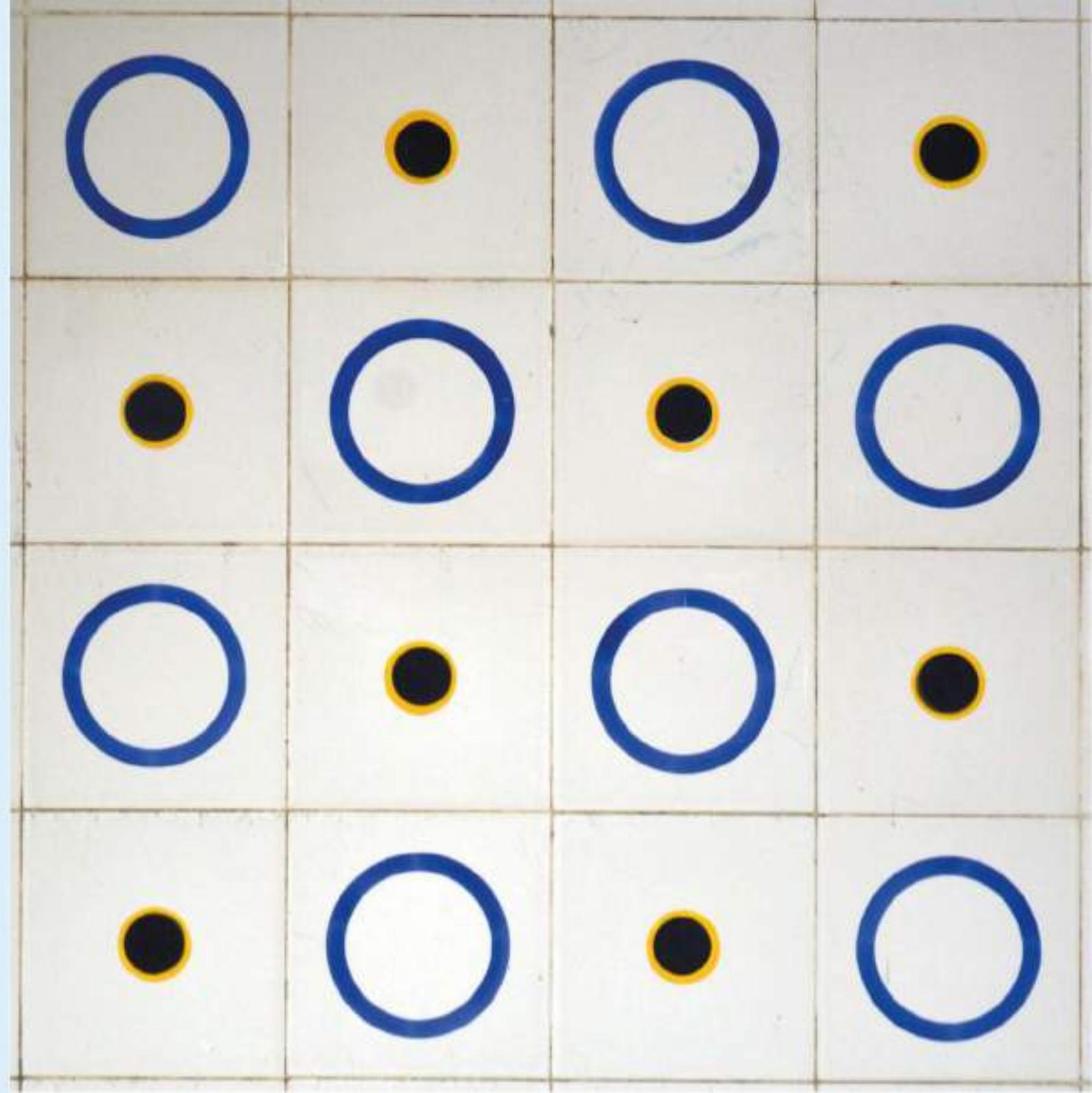
Autoria do padrão azulejar: Desconhecida

Ano: 1958

Endereço: Rua Menezes Drummond, 73, Madalena

Tipo da edificação: Casa unifamiliar

Local de aplicação: Fachada



## Exemplar 15

Autoria do projeto arquitetônico: Desconhecida

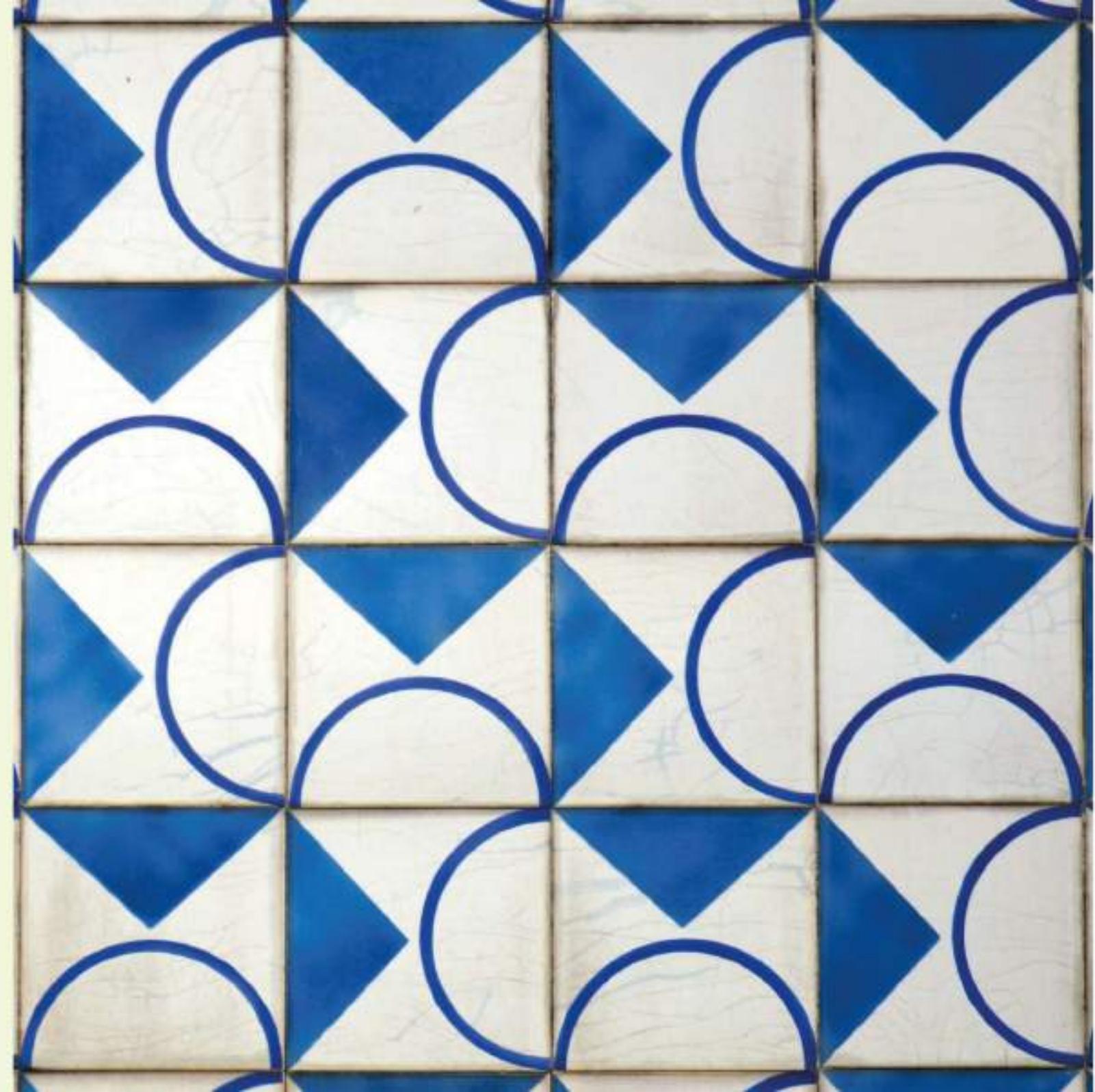
Autoria do padrão azulejar: Desconhecida

Ano: Desconhecido

Endereço: Av. Cruz Cabugá, 1200 - Santo Amaro

Tipo da edificação: Hospital

Local de aplicação: Fachada



## Exemplar 16

Autoria do projeto arquitetônico: Arquiteto Delfim Amorim

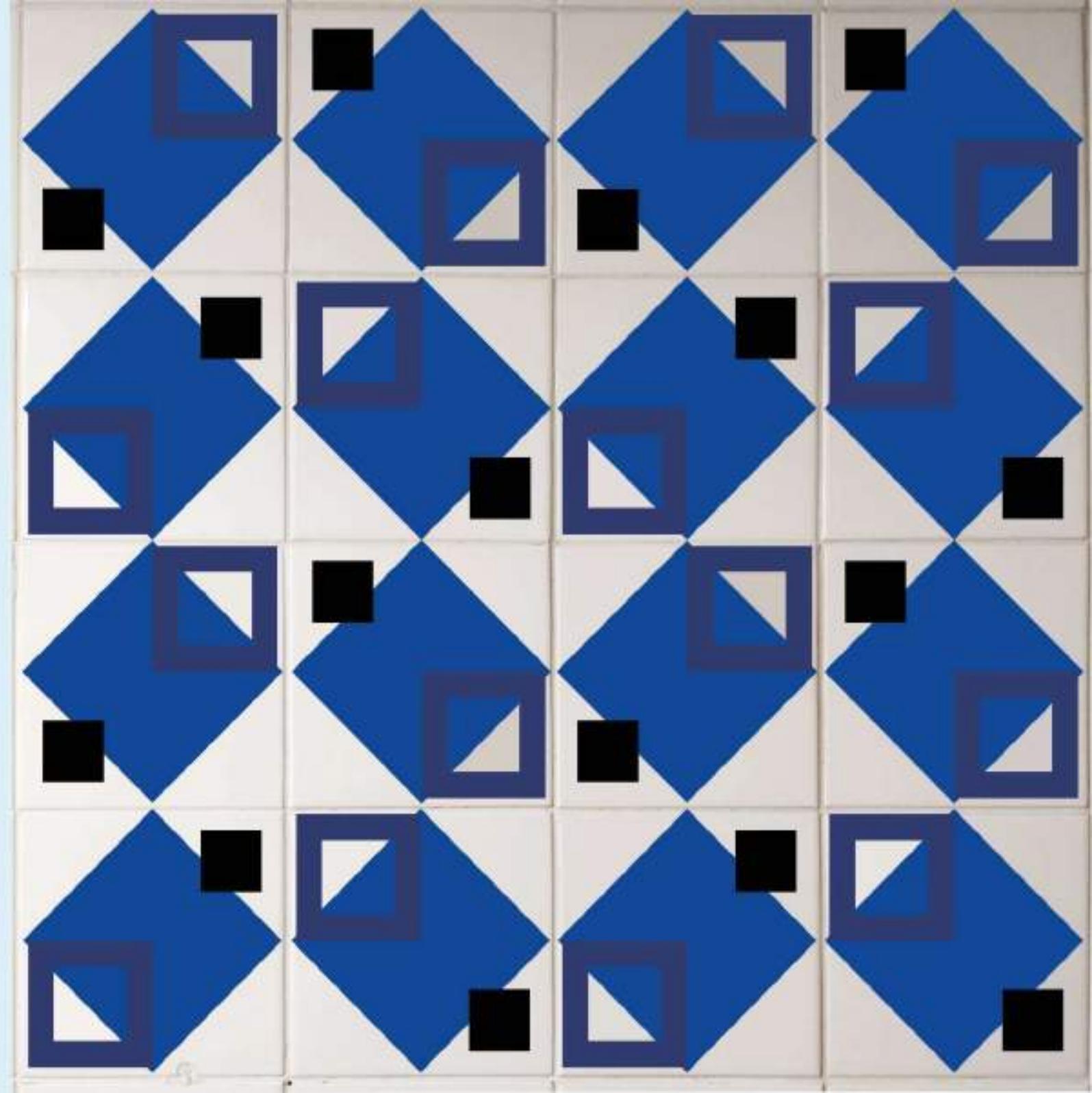
Autoria do padrão azulejar: Arquiteto Delfim Amorim

Ano: 1958

Endereço: Rua Ada Vieira, 144, Santana

Tipo da edificação: Casa unifamiliar

Local de aplicação: Fachada



## Exemplar 17

Autoria do projeto arquitetônico: Fernando de O. Menezes

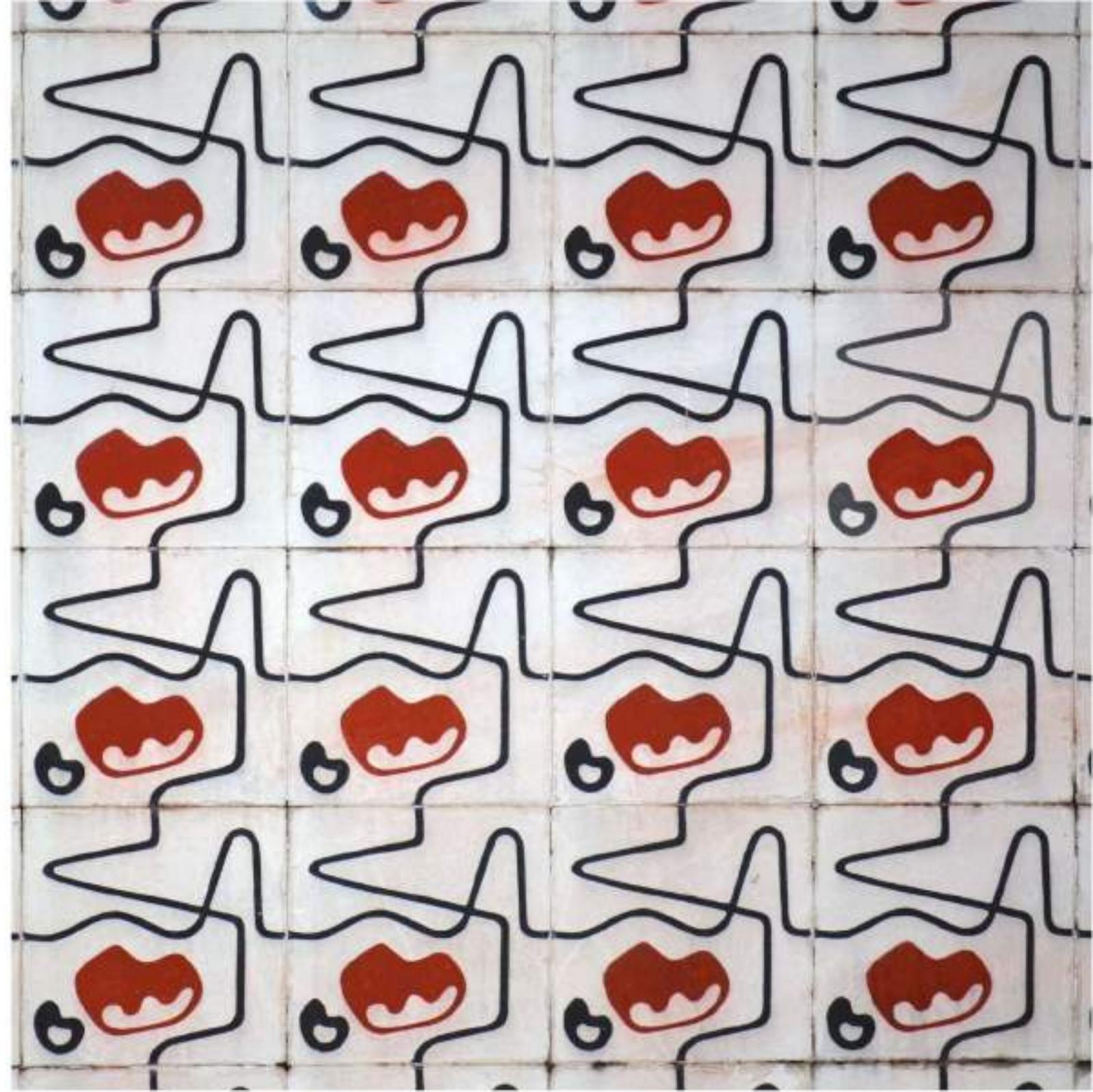
Autoria do padrão azulejar: Desconhecida

Ano: 1958

Endereço: Rua Hamilton Ribeiro, 116, Campo Grande

Tipo da edificação: Edifício Multifamiliar

Local de aplicação: Fachada



## Exemplar 18

Autoria do projeto arquitetônico: Arquiteto Delfim Amorim (reforma)

Autoria do padrão azulejar: Arquiteto Delfim Amorim

Ano: 1959

Endereço: Rua Dona Maria César, 170, Bairro do Recife

Tipo da edificação: Edifício de uso misto

Local de aplicação: Hall



## Exemplar 19

Autoria do projeto arquitetônico: Desconhecida

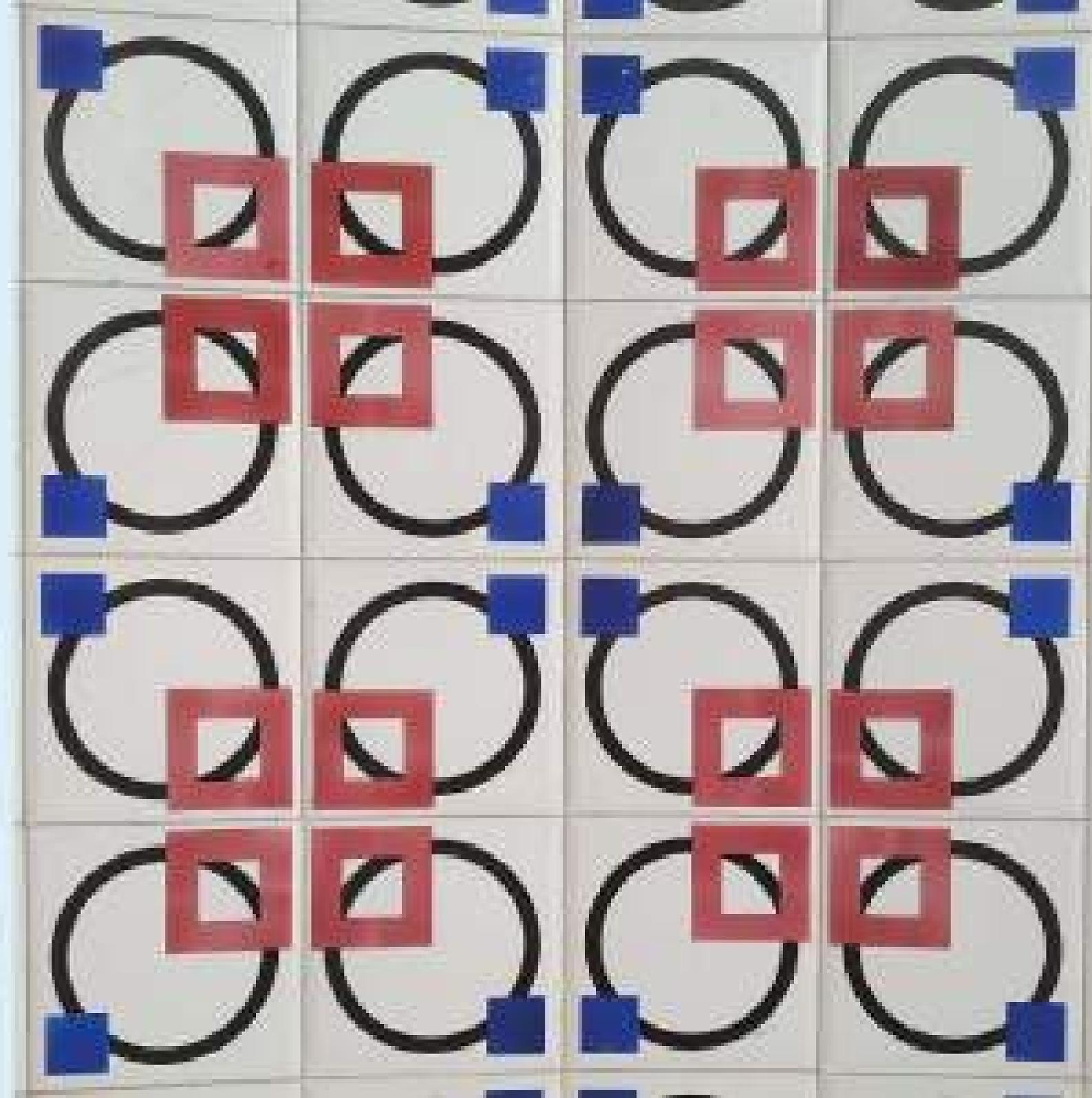
Autoria do padrão azulejo: Desconhecida

Área: Desconhecida

Endereço: Av. Visconde de Lameira, 166, Casa Amarela

Tipo de edificação: Edifício de uso misto

Local de aplicação: Hall



## Exemplar 20

Autoria do projeto arquitetônico: Arquiteto Wandenkolk Tinoco

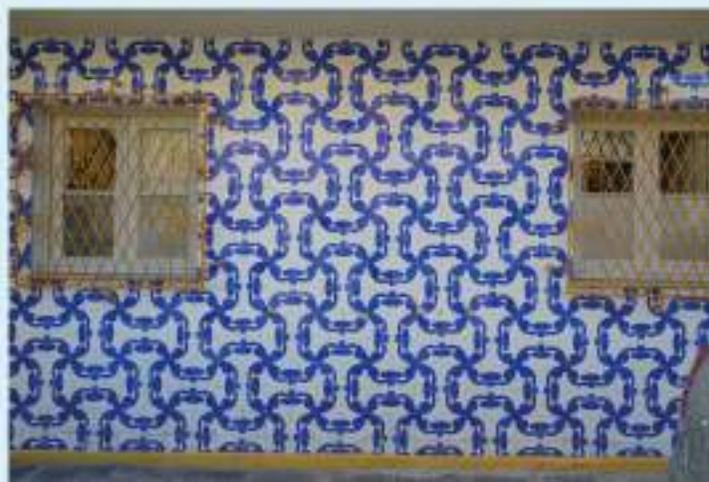
Autoria do padrão azulejar: Arquiteto Geraldo Gomes

Ano: 1960

Endereço: Rua Barão de São Borja, 321, Soledade

Tipo da edificação: Edifício multifamiliar

Local de aplicação: Fachada e Hall



## Exemplar 21

Autoria do projeto arquitetônico: Engenheiro civil com nome ilegível na planta

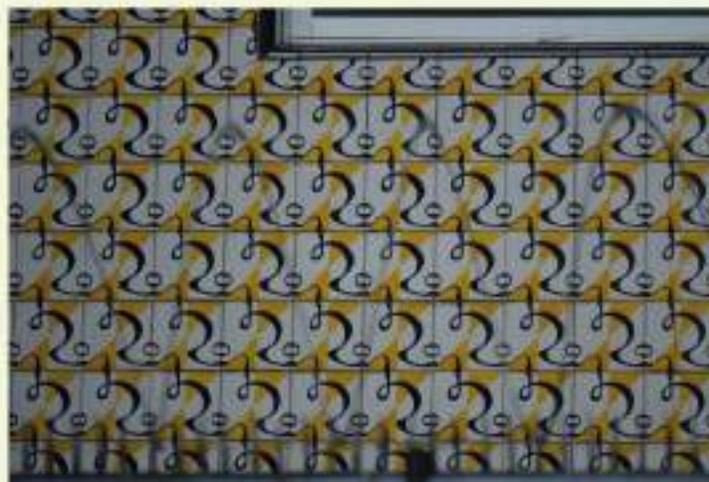
Autoria do padrão azulejar: Desconhecida

Ano: 1960

Endereço: Rua Epaminondas de Melo, 109, Paissandu

Tipo da edificação: Edifício multifamiliar

Local de aplicação: Fachada



## Exemplar 22

Autor do projeto arquitetônico: Manuel Almeida

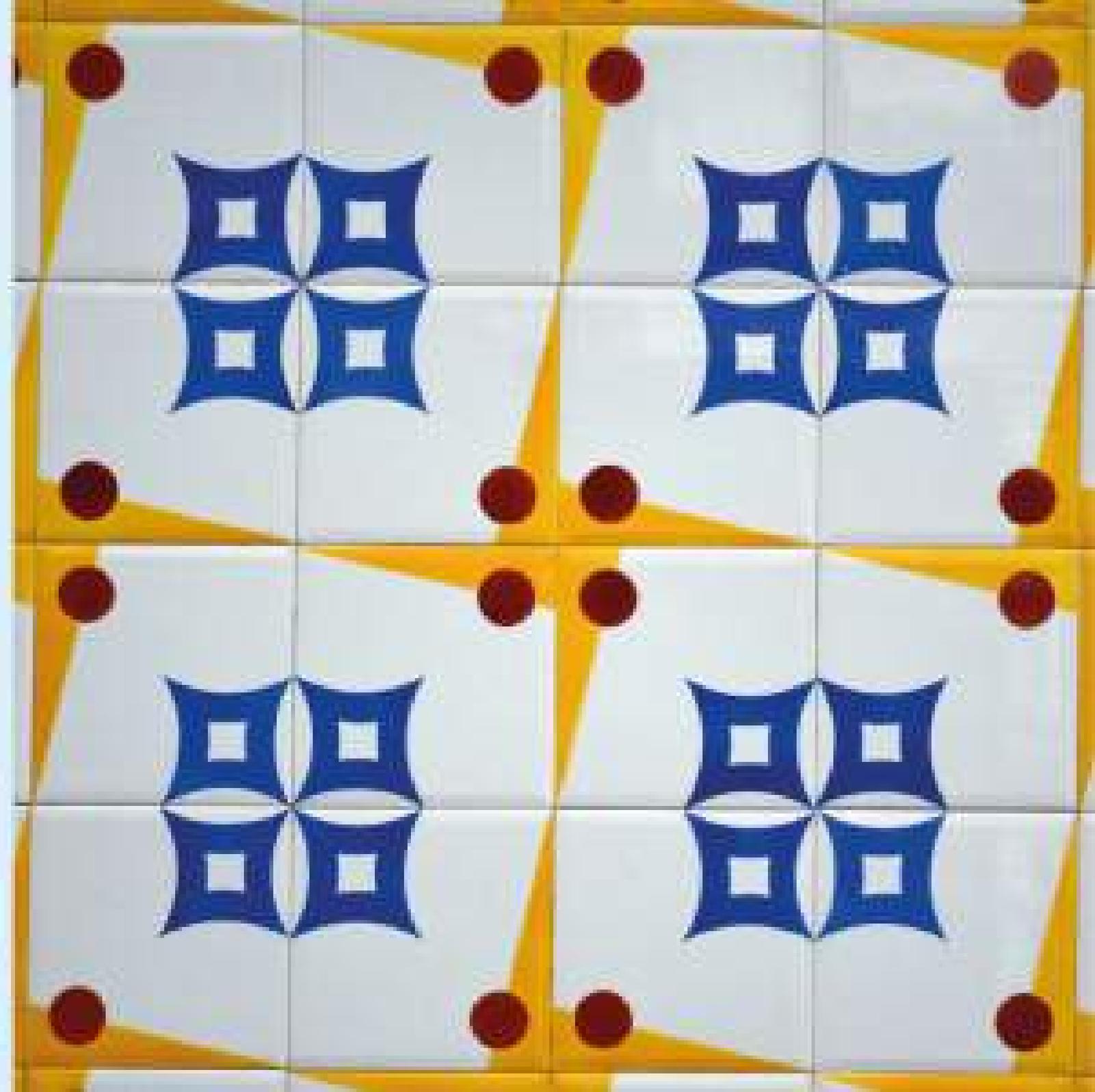
Autor do padrão azulejo: Desconhecida

Ano: 1968

Endereço: Rua São Marcos, 228, Tamaritá

Tipo de edificação: Casa unifamiliar

Local de aplicação: Fachada



### Exemplar 23

Autoria do projeto arquitetônico: Arquiteto Marcos Domingues

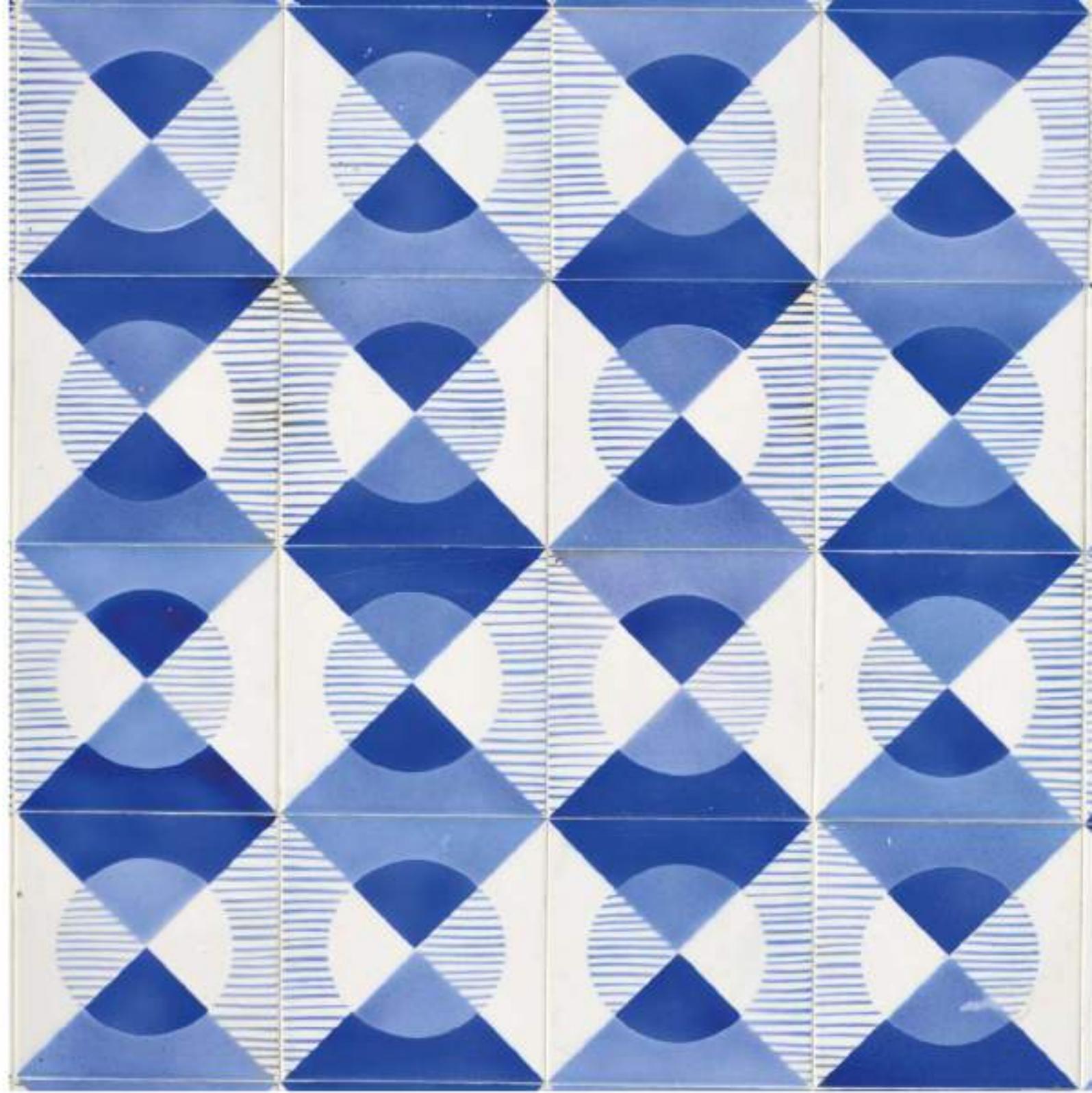
Autoria do padrão azulejar: Desconhecida

Ano: 1960

Endereço: Avenida Rui Barbosa, 1680, Graças

Tipo da edificação: Escola

Local de aplicação: Fachada



## Exemplar 24

Autoria do projeto arquitetônico: Arquiteto Wandenkolk Tinoco

Autoria do padrão azulejar: Desconhecida

Ano: 1960

Endereço: Rua Conselheiro Perreti, 333, Casa Amarela

Tipo da edificação: Casa unifamiliar

Local de aplicação: Fachada



## Exemplar 25

Autoria do projeto arquitetônico: Engenheiro civil Gustavo Gomes de Mattos

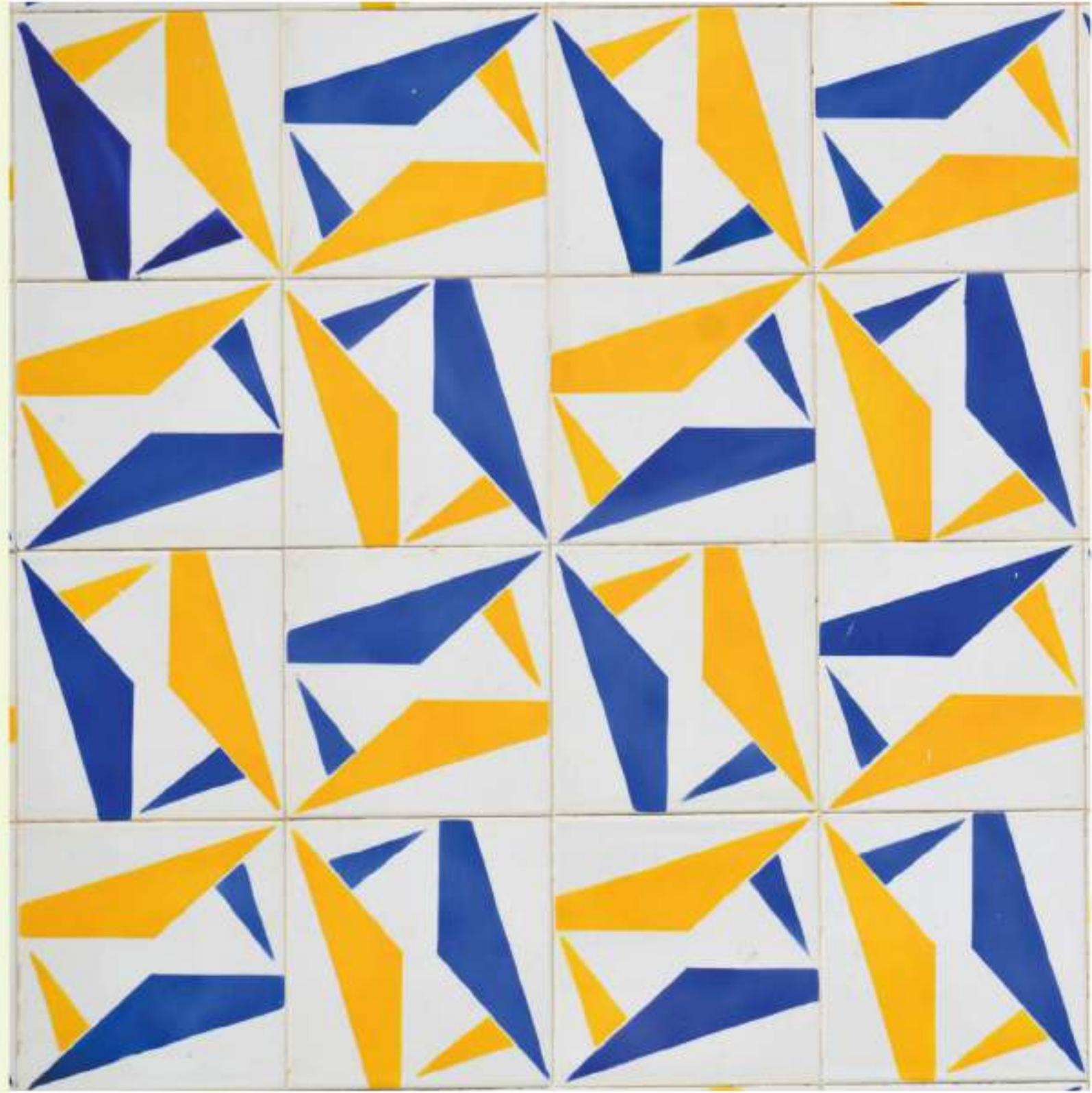
Autoria do padrão azulejar: Desconhecida

Ano: 1960

Endereço: Rua Cristóvão Jaques, 301, Encruzilhada

Tipo da edificação: Casa unifamiliar

Local de aplicação: Fachada



## Exemplar 26

Autoria do projeto arquitetônico: Desconhecida

Autoria do padrão azulejar: Desconhecida

Ano: 1961

Endereço: Rua dos Navegantes, 595, Boa Viagem

Tipo da edificação: Edifício de uso misto

Local de aplicação: Fachada



## Exemplar 27

Autoria do projeto arquitetônico: Desconhecida

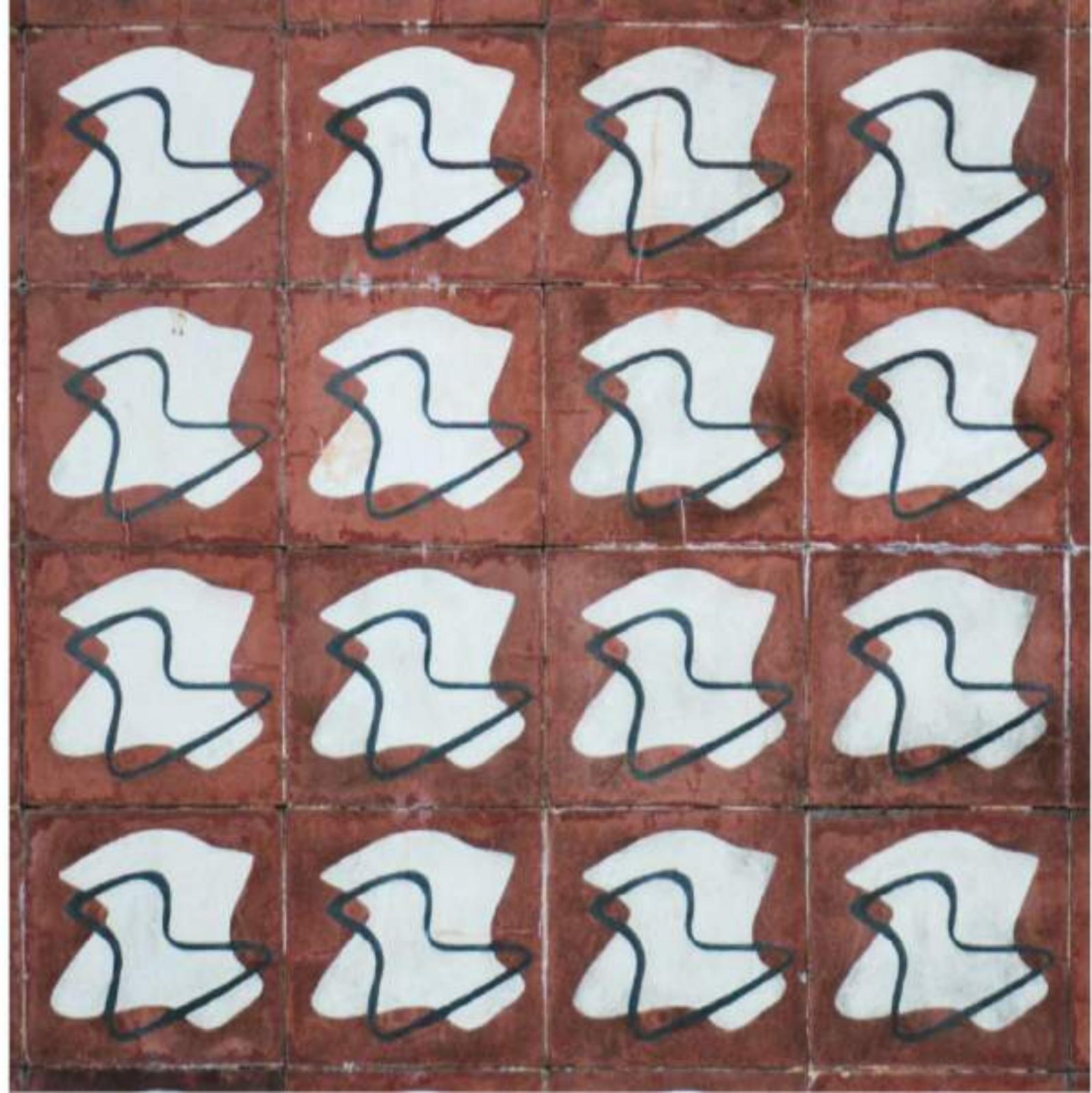
Autoria do padrão azulejar: Desconhecida

Ano: 1961

Endereço: Rua Ferreira Lopes, 141, Parnamirim

Tipo da edificação: Edifício multifamiliar

Local de aplicação: Fachada



## Exemplar 28

Autoria do projeto arquitetônico: Eduardo Fonseca

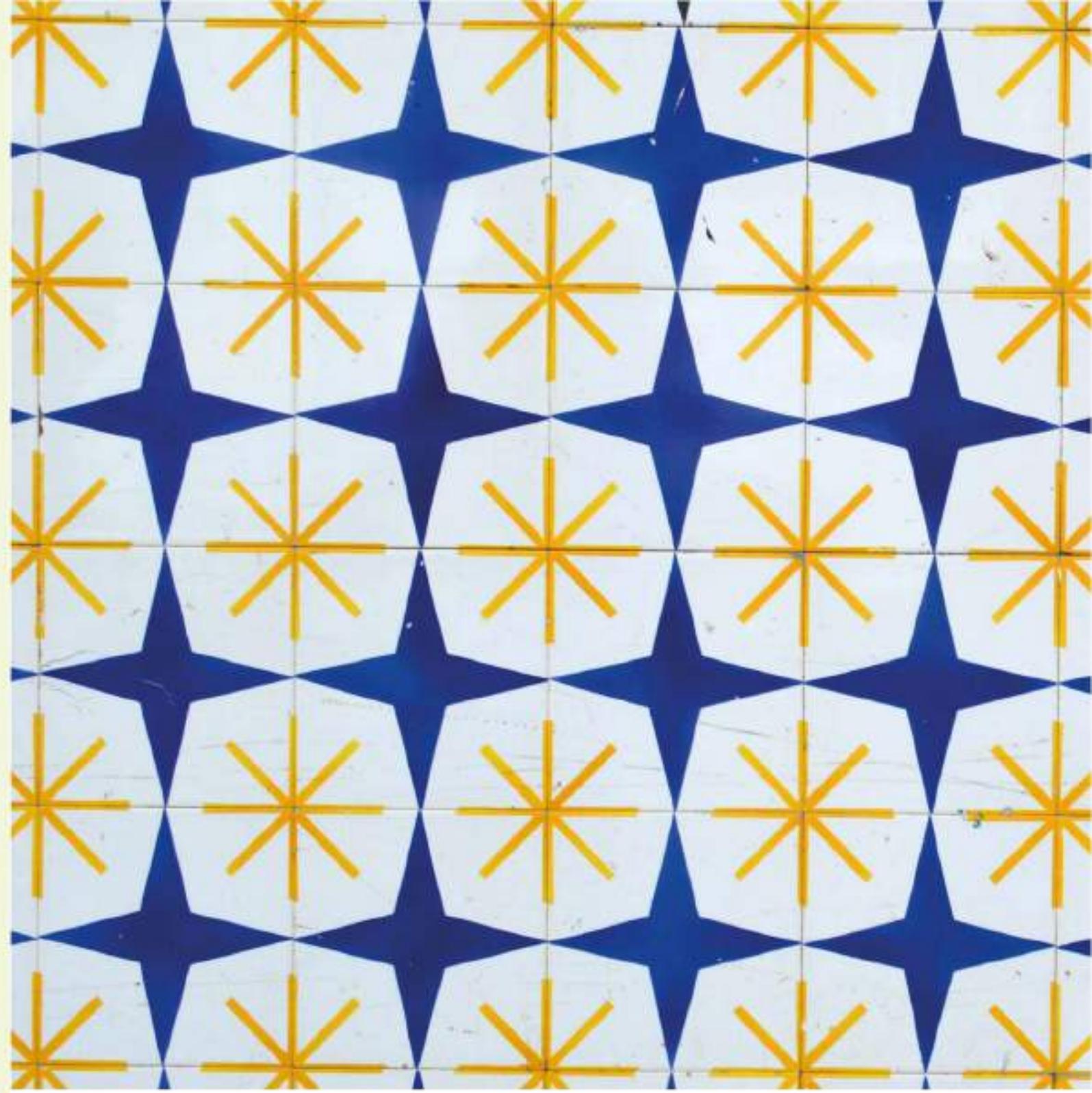
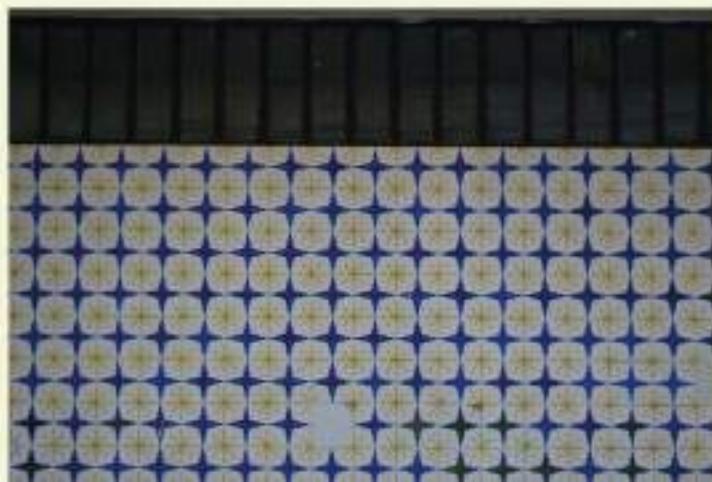
Autoria do padrão azulejar: Desconhecida

Ano: 1962

Endereço: Rua Coronel João Lapa, 33, Varadouro, Olinda

Tipo da edificação: Banco e atualmente academia

Local de aplicação: Fachada



## Exemplar 29

Autoria do projeto arquitetônico: Arquiteto Delfim Amorim

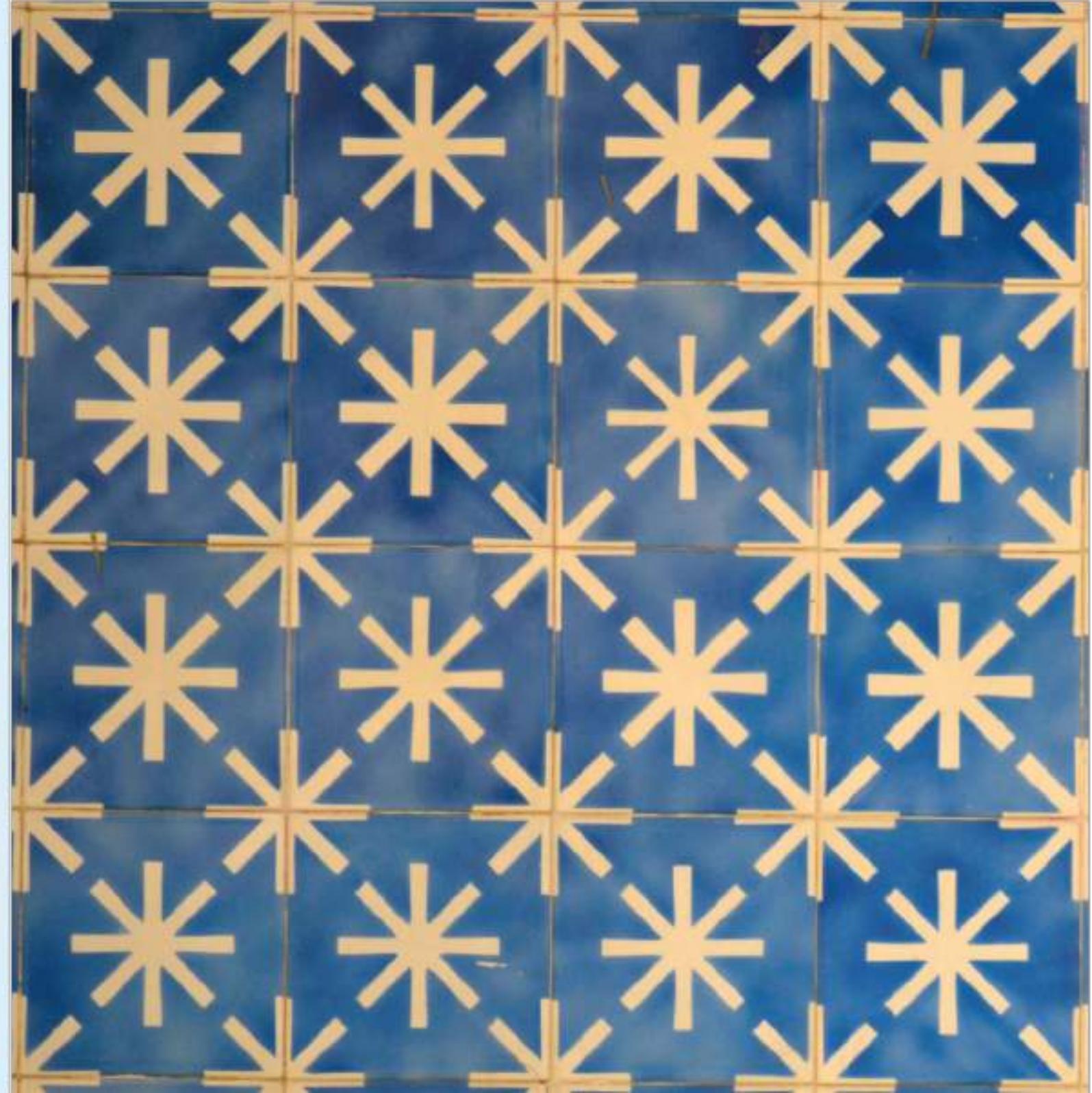
Autoria do padrão azulejar: Arquiteto Delfim Amorim

Ano: 1962

Endereço: Av. Conde da Boa Vista, 85, Boa Vista

Tipo da edificação: Edifício de uso misto

Local de aplicação: Fachada



### Exemplar 30

Autoria do projeto arquitetônico: Desconhecida

Autoria do padrão azulejo: Desconhecida

Ano: Desconhecido

Endereço: Rua Quarenta e Oito, 771, Encruzilhada

Tipo de edificação: Casa unifamiliar

Local de aplicação: Terraço



### Exemplar 31

Autoria do projeto arquitetônico: Arquiteto Delfim Amorim

Autoria do padrão azulejar: Arquiteto Delfim Amorim

Ano: 1962

Endereço: Av. Agamenon Magalhães, 241, Boa Vista

Tipo da edificação: Edifício multifamiliar

Local de aplicação: Fachada



## Exemplar 32

Autoria do projeto arquitetônico: Arquiteto Delfim Amorim

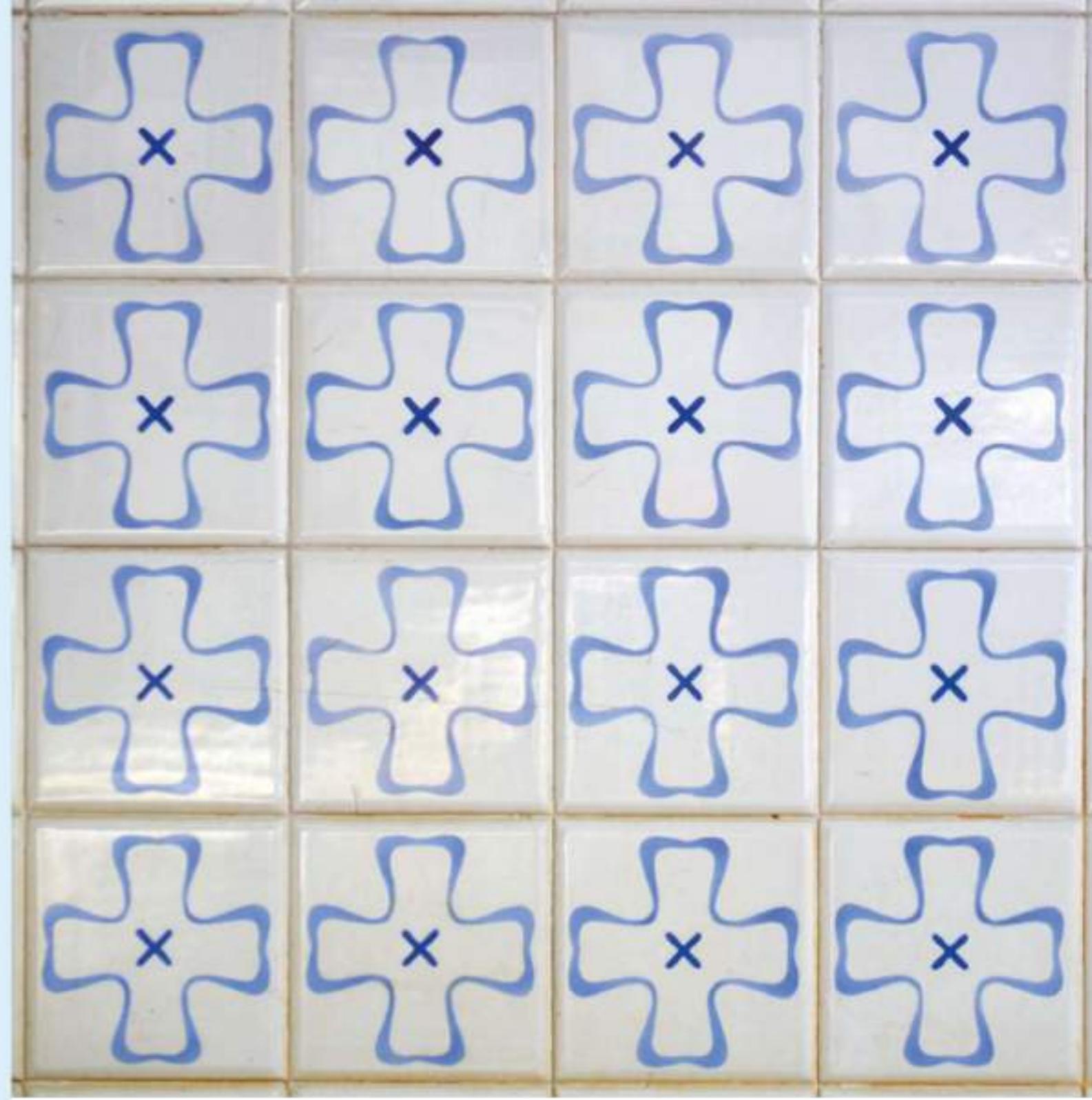
Autoria do padrão azulejar: Arquiteto Delfim Amorim

Ano: 1963

Endereço: Rua Miguel Couto, 90, Boa Vista

Tipo da edificação: Edifício multifamiliar

Local de aplicação: Fachada



### Exemplar 33

Autoria do projeto arquitetônico: Arquiteto Delfim Amorim

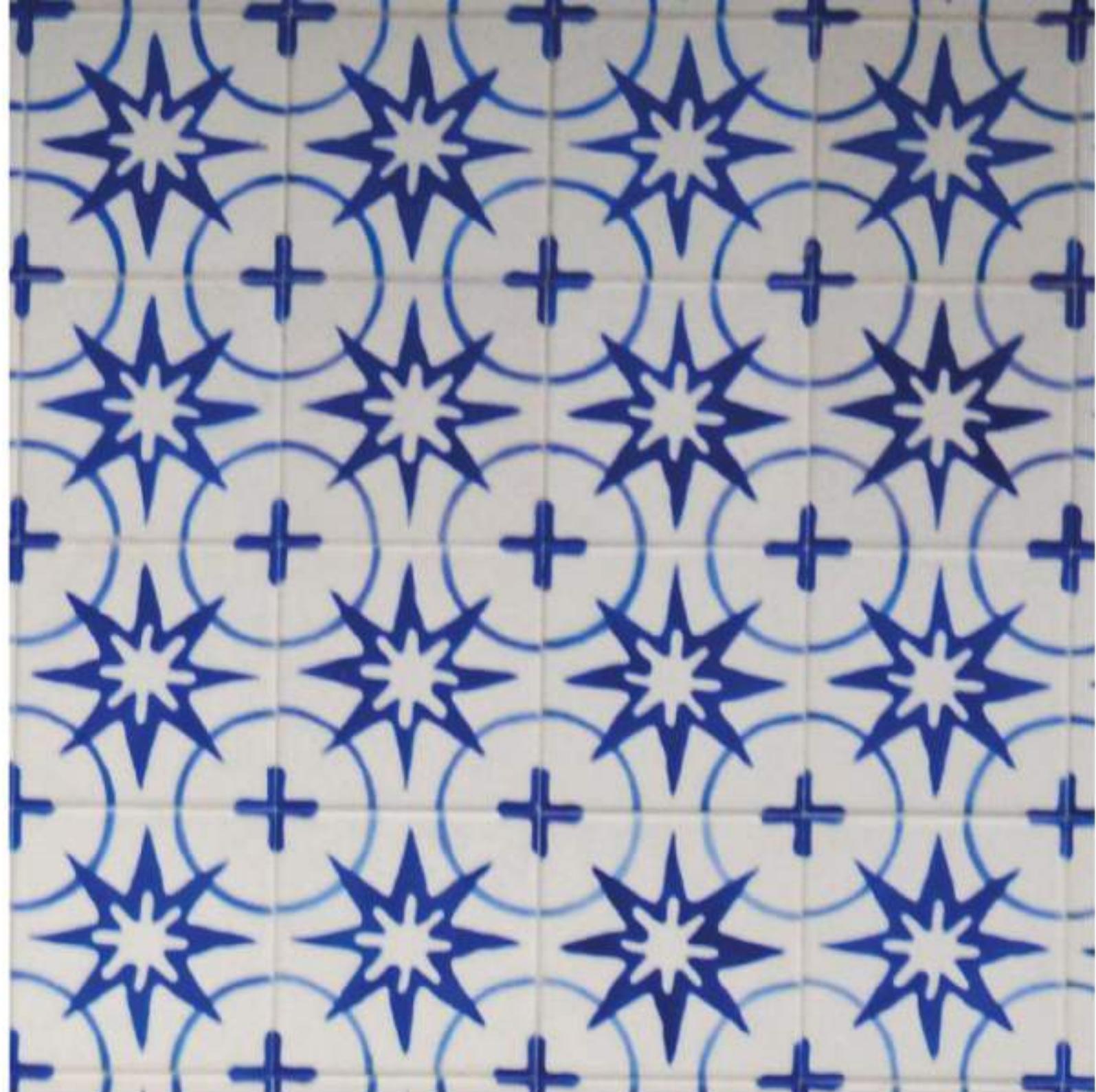
Autoria do padrão azulejar: Arquiteto Delfim Amorim

Ano: 1963

Endereço: Rua Professor Ageu Magalhães, 143, Parnamirim

Tipo da edificação: Casa unifamiliar

Local de aplicação: Fachada



### Exemplar 34

Autoria do projeto arquitetônico: Arquiteto Delfim Amorim

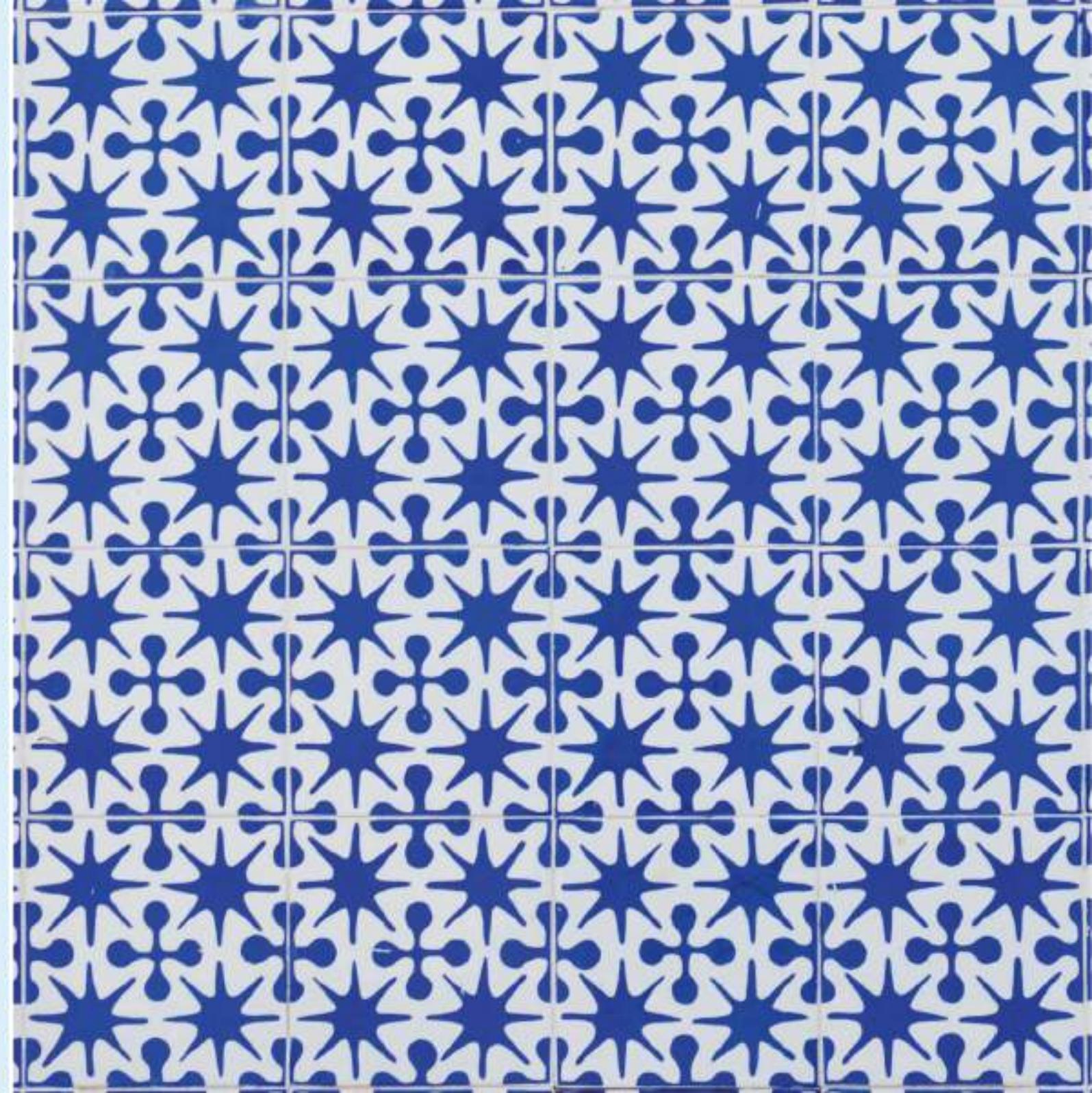
Autoria do padrão azulejar: Arquiteto Delfim Amorim

Ano: 1963

Endereço: Rua Camboim, 108, Boa Viagem

Tipo da edificação: Casa unifamiliar

Local de aplicação: Fachada



## Exemplar 35

Autoria do projeto arquitetônico: José de Almeida

Autoria do padrão azulejar: Desconhecida

Ano: 1964

Endereço: Rua Dom João Costa, 222, Torreão

Tipo da edificação: Casa unifamiliar

Local de aplicação: Fachada



## Exemplar 36

Autoria do projeto arquitetônico: Engenheiro civil José de Freitas

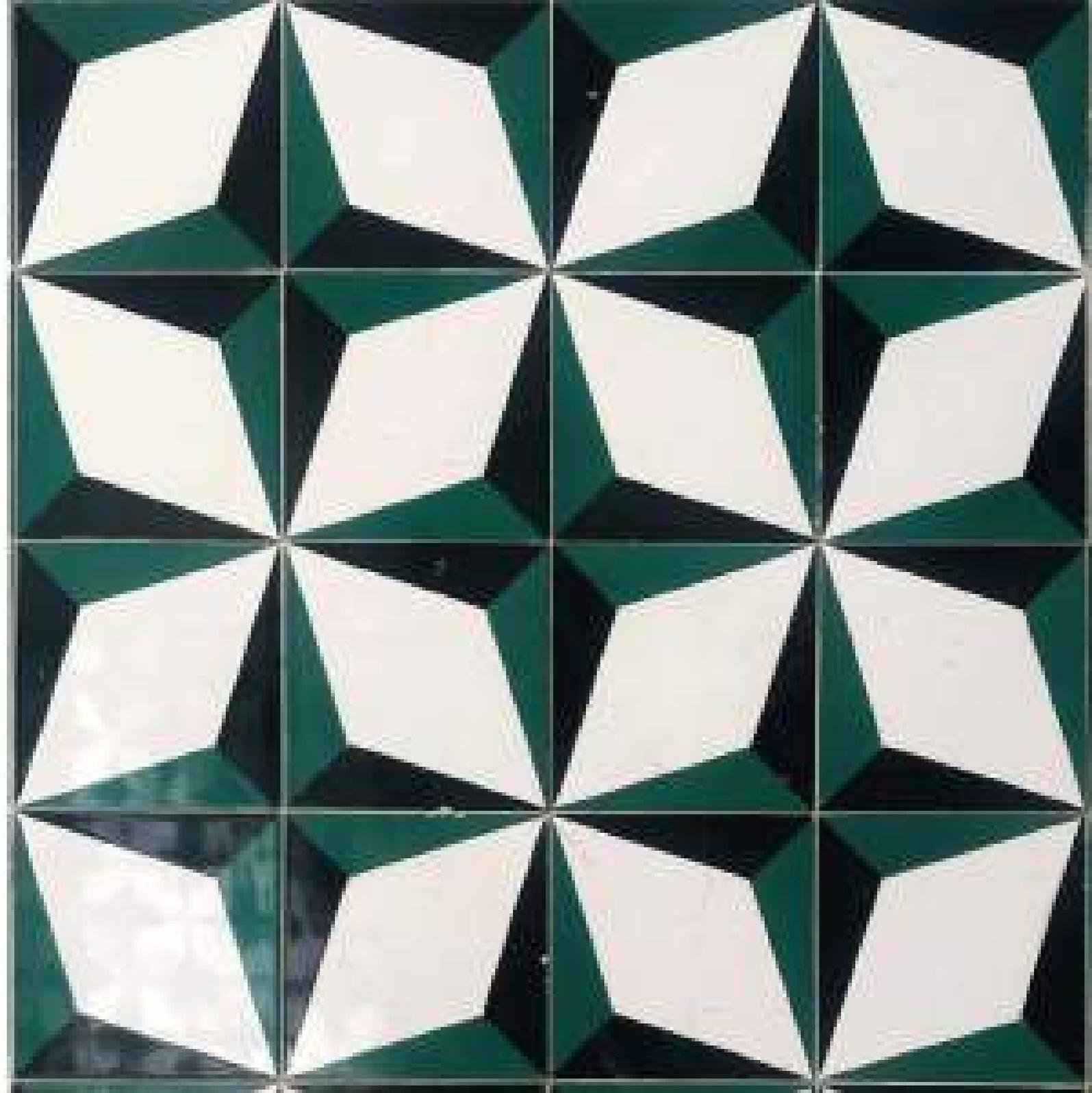
Autoria do padrão azulejos: Desconhecida

Ano: 1963

Endereço: Rua Manoel de Almeida Belo, 463, Bairro Novo, Olinda

Tipo de edificação: Casa unifamiliar

Local de aplicação: Terraço



## Exemplar 37

Autoria do projeto arquitetônico: Arquiteto Delfim Amorim

Autoria do padrão azulejar: Arquiteto Delfim Amorim

Ano: 1965

Endereço: Rua do Giriquiti, 205, Boa Vista

Tipo da edificação: Edifício multifamiliar

Local de aplicação: Fachada



### Exemplar 38

Autoria do projeto arquitetônico: Engenheiro civil Oscar Ramos de Albuquerque

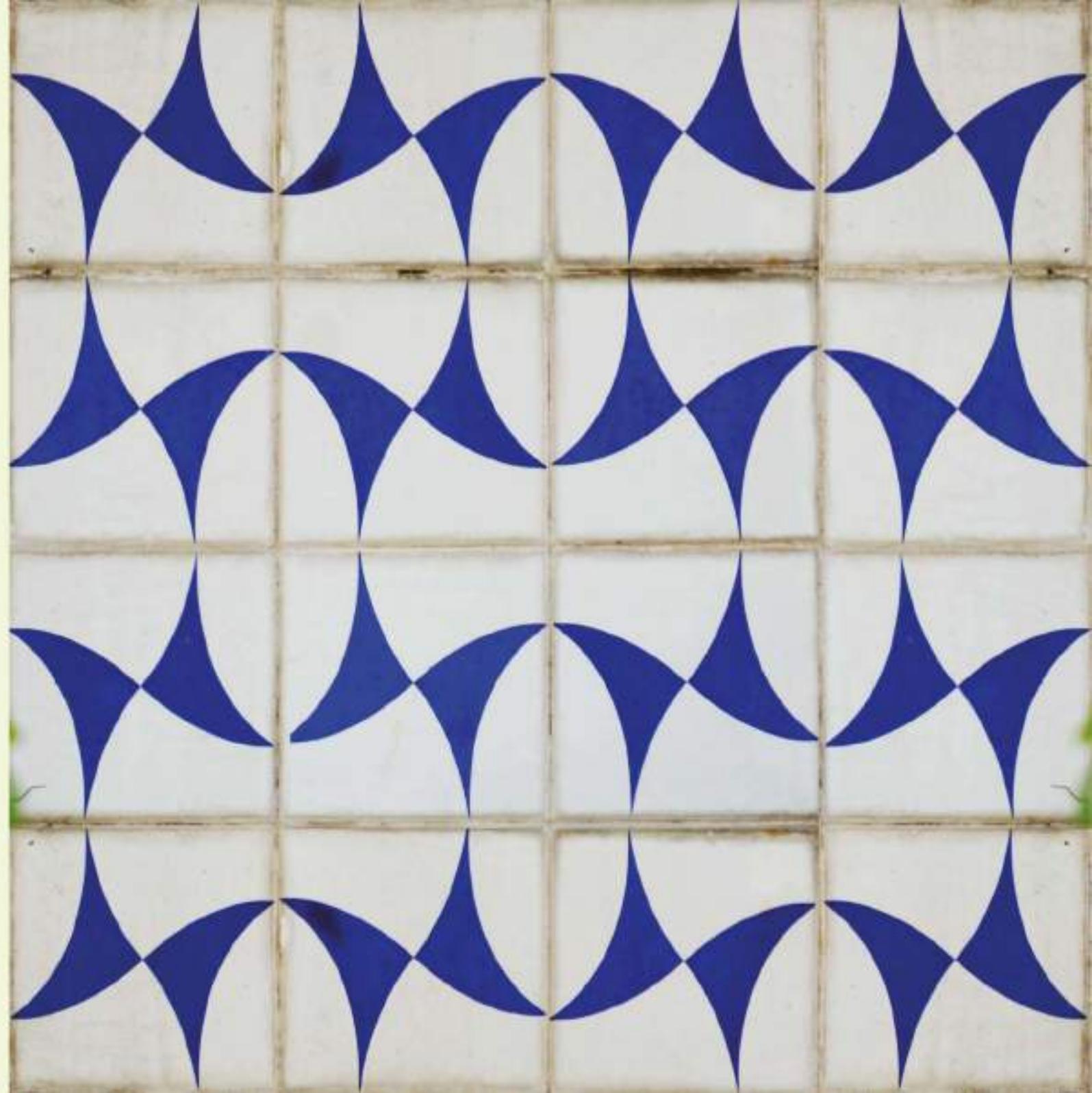
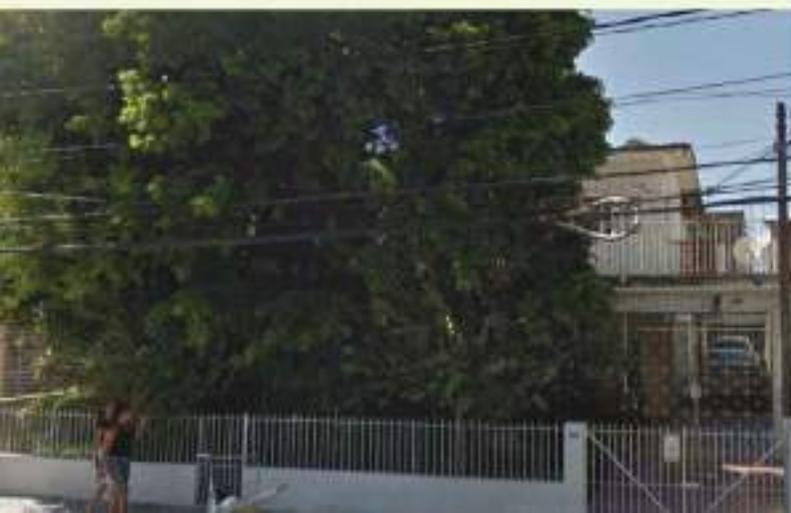
Autoria do padrão azulejar: Desconhecida

Ano: 1968

Endereço: Rua Arquiteto Luiz Nunes, 909, Imbiribeira

Tipo da edificação: Casa unifamiliar

Local de aplicação: Fachada



## Exemplar 39

Autoria do projeto arquitetônico: Arquiteto Pedro Montenegro Filho

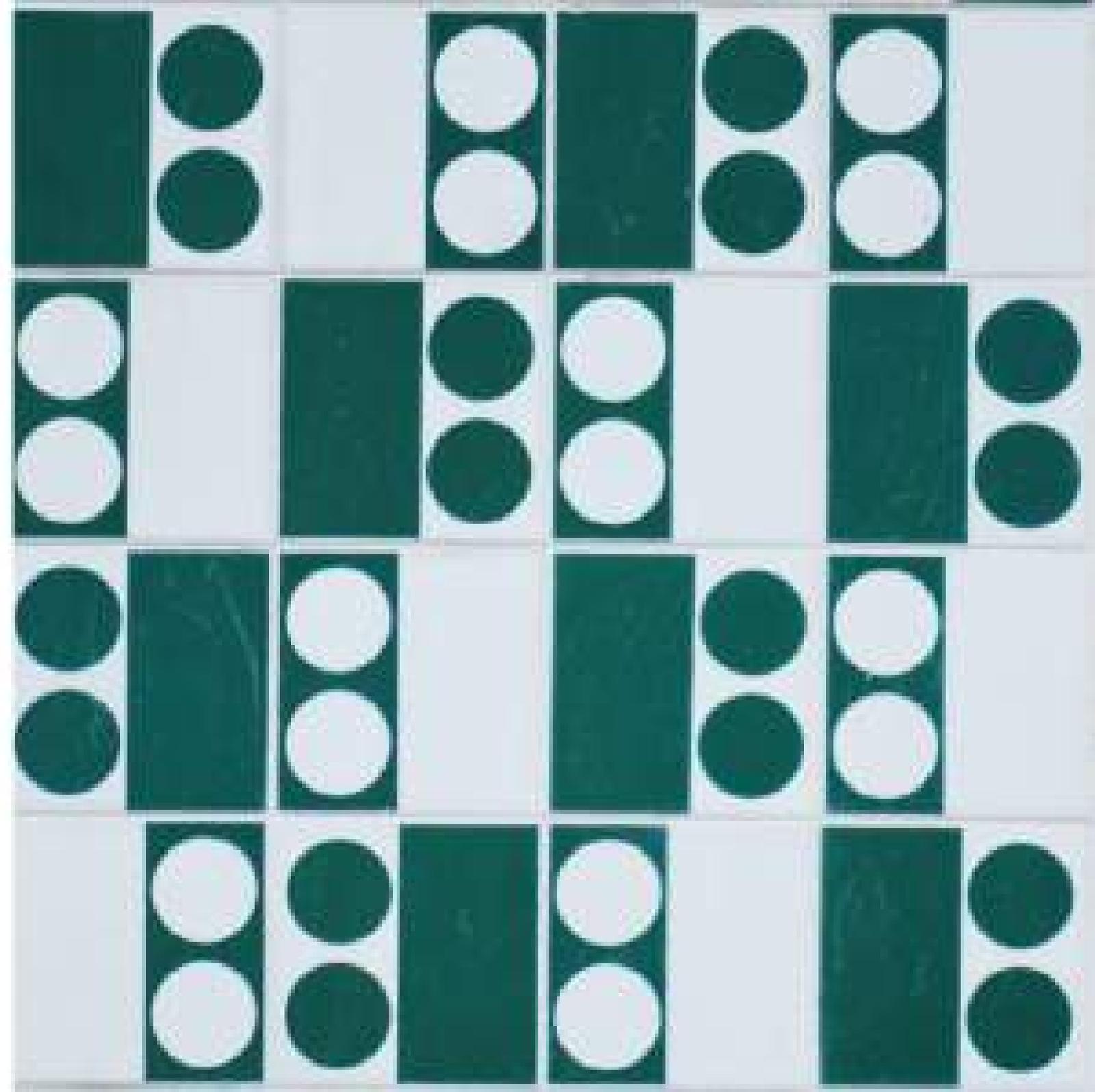
Autoria do padrão azulejos: Desconhecida

Ano: 1970

Endereço: Rua Conde de Injã, 190, Torre

Tipo de edificação: Edifício multifamiliar

Local de aplicação: Fachada



## Exemplar 40

Autoria do projeto arquitetônico: Arquiteto Armando de Holanda

Autoria do padrão azulejo: Artista plástico Afonso Balção

Ano: 1973

Endereço: Ladeira Monte dos Guaranis, Leboaú

Tipo de edificação: Pavilhão

Local de aplicação: Fachada

