



Eliana Ursine da Cunha Mello

O PANORAMA DO PATRIMÔNIO AZULEJAR CONTEMPORÂNEO BRASILEIRO

VISTO ATRAVÉS DO SEU INVENTÁRIO:

do século XX ao século XXI

DOIS VOLUMES



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

ELIANA URSINE DA CUNHA MELLO

O panorama do patrimônio azulejar contemporâneo brasileiro

visto através do seu inventário:

do século XX ao século XXI

Dois volumes

BELO HORIZONTE

2015

Eliana Ursine da Cunha Mello

O panorama do patrimônio azulejar contemporâneo brasileiro

visto através do seu inventário:

do século XX ao século XXI

Dissertação apresentada como requisito parcial ao título de Mestre no Programa de Mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.

Linha de Pesquisa: Preservação do Patrimônio Cultural

Orientador: Professor Doutor Luiz Antônio Cruz Souza

Coorientadora: Doutora Maria do Rosário Salema de Carvalho

BELO HORIZONTE

2015

Mello, Eliana Ursine da Cunha, 1986-

O panorama do patrimônio azulejar contemporâneo brasileiro visto através do seu inventário [manuscrito] : do século XX ao século XXI / Eliana Ursine da Cunha Mello. – 2015.

2 v. : il.

Orientador: Luiz Antônio Cruz Souza

Coorientadora: Maria do Rosário Salema de Carvalho

Acompanhado de CD-ROM contendo o v.2

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.

1. Morais, Frederico – Azulejaria contemporânea no Brasil. 2. Patrimônio cultural – Inventários – Teses. 3. Patrimônio cultural – Proteção – Teses. 4. Azulejos – Brasil – Teses. 5. Cerâmica – Preservação – Teses. 6. Arte brasileira – Séc. XX-XXI – Teses. I. Souza, Luiz Antônio Cruz, 1982- II. Carvalho, Maria do Rosário Salema de. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. IV. Título.

CDD 738.6

FOLHA DE APROVAÇÃO

ELIANA URSINE DA CUNHA MELLO

O panorama do patrimônio azulejar contemporâneo brasileiro visto através do seu inventário: do século XX ao século XXI

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes. Área de Concentração: Preservação do Patrimônio Cultural.

Aprovada em: 29/10/2015

Banca examinadora:

Orientador: Professor Doutor Luiz Antônio Cruz Souza
Universidade Federal de Minas Gerais

Coorientadora: Doutora Maria do Rosário Salema Cordeiro Correia de Carvalho
Universidade de Lisboa

Professora Doutora Thais Alessandra Bastos Caminha Sanjad
Universidade Federal do Pará

Professor Doutor João Cura D'Ars de Figueiredo Junior
Universidade Federal de Minas Gerais

*Giovanninha, Didi, Rará e Bia, minhas quatro amadas
meninas, este trabalho é dedicado a vocês*

AGRADECIMENTOS

Desde o início das primeiras pesquisas sobre a azulejaria contemporânea uma sucessão de "coincidências" felizes marcou a minha jornada. Pouco a pouco, em notícias lidas ao acaso, comentários de amigos sobre investigações em andamento, oportunidades de viagens, entre outras conspirações, as portas foram se abrindo, permitindo-me conhecer grupos de pesquisadores, projetos em desenvolvimento e principalmente, incentivando a vontade de ampliar a base de conhecimento sobre o patrimônio azulejar brasileiro, buscando colaborar com a sua preservação.

Entretanto, mesmo quando seguimos um caminho por escolha e temos certeza de que é ali que queremos estar, o aprendizado não acontece em linha reta e não diz respeito apenas aos nossos objetos de estudo. As reflexões, inerentes à pesquisa, trazem nosso olhar para dentro de nós mesmos. Deste modo o meu primeiro agradecimento é por estar viva e ter tido a oportunidade de vivenciar este processo, sentindo-me hoje transformada por ele, e também por cada um que viveu comigo partes e inteiros desta experiência "hardcore" chamada mestrado.

A todas as pessoas que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste trabalho, meu mais sincero obrigada.

Aos funcionários e colaboradores da Universidade Federal de Minas Gerais, do Programa de Pós Graduação em Artes, ao "Santo Sávio", pela paciência em explicar os regulamentos e a CAPES, pelo apoio e estrutura que me proporcionaram condições para cumprir esta empreitada da melhor forma.

Ao meu Orientador Luiz Souza, pela segurança transmitida e pela confiança, que me incentivou a seguir firme em todas as etapas do projeto.

À minha Coorientadora Maria do Rosário por sua atenção, disponibilidade em ler e apontar caminhos para resolução das dúvidas e ajuda na reflexão, para a escolha das melhores palavras.

Aos professores e pesquisadores portugueses da Universidade de Évora, Universidade de Aveiro, Universidade de Lisboa e do Laboratório Nacional de Engenharia, por todas as oportunidades e partilhas.

Às instituições que colaboraram proativamente na busca de arquivos, seja em modo presencial ou enviando através de emails e outros sistemas digitais. FUNDARPE, IPHAEP, Arquivo Central do IPHAN, FIOCRUZ, Arquivo Público de Cataguases, UFRRJ, FUNDATHOS, Projeto Portinari, Casa Gomm e Fundação Júlio Pomar.

Aos entrevistados, todos dispostos a resgatar fragmentos de uma história recente: O inesquecível Abelardo da Hora, Luiz Amorim, Miguel dos Santos, Reinaldo Eckenberger, Alexandre Mancini, Wagner Matias, Telmo Seabra, a guerreira equipe do Museu Udo Knoff, Noélia Coutinho, Valéria Cabral, Diego Uribe, Ana Maria Villar, professor Delson, Aimoré Índio, Estácio Fernandes, Norma Couto, Zeila Machado, Piedade, Elizabete Silva, Alfredo Braga e Alexandre Pomar.

À turma que me deu abrigo por este Brasil afora: meu querido "Filhusko Bi", o Augusto Borges, o Nando Zâmbia, a Carolica, o Wagner Matias, a Eloana, Andrea e Titi, Milla e Jaca. Não teria funcionado sem vocês. Além do teto, o amor foi o melhor combustível!

Obrigada à minha querida irmã Dinda, por seu "irmãtrocínio" nos difíceis meses sem bolsa, por seu colo amoroso e por sua voz dizendo que tudo daria certo e à minha irmã Tuka, por acreditar que eu daria conta.

Obrigada às amigas de uma vida inteira, Beatriz e Nayade Fernandes Bósio, pelo carinho e por acreditarem no projeto, colaborando com a primeira viagem de pesquisa, ainda em 2013.

Aos conhecidos, que passei a chamar de amigos, profissionais ligados à proteção do patrimônio e aos moradores de cada cidade visitada, pela receptividade e relato das informações que ajudaram a construir esta investigação.

E por fim, meu obrigada à Isabel Rocha, que em 2012 insistiu para que eu comprasse os livros do Frederico Moraes; à Isabel Ferreira, por seus sábios conselhos sobre a coorientação do trabalho, que me conduziram à Doutora Maria do Rosário; à querida Maria da Penha, que pacientemente realizou a formatação final.

Hoje, olhando para trás, observo o alicerce da história e vejo uma alegre, barulhenta e incrível família, onde vivem aqueles que mais acreditam que mais incentivam e que mais comemoram os resultados. Minha mãe, minhas irmãs, meus irmãos, minhas sobrinhas, meus sobrinhos, meus filhos conquistados, meus amigos, como se irmãos e irmãs fossem e minhas filhas, geniais, essenciais e sem dúvidas, a melhor parte de mim. Obrigada por todos os dias que somos, juntos e misturados, a Grande Cunha Mellada!

RESUMO

Este trabalho, inscrito na linha de pesquisa *Preservação do Patrimônio Cultural*, propõe o estudo do patrimônio azulejar contemporâneo brasileiro através da elaboração do inventário de uma seleção de obras destacadas no livro *Azulejaria Contemporânea no Brasil*, de Frederico Morais (1988;1990). O autor traça o itinerário da construção deste acervo começando pelos azulejos em estilo neocolonial de Wasth Rodrigues, em 1922, para o Caminho do Mar, em São Paulo, passando pela renovação das propostas artísticas de Athos Bulcão e finalizando no painel de boas vindas criado por Floriano Teixeira para a Fundação Casa de Jorge Amado, em Salvador. Inicialmente foi abordada a formação deste patrimônio cultural a partir da herança cultural transmitida nas relações identitárias entre Brasil e Portugal, e sua renovação logo nas primeiras décadas do século XX, quando em nome dos valores tradicionais passa a ser produzido no Brasil por brasileiros. Com o aporte teórico no trabalho de inventário para azulejos *in situ* desenvolvido para o *Az Infinitum* - Sistema de Referência e Indexação de Azulejo - pelo Az Rede de Investigação em Azulejos, foram documentados oitenta e um revestimentos cerâmicos aplicados em sessenta e um imóveis em treze cidades: Belo Horizonte, Cataguases, Juiz de Fora, Ouro Preto, Rio de Janeiro, Seropédica, São Paulo, Curitiba, Brasília, Recife, João Pessoa, Salvador e Feira de Santana. As informações coletadas buscaram atualizar dados referentes à localização, iconografia, padrões, autorias, permanência nos locais de origem, episódios de destruição ou desmonte, sobre as ferramentas de salvaguarda que atuam na proteção do referido acervo, o seu estado de conservação após vinte e cinco anos da publicação de Morais (1988;1990) e a sua transmissão como legado cultural para as novas gerações. A leitura dos resultados colocou em evidência o panorama atual do patrimônio azulejar recente, sob os pontos de vista da legislação, da conservação e da significância cultural.

Em uma proposta a curto prazo as informações serão sistematizadas e inseridas no banco de dados mantido na plataforma *Az Infinitum* (<http://redeazulejo.fl.ul.pt/default.aspx>), com o objetivo de torná-los acessíveis a sociedade e contribuir para a sua divulgação, conhecimento e salvaguarda.

Palavras-chave: Inventário; Preservação; Azulejo; Contemporâneo; Conservação; Patrimônio.

ABSTRACT

This work, in the Preservation of Cultural Heritage research area, proposes the study of the contemporary Brazilian tiles (“azulejaria”) heritage by analyzing the inventory of a selection of works withdrawn from the book *Azulejaria Contemporânea no Brasil*, Frederico Morais (1988; 1990). The author constructed a journey about the collection of contemporary Brazilian azulejos from the neocolonial style Wash Rodrigues in 1922, at Caminho do Mar in São Paulo, through the renewal of artistic proposals of Athos Bulcão and ending on the welcome panel created by Floriano Teixeira for Fundação Casa de Jorge Amado in Salvador. Initially it addressed the development of this type of cultural heritage analyzing the expected inheritance between Portugal and Brazil, and its renewal in the first few decades of the twentieth century when, in the name of the renewal of the traditional values, it was started to be produced in Brazil by Brazilians. This work is theoretically based in the work on the inventory of azulejos “in situ”, *Az Infinitum - Sistema de Referência e Indexação de Azulejo* - developed by Az Rede de Investigação em Azulejos. Using this work, eighty one ceramic coated tiles had been documented, which are placed at sixty one different locations in thirteen cities: Belo Horizonte, Cataguases, Juiz de Fora, Ouro Preto, Rio de Janeiro, Seropédica, São Paulo, Curitiba, Brasília, Recife, João Pessoa, Salvador and Feira de Santana. Information was collected to update information on location, iconography, standards, authorship, reallocation, episodes of destruction or dismantling, on the available safeguard tools, and on the overall condition after twenty five years of the Frederico Morais (1988; 1990) publication and its transmission as a cultural legacy for future generations. This work results has highlighted the current situation of the tile heritage, under many points of views: legislation, conservation and cultural significance.

For a short-term proposal of a future work, the collected information will be systematized and integrated into the database kept by the Az Infinitum platform (<http://redeazulejo.fl.ul.pt/default.aspx>), in order to make them accessible to society and contribute to its dissemination, knowledge and protection.

Keywords: Inventory; Preservation; Tile; Contemporary; Conservation; Heritage.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: (A,B): DETALHE DOS REVESTIMENTOS CERÂMICOS DO PALÁCIO DE COMARES, EM ALHAMBRA. FONTE: ARQUIVO PESSOAL. OBTIDAS EM ABRIL/2011.	37
FIGURA 2: DETALHES DOS REVESTIMENTOS CERÂMICOS DO PALÁCIO DE SINTRA. FONTE: ARQUIVO PESSOAL. OBTIDAS EM JULHO/2011	38
FIGURA 3: AZULEJO COM DESENHO DA ESFERA ARMILAR. INTEGRA O ACERVO DO MUSEU NACIONAL DO AZULEJO, EM LISBOA. FONTE: ARQUIVO PESSOAL. OBTIDA EM AGOSTO/2015	38
FIGURA 4: DETALHES DOS REVESTIMENTOS CERÂMICOS DA IGREJA DE SÃO ROQUE, EM LISBOA. FONTE: BLOG AZULEJOS DA MINHA TERRA. DISPONÍVEL EM HTTP://AZULEJOSNAMINHATERRE.BLOGS.SAPO.PT/2012/09/?PAGE=3 . ACESSO EM 20/09/2015	39
FIGURA 5: DETALHES DO REVESTIMENTO CERÂMICO DE FIGURA AVULSA NA IGREJA DE N. S. CONCEIÇÃO, EM CASTRO VERDE, PORTUGAL. ACERVO PESSOAL. OBTIDA EM AGOSTO/2013.	40
FIGURA 6: DETALHE DO REVESTIMENTO EM ESTILO POMBALINHO. INTEGRA O ACERVO DO MUSEU NACIONAL DO AZULEJO, EM LISBOA. FONTE: ARQUIVO PESSOAL. OBTIDA EM JULHO/2011.	42
FIGURA 7 (A,B,C,D,E,F): DETALHES DOS REVESTIMENTOS CERÂMICOS DA TORRE E DO ADRO DO CONVENTO DE SANTO ANTÔNIO, EM JOÃO PESSOA/PB. ACERVO PESSOAL. OBTIDAS EM MARÇO/2014.	45
FIGURA 8: DETALHE DO REVESTIMENTO CERÂMICO, ENXAQUETADO, DA IGREJA DE JESUS, SETÚBAL, FINAIS DO SÉCULO XVI. FOTO: NICOLAS LEMONNIER. DISPONÍVEL EM HTTP://CVC.INSTITUTO-CAMOES.PT/AZULEJOS/SEC17.HTML . ACESSO EM 20/09/2015.	46
FIGURA 9 (A,B,C): DETALHES DE ALGUNS REVESTIMENTOS CERÂMICOS DE PADRÃO, DO SÉCULO XIX NA CIDADE DE RECIFE. FONTE: ACERVO PESSOAL. OBTIDAS EM MARÇO/2014.	49
FIGURA 10 (A,B,C): A) PAINEL DE AZULEJOS FEITO SOB ENCOMENDA, EM EDIFICAÇÃO DA RUA QUINTINO BOCAIÚVA, NO 1.455, CANTO DO ANTIGO LARGO DO REDONDO. BAIRRO DE NAZARÉ. (P.86) B) AZULEJOS COM LIBÉLULAS E FLOR-DE-CHAGAS DO LAVABO DO PALACETE BOLONHA, SITUADO NA AVENIDA GOVERNADOR JOSÉ MALCHER, Nº 295, BAIRRO DE NAZARÉ, EM BELÉM. OS AZULEJOS DA BARRA SÃO EM RELEVO (P.129) C) NO PALACETE RESIDENCIAL DE VICTOR MARIA DA SILVA, OS AZULEJOS DE BOULANGER, INTITULADO PRIMAVERA. A EDIFICAÇÃO SITUA-SE NA TRAVESSA PADRE PRUDÊNCIO Nº 204, ESQUINA COM A RUA ARCIPRESTE MANUEL TEODORO, EM BELÉM. (P.148). FONTE: BASSALO, CÉLIA COELHO. ART NOVEAU EM BELÉM, BRASÍLIA, 2008).	53
FIGURA 11 (A,B): EDIFICAÇÕES DO CAMINHO DO MAR. A) RANCHO DA MAIORIDADE. B) POUSO PARANAPIACABA. FONTE: ARQUIVO PESSOAL. OBTIDAS EM 26/09/2015	58
FIGURA 12 (A,B,C,D,E,F): OBRAS PROJETADAS POR OSCAR NIEMEYER E/OU LÚCIO COSTA. (A,B) MINISTÉRIO DE EDUCAÇÃO E SAÚDE, RIO DE JANEIRO. (C) GRANDE HOTEL DE OURO PRETO, EM OURO PRETO. (D,E) IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS, EM BELO HORIZONTE.	61
FIGURA 13: A) CONJUNTO RESIDENCIAL PEDREGULHO, PROJETADO POR AFFONSO EDUARDO REIDY EM 1947. NA FOTO, AZULEJOS DE CÂNDIDO PORTINARI. B) INSTITUTO MOREIRA SALLES, EDIFICAÇÃO PROJETADA POR OLAVO REDIG DE CAMPOS, EM 1948. NA FOTO, REVESTIMENTO CERÂMICO DE AUTORIA NÃO IDENTIFICADA. FONTE: ARQUIVO PESSOAL. OBTIDAS EM MARÇO/2015	65
FIGURA 14: REVESTIMENTO CERÂMICO ASSINADO POR BURLE MARX, NO IPPMG, NA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. FONTE: ARQUIVO PESSOAL. OBTIDO EM MARÇO/2015.	66
FIGURA 15 (A,B): REVESTIMENTOS ASSINADOS POR JENNER AUGUSTO PARA O HOSPITAL ARISTIDES MALTES, EM SALVADOR.	71
FIGURA 16: EDIFÍCIO NA RUA CHILE. DETALHE DO REVESTIMENTO CERÂMICO. FONTE:	

GOOGLE STREET VIEW. DISPONÍVEL EM HTTPS://GOO.GL/MAPS/M226SQXLK4E2 . ACESSO EM 09/09/2015.	73
FIGURA 17 (A,B): REVESTIMENTOS CERÂMICOS DESENHADOS POR DELFIM AMORIM. A) REVESTIMENTO DO EDIFÍCIO SANTA RITA E IMIP. B) REVESTIMENTO DO EDIFÍCIO ACAIACA. FONTE: ARQUIVO PESSOAL. OBTIDAS EM MARÇO/2014.	74
FIGURA 18 (A,B): A) IGREJA N.S. FÁTIMA, EM BRASÍLIA. B) DETALHE DO REVESTIMENTO CERÂMICO ASSINADO POR ATHOS BULÇÃO	74
FIGURA 19: VISUALIZAÇÃO INICIAL DA PÁGINA DO AZ INFINITUM. ACESSO EM 15/06/2015. DISPONÍVEL EM HTTP://REDEAZULEJO.FL.UL.PT/PESQUISA- AZ/IMOVEL_PESQUISA.ASPX .	110
FIGURA 20: FLUXOGRAMA DO PROCESSO DE AVALIAÇÃO HIERÁQUICA	121
FIGURA 21: DETALHE DA PESQUISA POR EDIFICAÇÃO ARQUITETÔNICA. DISPONÍVEL EM HTTP://REDEAZULEJO.FL.UL.PT/PESQUISA-AZ/IMOVEL.ASPX?ID=1404	121
FIGURA 22: VISTA LATERAL DO REVESTIMENTO CERÂMICO DO CLUBE DE REGATAS VASCO DA GAMA, NO RIO DE JANEIRO. FONTE: ACERVO PESSOAL. OBTIDA EM MARÇO/2015.	123
FIGURA 23 (A,B,C,D): A) LOCAL ORIGINAL DE APLICAÇÃO DO REVESTIMENTO CERÂMICO JOGOS INFANTIS. FONTE: MORAIS, 1990, P.22 B) LOCAL ATUAL DE APLICAÇÃO DO REVESTIMENTO JOGOS INFANTIS. C) REVESTIMENTO CERÂMICO FAUNA. D) PORMENOR DA ASSINATURA DO ARTISTA. FONTE: ACERVO PESSOAL. OBTIDA EM MARÇO/2014.	137
FIGURA 24: VISTA DO REVESTIMENTO CERÂMICO ASSINADO POR POTY, APLICADO NA FACHADA LATERAL DO SAGUÃO DE EMBARQUE. FONTE: ACERVO PESSOAL. OBTIDA EM OUTUBRO/2014.	138
FIGURA 25 (A,B,C,D): A) REVESTIMENTO ANTES DA REMOÇÃO. B) REVESTIMENTO PARCIALMENTE REMOVIDO. C) REVESTIMENTO NUMERADO E MONTADO PARA CONFERÊNCIA. D) REVESTIMENTO EMBALADO PARA TRANSPORTE. FONTE: IMAGENS GENTILMENTE CEDIDAS POR DIÉGO FREITAS, RESTAURADOR RESPONSÁVEL PELO TRABALHO.	138
FIGURA 26 (A,B): A) IMAGEM DO REVESTIMENTO CERÂMICO ASSINADO POR CARYBÉ PARA O IATE CLUBE DA BAHIA. FONTE: MORAIS, 1990, P. 30. B) IMAGEM DO REVESTIMENTO CERÂMICO ASSINADO POR EUCLIDES LEAL PARA O COLÉGIO PIO XII. FONTE: MORAIS, 1990, P. 84	139
FIGURA 27: REVESTIMENTO CERÂMICO DE ALOÍSIO MAGALHÃES. FONTE: MORAIS, 1990, P. 85	140
FIGURA 28 (A,B): A) PORMENOR DESTACANDO O ATERRAMENTO DA PISCINA. B) ÁREA INTERNA, DESTACANDO REVESTIMENTO BRANCO COBRINDO O A SUPERFÍCIE ORIGINAL EM PEDRA. FONTE: ACERVO PESSOAL. OBTIDA EM MARÇO/2014.	141
FIGURA 29(A,B): A) IMAGEM PARCIAL DO REVESTIMENTO CERÂMICO APLICADO NO GRAN CIRCO-LAR EM 1987. B) PORMENOR DA ASSINATURA DO ARTISTA. FONTE: ACERVO DO ATELIER JULIO POMAR.	142
FIGURA 30(A,B): A) IMAGEM DO REVESTIMENTO CERÂMICO APLICADO NA ÁREA DE ENTRADA DA BIBLIOTECA NACIONAL DE BRASÍLIA. B) PORMENOR DA ASSINATURA DO ARTISTA COM DATAÇÃO. FONTE: ACERVO PESSOAL. OBTIDO EM 16/04/2014	143
FIGURA 31: DETALHE DO RELATÓRIO DO PROJETO DE RECUPERAÇÃO E PRESERVAÇÃO DO PALÁCIO DA CULTURA/PRPPC. FONTE: ARQUIVO PESSOAL, OBTIDO NO CADERNO 4, P.12 - PASTA 1588, MÓDULO 058/ CAIXA 0544 DO PROCESSO DE Nº 0375-T-48, DO ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/RJ. EM MARÇO/2015.	148
FIGURA 32: CROQUI DA LOCALIZAÇÃO DOS AZULEJOS NAS SUPERFÍCIES PARIETAIS DO EDIFÍCIO CAPANEMA, ELABORADO PARA O RELATÓRIO DE ATIVIDADES DO PROJETO DE RECUPERAÇÃO E PRESERVAÇÃO DO PALÁCIO DA CULTURA (PRPPC) (CADERNO 4 DA PASTA 1588, MÓDULO 058 DA CAIXA 0544). ARQUIVO PESSOAL, OBTIDA EM MARÇO/2015.	148
FIGURA 33: PORMENOR DO DOCUMENTO QUE INTEGRA OS RELATÓRIOS DO PROJETO DE RECUPERAÇÃO E PRESERVAÇÃO DO PALÁCIO DA CULTURA (PRPPC) (CADERNO 4 DA PASTA 1588, MÓDULO 058 DA CAIXA 0544) IPHAN. FONTE: ARQUIVO PESSOAL/MARÇO/2015	150

FIGURA 34: IMAGEM DO CANTO INFERIOR DIREITO DA SUPERFÍCIE SCO, ONDE DEVERIA ESTAR A INSCRIÇÃO REGISTRADA NOS RELATÓRIOS DO IPHAN. FONTE: ARQUIVO PESSOAL, OBTIDO EM MARÇO/2015.	151
FIGURA 35: DETALHE DO REVESTIMENTO CERÂMICO DE FIGURA AVULSA NA IGREJA DE N. S. CONCEIÇÃO, EM CASTRO VERDE, PORTUGAL. ACERVO PESSOAL. OBTIDA EM AGOSTO/2013.	153
FIGURA 36: REVESTIMENTO CERÂMICO DA FACHADA DO BANCO DO BRASIL/SALVADOR, CLASSIFICADOS COMPOSIÇÃO DE REPETIÇÃO. FOTOS: ACERVO PESSOAL. OBTIDAS EM MARÇO/2014.	153
FIGURA 37: REVESTIMENTO CERÂMICO DO EDIFÍCIO PALÁCIO CAPANEMA/RJ, CLASSIFICADOS COMPOSIÇÃO DE REPETIÇÃO. FOTOS: ACERVO PESSOAL. OBTIDAS ENTRE MARÇO/2014 A MARÇO/2015.	153
FIGURA 38: REVESTIMENTOS ASSINADOS POR FRANCISCO BRENNAND, EM RECIFE. A) REVESTIMENTO NA FACHADA DO PRÉDIO ANA REGINA. B) REVESTIMENTOS DA FACHADA DO PRÉDIO ELETROSHOPPING. FONTE: ACERVO PESSOAL. OBTIDAS EM MARÇO/2014.	155
FIGURA 39: REVESTIMENTO CERÂMICO CONCHAS E HIPOCAMPOS, ASSINADO POR CÂNDIDO PORTINARI. EDIFÍCIO PALÁCIO CAPANEMA/RJ. FONTE: ARQUIVO PESSOAL. OBTIDA EM MARÇO/2015	155
FIGURA 40: REVESTIMENTOS CERÂMICOS ELENCADOS NA PESQUISA, IDENTIFICADOS E CLASSIFICADOS COMO PADRÃO E REPETIÇÃO 1940/1970.	157
FIGURA 41: PORMENOR DO REVESTIMENTO CERÂMICO DO EDIFÍCIO PALÁCIO CAPANEMA. OBTIDA EM MARÇO/2014	159
FIGURA 42: PORMENOR DO REVESTIMENTO CERÂMICO DO EDIFÍCIO CLUBE JUIZ DE FORA. OBTIDA EM MARÇO/2013. AS DUAS IMAGENS SÃO DO ACERVO PESSOAL DA ALUNA	159
FIGURA 43 (A,B): REVESTIMENTOS CERÂMICOS EXECUTADOS POR AMÉRICO BRAGA. A) PORMENOR DO REVESTIMENTO CERÂMICO AS FIANDEIRAS, NA PRAÇA JOSÉ INÁCIO PEIXOTO, EM CATAGUASES/MG. B) PORMENOR DO REVESTIMENTO CERÂMICO FEIRA NORDESTINA, ASSINADO POR ANÍSIO MEDEIROS, NO MEMORIAL NANZITA, EM CATAGUASES/MG. FONTE: ARQUIVO PESSOAL. OBTIDAS EM AGOSTO/2014	160
FIGURA 44(A,B): REVESTIMENTOS ASSINADOS POR DELFIM AMORIM E EXECUTADOS POR LUIZ DOMINGUES DOS SANTOS. A) PADRÃO DO EDIFÍCIO ACAIACA, EM RECIFE/PE. B) COMPOSIÇÃO DE REPETIÇÃO NO EDIFÍCIO BARÃO DO RIO BRANCO, EM RECIFE/PE. FONTE: ARQUIVO PESSOAL, OBTIDO EM MARÇO/2014.	160
FIGURA 45: O PADRÃO DO LORENA, ONDE LOCALIZA-SE O REVESTIMENTO CERÂMICO DO RANCHO DA MAIORIDADE, NO CAMINHO DO MAR/SP, ASSINADO POR WASTH RODRIGUES, FAZ HOMENAGEM AO CONDE PORTUGUÊS BERNARDO JOSÉ MARIA DE LORENA, E À D. MARIA I POR SÃO PAULO.	162
FIGURA 46 (A,B): REVESTIMENTOS CERÂMICOS DO MONUMENTO DE HOMENAGEM AOS MORTOS DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL, NO RIO DE JANEIRO. A) REVESTIMENTO HOMENAGEM À MARINHA DE GUERRA. B) REVESTIMENTO HOMENAGEM À MARINHA MERCANTE. FONTE: ACERVO PESSOAL. OBTIDAS EM MARÇO/2015.	163
FIGURA 47: REVESTIMENTO CERÂMICO PÁSSAROS, ASSINADO POR ANÍSIO MEDEIROS E APLICADO NA FACHADA DO EDUCANDÁRIO DOM SILVÉRIO, EM CATAGUASES/MG. FONTE: ARQUIVO PESSOAL. OBTIDA EM AGOSTO/2014	163
FIGURA 48 (A,B): PORMENORES DO REVESTIMENTO CERÂMICO BATALHA DE GUARARAPES, NA FACHADA DO EDIFÍCIO TIRADENTES, ASSINADO POR FRANCISCO BRENNAND. FONTE: ACERVO PESSOAL. OBTIDA EM MARÇO/2014	163
FIGURA 49: IMAGEM CONTENDO PESQUISA POR PALAVRA-CHAVE CHRISTOPHER, NA BASE DE DADOS DE ICONOGRAFIA, NA PLATAFORMA AZ INFINITUM. FONTE: AZ INFINITUM - SISTEMA DE REFERÊNCIA & INDEXAÇÃO DE AZULEJO. DISPONÍVEL EM HTTP://REDEAZULEJO.FL.UL.PT/PESQUISA-AZ/ICONOGRAFIA_SEARCH.ASPX?SRC=CRISTOPHER . ACESSO EM 25/08/2015	165

FIGURA 50: SIMULAÇÃO DE RESULTADO DE BUSCA PARA PALAVRA-CHAVE CHRISTOPHER, NA PLATAFORMA AZ INFINITUM, CASO O REVESTIMENTO CERÂMICO ASSINADO POR LÊNIO BRAGA ESTIVE INDEXADO AO SISTEMA.	166
FIGURA 51: IMAGEM DO REVESTIMENTO ASSINADO POR CORBINIANO LINS. FONTE: ACERVO PESSOAL. OBTIDA EM MARÇO/2014	168
FIGURA 52(A,B): A) PORMENOR DO REVESTIMENTO CERÂMICO ASSINADO POR FRANCISCO BRENNAND. B) VISTA LATERAL DO REVESTIMENTO. FONTE: ACERVO PESSOAL. OBTIDA EM MARÇO/2014.	169
FIGURA 53(A,B): IMÓVEIS INSCRITOS EM ZPC, EM CATAGUASES. A) IGREJA DE SANTA RITA. B) PRÉDIO DA PREVIDÊNCIA SOCIAL.	169
FIGURA 54 (A,B,C): FICHAS DE INVENTÁRIO GERAL DAS CASAS DE AZULEJOS DE RECIFE E OLINDA/1982. A) IMAGEM DO REVESTIMENTO CERÂMICO ASSINADO POR DELFIM AMORIM PARA O IMIP. B) PORMENOR DA IDENTIFICAÇÃO DO INVENTÁRIO. C) IMAGEM DO EDIFÍCIO ANA REGINA, COM REVESTIMENTO CERÂMICO ASSINADO POR FRANCISCO BRENNAND. FONTE: ACERVO PESSOAL. OBTIDAS EM MARÇO/2014.	171
FIGURA 55: VISTA PARCIAL DO REVESTIMENTO CERÂMICO PASTORAL, NO AEROPORTO INTERNACIONAL DE RECIFE. FONTE: ARQUIVO PESSOAL. OBTIDA EM MARÇO/2014	174
FIGURA 56: VISTA PARCIAL DO REVESTIMENTO CERÂMICO A CHEGADA DE TOMÉ DE SOUZA, LOCALIZADO NA FACHADA DO CENTRO DE EDUCAÇÃO ESPECIAL DA BAHIA - CEEBA. OBTIDA EM MARÇO/2014	174
FIGURA 57: VISTA PARCIAL DO REVESTIMENTO CERÂMICO COM AUTORIA DE RAIMUNDO DE OLIVEIRA, NO TÚMULO DE SUA MÃE NO CEMITÉRIO DA PIEDADE, EM FEIRA DE SANTANA. OBTIDA EM MARÇO/2014	174
FIGURA 58: REVESTIMENTO CERÂMICO ASSINADO POR FLÁVIO TAVARES, APLICADO À FACHADA DO PRÉDIO DA DEFENSORIA PÚBLICA, EM JOÃO PESSOA. FONTE: ARQUIVO PESSOAL. OBTIDA EM MARÇO/2014.	177
FIGURA 59: PORMENOR DA INSCRIÇÃO DA ASSINATURA NÃO IDENTIFICADA E DATA. FONTE: ARQUIVO PESSOA. OBTIDA EM AGOSTO/2014	178
FIGURA 60: IMAGEM QUE COMPÕE O PROCESSO Nº1342-T-84, VOLUMES I, II, III, SOBRE O TOMBAMENTO DO CONJUNTO ARQUITETÔNICO DE CATAGUASES/MG. FONTE: IMAGEM COPIADA DO REFERIDO DOCUMENTO. ARQUIVO PESSOAL OBTIDO EM AGOSTO/2014 NO ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN, NO RIO DE JANEIRO.	179
FIGURA 61: IMAGEM DA COMPOSIÇÃO ORIGINAL DO REVESTIMENTO CERÂMICO. FONTE: ACERVO DA SRA. REGINA LANA (IMAGEM CEDIDA POR INTERMÉDIO DA PESQUISADORA JOANA CAPELA)	180
FIGURA 62: IMAGEM QUE VEICULOU NO JORNAL DE CATAGUASES EM 23/04/1974, FONTE: ACERVO DO ARQUIVO PÚBLICO DE CATAGUASES, GENTILMENTE ENVIADA PELO SR. CARRARA NETO.	180
FIGURA 63: IMAGEM REALIZADA NO ÂMBITO DA PESQUISA, DESTACANDO A COMPOSIÇÃO ATUAL DO REVESTIMENTO CERÂMICO ASSINADO POR DJANIRA E APLICADO À FACHADA DA IGREJA DE SANTA RITA, EM CATAGUASES. FONTE: ARQUIVO PESSOAL	180
FIGURA 64: IMAGEM DAS PARTES REMOVIDAS E, POSTERIORMENTE, DEVOLVIDAS MONTADAS EM PAINÉIS DE ALUMÍNIO. FONTE: ACEVO DA UFRRJ, GENTILMENTE CEDIDA PARA A PESQUISA. OBTIDA EM MARÇO/2015	181
FIGURA 65: IMAGEM DO REVESTIMENTO CERÂMICO REALIZADA NA PESQUISA DE CAMPO, ONDE SE DESTACAM OS ESPAÇOS DOS QUAIS FORAM REMOVIDOS OS AZULEJOS, ALÉM DOS DESGASTES REALIZADOS NA ALVENARIA EM TORNO DAS OUTRAS PARTES DA OBRA. FONTE: ARQUIVO PESSOAL. OBTIDA EM MARÇO/2015.	181
FIGURA 66: IMAGEM LATERAL DO REVESTIMENTO CERÂMICO AS QUATRO ESTAÇÕES, DE CÂNDIDO PORTINARI, DESTACANDO O REFLEXO NA SUPERFÍCIE DA VITRINE.	182
FIGURA 67(A,B,C): IMAGENS DAS RÉPLICAS ARMAZENADAS NO ALMOXARIFADO DO IPHAN, NO EDIFÍCIO PALÁCIO CAPANEMA. FONTE: ARQUIVO PESSOAL. OBTIDA EM	

MARÇO/2015.	183
FIGURA 68(A,B): DANOS CLASSIFICADOS COMO DEGRADAÇÃO P01, IDENTIFICADOS NO REVESTIMENTO CERÂMICO DA ÁREA DA PISCINA DO GRANDE HOTEL DE OURO PRETO. FONTE: ARQUIVO PESSOAL. OBTIDAS EM SETEMBRO/2014.	185
FIGURA 69(A,B): DANOS CLASSIFICADOS COMO DEGRADAÇÃO P01, IDENTIFICADOS NO REVESTIMENTO CERÂMICO DA PRAÇA DEZENOVE DE DEZEMBRO, EM CURITIBA. FONTE: ARQUIVO PESSOAL. OBTIDAS EM OUTUBRO/2014.	186
FIGURA 70(A,B,C): DESGASTES E PERDAS IDENTIFICADAS NO REVESTIMENTO CERÂMICO OP_C_SRL_0164_01. FONTE: ARQUIVO PESSOAL. OBTIDO EM SETEMBRO/2014.	193
FIGURA 71(A,B,C,D): DEGRADAÇÃO IDENTIFICADA NO REVESTIMENTO B_RF_GRF_0000_01. ARQUIVO PESSOAL. ABRIL/2014	194
FIGURA 72: DEGRADAÇÃO IDENTIFICADA NO REVESTIMENTO R_BVM_BVM_3232_01. FONTE: ARQUIVO PESSOAL. OBTIDA EM MARÇO/2014	195
FIGURA 73(A,B,C): DEGRADAÇÃO IDENTIFICADA NO REVESTIMENTO B_AS_0307. ARQUIVO PESSOAL. ABRIL/2014.	195
FIGURA 74(A,B,C,D): DEGRADAÇÃO IDENTIFICADA NO REVESTIMENTO B_SAAQ_0003. ARQUIVO PESSOAL. ABRIL/2014.	196
FIGURA 75(A,B,C,D): DANOS CLASSIFICADOS POR D11 CRAQUELÊ E/OU P11 VIDRADO EM DESTACAMENTO. A) REVESTIMENTO CT_C_PSR_0270_01 (D11). B) REVESTIMENTO RJ_CUF_BL_0050_01 (P11 E D11). C) REVESTIMENTO RJ_CUF_BL_0050_01 (P11). D) REVESTIMENTO SR_CU_RBR_0465_01 (D11).	197
FIGURA 76(A,B). DETALHE QUE DESTACA MARCAS, POSSIVELMENTE, DE TIROS FEITOS COM ARMA DE FOGO. A) REVESTIMENTO RJ_M_B_4365_02. B) REVESTIMENTO R_SA_GAL_0100_01. FONTE: ARQUIVO PESSOAL. EM MARÇO/2014 A MARÇO/2015.	200
FIGURA 77: IMAGEM DA ESCOLA MUNICIPAL ANIGA GARIBALDI, DESTACANDO O REVESTIMENTO AZULEJAR ASSINADO POR ROSTHAN FARIAS. FONTE: JORNAL O GLOBO, RIO DE JANEIRO, 09/09/2014.	202
FIGURA 78: AZULEJOS DE REINALDO ECKENBERGER APLICADOS NO BATENTE DA ESCADA DO SOLAR SANTO ANTÔNIO, EM SALVADOR/BA. FONTE: ARQUIVO PESSOAL, OBTIDA EM MARÇO/2014.	204
FIGURA 79: REVESTIMENTO CERÂMICO, ASSINADO POR UDO KNOFF, CUJA COMPOSIÇÃO ORNAMENTAL. EDIFÍCIO AMARALINA, EM SALVADOR. FONTE: ACERVO PESSOAL. OBTIDA EM MARÇO/2014.	205
FIGURA 80: REVESTIMENTO CERÂMICO, ASSINADO POR UDO KNOFF, CUJA COMPOSIÇÃO FIGURA UMA PUXADA DE REDE. EDIFÍCIO ROBERMAR, EM SALVADOR. FONTE: ACERVO PESSOAL. OBTIDA EM MARÇO/2014.	205
FIGURA 81: LIVRO DE REGISTRO DE ENCOMENDAS DE UDO KNOFF AO LADO DO AZULEJO EXECUTADO POR SEU ATELIER, EM EXPOSIÇÃO NO MUSEU UDO KNOFF.	206
FIGURA 82: REVESTIMENTO CERÂMICO APLICADO NA FACHADA DIREITA DA REITORIA DA UEFS. COMPOSIÇÃO ARTÍSTICA, DA ESQUERDA PARA A DIREITA, DE WASHINGTON FALCÃO, REINALDO ECKENBERGER, SÔNIA RANGEL, MÁRCIA MAGNO, BEL BORBA E J.CUNHA. FONTE: ARQUIVO PESSOAL, OBTIDA EM MARÇO/2014	207
FIGURA 83: REVESTIMENTO CERÂMICO APLICADO NA FACHADA ESQUERDA DA REITORIA DA UEFS. COMPOSIÇÃO ARTÍSTICA, DA ESQUERDA PARA A DIREITA, DE CHICO LIBERATO, JURACI DÓREA, JUSTINO MARINHO, JUAREZ PARAÍSO, ANTÔNIO BRASILEIRO E CÉSAR ROMERO. FONTE: ARQUIVO PESSOAL, OBTIDA EM MARÇO/2014	207
FIGURA 84: REVESTIMENTO CERÂMICO DO MURO LATERAL DA CAIXA ECONÔMICA FEDERAL, EM RECIFE/PE. FONTE: ARQUIVO PESSOAL. OBTIDA EM MARÇO/2014.	208
FIGURA 85: TEMPESTADE DE TRIÂNGULOS, 2013. OBRA DE ALEXANDRE MANCINI PARA PEÇA MUSICAL EXECUTADA EM 2013 PELO GRUPO MANCINI + DUCHOWNY NO GRANDE TEATRO DO PALÁCIO DAS ARTES. FONTE: WEBSITE DO ARTISTA, DISPONÍVEL EM HTTP://WWW.ALEXANDREMANCINI.COM/OBRAS-REALIZADAS/TEMPESTADE-DE-	

TRIANGULOS-2013. ACESSO EM 20/08/2015.	208
FIGURA 86: OBRA DO COLETIVO MUDA NA EXPOSIÇÃO TERRITÓRIO MODULAR, NA GALERIA LURIXS: ARTE CONTEMPORÂNEA, RIO DE JANEIRO/RJ, EM AGOSTO DE 2013. FONTE: WEBSITE COLETIVO MUDA. DISPONÍVEL EM HTTP://COLETIVOMUDA.COM.BR/?PORTFOLIO=TERRITORIO-MODULAR . ACESSO EM 05/09/2015.	209
FIGURA 87: TRABALHO DO COLETIVO MUDA. OBRAS DE RUA/ EUROTRIP#03 PARIS LISBOA. DISPONÍVEL EM HTTP://COLETIVOMUDA.COM.BR/?PORTFOLIO=EUROTRIP03-PARIS-LISBOA . ACESSO EM 05/09/2015)	210

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1.....	112
QUADRO 2	113
QUADRO 3	116
QUADRO 4	118
QUADRO 5.....	127
QUADRO 6.....	130
QUADRO 7.....	134
QUADRO 8	135
QUADRO 9.....	149
QUADRO 10	154
QUADRO 11	159
QUADRO 12.....	171
QUADRO 13	172
QUADRO 14	186
QUADRO 15	189
QUADRO 16.....	198

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1: CONTABILIZAÇÃO DAS OCORRÊNCIAS EM SESSENTA E OITO REVESTIMENTOS CERÂMICOS SELECIONADOS DAS PUBLICAÇÕES DE MORAIS (1988; 1990), ELENCADOS NA PESQUISA, PARA DEFINIÇÃO DO SEU ESTADO DE PERMANÊNCIA, VINTE E CINCO ANOS DEPOIS.	136
GRÁFICO 2: A FORMAÇÃO DO PATRIMÔNIO AZULEJAR ENTRE AS DÉCADAS DE 1920 E 1980, DE ACORDO COM AS OBRAS SELECIONADAS PARA A PESQUISA - OBRAS APTAS À AVALIAÇÃO: 76/81 - 37/37 (SE) - 33/36 (NE) - 3/4 (CO) - 3/4 (S) OBRAS NÃO AVALIADAS: NÃO FORAM LOCALIZADAS(3) (NE); REVESTIMENTO DA BIBLIOTECA NACIONAL DE BRASÍLIA (1) (CO); REVESTIMENTO DO SAGUÃO DE ENTRADA DO AEROPORTO INTERNACIONAL AFONSO PENA(1) (S).	145
GRÁFICO 3: PREDOMINÂNCIA ENTRE AS CLASSIFICAÇÕES DOS REVESTIMENTOS CERÂMICOS PRODUZIDOS NA REGIÃO SUDESTE ENTRE AS DÉCADAS DE 1920 E 1960, DE ACORDO COM AS OBRAS SELECIONADAS PARA A PESQUISA. OBRAS SELECIONADAS PARA A PESQUISA E APTAS À AVALIAÇÃO: 37/37	156
GRÁFICO 4: PREDOMINÂNCIA NAS CLASSIFICAÇÕES DOS REVESTIMENTOS CERÂMICOS DA REGIÃO NORDESTE PRODUZIDOS ENTRE AS DÉCADAS DE 1950 E 1980, DE ACORDO COM AS OBRAS SELECIONADAS PARA A PESQUISA - OBRAS APTAS À AVALIAÇÃO: 30/36 - OBRAS NÃO AVALIADAS: NÃO LOCALIZADAS (3); DESAPARECIDAS (3).	157
GRÁFICO 5: PREDOMINÂNCIA DE CORES NOS REVESTIMENTOS CERÂMICOS SELECIONADOS NA PESQUISA, POR REGIÃO BRASILEIRA. OBRAS APTAS À AVALIAÇÃO: 73/81 - OBRAS NÃO AVALIADAS: NÃO LOCALIZADAS (3)(NE); DESAPARECIDAS (3)(NE); REVESTIMENTO DA BIBLIOTECA NACIONAL DE BRASÍLIA (1) (CO); REVESTIMENTO DO	

SAGUÃO DE ENTRADA DO AEROPORTO INTERNACIONAL AFONSO PENA(1) (S).	159
GRÁFICO 6: TÉCNICAS DE PINTURA DOS REVESTIMENTOS CERÂMICOS SELECIONADOS PARA A PESQUISA, QUE FORAM PRODUZIDOS ENTRE AS DÉCADAS DE 1920 E 1980 - OBRAS APTAS À AVALIAÇÃO: 73/81 - OBRAS NÃO AVALIADAS: NÃO LOCALIZADAS (3) (NE); DESAPARECIDAS (3) (NE); REVESTIMENTO DA BIBLIOTECA NACIONAL DE BRASÍLIA(1) (CO); REVESTIMENTO DO SAGUÃO DE ENTRADA DO AEROPORTO INTERNACIONAL AFONSO PENA (1) (S).	161
GRÁFICO 7: GRANDES ÁREAS DO SISTEMA ICONCLASS UTILIZADAS NA IDENTIFICAÇÃO ICONOGRÁFICA DOS REVESTIMENTOS FIGURATIVOS SELECIONADOS PARA A PESQUISA, QUE FORAM PRODUZIDOS ENTRE AS DÉCADAS DE 1920 E 1980 - OBRAS APTAS À AVALIAÇÃO: 73/81 - OBRAS NÃO AVALIADAS: NÃO LOCALIZADAS (3) (NE); DESAPARECIDAS (3) (NE); REVESTIMENTO DA BIBLIOTECA NACIONAL DE BRASÍLIA(1) (CO); REVESTIMENTO DO SAGUÃO DE ENTRADA DO AEROPORTO INTERNACIONAL AFONSO PENA (1) (S).	162
GRÁFICO 8: CONTABILIZAÇÃO DOS IMÓVEIS ONDE ESTÃO INSCRITOS OS REVESTIMENTOS CERÂMICOS ELENCADOS NA PESQUISA PARA VERIFICAÇÃO DA INCIDÊNCIA DE PROTEÇÃO PÚBLICA. IMÓVEIS AVALIADOS: 57/61. IMÓVEIS NÃO AVALIADOS: NÃO LOCALIZADOS(3) (NE) BIBLIOTECA NACIONAL DE BRASÍLIA(1) (CO).	175
GRÁFICO 9: CONTABILIZAÇÃO DOS IMÓVEIS ONDE ESTÃO INSCRITOS OS REVESTIMENTOS CERÂMICOS ELENCADOS NA PESQUISA PARA VERIFICAÇÃO DO TIPO DE PROTEÇÃO PÚBLICA INCIDENTE SOBRE ELES. IMÓVEIS AVALIADOS: 57/61. IMÓVEIS NÃO AVALIADOS: NÃO LOCALIZADOS(3) (NE) BIBLIOTECA NACIONAL DE BRASÍLIA(1) (CO).. IMÓVEIS AVALIADOS: 57/61. IMÓVEIS NÃO AVALIADOS: TRÊS NÃO LOCALIZADAS (NE) BIBLIOTECA NACIONAL DE BRASÍLIA (CO).	175
GRÁFICO 10: ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE AS REGIÕES, PARA VERIFICAÇÃO DAQUELAS QUE POSSUEM MAIOR NÚMERO DE REVESTIMENTOS COM ALGUM TIPO DE PROTEÇÃO PÚBLICA. OBRAS APTAS À AVALIAÇÃO: 76/81 - OBRAS NÃO AVALIADAS: NÃO LOCALIZADAS (3) (NE); REVESTIMENTO DA BIBLIOTECA NACIONAL DE BRASÍLIA (1) (CO); REVESTIMENTO DO PORTÃO DE ENTRADA DO AEROPORTO INTERNACIONAL AFONSO PENA (1)(S)	176
GRÁFICO 11: AVALIAÇÃO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO DOS REVESTIMENTOS CERÂMICOS SELECIONADOS PARA A PESQUISA, PRODUZIDOS ENTRE AS DÉCADAS DE 1920 E 1980. OBRAS APTAS À AVALIAÇÃO: 71/81 - OBRAS NÃO AVALIADAS: NÃO LOCALIZADAS (3); DESMONTADA (1); DESAPARECIDAS (3); SUBSTITUÍDA (1); REVESTIMENTO DO AEROPORTO INTERNACIONAL AFONSO PENA (S) REVESTIMENTO DO EDIFÍCIO VILA NORMANDA (SE).	187
GRÁFICO 12: AVALIAÇÃO, POR REGIÃO, DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO DOS REVESTIMENTOS CERÂMICOS PRODUZIDOS ENTRE AS DÉCADAS DE 1920 E 1980. OBRAS APTAS À AVALIAÇÃO: 71/81 - OBRAS NÃO AVALIADAS: NÃO LOCALIZADAS (3); DESMONTADA (1); DESAPARECIDAS (3); SUBSTITUÍDA (1); REVESTIMENTO DO AEROPORTO INTERNACIONAL AFONSO PENA (S) REVESTIMENTO DO EDIFÍCIO VILA NORMANDA (SE).	187
GRÁFICO 13: IDENTIFICAÇÃO DOS DANOS PRESENTES NOS REVESTIMENTOS CERÂMICOS PRODUZIDOS ENTRE AS DÉCADAS DE 1920 E 1980. OBRAS APTAS À AVALIAÇÃO: 71/81 - OBRAS NÃO AVALIADAS: NÃO LOCALIZADAS (3); DESMONTADA (1); DESAPARECIDAS (3); SUBSTITUÍDA (1); REVESTIMENTO DO AEROPORTO INTERNACIONAL AFONSO PENA (S) REVESTIMENTO DO EDIFÍCIO VILA NORMANDA (SE).	188

ABREVIATURAS E SIGLAS

ARTIS-IHA/FLUL - Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

CAPES – Coordenação Nacional de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CECOR - Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis

CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

CNRC - Centro Nacional de Referência Cultural

DOCOMOMO – International Working Party for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement

DGPC - Direção Geral do Patrimônio Cultural

DPHAN – Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

EBA - Escola de Belas Artes

FIOCRUZ - Fundação Oswaldo Cruz

FUNALFA - Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage

FUNDARPE - Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco

FUNDATHOS - Fundação Athos Bulcão

GLAZE ARCH - Glazed Ceramics in Architectural Heritage

ICCROM - International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Heritage - Comitê Internacional de Estudos para a Conservação e a Restauração dos Bens Culturais

ICOM - International Council of Museums - Conselho Internacional de Museus

ICOMOS - International Council on Monuments and Sites - Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios

IEPHA/MG - Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais

IGESPAR I.P - Instituto de Gestão do Patrimônio Arquitectónico e Arqueológico, I. P

IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana

ILAB - Laboratório de Documentação Científica por Imagem

IMIP - Instituto Materno Infantil Prof. Fernando Figueira

IMS - Instituto Moreira Salles

INBMI - Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados

INEPAC - Instituto Estadual do Patrimônio Cultural - Rio de Janeiro

INRC - Inventário Nacional de Referências Culturais

IPAC - Inventário do Patrimônio Artístico e Cultural

IPAC/BA – Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia

IPAC/MG - Inventário de Proteção ao Acervo Cultural de Minas Gerais

IPHAEP - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IPPMG - Instituto de Puericultura e Pediatria Martagão Gesteira

LACICOR - Laboratório de Ciências da Conservação da Escola de Belas Artes

LNEC – Laboratório Nacional de Engenharia Civil

MAM - BA - Museu de Arte Moderna da Bahia

MAM - RJ - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

MAM-SP - Museu de Arte Moderna de São Paulo

MAP - Museu de Arte da Pampulha

MASP - Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand

MES – Ministério da Educação e Saúde

MESP - Ministério de Educação e Saúde Pública

MNAz - Museu Nacional do Azulejo

NTICs - Novas Tecnologias de Informação e Comunicação

PPGA/EBA/UFMG – Programa de Pós Graduação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais

RTEACJMSS - Rede Temática em Estudos de Azulejaria e Cerâmica João Miguel dos Santos Simões]

SEEC - Secretaria de Estado da Cultura do Paraná

SPHAN - Serviço do Patrimônio Artístico Nacional

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

UFPE – Universidade Federal de Pernambuco

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

UNESCO - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization -Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a CulturaSumário

Sumário Volume I

DEDICATÓRIA	
AGRADECIMENTOS	
RESUMO	
ABSTRACT	
LISTA DE FIGURAS / QUADROS/ GRÁFICOS	
LISTA DE ABREVIATURAS	
INTRODUÇÃO.....	22
CAPÍTULO 1 – O patrimônio azulejar brasileiro: a construção de uma herança	36
1.1 De Portugal para o Brasil: a formação de uma herança artística em azulejos.....	36
1.1.1 A Herança: as marcas indelévels da azulejaria portuguesa.....	43
1.1.2 O herdeiro: a renovação da arte azulejar no Brasil dos oitocentos.....	48
1.2 O início do século XX e a tradição: continuidade ou ruptura?.....	54
1.3. As razões da nova azulejaria: região sudeste	58
1.4 As razões da nova azulejaria: região Nordeste.....	68
1.5 A nova era da azulejaria brasileira do século XX: Athos Bulcão.....	74
CAPÍTULO 2 – O inventário como ferramenta do conhecimento.....	78
2.1 Inventário e patrimônio: a construção entrelaçada de dois conceitos.....	79
2.2 Inventários da azulejaria: azulejos como bens do patrimônio.....	91
2.3 A legislação brasileira e o inventário do patrimônio cultural.....	97
2.4 Inventário do patrimônio cultural no século XXI: modo de usar.....	105
2.5 O Inventário da azulejaria contemporânea brasileira: o projeto.....	111
CAPÍTULO 3 – A azulejaria contemporânea no Brasil vinte e cinco anos depois.....	132
3.1 A pesquisa de campo: em busca da história.....	134
3.2 A azulejaria contemporânea brasileira.....	145
3.2.1 Meios de proteção para a preservação da azulejaria contemporânea.....	167
3.3 Quem protege a azulejaria contemporânea brasileira?.....	172
3.4 O estado de conservação da azulejaria contemporânea brasileira.....	184
3.5 O patrimônio azulejar contemporâneo como referência cultural.....	201
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	212
RERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	218

Sumário Volume II

5 APÊNDICES.....	238
5.1 APÊNDICE A - FICHAS DE INVENTÁRIO.....	238
5.1.1 Ficha 01- Biblioteca Nacional de Brasília.....	238
5.1.2 Ficha 02 - Estação Rodoferroviária de Brasília - Eixo Monumental Oeste.....	243
5.1.3 Ficha 03 - Igreja Nossa Senhora de Fátima.....	248
5.1.4 Ficha 04 - Hospital de Saúde Mental.....	254
5.1.5 Ficha 05 - Colégio Pio XII.....	260
5.1.6 Ficha 06 - Defensoria Pública da União.....	262
5.1.7 Ficha 07 - Instituto de Patologia e Citologia Dr. Ely Chaves.....	267
5.1.8 Ficha 08 - Residência particular no bairro Altiplano.....	271
5.1.9 Ficha 09 - Residência particular.....	275
5.1.10 Ficha 10 - Casa Atelier de Miguel dos Santos.....	280
5.1.11 Ficha 11 - Aeroporto Internacional do Recife/Guararapes.....	283
5.1.12 Ficha 12 - Edifício Acaiaca.....	288
5.1.13 Ficha 13 - Edifício Ana Regina.....	293
5.1.14 Ficha 14 - Edifício Araguaia.....	297
5.1.15 Ficha 15 - Condomínio Edifício Barão do Rio Branco.....	302
5.1.16 Ficha 16 - Edifício Joaquim Nabuco.....	307
5.1.17 Ficha 17 - Edifício da Loja Eletroshopping.....	311
5.1.18 Ficha 18 - Edifício Santa Rita.....	315
5.1.19 Ficha 19 - Edifício Tiradentes.....	319
5.1.20 Ficha 20 - Condomínio do Edifício Walfrido Antunes.....	324
5.1.21 Ficha 21 - IMIP - Inst.de Medicina Integral Prof. Fernando Figueira.....	329
5.1.22 Ficha 22 - Praça General Abreu e Lima.....	333
5.1.23 Ficha 23 - Edifício do Banco do Brasil - Agência Comércio.....	340
5.1.24 Ficha 24 - Centro de Educação Especial da Bahia - CEEBA.....	344
5.1.25 Ficha 25 - Edifício Amaralina.....	348
5.1.26 Ficha 26 - Edifício Robermar.....	353
5.1.27 Ficha 27 - Edifício Senhora de Santana.....	357
5.1.28 Ficha 28 - Fundação Casa de Jorge Amado.....	362
5.1.29 Ficha 29 - Hospital Aristides Maltez - Ala Direita.....	365
5.1.30 Ficha 30 - Parque Zoobotânico de Salvador.....	370
5.1.31 Ficha 31 - Cemitério da Piedade.....	377
5.1.32 Ficha 32 - Terminal rodoviário de Feira de Santana.....	382

INTRODUÇÃO

(...) Hoje, sob a égide do concreto armado à vista, o azulejo está completamente esquecido e lá se vão quarenta e tantos anos desde a última vez em que foi usado com bom gosto e oportunidade. Já faz parte da história e essa é a razão destes apontamentos, que acreditamos, serão úteis aos pesquisadores do futuro. (LEMOS, 1984.)

As primeiras questões que incentivaram esta pesquisa sobre a azulejaria contemporânea brasileira, culminando no presente trabalho, surgiram das discussões sobre a importância dos critérios e metodologias alicerçados na Ciência da Conservação, para a preservação do patrimônio cultural. Como preservar azulejos contemporâneos? Quais os princípios devem orientar os procedimentos de restauro? Qual é a sua constituição material?

Ao participarmos, em 2012, na intervenção e transposição¹ da obra em azulejos intitulada *Da descoberta do Brasil ao ciclo mineiro do café* (1973), da artista Yara Tupinambá², enfrentamos algumas dificuldades, nomeadamente no que se refere à dureza e resistência da cerâmica aos instrumentos de trabalho utilizados. Iniciamos uma reflexão sobre as possíveis diferenças materiais entre azulejos antigos e contemporâneos, que foi incentivada por notícias em diversos meios de comunicação, evidenciando que o referido patrimônio brasileiro apesar de "novo", já apresentava consideráveis desgastes, seja pelo tempo ou seja por vandalismos. Destacaram-se, neste contexto, restauros em obras de Athos Bulcão, em Brasília, o roubo de azulejos da obra realizada por Mário Silésio, em 1958, no prédio que abriga o DETRAN/MG, em Belo Horizonte, e, por último, o polêmico e não concluído

¹ Relatório de diagnóstico: Estudos prévios dos painéis *Do descobrimento ao ciclo do café*, de autoria da artista mineira Yara Tupinambá – Análises científicas, documentação científica por imagem e avaliação do estado de conservação - Ref. Projeto FUNDEP nº 18189-1 / Coordenação: Prof. Luiz Antonio Cruz Souza - Escola de Belas Artes – EBA - Laboratório de Ciência da Conservação/Cecor/EBA - Universidade Federal de Minas Gerais.

² Os principais dados biográficos dos artistas que utilizaram o azulejo como suporte de expressão artística, citados no presente trabalho, estão registrados no Catálogo de Artistas, em anexo.

restauro realizado em 2007, na obra azulejar assinada por Maria Helena Vieira da Silva na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, em Seropédica.

A pesquisa então iniciada mostrou que na comunidade científica, as discussões sobre metodologias de conservação e restauro para os azulejos semi-industriais não eram novas e já mobilizavam uma rede de investigação em vários locais do mundo, apontando as especificidades das cerâmicas produzidas em épocas distintas. Nas publicações de Oliveira (1996; 2001; 2006; 2012), Sanjad (2009), Mimoso (2011) entre outros, ou em congressos, como o Azulejar 2012³ ou o GLAZE ARCH - International Conference Glazed Ceramics in Architectural Heritage, em 2015, destacavam-se as iniciativas em prol do conhecimento e adequação dos critérios para conservação, restauro e preservação da azulejaria.

Entretanto, o patrimônio azulejar contemporâneo, sob o foco da Ciência da Conservação e Restauro é objeto de estudos apenas nos relatórios finais dos projetos de intervenção que, na maioria das vezes, quando feitos, ficam arquivados nos departamentos públicos de gerência do patrimônio e raramente são publicados. Na prática, esta situação contribui para que, mesmo diante de realidades distintas e já percebidas, no que se refere à **sistematização de critérios de intervenção**, ainda hoje, a metodologia de conservação e restauro da azulejaria moderna no Brasil, tenha como referencial teórico de fundamentação, as metodologias desenvolvidas para o patrimônio histórico, formado por azulejos europeus dos séculos XVII, XVIII e XIX. Conseqüentemente, os procedimentos de intervenção nos revestimentos azulejares contemporâneos brasileiros são baseados nesses estudos e, na melhor das hipóteses, em exames físico-químicos específicos, direcionados à obra onde se está trabalhando. Sem entrar no mérito pontual de cada um destes trabalhos, a questão que se coloca aqui é fundamentada nos princípios filosóficos difundidos nas Cartas Patrimoniais (CURY, 2003), que endossam a importância de adequação aos materiais e técnicas de cada período, antes de quaisquer intervenções nos bens do patrimônio cultural, recomendando ainda o estudo prévio e exaustivo sobre as especificidades de cada um, antes de qualquer iniciativa prática. E onde estão as pesquisas sobre a azulejaria contemporânea brasileira?

Felizmente o assunto começou a ganhar destaque como tema de monografias, dissertações e teses abordando as questões históricas e artísticas do referido acervo, principalmente ao

³ - http://azulejar.web.ua.pt/congresso/congresso_pro.html

grupo de exemplares emblemáticos, assinados por Cândido Portinari, Athos Bulcão e, ainda, à produção da Osirarte, empresa responsável pela renovação da arte azulejar em edifícios da arquitetura moderna da região Sudeste, nas décadas de 1940/50. Ressaltamos neste contexto as excelentes contribuições vindas com a dissertação de mestrado de Ingrid Wanderley (2006), que pesquisou a azulejaria de Athos Bulcão; a dissertação de Rafael Pinto Junior (2006) focando os azulejos de Portinari na arquitetura modernista, a dissertação de Isabel Rocha (2007) trazendo informações sobre a produção dos azulejos artísticos no Atelier Osirarte, a dissertação de mestrado de Marcelle Silveira (2008), referente aos azulejos articulados à Arquitetura Modernista e a tese de João Cristelli (2012) sobre os azulejos modernistas do Complexo Arquitetônico da Pampulha.

Em todos os trabalhos citados uma referência teórica chama a atenção: a obra *Azulejaria Contemporânea no Brasil*⁴, escrita por Frederico Morais⁵ e publicada entre 1988/1990, e, não por acaso. Os dois volumes que a compõem são, seguramente, os maiores registros escritos sobre a produção azulejar artística no Brasil do século XX, indo para além dos trabalhos mais conhecidos e revelando a existência de um vasto repertório de azulejos de autor, ainda pouco conhecido, disseminado em praticamente todas as regiões brasileiras e assinado por grandes nomes da arte nacional.

Foi ressaltada na Bahia, por exemplo, a participação de Udo Knoff, como incentivador da arte azulejar no Estado e responsável pela execução dos trabalhos, em azulejos, de Jenner Augusto, Lênio Braga, Carybé, Floriano Teixeira, Juracy Dórea e Raimundo de Oliveira (MORAIS, 1990, p.13-41).

⁴ - MORAIS, Frederico. *Azulejaria Contemporânea no Brasil*; 2 v. Editoração Publicações e Comunicações Ltda.São Paulo,1988/1991.

⁵ Em 1987 Frederico Morais foi convidado pela INCEPA – Indústria Cerâmica Paraná S.A – para fazer uma investigação a respeito da azulejaria contemporânea brasileira. O trabalho resultou o livro, publicado em dois volumes, que relata o percurso da construção do patrimônio azulejar no Brasil. O autor é mineiro radicado no Rio de Janeiro desde o início da década de 1960, jornalista, crítico, historiador e agitador cultural. Lecionou História do Desenho Industrial na Escola Superior de Desenho Industrial do Rio. Na Universidade Federal do Rio de Janeiro deu aulas de Semiologia e na PUC, além desta disciplina, foi professor de História da Arte Brasileira e Latino-Americana. Entre 1965 e 1997, foi curador de mais de setenta exposições, salões, bienais e eventos artísticos. É autor de vinte e nove livros sobre arte brasileira e latino-americana, publicados no Brasil e no exterior. Exerceu forte influência na arte de vanguarda brasileira a partir de 1970, quando o país vivenciava um difícil momento político para a cultura, esta, fortemente censurada pela adição do Ato Institucional nº 5, o AI 5. Neste contexto o autor, reconhecendo o surgimento de uma "contra-arte" ou "arte de guerrilha" assume o papel da "nova crítica", segundo ele mesmo, "que fosse ela mesma criadora e que agisse, por assim dizer, do lado de dentro da arte, em parceria direta com os artistas" (RECORD, 1999); (RIBEIRO A., 2013).

Em Pernambuco o autor deu destaque à utilização do azulejo em fachadas de edifícios modernos, como os de padrão azul e branco desenhados pelo arquiteto português Delfim Amorim para os edifícios que projetou e, também, aos revestimentos figurativos de Abelardo da Hora, Francisco Brennand, e Corbiniano Lins, artistas empenhados renovação da arte e valorização da cultura brasileira, na região nordestina (MORAIS, 1990, p. 43-75 e p. 90-93).

Na Paraíba, mais precisamente em João Pessoa, apresentou a composição abstrata de Aloísio Magalhães, as obras com a temática regional, característica dos trabalhos de Miguel dos Santos, a diferenciada abordagem figurativa dos revestimentos assinados por Euclides Leal e a arte popular identificada no desenho de Flávio Tavares (MORAIS, 1990, p. 77-88).

No Distrito Federal, além dos já citados revestimentos azulejares de Athos Bulcão, registrou a obra *Gran Circo*, idealizada pelo ceramista português Júlio Pomar e executado na Fábrica Cerâmica Viúva Lamego, em Portugal. (MORAIS, 1988, p. 107-124).

Em Minas Gerais, Morais nos apresentou as composições figurativas sobre azulejos de Cândido Portinari, Anísio Medeiros e Djanira, em trabalhos inscritos na arquitetura modernista, presentes nas cidades de Belo Horizonte, Juiz de Fora e Cataguases. O autor cita, ainda, o revestimento azulejar de padrão na composição elaborada por Paulo Werneck nas edificações do Complexo Arquitetônico da Pampulha (MORAIS, 1988, p. 64-90).

No Estado do Rio de Janeiro foi destacado pelo escritor, não só a quantidade de exemplares mas, também, a história sobre a primeira iniciativa de utilização de azulejos, no revestimento de uma edificação construída sob os pressupostos da nova arquitetura, difundidos por Le Corbusier. A cidade do Rio, em 1940, era ainda a Capital Federal e foi cenário para obras de Cândido Portinari, Paulo Rossi Osir, Anísio Medeiros, Burle Marx e Djanira, que hoje compõem o acervo do estado. Morais registrou em outro município fluminense, Seropédica, o já citado revestimento da sala de estudos da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, da portuguesa Maria Helena Vieira (MORAIS, 1988, p.53-106).

No Estado de São Paulo, na estrada conhecida por Caminho do Mar, próximo a Santos, Morais apresentou os trabalhos de Wash Rodrigues, com temática historicista, encomendados pelo governo em 1922 para as comemorações do Centenário da República.

Entretanto, a grande participação do estado na abordagem da azulejaria do século XX vem através do Atelier Osirarte e das Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo: a Osirarte, por renovar criativamente a arte azulejar, dando-lhe uma identidade nacional e, a Indústria Matarazzo, por sua vez, por ter sido a maior parceira deste empreendimento de Paulo Rossi Osir, no fornecimento das cerâmicas e na execução dos processos de cozimento de grande parte das obras por ele realizadas (MORAIS, 1988, p. 15-52).

Por último, no Sul do país, o autor apontou a cidade de Curitiba, no Paraná, como o polo da obra multifacetada de Potty Lazarotto, que estendeu aos azulejos sua criatividade para o desenho gráfico (MORAIS, 1988, p. 91-98).

Observando neste trabalho uma amostragem diversificada e, por isto mesmo, representativa do território brasileiro, percebemos que, antes de investigar a materialidade estrutural de azulejos antigos e recentes, era preciso descobrir se os revestimentos cerâmicos contemporâneos, tão bem destacados por Moraes ao final da década de 1980, ainda existiam e em que estado de conservação se encontravam, vinte e cinco anos depois.

Para responder esta pergunta, propusemo-nos, no âmbito do mestrado em Artes, na linha de pesquisa *Preservação do Patrimônio Cultural*, seguir o roteiro percorrido pelo autor, abordando o mesmo acervo cerâmico, e atualizar, para o século XXI, o panorama do patrimônio azulejar contemporâneo brasileiro.

Os termos *contemporâneo*, *azulejo*, *ladrilho*, *revestimento cerâmico* e *painel azulejar* possuem, em contexto mais amplo, leituras diferenciadas, seja por autores, por regiões de ocorrência ou período cronológico de estudos. E, dada a importância que assumem no desenvolvimento do presente trabalho ao se relacionarem com os objetos que ocupam o centro da pesquisa, é preciso compreendê-los de modo bem específico.

Etimologicamente a palavra “contemporâneo” deriva do latim, *contemporaneus* e significa “o que coincide com o tempo”. Conceitualmente, para grande parte dos autores, a arte contemporânea é o desenvolvimento cultural do pós-guerra, englobando os diversos estilos, escolas e movimentos da segunda vanguarda, que ocorreram desde então. Zanini (1983) indica uma acepção diferente quando inclui, no volume II da *História Geral da Arte no Brasil*, o Movimento Modernista, de 1922, como texto inicial dos estudos. Frederico Moraes (1988),

na obra que subsidia o presente trabalho, segue o mesmo raciocínio de Zanini, inserindo no contexto contemporâneo os revestimentos azulejares de Wash Rodrigues, de 1920, supracitados. Será este, portanto, nosso recorte cronológico inicial na abordagem da azulejaria contemporânea brasileira.

Para os termos "azulejo" e "ladrilho", a questão relaciona-se com as diferenças de significados, uma vez que assumem, em algumas publicações, a condição de sinônimos e, em outras, sentidos completamente diversos. Barata (1955, p.13), em sua tese publicada em 1955, ressaltava que a incidência da associação de termos era muito comum, principalmente em estudos mais antigos, chamando a atenção para a publicação de Joaquim Cardozo (1949, p.201), em trecho que comenta o "período dos ladrilhos pintados em azul sobre fundo branco (...)". Inclui, também, no rol de autores que empregaram o termo com o mesmo sentido, José Valladares (*Os azulejos da reitoria*, 1953) e Santos Simões (*Os azulejos do Paço da Vila Viçosa*, 1945). Mas entendia ser mais atual o emprego do termo ladrilho para identificação de revestimento de pisos, composto por peças mais espessas e em material grosseiro.

Esta diferenciação não se evidencia em todos os estudos contemporâneos aos de Barata. Santos Simões, por exemplo, utiliza o termo "azulejo" sendo o termo "ladrilho" um sinônimo. Em *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI* (1990, p. 35-43), o autor define o azulejo como "ladrilho cerâmico, vidrado na parte nobre". Tudo indica que em Portugal a utilização como sinônimos é usual e, o *Guia de inventários de azulejo in situ*⁶, elaborado pelo Az - Rede de Investigação em Azulejos⁷ inclusive, traz no glossário (p.30) o termo *ladrilhador*, definido atualmente como o profissional que "domina a produção, estabelecendo contacto com o encomendador, distribuindo a encomenda pela olaria e pintor, e dirigindo a aplicação final".

No Brasil, não só as publicações privilegiam o termo azulejo, em detrimento do termo ladrilho, como também, o senso comum, assim como Barata (1955), relaciona, "azulejos" ao material que reveste superfícies parietais e "ladrilhos", aos revestimentos de pisos e, também, aos ladrilhos hidráulicos, independentemente de onde estão aplicados. Dentro do

⁶ O *Guia de inventário para azulejos in situ* está disponível para download em http://redeazulejo.fl.ul.pt/multimedia/File/guia_inventario_v1.pdf. Acesso em 08/01/2015

⁷ A designação anterior era Az - Rede Temática em Estudos de Azulejaria e Cerâmica João Miguel dos Santos Simões.

quadro de probabilidades, acataremos a conformação brasileira e definimos para o presente trabalho empregar para todas as unidades cerâmicas dos revestimentos estudados, o termo "azulejo" conceituado por Santos Simões (1990, p.41) como "peça cerâmica, de forma *rectangular* (ou mais precisamente quadrada), para aplicação parietal, tendo a face nobre vidrada".

Por fim, os termos "revestimento cerâmico" e "painéis", estão inscritos em situação mais complexa. No Brasil as publicações de referência e, também, os inventários aos quais tivemos acesso durante as pesquisas de campo, ressaltam uma tendência no uso do termo "revestimento cerâmico" para designar azulejo do tipo padrão, inscritos nas fachadas arquitetônicas e, "painel azulejar ou cerâmico", para indicar composições figurativas ou abstratas, aplicadas em área definida de uma superfície parietal, tal como um grande quadro. O *Tesouro para bens móveis e integrados*⁸ elaborado pelo IPHAN(2006) orienta que seja substituída a expressão "painel de azulejos" por "painel decorativo" e, explica em NA (nota de aplicação) que a expressão será utilizada quando se tratar de painel de azulejos e, também, de embrechado, marquetaria, mosaico ou silhar. Ou seja, faz da expressão uma designação muito genérica.

Em Portugal, percebe-se o uso dos termos conforme define o *Guia de inventário de azulejos in situ* (p. 31-32) da *Az- Rede de Investigação em Azulejos*, no glossário anexado ao final da publicação:

PAINEL: Conjunto de azulejos que forma uma composição coerente, autónoma em termos funcionais e estéticos, aplicado em suporte arquitectónico mas de forma isolada; ou montados em suporte móvel e que, como tal, constituem um objecto. Incluem-se os registos e as alminhas. REVESTIMENTO CERÂMICO: Corresponde a uma composição cerâmica aplicada em suporte arquitectónico (parede, nicho, etc.) e que deve ser lido na sua globalidade⁹.

Acordado ao conceito adotado pela supracitada equipe de investigadores no presente trabalho, a designação "revestimento cerâmico ou revestimento azulejar" será utilizada para

⁸ Pode-se obter uma versão digital da publicação acessando <https://www.passeidireto.com/arquivo/3976897/tesouro-para-bens-moveis-e-integrados>. Acesso em 22/06/2015

⁹ *Guia de inventário de azulejo in situ*. Disponível em http://www.monumentos.pt/site/DATA_SYS/MEDIA/EstudosDocumentos/guia_inventarioAZULEJOS%20In%20Situ_v1.pdf. Acesso em 17/06/2015.

todas as obras elencadas na investigação, exceção feita apenas a cinco obras no estado da Bahia: a que leva a assinatura de Floriano Teixeira e está inscrita na fachada lateral da Fundação Casa de Jorge Amado, no Pelourinho, em Salvador; as duas obras assinadas por Jenner Augusto e aplicadas no espaço do Parque Zoobotânico de Salvador, que receberam o código identificador e, por último, as duas obras assinadas por Juraci Dórea, com os códigos, inscritas no interior do Mercado de Arte Popular de Feira de Santana. Todas elas correspondem à supracitada definição de "painel", estando em suporte móvel ou aplicadas ao suporte arquitetônico de modo isolado.

Ainda nos recortes iniciais da proposta, para pautar a investigação em metas adequadas ao tempo restrito do mestrado, algumas obras foram excluídas. O conjunto muralista de Athos Bulcão, por ser muito extenso, foi representado por apenas três trabalhos e, as pequenas composições em azulejos avulsos criados por Volpi, Zanini, Reinaldo Eckemborguer e dois trabalhos de Djanira, entre outros artistas, foram retirados por serem objetos de coleções particulares ou de museus. Alguns exemplares citados por Frederico Moraes não tinham as localizações indicadas no texto e não foram encontrados. Porém, estão relacionados e receberam um código de identificação. Outros, localizados em residências particulares, tal como os azulejos assinados por Oscar Niemeyer para revestir a capela da fazenda do ex-ministro da Cultura, José Aparecido, os revestimentos que compõem a casa de Jorge Amado e Zélia Gatai, em Salvador, e o revestimento interior do edifício no bairro do Flamengo, no Rio, foram inviabilizados pelas frustradas tentativas de contato. Quanto às obras identificadas como exemplos da estética kitsch, como aquelas produzidas pelo Atelier Sarasá, em São Paulo, que hoje em dia atua no trabalho de restauro de revestimentos cerâmicos, considerou-se, dada a sua especificidade, mais adequada a outra abordagem investigativa.

Entretanto outras foram incluídas, pois, assim como aconteceu ao autor, que na introdução do volume II, publicado em 1990, disse ter sido surpreendido pela extensão do patrimônio azulejar brasileiro, também nos vimos na mesma situação e, constatada a relevância dos exemplares encontrados, decidimos contemplá-los no trabalho. Foi o caso da fachada do edifício Ana Regina, assinada por Francisco Brennand, em Recife e de alguns revestimentos de fachadas elaborados por Delfim Amorim, também na capital pernambucana. No Rio de

Janeiro, no Instituto Moreira Salles, antes mesmo de visualizarmos a obra de Burle Marx que seria o único objeto de pesquisa daquele local, nos deparamos com os azulejos do tipo padrão sobre a guarita de segurança e, também, sobre os muros que sustentam os portões de entrada da instituição, que, pela fatura original, foram incluídos no inventário. Agregamos ainda os trabalhos de Cristina Paiva, em Cataguases e, por último, pela importância histórica da edificação, o revestimento cerâmico da fachada lateral da piscina do Grande Hotel de Ouro Preto, sem autoria conhecida. Ao final da delimitação do universo da pesquisa, entre o Nordeste e o Sul do Brasil, estavam contabilizados em treze cidades - Belo Horizonte, Cataguases, Juiz de Fora, Ouro Preto, Rio de Janeiro, Seropédica, São Paulo, Curitiba, Brasília, Recife, João Pessoa, Salvador e Feira de Santana - um elenco de sessenta e uma edificações, em um total de oitenta e uma superfícies revestidas, parcial ou completamente, por azulejos de autor.

Com o recorte temático elaborado, para avaliar e responder qual é o cenário do patrimônio azulejar brasileiro no século XXI, a definição da ferramenta de pesquisa recaiu sobre o inventário. A primeira razão para tal escolha remete aos princípios que preconizam a inseparabilidade entre conhecimento e preservação, mostrando que a eficiência do referido instrumento na salvaguarda do patrimônio, sobressai em sua capacidade de reunir informações relevantes, a partir do levantamento de características e particularidades do bem público.

A segunda deve-se à referência histórica do inventário na investigação da azulejaria produzida antes do século XX. A arte azulejar antiga no Brasil, desde os primeiros exemplares que vieram de Portugal no século XVII até as coloridas fachadas azulejadas das edificações civis e religiosas, principalmente nas regiões Norte e Nordeste, em meados do século XIX, formam o patrimônio brasileiro da herança lusitana, ligado às referências culturais do país e foram inventariados por Mário Barata (1955), Santos Simões (1965; 1979), Dora Alcântara (1987; 2001), Antônio Menezes e Cruz (1984), Sylvia Tigre de Hollanda Cavalcante (2002; 2006), entre tantos outros, que materializaram uma base de conhecimento valiosa à investigação científica e a preservação da cultura.

A terceira justifica-se pela possibilidade de realizar o estudo do patrimônio azulejar contemporâneo brasileiro nas mesmas bases de investigação que contribuem para a

preservação da azulejaria portuguesa, sua maior referência cultural, seguindo as diretrizes propostas pela Az - *Rede de Investigação em Azulejos no Guia de inventário*. O trabalho desenvolvido pelos investigadores do referido centro de pesquisa, vinculado ao Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e, em parceria com o MNAz - Museu Nacional do Azulejo e com o IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, parte da base de conhecimentos construída pelos inventários de Santos Simões e se propõe a atualizar as informações sobre cinco séculos de azulejaria produzida e/ou aplicada em Portugal. Através de inventários e utilizando a mesma metodologia de catalogação adotada pelo investigador para os azulejos do século XVII, com algumas adaptações para o contexto atual, realiza a documentação dos revestimentos azulejares das edificações portuguesas, do século XV em diante. O grande diferencial deste projeto é que, em sintonia com o que há de mais moderno nas discussões sobre a preservação e salvaguarda do patrimônio, prevê a disponibilização das informações colhidas nos inventários e em outras documentações, através da plataforma digital *Az Infinitum* – Sistema de Referência e Indexação de Azulejo (<http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa/az>), desenvolvida pela empresa Sistemas do Futuro¹⁰, de acesso livre, não só para investigadores como para todos os cidadãos que por interesses diversos, queiram saber um pouco mais sobre o assunto.

Para além de influir positivamente na divulgação do patrimônio azulejar contemporâneo brasileiro, o modelo de sistematização de resultados e a base de dados, à qual, em um futuro próximo, será associado, contribuirão para a sua maior visibilidade, tornando-o parte de um universo bem mais amplo, que potencializa a sua fruição por toda a sociedade, colabora com o avanço científico, embasa as políticas públicas de proteção e fortalece os laços identitários entre as duas nações.

A realização do inventário seguiu uma sequência de procedimentos, começando por recolher informações sobre a existência de medidas de proteção, processos de tombamento, de restauro e tudo o mais que pudesse estar relacionado ao histórico das obras estudadas. Durante a pesquisa de campo, serviram como fonte oral de conhecimento, artistas, servidores públicos do patrimônio e membros da comunidade, envolvidos com a sua origem, percurso e preservação. Sendo o azulejo, uma tipologia material específica e inscrita

¹⁰ Sistema do Futuro: Multimédia, gestão e arte LDA. Disponível em <http://www.sistemasfuturo.pt/>. Acesso em 14/06/2015.

em estrutura arquitetônica urbana, a metodologia indicada no *Guia* orientou o estudo para a utilização de uma lista internacional para registro iconográfico, vocabulário controlado para descrição e uso de sistema hierárquico na organização dos dados quanto à localização, iconografia, padrões, autoria e bibliografia, favorecendo a compreensão global do espaço revestido. A elaboração da ficha de inventário seguiu e adaptou-se às informações levantadas.

Sem nos esquecermos de que o início da investigação sobre azulejos contemporâneos foi motivado por questões ligadas à sua materialidade, demos especial atenção às informações que atestam o estado de conservação das obras. Foram realizados levantamentos *in loco*, medição e identificação da tipologia de danos, através dos exames organolépticos e registro visual das diversas ocorrências. Para o trabalho utilizamos a referência teórica *Vocabulário ilustrado da degradação dos azulejos históricos*, (MIMOSO; ESTEVES, 2011), onde autores apresentam um glossário com definições para as degradações estruturais dos revestimentos cerâmicos, que são classificadas com um código alfanumérico. No presente trabalho, subsidiarão a avaliação do estado de conservação dos revestimentos, mas, futuramente, esperamos que possam contribuir com as pesquisas voltadas à identificação dos riscos exponenciais que agridem a cerâmica.

E no final da investigação o caminho percorrido permitiu refletir sobre o panorama atual do patrimônio azulejar contemporâneo, desde a sua formação, apreendendo como foram transmitidas ao longo do século XX, as características essenciais desta arte que herdamos da cultura portuguesa, ressaltando seu significado cultural nos dias de hoje. Arte que é divulgada nos trabalhos de educação patrimonial realizados pelo Museu Udo Knoff, em Salvador e, principalmente, que continua renovada nos trabalhos de Petrônio Cunha, Alexandre Mancini e do Coletivo Muda, artistas que constroem a azulejaria do século XXI.

Dentro desta proposta, o texto foi estruturado em três capítulos. No primeiro, a atenção volta-se para o caminho que, ao longo do tempo, fez da arte azulejar uma tradição na cultura brasileira. A partir de seus maiores referenciais teóricos, é feita a contextualização historiográfica, apontando a raiz lusitana que originou a formação do patrimônio azulejar no Brasil, em período colonial, buscando observar como a arte lusa de fazer azulejos teve continuidade. Pareceu-nos interessante destacar, a partir da palavra dos principais

investigadores da azulejaria portuguesa, suas características identitárias, que, no texto, tratamos por marcas indelévels, para, posteriormente, tentar identificá-las nas produções do século XX. Os títulos e subtítulos apresentam termos como, *herança e herdeiro*, justamente para evidenciar a evolução cronológica destacada por Barata (1955, p.70) e ressaltar as inovações que, somando-se ao bem recebido, chegaram ao século XX unindo tradição e modernidade. Encerrando o capítulo, chegamos a azulejaria contemporânea brasileira. O último subtítulo inspira-se no belo texto de Lúcio Costa, *Razões da nova arquitetura* (1934), onde o autor, frente às acusações de haver abandonado os valores da tradição, argumenta a respeito daquilo que acredita ser a essência dos valores herdados dos construtores do passado a serem ressignificados dentro das propostas modernas. *Razões da nova azulejaria*, nosso texto, não dá ênfase aos exemplares que formam este acervo, visto que este trabalho, no contexto do século XX, já foi muito bem desenvolvido por Frederico Morais nos livros que subsidiam a pesquisa realizada. Nossa abordagem busca, na formação do referido patrimônio, o motivo de sua presença nas emblemáticas construções que inauguraram a Arquitetura Moderna na terceira década do século XX, o que favoreceu o envolvimento de grandes nomes da arte brasileira com a arte azulejar e sua repercussão em âmbito nacional. Destacando pontos fundamentais que, acreditamos, definiram seu perfil diferenciado, propomos ao final uma reflexão quanto a permanência das marcas indelévels, tão caras a azulejaria portuguesa.

Após apresentar as características de valor cultural que permeiam nosso recorte temático, damos início ao segundo capítulo, apresentando o inventário, instrumento escolhido para atualizar as informações sobre a azulejaria do século XX. *O inventário como ferramenta de documentação*, traz, inicialmente, uma reflexão sobre a transformação conjunta pela qual passaram a noção de patrimônio e a função do inventário, na seara cultural. Em seguida é abordado o reconhecimento da azulejaria como patrimônio, através dos primeiros inventários realizados, que ressaltaram os valores identitários desta arte cerâmica. O próximo segmento destaca o papel do inventário do patrimônio cultural na legislação brasileira, evidenciando as principais discussões que, atualmente, pontuam este contexto. No próximo tópico, é dado destaque à importância da divulgação do inventário para a produção do conhecimento, baliza principal da preservação e salvaguarda do patrimônio cultural, onde se discute a utilização das NTICs (Novas Tecnologias de Informação e

Comunicação) na disponibilização dos dados colhidos de forma mais abrangente. Finalizando o estudo, é apresentada a estrutura metodológica que embasou a pesquisa, apoiada no modelo de trabalho realizado pela Az - *Rede de Investigação em Azulejo* e divulgado na plataforma *Az Infinitum*. O objetivo é mostrar como foram desenvolvidos os procedimentos para a elaboração da ficha de inventário, a definição dos campos de preenchimento, os critérios que acompanharam as medições, a documentação por imagem, a identificação das tipologias de degradação, a avaliação do estado de conservação e as informações teóricas recolhidas nas instituições responsáveis pela proteção dos bens públicos.

No terceiro capítulo voltamos a falar sobre o patrimônio azulejar elencado para o presente trabalho, porém, sob o prisma dos resultados obtidos através do seu inventário, durante os quase dois anos de pesquisa. Inicialmente contabilizamos as informações coletadas, apontando o número de obras que permanecem expostas, quantas foram destruídas, quantas foram desmontadas e os casos emblemáticos registrados durante a pesquisa. Em seguida fazemos um estudo da azulejaria contemporânea sob o ponto de vista artístico, onde observamos composições, técnicas de pintura, paleta cromática e iconografia, que foram mais representativos na formação deste acervo.

Em seguida buscamos avaliar a eficiência dos instrumentos de proteção pública que identificamos na gerência do referido patrimônio, destacando quantitativamente se a azulejaria contemporânea é contemplada por políticas públicas de salvaguarda, quais são as mais incidentes e, apontando situações registradas nas obras em estudo, como é a prática da conservação e restauro nos departamentos que regem a preservação do patrimônio cultural.

Dando seguimento ao trabalho abordamos o estado de conservação, contabilizando as regiões de maiores perdas, as degradações mais frequentes e as que nos pareceram casos diferenciados, relacionando os resultados às investigações atuais sobre danos em azulejos antigos e do início do século XX.

Finalizando o capítulo fazemos uma reflexão sobre a importância da azulejaria produzida no século XX na criação artística do século XXI, destacando algumas iniciativas, onde se percebe os valores de referência cultural ligados à arte azulejar, agora mais brasileira.

As considerações finais buscam sintetizar e alinhar o discurso geral do trabalho, bem como extrair as conclusões às quais chegamos a partir da análise realizada, subsidiando as reflexões que apontam os caminhos abertos com a pesquisa, para as investigações futuras.

Por fim, foram incluídos quatro apêndices: No primeiro, são apresentadas as fichas do inventário realizado, no segundo, o catálogo de artistas e artífices que se ligaram em algum momento de suas carreiras, à arte azulejar, no terceiro, o quadro-resumo das obras que tiveram o estado de conservação avaliados e, por último, um banco de imagens organizado por região, cidade e imóveis pesquisados.

Esperamos que os resultados colaborem com a divulgação, reconhecimento de significância, preservação e salvaguarda do patrimônio azulejar contemporâneo, mas, principalmente, que seja incentivo para novas perguntas.

CAPÍTULO 1 – O PATRIMÔNIO AZULEJAR BRASILEIRO: A CONSTRUÇÃO DE UMA HERANÇA

Todos os interessados em azulejos têm visto muitos de seus conjuntos no Brasil e procurado compará-los a outros de Portugal, até porque seria inviável estudá-los isoladamente. Os daqui e os de lá constituem um mesmo painel, a mesma história dividida em capítulos. (ALCÂNTARA, 2001, p.27)

É quase impossível falar sobre azulejos e não pensar em Portugal, país que há cinco séculos aprendeu, incorporou, difundiu e reinventou esta arte nascida 15.000 anos antes, das tradições cerâmicas desenvolvidas na antiga Pérsia e Mesopotâmia, para depois ganhar identidade genuinamente lusitana na composição elaborada e harmoniosa dos revestimentos cerâmicos portugueses (CAVALCANTI, 2002).

A construção desta assinatura foi desenhada em cada contexto artístico, político, cultural e econômico vivenciados pelo país, imprimindo na cerâmica lusa marcas indeléveis, adquiridas após aculturação tão diversa e que, por herança colonial, foram transmitidas à arte brasileira.

Se, como diz Alcântara (2001, p.27), partilhamos capítulos de uma mesma história, a percepção desta essência poderá contribuir para a melhor compreensão do percurso da azulejaria, do século XX em diante, quando pelas mãos de brasileiros, nas recém-criadas fábricas nacionais, começa a ser construído o patrimônio azulejar feito no Brasil.

1.1 De Portugal para o Brasil: a formação de uma herança artística em azulejos

Até alcançar a Península Ibérica o azulejo percorreu um longo caminho que, em síntese, começou, nas áreas adjacentes ao atual Irã, com a utilização de blocos de argila na estruturação de edificações e foi seguido pelo emprego de tijolos, cujos relevos e esmaltes¹¹,

¹¹ Em Paris, no Museu do Louvre, estão expostos vários frisos provenientes do palácio do rei Aqueménidas Dário I, em Susa. São considerados os mais antigos exemplares de cerâmica esmaltada e, apresenta-se em tons de branco, preto, cinzento e amarelo sobre fundo verde azulado. Entretanto este esmalte é obtido pelo processo de polimentação de terras siliciosas coloridas, sem cozimento (SIMÕES, 1990. p. 46).

já denunciavam uma preocupação estética. Ainda no Oriente Médio, mas somente após as invasões mongólicas do século XII, os chineses¹² inauguraram as primeiras olarias em território islâmico e passaram a produzir a cerâmica vidrada trabalhada a quente, da qual deriva o azulejo. Em pouco tempo o ofício atravessou o Médio Oriente, chegou ao Norte da África e cruzou o Mediterrâneo para aportar, primeiramente, em Espanha e Itália¹³ (SIMÕES, 1990).

Do território espanhol, foram os mosaicos em *alicatados*¹⁴, inscritos pelos artífices mouros nas decorações dos palácios muçulmanos que encantaram o rei de Portugal, D. Manuel, na ocasião de sua visita à Alhambra (FIG.1 a,b).



FIGURA 1: (a,b): Detalhe dos revestimentos cerâmicos do Palácio de Comares, em Alhambra. Fonte: Arquivo pessoal. Obtidas em abril/2011.

Na segunda metade do século XV esta técnica evoluiu de forma simplificada dando origem aos azulejos quadrangulares e, conhecidos pelos termos *corda seca* e *aresta*¹⁵. São estes azulejos, do centro produtor sevilhano, com seus motivos de laçarias e encadeado

¹² Considera-se atualmente que foi trazida da China para as regiões islâmicas (idem).

¹³ Santos Simões (1990, p.83) pondera sobre duas possibilidades para o desenvolvimento da cerâmica na Itália: - a primeira defende que foram os mouros espanhóis os responsáveis pela intensa produção da cerâmica majólica naquela região. A segunda acredita que esta técnica decorativa foi simplesmente uma evolução na louça que já se produzida por lá.

¹⁴ Termo que designa a técnica de ornamentação que usa pequenas peças cerâmicas, obtidas pelo corte, com alicate, de placas esmaltadas em várias cores: azul cobalto, roxo de manganês, verde de cobre, amarelo de antimônio, branco de estanho e, sobre os pigmentos, uma cobertura de vidrado de óxido de chumbo (LIMA, 2012)

¹⁵ Azulejos de corda seca são obtidos com a limitação de seus desenhos por sulcos preenchidos com uma mistura de óleo de linhaça e manganês que, após cozedura, formam uma barreira que impede a mistura das cores. Já nos azulejos de aresta, a separação das cores é promovida pela colocação de arestas salientes, moldadas no próprio barro antes da cozedura (LIMA, 2012)

geométrico, ícones representativos da azulejaria hispano-mourisca¹⁶, os primeiros a revestirem, de forma monumental, as edificações portuguesas (SIMÕES, 1990, p.56). O Palácio Nacional de Sintra (FIG.2 a,b) exemplifica este período e recebe, no final do século XV, os azulejos ornamentados com o desenho da esfera armilar (FIG.3), símbolo nacionalista da crescente expansão marítima.



FIGURA 2: Detalhes dos revestimentos cerâmicos do Palácio de Sintra. Fonte: Arquivo pessoal. Obtidas em julho/2011.



FIGURA 3: Azulejo com desenho da esfera armilar. Integra o acervo do Museu Nacional do Azulejo, em Lisboa. Fonte: Arquivo pessoal. Obtida em agosto/2015

Apesar da carência de provas documentais, Simões (1990) defende a tese de que havia produção de azulejos em Portugal ainda no início do século XVI¹⁷ mas, comprovadamente, segundo ele mesmo e, corroborado por Barata (1955, p.31), a produção regular, estruturou-se apenas no último quartel da centúria. De acordo com esta tese, as primeiras oficinas estabeleceram-se em Lisboa, com os “fornos de Veneza” por volta de 1560¹⁸ (SIMÕES, 1965,

¹⁶ A arte conhecida como hispano-mourisca ou hispano-árabe ou, ainda, hispano-muçulmana, é a arte islâmica desenvolvida no Al-Andalus entre os séculos VIII e XV.

¹⁷ Cf. SIMÕES, 1990, p.72-73: Sobre fragmentos arqueológicos mudejares na região de Coimbra.

¹⁸ Em SIMÕES, 1990, p. 100, o autor fala em outra data: 1558, para os azulejos do Paço Ducal de Vila Viçosa

p.20), e tiveram como mestres azulejadores, artífices vindos da Flandres, elaborando azulejos em majólica. Entretanto em estudos mais recentes, Trindade (2006) traz novos dados que indicam o início da produção azulejar ainda na segunda metade do século XIII, na Abadia de Santa Maria de Alcobaça. O autor relaciona a falta de documentação às questões de terminologia, argumentando que os termos *tijolo*, *vidrado* e *ladrilho* eram mais empregados até que a palavra *azulejo* assumisse a designação principal para os revestimentos em cerâmica vidrada e, este fato, confundiu a linha investigatória.

As composições portuguesas passavam por renovações temáticas, ora acompanhando as possibilidades econômicas do período, como vemos nas primeiras produções de azulejos lisos propondo o revestimento parietal em xadrez (SIMÕES, 1990, p.96), ora buscando aporte nos estilos artísticos do momento, caso da pintura maneirista dos painéis da igreja de São Roque, em Lisboa (FIG.4 a,b). Esta obra, realizada pelo português Francisco de Matos, em 1584, é considerada por Meco (1985, p.19 *apud* SANTOS, 2009) uma das mais importantes da azulejaria mundial, devido ao seu imenso apuro técnico.



FIGURA 4: Detalhes dos revestimentos cerâmicos da Igreja de São Roque, em Lisboa. Fonte: Blog Azulejos da minha terra. Disponível em <http://azulejosnaminhatererra.blogs.sapo.pt/2012/09/?page=3> . Acesso em 20/09/2015.

De forma simultânea aconteciam as bem sucedidas viagens marítimas que desbravavam o Brasil recém-descoberto. A nova colônia, já no século seguinte, será importante receptora da produção azulejar da metrópole, dando início à formação do patrimônio de azulejos portugueses no território brasileiro.

Os revestimentos azulejares chegaram ao Brasil apenas no primeiro quartel do século XVII, após a reformulação das estratégias de ocupação do país. Com o insucesso das Capitânicas Hereditárias e seu descentralizado sistema de colonização, a metrópole envia Tomé de

Souza como Governador Geral e, em 1549, a cidade de Salvador, no centro geométrico da costa brasileira, torna-se capital do governo. Pouco tempo depois são fundadas as cidades do Rio de Janeiro e São Luis do Maranhão, formando o eixo de defesa do território (SANTOS, 2001). Sendo a primeira zona para onde se dirigem as comitivas portuguesas civis, políticas e, principalmente, as religiosas, é natural ser esta área a de maior concentração quantitativa e qualitativa do patrimônio azulejar mais antigo.

Simões (1965, p.22) afirma que, 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*¹⁹, 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 (BARATA, 1955).

No final do século XVII os padrões policromos serão gradualmente substituídos pelos tons de azuis, obtidos por concentração de mais ou menos cobalto nas tintas cerâmicas. São deste período os azulejos de figura avulsa²⁰(FIG.5 a,b) inspirados nos azulejos de Delft, mas principalmente, nas monumentais composições historiadas, realizadas por pintores que praticavam também outras modalidades artísticas, caso da pintura a óleo ou de teto.



FIGURA 5: Detalhes do revestimento cerâmico de figura avulsa na Igreja de N. S. Conceição, em Castro Verde, Portugal. Acervo pessoal. Obtida em agosto/2013.

¹⁹ Tipo de composição geralmente utilizada na cobertura de vastas superfícies durante o século XVII, resultante da repetição regular de padrões e sempre delimitado por molduras largas constituídas por frisos, cercaduras e barras. (PINHO, 1999, p.85).

²⁰ Azulejo onde o motivo principal – flores, frutos, animais, figuras humanas, barcos, casas, cestos, etc – está integralmente contido em suas quatro arestas. Geralmente possui ornatos nos cantos que constituem elementos de ligação da malha azulejar. (PINHO, 1999, p.62).

A tendência, bem aceita devido à sua facilidade executiva, acompanhou a influência direta da louça chinesa do último período Ming e, uma controversa influência holandesa²¹ (SIMÕES, 1965, p. 27). Carvalho (2012, p.339), ressaltou a valorização estética alcançada pela composição azul e branca em face de pouca naturalidade resultante do estilo policromático, apontando ainda (CARVALHO, 2014), a questão da gravura como possível fator de aceitação do azul e branco.

Em meados do século XVIII Portugal firma-se como um grande produtor de azulejos. Simões (1965) e Cavalcanti (2002) subdividem a centúria em quatro períodos distintos, sendo que o primeiro quartel caracterizado pela supracitada produção de revestimentos, em tons de azul, de apurada harmonia estética fica conhecido como *Ciclo dos Mestres*. Simões (1990, p.31) destaca que os pintores de azulejos encaram seu trabalho como obra de arte, citando Antônio Pereira, Antônio de Oliveira Bernardes, Gabriel Del Barco e PMP.

O segundo (1725-1755), onde ficam inscritas as produções das oficinas anônimas, entre as quais, a de Teotónio dos Santos, Valentim de Almeida, Nicolau de Freitas. É o período das exportações de revestimentos de excelente qualidade para o Brasil e, em estilo artístico, é a transição do Barroco para o Rococó com a presença de concheados estriados com bordas onduladas (conchas tridacmas) e o regresso da policromia. Segundo Barata (1955, p.35) o período de pinturas em grande escala finda em 1740, havendo predominância dos azulejos de tapete, alizares e rodapés. O grande terremoto de 1755, em Lisboa, traz a necessidade da reconstrução rápida e a baixo custo, demanda que ditará o contexto artístico dos azulejos do terceiro quartel (1756-1780), em padronagens leves e funcionais, adequados a todas as reedificações que, por sua vez, também apresentavam um padrão simples, de rápida execução. Popularizaram-se neste período os registros de santos nas fachadas dos edifícios com o intuito de proteger o imóvel de catástrofes. O novo estilo recebeu o nome de *estilo pombalino* (FIG.6), remetendo ao Marquês de Pombal, comandante das frentes de reconstrução da cidade.

²¹ Cf. CARVALHO, 2012, p. 334-340. A autora propõe uma reflexão a partir do posicionamento de diversos investigadores.



FIGURA 6: Detalhe do revestimento em estilo pombalino. Integra o acervo do Museu Nacional do Azulejo, em Lisboa. Fonte: Arquivo pessoal. Obtida em julho/2011.

Por fim, no último quartel (1780-1808), predominam os emolduramentos concheados e, ao mesmo tempo, “uma reação contra o desequilíbrio e delírio das curvas do Rococó” (CAVALCANTI, 2002, p. 18). Medalhões e paisagens idealizadas dão a tônica dos ornamentos, tornando as composições mais graciosas.

Simões (*op. cit.*) encontra algumas justificativas racionais para a identificação do gosto português com a arte azulejar, e uma delas se explica pela questão custo/benefício, visto que, diante de outras artes, tapeçarias, mármore e pintura mural, o azulejo fazia grande efeito e era barato. Carvalho (2012, p. 378) aponta outros aspectos favoráveis, tais como a fácil manutenção, o potencial narrativo bem explorado pelo clero, a durabilidade do material e seu efeito decorativo adequado às festividades sacras.

Ao final da centúria, a azulejaria portuguesa assimila a vanguarda neoclassicista, que mantém até o segundo quartel dos oitocentos e, de acordo com Barata (1955), encerra um ciclo que proporcionou grande aprendizado artístico ao Brasil:

Devido a sua inalterabilidade e durabilidade e ao grande número de exemplares vindos para o nosso país – sobretudo os do século XVIII e dos primeiros anos do XIX – os azulejos forneceram ao brasileiro desse período, uma visão mais larga e ampla da criação artística e do mundo. Bem mais do que o fez a pintura a óleo, limitada praticamente ao setor religioso (*ib, p. 87*).

A influência desta arte na sociedade estabelecida em território brasileiro já estava, portanto, consolidada e, podemos considerar o próximo século, o XIX, como o período no qual o uso dos revestimentos cerâmicos no Brasil começa a apresentar um perfil próprio. A partir de agora a aplicação de azulejos nas edificações brasileiras ressaltará, ou não, as marcas identitárias da cerâmica portuguesa que foram assimiladas e contextualizadas na formação do patrimônio azulejar no Brasil, atendendo ao gosto estético local e às necessidades de desenvolvimento dos centros urbanos recém inaugurados.

1.1.1 A Herança: as marcas indelévels da azulejaria portuguesa

O estudo da arte azulejar portuguesa evidencia um discurso afinado, a respeito da existência de características próprias na cerâmica lusa. São soluções adotadas na evolução temporal de utilização dos azulejos que diferem criativamente do que era realizado pelos mestres anteriores. O potencial transformador de espaços e a monumentalidade, no sentido apresentado no *Dictionnaire de l'architecture* (t.2, Paris, ano IX) explicitado por Choay (2001, p.19), designando uma construção que busca eternizar a lembrança de fatos memoráveis ou que promova o embelezamento das cidades, foram inovações, assimiladas pelas oficinas portuguesas tal como um princípio e instituiu uma marca identitária, diferenciando a utilização da cerâmica em Portugal:

Se bem que, como deixamos dito, a moda do azulejamento tenha sido importada, o certo é que desde os primeiros tempos, os decoradores portugueses utilizaram o azulejo com um sentido de monumentalidade e de integração arquitetónica desconhecidas nas regiões do Andaluz e do Garbe. Não só ousaram revestir áreas parietais de amplas dimensões como, ao fazê-lo, inventaram composições e ritmos originais. Ao passo que na Andaluzia, no Levante e no norte da África, o emprego de azulejos se limitou à cobertura de silhares, complementando outros tipos e materiais decorativos (...) (SIMÕES, 1965, p. 19).

Pode-se dizer que a irreverência na utilização do revestimento azulejar em Portugal foi observada bem antes da fabricação da cerâmica em solo português. Tomam-se, por

exemplo, a Sé Velha de Coimbra²² e a igreja de São Paulo de Frades, também em Coimbra, duas edificações revestidas com azulejos mudéjares, importados da região de Sevilha. Mas a montagem do revestimento alternou composições retilíneas com outras, curvilíneas, diferenciando de forma inovadora, o ritmo de movimentação e tirando proveito das diversas densidades cromáticas.

A Sé Velha de Coimbra, hoje praticamente desprovida da sua decoração cerâmica original, teve em tempos um revestimento quase total, de tal modo imponente que se podia considerar um conjunto único. (...) O emprego dos azulejos de forma a cobrir as paredes até a grande altura contrastava com as soluções decorativas mais comuns em Espanha, onde aqueles não ultrapassavam normalmente a altura dos lambris (GOULÃO, 1986, p. 153).

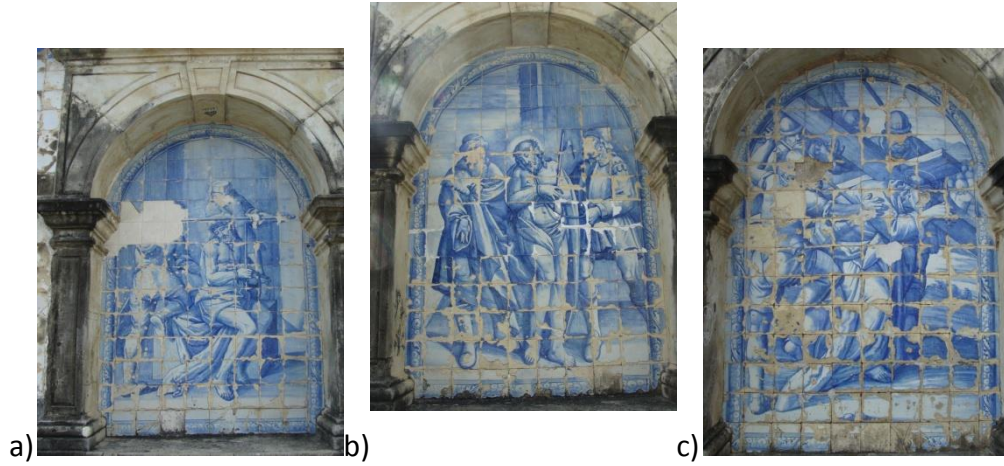
Simões fala sobre o tratamento diferenciado dado pelos “decoradores” portugueses ao azulejo, apontando uma possível percepção, por parte deles, dos recursos rítmicos de cada unidade azulejar para, em sequência, jogar com estes recursos individuais (que poderiam, por exemplo, ser o efeito de empena de cada peça) dentro de uma malha complexa, obtendo assim, um resultado conjunto de maiores proporções. Vejamos como ele aborda esta questão observando os azulejos monocromáticos do primeiro exercício de produção que aconteceu em Portugal:

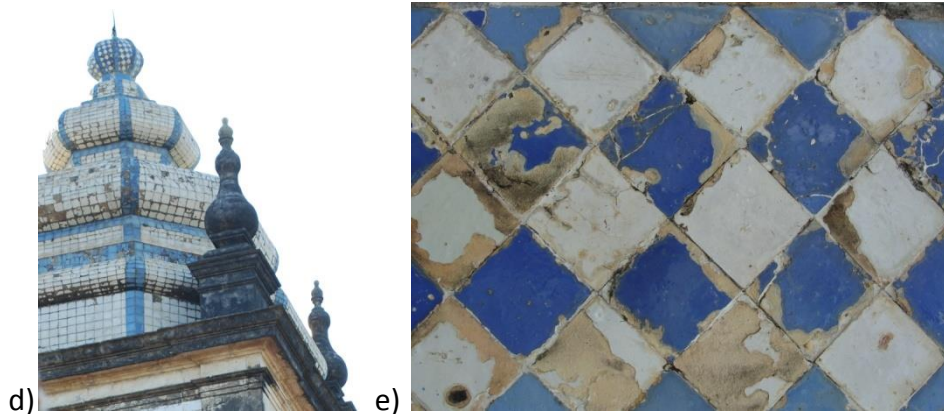
(...) o reticulado provocado pelas junções entre azulejos determina o ritmo de decoração transformando uma superfície lisa e estática num conjunto dinamizado com centros de interesse visual – linhas de força. Temos assim que o azulejo, ou melhor, o formato do azulejo, comanda e determina a sua potencialidade decorativa. O reticulado obtido pelo agrupamento superficial dos azulejos é o seu maior valor plástico e, quando há ligeiros empenos superficiais, esse valor é notavelmente aumentado com a criação de uma terceira dimensão. Vemos, portanto, que o azulejamento de uma superfície é sempre um acto de decoração, independentemente de desenhos ou ornatos adicionados nos azulejos. (SIMÕES, 1990, p. 92).

No Brasil do século XVIII esta solução plástica foi utilizada no adro, simetricamente trapezoidal, do antigo Convento de Santo Antônio, em João Pessoa, no estado da Paraíba (FIG.7a,b,c,d,e,f). As monumentais paredes laterais apresentam seis painéis, três de cada lado, com cenas da Paixão de Cristo. São entremeados por extensa superfície de azulejos

²² De acordo com Loureiro (1962, p.52), em 1900, com o objetivo de repor o estilo românico original, os azulejos mudéjares, de 1503, da Sé de Coimbra, foram retirados, descaracterizando-a completamente.

brancos, que, por sua vez, estão cercados por silhar em composição xadrez regular, azul e branco e, por colunas verticais, também de composição xadrez, porém, em malha diagonal. Infelizmente este patrimônio encontra-se muito degradado e os ritmos visuais quase não são percebidas. De acordo com Simões (1990, p.97), esta sucessão de planos é capaz de conferir escala à decoração, dinamizando o espaço com ritmos contrários entre si.





f)

FIGURA 7 (a,b,c,d,e,f): Detalhes dos revestimentos cerâmicos da torre e do adro do Convento de Santo Antônio, em João Pessoa/PB. Acervo pessoal. Obtidas em março/2014.

Nesta mesma edificação, outro exemplo de composição com alternância de azulejos lisos encontra-se na torre (FIG.7d), toda recoberta com azulejos brancos, rematada por cúpula em xadrez de azulejos brancos e azuis. A data, 1783, está inscrita no azulejo (SIMÕES, 1965, p.212), constituindo um relevante documento sobre azulejamento de fachadas.

É interessante observar a evolução na utilização de azulejos lisos, iniciada a partir do último quartel do século XVI. Mesmo sendo uma opção devido ao baixo custo do processo, face às restrições financeiras do período e, ainda, na fase inicial de trabalho das oficinas recém-inauguradas, a constante estética resultante do jogo de valores monocromáticos originou a composição de azulejos conhecida por enxaquetados (FIG.8), de grande riqueza decorativa e poder de ampliação de espaço em escala monumental (SIMÕES, 1990, p.91-99).



FIGURA 8: Detalhe do revestimento cerâmico, enxaquetado, da Igreja de Jesus, Setúbal, finais do século XVI. Foto: Nicolas Lemonnier. Disponível em <http://cvc.instituto-camoes.pt/azulejos/sec17.html>. Acesso em 20/09/2015.

A versatilidade com a qual Portugal sempre tratou as possibilidades do azulejo foram, sem dúvidas, essenciais para mantê-lo inscrito em sua arte. Independente das oscilações econômicas ou correntes artísticas em voga, os azulejos sempre podiam ser uma opção e, a azulejaria do tipo tapete ilustra com precisão as demandas estilísticas e financeiras. A sua utilização atravessou o período de restrições econômicas, comuns aos tempos de conflitos²³ e, levando em conta o seu custo/benefício, foi considerada “a forma mais original e mais conseguida do emprego do azulejo em Portugal” (VELOSO & ALMASQUÊ, 1989, P.19 *apud* SANTOS, 2009, p.24). A razão era porque, além de sua montagem ser mais fácil e rápida, em vista do enxaquetado, como as composições de tapete se adequavam em qualquer ambiente, as encomendas não precisavam ser específicas, dinamizando a produção da cerâmica. Os temas inspirados nos tecidos orientais, exóticos e com riqueza de cores atendiam a um público bem genérico. Figuravam flores, animais, arabescos e seres

²³Entre 1640 e 1668, durante quase 30 anos Portugal, vivendo uma monarquia dualista, travou com a Espanha os embates da *Restauração*.

fantásticos, sem, no entanto, perder a harmonia com a temática religiosa. Tudo bem delimitado por barras, cercaduras e frisos:

Os vários *tapetes* justapostos e emoldurados por cercaduras e barras, que contornavam os acidentes arquitectónicos, revestiam paredes inteiras e, por vezes, também o tecto. A sua integração na arquitectura modelava os espaços imprimindo-lhes um movimento de linhas oblíquas que entravam em tensão com as linhas horizontais e verticais da arquitectura de suporte (VELOSO & ALMASQUÊ, 1989, P.19 *apud* SANTOS, 2009, p.24).

Simões (1965, p.34) considera o início do século XIX “o ocaso da azulejaria portuguesa, precipitado pelos insucessos políticos que iriam durar quase 50 anos”. O termo pode ser entendido como período de decadência se, o peso desta avaliação, feita em 1965, estiver no contexto artístico, principalmente comparado à produção dos *Grandes Mestres*. O Maneirismo, o Barroco e o Rococó, vertentes estilísticas daqueles momentos, favoreceram a integração do azulejo como agente da valorização artística e funcional da edificação. Na arquitectura neoclássica da primeira centúria, entretanto, seu papel não foi pior e sim condizente ao estilo clássico, sem a dramaticidade dos anteriores. E ainda, se o olhar avaliador voltar-se ao século XIX, buscando reconhecer no patrimônio azulejar formado neste período, uma das suas marcas indeléveis, a adaptabilidade, verá que dificilmente outra arte superaria de modo tão criativo, as sucessivas crises políticas, financeiras, sociais e culturais, típicas de Oitocentos. No final do segundo quartel, a produção azulejar reorganizou-se, com perfil utilitário, dentro da nova demanda semi-industrial, formando o rico patrimônio de fachadas azulejadas com azulejos de padrão, que hoje conhecemos.

1.1.2 O herdeiro: a renovação da arte azulejar no Brasil dos oitocentos

Entre o segundo quartel do século XIX e início do século XX, a feição lusa da arte azulejar aplicada no Brasil ganha novos contornos, passando pelo ineditismo dos revestimentos de fachadas, experimentando, sem compromissos, a proposta *Art Nouveau* na arquitectura eclética de Belém, no Pará, até regressar como ícone da tradição, no contexto nacionalista do Neocolonialismo, em azulejos historiados.

A vinda da família real, e sua extensa comitiva, para a Colônia, em 1808, consolidou a posse do vasto território brasileiro e a estrutura política-administrativa da capital, das antigas cidades e das novas, então criadas. Indiretamente pontuaram os ganhos culturais com a inauguração da Biblioteca Nacional, a criação de escolas e a vinda da Missão Francesa.

Se, nestas condições de franco desenvolvimento urbano, a arte azulejar já não estivesse bem alinhavada ao gosto da sociedade em formação, talvez caísse no ostracismo, devido à improdutividade das oficinas cerâmicas da Metrópole vivendo momentos de intensa instabilidade. Entretanto, evidenciando um perfil consumidor forjado no gosto e nas necessidades da população aqui estabelecida, a partir do segundo quartel do século XIX, o uso de azulejos no Brasil expande-se significativamente, carregando, para além das tradições azulejares lusitanas, as influências da produção cerâmica de países europeus, nomeadamente, Holanda, França, Inglaterra, Espanha, Bélgica e Alemanha, introduzida no país como consequência da abertura dos portos às Nações Amigas.

Este período foi marcado por um fenômeno que determinou a renovação do uso de azulejos nas edificações brasileiras de algumas cidades e regiões, de um modo tão intenso, que, mesmo sendo defendida por muitos, como criação lusitana, outros acreditam ter sido esta a primeira manifestação genuína de como a arte azulejar, herança artística transmitida pela cultura portuguesa, foi reinventada pela arte brasileira nas azulejarias de fachada.

O apelo ótico da azulejaria de fachada está intimamente ligado ao azulejo de padrão. Chama-se padrão ao módulo decorativo utilizado em repetição junto a outros módulos que, unidos de forma contínua, criam efeitos de uma malha ornamental. O módulo pode ser único, quando o elemento cerâmico contém toda a informação decorativa, ou pode ser formado pela combinação de dois, quatro ou mais elementos. Os padrões azulejares (FIG.9), para além do seu potencial estético, carregam possibilidades de transformar visualmente a arquitetura porque criam ritmos na superfície, podendo alterar a percepção no jogo de direções estabelecidas pelo revestimento e edificação. Para esta composição integrar-se ao contexto arquitetônico são incluídas, na malha, algumas peças-chave, que atuam junto aos módulos de várias formas, tais como limítrofes, definidores de espaços e centralizadores de

elementos. Assim, de acordo com a função serão nomeados, cercaduras²⁴, frisos²⁵, cantoneiras²⁶ e barras²⁷ (KNOFF, 1986). Estes conceitos, velhos conhecidos dos ceramistas portugueses, apreendidos nos alicatados mouriscos de Alhambra, foram continuamente utilizados na produção lusa, mas nada parecido com o que aconteceu no século XIX, quando, em um processo renovador, tão peculiar ao modo português de tratar a azulejaria, os tapetes de padrões azulejares, que antes revestiam o interior das edificações, foram para as ruas, cobrir as fachadas externas.



FIGURA 9 (a,b,c): Detalhes de alguns revestimentos cerâmicos de padrão, do século XIX na cidade de Recife. Fonte: Acervo pessoal. Obtidas em março/2014.

Simões (1959; 1965) e Cavalcanti (2002; 2006) entendem que a utilização de azulejos em fachadas é mérito de uma vanguarda brasileira que, por motivos estéticos e preventivos, resolveu utilizar o revestimento cerâmico do lado de fora das casas. Argumentam que este hábito gerou uma demanda que encontrou suporte nas produções cerâmicas francesas, holandesas, belgas e, principalmente, na produção cerâmica lusa, a partir de 1840. Para além deste fato, os portugueses que moravam em território brasileiro, voltando para a sua pátria em meados do século XIX, em situação financeira superior à dos seus patrícios, que viviam em um país desestabilizado econômica, política e financeiramente²⁸, não só foram os primeiros a investir na industrialização cerâmica para atender a ex-colônia como, também,

²⁴ Tipo de emolduramento formado por uma fiada de azulejos rematados por cantos. (2014, Guia de inventário de azulejo *in situ*)

²⁵ Emolduramento formado por elementos de tamanho inferior a um azulejo (2014, Guia de inventário de azulejo *in situ*)

²⁶ Peça tridimensional com duas superfícies perpendiculares que permite o emolduramento das arestas (2014, Guia de inventário de azulejo *in situ*).

²⁷ Tipo de emolduramento constituído por duas ou três fiadas de azulejos, justapostos rematados por cantos (2014, Guia de inventário de azulejo *in situ*).

²⁸ "É fato bem conhecido o quase desaparecimento (em Portugal) da manufatura de azulejos no período entre as invasões francesas e a consolidação do regime liberal, após as guerras civis (1840). A instabilidade política e social impossibilitou a continuação de uma atividade artesanal, aliás, já antes em franca decadência. (...) foi precisamente a solicitação do mercado brasileiro do meado do século XIX, tão intimamente ligado à classe mercantil do Norte de Portugal, que veio determinar o renascimento da velha arte do azulejo português". (SIMÕES, 1959, p. 16-18).

introduziram a moda brasileira e construíram casas imensas, ostensivas, completamente revestidas de azulejos nas fachadas que, rapidamente, ganharam o apelido de “casas de brasileiros”, “casa de regressados”, “casa de torna-pátria” ou “casas-penico” (SIMÕES, 1974,p. 231-232 *apud* SOUTO, 2000, p. 24). Apesar das críticas pejorativas, a tendência caiu no gosto popular e espalhou-se de forma epidêmica por toda a cidade, explicando assim a introdução do uso de azulejos de fachada em Portugal. A argumentação de Santos Simões manifesta-se, também, em outras publicações (1959; 1965):

(...) No que se refere particularmente à azulejaria, constatei que é precisamente no Brasil, e ainda no século XVIII que o azulejo sai dos interiores e vai revestir fachadas! Solução engenhosa e utilitária ela não havia ocorrido na Metrópole onde apenas o azulejo é aplicado em vêrgas de portas ou janelas exteriores (SIMÕES, 1959, p.15).

(...) Na verdade, foram os construtores brasileiros quem, pela primeira vez, recorreu ao azulejo para revestimento e protecção das fachadas de templos e sobrados. Tais aplicações não foram utilizadas em Portugal a não ser, esporadicamente, em muros e paredes exteriores de jardins e pátios (...) foi no Brasil que tal sistema de cobertura se generalizou extravasando-se nas próprias fachadas com a aplicação de azulejos sobrantes das decorações internas (SIMÕES, 1965, p.35).

Do outro lado da questão, está o grupo de investigadores que credita a iniciativa de uso dos azulejos em fachadas aos portugueses em Portugal que, depois, levam a novidade para o território brasileiro, motivados pelos novos tratados econômicos firmados entre os dois países por volta de 1840. Mario Barata (1955) é um deles, para quem a entrada de azulejos no Brasil era pautada em uma tendência em voga em Portugal e vinha atender uma demanda certa, resultante da modernização das cidades:

No século XIX, talvez logo a partir de 1840 – quando inicia a generalização da técnica de revestimento cerâmico de fachadas, já então aspecto característico de Lisboa, e de lá trazida para o nosso meio pelos mestres de obras lusos, correspondendo ao gosto luso-brasileiro (...) (BARATA, 1955, p. 58).

Esta é também a opinião de Dora Alcântara (2001) que diz não haver elementos suficientes para uma negação categórica e considera a possibilidade de uma “autoria” compartilhada:

Achamos que este foi um hábito que se estabeleceu simultaneamente, em Portugal e no Brasil, evolução natural de uma

tradição lusitana que nos foi passada: documentação e exemplo não faltam, lá e aqui, de revestimentos dos terminais dos campanários desde o século XVI (...) (ALCÂNTARA, 2001, p.62).

Domingues (2009, p.27) amplia o grupo de estudiosos contrários ao posicionamento de Santos Simões. A autora assevera que parece pouco provável o uso de azulejos de fachada ter sido uma iniciativa brasileira se considerarmos o fato de que no inventário de Cavalcanti (2002), a quantidade de padrões em fachadas azulejadas em Pernambuco é menor que do que a quantidade padrões existentes nas fachadas em Lisboa, Porto ou mesmo, Ovar.

Polêmicas à parte, quando olhado em retrospectiva, este momento reflete um denso significado na reafirmação do azulejo como referência cultural. Foi uma fase criativa, da busca por novos padrões que atendessem também à renovada arquitetura. Tempo de aprendizado das novas técnicas industriais, desenvolvidas na Inglaterra nos primeiros anos dos oitocentos. A pintura, ainda que mantendo o acabamento manual, passa a semi-industrial, nas técnicas de estampilhagem e estampagem mecânica (ou decalcomania) e relevo²⁹ (FERREIRA, 2009). Cada fábrica destacava-se por sua paleta de cores e motivos originais, mas, de um modo geral, os azulejos de fachada estão dentro de uma temática de padrões geométricos, elementos florais e fitomórficos, imersos em uma profusão cromática. São também comuns a este período as peças monocromáticas, sejam elas, figuradas, lisas, relevadas ou biseladas.

A assinatura de acordos econômicos favorecendo o comércio entre o Brasil independente e sua antiga Metrópole incentivou, na Península, a abertura de fábricas voltadas ao atendimento do mercado brasileiro, seu maior cliente, alavancando o desenvolvimento econômico do setor cerâmico no país, principalmente na Região Norte do país, notadamente após 1850 (SIMÕES, 1965, p. 36). No Brasil, como pontuado por Pinheiro (1986, p. V), o único registro de fábrica cerâmica refere-se, ao que parece, à de tijolos. Na Hemeroteca da Biblioteca Nacional registram-se algumas Exposições Nacionais desde 1862, onde a firma

²⁹ Técnica de Estampilhagem: Consiste na aplicação sobre o vidro cru de estampilhas, papéis encerados ou acetatos com os motivos decorativos recortados.

Técnica de Estampagem (ou decalcomania): Consiste na aplicação dos motivos decorativos diretamente na chacota simples ou já com vidro, através de papéis endurecidos ou placas metálicas que transportam diretamente as tintas para a superfície cerâmica a decorar.

Técnica de relevo: Técnica de decoração que consiste na marcação do motivo decorativo na pasta ainda úmida por meio de moldes de madeira, gesso ou metal. NORMAS DE INVENTÁRIO: Cerâmica. Artes Plásticas e Artes Decorativas, 2007, p. 106-107.

Pedro Antônio Survílio & Cia recebe a medalha de prata³⁰. A ausência de centros de produção de azulejos por aqui deve-se à proibição de instalação de fábricas no país, obrigando à dependência aos produtos de Portugal e das Nações Amigas.

A faixa litorânea, com maior destaque para a região nordestina e cidade do Rio de Janeiro, continuou prevalecendo como marco indicativo na aplicação de azulejos. Segundo os estudiosos, a exclusão das outras áreas justificava-se pela incompatibilidade de transporte de uma carga frágil, nas precárias estradas de acesso ao interior do país. Alcântara (2001) adverte, entretanto, que em algumas cidades, focos de desenvolvimento agrícola nos oitocentos, também foi introduzido o uso de revestimento azulejar em fachadas. É o caso de Sobral e das cidades do Vale do Jaguaribe, no Ceará. A autora destaca ainda, Belém, no Pará, fora da faixa litorânea, mas acessível por vasta rede fluvial. Houve na cidade a formação de um espólio azulejar, talvez o maior do país, inclusive em relação a São Luís do Maranhão, bem diferenciado pela presença significativa de azulejos provenientes de outros centros europeus. Porém, Alcântara (2001, p.62) reconhece que, comparativamente ao inventário realizado por ela na década de 1970, até 2001 muitas perdas foram registradas, possivelmente, comprometendo esta liderança.

Findando o século XIX, a integração do azulejo em estilo *Art Nouveau* (FIG.10) nas construções luxuosas de Belém, de acordo com Barata (1983) foi promovida pelo crescimento econômico decorrente da comercialização da borracha, fase que Coelho (2011) denomina *Belle Époque*, quando houve a última manifestação inovadora da azulejaria no Brasil de Oitocentos.

³⁰ ALMANAK ADMINISTRATIVO, MERCANTIL E INDUSTRIAL DO RIO DE JANEIRO PARA O ANNO DE 1863. <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=313394b&pesq=Survilio&pasta=ano%20186> e CORREIO DA TARDE, ANNO VII, Nº 53. DE 16/03/1862, P. 2 . Acesso em 20/12/2014.

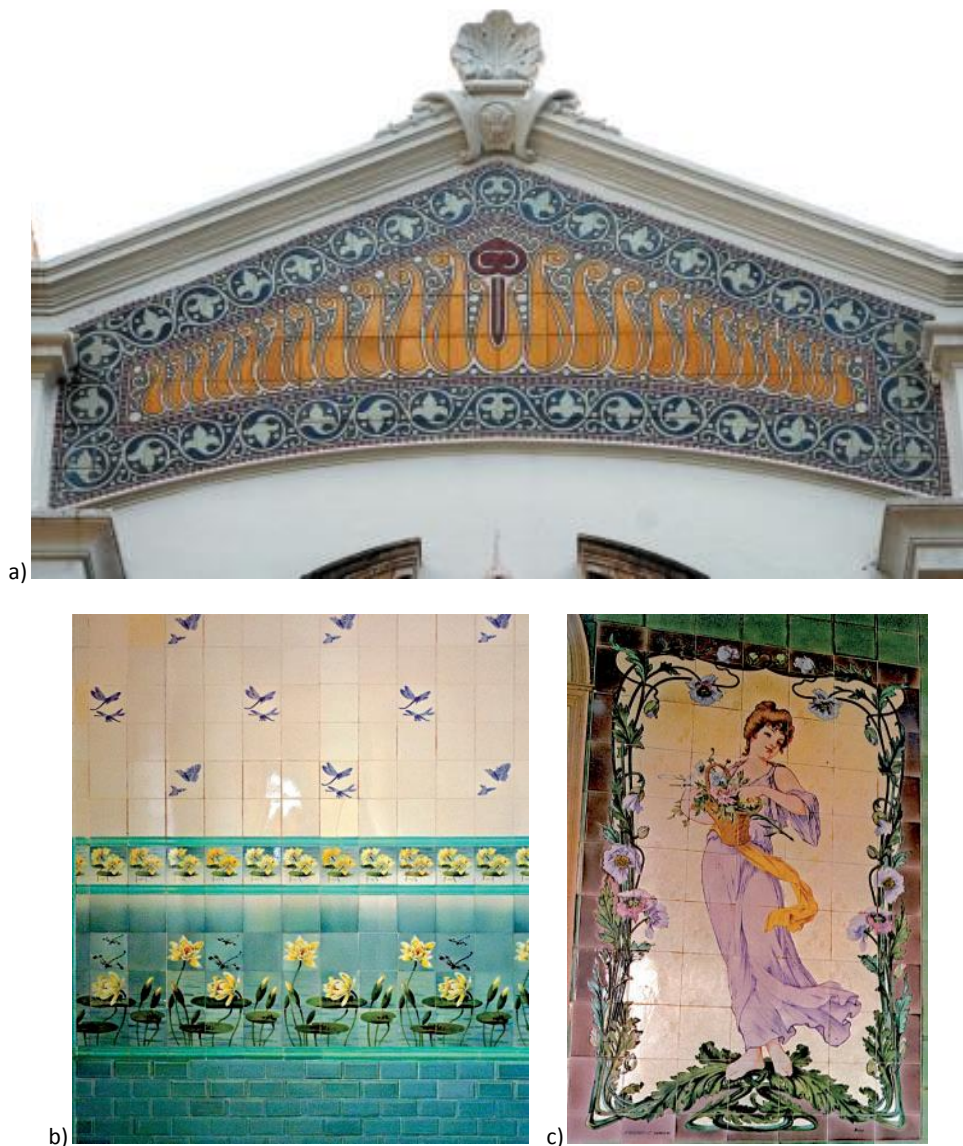


FIGURA 10 (a,b,c): a) Paineis de azulejos feitos sob encomenda, em edificação da rua Quintino Bocaiúva, no 1.455, canto do antigo largo do Redondo. Bairro de Nazaré. (p.86) b) Azulejos com libélulas e flor-de-chagas do lavabo do Palacete Bolonha, situado na avenida Governador José Malcher, nº 295, bairro de Nazaré, em Belém. Os azulejos da barra são em relevo (p.129) c) No palacete residencial de Victor Maria da Silva, os azulejos de Boulanger, intitulado Primavera. A edificação situa-se na travessa Padre Prudêncio nº 204, esquina com a rua Arcipreste Manuel Teodoro, em Belém. (p.148). Fonte: BASSALO, Célia Coelho. *Art Nouveau em Belém*, Brasília, 2008).

Na Europa, a *Art Nouveau* foi uma proposta movida pela tentativa de encontrar um estilo novo, realmente contemporâneo, que confrontasse a pressão da produção industrial nas artes plásticas, artes decorativas e arquitetura. Era uma frente de resistência à tradição imposta pelo ecletismo ao qual, curiosamente, foi integrada. No Brasil a sua introdução na arquitetura não vem acompanhada por uma reflexão crítica. Aqui, foi adotada como arte europeia, exótica e acessível à aristocracia rural e à burguesia emergente (BRUANDI, 1981, p.45).

Cavalcanti (2002, p.29) cita que em Recife, dia 25 de Fevereiro de 1909, foi aprovada a Lei nº546, proibindo o uso de azulejos nas fachadas dos prédios que se construíssem ou reconstruíssem. A notícia foi publicada em vários jornais da época e, em um deles, existe um apelo, pedindo que não seja aprovada esta lei que não passa de “extravagância”, argumenta ainda que, “no Recife, o azulejo em fachada equivale à segurança de aceio (*sic*)³¹”. São cada vez mais frequentes, nos periódicos dos últimos decanatos da centúria, publicações associando o uso de azulejos às melhores condições de salubridade nas casas, hospitais e açougues. Novos costumes, novos tempos, que sobrepõem a vertente utilitária à importância artística da azulejaria, pelo menos até o próximo movimento estético cultural.

1.2 O início do século XX e a tradição: continuidade ou ruptura?

Lemos (1983) diz que talvez tenha sido o arroubo nacionalista provocado pela Proclamação da República em 1889 que, no país, renegou o gosto pela azulejaria, como forma metafórica de cortar o vínculo com a antiga Metrópole. Arte e arquitetura, no momento divididas entre as perspectivas neoclássicas e as diversas propostas de tendência eclética, abandonam o revestimento cerâmico e fazem do estuque o elemento decorativo principal.

Peixoto (2000) define ecletismo³² como a justaposição de elementos de vários sistemas, elaborados a partir de referências históricas de períodos diferenciados, com o objetivo de produzir uma arquitetura atemporal. O autor complementa que, esta tendência, diferencia-se dos valores neoclássicos, pelo fato de que este último buscava apenas a referência histórica do classicismo Greco-romano. Bruand (1981) corrobora esta opinião e completa, explicando, que no Brasil, inicialmente, convencionou-se chamar neoclassicismo tudo que apresentava um vocabulário arquitetônico europeu. E, o que era dito neoclássico, “na verdade não passava de ecletismo de movimentos que utilizavam cornijas, colunas e

³¹ JORNAL "A PROVÍNCIA" Nº 40 ANNO XXXII - DO DIA 19/02/1909 - RECIFE - http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=128066_01&pesq=azulejo&pasta=ano%20190 A nota repudia o projeto de lei que pretende proibir o uso de azulejos nas fachadas das casas. diz que o material é higiênico e que tbem no rio de janeiro existem por todos os lados.

³² O ecletismo, segundo o autor, afina-e com o sistema filosófico proposto por Victor Cousin, que buscava a verdade confrontando diversas doutrinas para, após um processo de seleção analítico e dialético, reunir a essência de cada,formando um todo legítimo, mais amplo e, sob seu ponto de vista, melhor.(ROCHA-PEIXOTO, 2000, p.5).

frontões, da Renascença italiana, passando pelo barroco e pelo verdadeiro neoclássico do final do século XVIII” (BRUAND, 1981, p.33).

Para acompanhar a evolução cronológica da azulejaria brasileira, a percepção deste contexto artístico é importante porque explica como o azulejo, revestimento sem a menor representatividade na arquitetura eclética³³, chega ao movimento seguinte, o Neocolonial, como símbolo da tradição.

O país, agora republicano, e não mais escravocrata, vive um período de transformações que se refletem diretamente na reorganização social e na ampliação dos centros urbanos (BARATA, 1983, p.430). Segawa (2002, p.18) ilustra este panorama com o relato sobre o Congresso de Engenharia e Indústria, ocorrido ao final de 1900 no *Club da Engenharia*, no Rio de Janeiro, onde os temas giravam em torno das propostas de implementação de infraestruturas para portos, ferrovias, saneamento e urbanização. A cidade firma-se como palco do moderno, tendo como referência a organização, as atividades e o modo de viver do mundo europeu.

Entretanto estas influências são combatidas pelo movimento difundido a partir da célebre conferência³⁴ proferida na Sociedade de Cultura Artística, em São Paulo no ano 1914 por Ricardo Severo (1869-1940), engenheiro português exilado no Brasil, que defende uma reflexão sobre a identidade artística e sobre o que é a cultura tradicional do país. As tendências classicizantes inscritas no eclétismo são desconsideradas por Severo, posicionado na defesa do “estilo colonial brasileiro” adotando em seus projetos, entre outros elementos, os azulejos assinados por seu patrício e amigo, Jorge Colaço.

³³ Wanderley (2007,p.28) fala sobre dois casos de aplicação de azulejos durante o período predominantemente eclético: o primeiro,é casa de azulejos, datada de 1889, com três padrões de azulejos na fachada da rua Tiradentes nº211, na cidade de Limeira e, o segundo, é a sede da Fazenda Morro Azul, construída entre 1868 e 1877, na cidade de Itacemópolis, ambas no estado de São Paulo.

³⁴ Cf. SANTOS, Alessandra Xavier dos; SILVA, Andressa Amaral da; DANTAS, Wesley Nunes (org.). Ricardo Severo: “A Arte Tradicional no Brasil”. [Originalmente publicado em Revista do Brasil, São Paulo, ano II, vol. 4, jan.-abr. 1917, p.394-424. Texto com grafia atualizada]. 19&20, Rio de Janeiro, v. VII, n. 1, jan./mar. 2012. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/txt_artistas/rsevero_atb.htm>.

No Rio de Janeiro, o movimento encontra em José Mariano Carneiro da Cunha Filho³⁵ seu maior divulgador e, na opinião de Bruand (1981), responsável pela ampla aceitação do estilo nas demais cidades brasileiras³⁶.

Se de um lado estavam os grupos partidários de Ricardo Severo na defesa das linhas do estilo neocolonial, do outro, fortaleciam-se grupos de apoio à ruptura com os valores do passado e favoráveis ao emprego de materiais e tecnologias atualizadas à construção dos novos tempos. Era o início do Movimento Modernista, cujo brado principal foi a Semana de Arte Moderna, em 1922, impondo o direito à pesquisa estética, à atualização da inteligência artística brasileira e à estabilização de uma consciência criadora nacional. (ANDRADE, 1942). Entre 1920 e 1930, a movimento buscou categoricamente, a essência da arte representativa do povo brasileiro sem tentativas de adequação ao modelo europeu. A proposta, inicialmente de caráter anárquico, assumiu um perfil de maior maturidade e direcionou-se à busca das características singulares da cultura brasileira que, em evidência, propiciariam o fortalecimento da entidade nacional nos moldes das demais nações.

Segawa(2002) apresenta um depoimento de Wash Rodrigues para um jornal de 1926 que destaca com precisão a proximidade ideológica dos discursos: a mesma premissa, a identidade nacional balizada pela tradição, apoiada por correntes que, para encontrá-la, seguiam por caminhos opostos:

Não faço mais do que seguir um movimento que me parece universal. O regionalismo é a consequência do excesso do cosmopolitismo. O que, fatigados de tentativas, procuramos na arquitetura colonial é arte que repousa o espírito, traga o caráter das coisas brasileiras e falo mais, tanto ao sentimento quanto à sensibilidade. Não quero a arquitetura antiga na sua rigidez, mas uma arte moderna que aí procure um elemento de renovação. (RODRIGUES, 1926 *apud* SEGAWA, 2002, p.38)

³⁵ José Marianno Filho (1881- 1946) nasceu em Pernambuco e faleceu no Rio de Janeiro. Formou-se médico mas nunca exerceu a profissão. Enveredou-se nos estudos sobre arte, arquitetura e urbanismo e estabeleceu uma discussão basilar para o entendimento das manifestações urbanas e artísticas dos séculos XIX e XX. Disponível em http://www.dezenovevinte.net/criticas/la_jmarianno.htm . Acesso em 20/01/2015

³⁶ O grande marco difusor do movimento foi a Exposição Internacional do Centenário da Independência realizada no Rio de Janeiro entre 7/09/ 1922 e 23/03/1923, reunindo 14 países em 11 pavilhões: administração, alimentação, joias, Cervejaria Antártica, caça e pesca, grandes indústrias, agricultura e viação, festas, estatística e um pavilhão de honra de Portugal. Um remanescente importante é o edifício do atual Museu Histórico Nacional que, na exposição, era ocupado como pavilhão das grandes indústrias. As grandes perdas deste período vieram das “cosmetizações” em estilo neocolonial e as demolições planejadas para extirpar os vestígios ecléticos dos novos bairros, ruas e avenidas.

A azulejaria em linguagem neocolonial foi um fenômeno que durou, talvez, menos que duas décadas e, mesmo buscando reviver a tradição da arte, não deixou transparecer a monumentalidade e a capacidade de transformar espaços que acompanharam a cerâmica lusa no decorrer dos séculos. Mas ainda que tenha sido uma manifestação discreta, sua importância incide, em primeiro plano, no estímulo à abertura de fábricas voltadas à produção de azulejos. De acordo com Lemos (1984), para não ficarem reféns dos importadores, os empresários e profissionais brasileiros, do ramo da construção, investiram na compra de maquinários e mão de obra especializada. Entre os centros produtores que foram abertos, encontra-se o de nome Santa Catarina, de 1912, com produção bastante diversificada de louça branca fina, ladrilhos e artigos semelhantes. Moraes (1988) cita também a Ceramus, de Francisco Azevedo e a Cerâmica Artística Conrado Sorgenicht, de 1926.

Admite-se³⁷ que os primeiros revestimentos cerâmicos, de importância artística e histórica na formação do patrimônio azulejar brasileiro do século XX, foram desenhados por Wasth Rodrigues³⁸ para algumas edificações no Caminho do Mar, em São Paulo, tais como o Cruzeiro Quinhentista, o Rancho da Maioridade (FIG.11a), o Padrão do Lorena e o Pouso Paranapiacaba (FIG.11b), obras projetadas em 1922 pelo arquiteto francês Victor Dubugras³⁹, por encomenda do governo paulista para a comemoração do Centenário da Independência (PINTO, 2011, p.211-219). Apesar de ser um pioneiro na utilização de materiais produzidos no país, o fato de estar inscrito em uma edificação estruturada na tradição conservadora do neocolonialismo e, visualmente, similar aos antigos azulejos portugueses, influenciou para que estes revestimentos cerâmicos não configurassem um marco de contemporaneidade, como aconteceu aos azulejos que revestem o MES e a Igreja da Pampulha, em Belo Horizonte.

³⁷ Em uma escala temporal os azulejos com autoria de Wasth Rodrigues para o Caminho do Mar são citados como sendo o primeiro trabalho do século XX de referência cultural para o patrimônio, por todos os autores consultados ao abordarem a formação do patrimônio azulejar. Além de Frederico Moraes (1988), também, Lemos (1984), Pinto (2006), Wanderley (2006), Rocha (2007), Silveira (2008), entre muitos outros.

³⁸ Wasth Rodrigues (1891-1957) Nasceu em São Paulo e faleceu no Rio de Janeiro. Foi pintor, desenhista, historiador e conselheiro do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. (MORAIS, 1988, p.16)

³⁹ Victor Dubugras (1868-1933) Nasceu em La Fleche (França), emigrou criança para Buenos Aires, onde formou-se arquiteto. Foi muito influente na adoção do estilo Art nouveau em seus projetos no Brasil e, em nova perspectiva, adotou o estilo Neocolonial, no qual também, deixou trabalhos de referência (BRUAND, 1981)



FIGURA 11 (a,b): Edificações do Caminho do Mar. a) Rancho da Maioridade. b) Pouso Paranapiacaba. Fonte: Arquivo pessoal. Obtidas em 26/09/2015

Após as iniciativas pioneiras de Gregori Warchavchik⁴⁰ na década de 1920, utilizando os princípios racionalistas na construção de residências em São Paulo, o Rio de Janeiro, capital federal e sede da única escola de arquitetura⁴¹ do país torna-se o palco das próximas iniciativas. Neste contexto, dividindo espaço com *brises soleil* e grandes fachadas em vidros, renova-se a azulejaria brasileira, em proposta irreverente que, de acordo com o arquiteto Francisco Keil do Amaral (ALMEIDA, 2012), não foi considerada pelos ceramistas portugueses nos primeiros quartéis do século XX. Em uma inversão de influências, desta vez inquestionável, os revestimentos azulejares brasileiros tornam-se, para Portugal e outros países do mundo, referência de originalidade inscrita na arquitetura moderna.

1.3. As razões da nova azulejaria: região sudeste

Para explicar as diferenças que distanciam os azulejos de Wash Rodrigues dos revestimentos que começam a ser produzidos no início da década de 1940, é preciso buscar as causas em campos diversos. Ao serem alinhavadas, as transformações econômicas, culturais e políticas que permeiam o contexto social brasileiro, toma forma uma conjuntura

⁴⁰ Cf. BRUAND, 1981, p.63-71. Gregori Warchavchik: Arquiteto russo e de formação italiana que chegou ao Brasil em 1923, contratado pela Construtora de Santos. Em 1925, publicou o texto *Acerca da Arquitetura Moderna*, considerado o primeiro manifesto de arquitetura moderna no Brasil. Incentiva os debates sobre os conceitos arquitetônico e defende os parâmetros racionais para a arquitetura.

⁴¹ A integração acadêmica entre a arquitetura e as artes plásticas se manteve no Brasil até 1945, data em que se cria a Faculdade Nacional de Arquitetura, separada da Escola de Belas Artes (BARKI *et.al*, 2006).

onde são perceptíveis quatro razões significativas que permitiram um salto inovador, muito além do tempo que os separam.

As características que sobressaem das diversas razões e definem o perfil das obras contemporâneas em azulejos, são inicialmente observadas na região Sudeste, dado o fato de a Capital Federal ser o Rio de Janeiro, palco das construções que receberam os primeiros revestimentos cerâmicos modernos. O ícone da transformação foi o revestimento nas fachadas do Ministério de Educação e Saúde, seguido pelos emblemáticos azulejos da Igreja de São Francisco de Assis, já em Belo Horizonte. A partir deles, a base de renovação dos revestimentos azulejares se consolida e, sobre ela, outras nuances artísticas, com o passar dos anos, serão agregadas, destacando os valores de cada período.

A razão número um relaciona-se com a estrutura que já se consolidava no setor da indústria cerâmica. Na década anterior, como foi dito, com a crescente abertura de fábricas, houve um aumento significativo na oferta do produto, facilitando a realização de pedidos e encomendas aos artistas e arquitetos. Em rápida busca nos arquivos da Hemeroteca da Biblioteca Nacional com o termo “azulejos”, se comparados os resultados⁴² da última década do século XIX e a segunda do XX, percebe-se a movimentação econômica ascendente no segmento comercial, onde destaca-se a fábrica comandada por Francisco Matarazzo que, além de firmar-se como importante mecenas, em pouco tempo, torna-se o principal fornecedor dos azulejos que compuseram diversas obras criadas neste período.

A razão número dois está na intenção política de construção do MES⁴³, concebido para representar a modernização do Brasil dentro da Era Vargas⁴⁴. O governo, optando por um palácio moderno para sede do ministério, tem o objetivo de destacar o progresso como

⁴² Em <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>. Resultados de busca para o termo azulejos: 18890/1899 = 2.619 - 1910/1919 = 4.176 - 1920/1929 = 7.514 (Em 24/01/2015)

⁴³ Existe uma divergência entre autores no que se refere à sigla do Ministério de Educação e Saúde Pública. Lemos (1984, p. 840-865) utiliza o nome Ministério da Educação e Saúde e/ou a sigla MEC. O mesmo autor (1983, p. 166-174) usa por extenso o nome Ministério da Cultura, e nada mais. Morais (1988) em várias passagens do livro utiliza o nome Ministério da Educação e Saúde e a sigla MEC. Os demais autores consultados e o site atualizado do Ministério da Cultura disponível em <http://www.cultura.gov.br/site/2012/12/06/brasil-perde-oscar-niemeyer-um-dos-mestres-da-arquitetura-moderna-no-pais/>, acesso em 10/01/2013 utilizam, ao referir-se à construção do citado edifício modernista, por extenso, o nome Ministério da Educação e Saúde e por sigla, MES. Optamos por adotar esse formato.

⁴⁴ A Era Vargas foi o período compreendido entre 1930 e 1945, marcado por grandes alterações do contexto social e político, quando Getúlio Vargas governou o Brasil continuamente. Compreende a Segunda e a Terceira República, também conhecida por Estado Novo..

parte das novas bases políticas e econômicas nacionais, aproximar o país das discussões do primeiro mundo e estabelecer uma relação com a sociedade civil, através de sua presença física e monumental (CAVALCANTI, L., 2001). Se a integração com as artes era um conceito acatado pelo grupo de arquitetos que assume o empreendimento, a escolha de renomados artistas para a criação das obras que ocupariam o prédio é feita pelo próprio ministro Gustavo Capanema. Pinto Junior (2006) destaca a escolha de Cândido Portinari, já reconhecido internacionalmente por sua arte, como parte estratégica deste discurso que, possibilitando a fruição cultural em contexto urbano, quer legitimar a assertividade da proposta. A repercussão dos resultados estéticos e funcionais do MES abafaram as críticas iniciais⁴⁵, consolidando sua condição de símbolo nacional, habilmente explorada pela propaganda de valorização do governo brasileiro (BRUAND, 1981, p 93) e incentivaram o convite a Oscar Niemeyer para assumir a construção do Grande Hotel de Ouro Preto. Pouco depois, em Belo Horizonte, também no estado de Minas Gerais, tem início a construção dos edifícios do Complexo da Pampulha, contratados por Juscelino Kubitschek, então prefeito de Belo Horizonte.



⁴⁵ Grande parte das críticas originava-se no grupo de profissionais ligados, através de José Mariano Filho, ao movimento Neocolonial, que jamais perdoou Lúcio Costa por ter aderido aos preceitos da arquitetura moderna (BRUAND, 1981).

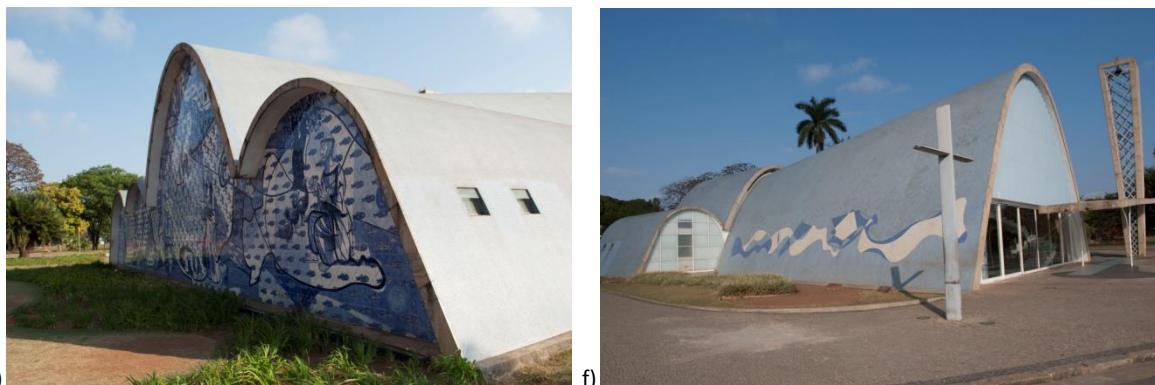


FIGURA 12 (a,b,c,d,e,f): Obras projetadas por Oscar Niemeyer e/ou Lúcio Costa. **(a,b)** Ministério de Educação e Saúde, Rio de Janeiro. **(c)** Grande Hotel de Ouro Preto, em Ouro Preto. **(d,e)** Igreja de São Francisco de Assis, em Belo Horizonte.

A razão número três está no processo de renovação da arquitetura, então iniciado, e nos valores que embasaram os novos conceitos. Com o já mencionado apoio moral e financeiro do governo, o grupo de arquitetos, identificado conjuntamente, na bibliografia especializada, como *Escola Carioca* (MIDLIN, 1999), formado por Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira e Ernani Vasconcellos, assumindo em 1936 o projeto de edificação do MES, coloca em prática as propostas que haviam sido discutidas no IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna - CIAM, ainda em 1933, e elege como consultor, Le Corbusier⁴⁶, figura emblemática, um dos oradores do evento e defensor do trabalho conjunto entre arquitetos e artistas. A síntese das artes, cuja definição sumária⁴⁷ pode ser entendida como a presença das artes plásticas e paisagísticas no espaço arquitetônico e urbano, em relação de mútua interferência, é o resultado pretendido por este esforço conjunto e, como já foi dito, um dos preceitos modernos apoiados pela equipe (BRUAND, 1981; MINDLIN, 1999; CAVALCANTI, L., 2001).

⁴⁶ Le Corbusier (1887-1965), arquiteto, urbanista, escultor e pintor de origem suíça e naturalizado francês em 1930, foi considerado um dos mais importantes arquitetos do século XX. Entre as suas contribuições está a formulação de uma nova linguagem arquitetônica baseada em cinco pontos, formalizados no projeto da "Villa Savoye": a construção sobre pilotis, a definição da planta livre, a definição da fachada livre, o terraço-jardim substituindo os telhados e a janela em fita (BRUAND, 1981).

⁴⁷ A questão da síntese das artes na arquitetura moderna passando pela definição de Walter Gropius, em 1919, pela interpretação de Le Corbusier, em 1936, e de Lúcio Costa, em 1952, sempre foi alvo de muitos debates entre pesquisadores da comunidade acadêmica. Dada a complexidade do assunto e não sendo relevante para os objetivos do presente trabalho, consideramos prudente não aprofundar a definição do conceito, priorizando a boa fluência do texto principal. As abordagens podem ser encontradas em Costa (1984), Argan (2005) e Bruand (1981), entre outros.

A utilização de azulejos nesta obra foi incentivada por Le Corbusier e veio por sugestão de Lúcio Costa⁴⁸, justificada, não pelo valor artístico e sim pelo caráter funcional da cerâmica na impermeabilização da superfície e adequação ao clima quente e úmido da cidade. Mas o valor estético é ressaltado por Lúcio Costa (1995), ao se referir à potencialidade plástica dos azulejos que suavizam a densidade das paredes, conferem leveza aos volumes e, ainda, estabelecem o elo entre dois tempos distintos. Lemos (1983) relembra que a tradição cultural era um valor muito caro ao arquiteto, desde quando ainda estava ligado ao Movimento Neocolonial e não deixou de ser quando voltou-se para a modernização dos conceitos arquitetônicos. A sua estratégia, porém, foi rejeitar a continuidade da tradição pela imitação de um resultado visual antigo e buscar, no modo de fazer colonial, do qual se sentia herdeiro, a sua lógica interna, propondo, a partir dela, soluções válidas aos termos contemporâneos (BRUAND, 1981).

A quarta e definitiva razão da nova azulejaria é ter nascido como obra de arte. Se Lúcio Costa entendia em primeiro plano o valor funcional dos azulejos, o ministro Capanema, escolhendo Cândido Portinari como autor das composições artísticas, muda radicalmente esta perspectiva, dada a notoriedade, nacional e internacional, que envolvia todas as produções do artista. A grandiosidade dos traços de Portinari contou com o aporte de Paulo Rossi Osir⁴⁹, proprietário do *Atelier Cerâmico Osirarte*, aberto em 1940 com o objetivo específico de executar a pintura e o cozimento dos azulejos do MES que, seguramente, foi o marco entre o que era, e o que passou a ser a azulejaria brasileira do século XX.

Rossi era perfeccionista, dedicado e visceralmente ligado aos movimentos da vanguarda moderna e, talvez por isto, reuniu em seu grupo de trabalhadores, artistas que estavam conectados com a renovação e voltados à produção de uma arte atualizada. Mário Zanini, Volpi, Hilde Weber, Giuliana Giorgi, Gerda Brentani, Ottone Zorlini e Krajcberg, juntos, em torno do suporte azulejar, deram cor às obras que compõem o acervo contemporâneo

⁴⁸ Alguns autores dão a Le Corbusier o mérito da indicação de azulejos para o MES e, outros, entendem como autor da proposta, Lúcio Costa. Concordamos com estes últimos, visto que o próprio Lúcio Costa, no livro *Azulejos da Bahia*, de Udo Knoff (1986, p.9), informa que a ideia foi dele e, que a indicação de Le Corbusier para o uso de azulejos se destinava a uma série de escolas técnicas que o Ministro Capanema pretendia construir.

⁴⁹ Paulo Cláudio Rossi Osir era pintor, desenhista e arquiteto, formado na Real Academia de Bolonha, em 1916. Participou da fundação da Sociedade Pró-Arte Moderna - Spam, em 1932, e da Família Artística Paulista - FAP, em 1937. ITAU CULTURAL – Disponível em http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_ver_bete=894&cd_item=1&cd_idioma=28555. Último acesso em 05/01/2015.

brasileiro. Este foi o grande diferencial da Osirarte: artistas pintando para outros artistas sob a direção de Rossi, tão artista quanto eles. Alguns de forma mais duradoura, outros ocasionalmente, todos faziam criações que quase sempre configuravam uma arte coletiva, sem assinaturas e, gravando somente o nome Osirarte⁵⁰(LEITE, 1988).

As fachadas do MES receberam nove⁵¹ superfícies parietais em azulejos, das quais duas foram desenhadas por Cândido Portinari, em 1941 e 1945: *Conchas e Hipocampos*, voltado para a Avenida Graça Aranha e *Estrela do Mar e Peixes*, no pilotis, voltado para o hall dos elevadores. Paulo Rossi assinou uma superfície e a Osirarte se encarregou da composição artística das demais, colocando unitariamente, em cada azulejo, motivos marinhos justificados pela proximidade ao mar. Junto à renovada composição dos primeiros revestimentos, as referências à herança lusitana se evidenciaram, na monumentalidade das grandes superfícies cobertas de azul e branco, nos azulejos de figura avulsa das composições de Paulo Rossi e nos ritmos formados pelo contraste entre as linhas diagonais da malha, no desenho, e aquelas da malha dos azulejos, definindo um jogo de planos que foge ao óbvio do suporte das placas cerâmicas. Exatamente as mesmas marcas identitárias observadas por Simões (1990, p.96) nos azulejos enxaquetados.

O mesmo senso de oportunidade e reconhecimento de valores conjuntos pontuaram os trabalhos em azulejos da Igreja São Francisco de Assis, em 1942, no bairro da Pampulha, em Belo Horizonte, no projeto de Oscar Niemeyer que incluía mais três obras em torno de um lago artificial: a Casa do Baile, o Cassino, atualmente, Museu de Arte Moderna e o late Clube da Pampulha. A igreja diferencia-se dos demais por ser revestida, interna e externamente, com azulejos figurativos que narram a vida de São Francisco de Assis. Nos revestimentos da fachada, em harmonia com as curvas e os arcos parabólicos que dão forma à edificação, figuram cenas de linguagem expressionista que dramatiza a vida do santo, procurando acompanhar a estrutura arquitetônica. Morais, (1988, p.64) aponta a influência da obra

⁵⁰ A partir de 1942, para atender à exigência do mercado norte americano, os azulejos passaram a ser assinados individualmente. Mas ainda havia um certo sentido conjunto nas criações, visto que desenhos de um mesmo padrão eram assinados por nomes diferentes (LEITE, 1988, p.368-368 -370)

⁵¹ Morais (1988, p.31) relata que são cinco os revestimentos do MES: 3 possuem autoria de Paulo Rossi e dois são composição de Portinari. Entretanto, os dossiês que documentam este patrimônio no IPHAN/RJ decompõem os revestimentos por superfícies parietais e, deste modo, contabilizam nove superfícies, as duas onde estão as obras de Portinari e as outras sete. Pelo contexto deste trabalho, voltado ao estudo do bem patrimonial, para que as abordagens posteriores sobre o assunto possam ser melhor explicadas, adotamos a versão do instituto.

Guernica, de Picasso, observada através do “dilaceramento das linhas, da deformação acentuada dos corpos e o acúmulo dramático de planos e fragmentos de figuras”⁵².

Consideradas como as duas obras iniciais da azulejaria contemporânea, seus azulejos, mais especificamente os figurativos da igreja, subvertem, de certa forma, a proposta arquitetônica moderna em seu conceito original europeu de síntese das artes, visto que, saltando para o primeiro plano de observação, configuram para os partidários mais rigorosos do *Racionalismo*, uma contaminação artística na edificação. Barki (2006)⁵³, entretanto, faz uma colocação interessante ao relacionar o sucesso obtido pelo programa visual dos azulejos do MES e da Igreja de São Francisco, justamente ao fato de o *purismo* existente na essência deste fundamento, ter sido desconsiderado pela vanguarda brasileira, que opta por humanizar o vocabulário abstrato da arquitetura com um recurso simbólico da tradição.

A interlocução entre artistas e arquitetos no trabalho do Ministério de Educação e Saúde e, também, na execução dos azulejos da igreja de São Francisco, é documentada por uma extensa troca de cartas⁵⁴ entre Rossi, Portinari, Carlos Leão, Affonso Eduardo Reidy ressaltando uma parceria profissional favorecida pela integração entre a formação acadêmica das artes plásticas e da arquitetura que, até 1945, funcionavam na Escola de Belas Artes. Somente a partir deste período é que foi criada a Faculdade Nacional de Arquitetura, separando os dois campos do conhecimento.

As obras que se seguiram à construção do MES e da Igreja de São Francisco foram criadas nas pranchetas da *Escola Carioca* e dos seus seguidores, tendo Oscar Niemeyer e Lúcio Costa

⁵² Os arquivos do IPHAN, guardam documentos onde, algumas personalidades influentes da sociedade mineira da década de 1940 revelam seu repúdio por esta obra, que consideram absurda e ultrajante. O próprio Arcebispo Dom Antônio Cabral recusou-se à rezar a missa se os azulejos não fossem removidos. Irritava-o haver um cachorro no desenho: - Onde já se viu um cachorro na casa de Deus? Perguntava ele, certamente por não relacionar a presença do animal ao *lobo de Gúbio*, pertencente à iconografia de São Francisco de Assis. Foi tamanho o protesto que, por medida preventiva, Rodrigo de Mello Franco, então a frente da direção do SPHAN, fez o tombamento da obra, impedindo a sua demolição. Foi o primeiro caso de bem moderno tombado.

⁵³ Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.069/376>. Acesso em 20/05/2015.

⁵⁴ Uma excelente compilação destes documentos foi realizada por ROCHA (2007) em sua dissertação de mestrado *Osirarte: Destino e Vocação na Modernidade*. Parte da pesquisa de Izabel Rocha, encontra-se disponível em http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=59801 (acesso em 31/01/2015). O material também é disponibilizado na sede da Fundação Projeto Portinari, que gere a propriedade intelectual de Portinari. Alguns estão acessíveis no site do Programa Portinari: <http://www.portinari.org.br/>. Acesso em 31/01/2015

como diretamente responsáveis ou como grandes referências. Durante quase três décadas muitos empreendimento arquitetônicos vão aderir à inclusão dos revestimentos cerâmicos, como se estivessem, modernidade e azulejos, vinculados na legitimação de uma ideia (FIG.13 a,b)

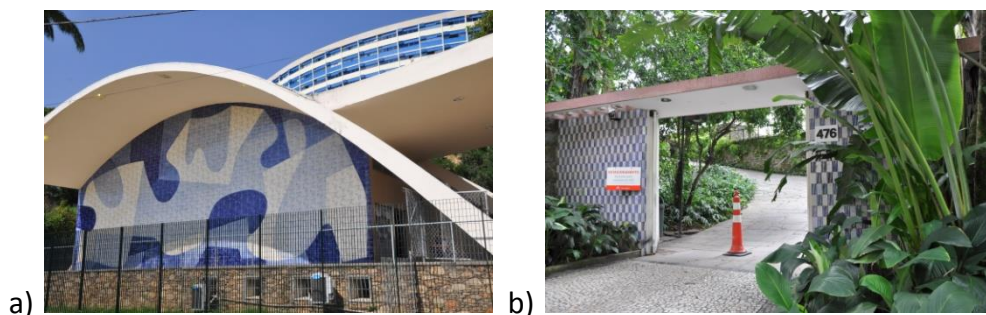


FIGURA 13: a) Conjunto Residencial Pedregulho, projetado por Affonso Eduardo Reidy em 1947. Na foto, azulejos de Cândido Portinari. b) Instituto Moreira Salles, edificação projetada por Olavo Redig de Campos, em 1948. Na foto, revestimento cerâmico de autoria não identificada. Fonte: Arquivo Pessoal. Obtidas em março/2015

Simultaneamente à configuração moderna da arquitetura, a arte brasileira passa por um período de grande visibilidade no contexto mundial, estimulando a criação de vários museus, a organização de importantes exposições, tal como as de Alexander Calder e Max Bill, entre 1948 e 1950 e, principalmente, a realização da primeira Bienal Internacional de Artes Plásticas de São Paulo, em 1951. Consolida-se assim, para os próximos anos, um cenário pronto a receber, discutir e consagrar a arte e os artistas brasileiros (SEGAWA, 2002, p.105-106).

A hierarquia até então estabelecida entre arte e arquitetura na proposta de integração, vai cedendo espaço ao destaque do artista, com uma linguagem mais amadurecida e apta ao diálogo social, disposto a qualificar o espaço urbano, tornando-o aprazível aos seus habitantes, porém, cada vez menos submisso à estrutura. Esta é uma tendência tão forte que, Lúcio Costa⁵⁵, em palestra proferida no Congresso Internacional de Veneza, em 1952, expõe seu desagrado:

(...) a idéia que os pintores e escultores fazem de uma tal síntese, me parece um tanto errônea: escutando-os, dir-se-ia que às vezes imaginam a arquitetura como uma espécie de *background* ou de cenário construído expressamente para a valorização da obra de arte verdadeira; ou senão, que aspiram a uma fusão um tanto cenográfica das artes, no sentido, por exemplo da arte barroca.

⁵⁵ Lúcio Costa apresenta uma comunicação no Congresso Internacional dos Artistas, em Veneza, no ano de 1952. Disponível em http://www.jobim.org/lucio/bitstream/handle/2010.3/4466/V_A_06-04457_L.pdf?sequence=2 . Acesso em 30/03/2015.

O sucesso da Osirarte junto ao público, vindo pela visibilidade alcançada, tanto nas integrações arquitetônicas quanto nas noticiadas exposições promovidas em salões e museus, onde eram vendidos pequenos painéis e cerâmicas avulsas, incentivou o uso do azulejo como suporte de expressão por profissionais que, antes, eram ligados somente à pintura mural ou de cavalete, reforçando o valor artístico das produções elaboradas entre as décadas de 1940 e 1970. A resistência e impermeabilidade material da cerâmica representa, principalmente, a conquista do espaço urbano e a experimentação estética, possibilitando ao artista sair dos museus e salões expositivos, ficando mais próximo à coletividade, cultural e politicamente.

Não só Cândido Portinari e Paulo Rossi, mas também Roberto Burle Marx (FIG.14), Maria Helena Vieira da Silva, Djanira, Poty e Anísio Medeiros criaram relevantes obras em cerâmica vidrada, nas regiões Sul e Sudeste do Brasil. A paleta cromática ganha novas cores e as figuras, composições de inspiração cubista que vão sendo diluídas em traços cada vez mais abstratos.



FIGURA 14: Revestimento cerâmico assinado por Burle Marx, no IPPMG, na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Fonte: Arquivo pessoal. Obtido em março/2015.

Poty Lazzarotto, em parceria com a Osirarte, introduz a proposta contemporânea da arte azulejar na região Sul através dos azulejos que contam a história sobre os ciclos de desenvolvimento do Paraná. O trabalho, que reveste a imensa estrutura curvilínea no centro da praça Dezenove de Dezembro, em Curitiba, inaugura esta vertente criativa do artista que,

a partir de então, estabelece parceria com outros ceramistas e faz da arte mural seu veículo de expressão mais significativo.

E, assim como ele, os demais artistas ligaram-se a outros ceramistas, igualmente seduzidos pelas novas possibilidades plásticas do revestimento cerâmico junto à arquitetura moderna. Seguindo o caminho aberto pela Osirarte, assumiram a execução de obras significativas no contexto cultural brasileiro. Em São Paulo, o atelier de Américo Braga, artista ceramista português que veio para o Brasil fugindo da Ditadura de Salazar, executou a composição *As Fiandeiras*, de Cândido Portinari, para a *Praça Francisco Inácio Peixoto e Feira Nordestina*, de Anísio Medeiros, para uma residência particular, ambas em Cataguases. Anísio Medeiros também foi o autor de dois outros revestimentos elaborados por Américo, em 1959, para o *Memorial dos Mortos na Segunda Guerra Mundial*, no Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro.

No Rio, o casal Anna Soares Mandescher e Adolpho Mandescher produziu na paleta azul e branca dois temas hagiográficos de Djanira: Santa Bárbara, em 1964 e Santa Cecília em 1968, ambas no Rio de Janeiro. Os azulejos foram cozidos na Cerâmica Brasileira, no bairro de Madureira, Rio de Janeiro (MORAIS, 1988).

Acreditamos que pela proximidade cronológica e por razão de existir grande amizade entre Djanira e o casal Mandescher, há possibilidade de terem sido eles os responsáveis pela execução dos revestimentos para a igreja de Santa Rita, em Cataguases, no ano de 1959. Consideramos a mesma possibilidade para a autoria executiva das delicadas composições de flores, frutos e figuras femininas de Maria Helena Vieira da Silva, em 1943, para a sala de estudos da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, na cidade de Seropédica, Rio de Janeiro. Aqui também, de acordo com Moraes (1988, p. 86) a artista e seu marido Arpad Szenes eram amigos do casal Mandescher.

Após os revestimentos do MES, não se percebe a monumentalidade, que marca tão bem a azulejaria portuguesa, em outros exemplares cerâmicos da Região Sudeste elencados no presente estudo. Mas a integração à arquitetura buscando a transformação do espaço em sentido amplo, a adequação aos movimentos artísticos em voga e sua testada versatilidade para adaptação aos temas, sejam de cunho religioso, social ou político, características indeléveis da arte azulejar lusitana, se fizeram presentes. Algumas obras criadas entre 1940

e 1970, mesmo quando o artista relativiza a sua obediência ao contexto arquitetônico, traz destacada harmonia conjunta.

Ainda em 1943, o catálogo de exposição publicado no periódico *Diário da Noite*, trazia um texto de Paulo Rossi Osir, onde ele confessava:

Minha pretensão era, e é, a de, seguindo determinadas diretrizes, tanto em relação à técnica como aos assuntos, contribuir para criar uma arte decorativa nossa. Independente, com raízes na nossa história, nos nossos costumes, na nossa vida de todos os dias. Só um conjunto de artistas, numa, como que, reconstituição do artesanato, me pareceu capaz de realizar o intento. Os resultados de três anos de trabalho ai estão. Não imagino ter alcançado integralmente o que visei, mas creio que essa equipe de artistas deu mais um passo para a frente no caminho da libertação do colonial. Talvez tais resultados venham a ser incentivo para outros pioneiros desejosos de romper com as formas consagradas (*Jornal Diário da Noite* p. 5 . Ano XV, nº 3.837. Rio de Janeiro, 29 de Julho de 1943)⁵⁶.

Representando os mesmos princípios de valorização da cultura brasileira, a arte azulejar da região Nordeste encontra em Udo Knoff, Jenner Augusto, Lênio Braga, Carybé, Floriano Teixeira, Juracy Dôrea, Raimundo de Oliveira, Francisco Brennand, Abelardo da Hora, Corbiniano Lins, Delfim Moreira, Miguel dos Santos, Flávio Tavares, Euclides Leal e Aloísio Magalhães, cada um a seu modo, os pioneiros premeditados por Rossi.

1.4 As razões da nova azulejaria: região Nordeste

A renovação arquitetônica não foi um fenômeno exclusivo da região Sudeste, visto que as manifestações modernas na arquitetura, em processo simultâneo, aconteciam nas principais capitais nordestinas, pelos traços de outras *escolas* e, com o mesmo efeito transformador da paisagem urbana (SEGAWA, 2002, p.131-136).

⁵⁶ Hemeroteca da Biblioteca Nacional. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=221961_02&pasta=ano%20194&pesq=Osirarte. Acesso em 12/01/2015.

Em Pernambuco, Bruand (1981) aponta o trabalho pioneiro de Luiz Nunes à frente do departamento de obras e urbanismo do Estado que, ainda em 1934 investiu na valorização do espaço público através do paisagismo moderno proposto por Roberto Burle Marx (VELOSO *et. al.*, 2009). Na Bahia, as primeiras manifestações na construção moderna manifestaram-se em Salvador no início da década de 1930, sob a orientação precoce de Diógenes Rebouças (ANDRADE JÚNIOR *et al.*, 2009) e, na Paraíba, Tinem *et al.* (2005), ressalta o trabalho de Clodoaldo Gouveia e Mário de Lászio, nos projetos inovadores específicos para esse novo programa arquitetônico, que aconteciam em João Pessoa, entre 1932 e 1939.

Entretanto, a integração às artes plásticas tornou-se uma proposta recorrente apenas a partir da década de 1950, pelas mãos de outros profissionais, considerada uma segunda fase da vanguarda arquitetônica. Devemos lembrar que este conceito, quando adotado nas construções do Nordeste, já está modificado pela própria evolução experimentada na região Sudeste. Andrade Junior (2009) acredita que a síntese foi tardia, porque a arte moderna sofreu forte resistência por parte da sociedade nordestina, conservadora e acostumada ao academicismo estético, até então, referência do belo. Certamente os reflexos das supracitadas Bienais, iniciadas em São Paulo em 1951, contribuíram para que, finalmente, as primeiras iniciativas se estabelecessem. Deste modo, os revestimentos cerâmicos que começam a ser criados na região trazem os conceitos definidos pelas razões da nova azulejaria e ganham características próprias, dada a crescente liberdade do artista que marca a virada da década.

Sendo o Nordeste brasileiro, por formação cultural, detentor do mais expressivo acervo azulejar antigo do país, com elaborados revestimentos vidrados representando tantas épocas da arquitetura civil e religiosa é no mínimo curioso, que não tenha havido na produção arquitetônica moderna desta região, obras que utilizassem os revestimentos cerâmicos com a mesma característica emblemática que acompanhou os azulejos do MES e da Igreja de São Francisco. Talvez esta seja a justificativa para a falta de estudos pormenorizados sobre os processos que acompanharam a renovação da sua azulejaria, tal como aconteceu com os revestimentos da região Sudeste, a partir dos trabalhos de Paulo Rossi e do Atelier Osirarte. A obra de Frederico Morais minimiza esta lacuna e, principalmente no volume II de *Azulejaria Contemporânea no Brasil*, destaca na Bahia,

Pernambuco e Paraíba, os personagens e as condições que contribuíram para a formação do patrimônio recente da referida região.

Seguindo a proposta de buscar, neste acervo, características que definem o estilo luso de produzir e utilizar o revestimento cerâmico, as reflexões do autor permitem, no presente trabalho, algumas inferências, feitas a partir da observação distinta de revestimentos figurativos e revestimentos do tipo padrão. Porém, antes de abordar a questão sob este ponto de vista, destacamos, em sentido conjunto, uma peculiaridade da azulejaria nordestina, que se refere à hierarquia artística dominante na construção do patrimônio, nos referidos estados. Se na região Sudeste o grupo que inaugurou o uso moderno do suporte cerâmico era formado por pintores que, por sua vez, passam a influenciar os artistas-ceramistas na produção dos revestimentos, no Nordeste, percebe-se o ceramista e a arte cerâmica como os principais agentes na produção inovada. A presença de Udo Knoff, como artista e proprietário do *Atelier de Cerâmica Udo Knoff*, na Bahia, e de artistas ligados à arte cerâmica através, principalmente, da escultura, como Carybé, também na Bahia, Abelardo da Hora, Corbiniano Lins e Francisco Brennand em Pernambuco e ainda, Miguel dos Santos na Paraíba, destacam-se como pontos de referência para as obras que serão realizadas.

Frederico Moraes ressaltou, em Salvador, Feira de Santana, Recife e João Pessoa, quinze nomes envolvidos com a realização de revestimentos azulejares, sendo que treze dedicaram-se exclusivamente à arte figurativa, um às composições de padrões para fachadas e, dois, transitaram entre as duas possibilidades.

A arte figurativa representa em azulejos os valores culturais afrodescendentes presentes na religião, nos costumes locais das feiras populares e nas brincadeiras de crianças. Destaca, também, a lembrança histórica de cunho nacionalista em cenas do descobrimento do Brasil, da escravidão, das guerras civis e da exuberância da fauna e flora brasileira. A narrativa típica de cordel diferencia os trabalhos de Lênio Braga, em Feira de Santana, e a referência ao azul e branco da tradicional azulejaria portuguesa presente, por exemplo, no trabalho de Jenner Augusto para o CEEBA, divide irmãmente o espaço, com trabalhos em paleta policromática, muito viva, do mesmo autor, para o Hospital Aristides Maltes, ambos em Salvador (FIG.15 a,b).



FIGURA 15 (A,B): Revestimentos assinados por Jenner Augusto para o Hospital Aristides Maltes, em Salvador.

Mesmo vinculada às construções modernas, os revestimentos com temas figurativos estão afinados com o momento de maior autonomia do artista, que aproveita a imersão no contexto urbano, onde os muros são espaços de eloquência, para aproximar-se e dar voz às questões coletivas, seja para o discurso do governo ou das massas. Moraes (1990) ressalta a influência conceitual exercida pela arte muralista mexicana em grande parte dos revestimentos figurados produzidos na região Nordeste e as obras de Abelardo da Hora, em Recife, inserem-se neste contexto. Voltado às demandas sociais, o artista colocou-se à frente de importantes movimentos para democratização da arte, participando da criação da Sociedade de Arte Moderna do Recife, do Ateliê Coletivo e do Movimento de Cultura Popular - MCP. Foi também responsável, na década de 1960, pela lei, incluída no Código de Obras e Urbanismo da cidade de Recife, obrigando todos os edifícios com mais de 2000 m² de área construída, integrarem obras de valor artístico.

As já citadas marcas identitárias da cerâmica lusa são percebidas em poucos exemplares de proposta figurativa nordestina. Entretanto, a pesquisa de Holanda (2011), pontua que, em Recife, algumas falhas na integração entre arte e arquitetura foram provocadas por falta de respeito de incorporadores, responsáveis pela construção, no cumprimento dos projetos dos artistas plásticos, por interferirem no planejamento arquitetônico, fazendo adições, alterando o posicionamento das obras ou modificando o contexto material. Este fato compromete uma correta avaliação sobre a permanência das marcas portuguesas na produção azulejar do contexto pernambucano.

Destacamos a bem sucedida integração ao contexto arquitetônico no trabalho *Revoluções Pernambucanas*, de Corbiniano Lins e o revestimento *Pastoral*, de Francisco Brennand, no Aeroporto Guararapes, ambos em Recife. *Batalha dos Guararapes*, também obra de Brennand na capital pernambucana, integra-se igualmente ao contexto, não arquitetônico,

mas urbano, no melhor estilo arte de rua. Alguns revestimentos figurativos criados por Francisco Brennand sobem por extensas fachadas. São obras de grande apelo visual, seja pela diversidade cromática ou pelo tamanho que caracteriza as figuras, permitindo que sejam vistas de pontos distantes.

Já os revestimentos cerâmicos de padrão configuram outro tipo de diálogo e, neles, a referência ao modo português de pensar a azulejaria é totalmente percebida. No Nordeste, vincularam-se à produção de padrões azulejares, Udo Knoff e Carybé, em Salvador, e Delfim Amorim em Recife.

Udo Knoff representou para os artistas da Bahia, o mesmo que Paulo Rossi e o atelier Osirarte para os artistas da região Sudeste, na década anterior. Como ceramista, influenciando conceitualmente e ensinando arte e técnica, foi ele quem incentivou a adesão de diversos artistas e seu papel no desenvolvimento do patrimônio cerâmico formado no estado foi inquestionável (MORAIS, 1990). Para conhecer sua obra é preciso abordar duas vertentes. A primeira envolve o trabalho como ceramista, na execução das obras idealizadas por Jenner Augusto, Carybé, Raimundo de Oliveira, Floriano Teixeira, Lênio Braga e Juracy Dórea, artistas envolvidos com o Movimento Modernista na Bahia. Udo recebia o desenho em cartão, passava o risco para os azulejos, pintava e cozia em seu próprio atelier, em técnica predominantemente sobre esmalte e à mão livre, utilizando também o auxílio de estampilhas. A segunda é o seu trabalho também como artista, criando composições que finaliza em seu próprio atelier. Sua produção atendeu tanto as composições figurativas quanto a criação de padronagens para revestimento de fachadas.

A produção acontecia no *Atelier de Cerâmica Udo Knoff*, empresa que abriu em Brotas, bairro de Salvador, e onde trabalhou até o final de sua vida. Neste espaço, recebia encomendas dos mais diversos formatos e trabalhava com variadas técnicas, mas para pintura de padrões, usava principalmente a serigráfica. Algumas de suas criações são similares aos azulejos que admirava nas ladeiras de Salvador, mas, existem outras propostas, como o singelo *Batalha de confetes* (FIG.16 a,b), composto por com desenho de um pequeno círculo⁵⁷ ao centro da unidade cerâmica. O revestimento está em um edifício da rua

⁵⁷ - A informação de que este revestimento foi elaborado por Udo Knoff veio de sua assistente e colaboradora no design de produtos, Norma Couto.

Chile, esquina com rua Pau da Bandeira, no bairro do Comércio, e é formado pela alternância de cores, onde um azulejo com círculo vermelho fica ao lado do azulejo de círculo azul.

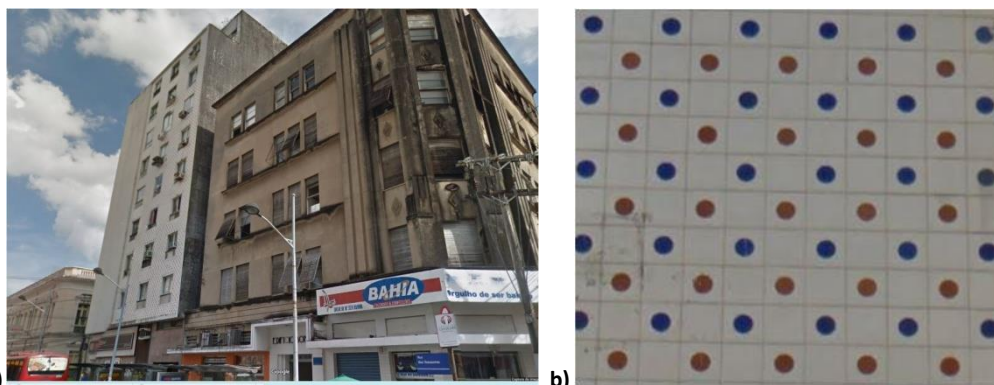


FIGURA 16: Edifício na rua Chile. Detalhe do revestimento cerâmico. Fonte: Google street view. Disponível em <https://goo.gl/maps/m226SQxLk4E2>. Acesso em 09/09/2015.

Foi Udo o responsável pela execução dos padrões com elementos da cultura africana criados por Carybé para as fachadas do Banco do Brasil, no bairro do Comércio, em Salvador. As cerâmicas amarelas com figura relevada ao centro remetem ao padrão comum na cidade do Porto.

Em Recife, os padrões criados pelo arquiteto português Delfim Fernandes de Amorim são os primeiros exemplares da azulejaria nordestina do século XX. Amorim chegou à capital pernambucana em 1951 e, por quase vinte anos atuou produtivamente em projetos que contribuíram com a formação do patrimônio moderno edificado do Estado.

Assim como foi apontado por Lúcio Costa, também Amorim destacava no revestimento azulejar o recurso utilitário, que respondia muito bem ao clima quente e úmido da região e protegia a superfície da umidade, livrando-a do ataque de microorganismos e simultâneos processos de pintura. Entretanto, justificando não gostar das linhas industriais disponibilizadas no mercado, e guiado unicamente por seu senso estético, fazia ele mesmo os desenhos para os padrões que revestiriam as edificações que projetava (AMORIM, 2014). A pintura e queima das cerâmicas idealizadas pelo arquiteto eram feitas pelo oleiro português Domingo Santos, em técnica manual de estampilha, com utilização de moldes em cartões de zinco e tinta aspergida com aerógrafo (WANDERLEI, 2007).

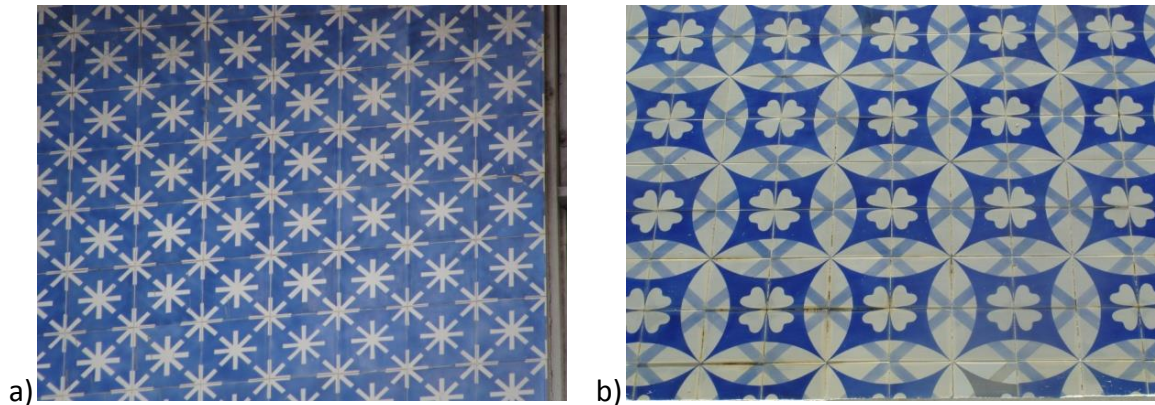


FIGURA 17 (a,b): Revestimentos cerâmicos desenhados por Delfim Amorim. a) Revestimento do Edifício Santa Rita e IMIP. b) Revestimento do Edifício Acaiaca. Fonte: Arquivo pessoal. Obtidas em março/2014.

1.5 A nova era da azulejaria brasileira do século XX: Athos Bulcão

Athos Bulcão foi iniciado na arte azulejar a partir dos trabalhos da igreja de São Francisco de Assis, na Pampulha, quando auxiliou Portinari. De modo que, ao ser convidado por Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, à frente do projeto de construção de Brasília, em 1957, para algumas colaborações onde entrariam os azulejos, já estava sintonizado com os princípios de renovação artística que marcavam as produções cerâmicas contemporâneas. Sua primeira criação em Brasília foi para a Igreja de Nossa Senhora de Fátima (FIG.18a), em 1957, com os azulejos em azul e branco representando a pomba do Divino Espírito Santo e a estrela da Natividade (FIG.18b), trabalho onde podem ser percebidas todas as marcas indeléveis da arte azulejar portuguesa.

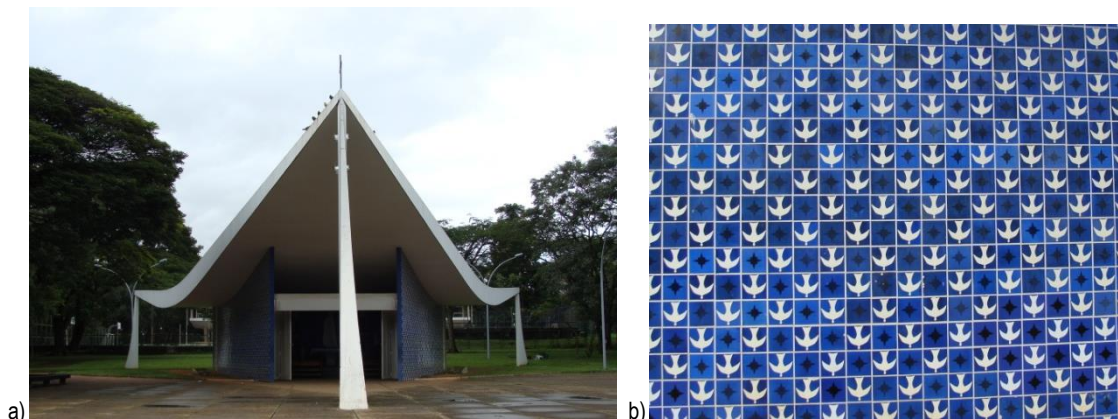


FIGURA 18 (a,b): a) Igreja N.S. Fátima, em Brasília. b) Detalhe do revestimento cerâmico assinado por Athos Bulcão

Esta característica estará presente na extensa produção de Athos, que aplica em sua arte duas lições fundamentais aos rumos da arquitetura moderna, ainda nos anos trinta: a

atribuição de sentido contemporâneo aos valores tradicionais e a projeção de valores individuais a partir da leitura conjunta, permitida pela integração entre arte e arquitetura. Morais (1988) pontua que Athos reeducou o olhar do brasileiro, abrindo sua percepção para propostas estéticas mais altas do que os da cultura de massa e do consumismo.

Somente no Distrito Federal, foram duzentas e sessenta e uma⁵⁸ obras entre azulejos e outros materiais, que, acabaram por estabelecer um profundo vínculo entre suas composições e o traçado urbano da cidade, uma identidade visual (CASTRO, 2010)⁵⁹. Através de desenho com poucas variações modulares e, ainda, com sistemas preferencialmente abertos, o artista conseguiu resultados de muito ritmo. Seu método de trabalho aproveitava esta característica e por isto era peculiar: ao fazer o desenho, dava algumas sugestões de montagens aos mestres de obras encarregados do trabalho, mas sem muita rigidez, permitindo a interação criativa destes profissionais com a obra. Assim foi o assentamento dos azulejos na área leste do Sambódromo, no Rio de Janeiro. Para Wanderley (2006), Athos enfrenta o conceito de modernidade em sua dimensão industrial e mesmo econômica a partir de algumas propostas, tais como a dedicação exclusiva à criação de módulos, composições e escolha da paleta cromática, deixando a técnica serigráfica de pintura e o cozimento das peças sob responsabilidade de outros profissionais, no caso, o atelier Azularte, no Rio de Janeiro. Morais (1988) confirma a tese e completa explicando que o uso de azulejos brancos, mais ou menos um terço do total, seria uma alternativa para otimizar o custo do projeto.

Entre todos os artistas que, nos meados do século XX, renderam-se às experiências com a arte azulejar, Athos Bulcão foi, sem dúvidas, o mais intenso e radical. Frederico Morais, citando José Meco, resume com propriedade:

⁵⁸ Devido à monumentalidade da obra de Athos Bulcão, não somente em Brasília, mas em todo o território nacional, não seria possível incluí-la em nosso trabalho e, ao mesmo tempo, cumprir os prazos estipulados no cronograma do mestrado. Deste modo, somente a título de registro, incluiremos 3 revestimentos cerâmicos com autoria do artista: da igreja Nossa Senhora de Fátima, da Estação Rodoferroviária e ainda, do Instituto de Saúde Mental.

⁵⁹ Cf. SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN NO DISTRITO FEDERAL. Inventário do Conjunto da Obra de Athos Bulcão em Brasília: INBMI / Coordenação, Daniela Castro. Brasília, DF: Superintendência do Iphan no Distrito Federal, 2010 - O inventário do conjunto da obra de Athos Bulcão em Brasília contabiliza 261 obras em Brasília. Entretanto não são todas de revestimento cerâmico. O artista trabalhou também com estruturas de concreto, vidro, ferro e madeira.

Athos recupera, na verdade, uma das tradições da azulejaria portuguesa, anotada por José Meo, ao observar que “o azulejo tornou-se também obra de ladrilhador, que soube aplicar quase visceralmente o azulejo à arquitetura jogando com a forma e irregularidades dos paramentos, demonstrando grande compreensão dos materiais cerâmicos e das suas possibilidades rítmicas e de cor” (MORAIS, 1988, p. 115)

Ao final do capítulo, a reflexão realizada sobre a formação do acervo contemporâneo brasileiro sugere que, durante pouco mais de trinta anos, a arte azulejar brasileira emancipou-se da sua origem, adquirindo, por suas próprias razões, características peculiares à sua gente e às regiões onde se estabeleceu. Se a azulejaria que forma o patrimônio azulejar, construído até os primeiros anos do século XX, tentou repetir em estilo, cor e forma, a herança portuguesa de fazer azulejos, o mesmo não ocorreu com o acervo azulejar que se formou, então.

Ao decidir renovar a proposta tradicional no uso de revestimentos cerâmicos, Lúcio Costa, Cândido Portinari e Paulo Rossi Osir, orientados na projeção moderna dos valores culturais da arte brasileira dão um passo além. A tendência é evidenciada por Costa (1995) quando justifica "sendo o azulejo um dos elementos tradicionais da arquitetura portuguesa, que era a nossa, pareceu-nos oportuno renovar-lhe a aplicação (...)" e por Rossi, ao afirmar:

Temos, é certo, uma tradição do azulejo, herdada dos portugueses que tão criteriosamente a aplicaram na época colonial e retransmitiram até nossos dias, através dos períodos imperial e contemporâneo. Mas é dessa tradição que eu desejava libertar-me e tanto da técnica como do assunto, a fim de encontrar algo que diferenciasse a nossa arte decorativa da portuguesa e da dos outros povos americanos (Catálogo da Exposição de 1943).

Percebe-se que o foco sai do produto, passando a incidir nas características que identificam este produto como luso e que a bibliografia especializada assinalou como sendo: sua aplicação monumental, sua adequação arquitetônica, seu potencial transformador e a adaptação aos estilos e espaços, marcas indeléveis que há séculos acompanham os revestimentos portugueses.

Evidenciadas nos primeiros trabalhos da Região Sudeste, desconsideradas em alguns períodos seguintes para, fortalecidas em todos os seus preceitos, voltarem no conjunto da obra de Athos Bulcão, as marcas identitárias da cerâmica azulejar portuguesa, ao que tudo

indica, permaneceram na azulejaria brasileira, não como resultado visual, mas sim, como princípios que orientaram as propostas contemporâneas na elaboração e aplicação dos revestimentos

Após a apresentar sucintamente a formação do patrimônio azulejar brasileiro, a proposta seguinte dará início a uma reflexão sobre a importância do conhecimento para identificação, gestão e conservação do patrimônio cultural e sobre como o inventário, instrumento escolhido na pesquisa do presente trabalho, pode contribuir com este estudo. Em sequência, no último capítulo e com a visibilidade histórica permitida pela investigação, voltaremos a falar sobre as obras que formam este acervo brasileiro, avaliando a seus aspectos materiais, legais e culturalmente significantes, consolidados pelas influências dos últimos setenta e cinco anos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRANTES, Andreza Rigo. *Tecnologias digitais como instrumentos de preservação do patrimônio urbano edificado*. 2014. 171 f. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) - Iphan, Rio de Janeiro, 2014.

ALCÂNTARA, Dora Monteiro e Silva de. *Azulejos portugueses em São Luís do Maranhão*. Ed. Fontana. Rio de Janeiro, 1980. 104p

ALCANTARA, Dora. *Azulejo, documento da nossa cultura*. DIAS, Maria Cristina Vereza Lodi. (Org.). *Patrimônio azulejar brasileiro: aspectos históricos e de conservação*. Brasília: Ministério da Cultura, 2001. pp. 26-73.

ALCÂNTARA, Dora (org.) *Azulejos na cultura luso-brasileira*. Edições do Patrimônio. IPHAN, Rio de Janeiro, 1997. 112p.

ALMEIDA, Ana. *O azulejo em Portugal nas décadas de 1950 e 1960: Influência brasileira e especificidades locais*. Revista Arquitectos – arquivo nº 148.01 brasil/Portugal ano 13, set 2012. Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/13.148/4490>. Último acesso em 15/01/2012

ALMEIDA, Marina Augusta Malagoni; CASCUDO, Oswaldo. *Estudo e Determinação das Propriedades Mecânicas de Azulejos Históricos*. 2011, 16f. (Trabalho de Iniciação Científica) Engenharias e Ciência da Computação. Universidade Federal de Goiás – Disponível em http://www.sbpnet.org.br/livro/63ra/conpeex/pivic/trabalhos/MARINA_A.PDF acesso em 10/12/2012

ALONSO, Paulo Henrique. *A Construção de um patrimônio cultural: o tombamento federal de Cataguases, Minas Gerais*. 201 fls. Dissertação de Mestrado em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável. Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2010.

ALONSO, Paulo Henrique (Coord.). *Guia da arquitetura modernista de Cataguases*. 2ª ed. Instituto Cidade de Cataguases. Cataguases, 2012.

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. *Diógenes Rebouças: multiplicidade e diversidade na produção de um arquiteto baiano*. In: Seminário Latino-Americano Arquitetura & Documentação, 2008, Belo Horizonte. Anais do Seminário Latino-Americano Arquitetura & Documentação. Belo Horizonte: EA-UFGM; MACPS-UFGM; IEDS, 2008. v. 1. p. 1-20

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de ; CARVALHO, Maria Rosa ; FREIRE, Raquel Neimann da Cunha . *Avant-Garde na Bahia: urbanismo, arquitetura e artes plásticas em Salvador nas décadas de 1940 a 1960*. In: 8º Seminário DOCOMOMO Brasil, 2009, Rio de Janeiro. 8º Seminário DOCOMOMO Brasil. Rio de Janeiro: DOCOMOMO-Brasil; PROARQ/FAU/UFRJ, 2009. v. 1.

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de . *Diógenes Rebouças e o IPHAN: intervenções sobre o patrimônio edificado (1982-1990)*. Patrimônio: Práticas e Reflexões. Metodologia de Pesquisa e Multidisciplinaridade no IPHAN: Anais da II Oficina de Pesquisa. 1ed.Rio de Janeiro: COPEDOC/DAF/IPHAN, 2010, v. 1, p. 461-479.

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de ; CARVALHO, Maria Rosa ; FREIRE, Raquel Neimann da Cunha . *O IPHAN e os desafios da preservação do patrimônio moderno: A aplicação na Bahia do Inventário Nacional da Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo Modernos*. In: SEGRE, Roberto; AZEVEDO, Marlice; COSTA, Renato Gama-Rosa; ANDRADE, Inês El-Jaick. (Org.). *Arquitetura+arte+cidade: um debate internacional*. 1ed.Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2010, v. 1, p. 333-348.

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. *Arquitetura moderna na Bahia, 1947-1951: uma história a contrapelo*. 2v Teses de Doutorado Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2012. Disponível em <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/13074>. Acesso em 29/05/2015.

ANDRADE, Mário. *O Movimento Modernista*. In: Carlos Eduardo Berniel (org.). *CADERNOS ENSAIO – 4: Mário de Andrade/HOJE*. São Paulo, Ensaio, 1990

ARRUDA, Luísa. *Azulejaria nos séculos XIX e XX*, In *História Da Arte Portuguesa*. (Org.) Paulo Pereira, 3º vol, Lisboa, Circulo dos Leitores, 1995, p. 407

ARRUDA, Luísa. *Caminho do Oriente: guia do azulejo*. Lisboa: Livros Horizonte, 1998. Coleção Guias do caminho do Oriente. ISBN 972-24-1042-3. Disponível em <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/arte.html> . Acesso em 12/11/2014.

AZEVEDO, Paulo Ormido de. *Por um inventário do patrimônio cultural brasileiro*. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 1987. p. 82 a 85

AZEVEDO, Paulo Ormindo de. *Inventários como instrumento e proteção: A experiência pioneira do IPAC-Bahia*. In: *Inventário de Identificação um panorama da experiência brasileira*. Rio de Janeiro: UFRJ\MinicIPHAN,1998. p. 61-78

BARKI, José; KÓS, José; VILAS BOAS, Naylor. *O edifício do Ministério da Educação e Saúde (1936-1945): museu “vivo” da arte moderna brasileira*. *Arquitextos*, São Paulo, ano 06, n. 069.02, Vitruvius, fev. 2006 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.069/376>> Acesso em 15/05/2015.

BARATA, Mário. *Azulejos no Brasil. Séculos XVII, XVIII e XIX*. 233 f. Tese (Concurso de Professor Catedrático de História da Arte) – Escola Nacional de Belas Artes, Universidade do Brasil. Rio de Janeiro, 1955.

BASSALO, Célia Coelho. *Art Nouveau em Belém*. (Roteiros do Patrimônio) Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional./Programa Monumenta, Brasília, DF, 2008.

BOTAS, Sandro; VEIGA, Maria do Rosário; VELOSA, Ana Luisa. *Factors affecting adhesion of air lime mortars to tiles – granulometry of aggregate and binder aggregati radio*. In: CONGRESSO AZULEJAR 2012, 1., 2012, Aveiro, Portugal. *Anais...Aveiro*: ISBN: 978-989-98041-1-1|Autor:Vários|Data: 2012.09.27|Editor: Ana Luísa Pinheiro Lomelino Velosa.

BRANDI, Cesare. *Teoria da Restauração*. KÜHL, Beatriz Mugayar (trad.) São Paulo:Atelier Editorial, 2004. 261p.

BRUAND, Yves. *A Arquitetura Contemporânea no Brasil*. Ed. Perspectiva. São Paulo, 1981.398p.

CARVALHO, Rosário Salema de. *A pintura do azulejo em Portugal [1675-1725]:autorias e biografias - um novo paradigma*.2012. 673 fl. Tese de doutoramento em História da Arte. Faculdade de Letras. Universidade de Lisboa. Lisboa, 2012.

CARVALHO, Rosário Salema de. *How engravings were used by azulejo painters*. The example of Gabriel del Barco. International Conference ENBaCH European Network for Baroque Cultural Heritage,Roma,2014

CAMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da. *A coleção fotográfica "Inventário da Azulejaria Portuguesa" de João Miguel Santos Simões (1960-1968): objecto artístico, documento e memória*. **Varia hist.**, Belo Horizonte, v. 24, n. 40, p. 419-432, Dec. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010487752008000200005&lng=en&nrm=iso>. Acesso: 24/05/2015.

CAMPOS, Yussef Daibert Salomão de. *O inventário como instrumento de preservação do patrimônio cultural: adequações e usos (des) caracterizadores de seu fim*. **Revista CPC**, [S.l.], n. 16, p. 119-135, out. 2013. ISSN 1980-4466. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/68646>>. Acesso em: 15 Mai. 2015. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i16p119-135>.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. *Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos*. São Paulo: Annablume, 2009

CASTRO, Letícia de Maria Paixão Martins de; OLIVEIRA, Valflôr da Conceição Louzeiro. *Procedências*. In: LIMA, Zelinda Machado de Castro e.(ORG). *Inventário do Patrimônio Azulejar do Maranhão*. Edições AML, São Luis, 2012. pp. 52-54.

CASTRO, Mariângela; FIGUERUT, Sílvia (org.). *Igreja da Pampulha: restauro e reflexões*. Fundação Roberto Marinho. Rio de Janeiro, 2006. 172p.

CASTRO, Maria Laura Viveiros de; FONSECA, Maria Cecília Londres. *Patrimônio imaterial no Brasil / UNESCO*, Educarte, Brasília 2008. 199p.

CAVALCANTI, Lauro. *Quando o Brasil era moderno: Guia de Arquitetura, 1928/1960*. Aeroplano. Rio de Janeiro, 2001. 468p.

CAVALCANTI, Sylvia Tigre de Hollanda. *O azulejo na arquitetura civil de Pernambuco (séc. XIX)*. São Paulo: Metalivros, 2002. 192p.

CAVALCANTI, Sylvia Tigre de Hollanda. *O azulejo na arquitetura religiosa de Pernambuco (séculos XVII e XVIII)*. São Paulo: Metalivros, 2006. 180p.

CHASTEL, André. *L'invention de l'Inventaire*. In: Revue de l'Art, 1990, n°87. pp. 5-11. doi : 10.3406/rvart.1990.347815 url : /web/revues/home/prescript/article/rvart_0035-1326_1990_num_87_1_347815. Acesso em 18 mai 2015

CHASTEL, Andre. *A invenção do inventário*. Tradução e notas de João B. Serra. Disponível em <http://www.cidadeimaginaria.org/pc/ChastelInventaire.pdf> Acesso em 18 mai 2015

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo, Estação Liberdade / UNESP, 2001, p. 98-100

COELHO T., Carla M.; ANDRADE, Inês E. ; COSTA, Renato G., MACIEL Laurinda R.. *Recuperação de acervos de arquitetura em Manguinhos: contribuição para estudos de preservação de edifícios modernos*. 9º seminário Docomomo Brasil Interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente. Brasília, 2011.

COELHO, Geraldo Mártires. *Na Belém da belle époque da borracha (1890-1910): dirigindo os olhares*. Revista Escritos, Ano 5, nº 5. Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro, 2011

LOURENÇO, Bettina Collaro Goerlich de; MELLO, Estefânia Neiva. *Restauração dos painéis em azulejos modernistas da Fundação Oswaldo Cruz* - Revista Brasileira de Arqueometria, Restauração e Conservação. vol.1, nº 4, pp. 155 – 160 , 2007. Disponível em http://www.restaurabr.org/arc/arc04pdf/03_BetinaCollaro.pdf - acesso em 20/10/2012

CONGRESSO AZULEJAR. Disponível em http://azulejar.web.ua.pt/congresso/congresso_pro.html Acesso em 20/12/2012.

CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL DE 1988. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em Agosto/2014.

CORREIA, Wanessa; PIMENTA, Nathália; MALAGONI, Marina; CASCUDO, Oswaldo; CARASECK, Helena; VELOSA, Ana Luisa. *Caracterização e propriedades de azulejos históricos brasileiros e portugueses do século XIX*. In: CONGRESSO AZULEJAR 2012, 1., 2012, Aveiro, Portugal. *Anais...Aveiro*: ISBN: 978-989-98041-1-1|Autor:Vários|Data: 2012.09.27|Editor: Ana Luísa Pinheiro Lomelino Velosa.

COSTA, Lúcio. ANAIS do Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte. Brasília - São Paulo – Rio de Janeiro, 17 a 25 de setembro de 1959.

COSTA F., Sabrina Studart. *Relações entre o traçado urbano e os edifícios modernos no centro de São Paulo: Arquitetura e cidade, 1938-1960*. 274fl. 2010. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

CUNHA, Claudia dos Reis e. Alois Riegl e o culto moderno dos monumentos. *Resenhas Online*, São Paulo, ano 05, n. 054.02, Vitruvius, jun. 2006 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/05.054/3138>> Acesso em 10/12/2014.

CURY, Isabelle. (org) *Cartas Patrimoniais*. 3ªed. IPHAN. Rio de Janeiro, 2004.408p

CURVAL, Renata Barbosa Ferrari; MIMOSO, João Manuel; SANJAD, Thais Alessandra Bastos; PEREIRA, Silvia; BALZARETTI, Naira Maria. *The decay of portuguese façade azulejos – A comparison between south Brazil and Lisbon*. In: CONGRESSO AZULEJAR 2012, 1., 2012, Aveiro, Portugal. *Anais...Aveiro*: ISBN: 978-989-98041-1-1|Autor:Vários|Data: 2012.09.27|Editor: Ana Luísa Pinheiro Lomelino Velosa.

DECRETO-LEI Nº 25, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm. Acesso em Agosto/2014

DEFENDER: Defesa Civil do Patrimônio Histórico - RJ – Restauração do painel de Burle Marx no Instituto Moreira Salles. Por SILVANA LOSEKANN em 26 DE JULHO DE 2012. Disponível em

<http://www.defender.org.br/rj-restauracao-do-painel-de-burle-marx-no-instituto-moreira-salles/> .Acesso em 09/09/2012.

DIAS, Maria Cristina Vereza Lodi. (Org.). *Patrimônio azulejar brasileiro: aspectos históricos e de conservação*. Brasília: Ministério da Cultura, 2001. 196p.

DOCOMOMO - Disponível em <http://www.docomomo.org.br/oqueedocomomo/oqueedocomomo.htm>

DOCOMOMO/BAHIA - Guia 1 da Arquitetura Moderna em Salvador - Anos 30/70 - Roteiro 3/Ed. Banco do Brasil [Ficha mínima]- Disponível em http://www.docomobahia.org/fm/docomomo_banco_do_brasil.pdf. Acesso em 29/05/2015.

DOMINGUES, Ana Margarida Portela. *A ornamentação cerâmica na arquitetura do Romantismo em Portugal*. 616fls. Tese de Doutorado em História da Arte em Portugal, orientada pela Prof. Doutora Lúcia Rosas. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2009.

DVOŘÁK, Max. *Catecismo da preservação de monumentos*. Trad. Valéria Alves Esteves Lima. São Paulo:

ESTADO DE MINAS – Mural Modernista na fachada do DETRAN/MG é vítima de descaso. Disponível em http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2011/06/16/interna_gerais,234368/mural-modernista-na-fachada-do-detran-e-vitima-do-descaso.shtml - Acesso em 20/09/2012

FRANÇA, Júnia Lessa; VASCONCELLOS, Ana Cristina de. *Manual para Normalização de publicações técnico-científicas*. 8 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. 255 p

FERNANDES, Fernanda. *Arquitetura no Brasil no segundo pós-guerra – a síntese das artes*. Disponível em <http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Fernanda%20Fernandes.pdf>.

FERREIRA, Maria Isabel Moura. *Azulejos tradicionais de fachada em Ovar: Contributos para uma metodologia de conservação e restauro*. Ovar, Portugal: Câmara Municipal de Ovar/ACRA-Atelier de Conservação e Restauro do Azulejo. 2009. 134p.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *A noção de referência cultural nos trabalhos de inventário*. In: MOTTA, Lia e SILVA, Maria Beatriz de Rezende (Org). *Inventários de identificação: Um programa de experiência brasileira*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1998.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ\Minc-IPHAN, 2009.

FREYRE, Gilberto. Casas de residência no Brasil - Introdução e notas, In Revista do Serviço do Patrimônio. Histórico e Artístico Nacional, v. 7, p.99-127, 1943. Disponível em <http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3660>. Acesso em 14/01/2015.

FRONER, Yacy-Ara. *Os domínios da memória: um estudo sobre a construção do pensamento preservacionista nos campi da Museologia, Arqueologia e Ciência da Conservação*. 480fs. (Tese de Doutorado, FFLCH-USP) São Paulo, 2001.

FRONER, Yacy-Ara. Patrimônio Arquitetônico: conceitos contemporâneos, políticas públicas e TICs. DISEGNARECON, [S.l.], p. 87-94, nov. 2012. ISSN 1828-5961. Disponibile all'indirizzo: <<http://disegnarecon.unibo.it/article/view/3303/2681>>. Data di accesso: 14 May. 2015 doi:10.6092/issn.1828-5961/3303. Acesso em 31/01/2015.

FUNDAÇÃO JÚLIO POMAR. Disponível em <http://fundacaojuliopomar.org/julio-pomar/>. Acesso em 20/07/2015

GIEDION, Sigfried. *Espaço, tempo e arquitetura: o desenvolvimento de uma nova tradição*. Martins Fontes. São Paulo, 2004

GONÇALVES, Willi de Barros, SOUZA, Luiz Antônio Cruz; FRONER, Yacy-ara. *Tópicos em Conservação Preventiva-6: Edifícios que abrigam coleções*. UFMG. Escola de Belas Artes, Belo Horizonte, 2008.

GUIMARÃES, João Pedro Pinto. Técnicas tradicionais de construção, anomalias e técnicas de intervenção em fachadas e coberturas de edifícios antigos. 2009. 157f. Tese (Mestrado em Engenharia Civil) UNIVERSIDADE DE TRÁS-OS-MONTES E ALTO DOURO – UTAD – Vila Real, Portugal, 2009. Disponível em: http://repositorio.utad.pt/bitstream/10348/282/1/msc_jppguimaraes.pdf Acesso em 09/10/2012)

GOODWIN, Philip. *Brazil Builds*. Architecture new and old 1652-1942. New York, MoMA, 1943

GOULÃO, Maria José – *Alguns problemas ligados ao emprego de azulejos «mudéjares» em Portugal nos séculos XV e XVI. Sep. de: “Relaciones artísticas entre Portugal y España”*. [S.l.]: Junta de Castilla y Leon, 1986. p. 129-154. Disponível em <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/56646/2/5480.pdf> Acesso em 10/10/2014

HENRIQUES, Paulo. O Homem de Hoje – João Miguel dos Santos Simões. In: João Miguel dos Santos Simões 1907 – 1972, Lisboa, Ministério da Cultura / Instituto Português de Museus / Museu Nacional do Azulejo, 2007, pp.13-22. Disponível em <http://redeazulejo.fl.ul.pt/pagina,278,352.aspx>. Acesso em 13/06/2015

HOLANDA, Ana Carolina Oliveira de. *Integração das artes plásticas e arquitetura em Pernambuco, 1950-1980*. 186 fls. 2011. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011. Disponível em <http://www.repositorio.ufpe.br/jspui/handle/123456789/3658>. Acesso em 12/10/2014

IC, Instituto Camões – *A arte do azulejo em Portugal*. Textos de Alexandre Nobre Pais, João Pedro Monteiro e Paulo Henriques. Lisboa: Instituto Camões, D.L. 2002. ISBN 972-566-223-7

ICOMOS International Scientific Committee on Twentieth–Century Heritage, *Madrid Document: Approaches for the Conservation of Twentieth–Century Architectural Heritage*, 2011. <http://icomos-isc20c.org/id13.html>. Acesso em 10/03/2014.

Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico, Património Arquitectónico — Geral, Lisboa, IHRU, IGESPAR, 2010, URL: www.portaldahabitacao.pt; www.monumentos.pt, www.igespar.pt . Acesso em 29/05/2015.

INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL. *Delfim Amorim, arquiteto*. Departamento Pernambuco, Recife, 1981.

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Inventário nacional de referências culturais : manual de aplicação*. Apresentação de Célia Maria Corsino. Introdução de Antônio Augusto Arantes Neto. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasília, 2000. 156p.

IPHAN. *Tesouro para bens móveis e integrados*. IPHAN, Rio de Janeiro, 2006

JAPIASSÚ, Pammila; CARASEK, Helena; CASCUDO, Oswaldo; VELOSA, Ana Luísa; OLIVEIRA, Mírian Cruxên Barros de; CHOTOLI, Fabiano Ferreira; QUARCIONI, Valdecir Angelo. *Caracterização de argamassas de assentamento de revestimentos azulejares históricos do século XIX do Brasil e de Portugal*. In: CONGRESSO PORTUGUÊS DE ARGAMASSAS E ETICS, 4., 2012, Coimbra. Anais... Lisboa: Associação Portuguesa dos Fabricantes de Argamassas de Construção, 2012. v.1, p.1-12

KNOFF, Udo. *Azulejos da Bahia*. Revisão documental de Olympio Pinheiro. Rio de Janeiro; Livraria Kosmos Ed. Salvador; Fundação Cultural do Estado da Bahia. 1986.

KÜHL, Beatriz Mugayar. *O tratamento das superfícies arquitetônicas como problema teórico da restauração*. Anais do Museu Paulista, São Paulo, v.12, p.309-330, jan/dez.2004.

KÜHL, Beatriz Mugayar. *Ética e responsabilidade social na preservação do patrimônio cultura*. Revista CPC, São Paulo, v. 1., n. 1, p.16-40, 2005. Disponível em <http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=4170> Acesso em 29/01/2015.

KÜHL, Beatriz Mugayar. *A restauração de monumentos históricos na França após a Revolução Francesa e durante o século XIX: um período crucial para o amadurecimento teórico*. Revista CPC, São Paulo, n. 3, p. 110-144, nov. 2006/abr. 2007. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/cpc/article/viewFile/15601/17175>. Acesso em 29/01/2015.

LACICOR. Laboratório de Ciência da Conservação/Cecor/EBA - Universidade Federal de Minas Gerais Relatório de diagnóstico: Estudos prévios dos painéis *Do descobrimento ao ciclo do café*, de autoria da artista mineira Yara Tupynambá – Análises científicas, documentação científica por imagem e avaliação do estado de conservação - Ref. Projeto FUNDEP nº 18189-1 / Coordenação: Prof. Luiz Antonio Cruz Souza - Escola de Belas Artes – EBA - Laboratório de Ciência da Conservação/Cecor/EBA - Universidade Federal de Minas Gerais. 2011.

LEITE, José Roberto Teixeira. *Dicionário Crítico da Pintura no Brasil-Verbetes: Osir*, Paulo Rossi, p.368-369; e *Osirarte*, pp.369-370. Artlivre. Rio de Janeiro, 1988.

LEMOS, Carlos A. C. *Arquitetura Contemporânea*. In: ZANINI, Walter (org). História geral da Arte no Brasil. São Paulo, Fundação D. Guimarães / Fundação W. M. Salles, 1983, vol. 2, pp. 824-865.

LEMOS, Carlos A. C. *Azulejos decorados na modernidade arquitetônica brasileira*. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 1984. p. 166 a 174

LIMA C., Camila da. *Francisco Brennand : aspectos da construção de uma obra em escultura cerâmica*, Cultura Acadêmica, São Paulo, 2009.

LIMA, Zelinda Machado de Castro e.(ORG). *Inventário do Patrimônio Azulejar do Maranhão*. Edições AML, São Luis, 2012

LOUREIRO, José Carlos. *O azulejo: Possibilidades de sua integração na arquitetura portuguesa*. Caleidoscópio Ed. Porto, 1962

LOURENÇO, Maria Cecília F. *Operários da Modernidade*. São Paulo, EDUSP/HUCITEC, 1995.

LUCKOW, Daniele Behling. *Arquitetura urbana e inventário : São Lourenço do Sul / 81 f.* Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2010. Disponível em http://prograu.ufpel.edu.br/uploads/biblioteca/danielebehling_luckow.pdf. Acesso em 25/03/2015.

MACHADO, Zeila Maria de Oliveira. *Azulejo: Arte Milenar Que Encanta Nossa Cultura* (2010). Disponível em <http://marciabraga.arq.br/vo/images/stories/pdf/azulejo.pdf> Acesso em 12/11/2012. Último acesso em 20/01/2015

MACDONALD, Susan - *Modern Matters: Breaking the Barriers to Conserving Modern Heritage*. The Getty Conservation Institute. Disponível em http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/28_1/modern_matters.html. Acesso em 31/08/2014.

MATOS, Maria Antónia Pinto de. *Museu Nacional do Azulejo*. QN Ed. Vila do Conde. 2011

MECO, José – *Azulejaria portuguesa*. 2.ª edição. Lisboa: Bertrand Editora, 1985. ISBN 972-25-0054-6.

MECO, José. *Azulejos de Gabriel del Barco na região de Lisboa: período inicial, até cerca de 1691*. In: Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa, n.º 85, 1979

MELLO, Eliana; SOUZA, Luiz; CARVALHO, Maria do Rosário Salema de. *Os desafios, para a preservação do património cultural contemporâneo, vivenciados na elaboração do inventário da azulejaria brasileira do século XX*. De Viollet-le-Duc à Carta de Veneza: Teoria e Prática do Restauro no Espaço Ibero-Americano. Livro de atas, p. 409-416. Lisboa, 2014.

MELOT, Michel. Le grand inventaire , *In: In Situ Revue des Patrimoine*. nº 6, setembro/2005. Disponível em: <http://insitu.revues.org/8797> ; DOI : 10.4000/insitu.8797 - Acesso em 15/05/2015

MIMOSO, JM; PEREIRA, S. *Sobre a degradação física dos azulejos de fachada em Lisboa*. Relatório 303/2011-NPC, LNEC 2011

MIMOSO, JM. (2011) *Levantamento em obra de patologias em azulejos históricos*. Relatório 22/2011-NPC, LNEC, Lisboa, 2011 .

MIMOSO, J.M.; ESTEVES, L. - *Vocabulário ilustrado da degradação dos azulejos históricos*. LNEC, Lisboa 2011

MIMOSO, João Manuel. *Azulejos históricos: de como a investigação analítica pode apoiar os conservadores- restauradores e os historiadores*. PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG8. , v.4, n, 8. pp 112-123. Disponível em <http://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/issue/view/9/showToc>. Acesso em 12/06/2015

MINAS GERAIS. ASSEMBLEIA LEGISLATIVA. *Mural: Da descoberta do Brasil ao ciclo mineiro do café/Assembleia Legislativa de Minas Gerais* – Belo Horizonte: Assembleia Legislativa de Minas Gerais, 2012. 60 p.

MINAS GERAIS. INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO/IEPHA/MG – GERÊNCIA PATRIMÔNIO HISTÓRICO URBANO – GEPH/BELO HORIZONTE. *Processo de Tombamento do Conjunto Urbanístico e Arquitetônico da Orla da Pampulha. Dossiê de tombamento da Lagoa da Pampulha: Igreja de São Francisco de Assis: Projeto de Recuperação e Restauo*. Volume I, 2003. /Igreja de São Francisco de Assis: Pesquisa Histórica. volume II, 2003. Anexo 5. 1990-1991. / Levantamento Fotográfico Diagnóstico de Obras – 1990 a 1991. Anexo 6. 1994/ Relatório de Vistoria 1994 – IEPHA

MINDLIN, Henrique. *Arquitetura Moderna no Brasil*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 1999.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DA CULTURA. Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória*. 1980. Brasília. Disponível em:. Acesso: 10 janeiro 2010.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. *O inventário como instrumento constitucional de proteção ao patrimônio cultural brasileiro*. Jus Navigandi, Teresina, ano 12, n.1754, 20 abr. 2008. Disponível em: <<http://jus2.uol.com.br/doutrina/texto.asp?id=11164>>. Acesso: 04/01/2015.

MONTEIRO, João Pedro. Teórico e Historiador do Azulejo em Portugal. In: João Miguel dos Santos Simões 1907 – 1972, Lisboa, Ministério da Cultura / Instituto Português de Museus / Museu Nacional do Azulejo, 2007, pp.31-48. Disponível em <http://redezulejo.fl.ul.pt/pagina,278,352.aspx>. Acesso em 13/06/2015

MORAIS, Frederico. *Azulejaria Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Publicações e Comunicações, 1988, vol.1, 144p.

MORAIS, Frederico. *Azulejaria Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Publicações e Comunicações, 1990, vol. 2, 144p.

MOTTA, Lia e SILVA, Maria Beatriz de Rezende (Org). *Inventários de identificação: Um programa de experiência brasileira*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1998.

MUSEU UDO KNOFF. Disponível em <https://dimusbahia.wordpress.com/museu-udo-knoff-de-azulejaria-e-ceramica/>. Acesso em 20/05/2015

NAKAMUTA, Adriana Sanajotti. *A trajetória de preservação dos bens móveis e integrados sob a ótica dos projetos institucionais de inventário*. Anais do II Encontro de História da Arte: IFCH-Unicamp. 2006. Disponível em: <[http://www.ifch.unicamp.br/pos/hs/anais/2006/posgrad/\(1\).pdf](http://www.ifch.unicamp.br/pos/hs/anais/2006/posgrad/(1).pdf)> Acesso: 25/04/2015.

NORMAS DE INVENTÁRIO: Cerâmica. Artes Plásticas e Artes Decorativas. **COORDENAÇÃO CIENTÍFICA** Museu Nacional do Azulejo, Ana Anjos Mântua, Paulo Henriques, Teresa Campos; **PRODUÇÃO DE CONTEÚDOS** Ana Anjos Mântua, Carla Melo, Isabel Pires, João Pedro Monteiro, Lurdes Esteves, Paulo Henriques, Teresa Campos; **IMAGEM** Divisão de Documentação Fotográfica / Instituto dos Museus e da Conservação (Imagens de Inventário Fotográfico Nacional) Museu Nacional do Azulejo (Imagens de Trabalho / Desenho Técnico); **COORDENAÇÃO DE EDIÇÃO** Instituto dos Museus e da Conservação Paulo Ferreira da Costa; **CONCEPÇÃO E EXECUÇÃO GRÁFICA** tvn designers; **PRÉ-IMPRESSÃO E IMPRESSÃO** Cromotipo ©Instituto dos Museus e da Conservação. Todos os direitos reservados. 1.ª edição, Maio 2007 - 1000 exemplares. ISBN n.º 978-972-776-327-6

OLENDER, Marcos. *Uma medicina doce do patrimônio. O inventário como instrumento de proteção do patrimônio cultural – limites e problematizações*. Arquitectos, São Paulo, ano 11, n. 124.00, Vitruvius, set. 2010 Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/11.124/3546>>. Acesso em 12/01/2015.

OLIVEIRA, João Augusto Cristeli de. *Lugares e imagens: os painéis cerâmicos na cidade de belohorizonte entre 1940 e 1944*. 152fls. Doutorado em Artes. Escola de Belas Artes/Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2013.

OLIVEIRA, Mário Mendonça de. *Materiais de revestimento aplicados na Patologia das alvenarias: causa/diagnóstico/previsibilidade*. In: DIAS, Maria Cristina Vereza Lodi. (Org.). Patrimônio azulejar brasileiro: aspectos históricos e de conservação. Brasília: Ministério da Cultura, 2001.pp. 141-167.

OLIVEIRA, Mário Mendonça de. *Tecnologia da conservação e da restauração: materiais e estruturas: um roteiro de estudos*. 3ª ed. Salvador: EDUFBA. 2006. 244p.

OLIVEIRA, Mário Mendonça de; SANTIAGO, Cybèle Celestino; LEAL, João Legal. *Rudimentos para oficiais de conservação e restauração: conhecimentos gerais, técnicas de carpintaria, técnica de cantaria, técnica de estuque, uso de resinas*. Rio de Janeiro: ABRACOR, 1996. 116p.

OLIVEIRA S., Selma ; SOUSA, Antônio Mário Rodrigo de. (Org.) *Projeto Nordeste de Artes Plásticas*. UEFS, Feira de Santana, 2003.

OPERA PRIMA ARQUITETURA & RESTAURO - *Obra de Restauração do Mural em Azulejos de Autoria de Djanira- 1996* – Disponível em http://www.operaprima.com.br/pdfs/MNBA_DJANIRA.pdf . Acesso em 20/12/2012.

OWEN, Jones. *A gramática do ornamento*. Ed. SENAC. São Paulo. 2010

PAINÉIS: Azulejos, Cerâmicos, Pastilhas, Mosaicos etc. Painéis de Júlio Pomar. Disponível em <http://www.ceramicanorio.com/paineis/juliopomarbelem/juliopomarbelem.html>. Acesso em 30/03/2013.

PARDO-GARCIA, Sumozas Rafael. *Arte e arquitetura mourisca e mudéjar na Espanha medieval e na América*. In: Revista do Corpo Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS. v. 2, n. 2 Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009. Disponível em <http://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/9872/5737> . Acesso em 20/11/2014.

PEDROSA, Mario. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. 1 edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

PEREIRA, S; Mimoso, JM. *Azulejos históricos: plano de trabalho para a avaliação de materiais e técnicas de conservação e restauro*, Relatório 249/2011, LNEC Lisboa, 2011.

PICCININI, Daniela. *O azulejo na arquitetura do século XX: Portugal – Brasil*. 2009. 117f. Dissertação (Mestrado em Design de Produção Industrial). Escola Superior de Design do Instituto de Artes Visuais, Design e Marketing -IADE. Lisboa, Portugal. 2009

PINHO, Garret Elsa; FREITAS, Inês da Cunha , *Normas de Inventário. Normas Gerais. Artes Plásticas e Artes Decorativas*, Lisboa, IPM, 1999. p.

PINTO JUNIOR, Rafael Alves. *Os azulejos de Portinari como elementos visuais da arquitetura modernista no Brasil*. 2006. 125 f. Dissertação (Mestrado em Cultura Visual) – Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2006. Disponível em http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetailObraForm.do?select_action=&co_obra=81358 Último acesso em 17/01/2015.

PINTO JÚNIOR, Rafael Alves. *Da arte como civilização e outras lições da renascença brasileira: Ricardo Severo e a arte tradicional no Brasil (1914)*. História Revista, v. 16, n. 1, p. 211-229, Faculdade de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás Goiânia, jan./jun. 2011

PINTO JUNIOR. *A ornamentação modernista: a azulejaria de Portinari na Igreja da Pampulha*. Revista do Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP nº 23, São Paulo, 2008.

PORTUGAL, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses. *O Azulejo em Portugal no Século XX*. Lisboa, 2000. 280p.

RECORD, Grupo Editorial. *Arte é o que eu e você chamamos de arte*. (Entrevista com Frederico Morais, 1999). Disponível em http://www.record.com.br/autor_entrevista.asp?id_autor=700&id_entrevista=247. Acesso em 20/09/2015.

RIBEIRO A., Marília. *A arte não pertence a ninguém* (Entrevista com Frederico Morais) Revista UFMG, Belo horizonte, v. 20, n.1, p.336-351, jan./jun 2013. Belo Horizonte, 2013

RIBEIRO C., Alessandro. *Edifícios modernos no Centro Histórico de São Paulo: dificuldades de textura e forma*. 302fl. 2010. Tese de Doutorado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

RIBEIRO, Paulo Eduardo Vidal Leite. *Palácio Gustavo Capanema: Processo de restauração e revitalização*. In: Seminário DOCOMOMO Brasil, 3, Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, 4, 1999, São Paulo. Disponível em <http://www.docomomo.org.br/indexfutura.htm> . Último acesso em 17/01/2015

RIEGL, Alois. *El Culto Moderno a los Monumentos*. Madri: Visor Dis., S.A, 1999

ROCHA, Izabel Muanis do Amaral. *Osirarte: Destino e Vocação na Modernidade*. 2007. 103f. Dissertação (Mestrado no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. *O ecletismo e seus contemporâneos no Rio de Janeiro*. In: CZAJKOWSKI, Jorge Paul (Org.). *Guia da arquitetura eclética no Rio de Janeiro*. Coleção Guias da Arquitetura no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Casa da palavra, 2000.

RODRIGUES, José Wash. *Documentário Arquitetônico*. São Paulo: Itatiaia, 1979, 330p.

RUBINO, Silvana. *O mapa do Brasil passado*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº24, 1996, pp. 97-105

SALA, Dalton. Mário de Andrade e o Anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 31, p. 19-26, dez. 1990. ISSN 2316-901X. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/70041/72681>>. Acesso em: 08 Mai. 2015. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i31p19-26>.

SANJAD, Thais A. Bastos Caminha; COSTA, Marcondes Lima da. *Azulejaria histórica em Belém do Pará: Contribuição tecnológica para réplicas e restauro*. Belém: UFPA/SEDECT, 2009.

SANJAD, Thais A. Bastos Caminha ; COSTA, Marcondes Lima da; PAIVA, Rosildo Santos ; PALÁCIOS, Flávia Olegário. *Ação microbiológica nos azulejos históricos das fachadas de Belém, região amazônica*. PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG8. , v.4, n, 8. pp 124-133. Disponível em <http://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/issue/view/9/showToc>. Acesso em 12/06/2015

SANTIAGO, Stella Elia Martins Santiago. *Antonio Maluf: arte concreta na arquitetura moderna paulista (1960/70)*. 175 fls. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009. Disponível em

<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-19012010-160814/pt-br.php>.

Acesso em 10/08/2015

SANTOS, Alessandra Xavier dos; SILVA, Andressa Amaral da; DANTAS, Wesley Nunes (org.). *Ricardo Severo: "A Arte Tradicional no Brasil"*. [Originalmente publicado em Revista do Brasil, São Paulo, ano II, vol. 4, jan.-abr. 1917, p.394-424. Texto com grafia atualizada]. Rio de Janeiro, v. VII, n. 1, jan./mar. 2012. Disponível em http://www.dezenovevinte.net/txt_artistas/rsevero_atb.htm . Último acesso em 17/01/2015

SANTOS FILHO, Plínio Bezerra dos; RIBEIRO, Enos Omena; REIS, Carla Andrade. *Diagnóstico do estado de conservação dos azulejos de fatura portuguesa e holandesa do Convento Franciscano do Recife*. III Simpósio de Técnicas Avançadas em Conservação de Bens Culturais. Revista Brasileira de Arqueometria Restauração Conservação • Edição Especial • Nº 1 • MARÇO 2006 • AERPA Editora. Olinda 2006.

SANTOS, Hugo Miguel Aguiar dos. *Azulejo não é crime!*. 166 fls. Prova final de licenciatura em Arquitetura. Universidade de Coimbra. Coimbra, 2009

SANTOS, Jadilson Pimentel dos. *Igreja de Santa Ana de Tucano: uma joia barroca dilapidada*. III Encontro Baiano de Estudos em Cultura. Cachoeira, Recôncavo da Bahia, 2012.

SAPORITI, Teresa. *Azulejos de Lisboa do Século XX*. Edições Afrontamento. Lisboa, 1992.

SAPORITI, Teresa. *Azulejos Portugueses, Padrões do Século XX*. Lisboa, 1998.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 2002. 224p
SERRÃO, Vitor. *João Miguel dos Santos Simões, colecionador de interesses e saberes: a História da Arte e a reabilitação integral da arte do Azulejo*, 2010. Disponível em <http://redeazulejo.fl.ul.pt/pagina,278,352.aspx>. Acesso em 13/06/2015

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

SILVA, Cristiane Pereira da; SILVA, Marcelo Farinha; ANGÉLICA, Rômulo Simões; COSTA, Marcondes Lima da; SANJAD, Thais Alessandra Bastos Caminha. *Azulejos Históricos Europeus produzidos no final do século XIX e início do século XX: Caracterização Mineralógica e química de biscoitos*. (Artigo Científico) In: REVISTA CIENTÍFICA DA UFPA, Belém, PA. 2006. Universidade Federal do Pará. Disponível em http://www.cultura.ufpa.br/rcientifica/trab_premiados/artigos/cps.pdf Acesso em 11/11/2014.

SILVEIRA, Marcele Cristiane da. *O Azulejo na Modernidade Arquitetônica*. 2008. 319f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo. São Paulo. 2008

SIMOES, J. M. dos Santos. *Azulejaria no Brasil – Comunicação destinada ao Colóquio de Estudos Luso-brasileiros na Bahia, 1959*. . Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 1959.

SIMOES, J. M. dos Santos. *Azulejaria Portuguesa no Brasil (1500-1822)*. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa, 1965.

SIMOES, J. M. dos Santos. *Azulejaria em Portugal nos Séculos XV e XVI: Introdução Geral*. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa, 1990.

SORZANO, MARIA CLAUDIA LÓPEZ ; SCHILLER, CLAUDIA GARCÍA ; ISAZA, EUGENIA SERPA .*Manual para inventários de bienes culturales muebles*. IMPRENSA NACIONAL. Bogotá, 2005.

SOUTO, Maria Helena. *1901-1920: Permanências e Modernidades na Azulejaria Portuguesa*. In: *O Azulejo em Portugal no Século XX*. Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. Lisboa, 2000, p. 16-25

SOUZA, L. A. C. . *Salvaguarda Patrimonial no Contexto da Conservação Preventiva de Bens Culturais: a necessidade da abordagem interdisciplinar*. In: Seminários de Capacitação Museológica, 2004, Belo Horizonte. Anais Seminários de Capacitação Museológica. Belo Horizonte, MG: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2004. p. 224-227.

SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN NO DISTRITO FEDERAL. Inventário do Conjunto da Obra de Athos Bulcão em Brasília: INBMI / Coordenação, Daniela Castro. Brasília, DF: Superintendência do Iphan no Distrito Federal , 2010.

TEIXEIRA, Bruno Miguel Gomes Fernandes. *Conservação de fachadas azulejadas em Ovar: Comportamento mecânico*. 2008. 110f. Dissertação. (Mestrado em Engenharia Civil). Departamento de Engenharia Civil, Universidade de Aveiro. Aveiro, Portugal. (2008)

TINOCO, José Eduardo Lucena. *Restauração de azulejos: Recomendações básicas*. In: Textos para discussão - Série Gestão de Restauro. nº 12. Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada – CEI. Olinda, 2007.

TRINDADE, Rui - *Revestimentos Cerâmicos Portugueses: Meados do século XIV à primeira metade do século XVI*. Edições Colibri, Lisboa, 2006.

VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÊ, Isabel. *Azulejos semi-industriais de fachada. Curso de História do Azulejos. Cinco Séculos de Presença em Portugal*. Museu Nacional do Azulejo. Lisboa, 2009. Disponível em http://www.museudoazulejo.pt/Data/Documents/Cursos/azulejaria_2009/AF_01.pdf . Acesso em 18/11/2014.

VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÊ, Isabel. *Azulejaria de exterior em Portugal*. Edições Inapa Lisboa, 1991

VELOSO, Maisa ; VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natália Miranda. *Arte Moderna na Arquitetura e no Urbanismo recifenses - síntese e paradoxos, no ontem e no hoje: uma análise através de algumas das obras de Abelardo da Hora e Francisco Brennand..* In: 8o. Seminário DOCOMOMO Brasil, 2009, Rio de Janeiro. 8o. Seminário DOCOMOMO Brasil, 2009.

VIEIRA, Eduarda. *Conservar o património construído. Critérios, metodologias e desafios profissionais.* In: ENCONTRO LUSO-BRASILEIRO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO, 1, 2011, Porto, Portugal. Gonçalo Vasconcelos e Sousa, Eduarda Vieira (ed.), Actas do I Encontro Luso-Brasileiro de Conservação e Restauro, Porto, CITAR, 2012.

VIMEO - Restauração do painel de Burle Marx no IMS – RJ – disponível em <http://vimeo.com/46380811>, acesso em 07/12/2012.

VIOLLET LE DUC, E. *Restauração.* Trad. Beatriz M. Kuhl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

WANDERLEY, Ingrid Moura. *Azulejo na arquitetura brasileira: os painéis de Athos Bulcão.* 2006. 160f. Dissertação (Mestrado em arquitetura e urbanismo) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006. Disponível em http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=33077 . Último acesso em 17/01/2013.

ZANCHETI, Sílvio Mendes e HIDAKA, Lúcia Tone Ferreira - *A declaração de significância de exemplares da arquitetura moderna.* Texto para discussão v. 57. Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada, Olinda, 2014. Disponível em <http://www.ct.ceci-br.org/ceci/br/informacao/acervo-para-download/category/2-cursos.html?download=157%3Atexto-para-discusso-v.-57>. Acesso em 28.08.2014.

ZANINI, Walter (org.). *História geral da arte no Brasil.* São Paulo: Fundação Djalma Guimarães : Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 1106 p., 2v.

ZÍLIO, Carlos. *A querela do Brasil.* Relume-Dumará, 2ª. Ed. Rio de Janeiro. 1997