

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

MARIA DA CONSOLAÇÃO POLICARPO

ESTUDOS DE CULTURA MATERIAL: o tratamento da informação em arte documentada nos azulejos paraibanos em perspectiva com a memória e o patrimônio - Séc. XVIII – XX

João Pessoa
2021

MARIA DA CONSOLAÇÃO POLICARPO

ESTUDOS DE CULTURA MATERIAL: o tratamento da informação em arte documentada nos azulejos paraibanos em perspectiva com a memória e o patrimônio Séc. XVIII – XX

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCI), do Centro de Ciências Sociais Aplicadas (CCSA), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), para obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Linha de Pesquisa 1: Informação, Memória e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Xavier de Azevedo Netto.

João Pessoa, 2021

Catalogação na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

P766e Policarpo, Maria da Consolação.
Estudos de cultura material : o tratamento da informação em arte documentada nos azulejos paraibanos em perspectiva com a memória e o patrimônio - Séc. XVIII - XX / Maria da Consolação Policarpo. - João Pessoa, 2021.
176 f. : il.

Orientação: Carlos Xavier de Azevedo Netto.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCSA.

1. Ciência da informação. 2. Representação da informação. 3. Informação em arte - Azulejo. 4. Azulejos paraibanos - Memória e patrimônio. 5. Cultura material. I. Azevedo Netto, Carlos Xavier de. II. Título.

UFPB/BC CDU 02(043)

Elaborado por ANNA REGINA DA SILVA RIBEIRO - CRB-15/024

MARIA DA CONSOLAÇÃO POLICARPO

ESTUDOS DE CULTURA MATERIAL: o tratamento da informação em arte documentada nos azulejos paraibanos em perspectiva com a memória e o patrimônio - Séc. XVIII - XX

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCI), do Centro de Ciências Sociais Aplicadas (CCSA), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), para obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

João Pessoa, 31 / 03 / 2021

BANCA EXAMINADORA



Drº. Carlos Xavier de Azevedo Netto
(Orientador e Presidente)



Dr . José Mauro Matheus Loureiro
(Examinador Titular Interno)

Drª. Izabel França de Lima
(Examinador Suplente Interno)



Drª. Maria Lúcia de Niemeyer Matheus Loureiro
(Examinador Titular Externo)

Drª. Thais Catoira Pereira
(Examinador Suplente Externo)

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela vida.

Ao meu querido orientador, Prof. Drº. Carlos Xavier, que dedicou suas preciosas horas a me orientar na realização deste projeto. A sua atuação foi indispensável na realização e sucesso do mesmo.

Aos Profs. Drs. Maria Lúcia e José Mauro, membros da minha banca de qualificação e defesa, pelas dicas, correções e conselhos.

Ao meu sobrinho Marcus Allex, que sempre me acompanhava nas viagens a Recife e Campina Grande para a realização de exames de proficiência e seleções de mestrado.

À Professora Marineuma, uma amiga que dedicou um tempo de sua vida a ler e corrigir erros gramaticais e de ortografia do meu anteprojeto.

Ao Srº. Mário Antônio Ferrari Felisberto, Coordenador de Identificação e Reconhecimento - CGID do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização do DEPHAN/IPHAN, do Ministério do Turismo. Ele não sabe deste agradecimento, mas minha consciência sabe que é preciso agradecê-lo pela contribuição dada ao projeto.

Ao Srº. Gilberto Cruz de Araújo, por ter me cedido dois dias de liberação das minhas funções como Assessora Pedagógica na Secretaria de Educação e Cultura, da Prefeitura do Município de João Pessoa, para que eu pudesse cumprir a carga horária das aulas presenciais das disciplinas do Mestrado e posteriormente para a realização da pesquisa de campo.

A Professora Laura Moreno, Coordenadora do Centro Estadual de Arte - CEARTE, uma escola pública estadual de João Pessoa que oferece cursos livres de arte. Nela ministrei por muitos anos aulas de desenho artístico e onde nasceu a minha paixão pela azulejaria e onde trabalhei essa temática como conteúdo de aula. A professora Laura sempre ofereceu total apoio a todos os meus projetos que tinham o azulejo como tema.

Ao Maurílio Estrela, professor de desenho artístico do CEARTE, amigo e colega de trabalho, pelas dicas e apoio nas questões tecnológicas.

Ao meu ex-aluno do curso de desenho artístico, Gerdes Bezerra, que sempre chegava para as aulas no início da tarde dizendo: “professora encontrei uns azulejos maravilhosos quando vinha pra cá”, e abria o celular para mostrar as fotos tiradas. O

Gerdes sempre se destacou na elaboração e exposição dos projetos sobre azulejaria que desenvolvemos na referida escola.

Ao Thiago, amigo e colaborador na realização dos serviços de informática referentes à pesquisa.

A todos os meus professores: Beth Baltar, Carlos Xavier, Nilza, Edvaldo, Bernardina, Leilah, Cleide e Henry, por serem tão disponíveis e pacientes. A todos o meu profundo agradecimento.

Aos meus colegas de sala, da turma do mestrado 2019, todos muito especiais para mim. Em especial, ao Alexandre, que colaborou na formatação da capa desta dissertação.

Deixemos agora, que o azulejo narre, com sua própria linguagem, toda uma sequência de fatos, reafirmando assim, ser uma importante fonte de documentação (ALCÂNTARA, 2001, p. 3).

RESUMO

Esta pesquisa percorre as searas da cultura material, da arte, da memória e do patrimônio para recuperar a informação em arte historicamente armazenada e documentada nos azulejos *in situ*, tanto da arquitetura civil quanto religiosa, encontrados nos espaços públicos e privados da Capital da Paraíba - João Pessoa, que se justifica pela urgência em conhecer e salvaguardar o acervo informacional presente nesses artefatos cotidianamente expostos ao desaparecimento. O azulejo nasceu no Oriente, pode ser encontrado em diversos países tanto do Oriente quanto do Ocidente, mas foi em Portugal e em suas colônias, que se nacionalizou, teve seu apogeu e se tornou de uso perene como elemento decorativo, persuasivo e construtivo da cultura material do patrimônio luso brasileiro e paraibano. O objetivo maior da pesquisa é identificar e recuperar a informação memorialística, patrimonial e identitária contida no acervo azulejar encontrado na arquitetura civil e religiosa, da capital do Estado da Paraíba - João Pessoa, situados entre os séculos XVIII e XX, como contribuição às políticas de preservação. Analisado por essa perspectiva, o azulejo pode se apresentar como artefato, simbolismo e patrimônio, construtores e condutores de informação. O caminho científico é a Ciência da Informação e suas metodologias terminológicas e de análise de representação, que constitui um corpus teórico-metodológico apropriado para investigar e recuperar a informação documentada em suportes imagéticos. A pesquisa se caracteriza como qualitativa, descritiva, documental com complementaridade na abordagem quantitativa visando à construção documental, informacional e identitária, de forma que o conhecimento obtido possa atender tanto às necessidades de indexação dos usuários como de salvaguarda.

Palavras-Chave: Representação da Informação. Informação em Arte. Azulejo. Cultura Material. Patrimônio.

ABSTRACT

This research treads the fields of material culture, art, memory, and heritage to retrieve information in art historically stored and documented in the ceramic tiles ("azulejos") *in situ* in João Pessoa, the capital city of Paraíba, Brazil. Those tiles compose both the civil and religious architecture in the city's public and private spaces. This research tends to the urgent need of collecting and safeguarding the informational archive present in those artifacts at constant risk of disappearance. Ceramic tiles were born in the Eastern civilizations, and they can be found in several countries of both Western and Eastern worlds. However, it was in Portugal and its colonies that the use of ceramic tiles was in its heyday. As a Portuguese national emblem, ceramic tiles acquired perennial use as a decorative, persuasive, and constructive element in the material culture of Luso-Brazilian heritage, including that of Paraíba. This research's main objective is to identify and retrieve the memory, heritage, and identity informational value of the ceramic tile archives found in the civil and religious architecture of João Pessoa dated between the eighteenth and twentieth centuries. This study represents a contribution to public policies for historical and cultural preservation. From such a perspective, ceramic tiles can be represented as artifacts, symbols, and cultural assets that build and provide information. The scientific trajectory is guided by Information Science and its methodological frameworks for terminology and presentation analysis. Such a framework represents a suitable theoretical-methodological corpus for investigating and retrieving information documented in imagery supports. This research is characterized as qualitative, descriptive, and documental. Additionally, it is complemented by a quantitative approach, seeking a documental, informational, and identity construction. As such, the purpose is to build knowledge that meets the needs of indexation and safeguard and those of its users.

Keywords: Representation of Information. information on Art. Material Culture. Heritage.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

CAPA - Descrição: Emolduramento M-18-00001em tons de azul e branco, de formato retangular, internamente recortada contra fundo azul-escuro. As barras horizontais dispõem enrolamentos vegetalistas centrados por concha. Ligam-se aos cantos através de enrolamentos de maiores dimensões, em cuja folhagem se apoiam os atlantes, semidesnudo, que ocupam as barras verticais. Esses, com as mãos sobre a cabeça, parecem segurar os mesmos enrolamentos vegetalistas de maiores dimensões. **Período:** Século XVIII\Primeira metade\Ciclo dos Mestres. (1703-00-00). **Local:** Sardoal, Igreja de São Tiago e São Mateus, Capela-mor, parede 3, nível 1, secção 1. Portugal/Lisboa. **Técnica:** cerâmica de revestimento\Faiança\À mão livre. **Autoria:** P.M.P. **Fonte:** http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/imovel_pesquisa.aspx

Quadro 1 – Fotografias das tipologias azulejares do Conjunto dos Franciscano.... 20

Quadro 2 - Fotografias do Casarão dos Azulejos e da tipologia azulejar 20

Quadro 3 - Fotografias do Palácio da Redenção, Sede do Governo do Estado da Paraíba, do “Painel das Naus” e do banco, respectivamente 21

Quadro 4 - Fotografias de arquitetura civil com tipologias azulejares do Séc. XX....21

Quadro 5 - Fotografias do extinto jornal “Correio da Manhã” demolido para construção do atual Parahyba Palace 24

Quadro 6 - Fotografias de exemplares de descaracterizações do azulejo 24

Quadro 7 - Reprodução de fotografia dos tipos de coloração do tardoz do azulejo .29

Quadro 8 - Reprodução de fotografias da fachada do Palácio de Comares, em Alhambra, Sevilha Azulejo mudéjar (ou hispano-mourisco) de técnica alicatado 31

Quadro 9 - Reprodução de fotografia do Palácio Nacional de Sintra com detalhe de exemplar de azulejo de influência mourisca 32

Quadro 10 - Pesquisa documental sobre algumas obras azulejares realizadas no conjunto dos Franciscanos que constam no livro dos Guardiões da ordem 36

Quadro 11 - Fotografias do Conjunto dos Franciscanos e dos nichos azulejares encontrados nas paredes laterais do adro 36

Quadro 12 - Fotografias da tipologia de azulejo enxaquetado 37

Quadro 13 - Fotografias da Galilé do Conjunto dos Franciscanos e dos exemplares de guarnição e de revestimento parietal.....38

Quadro 14 - Fotografias da nave-mor da Igreja do Conjunto dos Franciscanos onde se localiza os silhares historiados sobre a história de José do Egito.....38

Quadro 15 - Fotografias do silhar “tapete” localizado no Claustro do Convento do Conjunto dos Franciscanos.....39

Quadro 16 - Fotografias da tipologia azulejar da guarnição que circula o painel “tapete” localizado no Claustro do Convento dos franciscanos.....40

Quadro 17 - Fotografias da barra que circula todo o Claustro.....40

Quadro 18 - Fotografias do Conjunto dos Carmelitas e dos silhares historiados localizados na sua nave-mor.....42

Quadro 19 - Fotografias de fachadas frontal e lateral do solar do Conselheiro e exemplar do azulejo de padrão estampilha (PE) de procedência portuguesa.....45

Quadro 20 - Fotografias de imóvel residencial e das tipologias azulejares de procedência portuguesa.....46

Quadro 21 - Desenho e fotografia, respectivamente, de imóveis azulejados desaparecidos.....46

Quadro 22 - Fotografias de casa com terraço revestido de azulejo do tipo único.....48

Quadro 23 - Fotografias de imóvel público com fachada de tipologia floral única ...52

Quadro 24 - Fotografias de imóveis e tipologias de estilos arquitetônicos 52

Quadro 25 - Fotografias do edifício Sede do INSS e da tipologia azulejar 53

Quadro 26 - Modelo de leitura de do azulejo realizada por Simões (1965) 65

Quadro 27 – Exemplar de painel narrativo historiado encontrado na nave-mor do Conjunto dos Carmelitas da Paraíba 66

Quadro 28 - Termos de uso para o tratamento de a informação azulejar 79

Quadro 29 - Quadro de termos sugestivos para indexação do azulejo 81

Quadro 30 - Legenda de termos aplicados no quadro de representação azulejar ...86

Quadro 31 - Representação da informação azulejar 87

Quadro 32 - Imóveis fechados ou abandonados com tipologia não documentada nesta pesquisa.....146

Quadro 33 - Imóveis fechados ou abandonados, mas com tipologia já documentada nesta pesquisa.....147

Quadro 34 - Imóveis não autorizados, mas com tipologia já documentada nesta pesquisa.....147

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 13
1.1 Contexto 19
1.2 Justificativa 22
1.3 Objetivos 26
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA 27
2.1 O Azulejo: conceituação e gênese 27
2.2 O Azulejo: aspectos históricos no mundo e na Paraíba 30
2.3 O espaço arquitetônico como hospedeiro do azulejo 49
2.4 A Cultura Material 53
2.5 A Informação em arte 58
2.6 A Memória 67
2.7 O Patrimônio Histórico e Cultural 72
3 METODOLOGIA 77
3.1 O Universo da pesquisa 82
3.2 A Coleta de dados 83
3.2.1 A Localização das edificações e das peças 82
3.2.2 Mapeamento das visitas por bairro 83
3.2.3 Visita in loco e coleta de dados 83
4 ANÁLISES E RESULTADOS 86
4.1 Quadros de representação da informação azulejar 87
4.2 Ocorrências azulejares mapeadas por bairro 131
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS 149
6 REFERÊNCIAS 154
7 GLOSSÁRIO 167
8 APÊNDICE 171

1 INTRODUÇÃO

Quando percorremos as ruas de algumas cidades e, em especial, da Capital do Estado da Paraíba - João Pessoa, visualizamos cenários diversos. Nossos sentidos são, a todo o momento, estimulados pelos barulhos e cores em meio ao "caos" urbano. É possível contemplar, principalmente em seu Centro Histórico e edificações antigas estilos arquitetônicos ecléticos, além de belas imagens pictóricas nelas impregnadas, que nos causam prazer sensitivo.

Entre essas imagens pictóricas e atrativas estão os azulejos, suportes imagéticos de pequenos formatos que se mostram e se escondem na dinâmica da paisagem arquitetônica com seus detalhes alegóricos e persuasivos, induzindo a nossa percepção a lançar um olhar mais atento. Podemos apreciá-los e irmos embora. Mas, se permitirem, permanecerão para sempre, *in loco*, a nos estimular, a lançarmos sobre eles um olhar diferenciado e a questionarmos sobre os seus atributos, as referências memorialísticas, quem os produziu, onde e como foram produzidos e com que objetivos.

A temática da pesquisa é o azulejo, uma linguagem artística que, com suas peculiaridades, foi ponte social, contou histórias, ligou espaços, tempos, indivíduos, culturas e produziu relações afetivas. É um objeto que serviu de utilitário e decorativo e ocupou definitivamente o espaço na construção social do lugar, na arquitetura, no espaço da casa de oração, do trabalho, do lazer e da moradia, construídos por uma classe detentora de poder político e social guiada pelo modo de vida vigente, que exigia desta sociedade uma performance social, um cenário de decoração adequado, que refletisse de forma determinante, na organização do espaço de convivência social e na importância dada à decoração desses, conforme indica Leitão (2016). O modelo de representação social de estrato social superior, ou ainda, a ostentação visível da classe social dominante, que segundo Wanderley (2006) foi, em parte, determinada pela cor, luz e brilho proporcionado pelo azulejo.

O azulejo não é uma criação portuguesa nem brasileira, como veremos mais adiante no estudo de seus aspectos históricos, mas, foi em terras lusitanas e em suas colônias, como o Brasil, que se reinventou, fortaleceu sua identidade, ganhou características específicas e passou a fazer parte da sociedade e da cultura local enquanto arte utilitária e importante meio de persuasão. Para Mário Barata (1955),

historiador, museólogo, crítico de arte e um dos pioneiros no estudo da azulejaria brasileira:

> A história da arte brasileira não estudará, pois, os azulejos, como produto cerâmico ou criação nacional. Poderá encará-lo sòmente (*sic*) sob o aspecto particular - como vimos e repetimos - de elemento componente da arquitetura - e mesmo assim de uma arquitetura que na sua maior parte - de certo modo - é portuguêsa (*sic*). Mas procurará fixar os seus característicos (*sic*) gerais, delimitar-lhes as coordenadas estilísticas e esclarecer as possíveis influências que exerceram sôbre (*sic*) o gôsto (*sic*) e a arte de diversos momentos do passado brasileiro. (BARATA, 1955, p. 73).

Resultante dos múltiplos contatos e cruzamentos culturais que a humanidade realizou em vários países do Oriente e do Ocidente, o azulejo chegou ao Brasil provavelmente por volta do século XVII, conforme indicações de Dora Alcântara (2016), arquiteta e doutora em história da arte. Mas sua presença permaneceu na obscuridade, sem representação dentro do conhecimento da produção artística nacional por ser menos representativo entre as artes, como afirma Barata (1955).

A mudança destes valores e as primeiras iniciativas de estudos para o seu conhecimento só vieram a partir do início da década de 1940, ao ser considerado relevante, símbolo de renovação e modernidade, os trabalhos de arquitetura contemporânea de arquitetos paisagísticos como Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e Burle Max, que redescobriram o gosto e o valor estético das superfícies revestidas com painéis azulejares produzidos por artistas como Portinari e Athos Bulcão.

A partir desta valorização do azulejo advindo do seu moderno uso nos espaços arquitetônicos, surgiram pesquisadores interessados em conhecer a história e os perfis dessa arte e da história do seu acervo no Brasil. Entre estes historiadores encontram-se os pioneiros do estudo em terras brasileiras: Mário Barata (1955) e Santos Simões (1959; 1965; 1998). Para Barata (1955, p. 6) “parece-nos hoje evidente, que não se pode mais estudar história da arte no Brasil, sem um avanço progressivo do conhecimento da produção artística localizada ou criada, através de vários séculos, em pontos diversos de nosso território”.

Apresentado o azulejo é possível fazer questionamentos sobre ele. Como analisá-lo na sua condição de documento e de informação em arte? Como visualizá-lo como artefato? E por fim, como recuperar estas informações e representá-las de forma coerente e assertiva?

Sabe-se que os questionamentos que fazemos das coisas que nos rodeiam são os mesmos sobre os fenômenos humanos os quais não são produtos finalizados e estão em constante processo de formação, como é demonstrado por Ingold (2012). Os azulejos são fenômenos humanos e coisas que vão além de forma e matéria. Eles têm fluxo, se imbricam com a natureza e com outros fluxos vitais e estão a todo tempo se reinventando e informando, exercendo ações sobre a percepção humana e seus desdobramentos. Os objetos estão no mundo e demandam um interesse histórico, científico e informacional. Os azulejos são objetos que se apresentam como documentos os quais podem ser estudados, pesquisados. Na condição de documento, o azulejo, ao longo do tempo, foi resignificado na sua condução de valor de uso, variando entre o uso utilitário, simbólico e patrimonial, uma variação de valores com grande potencial informacional, conduzidos pela memória para o entendimento da vida em sociedade.

Para o conhecimento do azulejo, os estudos podem tanto ser voltados às questões técnico-científicas em virtude da degradação e técnicas de restauro, quanto aos estudos relacionados com a história da arte. Porém, estudos mais recentes o investigam enquanto documento e fonte de informação. Em todos os casos, o azulejo, em seus espaços temporais e geográficos onde ocorre a sua presença, tem a perspectiva patrimonial, ou seja, é um artefato da cultura material abarcado pela noção de patrimônio, conforme afirma Menezes (2005, p. 1):

> [...] é consentâneo referir que o azulejo é um elemento secular da cultura material: ocupa com especial relevância a paisagem cultural do país e apresenta-se como um marcador identitário; com lugar cativo num museu nacional, a matéria azulejar é abarcada pelos conteúdos que definem a categoria património, vindo também a protagonizar uma determinada linha de internacionalização do país.

Assim, nesta pesquisa, a percepção do azulejo será como objeto informacional e documental e tem em Buckland (1991, p. 5-6) um referencial, pois segundo o autor:

> [...] Objetos são coletados, armazenados, recuperados e examinados como informação, como uma base para se tornar informado. Pode-se questionar a completude de qualquer visão de informação, ciência da informação ou sistemas de informação que não sejam estendidos aos objetos assim como aos documentos e dados.

A vinculação do termo informação a um objeto tem a ver com uma formulação contemporânea de documento, no entendimento da Ciência da Informação. Para essa

ciência, a informação também está nos bens materiais, culturais e patrimoniais que possa também se apresentar em objetos-documentos artísticos visuais, que pelo entendimento da cultura material e da documentação, são muito mais do que objetos.

A pesquisa documental tem o documento como objeto de investigação, e neste caso é o azulejo. Isto é possível porque, por esse entendimento, o conceito de documento ultrapassa a ideia de textos escritos e/ou impressos, conforme coloca Appolinário (2009, p. 67) quando diz que o documento é:

> Qualquer suporte que contenha informação registrada, formando uma unidade, que possa servir para consulta, estudo ou prova. Incluem-se nesse universo os impressos, os manuscritos, os registros audiovisuais e sonoros, *as imagens*, entre outros (Grifo nosso).

Os conteúdos informacionais dos suportes imagéticos podem e devem ser recuperados, tendo a representação como um mecanismo de recuperação. A partir desse entendimento e com o propósito de recuperar a informação em arte documentada no suporte azulejar, esta pesquisa tem um perfil multidisciplinar, estabelecendo relações com diversos campos de conhecimento como informação, arte, história, arquitetura, cultura, memória e patrimônio, numa ocorrência de diversos saberes convergindo para atingir um objetivo comum. Estes discursos que envolvem a recuperação da informação em suportes diversos viabilizados pela possibilidade do pluralismo de disciplinas, tem na Ciência da Informação o arcabouço epistemológico necessário para absorver e promover essas discussões.

O percurso desta pesquisa se apresenta em cinco seções: a introdução, a fundamentação teórica, a metodologia, a análise e resultados, e as considerações finais.

A parte introdutória é composta por esta apresentação, pelo contexto e problemática do tema, seguido da justificativa e dos objetivos.

Na fundamentação teórica, o azulejo será conceituado e conhecido em sua gênese, seus aspectos históricos no mundo, no Brasil e na Paraíba e a sua articulação com o espaço arquitetônico. Para esta fundamentação da pesquisa histórica recorremos a vários autores brasileiros e estrangeiros que, desde a segunda metade do século XX, vem pesquisando e produzindo acerca do assunto.

O estudo da azulejaria portuguesa e brasileira têm como principais autores Santos Simões (1959; 1965; 1990; 1999), Barata (1955) e Dora Alcântara (1980; 1997;

2001; 2016). Após estes estudiosos, vieram muitos outros como Cavalcanti e Cruz (2002), Carlos Lemos (1984), Frederico de Morais (1988), Zelinda Lima (2012), entre outros. Já em relação à Paraíba, os estudos em torno da sua azulejaria foram realizados através de Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC) de Felipe Silva (2019) e de Dissertações de Mestrado de Glauce Burity (2008), André Honor (2009), Silva Rocha (2011), Michael Nóbrega (2015).

Para a discussão acerca da informação o arcabouço é a Ciência da informação em que a discussão consegue tomar outros direcionamentos com interdiscursos com a informação em arte e a representação da informação. Para isso, o suporte teórico será através de estudos de Buckland (1991; 1997), Araújo (2009; 2014), Ilharco (2003), Capurro e Hjorland (2007), Barreto (2007), Lima e Alvares (2012), Le Coadic (1996), Calabrese (1986), González de Gómez (1993) e Pinheiro; González de Gómez (2000).

O azulejo nesta pesquisa será tratado na sua condição de documento, fundamentado em autores como Appolinário (2009), Cintra *et al* (2002), Briet (2016), Boccato e Fujita (2006), entre outros.

O entendimento do azulejo na sua condição de coisa, objeto e elemento da cultura material terá suporte em autores como Miller (2013), Ingold (2012), Gonçalves (2002; 2003; 2005), Netto (2004; 2015), Netto (2010), Netto; Loureiro; Loureiro (2013), Fahlander e Ostergaard (2004), Preucel (2006).

O tratamento da informação em arte contido no suporte imagético visa às possibilidades de suas leituras sígnicas. Nesse sentido, a imagem azulejar será analisada a partir de alguns estudos teóricos como Netto (2002), Didi-huberman (2012), Persichetti e Cioccari (2019), Panofsky (2007), Peirce (1990), Pearce (2003), Santaella (1983; 2004), Argan (2004).

As discussões acima se darão em perspectiva com a memória. Pelos seus canais de rememoração será possível referenciar as ações de reflexão e de afirmação das informações. Para fundamentar a informação azulejar em perspectiva com a memória recorreremos a autores como Achard (1999), Arendt (2016), Assmann (2011), Le Goff (1990), Nora (1993), Ricoeur (2007), etc.

O Patrimônio histórico e cultural é espaço e agência de manifestações em que todas as culturas se conhecem e se reconhecem em suas identidades. O azulejo tratado sob esta perspectiva será referenciado por autores como Tinem, Carvalho e Martins (2005), Abreu; Chagas (2009), Gonçalves (2005).

Outras fontes também serão consultadas como os sites de inventários, descrição e indexação de azulejos português e brasileiro, a exemplo do site português Az *Infinitum,* da Rede Azulejo. Também serão feitas pesquisas nos órgãos de estudo e proteção do Patrimônio Brasileiro, como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba (IPHAEP) e a Coordenadoria do Patrimônio Artístico e Cultural (COPAC).

A metodologia da pesquisa se caracteriza pela abordagem qualitativa amparada por elementos quantitativos que ilustram a análise. Quanto aos objetivos, trata-se de uma pesquisa descritiva, e quanto aos procedimentos, documental não textual. A abordagem dos azulejos será através de uma pesquisa de campo (*in situ*), para coleta dos dados, através do preenchimento de uma ficha de campo, conforme modelo no apêndice 2. Para a operacionalização da metodologia buscou-se aporte em autores como Bauer e Gaskell (2002), Bufrem (2001), Becker (1993), Flick (2013), Goldenberg (2004), Minayo (1993; 2009).

As etapas da pesquisa envolvem a descrição dos procedimentos de campo utilizados, o universo da pesquisa, os instrumentos de coleta e dos métodos de tratamento dos dados. As informações colhidas são organizadas e representadas através de ferramentas operacionais da Ciência da Informação, utilizadas para direcionar o processo de representação da informação. Para isso, os usos de procedimentos terminológicos ajudarão a recuperar e representar a informação contida no azulejo.

A informação recuperada leva ao conhecimento, como afirma González de Gómez (1994), e deve ser socializado. Neste sentido, o conhecimento da informação recuperada no documento azulejar pode vir a contribuir socialmente de diversas formas: acadêmica, pois poderá agregar novos conhecimentos a diversas áreas, proporcionando informações de cunho científico sobre uma arte ainda pouco explorada e investigada, e de forma social, contribuindo e norteando intervenções e políticas públicas de salvaguarda e fornecendo informações à sociedade que, não conhecendo o patrimônio, pouco preserva.

1.1 Contexto

Muitas cidades brasileiras, nascidas no processo de colonização e império, abrigam o azulejo como herança portuguesa. João Pessoa é uma dessas cidades que também tem um importante acervo azulejar de cronologias e tipologias variadas abrigadas pela arquitetura religiosa e civil, pública e privada, que se inicia no século XVIII e perdura até hoje. Esse acervo não se destaca pela quantidade de tipologias, se compararmos com outras cidades como Salvador, Manaus, Belém, Rio de Janeiro e Recife, mas pela expressividade, exclusividade e monumentalidade das tipologias aqui encontradas, como é o caso dos azulejos identificados tanto no Conjunto dos Franciscanos[1] como no Conjunto dos Carmelitas[2], compostos por painéis oitocentistas figurativos historiados e largos silhares de tipologia "tapete" considerados expressões máximas tanto da presença azulejar barroca portuguesa no Brasil, quanto os primórdios da presença azulejar no Estado.

Na Capital da Paraíba, assim como nas demais cidades do país, o uso do azulejo nas construções civis e religiosas desempenhou funções, acompanhou e expressou tendências e estilos traduzidos em variados padrões e tipologias. Mas, apesar da relevância histórica e cultural da cidade, atestada pelos órgãos de proteção e patrimonialização, o conhecimento acerca dos valores históricos, funcionais, estéticos e patrimoniais desse acervo é pouco abordado e conhecido.

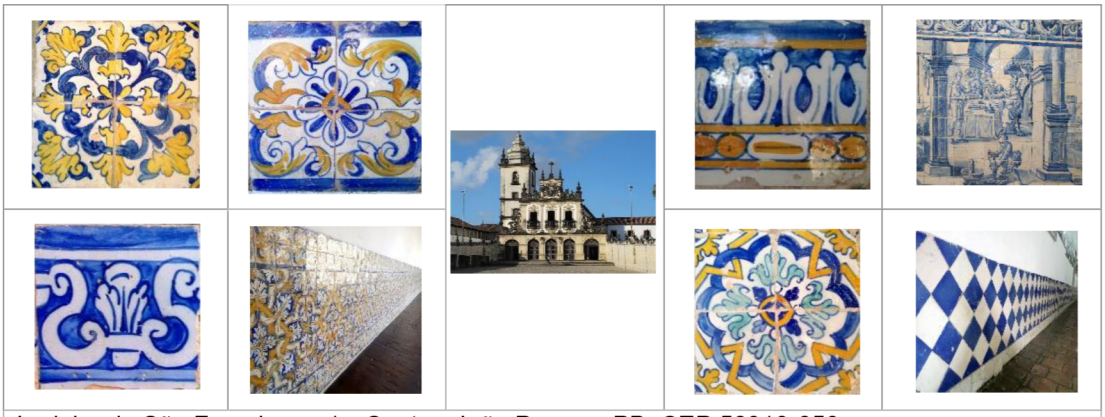
De o patrimônio azulejar da Paraíba, os exemplares mais antigos são aqueles encontrados no Conjunto dos Franciscanos, hoje conhecido como Centro Cultural de São Francisco, com a presença de azulejos na torre, no adro, na galilé, na nave e no claustro, além do acervo de painéis azulejares do conjunto dos Carmelitas. Contudo, vale salientar que, conforme veremos mais adiante, no estudo dos aspectos históricos, os exemplares do Conjunto dos Franciscanos são historicamente datados como os exemplares mais antigos encontrados na cidade. Vejamos abaixo os primórdios da azulejaria da Paraíba.

---

1 Ordem franciscana - é uma ordem religiosa fundada por São Francisco de Assis. O ramo que se instalou na Paraíba pertencia aos Frades Franciscanos Capuchinhos simplificada pelo papa Leão XIII na reforma da igreja, ocorrida em 1368. Fonte: franciscanos.org.br

2 A Ordem Carmelitas, originalmente chamada Ordem dos Irmãos da Bem-Aventurada Virgem Maria do Monte Carmelo, é uma ordem religiosa católica que surgiu no final do século XI, na região do Monte Carmelo (uma cadeia de colinas próxima à atual cidade de Haifa, antiga Porfíria, no atual Estado de Israel). Fonte: carmelitas.org.br

Quadro 1 - Fotografias das tipologias azulejares do Conjunto dos Franciscanos.



Ladeira de São Francisco, s/n, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58010-650
Link: https://goo.gl/maps/WM213BCKLMgUiKbo8
Termo de autorização nº 40
Fonte: Acervo da autora.

Na sequência cronológica da presença azulejar na Capital Paraibana, temos a azulejaria de fachada que remonta ao século XIX. Neste período, a cidade contava com um número bem maior de imóveis com fachadas azulejar. As demolições e reformas causaram o desaparecimento de alguns exemplares e que iremos abordar nas próximas seções.

O remanescente e mais representativo da azulejaria de fachada é o Casarão dos Azulejos, também conhecido como Sobrado dos Azulejos, que abriga exemplares de azulejos portugueses de tons de azul, vindos da cidade do Porto, em Portugal.

Quadro 2 - Fotografias do Casarão dos Azulejos e da tipologia azulejar.



Rua Conselheiro Henrique, 159, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.010-690
Link: https://goo.gl/maps/MkG74SKvnNtAxb4i9
Termo de autorização nº 52
Fonte: acervo da autora.

Remanescente do século XIX e também muito importante é o “Painel das Naus” e um banco de praça coberto de azulejos portugueses neobarrocos do tipo “ferradura”,

localizados no pátio interno do Palácio Sede do Governo do Estado da Paraíba, restaurados no ano de 2016, pelo IPHAEP, conforme quadro abaixo.

Quadro 3 - Fotografias do Palácio da Redenção, Sede do Governo do Estado da Paraíba, do "Painel das Naus" e do banco, respectivamente.

		
Praça João Pessoa, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.013-140 Link: https://goo.gl/maps/Prt89VNcX25jY7j36 Termo de autorização nº 36		

Fonte: Catálogo Azulejar do Palácio da Redenção elaborado pelo IPHAEP.

Partindo para o século XX, o azulejo é encontrado principalmente na arquitetura civil, residencial e comercial dos bairros históricos da cidade e entorno. Aparentemente atuando como componente decorativo e coadjuvante na informação visual da arquitetura, acompanhando os valores estilísticos e estéticos de cada época. Vale salientar que, neste recorte cronológico, reside o maior quantitativo de tipologias e pouquíssimas informações, tanto com relação à origem, autoria, técnica, data de fabricação, quanto em relação às informações descritivas da decoração destes. Não foi possível constatar a existência de alguma pesquisa, registro virtual ou impresso acerca dessas tipologias. Verifica-se com facilidade que esses exemplares são os que sofrem os maiores problemas, como falta de informação, de preservação e, principalmente, descaracterização e desaparecimento, sem que haja algum estudo. Abaixo seguem dois exemplos de tipologias modernistas do século XX encontrados na cidade.

Quadro 4 - Fotografias de arquitetura civil com tipologias azulejares do Séc. XX

		
Avenida Monsenhor Walfredo Leal, 306, Tambiá, João Pessoa, PB, CEP 58.020-540 Link: https://goo.gl/maps/21oRGb2FjvUzBa9p8 Termo de autorização n° 14		





Av. Getúlio Vargas, 255, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58.013-240
Link: https://goo.gl/maps/kDW8xnS3ahtkbncx6
Termo de autorização nº 4
Fonte: Acervo da autora.

Verifica-se ainda que entre estas tipologias do século XX há técnicas variadas de fabricação e modos de uso. Essa constatação se deu a partir da busca por referências de tipologias em inventários da azulejaria maranhense, paraense e pernambucana, realizados por Lima (2012), Alcântara (2016), Cavalcanti e Cruz (2002). Confere-se a presença de azulejos internos ou externamente à construção. Internamente, fazendo revestimentos de terraços, salas, escadas, etc. E externamente, fazendo cercaduras de portas e janelas, bancos, fontes e adornos na fachada. Oportuno falar que não é raro encontrar a presença de exemplares azulejares revestindo também os túmulos.

1.2 Justificativa

Este contexto azulejar acima descrito, variando entre importantes tipologias do século XVIII e pouco conhecimento e preservação em relação às tipologias do século XX, já era familiar. Em 2004, atuei como professora de Desenho Artístico no Centro Estadual de Arte (CEARTE), em João Pessoa, e durante as aulas era prática habitual levar os alunos para realizarem atividades extraclasses, a fim de produzir ensaios artísticos através da observação do “motivo” a ser desenhado, sendo o desenho de observação um processo metodológico importante para o estudo dos elementos da linguagem visual de obras de arte.

Como “motivos” de prática do desenho optamos pelos azulejos, apreendendo deles noções de simetria, linhas e cores, passando a ser uma fonte constante de estudo e apreensão de conteúdo, visando uma proposta de ensino pautada na sua relação com artefatos da cultura.

Na busca por maiores informações sobre o azulejo, para dar suporte histórico às aulas, percebi que essas eram mínimas. Passei então, a partir daquele momento, a registrar, fotografar e a fazer anotações de peças que encontrava pelas ruas e edificações, gerando um bom acervo fotográfico particular.

Também foi possível realizar algumas pesquisas em repositórios de instituições públicas e privadas, e sites locais e internacionais, acerca da temática. Constatamos que as pesquisas e publicações se concentravam principalmente na análise iconográfica e iconológica dos painéis azulejares figurativos e historiados, que ambientam os espaços externos e internos de duas das principais ordens religiosas presentes na cidade, encontrados tanto no adro e nave-mor do Centro Cultural de São Francisco, da Ordem Franciscana, quanto na nave-mor da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, pertencente à Ordem dos Carmelitas.

Porém, a presença azulejar nesta cidade ainda contempla outros padrões que consideramos importantes sob os mais variados aspectos, memorialísticos e patrimoniais, principalmente. Temos ainda azulejos situados nos séculos XIX e XX encontrados em edificações civis, públicas e particulares, de tipologias agrupadas ou isoladas, revestindo fachadas, terraços e escadarias, fazendo guarnições de portas e janelas, revestindo túmulos, bancos e fazendo adornos nas fachadas dos imóveis.

Estes padrões azulejares situados cronologicamente nos séculos XIX e XX, mesmo aqueles abrigados por uma arquitetura protegida legalmente, sofrem a degradação por ação do homem e do tempo. Por serem agregadas (*in situ*), estas tipologias são componentes indissociáveis que desaparecem junto com o monumento durante as demolições ou descaracterizações para efeito da modernização da edificação.

Para ilustração da afirmação acima, apresentamos o caso de desaparecimento total da arquitetura e dos elementos estilísticos agregados. Trata-se de uma edificação do início do século XIX que se localizava na antiga Rua Direita, atual Rua Duque de Caxias, residência do Barão de Maraú, e posteriormente Sede do antigo Jornal Correio da Manhã. Essa edificação tinha as fachadas frontal e lateral revestidas de azulejos portugueses e foi demolida para dar espaço ao atual Edifício do Paraíba Palace. Infelizmente não há registro sobre o padrão imagético desses azulejos. Vejamos o quadro a seguir:

Quadro 5 - Fotografias do extinto jornal “Correio da Manhã” demolido para construção do atual Parahyba Palace.

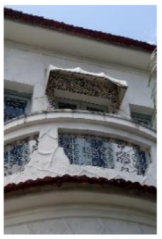
	
Praça Vidal de Negreiros, 276, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58. 013-160 Link: https://goo.gl/maps/nJUyjSWaKxpGd7vP8 Termo de autorização nº 59	

Fontes: Acervo histórico do Espaço Cultural José Lins do Rego e da autora (2020).

Outros danos aplicados aos azulejos são as descaracterizações que se apresentam de formas diversas. Podem ocorrer através de pinturas, cortes e raspagens dos azulejos, para se adequarem às necessidades de reforma do imóvel.

Também é corriqueiro o assentamento sobre os azulejos de objetos como grades, coberturas, ar-condicionado, placas de propaganda, panfletos, etc., sem que haja algum estudo prévio. Vejamos abaixo alguns exemplos:

Quadro 6 - Fotografias de exemplares de descaracterizações do azulejo.

				
1	2	3	4	5
1 - Endereço: Praça Pedro Américo, s/n, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58.010-340. Localização: https://goo.gl/maps/1PMKwLwpeyYrdYCQ9 Termo de autorização n° 34				
2 - Endereço: Avenida Nossa Senhora de Fátima, 1305, Torre, João Pessoa, PB, CEP. 58.040-380. Localização: https://goo.gl/maps/vZ3Q3dNLsgfPCWo96 Termo de autorização n° 45				
3 - Av. Engenheiro Clodoaldo Gouveia, 52, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58.013-370. Localização: https://goo.gl/maps/tC6SxznjB5ZzFJuu5 (Imóvel fechado)				
4 - Av. Getúlio Vargas, 257, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58.013-240. Localização: https://goo.gl/maps/qYHLL3Eyr7yFrnpq5 Termo de autorização n° 4				
5 - R. Deputado Odon Bezerra, 367, Tambiá, João Pessoa, PB, CEP. 58020-500. Localização: https://goo.gl/maps/2NJtSGkEycuoN3CW9 Termo de autorização n° 38				

Fonte: acervo da autora.

A exposição do azulejo às intempéries do tempo também contribui com o seu desaparecimento. Segundo Tinoco (2007), os danos mais comuns identificados nos azulejos nos Estados do Nordeste estão quase sempre relacionados ao meio ambiente, ao clima e a baixa qualidade da manufatura em virtude da grande produção e demanda. Esses danos são mais frequentes em azulejos de fachadas. De qualquer forma, concordamos com Chagas (1999, p.104), quando afirma que “o perigo maior que paira sobre um bem cultural é sua morte ou deterioração”. O desaparecimento de uma tipologia azulejar implica na perda de informações do seu registro sem que tenha sido nomeada pela ciência.

Diante deste contexto da presença do azulejo na Capital Paraibana e do seu universo azulejar que compreende três séculos, está evidente que o processo de estudo e recuperação da informação não se deu em todos os períodos e em todas as tipologias. Mesmo aqueles já analisados e devidamente informados, poderão ser revisitados como suportes teóricos para a recuperação da informação deste acervo.

Assim, pelos motivos citados anteriormente e em função dos parcos estudos, dos vácuos informacionais e da ausência de informações sistematizadas é que optamos pelo estudo acerca deste patrimônio cultural e estudá-lo enquanto elemento da cultura material local em perspectiva com a memória. As lacunas informacionais precisam ser preenchidas a fim de que não seja tarde para o conhecimento da sociedade da presença desta produção artística.

As ações para recuperar as informações contidas nestes artefatos serão cruciais para colocar João Pessoa como uma das capitais brasileiras de cultura azulejar e de patrimônio. Como bem afirma Barata (1955, p. 43) ao se reportar aos estudos da azulejaria de Salvador: “urge publicar documentação fotográfica e estudos a respeito dos que existem no Nordeste, a exemplo do que já vem acontecendo na Bahia, para honra de pesquisadores e amadores de arte do Salvador”.

1.3 Objetivos

Geral:

Analisar a informação memorialística, patrimonial e identitária, contida no acervo azulejar da arquitetura civil e religiosa da Capital do Estado da Paraíba - João Pessoa, situados entre os séculos XVIII e XX.

Específicos:

- ✓ Analisar a informação em arte contida no acervo azulejar da Capital Paraibana, na perspectiva teórico-metodológica da Ciência da Informação e de suas ferramentas de representação da informação;

- ✓ Aplicar instrumento de ficha de campo a fim de obter informações físicas e imagéticas do azulejo em relação ao seu envolto arquitetônico;

- ✓ Localizar, através do mapeamento dos bairros, as ocorrências das tipologias azulejares;

- ✓ Analisar os dados obtidos na pesquisa de campo para produção da representação da informação azulejar amparado em referenciais teóricos de outras leituras imagéticas, sites de indexação de imagens e de inventários;

- ✓ Produzir documentos (virtual ou impresso) para publicação e difusão do conhecimento recuperado para ação de interação com o usuário e como contribuição às políticas de preservação.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 O Azulejo: conceituação e gênese

A origem da azulejaria está interligada à história da cerâmica que por sua vez, acompanha a história das civilizações, desde a descoberta do fogo.

A argila queimada remonta aos primórdios dos fazeres das civilizações mais antigas tanto do oriente quanto no ocidente. Para Alcântara (2016), anos de existência e práticas de modelagem da cerâmica proporcionaram a obtenção e o aperfeiçoamento de variados produtos obtidos a partir do barro. Nesse universo de produtos e de aperfeiçoamentos criados a partir da dominação da modelagem do barro, encontra-se o azulejo.

Segundo Simões (1990, p. 35), a azulejaria "é o ramo da cerâmica cujos produtos se destinam à decoração, no sentido estrito do termo, e cuja aplicação é especificamente o revestimento de superfícies parietais, pavimentares, etc." É carregado de história e memória e já ultrapassou períodos históricos, nacionalidades e muros, e atua como intérprete dos diferentes momentos da história. Seu caráter milenar carrega um amplo leque de informações acerca de povos e culturas, política e religião.

Mário Barata (1955) tem vasto conhecimento sobre o assunto. Em sua tese intitulada "Azulejos no Brasil: séculos XVII, XVIII e XIX", escrita em 1955, o autor faz um profundo estudo, desde a sua gênese até o século XIX. Esse autor aborda com propriedade o tema do azulejo e o utilizaremos como referencial teórico neste e nos próximos capítulos.

A palavra azulejo tem origem no termo árabe *azzelij* (*al zuleycha*, *al zuléija*, *al zulaiju*, *al zulaco),* que significa pequena pedra polida, e era usada para designar o mosaico bizantino do Oriente. Também é comum relacioná-la a palavra azul do termo persa (*lazhward* = lápis-lazúli), talvez em referência ao fato da grande parte da produção portuguesa de azulejo se caracterizar pelo emprego majoritário dessa cor, como afirma o autor supracitado. O mesmo autor ainda afirma que a palavra azulejo nada tem a ver com a cor azul, uma vez que seu uso é bem anterior ao aparecimento do uso dessa cor nas peças.

O azulejo teve sua origem em civilizações orientais milenares. Percorreu um longo caminho entre regiões da Ásia e da África, como a Mesopotâmia, a Pérsia, o

Egito, a China e a Índia. Nessas localidades observou-se o uso dos primórdios do azulejo como sendo a utilização de blocos de argila (tijolos) na composição das estruturas de edificações, onde se evidenciava o uso desses cobertos por esmaltes, talvez como um sinal de preocupação com a estética. Esses “tijolos esmaltados” já se destinavam a revestimentos superficiais que forneciam à arquitetura uma decoração policroma, como afirma Barata (1955).

Posteriormente, o gosto de azulejar se espalhou pela Europa, mais precisamente na Itália, Espanha, Alemanha e Holanda, e, posteriormente, nas colônias pertencentes às metrópoles ibéricas - Portugal e Espanha – levado, principalmente, em função das invasões e conquistas territoriais.

Por onde passou assumiu vários nomes. Os italianos chamavam de *piastrella e faiança*, os franceses de *tuile,* os holandêses de *tegel,* os ingleses de *tile*, os alemães de *fliese,* os espanhóis de *losetas* e os portugueses e brasileiros de azulejo.

No Brasil, corroborando como o entendimento do mesmo autor, era comum associar o nome de ladrilho ao azulejo. Contudo, atualmente esse termo é aplicado principalmente aos revestimentos de solo.

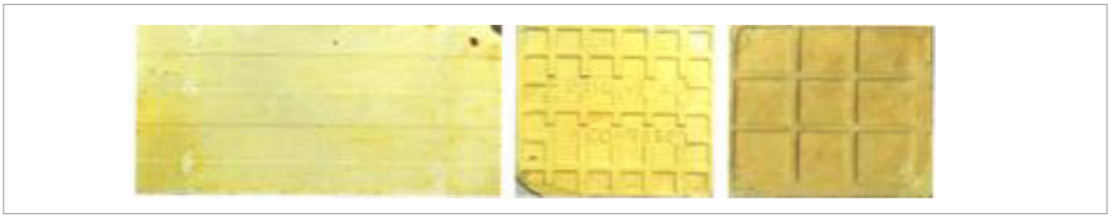
Dora Alcântara (1980; 1997; 2001; 2016), apresenta o azulejo como sendo uma peça geométrica de medidas variáveis, de formatos quadrado ou retangular, constituída por dois materiais distintos: por uma base modelada a partir da mistura da argila e outros componentes e uma camada fina de material vitrificado que corresponde à base decorativa da peça. Ambos os materiais são encontrados na natureza e manipulados, sofrem reações físicas, químicas e mineralógicas diante da ação do calor. Após a mistura do material ou da pasta cerâmica, vem a primeira queima, cujo resultado passa a ser chamado de placa cerâmica, biscoito ou chacota. Ainda conforme a autora, as fábricas e os produtores de azulejos sempre estavam em busca de aperfeiçoamentos realizando queimas lentas e uniformes e fazendo a seleção de argilas capazes de oferecer um melhor desempenho frente às contrações e dilatações decorrentes de bruscas variações de temperatura.

Nos primeiros exemplares de azulejos produzidos pelos hispano-mouriscos encontrava-se a placa cerâmica influenciando a imagem, ou seja, as linhas de contorno do desenho eram modeladas em relevo na própria argila. Este azulejo era chamado mudéjar de aresta. Também acontecia o inverso, quando as linhas de contorno do desenho eram delineadas por arestas escavadas na própria base de argila com o objetivo de separar as cores, impedindo que essas se misturassem

durante a queima. Esses azulejos eram chamados de azulejos mudéjar corda seca. Ambas as técnicas são rudimentares do período compreendido entre os séculos XV e XVI, produzidos por artesãos de origem hispano-mourisco. Estas concepções dadas à placa cerâmica foram retomadas posteriormente no século XIX com a modernização industrial, em que as máquinas passaram a reproduzir as técnicas chamadas de neomudéjar.

O verso da placa cerâmica era chamado de tardoz e se apresentava de diferentes cores, dependendo do tipo de argila e da ação do calor durante a queima. Vejamos nas imagens abaixo pelo menos 3 (três) tipos de coloração da parte cerâmica verificada pelo tardoz do azulejo:

Quadro 7 - Reprodução de fotografia dos tipos de coloração do tardoz do azulejo.



Fonte: Alcântara (2016).

Após o preparo e queima da placa cerâmica vinha à aplicação do vidrado. Esta parte vitrificada do azulejo correspondia à camada da frente que cobre a placa cerâmica e lhe confere nova aparência.

É na parte vitrificada que se realizava a decoração e podia se apresentar em relevos, cores, texturas e brilho. Depois de decorados eram levados a um segundo cozimento, durante o qual os pigmentos e o esmalte da base fundiam-se.

Submetidos a temperaturas de até 1.000°C, craqueluras e deformações eram inevitáveis. Eventualmente uma terceira queima branda poderia ser necessária, como foi apresentado por Silva Filho (2010). Ainda segundo esse autor, os problemas e deformidades advindos da manufatura só vieram a ser minimizados durante a Revolução Industrial, iniciada a partir da segunda metade do século XVIII, que proporcionou a produção do azulejo em larga escala através do uso de máquinas e técnicas mais elaboradas, levando à técnica artesanal a exaustão.

De fato a industrialização representou um novo momento na maneira de produzir azulejos. A mecanização veio suprir e atender a grande demanda diante do crescente gosto estético do uso desse elemento nas edificações. Porém, para

Alcântara (2016), os azulejos fabricados industrialmente nunca foram tão fascinantes quanto os manufaturados, os quais as irregularidades ou imperfeições de cada peça lhes conferiam notória particularidade e identidade.

Em relação a sua gênese conclui-se que o conhecimento que envolve a diversidade de materiais, a evolução tecnológica das técnicas de produção, o domínio das reações químicas, os conhecimentos teóricos artísticos dos artesãos e artistas mestres azulejares, os motivos da decoração do vidrado, a industrialização e a relação identitária com seus grupos produtores e consumidores, constituíram informações que convergiram para a compreensão e identificação da peça azulejar e concorreu para elevar esses objetos a condição de documento e informação em arte.

2.2 O Azulejo: aspectos históricos no mundo e na Paraíba

No séc. XI os povos muçulmanos invadiram a Península Ibérica levando consigo a cultura do uso de tijolos revestidos que, por sua vez, segundo alguns historiadores, haviam concebido a técnica dos povos chineses.

Sobre a entrada da arte azulejar na península ibérica pelos mouros e mais futuramente no Brasil, recorreremos aos estudos fundamentais de Barata (1955), Simões (1965; 1990), Lima (2012) e Alcântara (1980; 1997; 2001; 2016). É importante ressaltar que há divergências entre esses autores quanto à temporalidade de surgimento desta arte naquela região.

Para Barata (1955), a informação pode estar desencontrada em face da confusão na terminologia, pois bem antes de azulejo designar “revestimento cerâmico esmaltado” atribuía-se esse termo a tijolo, vidrado e ladrilho, até que a palavra azulejo assumisse de fato a designação principal para os revestimentos em cerâmica vidrada. Há ainda a possibilidade da técnica ter vindo da Itália, associada a faiança ou Majólica, que viria a dominar a produção naquele país em virtude de ser uma técnica mais simples de fabricação em comparação às técnicas árabes anteriores, como veremos a seguir.

O fato é que do séc. XI ao séc. XVII, após a conquista da Península Ibérica (Portugal e Espanha) pelos Muçulmanos, aconteceu à aplicação de azulejo decorativo primeiramente na Espanha, na região da Andaluzia, tendo Sevilha, Valência, Málaga e Toledo como principais centros de produção. Esta arte chamada de mudéjar passou

também a ser chamada de hispano-mourisca em função do aculturalismo árabe sobre o hispânico.

A arte mudéjar dizia do azulejo produzido por técnicas dos povos mudéjares ou mouriscos de cultura islâmica, mas que viviam em terras hispânicas de origem cristã. Segundo Alcântara (2001), a técnica trazida pelos Mouros e aplicada em princípio na Espanha era o alicatado, que consistia nos cortes de pequenas peças cerâmicas de cores variadas e depois montadas, objetivando a formação da imagem de predominância geométrica, conforme imagens abaixo:

Quadro 8 - Reprodução de fotografias da fachada do Palácio de Comares, em Alhambra, Sevilha Azulejo mudéjar (ou hispano-mourisco) de técnica alicatado.



Calle Real de la Alhambra, s/n, 18009 Granada, Espanha.
Link: https://goo.gl/maps/YN6URdA5DPRonwuf6

Fonte: Aranas (2015).

Prossegue a autora ao informar que o rei de Portugal, D. Manuel I, ao visitar o território espanhol, mais precisamente a Alhambra no Palácio de Comares, ainda sob o comando dos mouros, se encanta com esses painéis alicatados. Em seu retorno de Sevilha, leva na bagagem a ideia desse modelo de decoração aplicado nas paredes daquela região e aplica no Palácio da Vila de Sintra, em Portugal.

Além da importação dessas peças da Espanha por Portugal, inicia-se também uma produção nacional da técnica da corda seca e aresta, mas com simplificação dos formatos decorativos, ainda sob influência árabe, optando pela aplicação de motivos mais nacionais. Segundo Simões (1990), estes azulejos seriam os primeiros a revestirem, de forma monumental, as edificações portuguesas.

Quadro 9 - Reprodução de fotografia do Palácio Nacional de Sintra com detalhe de exemplar de azulejo de influência mourisca.

 
Largo Rainha Dona Amélia, 2710-616, Sintra, Portugal Link: https://goo.gl/maps/8YLkAYTEDDCZpoV38

Fonte: Delso (2019).

A partir do final do século XVI, os portugueses absorveram esta arte realizando mudanças significativas na produção, na técnica e nos motivos decorativos, passando a produzir, em grande quantidade, seus próprios azulejos.

Tais absorções e modificações coincidiram com a época dos descobrimentos. Assim, esse fenômeno cultural passou a operar como uma legítima grafia portuguesa da memória e da afirmação dos feitos históricos e da aristocracia europeia.

Além das técnicas hispânico-mouriscas e majólica, os portugueses inventaram novas técnicas e realizaram transformações decorativas, inserindo cópias de ilustrações de livros bíblicos e clássicos, de obras de arte, de emblemas, motivos locais e de viagens dos descobrimentos.

A expansão azulejar não se deu apenas em Portugal e Espanha. Outros países como Itália, Holanda, Alemanha e França também desenvolveram e exportaram a arte do azulejo, inclusive para o Brasil colônia, porém a contribuição de Portugal foi a mais importante, e repercute no Brasil até a atualidade.

De Portugal, a cultura da azulejaria foi levada para o além-mar, principalmente durante o período da expansão ultramarina. Segundo Lima (2012), a expansão marítima e o acontecimento da colonização se deram não apenas na economia e na política, mas também fortemente na cultura e mudanças de padrões culturais. Houve a introdução de outras línguas, da culinária, de hábitos e de outras concepções de arte.

O Brasil, sendo uma das mais novas colônias portuguesas, no século XVII já era importante receptor da produção azulejar da metrópole, dando início à formação do patrimônio de azulejos portugueses no território brasileiro, conhecidos até hoje. Tinoco (2010, p. 44), em concordância com Simões (2001), afirma que “é durante a

segunda metade do Século XVII que se intensifica a construção de templos, sobrados, engenhos e palácios, e só excepcionalmente, essas edificações são desprovidas de azulejos e estes continuam a vir da Europa".

Para Barata (1955, p. 29), os azulejos que chegaram ao Brasil eram de espécimes lisos, de duas, três ou mais cores, feitos segundo o processo da majólica italiana. O autor ainda afirma que:

> É importante, para bem situar os azulejos existentes no Brasil, anotar que nos séculos XVII e XVIII se localiza a maior e mais original produção dessas obras em importantes centros cerâmicos europeus e norte africanos. Parece, assim, que os exemplares vindos para o Brasil, fazem parte de momento áureo de um ciclo dessa arte, no Ocidente.

No Brasil, a partir do século XVII, utilizou-se amplamente o azulejo em espaços internos e externos principalmente de igrejas, conventos e algumas edificações civis. As construções erguidas na colônia, quase em sua totalidade, obedeciam a esse rigor artístico importado do uso do azulejo. Tanto a Igreja quanto a nobreza se utilizavam dessa arte para fins de decoração, propaganda e persuasão, como instrumento político e religioso para manipular costumes e opiniões. De acordo com Senhorinho (2011), a condição de opulência econômica e moral protagonizada por ambas as classes sociais lhes davam plenas condições de poder utilizar o azulejo em suas construções.

Dora Alcântara (2016) anota que os primeiros exemplares de azulejos aportados no Brasil Colônia, revestiam o arco do cruzeiro da Capela de Nossa Senhora do Amparo de Olinda, em Pernambuco. Já segundo Barata (1955), o primeiro registro da azulejaria brasileira data de cerca de 1620 a 1640, quando peças de cerâmica vidrada vieram de Portugal para ornamentar o convento de Santo Amaro de Água-Fria, do Engenho Fragoso, em Olinda, hoje expostas no Museu Regional de Olinda-PE.

O azulejo se desenvolveu no Brasil em virtude de duas principais condições. Segundo Nóbrega (1974), o azulejo se sustentou principalmente em regiões de boa condição econômica, a exemplo das cidades nordestinas onde havia grande produção açucareira e consequente poderio econômico. Era sinônimo de opulência e poder representativo da classe social dominante, uma vez que, só quem detinha boas condições econômicas poderia importar o produto de Portugal e aplicá-lo em suas construções.

Em relação à Paraíba, a chegada do azulejo aconteceu por motivos semelhantes aos demais Estados do Nordeste, a exemplo da Bahia, Maranhão e Pernambuco. Aqui, a presença do azulejo se deu, principalmente, em função da atividade econômica do cultivo e exportação da cana de açúcar, da mão de obra escrava e posteriormente da produção de algodão. Nóbrega, (1974, p. 134), citando trechos da publicação “Diálogos da Grandeza do Brasil”, afirma que a Capitania da Paraíba por ser “fertilíssima e lavrar muitos açúcares” ocupava o terceiro lugar na arrecadação de impostos, ficando inferior apenas para Pernambuco e Bahia. Esta relação econômica entre o azulejo e a atividade econômica é inegável e essencial para o entendimento da presença azulejar no Estado, desde o início da colonização.

Nos séculos posteriores, o uso do azulejo teve amparo na riqueza produzida pelo algodão, que também contribuiu para a continuidade do processo de melhoramentos urbano. A produção de algodão, que se iniciou em meados do século XIX e início do século XX, também proveu os recursos utilizados no embelezamento da Cidade.

O azulejo chegou às terras brasileiras e principalmente paraibanas e se constituiu numa experimentação artística importada pelas ordens religiosas Franciscanas, Jesuíticas e Carmelitas. Segundo Nóbrega (2015), essas instituições chegaram à colônia em períodos distintos, mas com finalidades iguais. A ação da Igreja nas colônias tinha propósito claro e definido, e objetivava a implantação da fé no novo continente. Oliveira (2017) afirma que essas ordens religiosas implantaram na colônia brasileira um modelo de religiosidade amparada pelas expressões artísticas e pelo ensino doutrinal. Para Nóbrega (2015, p. 14):

> Era necessário evangelizar e catequizar os silvícolas infiéis, e como o Barroco é sinônimo de persuasão, como afirma Giulio Carlo Argan (2004) suas implicações estéticas sobre o imaginário local foram essenciais para a colonização do Novo Mundo, e para atuar no processo civilizador que Portugal acreditava estar trazendo para o Ultramar.

Os Franciscanos da Ordem dos Capuchinhos foram a segunda ordem religiosa a ocupar as terras pessoenses, sendo a primeira, a jesuítica. As edificações religiosas construídas por aquela ordem foram demolidas no século XIX para remodelação da cidade e não chegaram até os dias de hoje.

Os Franciscanos chegaram à Paraíba com firmes bases ideológicas de propagar a fé cristã entre os moradores e os indígenas, fundando a base primitiva da

Igreja e do Convento de Santo Antônio[3] por volta 1589. Porém, os estudos em torno da edificação refere-se ao século XVIII como período oficial de construção, considerando a data de 1779 localizada no frontispício como data de finalização da fachada. Localizada no centro da capital paraibana, esta edificação carrega consigo as diversas experimentações artísticas típicas do período Barroco, como a talha, a pintura de tetos e os azulejos, conforme afirma Burity (2008).

Barata (1955, p. 39) colabora com a discussão ao afirmar que:

> Os azulejos vindos para o Brasil até o início do oitocentos são facilmente identificáveis pela superfície um pouco irregular, com orifícios ou bolhas frequentes e podendo apresentar instalados. A pasta é algumas vezes de argila porosa, amarela ou clara; outras, sobretudo em peças do século XIX já é mais fina ou vitrificada. O esmalte, em vários casos friável, desprende-se em certos tipos, com facilidade. O vidrado é habitualmente branco leitoso. Às vezes, por abuso de chumbo, amarelado e outras, de tonalidade levemente rósea.

Historicamente, muito se tem a falar desse monumento, mas a principal discussão aqui versa sobre a presença do azulejo, por se tratar dos primeiros exemplares encontrados em João Pessoa.

Sobre a presença da Ordem Religiosa Franciscana na Capital, a referência é Burity (2008), em sua dissertação “A presença dos franciscanos na Paraíba através do Convento de Santo Antônio”, e Nóbrega (2015), com a dissertação “Circulação de Imagem Lusitana no Além-Mar: cultura História e Cultura Artística na Azulejaria Barroca e Teotônio dos Santos na Paraíba”.

No Conjunto dos Franciscanos a presença do azulejo é verificada nos painéis figurativos e historiados, nos silhares padronizados do tipo “tapete”, nas barras de revestimentos e nos azulejos enxequetados produzidos em Portugal e trazidos para o Brasil. Essas tipologias são, considerando o estilo artístico e a técnica de produção, cronologicamente datados do final do século XVII e início do século XVIII. Contudo, diante da indefinição sobre a data exata de assentamento destes silhares nos locais, não é possível afirmar com certeza se os primeiros azulejos seriam do século XVII. É provável que a chegada e o assentamento das primeiras peças tenham acontecido por etapas, conforme destaca Nóbrega (2015), a partir de pesquisas em arquivos da Ordem sobre obras realizadas na Igreja e no convento de Santo Antônio com o uso de azulejos. Vejamos:

3 O complexo franciscano foi tombado pelo IPHAN em 1952 e hoje abriga o Centro Cultural de São Francisco.

Quadro 10 - Pesquisa documental sobre algumas obras azulejares realizadas no conjunto dos Franciscanos que constam no livro dos Guardiões da ordem.

ANO	GUARDIÃO	OBRAS REALIZADAS
1785	Frei Rosendo da Porciúncula e em 1787 entregou ao Padre Presidente in Capite Frei Antônio de Santa Eufêmia	Com 21 degraus de volta **azulejou-se** a parede das bandas com seu cunham em cada lado e sua pirâmide em cima e assim mais pirâmides nos dois nichos e sua Cruz; fez um salão onde estão as sinetas conventuais da Cela do Guardião; abriram-se mais 2 janelas e forrou-se de barrete o tal salão e pintou-se; nas 2 janelas do Coro puseram-se vidraças, pintaram-se de ver os caixilhos e puseram-se os claustros de pedra.
1792	Frei [...] do Espírito Santo	Colocou-se um lustre de vidro no coro e **azulejou-se** os muros dentro da Igreja.
1795	Frei Joaquim da Purificação	Mandou fazer para a sacristia duas dalmáticas de verbutina preta com galões de ouro, dois ganipes de jacarandá com coxins de chamalote verde, uma bolsa de damasco para o Senhor da adoração, uma lâmpada de metal fino para a Capela-mor fez quatro tribunas de talha para a referida Capela, azulejou-se a dita; fizeram os degraus do presbitério; **azulejou-se** a sacristia, Via-sacra, escadaria e salão próximo a esta e **azulejou-se** a metade do Adro; fez-se trono de talha e levantaram-se as tribunas todas; rasgaram-se os óculos da Igreja.

Fonte: Nóbrega (2015).

A azulejaria do conjunto dos franciscanos pode ser verificada inicialmente pelo adro que recepciona os visitantes, como destaca Simões (1965), com a presença de seis painéis figurativos encaixados em nichos presentes no muro, sendo três de cada lado das paredes, retratando cenas ou da paixão de Cristo ou da via sacra, conforme imagens abaixo:

Quadro 11 - Fotografias do Conjunto dos Franciscanos e dos nichos azulejares encontrados nas paredes laterais do adro.



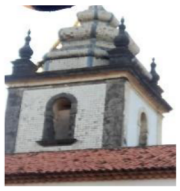
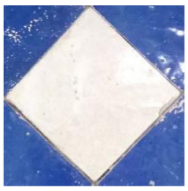
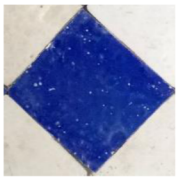
Ladeira de São Francisco, s/n, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.010-630
Link: https://goo.gl/maps/RdUTyJBSmnjujABT8
Termo de autorização nº 40

Fonte: Acervo da autora.

Toda essa área tem as paredes laterais totalmente preenchidas por azulejos lisos branco e colunas de azulejos enxaquetados de azul e branco. Esta mesma tipologia de azulejos enxaquetados também se repete na torre do cruzeiro e em uma sala interna.

O azulejo enxaquetado era uma técnica que utilizava o azulejo com vidrado monocromático nas cores azul e branco sem estampa e dispostos alternadamente em losango formando linhas diagonais.

Quadro 12 - Fotografias da tipologia de azulejo enxaquetado.

					
Ladeira de São Francisco, s/n, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.010-630 Link: https://goo.gl/maps/RdUTyJBSmnjujABT8 Termo de autorização n° 40					

Fonte: Acervo da autora.

Em Mello (2015), a autora reporta Simões (1965) e refere-se à presença do azulejo no adro da igreja da seguinte forma:

> 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. As monumentais paredes laterais apresentam seis painéis, três de cada lado, com cenas da Paixão de Cristo. São entremeados por extensa superfície de azulejos 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 percebidos. De acordo com Simões (1990, p. 97), esta sucessão de planos é capaz de conferir escala a decoração, dinamizando o espaço com ritmos contrários entre si. Nesta mesma edificação, outro exemplo de composição com alternância de azulejos lisos encontra-se na torre, toda recoberta com azulejos brancos, rematada por cúpula em xadrez de azulejos brancos e azuis. A data, 1783, está inscrita no azulejo (SIMÕES, 1965 *apud* MELLO, 2015, p. 44-45).

Sobre esses azulejos escreveu Simões (1965, p. 211, grifo nosso), ao visitar a Paraíba:

> A azulejaria começa no impressionante adro, o maior de seu gênero, cujas paredes laterais foram completamente azulejadas com *ladrilhos* brancos ou enxequetados de azuis. Nestas paredes abrem-se 6 nichos que tem, cada um, fazendo fundo, seu painel azulejado de 14 x 10. São de pintura azul forte e no primor do desenho acusam cuidados reveladores de bom artista. Representavam tantos outros passos da paixão de Cristo, estando alguns infelizmente, maus tratados pelo tempo e pelos vândalos.

Adentrando a igreja, já na galilé ou nártex, encontramos outra tipologia fazendo revestimento e guarnição. São exemplares de azulejos mono e policromáticos de tipologia majólica e padrão 2 x 2.

Quadro 13 - Fotografias da Galilé do Conjunto dos Franciscanos e dos exemplares de guarnição e de revestimento parietal.

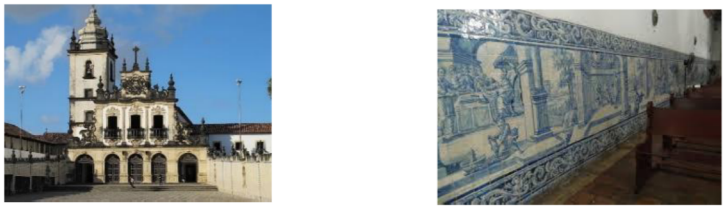


Ladeira de São Francisco, s/n, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58.010-630
Link: https://goo.gl/maps/RdUTyJBSmnjujABT8
Termo de autorização n° 40

Fonte: Acervo da autora.

Outra tipologia importante são os painéis figurativos historiados encontrados na nave-mor. São painéis contínuos, com 23 (vinte de três) metros de comprimento, distribuídos entre paredes laterais, que retratam em suas pinceladas de azul cobalto a edificante saga do personagem bíblico, José do Egito. Este silhar azulejar, produzido no século XVIII, representativo da arte barroca no Brasil, foi exaustivamente analisado por Nóbrega (2015), que atribui a autoria a Teotônio dos Santos, artífice atuante em Lisboa na década de 1730.

Quadro 14 - Fotografias da nave-mor da Igreja do Conjunto dos Franciscanos onde se localiza os silhares historiados sobre a história de José do Egito.



Ladeira de São Francisco, s/n, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.010-630
Link: https://goo.gl/maps/RdUTyJBSmnjujABT8
Termo de autorização n°40

Fonte: Acervo da autora.

As referências escritas que se tem sobre essa tipologia são muitas. O Cônego Florentino Barbosa (1994, p. 37), um dos primeiros historiadores da Paraíba, comentou sobre estes painéis da nave-mor:

> Em todo o corpo da igreja se observa, igualmente, um largo rodapé de azulejo antigo, com interessantes cenas da vida de José do Egito. O objetivo artístico e histórico daqueles azulejos consiste em representar, figurativamente, a trama de que foi vítima José do Egito, penúltimo filho do patriarca Jacob. Um lance de vista sobre os azulejos que emolduram o rodapé do templo franciscano foi-me bastante para descobrir ali uns quatorze ou quinze quadros que concretizam aquela existência.

A Historiadora Glauce Burity (2008, p. 123), em dissertação de Mestrado, destacou:

> Circundando a nave da igreja, em suas paredes internas, merece especial menção o largo silhar de azulejos monocrômicos portugueses do século XVIII, representando cenas sucessivas da vida de José do Egito [...].

E acrescenta, citando Simões (1965, p. 125):

> A Igreja [...] conserva o silhar de azulejos guarnecendo a nave até aos altares colaterais. São dois os tipos de composição, ambos de uma mesma época que estará compreendida no período das sobras iniciadas em 1718 e terminadas em 1734, data esta última que muito convém aos azulejos em estudo. Ao longo de ambas as paredes, desde a fundeira, são painéis lisos e contínuos, de 13 azulejos de altura, incluindo os das barras que os circundam e onde, na parte central, se conta a história de José do Egito em cenas sucessivas e sem outras soluções de continuidade que não sejam motivos arquitetônicos ou árvores incorporadas na própria história.

Além dos painéis figurativos, o conjunto franciscano abriga ainda a tipologia "tapete", uma composição parietal cujo padrão é formado a partir de 6 (seis) elementos que se repetem formando um padrão de 36 (trinta e seis) azulejos, em que o efeito decorativo resulta da repetição regular deste padrão em alegoria a um "tapete", conforme apresentado nas fotografias abaixo:

Quadro 15 - Fotografias do silhar "tapete" localizado no Claustro do Convento.





Ladeira de São Francisco, s/n, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.010-6500
Link: https://goo.gl/maps/ssSMMdw8sZntbs8Y9
Termo de autorização n° 40

Fonte: Acervo da autora.

Os revestimentos parietais geralmente vêm acompanhados por guarnições formadas por barras de azulejos que arrematam, cercam e individualizam o painel maior. No caso do claustro do Convento de Santo Antônio, a guarnição é formada por dois azulejos que se repetem e formam um padrão 2 x 2, como demonstrado nas imagens abaixo:

Quadro 16 - Fotografias da tipologia azulejar da guarnição que circula o painel "tapete" localizado no Claustro do Convento dos franciscanos.





Ladeira de São Francisco, s/n, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.010-630
Link: https://goo.gl/maps/RdUTyJBSmnjujABT8
Termo de autorização n° 40

Fonte: Acervo da autora.

Ainda no Claustro, no alto das paredes, também é possível encontrar a tipologia das barras formadas por um azulejo. Vejamos a seguir:

Quadro 17 - Fotografias da barra que circula todo o Claustro.





Ladeira de São Francisco, s/n, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58.010-630
Link: https://goo.gl/maps/RdUTyJBSmnjujABT8
Termo de autorização n° 40

Fonte: Acervo da autora.

Outro acervo azulejar de tamanha importância e riqueza é a Igreja dedicada a Santa Teresa de Jesus da Ordem Terceira do Carmo[4], localizada na Praça Dom Adauto, Centro de João Pessoa, Capital da Paraíba.

4 O Conjunto dos Carmelitas foi tombado pelo IPHAEP em 2 de dezembro de 1998.

Em um breve histórico sobre essa ordem religiosa pode-se dizer que os Carmelitas chegaram à Paraíba por volta de 1591 para dar início à construção do da igreja e do convento. Edificaram primeiramente uma ermida sob a invocação de Nossa Senhora do Rosário, a qual deveria esta situada no mesmo local onde hoje se ergue a Igreja. O monumento é ornamentado com elementos barrocos e rococós e suas alegorias, assim como no conjunto dos Franciscanos, tinham como objetivo introjetar dentro do fiel a cultura histórica Carmelita, no intuito de que servisse de modelo de transformação do indivíduo na busca do caminho da salvação, como apontado por Honor (2009) e Silva (2019).

O conjunto arquitetônico de Nossa Senhora do Carmo também abriga um rico acervo azulejar composto de 10 (dez) painéis distribuídos nas paredes laterais da sua nave-mor. Estes painéis figurativos revelam passagens e personagens fundamentais para a história dessa Ordem. Os estudos em torno desses painéis foram realizados por Honor (2009) em sua dissertação intitulada “O verbo mais que perfeito: uma análise alegórica da cultura histórica Carmelita na Paraíba Colonial”. Silva (2019) também analisou estes mesmos painéis em seu Trabalho de Conclusão de Curso “Ecce Opus: Análise iconográfica e iconológica dos painéis azulejares da igreja-mor do conjunto Carmelita da Paraíba”.

Outros estudiosos da azulejaria também comentaram em suas produções sobre o monumento dos Carmelita. Barata (1955, p. 101) ao visitar a edificação diz:

> Passando a outro conjunto de azulejos, João Pessoa ainda exibe grandes painéis figurados na nave da igreja do convento do Carmo. Nele, pilastras misuladas separam os painéis, em cujas molduras aparecem elementos rococó e pequenas margaridas, flor típica da ornamentação do final do século XVIII, elemento de transição, mesmo, para o neoclássico. Em uma das cenas surge Elias no seu carro, transportado entre nuvens, elemento tão simpático e habitual da iconografia carmelita, da arte realizada ou existente no Brasil.

Trazidos de Portugal na segunda metade do século XVIII, as peças são ornadas com elementos tipicamente rococós em tonalidades de azul cobalto de técnica aguada.

Vejamos o quadro abaixo:

Quadro 18 - Fotografias do Conjunto dos Carmelitas e dos silhares historiados localizados em sua nave-mor.



Praça Dom Adauto, s/n, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.010-670
Link: https://goo.gl/maps/j4gMbTsiEr7JrwUx5
Termo de autorização n° 33
Fonte: Acervo da autora.

Os painéis narrativos historiados encontrados na Paraíba e outros que se seguiram durante o Brasil Colônia desempenhavam duas funções principais: a decoração do ambiente em moldes que agradassem a Deus que supostamente necessitaria de um ambiente exuberante, brilhante, suntuoso e eloquente.

A segunda função era a de convencimento, pois representavam os profundos sentimentos e acontecimentos da Bíblia e da vida dos santos, tornando-se um poderoso recurso para a assimilação e o entendimento da fé por meio da evangelização.

O uso da imagem era o caminho mais curto para a doutrinação e para o convencimento da obediência dos dogmas e dos princípios da fé cristã, da moral e da obediência ao estado. Ajudavam na divulgação destes princípios, pois representavam aquilo que a Igreja queria transmitir, sendo as imagens um poderoso sistema de comunicação. Segundo Maravall (1975) citado por Nóbrega (2015), para o uso da imagem várias influências artísticas advindas da modernidade vieram de Portugal para o Brasil, dentre as quais se podem destacar o Barroco, compreendido tanto como um estilo artístico quanto um conceito de época.

O Barroco penetra no território da colônia, adaptando-se e desenvolvendo-se com força, utilizando elementos estéticos próprios, mas também absorvendo elementos regionais da fauna e da flora.

É nesse cenário de harmonia artística cercado por diferentes obras azulejares que os fiéis realizavam suas atividades religiosas cotidianas, tendo contato com o sagrado manifestado, entre outras formas, também pelo gosto estético das alegorias imagéticas.

Para Carlo Argan (2004), um dos maiores historiadores e críticos do barroco, a imagem tinha uma função hegemônica. “A arte barroca configura a representação como discurso demonstrativo e o articula segundo um método de persuasão” (*Ibidem*, p. 37). Percebe-se aqui que o autor não concebe o termo persuasão como uma crítica negativa ao posicionamento deste naquele período, mas porque, sendo a arte na sua essência persuasiva, efetivamente, se prestou bem aos serviços da política da igreja e do estado português.

O Barroco como categoria de arte, constitui um sistema simbólico que, se interpretado pela concepção de Bourdieu (1989), denuncia uma relação de poder e é por ela definida. Esses “[...] ‘sistemas simbólicos’, como instrumentos de conhecimento e comunicação, só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados” (*Ibidem*, p. 09).

Esse campo de relações de forças destas instâncias na luta pela manutenção da ordem simbólica é discutido por este autor ao afirmar que:

> A Igreja contribui para a manutenção da ordem política, ou melhor, para o reforço simbólico das divisões dessa ordem pela consecução de sua função específica, qual seja a de contribuir para a manutenção da ordem simbólica [...] pela imposição e inculcação dos esquemas de percepção, pensamento e ação objetivamente conferidos às estruturas políticas e [...] tendentes a conferir a tais estruturas a legitimação suprema que é a ‘naturalização’, capaz de instaurar e restaurar o consenso acerca da ordem do mundo mediante a imposição e a inculcação de esquemas de pensamento comuns, bem como pela afirmação ou pela reafirmação solene de tal consenso por ocasião da festa ou da cerimônia religiosa [...] (*Idem*, 2007, p. 70).

Em João Pessoa, após o século XVIII, seguiu-se a tendência nacional e observa-se uma parada na utilização do azulejo na arquitetura religiosa. Este, só volta a ocupar os espaços arquitetônicos a partir do século XIX, nas fachadas das construções civis. Alcântara (2016), ao inventariar a azulejaria de Belém do Pará confirma que o azulejo neste período deixa os espaços internos religiosos e vai para

as fachadas dos edifícios, principalmente nas capitais litorâneas, ocupando os espaços públicos e privados e convivendo com o quotidiano da vida urbana.

A aplicação de azulejos como revestimento cerâmico em fachadas no século XIX foi um fenômeno que ocorreu em quase todas as capitais do Nordeste brasileiro, mas teve seu maior fluxo no Maranhão, no Pará e em Pernambuco. O seu uso agregava à função ornamental a intenção higienizante de evitava a proliferação de microrganismos e facilitava a limpeza, conforme descreve o sociólogo Freyre (2003, p. 300) em seu romance “Casa Grande e Senzala”:

> [...] recolhemos a herança preciosa do azulejo, traço de cultura em que insistimos devido a sua íntima ligação com a higiene e a vida de família em Portugal e no Brasil. Mais que simples decoração mural, em rivalidade com o pano-de-rás, o azulejo mourisco representou na vida doméstica do Português e na do seu descendente brasileiro dos tempos coloniais a sobrevivência daquele gosto pelo asseio, pela limpeza, pela claridade, pela água, daquele quase instinto, ou senso de higiene tropical, tão vivo no mouro. Senso ou instinto de que Portugal reeuropeizando-se sobre as sombras da reconquista cristã, infelizmente perdeu grande parte. O azulejo quase se transformou, para os cristãos, em tapete decorativo, de que o hagiológio tirou o melhor partido na decoração piedosa das capelas, dos claustros e das residências. Guardou, porém, pela própria natureza do seu material, as qualidades higiênicas, características árabes e mouriscas, de frescura, lustro fácil e limpeza.

Diante da grande demanda, o comércio de importação de azulejos se intensificou, principalmente pelos tratados pós-independência, de comércio entre Brasil e Portugal que possibilitaram transações comerciais com outros países europeus para a aquisição de produtos como louças e azulejos.

Sobre esse contexto da aplicação do azulejo em fachadas brasileiras e portuguesas alguns historiadores, como Barata (1955) e Simões (1965), entram em conflito de opinião acerca do pioneirismo. Para este último autor, trata-se de um fenômeno de inversão de influências, pois o uso de azulejos em fachadas foi uma invenção que saiu do Brasil e adentrou a velha metrópole, revestindo uma grande parte das fachadas das construções nas cidades portuguesas. Já para Barata (1955), a entrada de azulejos no Brasil era pautada em uma tendência vigente em Portugal e vinha atender a demanda da modernização nas cidades. Assim, acerca dessa discussão podemos concluir que de fato a azulejaria de fachada é uma tipologia representativa da memória afetiva que une os dois países.

Com relação a João Pessoa, considerando os imóveis que ainda resistem às ações humanas e naturais, o uso de azulejos nas fachadas é pequeno[5]. O exemplar mais conhecido e preservado é o Casarão dos azulejos[6] também chamado de Solar do Conselheiro. Construído no século XIX, é um exemplar da arquitetura civil, constituindo um patrimônio histórico de importância significativa e um dos últimos remanescentes que apresenta revestimento exterior em azulejaria portuguesa trazida da cidade do Porto, em Portugal, com padrão imagético descritivo em referência ao cravo da Índia, como destaca Pereira (2014).

Quadro 19 - Fotografias das fachadas frontal e lateral do solar do Conselheiro e exemplar do azulejo de padrão estampilha (PE) de procedência portuguesa.

		
Praça João Pessoa, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.013-140 Link: https://goo.gl/maps/PsveGkcBKDKL8fD66 Termo de autorização n° 52		

Fonte: Acervo da autora.

Temos ainda outro exemplar de azulejaria de fachada de procedência portuguesa. Trata-se de uma edificação situada à Rua da Areia, número 155, cuja fachada era totalmente revestida de azulejos portugueses. O referido imóvel, apesar de está localizado em uma área do Centro Histórico e ser tombado, ainda não foi revitalizado, revelando um estado de deterioração e abandono com peças se descolando das paredes e desaparecendo, conforme fotografias abaixo. Sobre essa edificação, não foi encontrado registros que identificasse o imóvel.

5 Importante ressaltar que algumas cidades do interior do Estado da Paraíba, como Alagoa Grande e Mamanguape, também apresentam fachadas azulejadas.

6 O Casarão de Azulejos ou Sobrado dos Azulejos localiza-se no Centro Histórico de João Pessoa na Rua Conselheiro Henrique, 159 - Centro. Pertenceu ao comendador Antônio dos Santos Coelho, servindo-lhe de residência e, posteriormente, de repartição pública, de escola, e hoje abriga atividades culturais e administrativas. Foi tombado pelo IPHAEP, em 1980, e desapropriado pelo Governo do Estado, em 1988.

Quadro 20 - Fotografias de imóvel residencial e das tipologias azulejares de procedência portuguesa.






Rua da Areia, 155, Varadouro, João Pessoa, CEP 58.010 - 640
Link: https://goo.gl/maps/r4UEVNwkSYEKvQ2u7
Termo de autorização nº 60

Fonte: Acervo da autora.

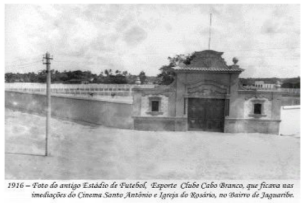
Há indícios da existência de outros edifícios com revestimentos azulejares na Capital Paraibana, mas que infelizmente foram sucumbidos pela modernização da cidade. Em “Roteiro Sentimental de uma cidade”, Rodriguez (1962, p. 27) apresenta uma ilustração que mostra a existência de um sobrado na antiga Rua da Baixa, nº 37, hoje conhecida por Rua Duque de Caxias. O prédio foi demolido, conforme atesta o autor na legenda da imagem, sem conhecimento da tipologia azulejar que revestia a fachada.

No quadro 21 abaixo vê-se o antigo estádio de futebol, Esporte Clube Cabo Branco, que ficava nas imediações do antigo cinema Santo Antônio (demolido), atual Casa da Cidadania, situado no bairro de Jaguaribe. O portal de entrada do estádio tinha as paredes laterais revestidas de azulejos.

Quadro 21 - Desenho e fotografia, respectivamente, de imóveis azulejados desaparecidos.



Rua Duque de Caxias, 37, Centro, João Pessoa, PB, CEP: 58010-820
Link: https://goo.gl/maps/fJVhnyRaGJhby4rp6



Av. Primeiro de Maio, 146 - Jaguaribe, João Pessoa - PB, 58015-430
Link: https://goo.gl/maps/ykZkiYqKwjNKxuzw9

Fonte: Acervo da autora.

Esta situação de desaparecimento já havia sido verificada em tempos passados, como afirma Nóbrega (1974, p.133, grifo nosso):

> A Paraíba em matéria de azulejaria, já se apresentou muito mais opulenta do que hoje. Até o início deste século, suas disponibilidades em ladrilhos vitrificados pouco ficavam a dever ao acervo que atualmente possuem os maranhenses, pernambucanos, baianos e cariocas. Nossos predecessores gostavam da cerâmica esmaltada e a usaram com bom gosto e *largueza* no revestimento decorativo ou protetor dos templos e mansões senhoriais. Esse requinte estético dos nossos maiores, certo, não causará estranheza, se atentarmos para a consideração de que eles agiam seguindo as pegadas dos seus antepassados e também em função da força econômica que então desfrutava esta colônia.

Após a Proclamação da República no final do século XIX houve mais uma interrupção na prática de azulejar, desta vez em muros e fachadas. Lemos (1984), relembra o que já havia sido preconizado por Simões (1965), que parece que a passagem do império para a república pode ter sido o causador desta interrupção no uso desse elemento arquitetônico nas fachadas brasileiras. Isso se explica, em parte, pelo rompimento político entre Portugal e o império brasileiro em função da Proclamação da República, em 1889.

Mas esse período de abstinência não perdurou por muito tempo, pois logo surgiu um novo modelo de arquitetura, o Movimento Neocolonial[7], que, entre as inovações, retomaria o gosto pelo uso da azulejaria. Segundo Lemos (1984), esse movimento artístico aumentou a demanda de azulejos, que ainda era importado de Portugal.

Para dar conta dessa demanda, arquitetos e construtores fundaram em 1912 a primeira fábrica artesanal de cerâmica azulejar do Brasil, chamada Santa Catarina, de propriedade de Fagundes e Ranzinzi e Cia Ltda., sediada em São Paulo. Azulejos de boa qualidade começaram a ser fabricados também em Niterói por Antônio Survílio & Cia. Logo outras fábricas surgiram: Matarazzo, Céramus, Ateliê de Conrado Sorgenicht.

Também por volta de 1910 surgiu à primeira indústria de produção de porcelana para revestimento, a Cia. Cerâmica Brasileira, instalada no Rio de Janeiro e fundada por Américo Ludolf. Apesar da boa qualidade e da grande produção de

7 O movimento estético-artístico neocolonial surgiu no Brasil na primeira metade do século XX. Buscava resgatar uma linguagem arquitetônica de caráter nacional com indicadores coloniais.

azulejos nacionais, ainda havia a importação de peças principalmente de Portugal. Isso explica o fato de poder ser encontrado, às vezes na mesma edificação, azulejos de procedências diversas.

O gosto pelo uso de azulejos na arquitetura perdurou pelo menos até o terceiro quartel do século XX. Segundo Leitão (2016), apesar de alguns artistas terem continuado a entender o azulejo como elemento decorativo em intervenções públicas, a verdade é que esse já tinha começado a ser utilizado, desde a década de 1950, não apenas em fachadas inteiras, mas acompanhando o ecletismo da construção civil da época presente em todo o país, em que incorporou as mudanças e passou a fazer parte do cotidiano das residências, protegendo e, principalmente, adornando espaços como terraços, janelas, escadas, fontes, balcões, etc.

Quadro 22 - Fotografias de residência com terraço revestido de azulejo do tipo único.





Av. Mons. Walfredo Leal, 181, Tambiá, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.020-540
Link: https://goo.gl/maps/MK1rpYNQDkkehDFL7
Termo de autorização n° 17

Fonte: Acervo da autora.

Na Capital Paraibana, o uso do azulejo ocorreu com muita força nesse período. Ele esteve presente principalmente nas construções civis e residenciais, com raras exceções em imóveis comerciais, em que os motivos alegóricos, cores e estilos artísticos foram variados, atendendo as necessidades estéticas da construção, do espaço e do proprietário.

As tipologias em sua maioria são de padrão 2 x 2/4 ou isolado/único e são encontrados fazendo revestimentos de fachada inteira ou em pequenos adornos, fazendo revestimentos de ambientes internos como sala, cozinha, banheiro, terraço ou fazendo guarnições de portas e janelas.

2.3 O espaço arquitetônico como hospedeiro do azulejo

O espaço arquitetônico é um lugar onde a memória se concretiza e passa a ser o “lugar de memória"[8], adaptando ao que afirma Nora (1993). Segundo este autor, “Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. Estes lugares são com efeito nos três sentidos da palavra material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos” (*Ibidem*, p. 12). Esse aspecto memorialístico do espaço arquitetônico é fundamental para essa arte que foi pensada para este fim e que só pode ter uma leitura global na sua relação com o suporte arquitetônico. Isso evidencia como o sentido de lugar consegue conectar entre a história e a arquitetura.

A Arquitetura é o fim último do azulejo, é o seu *lócus* e, desde o princípio, tem seu uso associado à decoração, como afirma Wanderley (2006). De acordo com Barata (1955), sua relevância se dava pela sua aplicação, pela configuração e adequação valorizando assim todo o espaço arquitetônico como sinal de suntuosidade ou modernidade. Já para Amaral (2010), esse material tornou-se indispensável na decoração do ambiente por garantir, além da visualidade, uma proteção eficaz contra as intempéries de um país tropical, com abundância de chuva e ação do sol. Eram bons materiais que serviam prontamente para essa finalidade, além de serem alegres e decorados.

Os contextos da utilização do azulejo na arquitetura mundial e brasileira, ao longo do tempo são variados. Segundo Amaral (2010), no Brasil, a utilização desse material, inicialmente ainda no Brasil-colônia, era um produto de importação, onde os tipos e padrões, e até a quantidade de peças para uso em determinados locais, eram totalmente fornecidos pelas olarias portuguesas. Posteriormente, como indica a referida autora, a arte da azulejaria acompanhou as mudanças ocorridas no país diante do processo de urbanização e das inovações industriais e tecnológicas, assumindo um status nobre na arte e na arquitetura, marcando para sempre a estrutura arquitetônica e a cultura histórico-artística das cidades brasileiras.

As formas arquitetônicas apresentadas pelas construções brasileiras ao longo do tempo refletiram as exigências do momento histórico, político, econômico, artístico, pelas organizações sociais e ainda pelo modo de vida dos seus habitantes. Amaral (2010) acrescenta que o período colonial brasileiro, até o século XVIII, foi marcado

8 A expressão “lugares de memória” foi criada por Pierre Nora, para quem a história se fazia a partir do estudo dos lugares da memória coletiva, dentre os quais incluía os arquivos, as bibliotecas e os museus.

pelo trabalho escravo e pela precária tecnologia de construção. Por isso, nesse período, a arquitetura seguiu uma tradição portuguesa em que as casas, urbanas ou rurais, eram construídas segundo a padronização fixada nas Cartas Régias ou em códigos de posturas municipais. Ainda assim, o azulejo esteve o tempo todo agregado a essas transformações, como coadjuvante na elaboração do cenário arquitetônico fortemente evidenciado nas capitais dos Estados Nordestinos.

Após a chegada dos portugueses à colônia, no século XVI, houve uma explosão de construções religiosas, as quais constituíram os principais espaços de convivência social, dando sentido a grande utilização de azulejos nesses espaços e tipo de construção.

A partir do século XIX, agregou-se a função utilitária e doméstica ao azulejo assumindo a função estética aplicada nas escadas, nos revestimentos internos, nas fontes, nas praças e principalmente nas fachadas. É o início da azulejaria de fachada e do entendimento que ao mesmo tempo ele protegia e alegravam, brilhavam e decoravam os espaços.

A dupla funcionalidade do azulejo é descrita por Barata (1955) ao afirmar que o mesmo cumpria duas funções arquitetônicas: uma imediata e outra de ordem estética. A primeira, de caráter prático, consistia em revestir paredes ou coberturas externas visando defendê-las da ação das águas, e as superfícies interiores, no intuito de evitar as consequências da umidade. A segunda função era a estética, de criar ritmos nos planos, ampliar e movimentar as zonas espaciais pelo colorido.

Com a arquitetura modernista, entre as décadas de 1920 e 1950, volta a valorização estética das superfícies revestidas com azulejos, principalmente com a utilização de painéis. Nesse novo arranjo estético assumido pela arquitetura, o azulejo também foi o protagonista. Amaral (2010) e Morais (1988) destacam que suas aplicações se tornaram frequentes a partir dos painéis criados por Portinari para o Ministério da Educação e Cultura no Rio de Janeiro e para a igreja da Pampulha, em Belo Horizonte, projetados por Oscar Niemeyer.

O uso do azulejo tem continuidade na década de 1960, onde a tendência se modifica e começa a ser entendida como uma nova proposta de requalificação do espaço público. Segundo Leitão (2016), esta “nova” percepção está associada tanto aos debates ocorridos em torno do espaço socialmente construído e consequentemente do lugar, por parte de alguns teóricos, como também em relação

ao surgimento de algumas práticas artísticas arquitetônicas que começam a valorizar o espaço e os seus fruidores.

Considerando a relação que se estabelece entre o revestimento azulejar e a arquitetura que lhe serve de suporte e *lócus* e com a qual se articula, a análise da informação deve ter sempre em consideração esse contexto. Para isso, faz-se necessário também realizar um esquema de leitura do imóvel e respectivos espaços externos e internos onde há a ocorrência de azulejo. De acordo com "Guia de inventário de azulejos *in situ*" (2014), produzido numa parceria de empresas portuguesas, os revestimentos azulejares que se mantêm *in situ* conservam, geralmente, o contexto para o qual foram concebidos.

Em João Pessoa não poderia ser diferente. A arquitetura é o *lócus* que abriga o repertório azulejar deste estudo. Para fins de compreensão do espaço arquitetônico da cidade, é importante destacar a localização geográfica da mesma. Segundo Tinem, Carvalho e Martins (2005), a região urbana da cidade está dividida em "cidade alta'' e "cidade baixa", em virtude da presença da colina e do Rio Sanhauá. Tal situação foi marcante para o surgimento das edificações que foram erguidas, aproveitando a topografia local. No alto surgem as primeiras ruas, as primeiras igrejas e as primeiras residências e na parte baixa, às margens do vale do rio Sanhauá, as primeiras construções comerciais, em virtude da aproximação com o porto.

Esse espaço arquitetônico é bastante eclético. É possível ter exemplos de arquitetura barroca, neobarroca, neoclássica, art nouveau, neocolonial e art déco. Conforme Cavalcanti Filho e Queiroz (2013), o movimento neocolonial luso-brasileiro foi um dos movimentos que teve bastante destaque na cidade de João Pessoa, durante as primeiras décadas do século XX, onde se instaurou de forma singela. Seu emprego, principalmente em edifícios institucionais, mostrava à sociedade que a arquitetura aos poucos abandonava os padrões anteriores e tomava os rumos ditados pelas grandes cidades brasileiras.

Como exemplo de arquitetura neocolonial luso brasileiro, tem-se o imóvel do Quartel do Comando Geral da Polícia Militar da Paraíba, situado na "cidade alta", construído no final do século XIX e que, na sua reforma, recebeu elementos decorativos característicos do estilo em vigor, entre eles o azulejo que faz adornos e decora suas paredes laterais.

Quadro 23 - Fotografias de imóvel público com fachada azulejada de tipologia única.

   
Praça Pedro Américo, s/n, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58010-340 Link: https://goo.gl/maps/G1kYVmsU1YXTvKwE6 Termo de autorização n° 34

Fonte: Acervo da autora.

Também é possível encontrar construções de estilos art nouveau e art déco com a utilização de azulejos acompanhando a tendência desse estilo de construção. Segundo as pesquisas de Farias (2011), o estilo art déco dominou o cenário arquitetônico da cidade entre as décadas de 1930 a 1950.

Quadro 24 - Fotografia de imóveis e tipologias de estilos arquitetônicos.

 	 
Av. Capitão José Pessoa, 174, Jaguaribe, João Pessoa, PB, CEP 58.015-170 Link:https://goo.gl/maps/HrbUSqUqZ6LatTN19 Termo de autorização nº 25	Av. Capitão José Pessoa, 147, Jaguaribe, João Pessoa, PB, CEP 58.015-170 Link: https://goo.gl/maps/sQ9vaFPLEonFC28k6 Termo de autorização nº 26
 	 
Rua Joaquim Nabuco, 15, Roger, João Pessoa, PB, CEP 58.020. Link:https://goo.gl/maps/tmQLTDX9JWMXxffGA Termo de autorização nº 37	Av. Capitão José Pessoa, 89, Jaguaribe, João Pessoa, PB, CEP 58.015-170 Link: https://goo.gl/maps/NsK3NSm39MmpkmQH8 Termo de autorização nº 23

Fonte: Acervo da autora.

A partir do início do primeiro ciclo da verticalização urbana, se inicia o contexto da consolidação do movimento de modernização da cidade. Conforme Chaves e

Tinem (2011), isso acontece entre os anos de 1958 e perdura até 1975, com a construção dos primeiros edifícios na cidade.

Em meio ao processo de verticalização urbana em João Pessoa, o azulejo passa a ser utilizado no revestimento de edifícios, uma mudança de valores já presente em outras cidades do país desde o início de 1940, ao se considerar como símbolo de renovação e modernidade os trabalhos de arquitetura contemporânea de arquitetos paisagísticos como Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e Burle Max, que utilizavam superfícies verticais revestidas com painéis azulejares produzidos por artistas como Portinari e Athos Bulcão, como já elucidado anteriormente. Um dos exemplares desse período é o Edifício Sede do INSS, construído na década de 1960. Como mostrado em imagens abaixo:

Quadro 25 - Fotografias do Edifício Sede do INSS e da tipologia azulejar que reveste as fachadas laterais.





Rua Barão Abiaí, 73, Centro, João Pessoa, CEP 58.013-000
Link: https://goo.gl/maps/ByM1JYDstGpDLN2B6
Termo de autorização n° 53

Fonte: acervo da autora.

2.4 A Cultura Material

O homem sempre sentiu a necessidade de se comunicar. Para isso, buscou representar aquilo que queria transmitir numa interação entre simbolismo e realidade, construída segundo a dimensão sociocultural onde está inserido.

Na trajetória dos agrupamentos humanos o estudo das coisas concorre invariavelmente para o conhecimento da constituição das sociedades e em particular, para o conhecimento dos "segmentos do universo físico culturalmente apropriado" (REDE, 1996, p.1). Ou, como bem afirma Miller (2013), ao tratar sobre a teoria das

coisas, antes mesmo de realizarmos coisas já nascemos, crescemos e amadurecemos em meio a elas.

As coisas podem assumir significados, uma vez que são impregnadas de signos, que expressam as identidades e as vivências e auxiliam os indivíduos na comunicação entre si e com o mundo.

Nesse sentido, todo um universo de coisas produzidas culturalmente e apropriadas pelos humanos estaria relacionada à categoria de cultura, seja ela material ou imaterial. Seus artefatos dizem respeito aos objetos que, dentro de uma cultura, exercem influência na formação da identidade do grupo. Esses objetos são os fazeres e produtos dos indivíduos numa clara expressão de identidade cultural traduzida por suas crenças, pensamentos e comportamento.

> É o nosso melhor entendimento, enquanto vivemos, dos processos de criação de significado que nos permitem analisar a natureza da nossa relação com os objetos que vêm do passado e perceber como eles nos afetam, tanto individualmente na criação dialética do significado e do eu, quanto socialmente na criação ideológica num quadro de relações desiguais (PEARCE, 2003, p. 28, tradução nossa) [9].

Sobre cultura material (interesse maior deste estudo) pode-se ter entendimentos diversos. Para Rede (1996) a formulação dos conceitos de cultura material tem a ver tanto com a visão que os autores têm sobre o assunto da noção de cultura, quanto das suas posições conceituais em relação ao universo material e essa cultura. Conceitualmente, Miller (2013, p.83) a considera como “todo um sistema de coisas, com sua ordem interna que faz de nós as pessoas que somos”. Já Preucel (2006, p. 4, tradução nossa) citando Glassie (1999), pondera que o conceito de cultura material pode ser definido como “o rendimento tangível da conduta humana” [10]. E Netto (2004, p. 12) a avalia ser “o conjunto de elementos que fornecem ao grupo um referente de comportamentos partilhados dentro de um determinado contexto sociocultural”.

O estudo da cultura material é condição para a compreensão da existência humana e de sua relação com o universo, onde não há passividade dos objetos e

---

[9] It is our better understanding, as we live our lives, of the processes of making meaning which enables us to analyse the nature of our relation to the objects which come from the past, and to perceive how they affect us, both individually in the dialectical creation of meaning and self, and socially in the ideological creation of unequal relationships (PEARCE, 2003, p. 28).

[10] “The tangible yield of human conduct” (GLASSIE, 1999 *apud* PREUCEL, 2006, p. 4).

esses exercem ações sobre os humanos, como afirma Miller (2013). Isso ocorre a partir da constatação da presença dos objetos os quais o homem não passa ileso. Tal cultura revelada pelas coisas no mundo não passa despercebida e quanto mais a deixamos de notá-la mais ela se manifesta.

Nesse sentido, o azulejo é representativo desse processo, pois não se apresentou como fato consumado, função do objeto, mas agregou forças ao longo do tempo e se mostrou além da sua materialidade. Condensou movimento e crescimento e se mostrou como “um acontecer” (INGOLD, 2012, p. 29).

Sob a cultura material é imprescindível inferir o valor das coisas, dos objetos, pois nesta dupla dimensão contêm informações que se “aproximam quando procuram, em documentos não textuais, a recuperação da informação que possa servir para o processo de construção da memória e consolidação de identidades culturais” (NETTO, 2007, p. 15).

Netto (2010), doutor em Ciência da Informação e grande pesquisador da cultura material, da memória e do patrimônio, afirma que a relação do homem com os objetos é uma relação natural, inconsciente e reveladora da vida e das relações que se estabelecem nos grupos sociais onde “a cultura material passa a ser vista como uma entidade que, de forma inconsciente, exprime relações sociais e culturais de populações, bem como todo um sistema ideológico e de poder, dentro de um tecido social” (*Ibidem*, p. 244).

Gonçalves (2005, p. 18) reforça esse entendimento ao dizer que “os bens culturais não são meros objetos, e só podem ser compreendidos na presença de seus produtores numa integração entre produto e produtor”. O autor revela que a literatura etnográfica está repleta de exemplos de culturas nas quais os bens materiais não são classificados apenas como objetos separados dos seus produtores. “O mundo é um artefato e por isso não faz sentido em tentar distinguir sistematicamente entre um mundo natural e um artefato” (FAHLANDER; OSTERGAARD, 2004, p. 29).

Assim também são os azulejos, bens culturais que não serviram apenas a propósitos práticos, mas possuem, ao mesmo tempo, significados religiosos, políticos e sociais, que distinguem segmentos sociais mais abastados daqueles mais explorados, constituindo-se em verdadeiras entidades de informação.

As fontes da cultura material são, segundo Newton (1986), de diferentes tipos. Existem os dados primários que são os próprios objetos e que em si, através de seu aspecto artesanal, contém informações que o torna documento. Para o

estabelecimento dos significados dos dados no objeto, se estabelece memórias e se materializa identidades dentro de um mundo de significados herdados e transmitidos por gerações.

O azulejo é exemplo de fonte primária de cultura material que assume dimensões diversas. É coisa, objeto e documento, que no decorrer da história retratou muitos acontecimentos, agregou valores históricos e culturais e assumiu a condição de documento artístico indicativo, um indício de um contexto social, estético, histórico e cultural que, se aplicarmos ao pensamento de Le Goff (1990), é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças detentoras do poder em determinado lastro temporal.

As dimensões do azulejo enquanto arte, imagem, objeto, artefato, coisa, documento, informação assumem peculiaridades. Para cada entidade há uma significação e um contexto de produção e de apropriação. Essas perspectivas de compreensão do azulejo são os caminhos para discutir as suas faces identitárias em interação com o meio social em que foi produzido.

O entendimento do azulejo como coisa parece soar estranho, mas a princípio, podemos dizer que para Durkheim (2007, p. 17) “todo o objeto de ciência é uma coisa”. Se pensarmos o azulejo como objeto de ciência e a sua capacidade de informação veremos que o termo é aplicável na medida em que, a partir das experiências e interações com essa entidade material, tanto o seu produtor quanto o fruidor, cada um na sua situação social, pode absorver benefícios memoráveis. De todo modo, é bom que reflitamos sobre o que seriam coisas para Durkheim (loc. cit.):

> É coisa todo objeto do conhecimento que não é naturalmente penetrável à inteligência, tudo aquilo de que não podemos fazer uma noção adequada por um simples procedimento de análise mental, tudo o que o espírito não pode chegar a compreender a menos que saia de si mesmo por meio de observações e experimentações, passando progressivamente dos caracteres mais exteriores e mais imediatamente acessíveis aos menos visíveis e aos mais profundos.

Os fluxos de materiais que se dão no mundo incluem as diferentes coisas que o compõem, de humanos a não humanos, a partir de suas interações, como é indicado por Ingold (2012). Esses fluxos assumem tamanha importância em função de sua relação vital com o mundo e com as pessoas, deixando de ser simplesmente objeto, sendo melhor compreendido em sua essência visto como coisas que tem ação e

espalham vitalidade e entrelaçamentos propiciando possibilidades para qualificá-las como artísticas, científicas e históricas e condutoras de informação.

A vinculação do termo informação a um objeto tem a ver com uma formulação contemporânea de documento no entendimento da Ciência da Informação. A informação também está nos bens materiais, culturais e patrimoniais e podem também se apresentar em objetos-documentos artísticos visuais que pelo entendimento da cultura material e da documentação são muito mais do que objetos.

A pesquisa documental tem o documento como objeto de investigação que, neste caso, é o azulejo. Isso é possível porque o conceito de documento ultrapassa a ideia de textos escritos e/ou impressos, conforme coloca Appolinário (2009, p. 67) quando diz que:

> Qualquer suporte que contenha informação registrada, formando uma unidade, que possa servir para consulta, estudo ou prova. Incluem-se nesse universo os impressos, os manuscritos, os registros audiovisuais e sonoros, as imagens, entre outros.

Loureiro (2018) também colabora para esse entendimento quando afirma que alguns objetos ou vestígios são qualificados como documentos, o que implica no fim de suas funções utilitárias e no reconhecimento de sua capacidade de se relacionar com o passado. Para Gatto (2017), na qualidade de documento, os objetos são sujeitos a análises e interpretações. Trata-se, de certa forma, de uma operação de leitura, que permite perceber evidências internas ao objeto.

Na sua dimensão documental, o azulejo pode revelar as estruturas sócio-políticas dominantes de uma época, um contexto de hierarquias sociais, de dominação de um segmento social sobre outro e do explorador sobre o explorado.

Para a compreensão do azulejo como documento abordamos Briet (2016, p. 1), que numa visão futurista sobre a documentação, afirma que documento é “todo indício, concreto ou simbólico, conservado ou registrado, com a finalidade de representar, reconstruir ou provar um fenômeno físico ou intelectual”. Cintra *et al*. (2002) também assegura que a informação registrada em suporte passa a se constituir num documento. Manini (2002) corrobora quando diz que o documento é a concretização de toda informação registrada, independente de qual seja o suporte dessa informação, sendo passível de transmitir conhecimento.

Desse modo, podemos tratar o nosso objeto de estudo, o azulejo, como documento que transmite informação registrada em um suporte cerâmico viabilizando a geração de conhecimento. Para olhar o azulejo como documento é preciso considerá-lo como entidade que possui informações histórico-ideológicas e culturalmente vinculadas, colocando-o em um conjunto de ações semióticas.

2.5 A Informação em arte

É crescente o número de pesquisadores e historiadores que se utilizam dos documentos visuais e não verbais como objeto de suas investigações. Tem-se feitos estudos memoráveis acerca do tempo e do lugar em que se insere o material visual e o poder informacional que estes carregam.

De fato, é inegável a construção da informação culturalmente construída e efetivada nos suportes imagéticos que cada comunidade viabilizou ao longo do tempo. Esse nascimento do contexto informacional nesses suportes é bem complexo e só é possível resgatá-lo com suportes teóricos e metodológicos apropriados.

Os estudos da informação em arte, segundo Pinheiro e Gonzalez de Gómez (2000), é um novo território do saber, é um novo campo de interdiscursos que se abre dentro da Ciência da informação que tem inerente o caráter interdisciplinar. Ainda segundo as autoras, as suas origens no Brasil e fora do Brasil nascem a partir do pioneirismo das bibliotecas de arte e dos museus e na urgência da representação dos seus acervos artísticos. As discursões se faziam urgentes diante da forma de tratamento e do processamento técnico, uma preocupação operacional que não podia se desvincular da teoria.

Nesse sentido, temos a Informação e a arte como dois conceitos que precisam ser entendidos. Para Barreto (2007, p. 23)

> [...] a informação sintoniza o mundo, pois referencia o homem ao seu passado histórico, às suas cognições prévias e ao seu espaço de convivência, colocando-o em um ponto imaginário do presente, com uma memória do passado e uma perspectiva de futuro. Coloca o indivíduo em um presente contínuo, um espaço de apropriação da informação.

Falar de informação requer conhecimento teórico para descrevê-la. Requer antes de tudo, por parte do homem o conhecimento de si mesmo. O processo é

interior, vem de dentro e se manifesta sobre as coisas e sobre as ideias. Conforme afirma Ilharco (2003, p. 174)

> A palavra informação significa assim a imposição de uma forma, de uma modelação ou de contornos sobre uma coisa, uma ideia, uma entidade distinguida no meio envolvente em que está e é o ser humano, a pessoa, que impõe aquela forma. Esta imposição é interior, vem de dentro, da própria pessoa que é informada ou que se informa.

Sobre informação inúmeros conceitos foram formulados no campo dos estudos informacionais. Ela pode ser dados que, processados, produz significado gera conhecimento e modifica o comportamento (LIMA; ALVARES, 2012). Ou ainda: “dado processado e reunido em um formato significativo” (MEADOWS, 1984 *apud* BUCKLAND, 1991, p. 9).

Para Capurro e Hjorland (2007, p. 150) “a questão importante não é somente qual significado damos ao termo em Ciência da Informação, mas também, como este se relaciona a outros termos básicos como documentos, textos e conhecimento”.

Le Coadic (1996, p. 4), em seu célebre livro “O que é informação”, diz que informação é “um conhecimento inscrito (registrado) em forma escrita (impressa ou digital), oral ou audiovisual, em um suporte” e “comporta um elemento de sentido”. Através dessa definição é fácil identificar a importância do sentido, isto é, do aspecto semântico inerente à informação.

Para a Ciência da informação, a informação pode ser entendida, entre outras formas, “como coisa” (BUCKLAND, 1991). Para que algo seja uma informação é preciso que o receptor tenha condições de identificar o sentido daquilo que está se expressando. Conforme o autor, a vinculação do termo informação a um objeto que contém conhecimento reporta-se ao conceito mais recente de documento. Nesse sentido, a “coisa” que detém a informação é física. “Seres humanos fazem “coisas” *com* informação ou *para* a informação” (*Ibidem*, p. 4, grifos do autor).

Quanto à obra de arte, é um objeto de representação complexa que não se limita à imagem aparente e envolve diferentes níveis de abstrações. Entre as obras de arte, temos as artes plásticas ou visuais que englobam as diferentes manifestações que utilizam os elementos da linguagem visual como o desenho, a pintura, a escultura, a modelagem, entre outros.

De acordo com Lima (2003, p. 18) as obras de arte distinguem-se dos documentos tradicionais:

> As obras de arte de qualquer origem/gênero, quanto a sua natureza de conteúdo morfológico (dados intrínsecos) e sua natureza de conteúdo contextual (dados extrínsecos) costumam diferir daqueles outros documentos tradicionais, os produtos textuais técnicos científicos submetidos ao processamento da informação em bibliotecas, arquivos e serviços assemelhados.

A imagem azulejar está no domínio da arte. É uma obra de arte plástica que traz em sua construção elementos da linguagem visual que tem grande valor de linguagem e comunicação para a humanidade, fornecendo vestígios de uma temporalidade social. Enquanto arte, o azulejo adquiriu alma própria, seja através de composições de grandes dimensões representadas pelos painéis, ou através de padrões figurativos avulsos de pequeno formato. O seu fazer se dava pela livre criação estética ou pela observação de modelos figurativos vigentes. Formava-se assim, novas composições que adquiriram um estatuto de invenção, de composição própria. Isso indica que em seu processo, o tempo todo estabeleceu mediação entre a experiência e o pensamento, resultando na formulação de conceitos que alargaram a sua compreensão.

Didi-Huberman (2012), atribui às imagens grande capacidade de informação e chama a atenção para olhá-las com mais atenção. Segundo ele, enquanto não nos dermos o trabalho árduo de lê-las, interpretá-las, analisá-las, recompô-las, decompô-las e despi-las dos clichês, elas não nos dirão nada, nos mentirão, ou permanecerão obscuras. “É preciso arrolar signos e pouco a pouco fazê-los falar” (FOUCAULT, 2000, p. 45), pois, “o signo não espera silenciosamente a vinda daquele que pode reconhecê-lo: ele só se constitui por um ato de conhecimento” (*Ibidem*, p. 76).

Os repertórios documentais imagéticos, assim como as palavras, são formas de linguagens produzidas pela sociedade ao longo do tempo e a disposição dela. É um amplo território de conhecimento acumulado, que reúne uma vasta quantidade de informações históricas e ideológicas prontas a serem processadas, a fim de dar continuidade ao ciclo vital do conhecimento que é a transformação em outros novos conhecimentos. Para Cintra *et al* (2002, p. 9), a imagem “tem seus códigos próprios, é linguagem não-verbal, que se manifesta na sociedade de um determinado momento histórico e a reflete”.

Uma vez que a linguagem azulejar possui um enunciado, ela é representação e suporte da informação, podendo-se analisar a partir desse prisma. Esse espectro

de produção de significados encontra aporte nos estudos da cultura material, em que as imagens são socialmente construídas e acondicionadas em suportes ou artefatos, que se efetivam em uma relação de construção e transferência de significados.

Nesse processo de comunicação pela arte, se encontram os signos:

> [...] entidade que permeia toda a existência, de forma a estabelecer um elo comunicacional entre as coisas do mundo, saindo assim da esfera exclusiva da comunicação humana, passando a abordar outras formas de representação que o homem faz do seu universo (NETTO, 2010, p. 2).

O azulejo como uma ação semiótica pode ser compreendido a partir do pensamento de Santaella e Nöth (1998), que apresenta dois domínios ou modos de representação para a imagem. Segundo os autores, a imagem envolve matéria e pensamento. No domínio material a imagem é “representação pública” ou “veículo do signo” e envolve os elementos plásticos e constitutivos, os materiais orgânicos e químicos que a tornam material, concreta e perceptível. Mas a imagem também é “representação mental”, imaterial, intersubjetiva, reveladora de pensamento e de interpretação.

Aplicando essa base teórica ao azulejo enquanto imagem, os elementos compositivos da linguagem visual como cores, formas e relevos, assim como os materiais construtivos da peça são os signos que veiculam e possibilitam o segundo e imediato processo em que a mente se põe a realizar percepções, aproximações e interpretações para o processamento da informação. Miller (2013) resume ao dizer que a materialidade de um objeto imagético revela sua imaterialidade, pois são ações humanas indissociáveis. Através do domínio material revelado pela materialidade, o azulejo desencadeia decoração, visualidade e imaginação como forma de narrar o mundo, os homens e tempos históricos, por isso a permanente luta para conhecimento e proteção.

As ciências sociais têm a cada dia se esforçado para legitimar a ação do signo sobre a informação e o conhecimento. Conforme Manini (2002, p. 80) “a Ciência da Informação trabalha com representações; através de suas operações, conceitos representam documentos, termos representam textos escritos ou imagéticos (entre outros)”. Já para Araújo (2014), no campo da Ciência da Informação, a informação pela imagem, sem dúvida, propicia interdiscursos e oferece possibilidades de trabalho,

de pesquisa e de exploração, compreendidos a partir de uma dimensão cognitiva e social.

Na Ciência da Informação, o crescente interesse pelas imagens como suporte de informação é recente. Buckland (1991) informa que, embora a disciplina tenha tradicionalmente priorizado sistemas baseados em textos, sua preocupação não se limita aos documentos textuais, e que o "armazenamento e recuperação de informação necessitam ser considerados em relação a qualquer fenômeno que alguém pretenda observar: eventos, processos, *imagens e objetos*, assim como textos" (*Ibidem*, p. 586, grifos nosso).

A efetivação da interface da informação e da arte se realiza na verificação científica, tanto da descrição dos aspectos formais extrínsecos, quanto dos aspectos mais subjetivos que necessitam de análise e interpretação das qualidades intrínsecas do objeto artístico para gerar a informação. Entendendo-se como informação em arte o "estudo da representação do conteúdo informacional de objetos/obras de arte, a partir de sua análise e interpretação e, nesse sentido, a obra artística é fonte de informação" (PINHEIRO; GONZALEZ DE GOMEZ, 2000, p. 7).

Assim, é de grande importância da significação da leitura da informação imagética para a Ciência da Informação. Netto (2010), ao relevar o papel do objeto no campo da Ciência da Informação e nas relações de construção e transferência de significados, chama a atenção para algo importante na relação de signo e sinal. Segundo o autor, o signo é "[...] uma entidade abstrata, existente na consciência daqueles que compartilham uma mesma cultura, já que prescinde de uma característica relacional entre os transmissores e receptores destas entidades" (*Ibidem*, p. 3). Dessa relação do signo e a interpretação nasce a informação com construção de significado.

A ação sígnica está diretamente relacionada a percepção que transforma os estímulos em relações entre imagens e o meio ambiente. O resultado da composição visual que o ser humano percebe é fruto do que ele vê e do contexto cultural em que está inserido.

No estudo da percepção sob o ponto de vista da semiótica, a referência é Santaella (1983). Perceber é estar diante de algo e utilizarmos os sentidos e a cognição. Para a autora, a percepção se dá pelo percepto – aquilo que se apresenta, pelo percipuum – modo como o percepto se conforma e se adapta às condições

mentais e pelo juízo perceptivo filtrado pelos sentidos entra na mente e no pensamento.

O azulejo como fenômeno e elemento sígnico será analisado ancorado em cada circunstância de percepção. Eles carregam as predisposições necessárias para serem analisados, pois tem qualidade, existe fisicamente e pode ser interpretado.

As possibilidades de compreensão da imagem são inúmeras e são objetos de estudos científicos baseados em diferentes teorias que se debruçaram sobre o seu caráter polissêmico. Compreender as relações de semiose dos signos para a compreensão de algum significado é o caminho lógico de qualquer análise imagética.

Nesse contexto, destacam-se as análises de conteúdo desenvolvidas na Teoria de Panofsky (2007), que consiste no método de análise dos significados da obra de arte vinculados ao seu contexto histórico-cultural e de produção. O processo de leitura começa numa fase primária e, nesse nível, a preocupação é observar o aparente, se preocupar apenas com o factual e com a expressividade da imagem. Mas, é possível avançar nesse processo e aprofundar a leitura para um nível secundário, em que serão aplicadas convenções de interpretação para conhecimento da mensagem em perspectiva com a cultura. Já na terceira etapa, os signos serão apreendidos pelo olhar crítico do observador. Essa etapa consiste em voltar para o significado intrínseco do azulejo e do seu conteúdo.

Outra teoria utilizada para a interpretação da imagem é a Teoria da Formatividade de Wolfflin (1989) e suas categorias de análise relativas à materialidade e a parte formal e estilística, cuja percepção se dá pela sensorialidade e inteligibilidade, através do método da visualidade pura.

Estudos mais recentes trabalham a imagem sob a perspectiva da semiótica. É uma teoria recente que surgiu no final do século XIX e se firma como um novo campo teórico em evolução, ajudando a compreender muitos dos aspectos da comunicação humana. Cuida dos fenômenos que se apresentam em nossa mente, do comportamento dos signos na convivência social, entre o mundo e a consciência e da extração da informação presente nas imagens evidenciadas pelos ícones, índices e símbolos.

Nessa perspectiva, têm-se os estudos de Santaella (1983; 2004), Santaella e Nöth (1998), Eco (2000), Didi-Huberman (2012) e Peirce, (1990). Sendo este último autor o criador da teoria semiótica e influenciador dos estudos posteriores sobre essa teoria. Ele se preocupou principalmente com caráter significante dos signos e

desenvolveu categorias universais de percepção, que visavam a englobar todo e qualquer fenômeno do mundo. A essas categorias, ele chamou Primeiridade, Secundidade e Terceiridade. Segundo Santaella (1983), baseada nos estudos de Peirce (1990), há uma relação que se completa através dessas três fases. A face perceptível do signo, ou "representamen", ou significante, o que ele representa, “objeto” ou referente e o que ele significa, “interpretante” ou significado. A etapa da significação acontece pelo efeito da mente e pela capacidade de aplicar uma interpretação.

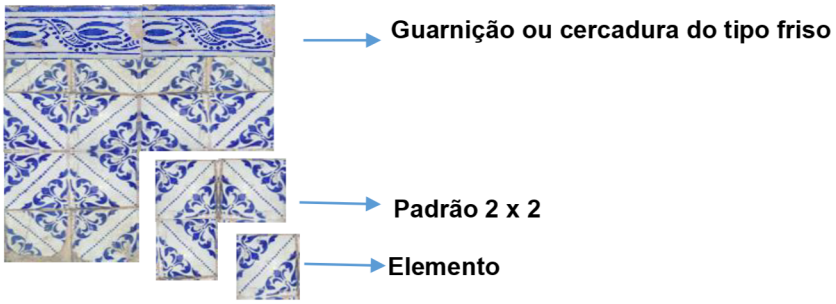
A fim de explorar o potencial comunicativo de uma imagem, Santaella (2004), propõe três pontos de vista para explorar o efeito que esta pode produzir. Do ponto de vista qualitativo-icônico, são analisados os aspectos qualitativos visíveis. No caso do azulejo, características concretas que podem ser diretamente percebidas pelos elementos compositivos da decoração como cores, linhas, volume, dimensão, textura, luminosidade, composição, forma, design etc. A autora também destaca as qualidades abstratas, tais como leveza, sofisticação, fragilidade, pureza, severidade, elegância, delicadeza, força, monotonia, etc.

Do ponto de vista indicativo da autora (*Ibidem*), a imagem é analisada como algo que existe em um espaço e tempo determinados. Sob esse ângulo, as qualidades icônicas passam a ser vistas em virtude de sua manipulação e uso. Pode ser analisado na sua relação com o contexto a que pertence ou de acordo com as funções que desempenha. Por último, ela destaca o ponto de vista convencional-simbólico em que o objeto imagético é analisado por seus padrões de gosto estético, qual finalidade e qual o seu poder representativo do produto.

Esta pesquisa conseguiu destacar estudos realizados em torno da análise da imagem azulejar fundamentados na teoria iconográfica e iconológica de Panofsky (2007). Dentre os estudos realizados, podemos citar os de Barata (1955), Simões (1965), Nóbrega (2015) e Silva (2019), sendo que Barata (1955) e Simões (1965) foram os primeiros em direcionar um novo olhar para a imagem sob essa perspectiva. Foram pioneiros em utilizar métodos iconográficos e iconológicos, estabelecendo quatro etapas de análise e interpretação do azulejo. Simões (1965), afirma que a princípio não se pode estabelecer nenhuma dúvida quanto ao assunto representado, e que se deve investigar se os azulejos são feitos propositadamente para o local indicado e se ajustou perfeitamente a ele. Em terceiro lugar, é preciso investigar se o pintor ou artesão utilizou alguma estampa ou desenho para definir a ideia do azulejo,

e por último deve observar se a composição geral da imagem é bem enquadrada. Abaixo, no quadro 26, temos um modelo dos primórdios de leitura da imagem azulejaria realizada pelo referido autor.

Quadro 26 - Modelo de leitura de tipologia do azulejo realizada por Simões (1965).



Fonte: Alcântara (2016) e autora.

Barata (1955) e Simões (1965) observaram que o azulejo enquanto imagem proporcionava leituras diversas e poderia se apresentar em formatos de padrões que se repetiam em (2 x 2/4), (4 x 4/16) e (6 x 6/36), dando uma conotação de “tapete”. Em outros formatos, o azulejo também poderia se apresentar na forma de painel figurativo, contendo figuras e narrativas de cenas que poderiam ser bíblicas, épicas, heroicas, históricas, burlescas, conforme apresenta Alcântara (2016). Os mais usuais e representativos foram os painéis de representações bíblicas, que tiveram seu apogeu durante o barroco, conforme discutido anteriormente. Há ainda a tipologia do azulejo chamado “isolado” ou "único", quando este contém toda a informação visual concentrada em uma única peça, não necessitando de outros elementos para formar uma composição ou padrão.

Com relação à leitura imagética da tipologia painel figurativo historiado, tem-se abaixo o exemplo de uma descrição de um dos 10 (dez) painéis presentes na nave-mor do Conjunto dos Carmelitas, na Capital Paraibana, realizado por Honor (2015), baseado no método iconográfico e iconológico de Panofsky (2007).

Quadro 27 - Exemplar de painel narrativo historiado encontrado na nave-mor do Conjunto dos Carmelitas da Paraíba.



Fonte: Honor (2015)

Honor (2015, p.20) analisa e interpreta este painel narrativo da seguinte forma:

> O painel é uma representação de Nossa Senhora do Carmo salvando as almas do purgatório. Maria, com o menino Jesus em seus braços e rodeada por nuvens e anjos, estende a mão para um homem que usa um bentinho [...] enquanto que o menino Jesus também estica seu pequeno braço para outra personagem. Ao seu redor, homens e mulheres olham para a virgem do Carmo. Todos portam o escapulário, e o fogo, que antes os consumia, parece se afastar de seus corpos, como se bastasse apenas à presença de Nossa Senhora e seu filho para que a dor e o sofrimento tivessem fim.

No tratamento da informação contida no azulejo objeto desta pesquisa, a análise descritiva para a construção do significado tem o amparo teórico na complementaridade de métodos, conforme apresentaremos na metodologia, considerando eficazes, tanto as propostas de análise de conteúdo de Panofsky (2007) quanto à proposta teórica da semiótica baseada em seus autores mais representativos.

Outras fontes de informação colaborarão no direcionamento do tratamento da informação azulejar desta pesquisa. Elas também servirão de base como a ficha de cadastro dos bens móveis e integrados, parte integrante do Sistema de Conhecimento e Gestão do IPHAN, chamado SICG[11].

11 SICG (Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão) é o mais novo instrumento do IPHAN para integrar os dados sobre o patrimônio cultural, com foco nos bens de natureza material, reunindo em uma base única informações sobre cidades históricas, bens móveis e integrados, edificações, paisagens, arqueologia, patrimônio ferroviário e outras ocorrências do patrimônio cultural do Brasil. Disponível em: https://www.iphan.gov.br/montarPaginaSecao.do;jsessionid=E7516BB5B3722561BD37964389E35398?id=14897&retorno=paginaIphan.

Outra fonte importante é o Az *Infinitum*[12] da Rede Azulejo, um sistema de referência e Indexação do azulejo português que contém informações de leitura imagética dos padrões azulejares indexados. Também serão consideradas as metodologias e terminologias de inventários do Patrimônio azulejar do Maranhão, Lima (2012), Pernambuco, Cavalcanti (2006) e do Belém do Pará, Alcântara (2016), além de terminologias e vocabulários de tipologias de inventário utilizados por Simões (1965; 1959; 1990; 2001) e Barata (1955).

Concluindo, pode-se dizer que a informação em arte, que pode ser verificada nos mais variados suportes documentários, serve a múltiplas finalidades: estimula ou fundamenta a criação ou a prática artística, contribui para a formação de público, dá subsídios à pesquisa e ao ensino das artes, gera e sistematiza novos conhecimentos. É o trabalho interdisciplinar e a qualidade do tratamento desta informação que irá garantir a eficiência e a eficácia na sua recuperação e disseminação e permitir seus múltiplos usos.

2.6 A Memória

A memória (do latim *memoŕia*) é um instrumento de identidade para povos conseguirem reter e (re)lembrar o passado. “[...] nada temos de melhor que a memória para garantir que algo ocorreu antes de formarmos sua lembrança” (RICOEUR, 2007, p. 26). É a propriedade de conservar na mente certas informações, não necessariamente numa ordem cronológica, mas contínua. “A memória remete-nos a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 1990, p. 423).

Os primeiros humanos, considerando o seu contexto sociocultural e o modelo de representação que conheciam, já recorriam à memória para fazerem seus registros sociais. Esses registros eram marcadores e representativos dos fazeres coletivos materializados em forma de pinturas ou na produção de artefatos. Segundo autor supracitado, todo esse conhecimento, mecanismos e formas de produção desses

12 **Rede Azulejo - Az Infinitum -** é um Sistema de Referência e Indexação de Azulejo, produzido e/ou aplicado em Portugal. Esse Sistema resulta de uma parceria entre a Rede Temática em Estudos de Azulejaria e Cerâmica João Miguel dos Santos Simões, núcleo de investigação do Instituto de História da Arte (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa) e o Museu Nacional do Azulejo, tendo sido desenvolvido pela empresa Sistemas do Futuro. Foi concebido para ser usado por investigadores, instituições, empresas, particulares e público em geral, assentando numa ideia de trabalho em rede que apela à participação ativa de todos os interessados. Disponível em: http://redeazulejo.letras.ulisboa.pt/pesquisa-az/imovel_pesquisa.aspx.

fazeres eram armazenados pictoricamente através das inscrições, mas também eram guardadas na memória e transmitidas de uns para os outros através da oralidade.

Em Burke (2003) vemos que o registro da informação pelas inscrições pictóricas e pela oralidade sofreram fortes abalos, principalmente após o surgimento da imprensa escrita que passou a registrar e disseminar com maior facilidade o conhecimento que se guardava na memória. Tal afirmação encontra reforço em Achard (1999, p. 2, grifo do autor) quando diz que “O aparecimento da imprensa parecia já ter tornado fora de uso “as artes da memória antiga e medieval””. Mas, o próprio autor afirma ser ingênua tal concepção, pois, até que ponto registrar, descrever, representar a realidade é suficiente para produzir memória?

Pêcheux (1999) citado por Achard (1999, p. 56) destaca a subjetividade da memória quando afirma que “[...] é necessariamente um espaço móvel de divisões de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização. Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra discursos”.

Pensando na memória pelo campo científico é possível distinguir múltiplas facetas. É transdisciplinar em poder transitar por diversos campos do saber e absorver diversos estudos e múltiplas definições, provenientes de diferentes perspectivas e discursos. A memória acontecida em meio social pode decorrer da linguagem oral, conforme foi visto, pela percepção visual através de documentos e pela corporeidade.

A memória é uma ação social de construção das reminiscências vividas por um indivíduo, grupo ou uma sociedade em determinado período ou contexto histórico, produzida através da experiência atual. Esse entendimento da memória como uma ação coletiva e de interações teve em Maurice Halbwachs (2004) o primeiro teórico. Esse sociólogo se empenhou em resgatar o tema da memória e trazê-lo para o campo das interações sociais. Para ele, os indivíduos arranjam suas memórias a partir das diversas formas de interação que mantêm com os outros.

Os elementos constitutivos da memória sejam individuais ou coletivos, segundo Pollak (1992), são os acontecimentos vividos pessoalmente e em coletividade, ou seja, pelas interações nos grupos em que o indivíduo está inserido, as correlações de pessoas e personagens e os lugares.

Sobre os lugares, interesse maior deste estudo, Nora (1993, p. 9) defende sua criação para guardar a memória da qual a história não dá conta completamente. Para o autor isso se processa de fato porque “a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto”.

A memória, juntamente com a informação, são mediadores dos fenômenos culturais produzidos e transmitidos coletivamente. Assim, pode-se entender a distinção de Diehl (2002) acerca da memória, que seria coletiva, e da lembrança, que seria individual.

Para Halbwachs (2004), por uma necessidade de autenticação, comunicação, socialização e representação do ouvido ou vivido, o resgate da memória acontece efetivamente no coletivo. É problematizado a partir de perspectivas como, temporalidade, referências, afetividade, imaginação, lembranças/recordações e esquecimento.

Atualmente, estuda-se a memória e sua íntima relação com acontecimentos passados, revelando tempos ouvidos ou vividos sem uma ordenação estabelecida de temporalidade. Pela ação da subjetividade e de seleção, a memória se relaciona com as lembranças e com o esquecimento, formata ou representa mentalmente um passado e transforma em informações relevantes para o possível conhecimento da história da sociedade.

A memória está diretamente relacionada com a identidade, já que: “a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, [...]” (POLLAK, 1992, p. 204). O que significa dizer que a imagem que fazemos de nós, dos outros e para os outros, sempre leva em conta as referências dos outros, levando em consideração os critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade.

Essa proximidade entre memória e identidade também é evidenciada por Le Goff (1990) quando diz que a memória é um elemento essencial na construção da identidade, individual ou coletiva, e que a busca dela é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e da sociedade. Corroborando com tal constatação temos Netto (2007, p. 7) que diz que “A afirmação e reafirmação de identidades passam a ser vistas como uma forma de sobrevivência e auto referência de diversos grupos e regiões”. O autor acrescenta ainda que:

> [...] A noção de memória está transpassada por um universo simbólico dos mais significativos, mediante um processo de representação no qual são criados referentes para sua cristalização nas consciências, quer individuais quer coletivas, aproximando-a, em muito, da noção de identidade (*Ibidem*, p. 12).

A ação da memória de fato afeta as atitudes humanas e reconduz as ações em busca de novas políticas sociais para a apropriação dos bens coletivos e patrimoniais. Hartog (2014) também afirma que a memória é uma resposta a um sintoma do presentismo através da patrimonialização.

Em outra dimensão, a memória na sociedade sofre alterações em virtude das transformações sociais, das tecnologias e dos fluxos da informação. Assim, o conhecimento adquirido por via das experiências compartilhadas propiciadas pela tradição oral se modifica na lembrança e assume diferentes espaços sociais. Modifica-se a tradição, a oralidade, a socialização e o fazer coletivo. Ainda há que se complementar, segundo Gondar e Dodebei (2005), que a memória não atua apenas pelas representações físicas, "[...] ela se exerce também em uma outra esfera irrepresentável ou do modo como somos afetados. Neste caso, representação e afeto interferem na produção da memória, na vivência com os objetos como modos de sentir, modos de querer, pequenos gestos, práticas de si, ações políticas inovadoras" (*Ibidem*, p. 24).

Os objetos produzidos pelos seres humanos são legados que pela memória são apreendidos, usados, reproduzidos e preservados. A memória, matéria prima da identidade, conforme Souza (2011) tem sido o condutor para os processos de investigação da presença e manifestação do fenômeno dos objetos dentro de qualquer cultura. Ela é mediada pelas representações mentais e inferências sociais que, segundo Menezes (2005), podem ser de ordem política, econômica ou social. Candau (2012) acrescenta que memória e identidade são indissolúveis, se conjugam, se nutrem e se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito ou uma narrativa acerca da vida em grupo.

Ultimamente, tem aumentado a preocupação com os registros da memória nas artes de forma geral, abraçado pela ciência da informação e facilitados pelas novas tecnologias que buscam, sistematicamente, registrar eventos e manifestações artísticas. Esse processo de documentação contempla ações no sentido de analisar os dados intrínsecos e extrínsecos à obra de arte, no caso o azulejo, que têm a capacidade de informar balizado pela memória, pois estes objetos são "suportes da memória", se aplicarmos o entendimento de Nora (1993). Para esse autor, os "suportes da memória" são objetos que sobrevivem graças à contínua capacidade de expressar significados atribuídos pelo homem.

Nessa perspectiva, o azulejo guarda registros, temporalidade, discurso e ação porque não é apenas um suporte frio e estático de uma época, mas sim, um registro memorialístico, composto por informações multidisciplinares, inclusive estéticas. As peças azulejares mostram em seu conteúdo o próprio passado em recortes temporais e geográficos que representam frações do real visível de tempos vividos ou ouvidos.

A informação que o azulejo transmite está diretamente relacionada com a forma de tratamento que recebe. Os canais pelos quais possam se estabelecer o conhecimento dos traços informacionais do azulejo necessariamente devem ser reconhecidos, discutidos e devem estar em constante diálogo com outras esferas que formam o entorno social do azulejo. O conhecimento dos seus traços informacionais se dá pela ação da memória. Menezes (2005), ao tratar do “gosto” social pelo azulejo, também destaca o papel daquela para a concretização de informação. Segundo ela, o azulejo é uma expressão social e cultural que faz a mediação entre a memória, a cultura, a identidade e a sociedade. Isso revela que o azulejo e tudo o que o envolve, como os seus traços materiais, seu fazer e a sua funcionalidade é um veículo de memória, ou ainda um referencial, um testemunho documental dos tempos vividos que exprime a acepção estética de um grupo social.

Pela Ciência da Informação a visita ao passado deve ser de diálogo e sociabilidade a fim de extrair as potencialidades informacionais que este possa oferecer. Mensurar a memória é recuperar a capacidade informacional que essa tem, pois:

> A memória na Ciência da Informação traz em sua entrelinha ‘os traços informacionais’ através da organização da matéria no processo de representação da informação, possibilitando uma eficácia no processo de recuperação da informação, ou seja, um limiar infor-comunicativo que permite a evocação de uma ´informação revitalizada´ na medida em que atende a sua principal função que é a de recuperar para informar (SILVA; OLIVEIRA, 2014, p. 136).

Os traços inscritos nos azulejos mediadores de informação orientam leituras que permitem inferências diretas e imediatas acerca de inúmeros dados como a matéria prima, seu processamento e técnicas de fabricação, a morfologia, os sinais de uso, os indícios de diversas durações selam, no objeto, informações materialmente observáveis sobre a natureza e propriedades. Os sentidos e atributos recebidos e atribuídos selam a condição simbólica que consequentemente os reveste de patrimônio.

2.7 O Patrimônio Cultural

Como estudar e falar adequadamente de Patrimônio no sentido exato de atender a demanda informacional da pergunta? Invariavelmente, estudar e falar de patrimônio é um ato político, na medida em que o inventamos, atribuindo valor e significados a bens e práticas culturais pertencentes à coletividade ou a uma sociedade. Para Santos (2001), o patrimônio hoje constrói e forma as pessoas, está em toda parte, se globalizou e se tornou símbolo e sinônimo de elo social.

O conceito de patrimônio traz em sua essência a ideia burguesa de propriedade sobre algo. Etimologicamente, o termo vem do latim *patrimonium* (*patri* = pai + *monium* = recebido), noção que está ligada ao que foi recebido pelos antepassados ou coisas recebidas dos pais. O sentido inicial dado ao termo, ou a ideia paternal atribuída aos bens pertencentes a alguém, é essencialmente, uma ideia aristocrática de pertença da coisa privada. Segundo Funari e Pelegrini (2009), a ideia de patrimônio se referia a reunião de bens pertencentes a alguém e do valor financeiro que esses bens representavam.

Na era moderna, palco da fundamentação da ideia de estados nacionais, mais precisamente na Europa, surgiu os movimentos revolucionários e industriais, a exemplo da Revolução Francesa no século XVIII, que trouxe em seu bojo transformações nas relações sociais e de produção, e que além de se apresentar como um novo momento histórico, político, social e de discursos nacionalistas, também foi um momento de perdas de bens móveis e imóveis.

Françoise Choay (2014) informa que esse sentimento nacionalista de pertencimento e preservação das coisas da nação foi aplicado inicialmente aos monumentos e aos objetos a eles agregados, antes pertencentes a uma classe elitista e reinante. Esses bens eram entendidos como o que de melhor a humanidade poderia ter produzido e deveria ser compartilhado com o mundo. Vale ressaltar que segundo Gonçalves (2003) é um engano pensar em patrimônio como uma categoria pertencente ao mundo ocidental ou como uma invenção moderna. Segundo ele, essa categoria é milenar sendo praticada também entre sociedades tribais.

Partindo para discussões mais recentes, aqui no Brasil, a partir dos anos de 1920 o pano de fundo das discussões em torno do patrimônio é a modernidade. Percebe-se um sentimento em diversas áreas do conhecimento, da estética, da política e do conhecimento, que trazia em seu bojo, uma radicalização nos modos de

pensar e escrever sobre o Brasil. Nesse período, segundo Thompson *et al* (2011), o destaque é o “Movimento Modernista", importante marco na promoção da cultura brasileira. Esse movimento proporcionou uma nova visão acerca do perfil do brasileiro e de suas práticas, tanto populares quanto eruditas.

Desse período em diante, a noção de patrimônio no Brasil percorreu um complexo caminho orientado pelo campo político e acadêmico-científico, desde a promulgação do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, ou até mesmo antes disso, que organizou a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional e instituiu, entre outros, o instrumento do tombamento. Nesse percurso, segundo Chuva (2012), se construiu diferentes concepções de patrimônio, fortemente orientados pelos diferentes contextos históricos, nacional e internacional.

A partir dos anos 1960, o patrimônio cultural começa a se articular como conteúdo de conhecimento. Intensificaram-se ações e projetos que consideravam a grande diversidade e pluralidade cultural do país, mantendo a preocupação inicial dos anos 30 em atribuir um valor nacional a manifestações culturais, objetivando a identidade cultural brasileira. O ponto marcante para um entendimento da noção de patrimônio cultural seria a inclusão dos grupos sociais como sujeitos no processo de seleção deste patrimônio (*Ibidem*).

O final desta década e a próxima foram de rupturas e reorganizações políticas no âmbito do patrimônio cultural acentuado pela promulgação da nova Constituição Brasileira de 1988, a qual em seu artigo 216 ampliou o conceito de patrimônio estabelecido pelo Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, substituindo a nominação Patrimônio Histórico e Artístico por Patrimônio Cultural Brasileiro. A Carta Magna ainda traz uma nova conceituação de patrimônio cultural como sendo os bens “de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. Pretendia-se democratizar a política cultural no Brasil. Começando pelo próprio conceito de patrimônio onde “[...] a ampliação do próprio conceito de patrimônio cultural e o enriquecimento e flexibilização dos meios e instrumentos de que dispomos fazem parte de um projeto mais amplo, de longo prazo, de democratização da sociedade brasileira” (VELHO, 1984, p. 39).

A reestruturação segue-se também uma reorganização das políticas de preservação do patrimônio cultural sob a responsabilidade do IPHAN, que, orientada pela antropologia, opera-se uma significativa ampliação semântica do conceito de

patrimônio cultural, o qual passa a incorporar progressivamente os bens culturais de natureza imaterial ou intangível. Nessa perspectiva, Gonçalves (2005) afirma não ser mais possível falar em patrimônio sem falar de cultura e de sua dimensão material. Acrescenta ainda que o patrimônio se trata de uma categoria ambígua, reunindo em si as duas dimensões: o material e o imaterial.

O conceito se ampliou e agora enfatiza as relações sociais e as acepções simbólicas a partir da materialidade. Hoje, sabe-se que a categoria Patrimônio tem total liberdade em percorrer e agir livremente entre povos e lugares distintos representativos das mais variadas culturas e ao mesmo tempo, analisar essas manifestações, possibilitando a todas as culturas se conhecerem e se reconhecerem em sua identidade. “Essa categoria faz a mediação sensível entre seres humanos e divindades, entre mortos e vivos, entre passado e presente, entre o céu e a terra e entre outras oposições” (GONÇALVES In: ABREU; CHAGAS, 2009, p. 31).

De fato, foi necessária esta convergência de várias condições: a prática da coleção, a preocupação com a conservação e a restauração, a progressiva constituição de categoria de monumento histórico. Na contemporaneidade, é possível estender o termo e aplicar a diferentes formas de pertença de acordo com a intencionalidade e valorizando todas as formas de produção comum a determinado grupo social. Lemos (2013) propõe a divisão do patrimônio em três grandes categorias: os pertencentes à natureza (a natureza como um todo), ao conhecimento (técnicas e saberes) e ao grupo de bens culturais que reúne toda sorte de coisas, objetos, artefatos e construções obtidas a partir do meio ambiente e do saber fazer.

Ao avaliar as novas fronteiras e os novos desafios para o patrimônio, Santos (2001) afirma que ele está deixando de ser simplesmente herdado para ser estudado, discutido, compartilhado e até reivindicado. As discussões recentes buscam novos caminhos e novas configurações para o patrimônio cultural que não se resume apenas ao reconhecimento histórico do bem. Outras questões precisam ser colocadas para discutir as perspectivas de um patrimônio que pode ser não apenas criado, construído, adicionado, mas poderá vir a ser destruído, extinto e subtraído.

Até aqui a discussão foi em torno da história do patrimônio, porém, para dar conta do entendimento do azulejo na perspectiva patrimonial é preciso analisar o contexto da informação realizada no suporte azulejar sob essa perspectiva.

Nas últimas décadas, várias áreas científicas, assim como órgãos e especialistas em patrimônio, começaram a se posicionar através de conferências,

cartas e manifestos patrimoniais, mesmo que ainda de forma tímida, em relação aos diversos tipos de bens artísticos componentes e/ou agregados aos monumentos arquitetônicos, como se verifica em alguns exemplos a seguir:

> Os valores a preservar são o caráter histórico da cidade e o conjunto de elementos materiais e espirituais que expressam sua imagem, em particular: [...] a forma e o aspecto das edificações (interior e exterior) tais como são definidos por sua estrutura, volume, estilo, escala, materiais, cor e *decoração* (IPHAN, 2020, s.p., grifo nosso).
> *Todas as obras de arte de qualquer época*, na acepção mais ampla, que compreende desde os monumentos arquitetônicos até as de *pintura* e escultura, inclusive fragmentados, e desde o período paleolítico até as expressões figurativas das culturas populares [...] (*Ibidem*, s.p., grifo nosso).

Há uma interlocução de Mário de Andrade (2015) acerca de sua percepção do objeto azulejar e de todo o conjunto, que pode ilustrar e reforçar a capacidade plástica que o azulejo tem de ser imagem e de inquirir no observador um olhar sobre o azulejo, ao afirmar que:

> [...] tenho a incapacidade vasta de observar o trabalho propriamente artístico do azulejo. O desenho, o caso que ele conta, careço de fazer esforço para observá-lo. O que vejo é mesmo valor decorativo da matéria: uma coisa refletidamente festiva, rica, sóbria, solene. A gente enxerga, mas é o azulejo, o conjunto, e isso é o encanto. Está claro que assim, decorando o baixo das paredes, se o azulejo fosse historiado, perderia noventa por cento do valor plástico. Porém, aqueles cavalos, gente, castelos, paisagens, passam dum quadro para o outro, movimentam o conjunto numa procissão estourada de festa, golpes de sino dentro da sensação. Azulejo para mim é isso (*Ibidem*, p. 200).

Sabe-se que um determinado objeto pode sofrer modificações ao longo de sua vida, em função dos contornos simbólicos que são atribuídos pelos sujeitos. Com relação ao azulejo, segundo Magalhães (2018), essas modificações se operam pela força dos sujeitos participantes da ação que o levou, enquanto objeto, a sofrer metamorfoses e variações de valores que se inicia com o valor funcional de uso passando para o valor simbólico. Para esse autor é no último caso, enquanto valor simbólico, que lhes é outorgada uma linguagem patrimonial. “Assim, todo o objeto, ou conjunto de objetos, cujo valor simbólico ultrapassou o funcional, pode ser considerado patrimônio, em oposição aos outros artefactos de circulação comum, e de valor de uso diário” (MAGALHÃES, 2018, p. 31).

Para compreender o azulejo enquanto bem patrimonial, é preciso perceber quais as suas delimitações históricas e o seu potencial analítico para o entendimento

da vida social e cultural, os meios empregados para o seu reconhecimento, como se dá a análise de seus modos de identificação e de gestão, e como se dá a abordagem de sua fruição. Menezes (2005) reforça esse pensamento quando afirma que o azulejo é bom para pensar a mediação entre memória, cultura, identidade e sociedade, e permite inferir sobre os significados sociais. Pois:

> O "gosto" pelo azulejo não só abarca significados históricos, artísticos, científicos, funcionais e decorativos, como também um certo sentido de fazer, contextualizar, representar, significar e valorar o mundo social (*Ibidem*, p. 7).

O acesso à informação do patrimônio azulejar também está associado à sua preservação. A ausência da preservação inviabiliza a operação da memória e consequentemente a não construção da identidade azulejar. Todos os esforços devem ser empreendidos no sentido de deixar os artefatos azulejares locados e visíveis em seus suportes arquitetônicos. O acesso à informação no universo patrimonial exige práticas de acesso de forma ampla e eficaz através de um encadeamento de relações e de interdependências essencial para a geração de conhecimento.

O conhecimento que temos hoje acerca do cenário do patrimônio azulejar no mundo e no Brasil se deu a partir de iniciativas de metodologias de inventário, tanto em nível nacional quanto estadual e municipal. A necessidade de se conhecer para preservar tem no inventário uma ferramenta de tratamento da informação que permite o estudo, investigação, divulgação e preservação do patrimônio. Foi através dos inventários que chegaram até nós as primeiras referências de azulejaria brasileiras, através de estudos pioneiros realizados por Simões (1965; 1959; 1990), a partir da década de 50 e, mais recentemente, através de Lima (2012), Alcântara (2016), Cavalcanti e Cruz (2002), entre outros.

Outra razão que proporcionou o conhecimento do Patrimônio azulejar brasileiro foi a possibilidade de realizar o estudo desse nas mesmas bases de investigação que contribuem hoje para o conhecimento da azulejaria portuguesa produzida pela Rede Temática em Estudos de Azulejaria e Cerâmica João Miguel dos Santos Simões e o Museu Nacional do Azulejo - A-Z *Infinitum*. Essa base digital sobre o azulejo português tem disponibilizado conteúdo online à comunidade científica um sistema de informação sobre azulejaria portuguesa, a partir da articulação de várias bases de dados, como abordamos anteriormente.

3 METODOLOGIA

A pesquisa científica é uma arte que, em sua essência, deve buscar muito mais compreender do que explicar. Autores como Goldenberg (2004) e Minayo (2009) se referem à pesquisa científica como uma arte ou um artesanato intelectual em busca do entendimento dos fenômenos sociais, considerando as forças que os regem. Alves e Aquino (2012) complementam esse pensamento ao afirmarem que a investigação é validada quando é encarada como a possibilidade de tradução da experiência humana e na compreensão das forças de natureza política, econômica e socioculturais que perpassam todo o processo de pesquisa.

A Ciência da Informação está sempre num processo de reflexibilidade acerca do seu objeto de estudo e, por isso, consegue apreender a demanda de estudos sobre os fenômenos informacionais, procurando perceber as coisas além das aparências e por elas mesmas, de modo cada vez mais amplo, saindo dos suportes textuais para os de outras naturezas. Este campo propicia a sistematização da informação para compreensão e produção de conhecimento produzido em sociedade, encontrados nos mais variados suportes, potencializando o entendimento dos processos sociais que configuram determinada comunidade através da apropriação de métodos e teorias de diversas áreas.

A pesquisa de natureza quali-quantitativa é uma tipologia adequada para o estudo da informação em arte e, em especial, para o contexto do azulejo. Os métodos assumidos pela pesquisa do tipo quali-quantitativa permitem transversalizar por contextos metodológicos diversos, sem perder o foco. Como entende Richardson (2014) e Flick (2013), não significa utilizar diferentes métodos no mesmo processo investigativo, mas combinar as diferentes possibilidades investigativas inerentes ao processo. As possibilidades de trabalho sem oposições também é o que propõe Bufrem (2001, p. 54):

> A pesquisa e o seu aperfeiçoamento, portanto, além de desafios, são motivações para que acadêmicos e profissionais tomem consciência da necessidade de superar as oposições presentes na discussão qualitativo quantitativa, ampliando sua compreensão a respeito das possibilidades teóricas e concretas ao seu alcance e subsidiando a avaliação de sua prática.

A pesquisa, baseada na complementaridade de métodos e técnicas no campo das Ciências Sociais, consegue atender a um campo vasto de estudo, através de

novos métodos que se baseiam no reconhecimento da pluralidade descritiva sobre a vida e a cultura, na busca de legitimidade do texto científico e reflexivo do discurso.

Nessa pesquisa, é importante que haja essa liberdade de apropriação diante da complexidade e dinâmica do processo de investigação e análise específica do objeto de estudo. A análise qualitativa foi preponderante nesse estudo, mas ocorreu a partir de um elemento quantitativo que ilustrou a pesquisa.

A pesquisa tem uma abordagem descritiva e utiliza terminologias específicas, viabilizada a partir da aplicação de uma ficha de coleta de dados, a fim de obter a informação documentada nos suportes azulejares.

Para a fundamentação e representação legitimada da informação através dos conceitos e descrições do objeto de pesquisa, observa-se o uso, pelos pesquisadores da Ciência da Informação, da terminologia como instrumento para a construção de linguagens para representação da informação. No âmbito da Ciência da Informação, a terminologia é absorvida pela pesquisa como fonte de método e de técnica que apoia à estruturação de linguagens documentárias, à construção de tesauros e ontologias, ou seja, constitui-se em um recurso utilizado para a representação do conhecimento de forma organizada, necessário para a recuperação da informação e para o compartilhamento entre os pesquisadores, por meio de uma mesma linguagem. Souza (2011) ao abordar a linguagem de especialidade da Ciência da Informação recorre a Barros (2004, p. 107), segundo a qual a terminologia é “a abordagem via características – representações mentais de propriedades de um objeto”, por meio da qual é possível analisar diferentes contextos e épocas.

Nessa pesquisa, as terminologias utilizadas levaram em consideração dados como: contexto, autor, autenticidade, natureza, técnica, conservação, leitura da composição imagética, etc. Por esse motivo, a importância de se iniciar uma investigação científica de suportes imagéticos a partir da Ciência da Informação, em que esses metadados encontram suporte teórico através de suas ferramentas de descrição e de representação da Informação.

A metodologia também levará em consideração e absorverá teorias de análise de conteúdo aplicado por outros autores, em outros estudos, na construção da leitura imagética dos painéis historiados paraibanos, além da proposta teórica da semiótica, baseada em seus autores mais representativos.

Convém reafirmar a utilização de outras fontes de leitura e de uso de termos utilizados para o tratamento de a informação azulejar, a exemplo do modelo de termos

do SICG/IPHAN, das metodologias e terminologias de inventários do Patrimônio azulejar do Maranhão, Pernambuco e do Belém do Pará, além de terminologias e vocabulários de tipologias de inventário utilizados por Simões (1965; 1959; 1990; 2001) e Barata (1955).

Todas as referências acima descritas serviram de base para a elaboração do quadro abaixo, com o uso de termos próprios que guiaram toda a pesquisa, desde fase de campo até a análise dos resultados.

Quadro 28 - Termos de uso para o tratamento de a informação azulejar.

ESTRUTURA FÍSICA A descrição física e aparente do azulejo deve contemplar os elementos naturais e químicos de manufatura e de composição de ambos os lados da peça.		
Frente		**Verso**
Vidrado	Biscoito	Tardoz

SUPERFÍCIE A superfície do azulejo diz respeito à parte frontal, que pode ser plana, relevada ou bisotada. Na superfície é encontrada a decoração do azulejo.		
Plana	Relevo	Bisotado

LOCALIZAÇÃO/ENDEREÇO A localização é um norteador do azulejo e está diretamente ligado à arquitetura.						
Rua	Número	Bairro	Cidade	Estado	CEP	País

LOCAIS DE APLICAÇÃO A localização do azulejo é o mais variado possível e vai depender do gosto estético do morador ou da tendência do estilo da arquitetura.														
Arquitetura religiosa e civil (Interno e Externo)														
Fachada Total ou parcial	Balcão	Banco	Fonte	Esp.de escada	Túmulo	Fonte	Adro	Fachada	Escada	Cozinha	Banheiro	Terraço	Escada	Claustro	Nave

PROCEDÊNCIA A partir de sua invenção, a técnica da manufatura do azulejo ultrapassou fronteiras e, a partir daí, passou a ser produzido em inúmeros países, sendo, porém, mais desenvolvido em Portugal. Outras procedências são: Holandesa, Inglesa, Francesa, Espanhola e Belga.					
Portuguesa	Holandesa	Inglesa	Francesa	Espanhola	Belgas

PADRÃO O azulejo pode se apresentar em uma única peça ou pode formar composição com quatro, dezesseis ou trinta e seis azulejos. As formações com quatro ou mais azulejos são repetitivas e comumente chamadas de “tapete” por terem a aparência de um tapete.			
Único	2 x 2 (quatro)	4 x 4 (dezesseis)	6x6 (trinta e seis)

TÉCNICA									
As técnicas de fabrico do azulejo estão diretamente relacionadas a uma ordem cronológica de surgimento. Os primeiros azulejos eram semelhantes ao mosaico e recebiam o nome de Alicatado por serem confeccionados com pequenos pedaços de cerâmica cortados com uma ferramenta assim chamada. Porém, os mais conhecidos são a técnica estampilha e a Majólica.									
Alicatado	Estampilha	Marmoreado	Decalcomania	Esponjado	Majólica	Mista	Pintura em Porcelana	Serigrafia	Relevado

DIMENSÕES								
(Metro, Centímetro) As dimensões variam de centímetro a metro de acordo com a técnica e procedência, ou seja, de acordo com o país ou a fábrica onde os mesmos são produzidos.								
10 x 10	10,8 x 10,8	10,9 x 10,9	13 x 13	13,5 x 13,5	14 x 14	14,5 x 14,5	17,5 x 17,5	19,8 x 19,8

PERÍODO		
Século. XVIII	Século. XIX	Século. XX

ESTADO DE CONSERVAÇÃO		
O Estado de conservação é uma categoria patrimonial que analisa o estado físico do azulejo que pode estar em bom estado de conservação, sem danos aparentes, descaracterizações, peças faltantes ou intempéries. O estado regular é observado a presença de um ou mais itens citados anteriormente, enquanto que o mal estado de conservação se visualizam descaracterizações, peças faltantes, intempéries do tempo, sujidades, intervenções inadequadas, etc.		
Bom	Regular	Mal estado

CAUSA DA DETERIORAÇÃO				
São bem variadas as causas da deterioração. Essas também são categorizadas pelo IPHAN.				
Infiltração	Vegetação	Micro-organismo	Vandalismo	Intempéries

PROTEÇÃO LEGAL	
Os órgãos públicos Federal, (Instituto do Patrimônio Histórico e Artísitico Nacional - IPHAN), Estadual (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico da Paraíba - IPHAEP) e Municipal (Coordenadoria do Patrimônio Cultural de João Pessoa – COPAC/JP) são os responsáveis pela proteção legal do imóvel que tombam através de Leis e Decretos.	
Sim	Não

TIPO DE REVESTIMENTO

Silhar: termo utilizado quando o revestimento em azulejo chega apenas até a meia parede.
Fachada: quando o revestimento cerâmico envolve toda a parede, tanto da frente como da lateral.
Painel figurado: também chamados de painéis historiados. São figurativos e geralmente prestam um serviço de passar uma mensagem.
Guarnição: são azulejos que podem ter dimensões quadradas ou retangulares e são utilizados para dar "acabamento" ao silhar, ao painel figurado, as portas, janelas, etc. Podem aparecer no formato de tarja, barra, cercadura ou friso.
Adorno: são geralmente figuras losangulares formados por quatro azulejos assentados na fachada principal das residências.

Silhar	Fachada	Painel figurado	Guarnição				Adorno	Registros devocionais
			Tarja	Barra	Cercadura	Friso		
-----	-----	-----					-----	-----

TIPOLOGIA DE USO
Para a formação dos códigos são utilizados letras e números da seguinte forma: A primeira letra é a P - para todo azulejo formado a partir de quatro elementos, segunda da letra que se refere à técnica de fabrico como sendo: - E para técnica da estampilha - D para técnica da decalcomania - R para relevo - MR para meio-relevo - M para marmorizado subdividido em: - Mr - para marmorizado retangular - Mq - para marmorizado quadrado - L para azulejos lisos subdivididos em: - Lr - para liso retangular - Lq - para liso quadrado

P (Padrão)	E (Estampilha)	M (Marmorizado)		R (Relevo)	MR (Meio relevo)	D (Decalcomania)	L (Liso)	
		Mq = (Quadrado)	Mr = (Retangular)				Lq (Liso quadrado)	Lq (Liso retangular)

LEITURA IMAGÉTICA
Texto descritivo

Fonte: Elaborados pela autora.

A preocupação com a indexação das informações e os usos da pesquisa pelos usuários revelaram a especialidade terminológica e a necessidade da elaboração de termos próprios[13] para o cumprimento da recuperação da informação azulejar conforme o quadro abaixo:

Quadro 29 - Quadro de termos sugestivos para indexação do azulejo.

POR ÉPOCA DE PRODUÇÃO	POR PADRÃO	PELA UTILIZAÇÃO	PELO PERÍODO HISTÓRICO	PELA COMPOSIÇÃO IMAGÉTICA	PELA TÉCNICA DE PRODUÇÃO
Azulejo seiscentista	Azulejo “tapete”	Painel historiado	Azulejo Joanino	Azulejo “ferradura”	Azulejo alicatado
Azulejo setecentista	Azulejo único	Azulejaria de fachada	Azulejo Pombalino	Azulejo “friso de corda”	Azulejo de corda seca
Azulejo oitocentista		Silhar		Azulejo “maçaroca”	Azulejo de aresta
Azulejo modernista					Azulejo esgrafitado
Azulejo novo					Azulejo relevado
					Azulejo Majólica
					Azulejo estampilhado
					Azulejo de caixilho
					Azulejo enxaquetado

Fonte: Elaborado pela autora.

13 Para maior entendimento dos termos, ver glossário em anexo.

3.1 O Universo da Pesquisa

O campo empírico da pesquisa abrange todas as tipologias azulejares que puderem ser encontradas nas edificações civis e religiosas, públicas e privadas da Capital da Paraíba, que compreende o período entre o século XVIII a XX, não envolvendo, portanto, os acervos azulejares de outras cidades do Estado.

O marco inicial da pesquisa é século XVIII, uma vez que as primeiras tipologias encontradas na cidade estão presentes na Igreja e Convento de Santo Antônio, pertencente à Ordem religiosa dos Franciscanos, cuja construção é datada do século XVIII. Diante do grande e contínuo desaparecimento de tipologias azulejares, principalmente aquelas situadas no século XX, e visando atender um dos objetivos da pesquisa, serão documentadas todas as tipologias que forem possíveis de serem visitadas, portanto, não haverá amostra.

3.2 A Coleta de dados

De acordo com Appolinário (2009), as pesquisas podem ter duas categorias de estratégias de coleta de dados: a estratégia-local, que se refere ao local onde os dados são coletados, que pode ser campo ou laboratório. A segunda estratégia se refere à fonte dos dados, que pode ser documental ou campo. Nesta pesquisa, a estratégia-local e a fonte de dados é o campo onde se concentram as fontes primárias de informação, no caso o azulejo.

3.2.1 A Localização das edificações e das peças

A localização das edificações que abrigam os azulejos ocorreu de diversas formas. A princípio, como foi falado anteriormente na justificativa, já havia realizado em 2004 a captação fotográfica de um número razoável de azulejos e seus respectivos endereços. Porém, de fato, para a localização das peças na sua totalidade, foram necessários inúmeros deslocamentos e visitas aos mais variados bairros da cidade, concentrados principalmente na “cidade alta” e “cidade baixa”.

3.2.2 Mapeamento das visitas por bairro

O repertório azulejar encontrado em João Pessoa, cronologicamente situado entre os séculos XVIII e XX, foi geograficamente dividido em 11 (onze) bairros, a saber: Varadouro, Centro, Tambiá, Roger, Jaguaribe, Torre, Cruz das Armas, Trincheiras, Expedicionários, Miramar e Cordão Encarnado. Essa estratégia de ação é muito importante para o sucesso do trabalho de campo e para o diagnóstico de incidências de padrões e tipologias. A visita realizada às ruas e as edificações realizada por bairros evita o mínimo de perdas de localização de presença azulejar e envolve todo o universo pensado para a pesquisa.

3.2.3 Visita in loco e coleta de dados

Para a realização desta etapa foi necessária à elaboração de um termo de acesso ao imóvel e uso de imagem[14]. Esse procedimento é uma regra ética acadêmica que deve ser utilizada a fim de evitar transtornos futuros.

A captação das informações foi realizada através do preenchimento de uma ficha de campo[15] elaborada a partir das referências de uso de termos e dados apresentados nos quadros 28 e 29.

Também foi utilizado o registro fotográfico tanto da edificação quanto dos exemplares azulejares encontrados agregados ao imóvel. A utilização da fotografia nesse contexto é de extrema operacionalidade e indispensável para a análise do conteúdo decorativo do azulejo.

Abaixo temos um exemplo de uma ficha de coleta de dados utilizado na pesquisa de campo numa versão já preenchida com as informações coletadas.

12 Ver modelo do termo nos apêndices.

15 Ver modelo de ficha de campo de coleta de dados nos apêndices.

FICHA DE CAMPO PARA IDENTIFICAÇÃO DE BENS PATRIMONIAIS*		
 Imagem 1 (azulejo)	 Imagem 2 (Padrão)	 Imagem 3 (Imóvel)
DADOS GERAIS DE IDENTIFICAÇÃO		
Nº DO TERMO E DATA DE AUTORIZAÇÃO DE ACESSO AO IMÓVEL E USO DA IMAGEM R - Termo Nº 37 em 21/12/2020		
TIPO DE PATRIMÔNIO (material ou imaterial) R - Material		
TIPO DE PATRIMÔNIO MATERIAL (móvel ou integrado) R - Integrado		
TIPO DE BEM INTEGRADO (altar, retábulo, arco-cruzeiro, tarja do arco cruzeiro, painel de talha, pinturas, azulejo, painel fixos, arcaz fixo, balaustrada de coro, mesa de comunhão, pia batismal e de água benta, para vento, pintura e talha de forro, nicho, oratório fixo, relógio de torre e de sol, porta, decoração de capitel, cunhal, sobreverga decorada, outros). **R - Azulejo**		
BEM INTEGRADO À (arquitetura religiosa, arquitetura civil) R - Arquitetura Civil		
TIPO DE ARQUITETURA RELIGIOSA (Igreja, convento, fonte, cemitério)		
TIPO DE ARQUITETURA CIVIL (residência, comércio, instituição, palácio, fonte, túmulo, praça, banco, forte, museu) R - Palácio		
DADOS DO IMÓVEL		
MUNICÍPIO R - João Pessoa		
UF. R - PB		
LOGRADOURO (rua, avenida, praça, ladeira, travessa, largo, beco) R - Praça João Pessoa		
Nº R - s/n		
BAIRRO R - Centro		
CEP. R - 58.013-140		
COORDENADAS GEOGRÁFICA (latitude, longitude ou link de localização no mapa) R - **https://goo.gl/maps/hcvZehoHWHofdhqa7**		
USO DO SOLO (urbano, rural) R - Urbano		
TIPO DE PROPRIEDADE (pública, privada) R - Pública		
NOME DO REGISTRO DO IMÓVEL (nome do proprietário, inquilino, arrendatário, herdeiro, responsável, outros) R - Governo do Estado da Paraíba		
TIPO DE REGISTRO (proprietário, inquilino, arrendatário, herdeiro, responsável, outros) R - Proprietário		
USO ATUAL (moradia, comércio, indústria, serviço, instituição, sem uso) R - Instituição		
ESTADO DE PRESERVAÇÃO (integro, pouco alterado, muito alterado, descaracterizado interferência) R - Íntegro		
ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, péssimo) R - Bom		

CARACTERIZAÇÃO DO BEM
TIPO DE IMAGEM (cartaz, desenho, fotografia, gravura, ilustração, modelagem, pintura, escultura) R - Pintura
LOCAL DE APLICAÇÃO NO IMÓVEL (externo ou Interno: fachada, terraço, banheiro, cozinha, sala, banco, fonte, túmulo, escada, espaço de escada, claustro, adro, nave, sacristia, pia) R - Interno: sala e banco
TIPOLOGIA DE REVESTIMENTO (silhar, fachada inteira, revestimento Interno, painel figurado, adorno, cercadura, guarnição, tarja, friso, barra, registro devocional) R - Revestimento interno
TIPOLOGIA DE PADRÃO (isolado ou único, 2x2/4 ,4x4/16, 6x6/36) **R - Padrão 2x2/4**
DIMENSÕES (altura, largura) R - 13,2 x 13,2 cm
TÉCNICA DE DECORAÇÃO (aresta, corda-seca, estampilha, marmoreado, decalcomania, esponjado, mista, serigrafia, relevado) R - Estampilha
DESIGNAÇÃO DE CÓDIGO (considerar as terminologias encontradas em inventários realizados em Portugal, Pará, Maranhão e Pernambuco além da Rede Azulejo Az *Infinitum* como sendo: P (padrão para todas as tipologias), E (estampilha), C (cercadura), F (Friso), M (marmorizado), R (relevo), MR (meio relevo), D (decalcomania), L (liso), Lq (liso quadrado), Lr (liso retangular), M (marmorizado), Mq (marmorizado quadrado), Mr (marmorizado retangular) R - PE = Padrão Estampilha
OCORRÊNCIAS DO MESMO PADRÃO (Ocorrências do mesmo padrão em outros locais da cidade) R - R. Sebastião Oliveira Lima, 674 - Cordão Encarnado, João Pessoa - PB, 58010-271 (Cemitério Senhor da Boa Sentença) https://goo.gl/maps/3LRr88AdnG6EJ1zE9
ESTILO ARTÍSTICO (neoclássico, barroco, neobarroco, arte nouveau, art déco, neocolonial, modernista) R - Neobarroco
DATAÇÃO (século XVIII ao XX) R - Século XIX
PROCEDÊNCIA (nacional), (internacional: portuguesa, holandesa, inglesa, francesa, espanhola, belga, italiano, não identificada) R - Internacional: Portuguesa
FABRICANTE (fábrica, cerâmica, olaria, não identificado) R - Fábrica Viúva Lamego
AUTORIA (assinado, documentado, atribuído, anônima) R - Anônima
TIPO DE PROTEÇÃO (chancela, tombamento, cadastro, registro, declaração, nenhum) R - Tombamento
ESTADO DE PRESERVAÇÃO (íntegro, pouco alterado, muito alterado, descaracterizado, deteriorado) R - Íntegro
CAUSA DA DETERIORAÇÃO (infiltração, vegetação, micro-organismo, vandalismo, intempéries, sujidades, nenhuma) R - Nenhuma
REPRESENTAÇÃO DESCRITIVA DO BEM
FÍSICA (descrição em texto livre) R - Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos na cor azul cobalto. O verso é conhecido por tardoz.
IMAGÉTICA (descrição em texto livre) R - O padrão tem no centro e nas extremidades a presença de elementos fitomórficos que remete a ideia de flores e folhagens além de arabescos, cercado por curvas e linhas pontilhadas remetendo a memória a forma de uma “ferradura”. A composição final do padrão final se completa a partir da junção de quatro elementos formando um padrão do tipo 2 x 2/4

4 ANÁLISES E RESULTADOS

Vimos que ressignificar o registro informacional envolve concepções teóricas e práticas para o alcance dos objetivos a que se propõe a pesquisa.

Independentemente do suporte, a análise da informação pode ser realizada a fim de que a sua recuperação possa ser disponibilizada, reproduzida, disseminada, reutilizada e relacionada a outros objetos informacionais.

Assim, após a aplicação de todas as etapas da pesquisa de campo como sendo: localização, mapeamento e aplicação das fichas de campo para identificação dos azulejos, foi dado início a análise dos dados obtidos. Para isso, elaboramos um quadro terminológico para processamento das informações coletadas através da ficha de campo. Os dados solicitados na ficha de campo se transformaram nos termos do quadro que darão conta de representar a informação azulejar. Para um melhor entendimento dos termos aplicados no quadro, foi elaborado a legenda abaixo.

Quadro 30 - Legenda de termos aplicados no quadro de representação azulejar.

TERMO	CORRESPONDÊNCIA
ITEM	Trata-se de uma sequência numérica para quantificar as tipologias.
AZULEJO/PADRÃO/PAINEL	Qualifica a tipologia do azulejo.
OCORRÊNCIA	Aplicação da imagem, endereço e link de localização do imóvel.
APLIC. (Aplicação)	Localização no imóvel onde o azulejo está aplicado.
SEC. (Século) PROC. (Procedência) AUT. (Autoria)	Diz respeito ao século, onde e por quem o azulejo foi produzido.
DIM. (Dimensões)	Diz respeito às dimensões do azulejo ou do painel que podem se apresentar em centímetro ou metro.
PADRÃO/TÉCNICA	O padrão é representado pela letra P e a técnica diz respeito a forma de produção do azulejo.
COD. (Código)	Refere-se ao código que o azulejo já possa ter recebido em outros estudos e inventários.
CONS./PROT. LEGAL	Sobre a conservação e proteção legal do imóvel.
DESCRIÇÃO FÍSICA	Descrição da parte extrínseca e mais aparente do azulejo.
DESCRIÇÃO IMAGÉTICA	Descrição ou leitura intrínseca da imagem ou construção do significado.
OUTROS TERMOS APLICADOS	Denominações que alguns azulejos podem receber.

Fonte: Elaborado pela autora.

4.1 Quadros de representação da informação azulejar

Quadro 31 – Representação da informação azulejar.

ITEM	AZULEJO / PADRÃO/ PAINEL	OCORRÊNCIA	APLICAÇÃO	SÉC. PROCD.AUTOR.	DIM.	PADRÃO/ TÉCNICA	CÓD.	CONS./PROT. LEGAL	DESCRIÇÃO FÍSICA	DESCRIÇÃO IMAGÉTICA	OUTROS TERMOS APLICADOS
01	 Painel 1  Painel 2  Painel 3  Painel 4  Painel 5  Painel 6	 Termo Nº 33 - Praça Dom Adauto, s/n, Centro, João Pessoa, PB, 58010-670 https://goo.gl/maps/Nmbhekc6NMs4sqrGA	Nave-mor da Igreja dos Carmelitas	Segunda metade do Séc. XVIII Portugal	3 x 3 m	Painel figurativo historiado Técnica de pintura a mão livre inspirados em modelos gráficos e cenas bíblicas	Analisado por Honor (2009) e Silva (2019)	O monumento foi tombado pelo IPHAN em 22/07/1938 e pelo IPHAEP em 02/12/1998	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornato s azul cobalto em aguada O verso é conhecido por tardoz	Trata-se de 10 painéis historiados que destacam passagens e personagens da história da ordem de Nossa Senhora do Carmo.	Painel figurativo Painel Historiado Painel narrativo

	 Painel 7  Painel 8  Painel 9  Painel 10										
02	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 40 - Ladeira de São Francisco, s/n, Centro, João Pessoa, PB - CEP 58.010-6500 https://goo.gl/maps/4yExfxbHALZYhJE8A	No piso do altar	Século XVIII Portugal Autoria não identificada	13 x 13 cm	Pintura a mão livre	Não consta em outros estudos	Péssimo O monumento foi tombado pelo IPHAN em etapas: 1938 e 1952	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornato s azul cobalto em aguada O verso é conhecido por tardoz	A composição imagética contém elementos fitomórficos que remete a ideia de flores e folhagens. P padrão final só se completa a partir da junção de mais três elementos formando um padrão 2x2/4	Azulejo português

03	 Painel 1  Painel 2  Painel 3  Painel 4  Painel 5  Painel 6	 Termo nº 40 - Ladeira de São Francisco, s/n - Centro - João Pessoa - PB - CEP. 58.010-6500 https://goo.gl/maps/4yExfxbHALZYhJE8A	Nichos instalados nos muros laterais do adro	Séc. XVIII Portugal Autoria atribuída a Policarpo Bernardes	13,5 x 13,5 cm	Painel figurativo historiado. Técnica de pintura a mão livre inspirados em modelos gráficos e cenas bíblicas	Não consta em outros estudos	O monumento foi tombado pelo IPHAN em etapas: 1938 e 1952	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornato s azul cobalto em aguada O verso é conhecido por tardoz	Os painéis relatam os passos da Via Sacra ou a Paixão de Cristo.	Painel figurativo Painel Historiado Painel narrativo

04	 Painel 1  Painel 2  Painel 3  Painel 4  Painel 5  Painel 6  Painel 7  Painel 8	 Termo nº 40 - Ladeira de São Francisco, s/n - Centro - João Pessoa - PB - CEP. 58.010-6500 https://goo.gl/maps/4yExfxbHALZYhJE8A	Nas paredes laterais da nave-mor	Século XVIII Autoria atribuída a Teotônio dos Santos	13,5 x 13,5 m	Painel figurativo historiado Técnica de pintura a mão livre inspirados em modelos gráficos e cenas bíblicas	Analisado por Nóbrega (2015)	O monumento foi tombado pelo IPHAN em etapas: em 1938 e 1952	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornato s azul cobalto em aguada O verso é conhecido por tardoz.	Os painéis relatam a história de José do Egito em cenas sucessivas e coordenadas	Painel figurativo Painel Historiado Painel narrativo


Painel 9


Painel 10


Painel 11


Painel 12

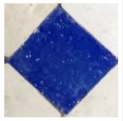

Painel 13

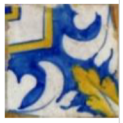

Painel 14


Painel 15


Painel 16



05	 Azulejo		Cercadura de nicho localizado na galilé da igreja	Século XVIII Lisboa Portugal	13,5 x 13,5 cm	PE - Padrão Estampilha	Não consta em outros estudos	Regular O monumento foi tombado pelo IPHAN em etapas: em 1938 e 1952	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornatos na cor azul cobalto em aguada. O verso é conhecido por tardoz.	Cercadura monocromática cuja composição é formada por linhas retas, curvas e onduladas numa imitação de corda.	Azulejo cercadura Azulejo português
06	 Azulejo		Nava-mor da igreja	Século XVIII Lisboa Portugal	13,5 x 13,5 cm	PE = Padrão estampilha	Não consta em outros estudos	O monumento foi tombado pelo IPHAN em etapas: em 1938 e 1952	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornatos azul cobalto em aguada O verso é conhecido por tardoz	Cercadura policroma, de contorno azul, com bordos azul e branco, desenvolvendo duas faixas delimitadas por filetes. Uma, branca, dispõe quatro pérolas intercaladas por elemento elíptico, todos sombreados e com traço sugerindo volumetria. A outra faixa, de maiores dimensões, dispõe, sobre fundo azul, uma sequência de folhas trifoliadas brancas.	Azulejo barroco Azulejo português
07	 Azulejo		Cercadura localizado na galilé	Século XVIII Lisboa Portugal	13,5 x 13,5 cm	PE = Padrão Estampilha	C - 17 - 00007 no AZ - *Infinitum*	Regular O monumento foi tombado pelo IPHAN em etapas: em 1938 e 1952	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornatos nas cores azul cobalto e amarelo. O verso é conhecido por tardoz	Cercadura policroma, de contorno azul, com bordos azul e branco, desenvolvendo duas faixas delimitadas por filetes amarelos. Uma, branca, dispõe quatro pérolas intercaladas por elemento elíptico, todos sombreados e com traço sugerindo volumetria. A outra faixa, de maiores dimensões, dispõe, sobre fundo azul, uma sequência de folhas de acanto brancas, com nervuras azuis e amarelas.	Azulejo português Azulejo de acanto
08	 Azulejo		Cercadura localizado na galilé	Século XVIII Lisboa Portugal	13,5 x 13,5 cm	PE = Padrão Estampilha	Não consta em outros estudos	Regular O monumento foi tombado pelo IPHAN em etapas: em 1938 e 1952	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornatos na cor azul cobalto em aguada. O verso é conhecido por tardoz	Cercadura monocroma, de contorno azul, com bordos azul e branco, desenvolvendo duas faixas delimitadas por filetes. Uma, branca, dispõe quatro pérolas intercaladas por elemento elíptico, todos sombreados e com traço sugerindo volumetria. A outra faixa, de maiores dimensões, dispõe, sobre fundo azul, uma sequência de folhas de acanto brancas	Azulejo português Azulejo de acanto
09	 Azulejo   Padrão		No Adro e na torre	Século XVIII Portugal	13,5 x 13,5 cm	Caixilho ou enxaquetado	Não consta em outros estudos	Péssimo. Os exemplares do adro e da torre estão em péssimo estado. O silhar do Claustro está bom. O monumento foi tombado pelo IPHAN em etapas: em 1938 e 1952	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa nas cores branca e azul cobalto. O verso é conhecido por tardoz.	Azulejo de face lisa monocromática e sem decoração. A composição se realiza quando há o encaixe das peças em cores alternadas e de forma diagonal em relação ao espaço.	Azulejo de caixilho Azulejo enxaquetado

10	 Azulejo 1  Azulejo 2  Azulejo 3  Azulejo 4  Azulejo 5  Azulejo 6  Padrão		Os azulejos são parte integrante de um painel silhar localizado no claustro do convento	Lisboa Portugal Autoria atribuída a Policarpo Bernardes	13,5 x 13,5 cm	Painel figurativo Técnica de pintura a mão livre	P-17-00604 no inventário AZ - Infinitum de Portugal	Ruim O monumento foi tombado pelo IPHAN em etapas: em 1938 e 1952	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornatos nas cores azul cobalto e amarelo. O verso é conhecido por tardoz	O azulejo contém ornatos, fitomórficos e formas geométricas. É parte integrante do silhar “tapete” composto de 36 peças. O Padrão tapete é policromo, de contorno azul, com três centros alternados criando uma malha de entrelaçados. Um dos centros é formado por um motivo quadrilobado amarelo de rebordo laranja, com os lóbulos rematados por enrolamentos opostos entre si. Esta forma define uma reserva de fundo azul circunscrevendo o florão branco, a que se sobrepõem nervuras amarelas dispostas em cruz e núcleo em quadrado sobre o vértice azul e amarelo. O centro amarelo é enlaçado pelos elementos do outro centro, brancos com rebordos amarelos, que se unem formando palmeiras, dispostas na diagonal. Outro centro é constituído por novo motivo quadrilobado, com dois lóbulos abertos e dois bifurcados. Os primeiros são os que se enlaçam no centro amarelo. Os segundos, definindo uma reserva de fundo azul, são entrecruzados por motivos vegetalistas amarelos, e apresentam no interior quatro palmetas brancas com núcleo lanceoladas castanho, que convergem para um florão quadrangular amarelo com nervuras azuis. O último centro é formado por um florão recortado branco que é sobreposto por motivo estrelado em aspas amarelo e por uma cruz em amarelo, com núcleo em quadrado sobre o vértice azul e amarelo.	Azulejo barroco Azulejo português Azulejo tapete Azulejo barroco Azulejo português Azulejo tapete

11	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 41 - Ladeira de São Francisco, s/n, Centro, João Pessoa, PB - CEP. 58.010-6500 https://goo.gl/maps/4yExfxbHALZYhJE8A	O azulejo é parte integrante de uma composição de quatro azulejos f azendo barra ao painel do claustro	Século XVIII Lisboa Portugal	13,5 x 13,5 cm	PE - Padrão estampilha 2 x 2 /4	Não consta em outros estudos	Regular O monumento foi tombado pelo IPHAN em etapas: em 1938 e 1952	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornato azul cobalto e amarelo. O verso é conhecido por tardoz.	O elemento é policromático e contém ornatos fitomórficos e arabescos. O padrão só se define após a composição ser formada com os quatro elementos. Tem apenas um centro de rotação.	Azulejo barroco Azulejo português
12	 Azulejo  Padrão		Galilé	Século XVIII Lisboa Portugal	13,5 x 13,5 cm	PE - Padrão estampilha 2 x 2 /4	Não consta em outros estudos	Regular O monumento foi tombado pelo IPHAN em etapas: em 1938 e 1952	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornatos nas cores azul cobalto e amarelo. O verso é conhecido por tardoz	O elemento é policromático e contém ornatos fitomórficos que remetem a flores e folhagens. O padrão só se define após a composição ser formada com os quatro elementos. Tem apenas um centro de rotação.	Azulejo barroco Azulejo português
13	 Azulejo  Padrão		Nave-mor	Século XVIII Lisboa Portugal	13,5 x 13,5 cm	PE - Padrão estampilha 2 x 2 /4	Não consta em outros estudos	Regular O monumento foi tombado pelo IPHAN em etapas: em 1938 e 1952	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornatos na cor azul cobalto em aguada. O verso é conhecido por tardoz.	O elemento é monocromático e contém ornatos fitomórficos que remetem a flores e folhagens. O padrão só se define após a composição ser formada com os quatro elementos. Tem apenas um centro de rotação.	Azulejo barroco Azulejo português

14	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 40 - Ladeira de São Francisco, s/n, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58.010-6500 https://goo.gl/maps/4yExfxbHALZYhJE8A	Galilé	Século XVIII Lisboa Portugal	13,5 x 13,5 cm	PE - Padrão estampilha 2 x 2 /4	Não consta em outros estudos	Regular O monumento foi tombado pelo IPHAN em etapas: em 1938 e 1952	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornatos azul cobalto e amarelo. O verso é conhecido por tardoz	O elemento é policromático e contém ornatos fitomórficos e imbricamento de curvas e retas. O padrão só se define após a composição ser formada com os quatro elementos. Tem apenas um centro de rotação.	Azulejo barroco Azulejo português
15	 Azulejo  Padrão	 Termo nº - 52 Rua Cons. Henrique, 159, Centro, João Pessoa, PB 58.010-690 https://goo.gl/maps/XANxoai8bHBVzexC6	Nas fachadas da frente e lateral	Século XIX Fábrica Devesas de Vila Nova de Gaia Porto Portugal	13,5 x 13,5 cm	PE - Padrão Estampilha Único ou isolado	PE 83.1.1 no inventário de Belém do Pará	Regular. O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornatos na cor azul cobalto. O verso é conhecido por tardoz	Todo o padrão se concentra no centro da peça tornando-o isolado ou único. Verifica-se no centro a formação de um losango e uma composição de motivos fitomórficos lembrando a flor do cravo da Índia em padrão estilizado rodeado por motivos estilizados em diagonais.	Azulejaria de fachada Azulejo português Azulejo do cravo
		 Termo Nº 35 - Rua V. de Pelotas, 38, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58.013-000 https://goo.gl/maps/FMmSK76F6Ky99kia6	Adorno na fachada					Bom. O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005			
		 Termo nº 23 - Av. Cap. José Pessoa, 89, Jaguaribe, João Pessoa, PB, CEP. 58.015-170 https://goo.gl/maps/HhD8PYLox2wq3pWo	Adornos no muro					Ótimo. O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005			

16	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 52 - Rua Cons. Henrique, 159, Centro, João Pessoa, PB 58.010-690 https://goo.gl/maps/XANxoai8bHBVzexC6	Faz guarnição do revestimento da fachada	Século XIX Lisboa, Portuga	14 x 7,5 cm	PE = Padrão Estampilha	FE 1.1.1 no inventário de Belém do Pará	Péssimo. O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornatos na cor azul cobalto. O verso é conhecido por tardoz.	A cercadura tem na sua composição monocromática imagética arabescos que se repetem nas laterais da peça e no centro um elemento floral centralizado	Azulejo de cercadura
17	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 24 - Av. Capitão José Pessoa, 89, Jaguaribe, João Pessoa, PB, CEP 58.015-170 https://goo.gl/maps/HhD8PYLox2wq3pWo8	Adorno de janela	Século XIX Lisboa, Portugal	13,5 x 13,5 cm	PE = Padrão Estampilha 2x2/4	PE 6.1.1 no inventário do Belém do Pará e PE 12 no inventário do Maranhão	Íntegro	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornatos na cor azul cobalto. O verso é conhecido por tardoz.	A composição do padrão é formada a partir da junção de quatro azulejos de ornatos repetitivos. Esses ornatos são fitomórficos e partem do centro do padrão remetendo a flores e folhagens. Há ainda a disposição de outros elementos nos vértices da peça.	Azulejo Português
18	 Barra  Padrão		Cercadura do revestimento do banheiro	Século XX Não Identificado	15 x 7,5 cm	PLr = Padrão Liso retangular	FE 35.1.1 no inventário do Belém do Pará	Bom	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornatos na cor azul cobalto. O verso é conhecido por tardoz.	A composição do padrão é formada a partir da repetição da peça para formação da barra. O ornato se desenvolve continuamente com motivo de grega em azul.	Azulejo cercadura
19	 Friso		Cercadura do revestimento do banheiro	Século XX Procedência e autoria não identificados	15 X 3,7 cm	PLr = Padrão Liso retangular	Não consta em outros estudos	Bom	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornatos na cor azul cobalto. O verso é conhecido por tardoz	A composição imagética é monocromática composta de pequenos círculos unidos em linha horizontal.	Azulejo cercadura

20	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 60 - Rua da Areia, s/n, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58.010-640 https://goo.gl/maps/LyZGAGVJASmnotgB6	Fachada	Século XIX Procedência de Vila Nova de Gaia em Portugal	13,5 x 13,5 cm	PE - Padrão Estampilha 2x2/4	PE 27 no Maranhão PE 23.1.1 em Belém do Pará P 00141 no A-Z Infinitum	Péssimo O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornato na cor azul cobalto. O verso é conhecido por tardoz	Contém uma linha pontilhada em diagonal que divide a composição em duas partes triangulares. Em cada extremidade triangular há motivos fitomórficos estilizados com dois centros de rotação. A composição do padrão se completa a partir da junção dos elementos.	Azulejo de fachada Azulejo português
21	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 36 - Praça João Pessoa, s/n, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58.013-140 https://goo.gl/maps/hcvZehoHWHofdhqa7	Revestimento interno e banco	Século XIX Fábrica Viúva Lamego Lisboa Portugal	13.2 x 13,2 cm	PE - Padrão Estampilha 2 x 2/4	PE 1.1.2 no Belém do Pará PE-03 no Maranhão	Bom O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornato na cor azul cobalto. O verso é conhecido por tardoz.	O padrão tem no centro e nas extremidades a presença de elementos fitomórficos cercados por curvas e linhas pontilhadas remetendo a memória a forma de uma “ferradura”	Azulejo Português Azulejo ferradura
		 Termo Nº 51 - R. Sebastião Oliveira Lima, 674 - Cordão Encarnado, João Pessoa - PB, 58010-271 https://goo.gl/maps/9xNP4acQpeCmdXgF6	Revestimento de Túmulo					Péssimo			

22	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 56 - Rua Duque de Caxias, 250 Centro - João Pessoa, PB - CEP. 58.010-820 https://goo.gl/maps/JEJ8jo4RJq3nPjrKA	Revestimento de fachada	Século XIX Lisboa Portugal	13,6 x 13,6 cm	PE = Padrão Estampilha Único ou isolado	PE 35.1.1 Belém do Pará PE 43 No Maranhão P 19-00008 no AZ - Infinitum	Íntegro. O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN. Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca nas cores azul cobalto e amarelo. O verso é conhecido por tardoz	Todo o padrão se localiza no centro da peça, ou seja, a composição é concentrada em um só elemento. Verifica-se no centro a figura de um octógono incrustado por pequenos losangos ladeado por motivos fitomórficos estilizados	Azulejo Português Azulejaria de fachada
23	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 29 - Rua Rodrigues de Aquino, 378, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58.013-030 https://goo.gl/maps/chzZWvPKhbEwSzxA6	Adorno na fachada	Século XX Procedência e autoria não identificado	13,5 x 13,5 cm	PE - Padrão Estampilha Único ou isolado	Não consta em outros estudos	Péssimo	Azulejo do tipo revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca nas cores azul e amarelo. O verso é conhecido por tardoz	O azulejo tem o padrão da composição imagética única ou isolada e não depende de outros azulejos para determinar o padrão. Os elementos iconográficos se encontram centralizados na peça e são todos fitomórficos remetendo a ideia de flores e folhagens	Azulejo isolado ou único
24	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 36 - Praça João Pessoa, s/n, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58.013-140 https://goo.gl/maps/mzBgWJKJZVySRVk3A  Termo nº 26 - Av. Capitão José Pessoa, 147, Jaguaribe, João Pessoa, PB, CEP 58.015-170 https://goo.gl/maps/qXNaxCye8Nmst86D6	Revestimento interno Adorno na fachada	Século XX Provavelmente Portugal Autoria não identificado	13,5 X 13,5cm	PE = Padrão estampilha	Não consta em outros estudos	Ótimo	Azulejo do tipo revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca nas cores azul, amarelo e verde. O verso é conhecido por tardoz	A composição principal está presente no centro da peça. Os elementos visuais são estilizados remetendo a ideia de flores na cor ocre que se apresentam em tamanho variados, acompanhando a disposição de linhas pretas em formato oval e em curva. A composição final só adquire sentido e continuidade após a junção de mais de um azulejo para formar a barra. Há ainda a presença de elementos geométricos quadrados e circular em torno da figura central.	**Azulejo português**

25	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 06 - Rua Padre Ibiapina, 175, Varadouro, João Pessoa, PB - CEP. 58.011-280 https://goo.gl/maps/C9dTw557eijbdjmZ7	Cercadura de porta, janela e adorno de fachada	Século XX Porto Portugal	15 x 15 cm	PE - Padrão Estampilha 2 x 2 /4	P-20-00061 no inventário do Az - Infinitum em Portugal	Bom	Azulejo do tipo revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornatos na cor azul cobalto. O verso é conhecido por tardoz	O padrão tem dois centros: um constituído por um azulejo e outro por quatro, cujos motivos são definidos e articulados por uma malha em dois tons de azul. Um centro dispõe de forma octogonal recortada, a azul-claro, inscrevendo florão branco com nervuras e núcleo em quadrado, azul. O outro centro apresenta forma quadrangular recortada, azul-escuro, com duplo círculo intercalando perlados azuis, e flor de pétalas recortadas brancas, com núcleo circular branco e azul. A malha acompanha as formas dos centros, entrelaçando-se, e funcionando como elemento de ligação.	Azulejo Modernista
		 Termo nº 08 - Rua Padre Ibiapina, 179, Varadouro, João Pessoa, PB - CEP 58.011-280 https://goo.gl/maps/XQkDNuF8NXdBySUu7	Cercadura de porta e janela					Bom			
		 Termo nº 10 - Praça Pedro Américo, s/n, Centro, João Pessoa, PB, 58010-340 https://goo.gl/maps/cNogCZUTpS6NKoDs7	Revestimento interno					Bom. O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005			
		 Termo nº 03 - Av. Getúlio Vargas, 255, Centro, João Pessoa, PB - CEP. 58.013-240 https://goo.gl/ma/59LbCC2mJ9ufux426	Balcão e barra externa Revestimento de escada interna					Bom O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005			

		 Termo Nº 47 - Praça Caldas Brandão, 32, Tambiá, João Pessoa, PB, CEP 58.020-560 https://goo.gl/maps/59LbCC2mJ9ufux426	Guarnição de janela do tipo cercadura e adorno de fachada					Bom			
26	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 11 - Praça Dom Ulrico, 56 - Centro, João Pessoa, PB - CEP. 58.010-740 https://goo.gl/maps/2aDVaZdC3RkZLFkE9	Revestimento interno	Século X Procedência desconhecida	15 X 15 cm	PE= Padrão estampilha	Não consta em outros estudos	Bom O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Azulejo do tipo revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornatos na cor azul cobalto. O verso é conhecido por tardoz	Toda a composição imagética se concentra e tem início no centro da peça composto por uma figura quadrada de onde partem arabescos, flor de lis e folhagens. A concentração da composição em uma única peça o torna um padrão isolado ou único, não necessitando de outros elementos para a formação de um padrão.	Azulejo Modernista
27	 Azulejo  Padrão		Guarnição do tipo cercadura do silhar interno	XX Provavelmente Portugal autoria desconhecida	15 x 7,5 cm	PE= Padrão estampilha	Não consta em outros estudos	Bom O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Azulejo do tipo revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornatos na cor azul cobalto. O verso é conhecido por tardoz	O azulejo friso tem em sua composição formas circulares dentro das quais se inserem linhas curvas pontilhadas que se entrelaçam. No interior das formas circulares a presença de outros elementos geométricos menores.	Azulejo de cercadura Friso

		 Termo Nº 51 - R. Sebastião Oliveira Lima, 674 - Cordão Encarnado, João Pessoa - PB, 58010-271 https://goo.gl/maps/aJZGCgJNMW6gVmwt9	Cercadura do túmulo					Péssimo			
28	 Azulejo  Padrão	 Termo Nº 44 - Rua Irineu Joffily, 14, Trincheiras, João Pessoa, PB, CEP. 58.011-110 https://goo.gl/maps/hui6Ck7tgNFeDBz77	Balcão e cercadura da janela	Século XX Procedência desconhecida	15 x 15 cm	PE= Padrão estampilha	Não consta em outros estudos	Regular	Azulejo do tipo revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornatos na cor azul cobalto. O verso é conhecido por tardoz	A composição contém elementos fitomórficos e arabescos estilizados centralizados na peça. Isso o torna um azulejo de padrão único ou isolado, não necessariamente, necessitando de outros elementos para compor o padrão	Azulejo Modernista
		 Termo n° 59 - Praça Vidal de Negreiros, 276, Centro, CEP. 58.013-160 https://goo.gl/maps/L8iNmY2kSQDNiWqD7	Adorno na fachada					Bom O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005			

29	 Azulejo	 Termo Nº 49 - Rua Deputado Barreto Sobrinho,140 Tambiá - João Pessoa, PB, CEP.58020-680 https://goo.gl/maps/co5nAJUjV97Kzz378	Revestimento de fonte luminosa	Século XX Procedência desconhecida	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não consta em outros estudos	Péssimo O imóvel está localizado em área de preservação do entorno do Centro Histórico de João Pessoa - APE, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Azulejo do tipo revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornatos na cor azul. O verso é conhecido por tardoz	A composição imagética se concentra no centro da peça tornando-o um padrão único ou isolado. A composição é formada por um elemento circular no centro da composição de onde partem outros elementos em formatos de arabescos.	Azulejo Modernista
30	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 31 - Av. Monsenhor Walfredo Leal, 632, Tambiá - João Pessoa, PB - CEP. 58.100-248 https://goo.gl/maps/E4wSVw2HmjgtsobbA	Adorno e barra	Século XX Porto Portugal	15 x 15 cm	PR - Padrão relevado	Não foi evidenciado nenhum padrão equivalente em outros estudos.	Íntegro Bom O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base relevada, fundo amarelo e ornatos relevados nas cores branca e amarelo. O verso é conhecido por tardoz	Todos os elementos do padrão são relevados. O padrão se forma por ele mesmo sendo do tipo de padrão único ou isolado. A composição é formada por elementos fitomórficos do tipo flor e folhagens. No centro encontra-se um grande florão de onde partem folhagens brancas para as extremidades da peça.	Azulejo de relevo Azulejo relevado Azulejo Modernista
		 Termo nº 03 - Av. Getúlio Vargas, 255, Centro - João Pessoa, PB - CEP. 58.013-240 https://goo.gl/maps/59LbCC2mJ9ufux426	Escada					O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005			

		 Termo nº 16 - Av. Almirante Barroso, 668 - Centro - João Pessoa, PB - CEP. 58.013-120 https://goo.gl/maps/5yRwFm4dBc7Y9Ua78	Adorno					Íntegro. O imóvel lócus do azulejo está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005			
31	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 01 - Av. Getúlio Vargas, 301 - Centro - João Pessoa, PB - CEP. 58.013-240 https://goo.gl/maps/1PCTUSpNxr8Z1vBB6	Cercadura de janela e adorno	Século XX Procedência e autoria não Identificada	13,5 x 13,5 cm	PE - Padrão Estampilha	PE 161.1.1 = Belém do Pará PE 71 = Maranhão	Íntegro. O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Azulejo do tipo revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa, fundo branco e ornatos nas cores azul cobalto, azul anil e vinho. O verso é conhecido por tardoz.	Os motivos geométricos são dispostos são dispostos na peça em diagonal sendo formada por elementos fitomórficos do tipo folhagem, em composição com elementos geométricos circulares	Azulejo Modernista
		 Termo nº 03 - Av. Camilo de Holanda, 57, Centro - João Pessoa, PB - CEP. 58.013-360 https://goo.gl/maps/A3eTTWyopzJHvEoP6	Adorno na fachada					Regular. O imóvel está localizado em área de preservação do entorno do Centro Histórico de João Pessoa - APE, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005			

		 Termo Nº 38 - R. Dep. Odon Bezerra, 367 - Tambiá João Pessoa - PB 58020-500 https://goo.gl/maps/KERCgTdknVxnaAgk8						Regular O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005			
		 Termo nº 37 - Rua Joaquim Nabuco, 15, Roger, João Pessoa, PB, CEP. 58.020-510, https://goo.gl/maps/THwQdaD7R1FE9zy26	Adorno na fachada					Regular			
		 Termo nº 13 - Rua Duque de Caxias, 324, Centro, João Pessoa, PB, CEP, 58.010-780 https://goo.gl/maps/Pxh5pW9zc2RotVZd7	Adorno Na fachada					Regular			

32	 Azulejo	 Termo Nº 47 - Praça Caldas Brandão, 32, Tambiá, João Pessoa, PB CEP 58.020-560 https://goo.gl/maps/9PvS7UBPCLr5cakj8	Adorno e cercadura de janela	Século XX Procedência desconhecida	15 x 15 cm	PE= Padrão estampilha	Não consta em outros estudos	Íntegro O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca, e ornatos nas cores azul e vermelho. O verso é conhecido por tardoz	Composição composta por um grande elemento fitomórficos que lembra uma flor localizada no centro da peça ladeada por arabescos. Trata-se de um padrão único ou isolado	Azulejo modernista
33	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 08 - Rua Padre Ibiapina, 179, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58.011-280 https://goo.gl/maps/XQkDNuF8NXdBySUu7  Termo Nº 38 - Rua Dep. Odon Bezerra, 367, Tambiá, João Pessoa, PB, CEP 58020-500 https://goo.gl/maps/rM3JP7m2r1fTnCm16  Termo Nº 49 - Rua Deputado Barreto Sobrinho,140 Tambiá, João Pessoa, PB, CEP.58020-680 https://goo.gl/maps/co5nAJUjV97Kzz378	Barra e adorno Terraço Revestimento interno	Século XX Procedência e autoria não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não consta em outros estudos	Bom Sem proteção legal Bom O imóvel está localizado em área de preservação do entorno do Centro Histórico da cidade de João Pessoa - APE tombado pelo IPHAEP ,através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Azulejo do tipo revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca, e ornatos nas cores azul claro, ocre e vinho. O verso é conhecido por tardoz	Toda a composição é centralizada fazendo com que a peça tenha um padrão isolado ou único, ou seja, toda a composição se encontra em uma única peça. Os ornatos são policromos compostos por arabescos que partem do centro da peça em direção às arestas e aos vértices dispostos de forma simétrica.	Azulejo Modernista

34	 Azulejo  Padrão	 Termo Nº 40 - Av. Nossa Senhora de Fátima, 1331, Torre, João Pessoa, PB, CEP 58.040-380 https://goo.gl/maps/u3GWN3tPrw8GcTH57	Adorno e Cercadura de janela	Século XX Procedência desconhecida	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não consta em outros estudos	Bom Sem proteção legal	Azulejo do tipo revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca, e ornatos nas cores verde, ocre e vinho. O verso é conhecido por tardoz	Toda a composição é centralizada fazendo com que a peça tenha um padrão isolado ou único, ou seja, toda a composição se encontra em uma única peça. Os ornatos são policromos compostos por arabescos que partem do centro da peça em direção às arestas e aos vértices dispostos de forma simétrica	Azulejo Modernista
35	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 02 - Av. Getúlio Vargas, 235, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.013-240 https://goo.gl/maps/twkTzNEjeRD3GMUe6	Cercadura da janela	Século XX Não identificado	15 x 15 cm	PE = Padrão Estampilha	PE 160.1.1 em Belém do Pará	Íntegro O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa e ornatos nas cores vinho, preto, ocre e cinza. O verso é conhecido por tardoz	Toda a composição é centralizada fazendo com que a peça tenha um padrão isolado ou único, ou seja, a composição se encontra em uma única peça. Esses ornatos estão dispostos em diagonais a partir da figura central composta por elementos fitomórficos que remete a uma flor ladeada por outros elementos menores.	Azulejo modernista
36	 Azulejo	 Termo Nº 49 - Rua Dep. Barreto Sobrinho,140 Tambiá - João Pessoa, PB, CEP.58.020-680 https://goo.gl/maps/co5nAJUjV97Kzz378	Revestimento interno	Século XX Procedência ignorada	15 x 15 cm	PE= Padrão estampilha	Não consta em outros estudos	Regular O imóvel está localizado em Área de Preservação do Entorno do Centro Histórico da cidade de João Pessoa - APE, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornatos nas cores azul claro, azul colonial e vinho. O verso é conhecido por tardoz	Composição de padrão único ou isolado. A composição visual se localiza totalmente no centro da peça composta por uma grande florão de quatro pétalas preenchida e circundada por outros elementos e arabescos menores	Azulejo Modernista

37	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 04 - Av. Getúlio Vargas, 255, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.013-240 https://goo.gl/maps/59LbCC2mJ9ufux426  Termo nº 27 - Avenida Marechal Almeida Barreto, 278, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.013-460 https://goo.gl/maps/CSQatU4Bra56zMaVA  Termo nº 45 - Av. Maximiano Figueiredo, 384, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58013-470 https://goo.gl/maps/fg5xiQo92bajQikp9	Adorno na fachada interna Cercadura da janela Balcão da janela e adorno	Século XX Procedência do Porto Portugal	15 x 15 cm	PE= Padrão estampilha	PE 94.1.1. no inventário de Belém do Pará	Íntegro O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa e ornatos nas cores vinho, preto, azul claro, ocre e cinza. O verso é conhecido por tardoz	Composição geométrica formada por elementos de formatos variados. O padrão pode ser composto apenas pelo próprio elemento ou pode formar uma composição de quatro elementos.	Azulejo Modernista
38	 Azulejo	 Termo nº 32 - Rua Joaquim Nabuco, 63, Roger, João Pessoa, PB, CEP. 58.020-510 https://goo.gl/maps/4VRzEbHMyrRVe9Ri7	Revestimento de túmulo	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Não identificado	Não consta em outros estudos	O imóvel se localiza em área tombada pelo IPHAN	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa ocre com ornatos relevados nas cores branca, amarelo e vinho. O verso é conhecido por tardoz	Toda a composição se concentra em uma única peça e estão todos dispostos em figuras quadrangulares sobrepostas que se encaixam entre si. Cada quadro contém elementos relevados fitomórficos que lembram flores nas cores branca e vinho. Neste caso o azulejo foi utilizado de forma isolada entre outros azulejos de base lisa não compondo padrão.	Azulejo modernista

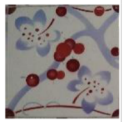
39	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 02 - Av. Getúlio Vargas, 235, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.013-240 .https://goo.gl/maps/twkTzNEjeRD3GMUe6	Terraço	Século XX	15 x 15 cm	PE = . Padrão Estampilha	Não consta em outros estudos	Bom. O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornatos nas cores vinho, amarelo, azul claro e preto. O verso é conhecido por tardoz	A composição se completa a partir da junção de quatro azulejos apesar de haver um centro de rotação da imagem localizado no centro da peça. Os ornatos localizam-se principalmente nas extremidades dos vértices e são formados por elementos fitomórficos que lembram flores e folhagens inseridos em arabescos maiores.	Azulejo Modernista
		 Termo nº 04 - Av. Getúlio Vargas, 255, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.013-240 https://goo.gl/maps/59LbCC2mJ9ufux426	Barra na janela					Bom. O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005 Bom O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005			
		 Termo nº 21 - Av. Tabajaras, 848, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58013-270 https://goo.gl/maps/Facb8VMZq56LFdoa9	Adorno na fachada								
		 Termo nº 45 - Av. Max. Figueiredo, 384, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58013-470 https://goo.gl/maps/J5w3aCWoZYPpzyq7A	Terraço					Íntegro			

		 Termo nº 27 - Av. Marechal Almeida Barreto, 278, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.013-460 https://goo.gl/maps/vEq4PN4BscCQkmx38	Cercadura de janela					Íntegro			
40	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 12 - Av. General Osório, 152 - Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.010 -780 https://goo.gl/maps/1jAnG1atLmjMD3C69	Terraço	Século XX Procedência provavelmente de Portugal	15 x 15 cm	PE+ Padrão estampilha	PE 164.1.1 no inventário de Belém do Pará	Íntegro Bom. O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornatos nas cores azul cobalto, e laranja. O verso é conhecido por tardoz	A composição imagética se apresenta dividida em duas partes em diagonal localizado nas extremidades da peça Apresenta elementos fitomórficos como flor de lis e folhagens. A Composição final só se forma a partir da junção de quatros peças	Azulejo Modernista
		 Termo nº 38 - Rua Gama Rosa, 27, Tambiá, João Pessoa, PB, CEP 58.020-580 https://goo.gl/maps/wjwbEf3HnUqFCqmj9	Cercadura de janela					Regular			

		 Termo nº 16 - Av. Almirante Barroso, 668 - Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58.013-120 https://goo.gl/maps/5yRwFm4dBc7Y9Ua78	Terraço e escada					Bom			
41	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 05 - Av. Getúlio Vargas, 25, Centro - João Pessoa, PB - CEP. 58.013-240 https://goo.gl/maps/FQgcHwbUAcbnkLBg7	Cercadura de porta e janela	Século XX Procedência ignorada	15 x 15 cm	PE= Padrão estampilha	Não consta em outros estudos	Íntegro O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornatos nas cores amarelo e vermelho. O verso é conhecido por tardoz	Composição de padrão único ou isolado. A composição visual se localiza totalmente no centro da peça composta por elemento fitomórfico que remete a ideia uma grande florão de quatro pétalas preenchida e circundada por outros elementos e arabescos menores	Azulejo Modernista
		 Termo nº 14 - Av. Monsenhor Walfredo Leal, Tambiá, João Pessoa, 306, PB - CEP. 58.020-540https://goo.gl/maps/eW5J45wZVvrBrCWEA	Cercadura de janela, adorno da fachada					Íntegro O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005			

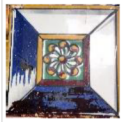
42	 Azulejo  Padrão	 Termo Nº 48 - Praça Caldas Brandão, 55, Tambiá, João Pessoa, PB, CEP. 58020-560 https://goo.gl/maps/Ma1ZemAEcp2Yr4vM8	Revestimento interno	Século XX Procedência ignorada	15 x 15 cm	PE= Padrão estampilha	Não consta em outros estudos	Bom O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornatos nas cores amarelo, marrom e azul cobalto. O verso é conhecido por tardoz	Composição de padrão único ou isolado. A composição imagética se localiza totalmente no centro da peça composta por uma figura quadrada ao centro, ladeado por vários elementos fitomórficos como quatro flores de lis ladeados por arabescos menores	Azulejo modernista
		 Termo nº 20 - Av. Capitão José Pessoa, 524, Jaguaribe, João Pessoa, PB, CEP 58015-170 https://goo.gl/maps/bHkfamjR6NXD4WST6	Cercadura de janela					Integro			
43	 Ajulejo  Padrão	 Termo nº 28 - Rua Porfírio Costa, 100, Cruz das Armas, João Pessoa, PB, CEP. 58.085-080 https://goo.gl/maps/bVwJNvF7TxvHfKKS8	Adorno na fachada	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	PE= Padrão estampilha	Não consta em outros estudos	Regular	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos nas cores azul e amarelo. O verso é conhecido por tardoz	A Composição imagética é simétrica e centralizada. Os elementos são fitomórficos compostos por folhas, botões e arabescos nas nos vértices. O padrão é único ou isolado não necessitando de outros elementos na composição do padrão. Ele mesmo é o padrão	Azulejo modernista

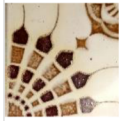
44	 Azulejo  Padrão 1  Padrão 2	 Termo nº 04 - Av. Getúlio Vargas, 257, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.013-240 https://goo.gl/maps/hTunFniYECAnSjsz8	Cercadura de janela	Século XX	15 X 15 cm	PE= Padrão estampilha PE= Padrão estampilha	Não consta em outros estudos	Íntegro. O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN. Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornatos nas cores amarelo e azul cobalto. O verso é conhecido por tardoz	A composição imagética se apresenta dividida em duas partes em diagonal. Apresenta elementos fitomórficos como flores e folhagens e arabescos. A Composição final só se forma com a junção das quatros peças formando um padrão 2x2/1. É possível formar dois centros de rotação a partir da formação do padrão	Azulejo modernista
		 Termo nº 17 - Av. Mons. Walfredo Leal, 181, Tambiá, Centro João Pessoa, PB, CEP. 58.020-540 https://goo.gl/maps/dY6JLm9DTnw4pMqx9	Revestimento interno					Íntegro. O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN. Decreto n° 25.138 de 20/02/2005			
		 Termo nº 55 - Rua Duque de Caxias, 8, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.010-820 https://goo.gl/maps/6QCQLYTnmvrZQoMr8	s					Íntegro O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN. Decreto n° 25.138 de 20/02/2005			
		 Termo nº 9 - Av. Camilo de Holanda 52, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.013-360https://goo.gl/maps/Myv15yjhj1kvR2Xq8	Cercadura na janela e barra nas fachada frontal e lateral					Íntegro			

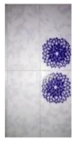
45	 Azulejo  Padrão 1  Padrão 2  Padrão 3	 Termo nº 36 - Praça João Pessoa, s/n, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58.013-140 https://goo.gl/maps/hcvZehoHWHofdhqa7	Revestimento interno	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	PE = Padrão Estampilha	Não consta em outros estudos	Íntegro. O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos nas cores amarelo. Azul e verde. O verso é conhecido por tardoz	É uma composição romântica com a presença de elementos sígnicos próprios do modernismo como flores e folhagens numa composição em diagonal. A Composição pode formar até três padrões diferenciados	Azulejo Modernista
46	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 45 - Av. Maximiano Figueiredo, 384, Centro - João Pessoa - PB, CEP. 58013-470 https://goo.gl/maps/fg5xiQo92bajQikp9	Revestimento de escada	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	PE= Padrão estampilha	Não consta em outros estudos	Bom	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos nas cores azul claro e vinho. O verso é conhecido por tardoz	A composição imagética inclui elementos fitomórficos remetendo à ideia de flores, frutas e ramagens dispostas de forma aleatória. Não necessita de outros elementos para a formação do padrão final caracterizando-o como azulejo único ou isolado.	Azulejo modernista
		 Termo nº 22 - Rua Frei Afonso, 30, Jaguaribe, João Pessoa, PB, CEP. 58015-710 https://goo.gl/maps/jRSa4vZtuHXu79zs9	Revestimento de terraço								

47	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 15 - Av. Almirante Barroso, 974, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58.040-220 https://goo.gl/maps/6nxDFUpobDiRsqHH8	Guarnição de janela do tipo cercadura e adorno	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	PE= Padrão estampilha	Não consta em outros estudos	Bom	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos nas cores azul cobalto e amarelo. O verso é conhecido por tardoz	O azulejo tem uma composição imagética dividida em duas partes polarizada em dois vértices da peça, dividida por uma linha imaginária de curvas e retas em diagonal. Observa-se formas fitomórficas que remete á ideia de flor polarizadas em duas vértices O padrão final só se completa com a junção de quatro elementos formando uma composição de 2 x2/4	Azulejo modernista
		 Termo Nº 49 - Rua Deputado Barreto Sobrinho,140 Tambiá - João Pessoa, PB, CEP.58020-680 https://goo.gl/maps/co5nAJUjV97Kzz378	Revestimento interno					Regular			
48	 Azulejo	 Termo Nº 36 - Rua Visconde de Pelotas, 38, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58.013-000 https://goo.gl/maps/VctL4cFPefHEPE3h7	Jardim	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Não identificado	Não consta em outros estudos	O imóvel se localiza em área tombada pelo IPHAN	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos na cor azul. O verso é conhecido por tardoz.	O padrão é composto por elementos fitomórficos estilizados que remete a ideia de flores na cor azul cobalto, a composição só toma sentido a partir da junção das peças formando um padrão 2 x 2/4 apresentando um sentido de continuidade.	Azulejo Modernista

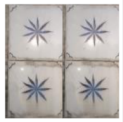
49	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 28 - Rua Rodrigues de Aquino, 378, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58.013-030 https://goo.gl/maps/xprH1RcUCkXCmcyA8	Adorno no terraço	Século XX Procedência não identificada	19,5 x 19,5 cm	Não identificado	Não consta em outros estudos	Ótimo	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca e ornatos nas cores amarelo, ocre, marrom, vermelho, vinho, azul e verde. O verso é conhecido por tardoz.	O padrão tem a composição constituída por quatro azulejos, formando uma composição centralizada formada por elementos fitomórficos do tipo flores e folhagem ladeado por outros elementos também fitomórficos dispostos nos vértices do azulejo.	Azulejo Modernista
50	 Azulejo  Padrão		Adorno no terraço	Não identificado	19,5 x 19,5 cm	PR= Padrão relevado	Não identificado	Ótimo	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos na cor azul claro e cinza. O verso é conhecido por tardoz.	O padrão tem a composição constituída por quatro azulejos, formando uma composição entrelaçada composta de elementos fitomórficos. Todo o padrão é relevado.	Azulejo Modernista
51	 Azulejo	 Termo nº 31 - Av. Walfredo Leal, 714, João Pessoa, PB, CEP. 58.013-025 https://goo.gl/maps/cjPN4EXDnAphzq5g6	Revestimento de corredor	Segunda metade do século XX Procedência brasileira Fábrica SECRISA	15 x 15 cm	PR= Padrão relevado	Encontrado em Belém do Pará	Bom. O imóvel lócus do azulejo está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN. Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos na cor azul claro. O verso é conhecido por tardoz	A composição imagética da peça azulejar acompanha as tendências modernistas, verificando-se detalhes geométricos e fitomórficos já partindo para estilização. É um padrão único ou isolado não dependendo de outros elementos para formar o padrão final	Azulejo modernista
52	 Azulejo  Padrão		Revestimento de sala	Século XX	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não conta em outros estudos	Bom	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa azul com ornatos nas cores azul claro, branco e cinza. O verso é conhecido por tardoz	A composição da decoração da peça azulejar acompanha as tendências modernistas, verificando-se elementos fitomórficos florais e ramagens partindo de uma das extremidades para as laterais. A formação do padrão final depende da junção de quatro elementos.	Azulejo Modernista

53	 Azulejo  Padrão	 Ladeira São Francisco, 47, Centro, João Pessoa, PB, 58010-630 https://goo.gl/maps/6HvTRixG945rHb2i6	Cercadura de janela do tipo fileto	Século XX Procedência ignorada	15 x 7,5 cm	Técnica não identificada	Não consta em outros estudos	Bom O imóvel se encontra em área protegida pelo IPHAN	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa na cor branca com ornatos azul cobalto O verso é conhecido por tardoz	Padrão cercadura composto de elementos circulares que se entrelaçam com elementos circulares inseridos	Azulejo Modernista
54	 Azulejo	 Termo nº 16 - Av. Monsenhor Walfredo Leal, 181 - Tambiá - Centro João Pessoa, PB - CEP. 58.020-540 https://goo.gl/maps/dY6JLm9DTnw4pMqx9	Revestimento externo	Século XX Procedência não identificada	**15 x 15 cm**	Técnica não identificada	Não conta em outros estudos	Bom O imóvel lócus do azulejo está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos na cor azul, amarelo e preto. O verso é conhecido por tardoz	Composição centralizada eminentemente geométrica dando a ideia de ilusão de ótica de alto relevo, tendo no centro elementos geométricos circulares. É uma composição isolada ou única, não dependendo de outros elementos para formar o padrão.	Azulejo modernista
55	 Azulejo  Padrão		Revestimento externo	Século XX Procedência não identificada	**15 x 15 cm**	Técnica não identificada	Não conta em outros estudos	/Bom O imóvel lócus do azulejo está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos na cor azul, amarelo e vinho. O verso é conhecido por tardoz	Composição centralizada eminentemente geométrica dando a ideia de ilusão de ótica de alto relevo, tendo no centro elementos geométricos quadrados ladeados por outros elementos geométricos irregulares. É uma composição isolada ou única, não dependendo de outros elementos para formar o padrão	Azulejo Modernista

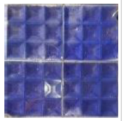
56	 Azulejo  Padrão		Revestimento externo de terraço	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	PE= Padrão estampilha	Não conta em outros estudos	Bom. O imóvel lócus do azulejo está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos na cor azul cobalto O verso é conhecido por tardoz	Composição centralizada por uma figura geométrica quadrada com um elemento fitomórficos inserido remetendo à ideia de flor. Observa-se nos vértices elementos dispostos em diagonal. É uma composição isolada ou única, não dependendo de outros elementos para formar o padrão	**Azulejo modernista**
57	 Azulejo  Padrão		Revestimento externo de terraço	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não conta em outros estudos	Bom O imóvel lócus do azulejo está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos na cor azul. O verso é conhecido por tardoz	Composição com a presença de elemento geométrico irregular estilizado de cor chapada. Trata-se de um padrão isolado ou único que não depende de outros elementos para as formação do padrão final	Azulejo modernista
58	 Azulejo  Padrão		Revestimento interno de sala	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não conta em outros estudos	Bom O imóvel lócus do azulejo está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos em tons marrons terrosos. O verso é conhecido por tardoz	A composição geométrica se concentra em diagonal onde todos os elementos se concentram apenas em dois vértices da peça. O padrão imagético final só se completa depois da junção de mais três elementos formando um centro roteador. Composição 2 x2 /4	Azulejo modernista

59	 Azulejo  Padrão		Revestimento interno de banheiro	Século XX Procedência não identificada	**15 x 7,5 cm**	Padrão meio relevado	Não conta em outros estudos	Bom O imóvel lócus do azulejo está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos em tons terrosos e verde. O verso é conhecido por tardoz	Azulejo de composição vertical composto por uma figura oval inteira e outra que se completa a partir da junção de outra peça. A composição oval é formada por elementos fitomórficos de formatos assimétricos observando-se a inserção de um elemento circular no centro da forma oval.	Azulejo modernista
60	 Azulejo 8  Padrão 8		Revestimento interno	Século XX Procedência não identificada	15 x 7,5 cm	Técnica não identificada	Não conta em outros estudos	Bom O imóvel lócus do azulejo está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa em tonalidade de azul claro com ornatos na cor azul. O verso é conhecido por tardoz	Azulejo de composição vertical composto apenas por uma figura fitomórficos remetendo a ideia de flor em estilo vazado e monocromático localizado na extremidade inferior da peça. Trata-se de um azulejo isolado ou único que não depende de outros elementos para a formação da composição.	Azulejo modernista
61	 Azulejo  Padrão		Revestimento interno	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não conta em outros estudos	Bom O imóvel lócus do azulejo está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos nas cores amarela e vinho. O verso é conhecido por tardoz	A composição imagética deste azulejo é simplificada. Compõe-se de uma figura geométrica e de mais duas figuras de formatos não identificados e cores chapadas arrematadas por uma linha curva. O Padrão final da composição só se completa com a junção de mais três elementos	Azulejo modernista

62	 Azulejo  Padrão		Revestimento interno	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Padrão meio relevado	Não conta em outros estudos	Bom O imóvel lócus do azulejo está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base relevada branca com ornato na cor verde de tonalidade clara O verso é conhecido por tardoz	A composição imagética deste azulejo é simplificada. Compõe-se de uma figura geométrica e de mais duas figuras de formatos não identificados e cores chapadas arrematadas por uma linha curva. O Padrão final da composição só se completa com a junção de mais três elementos	Azulejo modernista
63	 Azulejo  Padrão	 Termo Nº 51 - R. Sebastião Oliveira Lima, 674 - Cordão Encarnado, João Pessoa - PB, 58010-271 https://goo.gl/maps/aJZGCgJNMW6gVmwt9	Revestimento de túmulo	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Padrão meio relevado	Não conta em outros estudos	Ruim O imóvel Cemitério Senhor da Boa Sentença foi tombado pelo IPHAEP pelo Decreto nº 7.819 de 1978	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base relevada branca com ornato na cor azul. O verso é conhecido por tardoz	A composição imagética deste azulejo é simplificada. Compõe-se de uma figura geométrica e de mais duas figuras de formatos não identificados e cores chapadas arrematadas por uma linha curva. O Padrão final da composição só se completa com a junção de mais três elementos	Azulejo modernista
64	 Azulejo  Padrão		Revestimento de túmulo	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não conta em outros estudos	Regular	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornato na cor azul. O verso é conhecido por tardoz	Composição imagética geométrica e simplista composta por apenas um elemento circular centralizado. Não necessita de outros elementos para a formação de um padrão final	Azulejo modernista

65	 Azulejo		Revestimento de túmulo	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não conta em outros estudos	Regular	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos na cor azul. O verso é conhecido por tardoz	Composição imagética geométrica de estruturas quadriculadas que se repetem. Pode ser utilizado de forma isolada ou formando uma composição padrão	Azulejo modernista
66	 Azulejo  Padrão		Revestimento de túmulo	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não conta em outros estudos	Regular	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos na cor azul. O verso é conhecido por tardoz	Composição imagética geométrica e simplista composta por apenas um elemento estrelado centralizado. Não necessita de outros elementos para a formação de um padrão final	Azulejo modernista
67	 Azulejo  Padrão		Revestimento de túmulo Revestimento de túmulo	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não conta em outros estudos	Regular	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos em tons acinzentados. O verso é conhecido por tardoz	A composição imagética se completa a partir da junção de duas peças, revelando uma decoração simétrica preenchida por elementos geométricos	Azulejo modernista
68	 Azulejo		Revestimento de túmulo	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não conta em outros estudos	Regular	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos em tons acinzentados. O verso é conhecido por tardoz	A composição imagética se completa a partir da junção de duas peças, revelando uma decoração composta por elementos fitomórficos composto por folhagens	Azulejo modernista

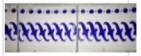
69	 Azulejo  Padrão		Revestimento de túmulo	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não conta em outros estudos	Regular	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos em tons de azul. O verso é conhecido por tardoz	A composição imagética apresenta elementos fitomórficos centralizados na peça tornando o azulejo único ou isolado não dependendo de outros elementos para formar um padrão	Azulejo modernista
70	 Azulejo		Revestimento de túmulo	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não conta em outros estudos	Regular	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos em tons terrosos O verso é conhecido por tardoz	A composição imagética apresenta elementos geométricos e fitomórficos centralizados na peça tornando o azulejo único ou isolado não dependendo de outros elementos para formar um padrão	Azulejo modernista
71	 Azulejo		Revestimento de túmulo	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não conta em outros estudos	Regular	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos em cores variadas. O verso é conhecido por tardoz	Os elementos imagéticos encontram-se dispersos na peça essencialmente fitomórficos que remete à ideia de flores e folhagens. Não necessita de outros elementos para formar a composição	Azulejo modernista
72	 Azulejo		Revestimento de túmulo	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não conta em outros estudos	Regular	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos em cores variadas. O verso é conhecido por tardoz	Toda a composição imagética é composta por elementos fitomórficos centralizados que remetem à ideia de flores e folhagens	Azulejo modernista
73	 Azulejo		Revestimento de túmulo	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não conta em outros estudos	Péssimo	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos em cores azul. O verso é conhecido por tardoz	Composição imagética de motivos fitomórficos florais e ramagens centralizados na peça tornando o azulejo único ou isolado	Azulejo modernista

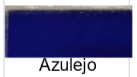
74	 Azulejo		Revestimento de túmulo	Século XX	15 x 15 cm		Não conta em outros estudos	Regular	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos em cores variadas. O verso é conhecido por tardoz	Composição imagética que traz em sua composição um calendário com os meses do ano de 1988	Azulejo modernista
75	 Azulejo  Padrão		Revestimento de túmulo	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm		Não conta em outros estudos	Regular	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos nas cores amarelo, azul e vinho. O verso é conhecido por tardoz	Composição imagética totalmente geométrica contendo linhas retas verticais e horizontais além de elementos geométricos quadrados e retangulares. Para a formação do padrão total é preciso de mais três elementos formando um padrão 2 x 2/4	Azulejo modernista
76	 Azulejo  Padrão		Revestimento de túmulo	XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não conta em outros estudos	Regular	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base relevada na cor azul cobalto. O verso é conhecido por tardoz	Azulejo do tipo relevado cuja composição imagética é formada por uma cor única chapada. Não necessita de outros elementos para a formação de um padrão	Azulejo modernista
77	 Azulejo  Padrão		Revestimento de túmulo	XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não conta em outros estudos	Regular	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos em duas tonalidades de azul. O verso é conhecido por tardoz	A composição imagética é formada por linhas e arabescos em diferentes posições e espessuras. Há necessidade de mais três elementos para a formação do padrão	Azulejo modernista

78	 Azulejo  Padrão		Revestimento de túmulo	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não conta em outros estudos	Regular	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos na cor azul e ocre O verso é conhecido por tardoz	Toda a composição imagética concentra-se no centro da peça. Verifica-se a presença de arabescos dentro de um elemento hexagonal maior. É um padrão único ou isolado	Azulejo modernista
79	 Azulejo		Revestimento de túmulo	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não conta em outros estudos	Regular	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa azul com ornatos na cor branca. O verso é conhecido por tardoz	Toda a composição é fitomórfica remetendo a ideia de flores e folhagens. Composição centrada que torna a peça única ou isolada sem necessidade de formar padrão com outros elementos	Azulejo modernista
80	 Azulejo		Revestimento de túmulo	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não conta em outros estudos	Regular	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos na cor azul cobalto. O verso é conhecido por tardoz	Toda a composição é fitomórfica remetendo a ideia de flores e folhagens. Composição centrada que torna a peça única ou isolada sem necessidade de formar padrão com outros elementos	Azulejo modernista
81	 Azulejo		Revestimento de túmulo	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não conta em outros estudos	Regular	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos na cor azul. O verso é conhecido por tardoz	Composição imagética geométrica e quadriculada onde cada quadro é arrematado por minúsculos quadrados. Pode ser utilizado de forma isolada ou formando um grande quadriculado	Azulejo modernista
82	 Azulejo  Padrão		Revestimento de túmulo	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não conta em outros estudos	Regular	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornato nas cores marrom e azul. O verso é conhecido por tardoz	Composição imagética geométrica e quadriculada onde cada quadro é arrematado por minúsculos quadrados. Pode ser utilizado de forma isolada ou formando um grande quadriculado	Azulejo modernista

83	 Azulejo		Revestimento de túmulo	Século XX Procedência não identificada	**15 x 7,5 cm**	Técnica não identificada	Não conta em outros estudos		Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos na cor verde. O verso é conhecido por tardoz	Azulejo cercadura com composição fitomórfica remetendo a ideia de frutas, flores e folhagens	Azulejo cercadura
84	 Azulejo  Padrão		Revestimento de túmulo	Século XX Procedência não identificada	15 x 7,5 cm	Técnica não identificada	Não consta em outros estudos		Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos nas cores rosa e verde. O verso é conhecido por tardoz	Azulejo cercadura com composição imagética romântica e fitomórfica remetendo a ideia de flores e folhagens	Azulejo cercadura
85	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 07 - Rua Duque de Caxias, 54, Centro - João Pessoa, PB - CEP. 58.010-820 https://goo.gl/maps/tY5zAoK1wssME4Fk9	Revestimento interno	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não consta em outros estudos	Bom Bom O imóvel lócus do azulejo está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa cor de rosa com ornatos na cor branca. O verso é conhecido por tardoz	A composição imagética do azulejo é totalmente fitomórfica e centralizada. Remete a ideia de flores e folhagens minúsculas. São quatro minis composições fitomórficas para formar uma composição maior. Pode ser utilizado de forma isolada ou formando padrão com outros elementos	Azulejo cercadura

		 Termo nº 19 - Rua General Osório, 183, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58.010-780 https://goo.gl/maps/bBCTJEQtcPGXURFH7	Revestimento interno	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm			Íntegro O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005			
		 Termo Nº 51 - R. Sebastião Oliveira Lima, 674 - Cordão Encarnado, João Pessoa - PB, 58010-271https://goo.gl/maps/aJZGCgJNMW6gVmwt9	Revestimento de túmulo					Regular O imóvel Cemitério Senhor da Boa Sentença foi tombado pelo IPHAEP pelo Decreto nº 7.819 de 1978			
86	 Azulejo	 Termo nº 04 - Av. Getúlio Vargas, 255, Centro - João Pessoa, PB - CEP. 58.013-240 https://goo.gl/maps/59LbCC2mJ9ufux426	Revestimento interno de sala	Século X Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não consta em outros estudos	Íntegro O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos na cor azul e cinza. O verso é conhecido por tardoz	Verifica-se uma composição quadriculada composta por linhas e elementos fitomórficos remetendo à ideia de flores. Necessita de outros elementos para formar um padrão	Azulejo modernista

87	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 04 - Av. Getúlio Vargas, 255, Centro - João Pessoa, PB - CEP. 58.013-240 https://goo.gl/maps/59LbCC2mJ9ufux426	Revestimento interno de sala	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não consta em outros estudos	Íntegro O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornato na cor azul e cinza. O verso é conhecido por tardoz	Composição imagética totalmente fitomórfica com um elemento centralizado na peça remetendo a ideia de jarro com flores ladeado por arabescos	Azulejo modernista
88	 Azulejo  Padrão		Revestimento interno de sala	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não consta em outros estudos		Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos na cor vermelha. O verso é conhecido por tardoz	Composição totalmente fitomórfica composta de remete a ideia de flores e ramagens. Toda a composição se localiza no centro da peça tornando o azulejo único ou isolado não necessitando de outros elementos para formar um padrão	Azulejo modernista
89	 Azulejo  Padrão		**Cercadura de silhar**	Século XX Procedência não identificada	15 x 7,5 cm	PE = Padrão estampilha	Não consta em outros estudos		Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos na cor azul cobalto. O verso é conhecido por tardoz	Azulejo cercadura composto de elementos fitomórficos que remetem a ideia de folhagens distribuídos de forma contínua. Observa-se ainda uma faixa superior de elementos ovais seguindo toda a faixa do padrão	Azulejo cercadura
90	 Azulejo  Padrão		**Cercadura de silhar**	Século XX Procedência não identificada	15 x 7,5 cm	PE = Padrão estampilha	Não consta em outros estudos		Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos na cor azul cobalto. O verso é conhecido por tardoz.	Azulejo cercadura cuja composição imagética é composta de elementos como arabescos e flor de lis que se repetem na extensão horizontal da peça de forma contínua	Azulejo cercadura

91	 Azulejo  Padrão		Guarnição do tipo fileto	Século XX Procedência não identificada	15 x 7,5 cm	PE = Padrão estampilha	Não consta em outros estudos		Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos na cor azul cobalto. O verso é conhecido por tardoz	Azulejo cercadura do tipo friso cuja composição imagética é composta de elementos geométricos localizados na base inferior do friso que se repetem na extensão horizontal da peça de forma contínua	Azulejo cercadura
92	 Azulejo  Padrão		Cercadura de silhar	Século XX Procedência não identificada	15 x 7,5 cm	Técnica não identificada	Não consta em outros estudos		Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa na cor azul. O verso é conhecido por tardoz	Azulejo cercadura do tipo friso cuja composição imagética é formada por cor chapada lisa	Azulejo cercadura
93	 Azulejo  Padrão		Cercadura de silhar	Século XX Procedência não identificada	15 x 7,5 cm	Técnica não identificada	Não consta em outros estudos		Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base marmorizada com ornatos na cor marrom terroso. O verso é conhecido por tardoz	Azulejo cercadura do tipo friso cuja composição imagética é formada por cor chapada em base marmorizada	Azulejo cercadura
94	 Azulejo  Padrão	 Termo Nº 40 - Rua Gama Rosa, 27 - Tambiá, João Pessoa, PB, CEP. 58.020-580 https://goo.gl/maps/C8gB3hdAgNo4Ba6YA	Revestimento externo de terraço	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não consta em outros estudos	Íntegro	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos nas cores preto e amarelo. O verso é conhecido por tardoz	Composição imagética formada por apenas duas figuras geométricas irregulares que se apresentam sobrepostos e centrados na peça. O azulejo pode ser utilizado de forma isolada não necessitando de outros elementos para formar sua composição	Azulejo modernista

95	 Elemento 1  Elemento 2  Padrão 2	 Termo Nº 44 - Rua Clarice Justa, 375, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58.013.344 https://goo.gl/maps/paaQq4DCGnWajR5L8	Revestimento de terraço	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica de pintura chapada sem a presença de elementos compositivos	Não consta em outros estudos	Bom	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa nas cores branca e verde água. O verso é conhecido por tardoz	O padrão do azulejo é semelhante ao enxaquetado surgido no século XVIII onde as peças se apresentam em base lisa de cor chapada e são assentados em diagonal com alternância de cores	Azulejo modernista
96	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 57 - Praça São Francisco - Centro - João Pessoa - PB - CEP. 58.010-650. https://goo.gl/maps/6HvTRixG945rHb2i6	Revestimento interno de terraço	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não consta em outros estudos	Íntegro O imóvel está localizado em área de preservação rigorosa do Centro Histórico de João Pessoa - APR, tombado pelo IPHAN através do Decreto n° 25.138 de 20/02/2005	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos nas cores azul e cinza. O verso é conhecido por tardoz	Toda a padronização imagética se encontra centralizada tornando o azulejo único ou isolado e não dependendo de outros elementos para formar um padrão. Observa-se elementos geométricos circular composto por linhas e ladeado por outros elementos de arabescos	Azulejo Modernista
		 Termo n° 58 - Avenida Marechal Deodoro da Fonseca, 268, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58.013-476 https://goo.gl/maps/XCN3CGPTsu8rHeFt7	Revestimento interno de sala		15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não consta em outros estudos	Bom		Toda a padronização imagética se encontra centralizada tornando o azulejo único ou isolado e não dependendo de outros elementos para formar um padrão. Observa-se elementos geométricos circular composto por linhas e ladeado por outros elementos de arabescos	Azulejo modernista

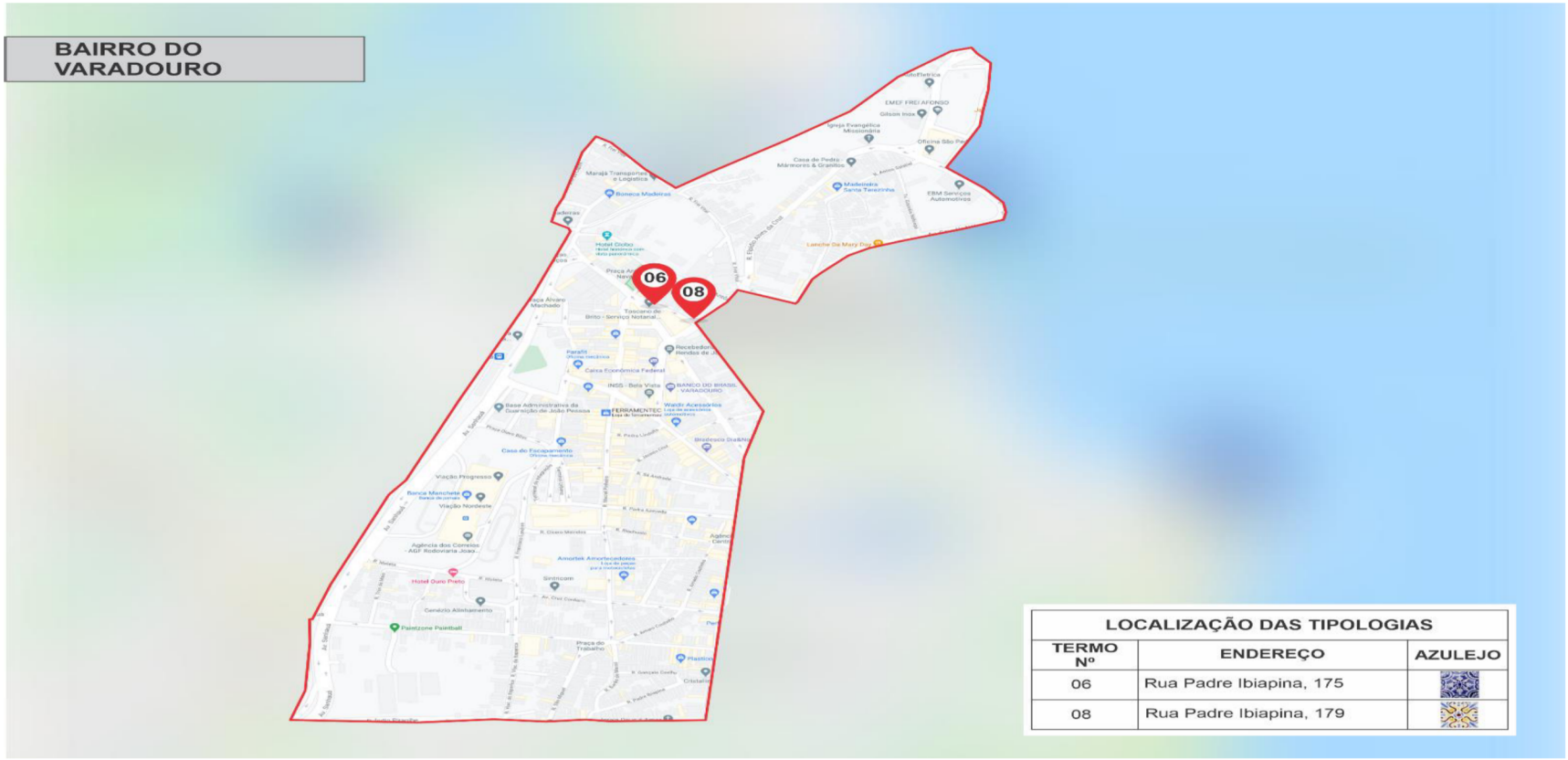
97	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 58 - Avenida Marechal Deodoro da Fonseca, 268, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58.013-476 https://goo.gl/maps/XCN3CGPTsu8rHeFt7	Revestimento interno de sala	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não consta em outros estudos	Bom	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa na cor branca com ornatos azul e cinza. O verso é conhecido por tardoz	Composição imagética de padrão único ou isolado e centralizado na peça. Verifica-se a presença de um grande elemento fitomórfico que remete a ideia de uma grande flor. Não requer necessariamente a presença de outros elementos para formar o padrão	Azulejo Modernista
98	 Azulejo  Padrão			Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não consta em outros estudos	Bom	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa na cor branca com ornatos azul. O verso é conhecido por tardoz	Composição imagética de padrão único ou isolado e centralizado na peça. Verifica-se a presença de elementos fitomórficos que remetem a ideia de flores e folhagens dispostas de forma sincronizada e simétrica. Não requer necessariamente a presença de outros elementos para formar o padrão	Azulejo modernista
99	 Azulejo  Padrão		Revestimento interno de banheiro	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não consta em outros estudos	Bom	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa na cor branca com ornatos azul claro. O verso é conhecido por tardoz	Composição imagética totalmente fitomórfica remetendo à ideia de flores e ramagens. O centro da peça é marcado pela formação de uma espécie de losango formado com arabescos. O fato da composição está centralizada no azulejo, o torna único ou isolado, não dependendo de outros elementos para formar padrão	Azulejo Modernista
100	 Azulejo  Padrão		Revestimento interno de banheiro	Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não consta em outros estudos	Bom	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa cor de rosa com ornatos na cor branca. O verso é conhecido por tardoz	Composição imagética totalmente fitomórfica remetendo a ideia de flores e folhagens dispostas em fileiras. Para dar continuidade a fileira, necessita de outros elementos	Azulejo Modernista

101	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 32 - Rua Joaquim Nabuco, 63, Roger, João Pessoa, PB, CEP. 58.020-510 https://goo.gl/maps/4VRzEbHMyrRVe9Ri7		Século XX Procedência não identificada	15 x 15 cm	Não identificado	Não consta em outros estudos	Bom	Azulejo do tipo revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa cinza com ornatos na cor azul claro e cinza escuro. O verso é conhecido por tardoz	Toda a composição se concentra em uma única peça. O centro contém uma figura circular ladeada por elementos compostos de arabescos e fitomórficos remetendo a imagem de flores estilizadas, de forma simétrica. Neste caso o azulejo pode ser utilizado de forma isolada ou compondo um padrão 2 x 2/4	Azulejo Modernista
102	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 53 - Rua Barão Abiaí, 73, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58.013-000 https://goo.gl/maps/duLDahaT7ffFP3py6	Revestimento das fachadas laterais e alguns espaços internos	Segunda metade do século XX Procedência desconhecida	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não consta em outros estudos	Bom	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos na cor azul cobalto. O verso é conhecido por tardoz	Composição imagética de padrão único ou isolado e centralizado na peça. Verifica-se a presença de elementos geométricos e linhas curvas dispostas de forma sincronizada e simétrica. Apesar da composição estar centralizada, requer a presença de outros elementos para formar o padrão final	Azulejo Modernista
103	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 54 - Rua Padre Meira, 35, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58.020-530 https://goo.gl/maps/Qpz1k8kE4VfaQheT9	Revestimento da fachada frontal	Segunda metade do século XX Procedência desconhecida	15 x 15 cm	Técnica não identificada	Não consta em outros estudos	Bom	Revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base lisa branca com ornatos na cor azul. O verso é conhecido por tardoz	Composição imagética de padrão único ou isolado onde os elementos são dispostos na diagonal na peça. Verifica-se a presença de elementos geométricos como linhas e formas e fitomórficos dispostas numa espécie de engrenagem. Requer necessariamente da presença de mais três azulejos para formar o padrão final de 2x2/4	Azulejo modernista
104	 Azulejo  Padrão	 Termo nº 19 - Av. Cap. José Pessoa, 512, Jaguaribe, João Pessoa, PB, CEP 58.015170https://goo.gl/maps/bHkfamjR6NXD4WST6	Revestimento interno de sala	Segunda metade do século XX Procedência desconhecida	15 x 15 cm	PMr = Padrão Meio relevado	Não consta em outros estudos	Bom	Azulejo do tipo revestimento cerâmico, composto de duas partes: biscoito e vidrado. O vidrado tem base meio relevada e ornatos nas cores verde bandeira, ocre e branco. O verso é conhecido por tardoz	A composição se forma a partir da junção de quatro azulejos. Observa-se que o eixo norteador da composição depende da junção das peças em repetição que ao se juntarem formam uma figura circular centralizada. Os elementos de ornatos são fitomórficos e geométricos.	Azulejo Modernista

Fonte: Elaborado pela autora

4.2 Ocorrências azulejares mapeadas por bairro

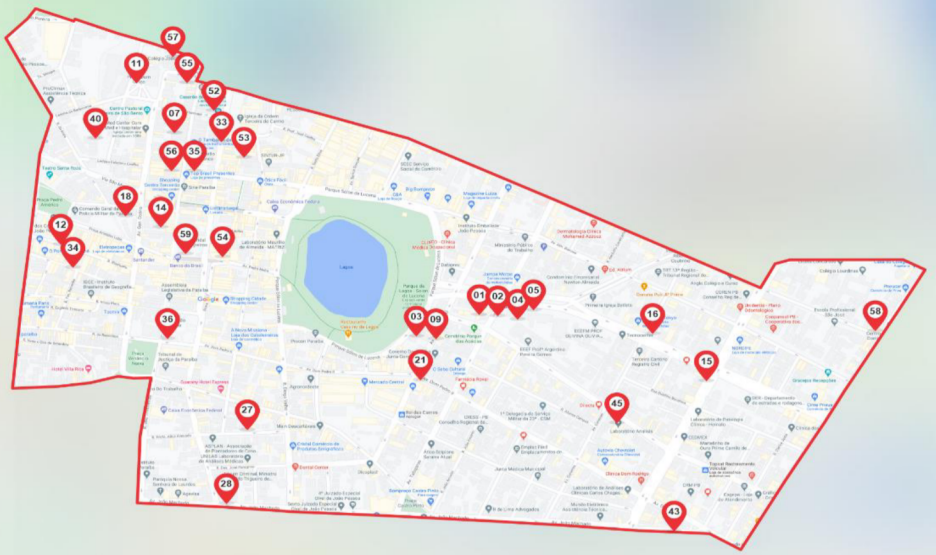
O planejamento realizado para as visitas *in loco* por bairro foi o mesmo utilizado para a realização do mapeamento das ocorrências das tipologias. Foi planejado o mapeamento de tipologias em 11 (onze) bairros, porém, as tipologias encontradas no Bairro dos Expedicionários não tiveram autorização dos seus proprietários. Abaixo se tem a documentação das tipologias mapeadas por bairro:



Fonte: Elaborado pela autora

.

BAIRRO DO CENTRO 01



LOCALIZAÇÃO DAS TIPOLOGIAS		
TERMO Nº	ENDEREÇO	AZULEJO
01	Av. Getúlio Vargas, 301	
13	Rua Duque de Caxias, 324	
03	Av. Camilo de Holanda, 57	
02	Av. Getúlio Vargas, 235	
21	Av. Tabajaras, 848	
10	Av. Beaurepaire Rohan, s/n	
04	Av. Getúlio Vargas, 255	
	Av. Getúlio Vargas, 257	
09	Av. Camilo de Holanda, 52	
55	Rua Duque de Caxias, 8	
05	Av. Getúlio Vargas, 25	
07	Rua Duque de Caxias, 54	

Fonte: Elaborado pela autora

BAIRRO DO CENTRO 02

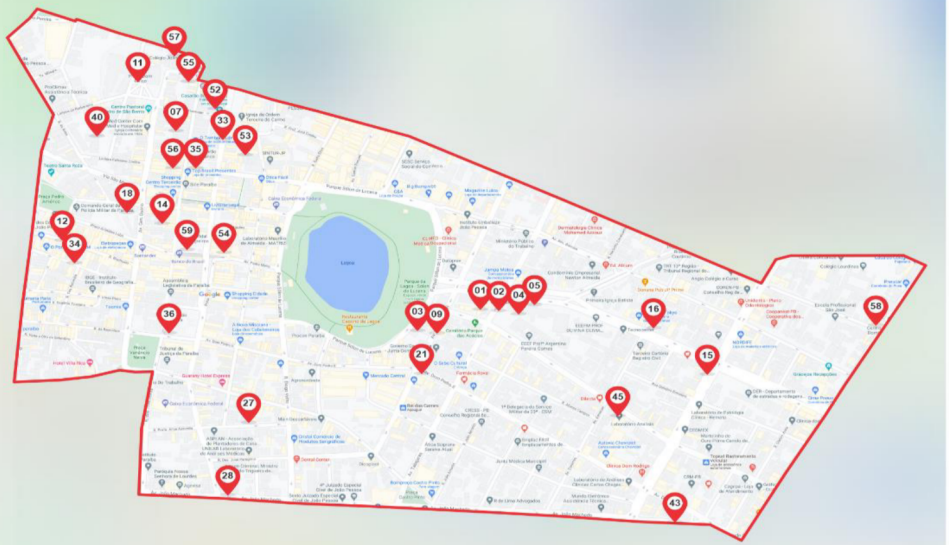
LOCALIZAÇÃO DAS TIPOLOGIAS			
TERMO Nº	ENDEREÇO	AZULEJO	PAINEL

.

Fonte: Elaborado pela autora

.

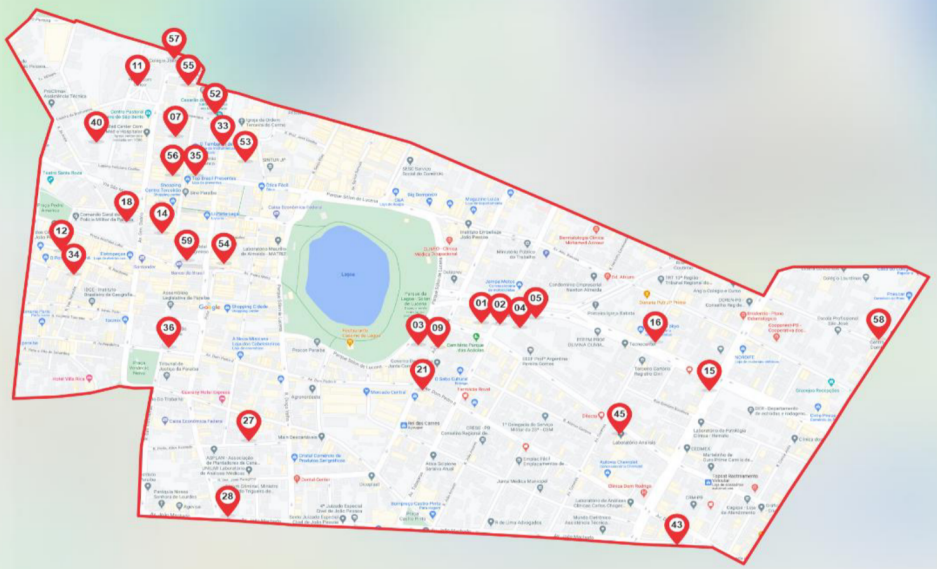
BAIRRO DO CENTRO 03



LOCALIZAÇÃO DAS TIPOLOGIAS			
TERMO Nº	ENDEREÇO	AZULEJO	PAINEL
36	Praça João Pessoa,S/N		
40	Ladeira de São Francisco		
43	Rua Clarice Justa, 375		

Fonte: Elaborado pela autora

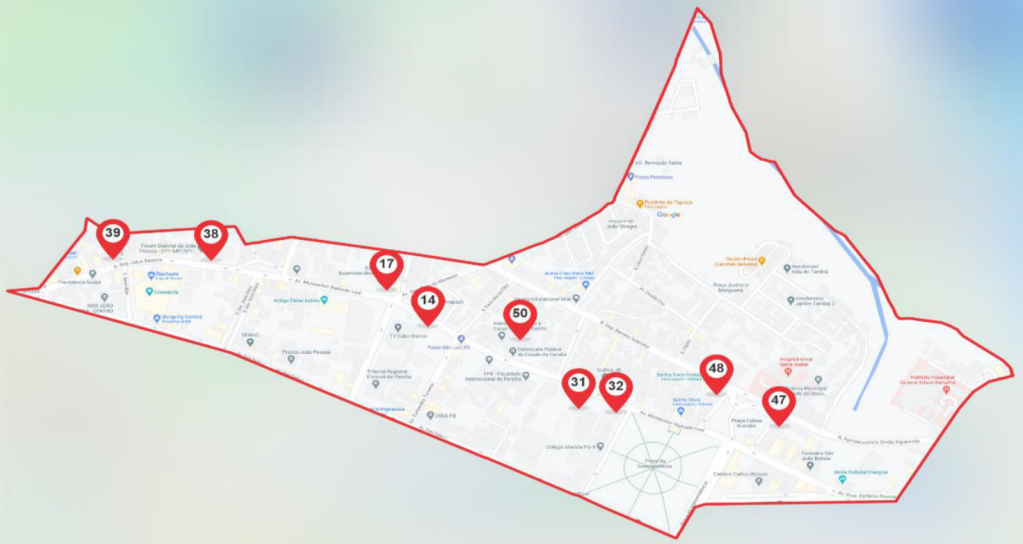
BAIRRO DO CENTRO 04



LOCALIZAÇÃO DAS TIPOLOGIAS		
TERMO Nº	ENDEREÇO	AZULEJO
45	Av. Maximiamo Figueiredo, 384	
52	Rua Conselheiro Henrique, 159	
35	Rua Visconde de Pelotas, 38	
53	Rua Barão Abiaí, 73	
54	Rua Padre Meira, 35	
56	Rua Duque de Caxias, 250	
57	Praça São Francisco	
58	Av. Mal. Deo. da Fonseca, 268	
59	Praça Vidal de Negreiros, 276	

Fonte: Elaborado pela autora

BAIRRO DO TAMBIÁ 01



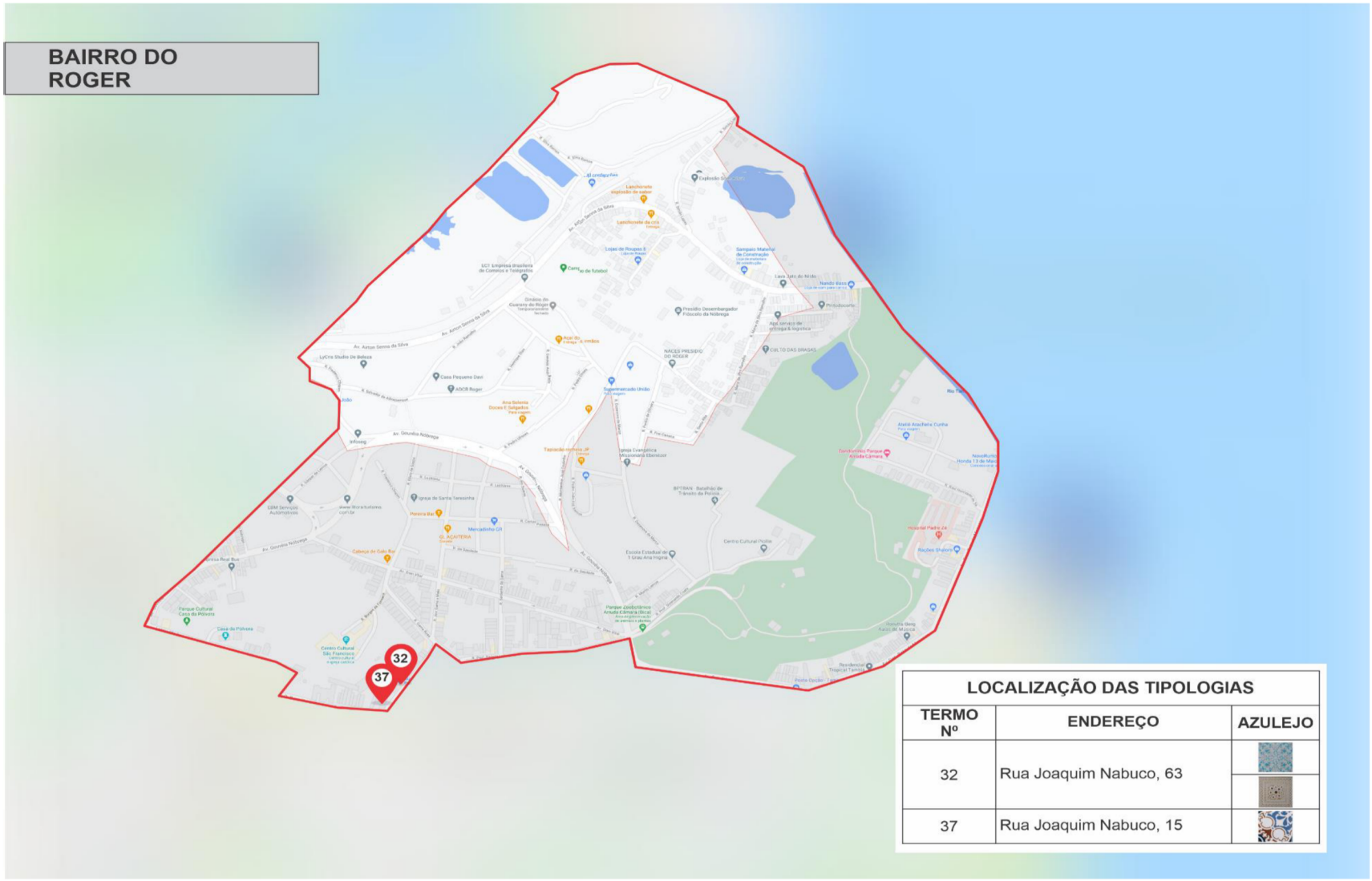
LOCALIZAÇÃO DAS TIPOLOGIAS		
TERMO Nº	ENDEREÇO	AZULEJO
14	Av. Mons. Walfredo Leal, 306	
17	Av. Mons. Walfredo Leal, 181	
31	Av. Mons. Walfredo Leal, 632	
	Av. Mons. Walfredo Leal, 714	
38	Rua Dep. Odon Bezerra, 367	
39	Rua Gama Rosa, 27	
47	Praça Caldas Brandão, 32	

Fonte: Elaborado pela autora.



LOCALIZAÇÃO DAS TIPOLOGIAS		
TERMO Nº	ENDEREÇO	AZULEJO
48	Praça Caldas Brandão, 55	
49	Rua Dep. Barreto Sobrinho, 140	

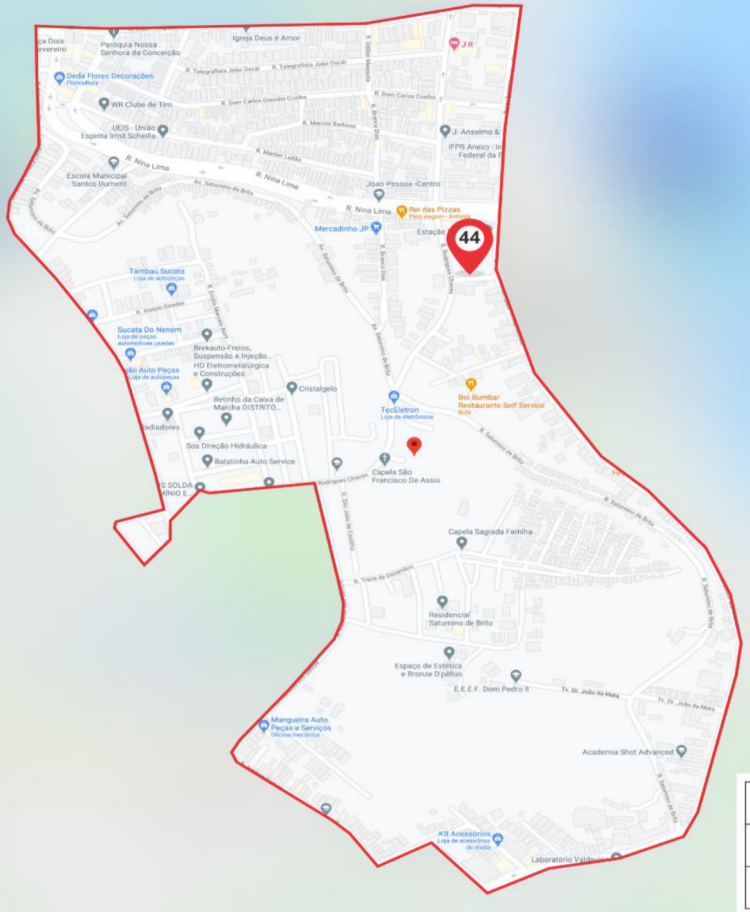
Fonte: Elaborado pela autora



LOCALIZAÇÃO DAS TIPOLOGIAS		
TERMO Nº	ENDEREÇO	AZULEJO
32	Rua Joaquim Nabuco, 63	
37	Rua Joaquim Nabuco, 15	

Fonte: Elaborado pela autora

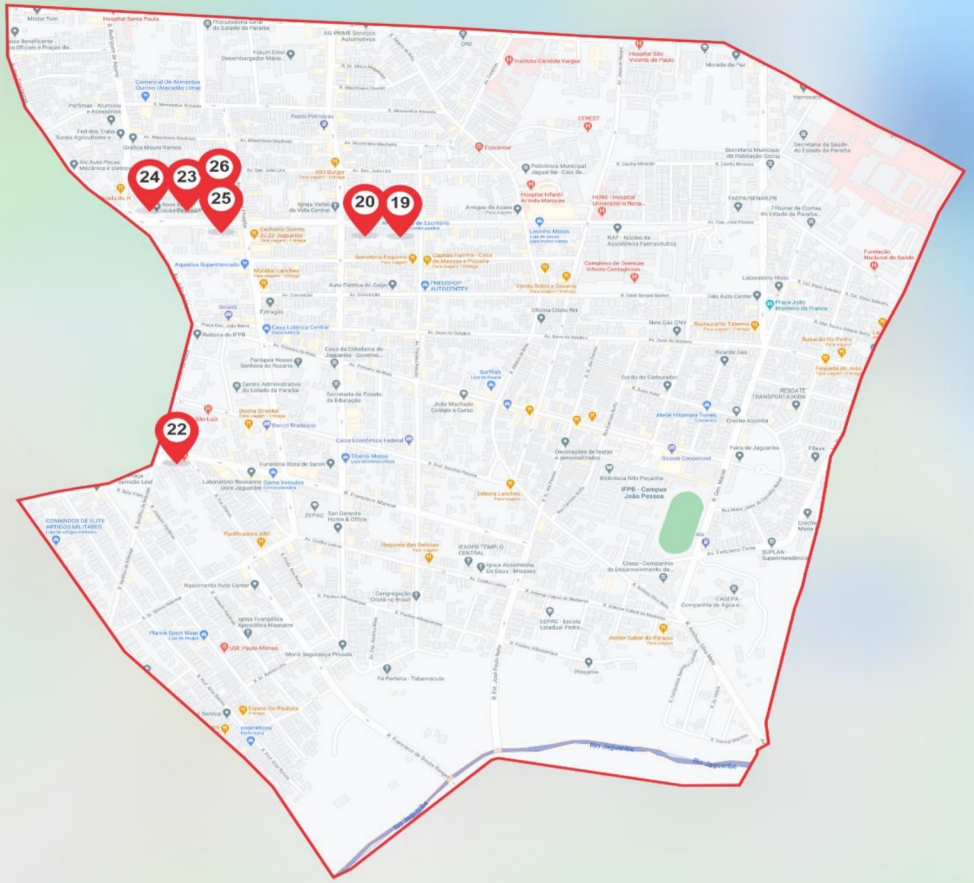
BAIRRO DO TRINCHEIRAS



LOCALIZAÇÃO DAS TIPOLOGIAS		
TERMO Nº	ENDEREÇO	AZULEJO
44	Rua Irineu Joffily, 14	

Fonte: Elaborado pela autora.

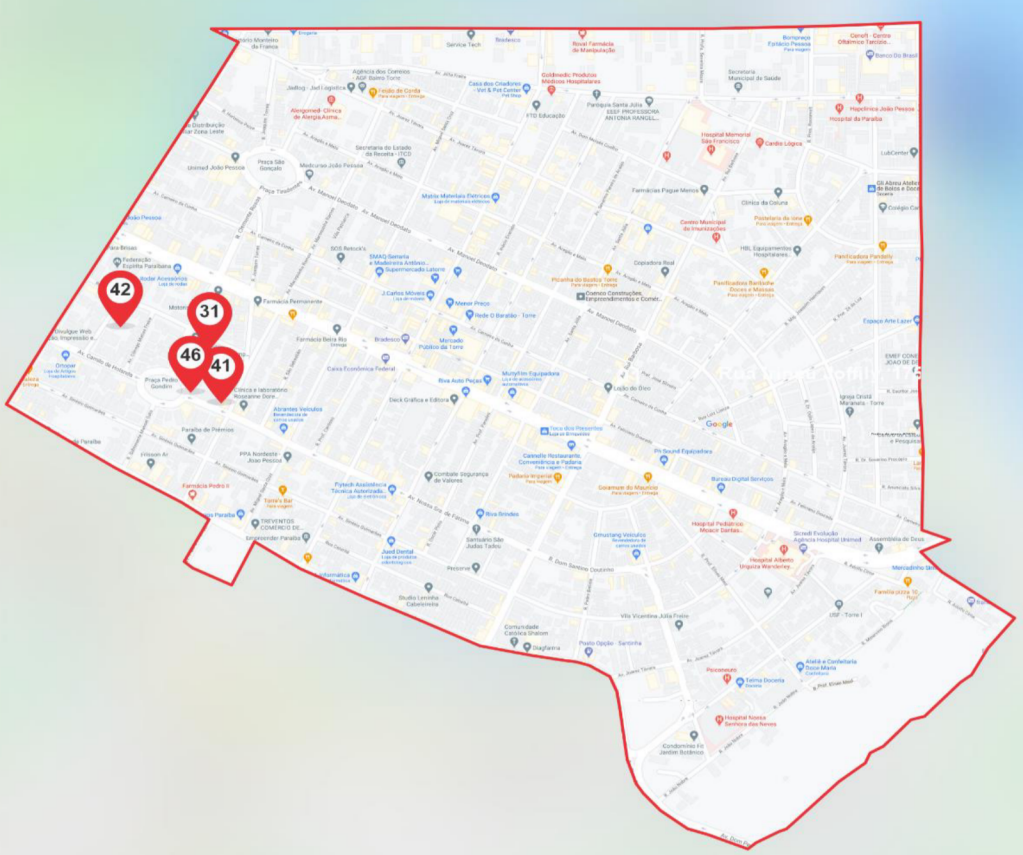
BAIRRO DO JAGUARIBE



LOCALIZAÇÃO DAS TIPOLOGIAS		
TERMO Nº	ENDEREÇO	AZULEJO
19	Av. Capitão José Pessoa, 512	
20	Av. Capitão José Pessoa, 524	
22	Rua Frei Afonso, 30	
23	Av. Capitão José Pessoa, 89	
24	Av. Capitão José Pessoa, 85	
25	Av. Capitão José Pessoa, 174	
26	Av. Capitão José Pessoa, 147	

Fonte: Elaborado pela autora.

BAIRRO DA TORRE



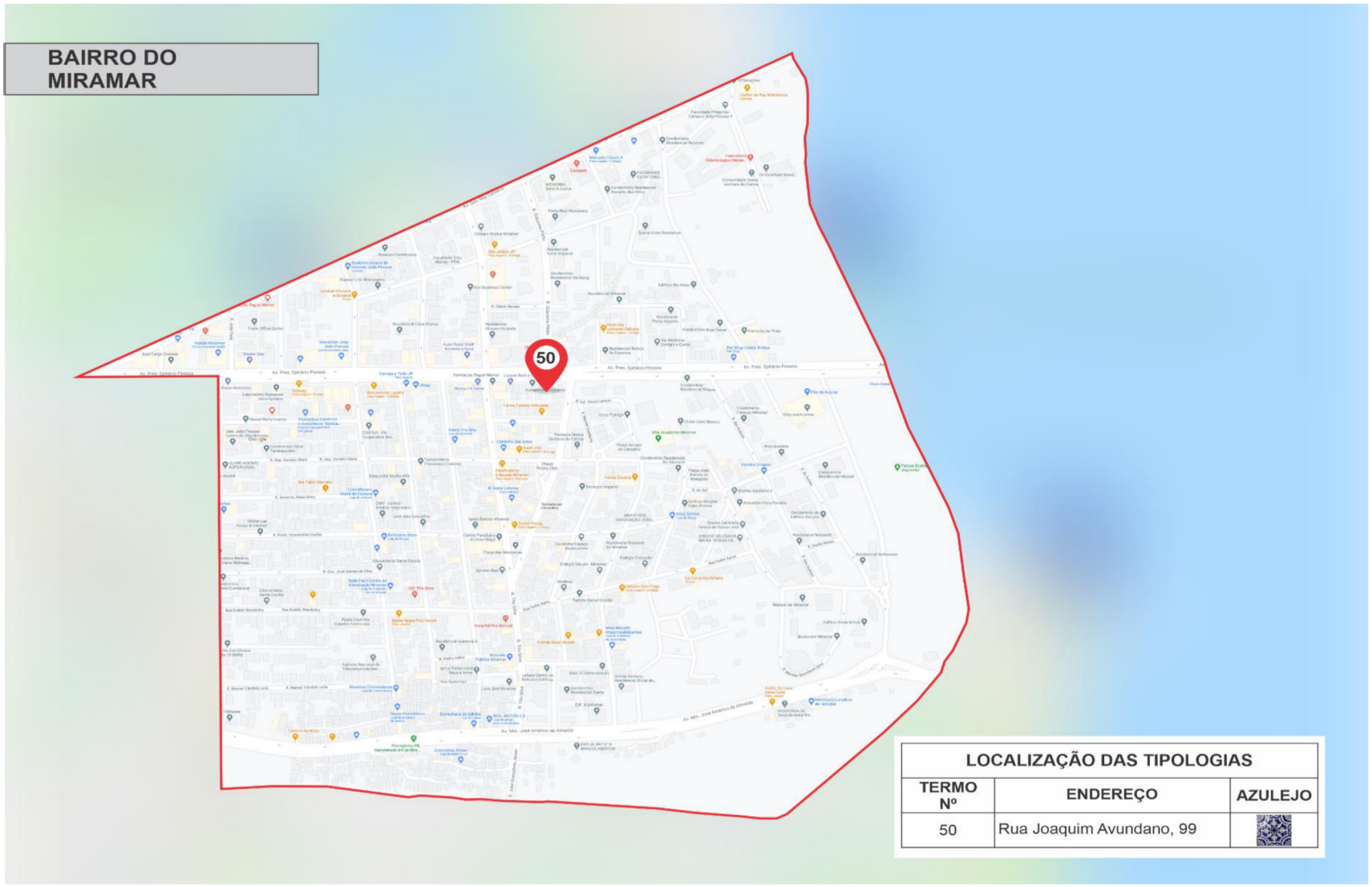
LOCALIZAÇÃO DAS TIPOLOGIAS		
TERMO Nº	ENDEREÇO	AZULEJO
30	Rua Quintino Bocaiuva, 740	
41	Av. Nossa Senhora de Fátima, 1331	
42	Rua Sandoval de Oliveira, 43	
46	Av. Nossa Senhora de Fátima, 1305	

Fonte: Elaborado pela autora



LOCALIZAÇÃO DAS TIPOLOGIAS		
TERMO Nº	ENDEREÇO	AZULEJO
28	Rua Porfírio Costa, 100	

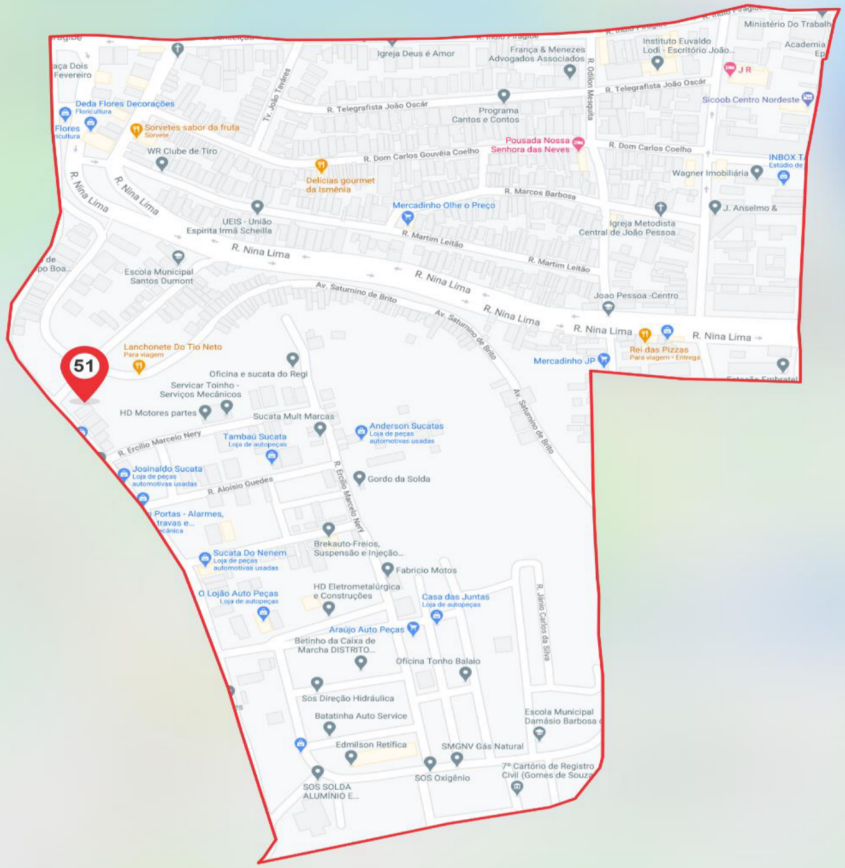
Fonte: Elaborado pela autora



LOCALIZAÇÃO DAS TIPOLOGIAS		
TERMO Nº	ENDEREÇO	AZULEJO
50	Rua Joaquim Avundano, 99	

Fonte: Elaborado pela autora

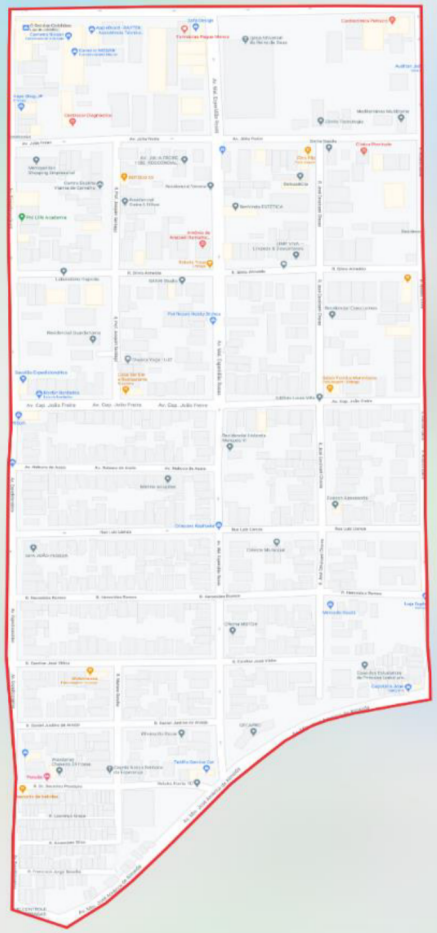
BAIRRO DO CORDÃO ENCARNADO



LOCALIZAÇÃO DAS TIPOLOGIAS		
TERMO Nº	ENDEREÇO	AZULEJO
51	Rua Sebastião Oliveira Lima, 674	

Fonte: Elaborado pela autora.

BAIRRO DOS EXPEDICIONÁRIOS



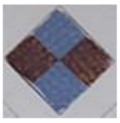
LOCALIZAÇÃO DAS TIPOLOGIAS		
TERMO Nº	ENDEREÇO	AZULEJO

Fonte: Elaborado pela autora.

É oportuno colocar que, evidentemente, percalços e problemas podem acontecer em uma pesquisa de campo. No caso desta pesquisa, os problemas encontrados foram de dois tipos. O primeiro deles diz respeito ao grande número de imóveis fechados e abandonados; e o segundo, diz respeito ao fato de alguns responsáveis pelos imóveis não terem autorizados à entrada no imóvel e nem o registro do azulejo.

Abaixo se tem quadros em que são apresentadas as tipologias e respectivos imóveis, fechados ou abandonados e as edificações não autorizadas.

Quadro 32 - Imóveis fechados ou abandonados com tipologia não documentada nesta pesquisa.

ITEM	TIPOLOGIA	IMÓVEL	ENDEREÇO / LOCALIZAÇÃO
01			Av. Cônego Matias Freire, 64, Torre, João Pessoa, PB, CEP 58040-130 https://goo.gl/maps/k1NJ5P4BAtnEkXsMA
02			Rua Clarice Justa, 186, Torre, João Pessoa, PB, CEP 58.013-344 https://goo.gl/maps/fqj2wZbb1XjDgY5G6
03			Rua Desembargador José Peregrino, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58013-500
04			Av. Almirante Barroso, 345 - Centro, João Pessoa, PB, CEP 58013-120 https://goo.gl/maps/134B6vjmAxWuXTzr6
05			
06			Rua Duque de Caxias, 242, Centro João Pessoa, PB, CEP. 58.010-820 https://goo.gl/maps/fUGy7CZug3HtJLrw6
07			

Fonte: elaborado pela autora

Quadro 33 - Imóveis fechados ou abandonados, mas com tipologia já documentada nesta pesquisa.

ÍTEM	TIPOLOGIA	IMÓVEL	ENDEREÇO / LOCALIZAÇÃO
01			Rua Joaquim Avundano, 71, Miramar, João Pessoa, PB, CEP 58043-020 https://goo.gl/maps/wxbTfLnaURHLkAiA7
			Av. João Machado, 250, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.013-320 https://goo.gl/maps/T9wyWoffxvzZzRQW6
02			Rua Joaquim Avundano, 31, Miramar, João Pessoa, PB, CEP 58043-020 https://goo.gl/maps/DdXkkujDWu4fiG4t6
			Avenida Cruz das Armas, 1025, Cruz das Armas, CEP 58085-000 https://goo.gl/maps/QZdjmaKx3GABHoNQ7
			Rua 13 de Maio, 35, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58013-070 https://goo.gl/maps/HxPUbW9CvQyTkVbm7
03			Rua das Trincheiras, 619, Jaguaribe, João Pessoa, PB, CEP 58.011-000 https://goo.gl/maps/8NC4Zm2KTpFHUHTCA
04			Praça Pedro Gondim, 108, Torre, João Pessoa, PB, CEP 58040-360 https://goo.gl/maps/oqu1dzCfxbW6hLe66
			Av. Cônego Matias Freire, 73, Torre, João Pessoa, PB, CEP 58040-130 https://goo.gl/maps/kgTBbVvwSc8jR6it9
			Av. Princesa Isabel, 253, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58013-250 https://goo.gl/maps/mFKYsWYYMVpyCWBh6
05			Rua das Trincheiras, 301, Trincheiras, João Pessoa, PB. CEP 58011-000 https://goo.gl/maps/8PC59sVEGb4iBFBHA
06			Rua das Trincheiras, 814, Trincheiras, João Pessoa, PB. CEP 58011-000 https://goo.gl/maps/b8FmignqEn6j9BZU8

			Av. Engenheiro Clodoaldo Gouveia, 52, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.013-370 https://goo.gl/maps/cgp92WWCr92HMAN79
07			Parque Solon de Lucena, 180 - 226, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.013-130 https://goo.gl/maps/kSk2YyP5Trj19mcg8
08			Parque Solon de Lucena, 180 - 226, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58.013-130 https://goo.gl/maps/kSk2YyP5Trj19mcg8
09			Av. Princesa Isabel, 253, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58013-250 https://goo.gl/maps/mFKYsWYYMVpyCWBh6
10			Rua da República, 556 - Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.010-180 https://goo.gl/maps/CLUHuZiALA5U7PdV8
11			Rua Quintino Bocaiúva, 57, Torre, João Pessoa, PB, CEP 58013-340 https://goo.gl/maps/vKRVRSDnSGyp1X2i8
12			Rua das Trincheiras, 140, João Pessoa, PB, CEP. 58011-000 https://goo.gl/maps/LVCFU5sb163EircY6

Fonte: elaborado pela autora.

Quadro 34 - Imóveis não autorizados, mas com tipologia já documentada nesta pesquisa.

ÍTEM	TIPOLOGIA	IMÓVEL	ENDEREÇO / LOCALIZAÇÃO
01			Rua Hilda Coutinho Lucena, 120, Miramar, João Pessoa, PB, CEP 58043-110 https://goo.gl/maps/6bs5Mbav1GrK4jcg8
			Rua Joaquim Avundano, 90, Miramar, João Pessoa, PB, CEP 58043-020 https://goo.gl/maps/PxjokpubfW15ud8t9
			Rua Clarice Justa, 374, Torre, João Pessoa, PB, CEP 58013-344 https://goo.gl/maps/UwyEV296Q57c9MGs8
02			Rua Frei Afonso, 16, Jaguaribe, João Pessoa, PB, CEP 58015-710 https://goo.gl/maps/BH3o5pN24YHbdrf29

Fonte: elaborado pela autora

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa que resultou nesta dissertação surgiu a partir de uma aula de campo ministrada enquanto professora de Arte e desenho no curso livre de Desenho Artístico oferecido pelo CEARTE, escola pública pertencente ao Governo do Estado da Paraíba, e tinha como objetivo aplicar técnicas de desenho a partir da observação direta da temática. Um dos motivos de estudo do desenho era justamente os azulejos, localizados tanto em monumentos históricos quanto em imóveis comerciais e residenciais da cidade.

Durante essas aulas de campo, fazíamos também o registro fotográfico do azulejo, o que proporcionou a realização de um razoável acervo fotográfico. Porém, as aulas de desenho necessitavam de um aprofundamento teórico, um conhecimento mais específico sobre a história destas tipologias azulejares observadas e dos espaços arquitetônicos que abrigavam as peças. Porém, as informações sobre os azulejos nem sempre eram possíveis e acessíveis. Notava-se que elas se concentravam, principalmente em relação às tipologias identificadas na arquitetura religiosa do século XVIII, no conjunto dos Franciscanos e o dos Carmelitas, além de alguns sobrados e casarões do século XIX.

Quanto às informações de tipologias azulejares dos imóveis do século XX, essas eram praticamente inexistentes. Observava-se ainda em relação a estas últimas tipologias a falta de preservação, as descaracterizações e, às vezes, o total desaparecimento do azulejo e do imóvel.

Assim, o gosto pelo azulejo, aliado a falta de informações e a vontade de contribuir para a salvaguarda, me impulsionaram a voltar aos estudos e a fazer uma pós-graduação, apresentando uma proposta de projeto nessa perspectiva. A Pós-graduação em Ciência da informação foi o *lócus* acadêmico que acolheu o anteprojeto, ajudando a torná-la possível.

O objetivo maior foi documentar a informação memorialística, patrimonial e identitária contida no acervo azulejar presente na arquitetura civil e religiosa de João Pessoa, situados entre os séculos XVIII e XX, e precisaria estar em perspectiva com a memória e o patrimônio para o entendimento das identidades azulejares.

Pode-se dizer que há uma ligação muito estreita entre a memória, o patrimônio e o sentimento de identidade. Pensar nas questões identitárias nos remete ao nosso patrimônio azulejar, referenciais da memória e parte integrante do patrimônio da

cidade. Nesta pesquisa, a memória atuou como condutor dos processos de documentação e representação da informação do azulejo.

O azulejo constitui uma arte cerâmica decorativa ainda pouco discutida no Brasil, diferentemente de outras formas de arte, como a pintura e a escultura. Esta magnífica obra que foi transplantada para o ultramar, possui um caráter informativo através de suas imagens e de seus padrões estéticos que denotam riqueza, originalidade e visibilidade nos locais em que estão inseridos. O azulejo transmite informações que transpõe a sua função arquitetônica de revestimento e proteção às paredes. Esse objeto histórico traz consigo uma carga de conhecimentos que colabora para o entendimento do universo artístico e do cenário cultural em que foi produzido.

É importante relembrarmos que o azulejo chegou às terras paraibanas quando ainda colônia de Portugal, pelas mãos dos franciscanos, que incorporaram a técnica da azulejaria na construção da sua igreja e do convento, sustentado por uma economia ativa da produção e exportação da cana de açúcar e posteriormente do algodão, matérias primas de grande valor político e comercial.

No princípio, o azulejo, numa modelagem estilística barroca, serviu de persuasão para a população católica da colônia e de doutrinamento aos indígenas incultos na fé. De lá para cá, sofreu transformações de uso e de valor e chegou ao século XX com novos usos, novas atribuições e como elemento significante da cultura material e patrimonial.

O desenvolvimento desta pesquisa possibilitou verificar que o processamento, socialização e ressignificação da informação dos elementos da cultura material podem ocorrer potencialmente, entre outras formas, através da possibilidade de operar o objeto não verbal como documento que condensa informação. Dessa forma, a relação entre patrimônio cultural e ciência da informação constitui condição imprescindível e eficiente estratégia de acesso aos bens culturais materiais, conferindo papel crucial na preservação e construção da memória social, das identidades e dos processos patrimoniais. Nessa direção, os conhecimentos aqui produzidos podem ser incorporados pelas políticas de preservação do Patrimônio Cultural balizadas no direito da sociedade à memória e aos bens culturais.

A pesquisa de campo foi satisfatória para documentar as tipologias azulejares existentes na Capital Paraibana. Foi possível realizar a visita em 60 (sessenta) imóveis e documentar 104 (cento e quatro) tipologias, entre o século XVIII e XX, ressaltando que para cada conjunto de painéis historiados foi contabilizada uma tipologia. Desse

total geral foi contabilizado 01 (um) conjunto com 10 (dez) painéis historiados na Congregação dos Carmelitas, 02 (dois) conjuntos com 22 (vinte e dois) painéis historiados na congregação dos Franciscanos, 01 (um) painel no Palácio da Redenção, sede do governo do Estado da Paraíba, 02 (dois) imóveis revestidos totalmente com azulejos, comumente chamados de azulejaria de fachada.

Ainda sobre o total geral, como já esperado, os maiores números de tipologias de azulejos documentados foram do século XX, encontrados principalmente em imóveis residenciais. Foi interessante verificar que havia imóveis que abrigavam até 10 (dez) tipologias diferentes, localizadas no mesmo imóvel, mas em ambientes diversos como: fachada, terraço, cozinha, banheiro, escada e fonte. Esse quantitativo ainda poderia ter sido maior se, no curso da pesquisa de campo, não houvesse alguns entraves como a não autorização do estudo do azulejo por parte de alguns proprietários dos imóveis, além do grande número de imóveis fechados, em total abandono, sem conhecimento de seus verdadeiros responsáveis.

O desenvolvimento desta pesquisa possibilitou documentar informações importantes sobre o azulejo paraibano. Algumas foram reafirmadas, outras, renovadas e outras acrescidas. A princípio observou-se que os painéis figurativos historiados localizados nos complexos Franciscanos e Carmelitas, datados do século XVIII, já haviam sido devidamente analisados em estudos de pós-graduação e puderam-se obter informações impressas e virtuais acerca deles. Porém, ainda se percebe a falta de maior divulgação desses estudos e de políticas de preservação. Alguns painéis já apresentam um grande percentual de perdas de suas peças.

Com relação às tipologias dos chamados “azulejos de fachadas” produzidos e utilizados a partir do século XIX, foram apresentados na seção dos aspectos históricos que a Capital da Paraíba já contou com um número maior de edificações com fachadas revestidas de azulejos, porém, os planos de reurbanização praticados, principalmente na primeira metade do século XX pelos administradores públicos da época, levaram alguns à demolição. Também contribuiu para as perdas das tipologias, a ausência de uma preservação mais eficiente. Hoje a cidade conta pouquíssimas edificações que contém azulejos revestindo as fachadas cronologicamente situadas entre os séculos XIX e XX.

Com relação aos exemplares cronologicamente situados no século XX foi constatado que não haviam informações sistematizadas. As fontes documentais eram inexistentes, tanto em relação à tipologia do azulejo, quanto à edificação. Foi

constatado também que é nesse recorte cronológico que está o maior percentual de tipologias. Algumas estão preservadas justamente por se encontrarem agregadas a edificações localizadas em um perímetro urbano protegido, outras, totalmente abandonadas, descaracterizadas e desaparecidas junto com as edificações, sem que haja alguma política pública de proteção. Percebeu-se ainda que há imóveis residenciais que foram absorvidos pela iniciativa privada e obedeceram aos critérios de reformas e de intervenções dos órgãos nacionais de proteção, e restauraram o imóvel. Outros não tiveram a mesma sorte e sofreram as intervenções e desaparecimento sem nenhum acompanhamento criterioso.

Ainda com relação às tipologias do século XX percebeu-se que uma mesma tipologia de azulejo se repetia em até três residências da mesma rua e do mesmo bairro e atuavam com os mesmos propósitos de uso, revestindo terraços inteiros ou parciais, fazendo adornos losangulares na fachada principal do imóvel e cercadura de janelas. Vale salientar que também compartilhavam o mesmo modelo de arquitetura da residência.

Conforme foi dito nas seções anteriores, alguns estudos de inventários e de leitura imagética de outros Estados, como Belém do Pará, Maranhão e Pernambuco, assim como sites de indexação do azulejo português, contribuíram como norteadores para o estudo documental do azulejo.

Nas confluências das informações entre as tipologias pesquisadas e as tipologias de inventários de outros Estados do país, foi possível descobrir que na Paraíba do início do século XX havia um agente comércio[16] de azulejos que representava uma loja de produtos cerâmicos cuja matriz comercial era localizada em Belém do Pará. Segundo Alcântara (2016), essa cidade importava os azulejos principalmente de Portugal e distribuía para a maioria das Capitais do país através de seus representantes comerciais. Isso explica, em parte, o fato de João Pessoa, Belém do Pará e São Luiz comungarem grande parte das tipologias, contribuindo para o entendimento acerca da procedência das mesmas encontradas aqui.

Por fim, em atenção às justificativas iniciais do projeto, consideramos que as informações recuperadas nesta pesquisa e transformadas em conhecimentos acerca

16 Brabâncio Pirâmide de Souza Lemos era o agente comercial de azulejos de Manoel Pedro & Cia Ltda., exportadores de madeira e importadores de material de construção, situado em Belém do Pará, no ano de 1918. Brabâncio e seu irmão Murilo de Sousa Lemos foram proprietários de uma loja de material de construção situada na Rua Maciel Pinheiro, 256, na antiga cidade de Parahyba do Norte, hoje João Pessoa. Fontes: Alcântara 2016 e Coleção Digital de Jornais e Revistas da Biblioteca Nacional. Jornal (PB), Ano 1924\Edição 00067. Disponível em: http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx

do patrimônio Cultural Material da Paraíba, poderão colaborar de duas formas distintas: academicamente, pois poderá embasar estudos futuros, e socialmente, através do acesso por parte dos usuários e instituições, colaborando para a construção e implementação de políticas efetivas de registro e de salvaguarda.

6 REFERÊNCIAS

OBRAS CITADAS:

ABREU, R.; CHAGAS, M. (org.) **Memória e Patrimônio:** ensaios contemporâneos. Rio de janeiro: Lamparina, 2009.

ACHARD, P. *et al***. O Papel da memória.** [S. l.]: Editora Pontes, 1999. 64 p.

ALCÂNTARA, D. M. e S. de. (org.) **Azulejos na cultura luso-brasileira**. Rio de Janeiro, Edições do Patrimônio. IPHAN, 1997.

ALCÂNTARA, D. M. e S. de (org.) **Patrimônio azulejar brasileiro. Azulejo, documento de nossa cultura:** aspectos históricos e de conservação. Brasília: Monumenta/BID/Ministério da Cultura, 2001.

ALCÂNTARA, D. M. e S. de. **Azulejos portugueses em São Luís do Maranhão.** Rio de Janeiro: Ed.Fontana, 1980.

ALCÂNTARA. D. M. e S. de. **Azulejaria em Belém do Pará: inventário – arquitetura civil e religiosa – séc. XVIII ao XX.** Brasília: IPHAN, 2016.

ALVES, E. C.; AQUINO, M. A. A pesquisa qualitativa: origens, desenvolvimento e utilização nas dissertações do ppgci/ufpb - 2008 a 2012. **Informação & Sociedade: Estudos**, v. 22. Disponível em: http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/91172 Acesso em: 26 jan. 2020.

AMARAL, L. S. Arquitetura e arte decorativa do azulejo no Brasil. **Revista Belas Artes**, Ano 2, Nº 2, jan./abr. 2010.Disponível em: https://www.belasartes.br/revistabelasartes/?edição=2 Acesso em: 10 jun. 2020.

ANDRADE, M. de. **O Turista Aprendiz**. Brasília: Iphan, 2015. 466 p.

APPOLINÁRIO, F. **Dicionário de metodologia científica:** um guia para a produção do conhecimento científico**.** São Paulo, Atlas, 2009.

ARANAS, U. **Granada, Espanha**: palacio de Comares na Alhambra. Palacio de Comares na Alhambra. 2015. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Granada_Spain_Alhambra-Palacio-de-Comares-01.jpg Acesso em: 10 dez. 2020.

ARAÚJO, C. A. Á. **As correntes teóricas da Ciência da informação**. Ci. Inf., Brasília, DF: v. 38, n. 3, p.192-204, set./dez. 2009.

ARAÚJO, C. A. Á. O que é ciência da informação. **Informação e Informação**, Londrina, v. 19, n. 1, p. 1-30, jan./abr. 2014. Disponível em: http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1240/1418 Acesso em: 10 abr. 2020.

ARENDT, H. **Entre o passado e o futuro**. [S. l]: Editora Perspectiva, 2016. 352 p.

ARGAN, G. C. **Imagem e Persuasão:** ensaios sobre o barroco. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ASSMANN, A. **Espaço da recordação:** formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2011.

Az. **Sistema de Referência e Indexação de Azulejo**. 2020. Disponível em: http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/imovel_pesquisa.aspx Acesso em: 05 mar. 2020.

BARATA, M. **Azulejos no Brasil:** séculos XVII, XVIII e XIX. Editora Jornal do Comércio, 1955.

BARBOSA, C. F. **Monumentos Históricos e Artísticos da Paraíba.** 2. ed. João Pessoa: Conselho Estadual de Cultura - SEC, A União Editora, 1994.

BARRETO, A. de A. Uma história da ciência da informação. *In:* TOUTAIN, L. M. B. B. (org.). **Para Entender a Ciência da Informação.** Salvador: sala de aula 6, EDUFBA, 2007.

BARROS, L. A. **Curso básico de terminologia**. São Paulo: EDUSP, 2004.

BAUER, M W.; GASKELL, G. **Pesquisa Qualitativa com texto, Imagem e Som**. 2. ed. Petrópolis, RJ Vozes, 2002.

BECKER, H. S. **Métodos de pesquisa em ciências sociais.** Trad. Marcio Estevão e Renato Aguiar. São Paulo: Editora Hucitec, 1993.

BOCCATO, V. R. C.; FUJITA, M. S. L. Discutindo a análise documental de fotografias: uma síntese bibliográfica. Lisboa: **Cadernos BAD**, n. 2, 2006. Disponível em: https://www.bad.pt/publicacoes/index.php/cadernos/article/view/794 Acesso em: 23 mar. 2020.

BOURDIEU, P. O poder simbólico. Tradução de Fernando Tomaz. Coleção memória e Sociedade. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil Ltda. 1989.

BOURDIEU, P. A Economia das trocas simbólicas. Tradução Sérgio Miceli. São Paulo Perspectiva, 2007.

BRIET, S. **O QUE É A DOCUMENTAÇÃO?** Brasília: Briquet de Lemos / Livros, 2016. 118 p. Tradução de Maria de Nazareth Rocha Furtado.

BUCKLAND, M. K. Information as thing. Trad. de Luciane Artêncio. **Journal of the Society for Information Science (JASIS)**, v. 45, n.5, p. 351-360, 1991. Disponível em: https://www.cin.ufpe.br/~cjgf/TECNOLOGIA%20-%20material%20NAO-CLASSIFICADO/BUCKLAND%20Information%20as%20thing.pdf Acesso em: 23 mar. 2020.

BUCKLAND, M. K. What Is a "Document"? **Journal of the AméricanScyety for Information Science**, sep. 1997, 48/49, p. 804-809. Disponível em: https://www.marilia.unesp.br/Home/Instituicao/Docentes/EdbertoFerneda/pd-what-is-a-document.pdf Acesso em: 23 mar. 2020.

BUFREM, L. S. Complementaridade qualitativo-quantitativo na pesquisa em informação. 2001. **Transinformação** [online]. 2001, vol.13, n.1, pp.49-55. Disponível em: https://www.scielo.br/pdf/tinf/v13n1/04.pdf Acesso em: 23 mar. 2020.

BURITY, G. M. N. **A presença dos franciscanos na Paraíba, através do Convento de Santo Antônio.** 2. ed. João Pessoa: Gráfica JB, 2008.

BURKE, P. **Uma história social do conhecimento**: de Gutemberg a Diderot. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

CALABRESE, O. **A Linguagem da Arte.** Tradução de Armandina Puga. Lisboa: Presença, 1986.

CANDAU, J. **Memória e identidade**. Tradução: Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012.

CAPURRO, R.; HJORLAND, B. **O Conceito de informação**. 2007.

CAVALCANTI FILHO, I.; QUEIROZ, C. R. de F. Memória da Arquitetura Neocolonial Luso-Brasileira na cidade de João Pessoa. *In:* ANPUH - XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 27., 2013, Natal. **Simpósio.** Natal: Anpuh, 2013. p. 1-17. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371349418_ARQUIVO_IvanCavalcanti-Amemoriadaarquiteturaneocolonialluso-brasileiraemJoaoPessoa-REVISADO.pdf Acesso em: 08 mar. 2020.

CAVALCANTI, S. T. de H.; CRUZ, A. M. O **azulejo na arquitetura civil de Pernambuco.** Século XIX. Metal Livros, 2002.

CAVALCANTI, S. T. de H.; SALIM, A. **O azulejo na arquitetura religiosa de Pernambuco. Séculos XVII - XVIII,** 2006.

CHAGAS, M. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. Lisboa Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, **Cadernos de Sociomuseologia**, n.13, 1999.

CHAVES, C. M.; TINEM, N. Contribuição da documentação em arquitetura para o registro e estudo da arquitetura moderna de João Pessoa entre 1958 - 1975. **Revista FÓRUM**, Vol. 4, No. 2, 2011.

CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. 5. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2014. 283 p. Tradução de Luciano Vieira Machado.

CHUVA, M. História e patrimônio: entre o risco e o traço, a trama. *In:* **Revista do Patrimônio** nº 34, Brasília: IPHAN, 2012.

CINTRA *et al*. **Para entender as linguagens documentárias.** 2 ed. revisada e ampliada. São Paulo: Editora Polis, 2002.

DELSO, D. **Palácio Nacional, Sintra, Portugal**. 2019. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palacio_Nacional,_Sintra,_Portugal,_2019-05-25,_DD_75.jpg Acesso em: 05 dez. 2020.

DIDI-HUBERMAN, G. Quando as imagens tocam o real. **PÓS**: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, p. 206-219, 30 nov. 2012.

DIEHL, A. A. **Cultura historiográfica:** memória, identidade e representação. Bauru/SP: EDUSC, 2002.

DURKHEIM, É. **As regras do método sociológico.** Tradução de Paulo Neves. 3ª ed. São Paulo Martins Fontes, 2007.

ECO, U. **Tratado Geral de semiótica**. Tradução de Carlos Manzano. 5ª ed. Editorial Lumen, Barcelona, Espanha, 2000.

FAHLANDER, F.; OESTIGAARD, T. **Material culture and other things.** 2004. University of Gothenburg, Department of Archaeology, 2004.

FARIAS, F. de C. **Arquitetura em transformação, cidade em expansão o Art Déco na João Pessoa de 1932-1955.** João Pessoa*: [S. n],* 2011.

FLICK, U. **Introdução à metodologia da pesquisa. Um guia para iniciantes.** Porto Alegre: Penso, 2013.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas:** uma arqueologia das ciências humanas. Tradução Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins fontes, 2000.

FREYRE, G. **Casa grande e senzala:** formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**.** 48ª ed. São Paulo global, 2003.

FUNARI, P. P.; PELEGRINI, S. C. A. **Patrimônio Histórico e Cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

GATTO, A. C. Análise documental de imagem: uma leitura das contribuições semióticas. **RDBCI: Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Campinas, SP, v. 16, n. 1, p. 39–55, 2017. DOI: 10.20396/rdbci.v16i1.8650508. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rdbci/article/view/8650508 Acesso em: 26 abr. 2020.

GOLDENBERG, M. **A arte de pesquisar:** como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais. 8ª ed., Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.

GONDAR, J.; DODEBEI, V. (org.). **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. 2005. 162 p.

GONÇALVES, J. R. S. **A Retórica da Perda:** os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 2002.

GONÇALVES, J. R. S. O Patrimônio como categoria de pensamento. *In:* ABREU, R.; CHAGAS, M. (org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos.** Rio de Janeiro DPA/FAPER UNIRIO, 2003 p. 2-29.

GONÇALVES, J. R. S. Ressonância, materialidade e subjetividade das culturas como patrimônios. **Horizontes antropológicos**, Porto alegre ano 11, p. 15-36, jan jun 2005. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0104-71832005000100002%20&%20script=sci_arttext Acesso em: 20 jun. 2020.

GONZÁLES GÓMEZ, M. N. A representação do conhecimento e o conhecimento da representação: algumas questões epistemológicas **Ci. Inf.**, Brasília, v. 22, n. 3, p. 217-222, set./dez. 1993. Disponível em: http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/479/479 Acesso em: 02 abr. 2020.

GONZÁLEZ DE GÓMEZ, M. N. Informação e conhecimento. **Ci. Inf**., Brasília, 13(2):107-14, jul./dez. 1994. Disponível em: https://ridi.ibict.br/bitstream/123456789/393/1/NELIDAci1984.pdf Acesso em: 26 abr. 2020.

GUIA DE INVENTÁRIO DE AZULEJO *IN SITU*. Lisboa: Rede Temática de azulejos, 2014.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

HARTOG, F. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Tradução de Andréa S. de Menezes, Bruna Beffart, Camila R. Moraes, Maria Cristina de A. Silva e Maria Helena Martins. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

HONOR, A. C. **O verbo mais que perfeito**: uma análise alegórica da cultura histórica carmelita na paraíba colonial. 2009. 136 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, CCHLA, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6027 Acesso em: 24 jan. 2020.

HONOR, A. C. Uma origem para os Carmelitas: a azulejaria do profeta Elias na igreja de Nossa Senhora do Carmo da Paraíba colonial. **Domínios da Imagem**, Londrina, v. 3, n. 5, p. 7-22, nov. 2015. Disponível em: http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/dominiosdaimagem/article/view/19358/14748 Acesso em: 25 jan. 2020.

ILHARCO, F. **Filosofia da Informação:** uma introdução à informação como fundação da ação de comunicação e da decisão. Univ. Católica, Editora. Lisboa, 2003

INGOLD, T. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horiz. antropol.** Porto Alegre, v. 18, n. 37, pág. 25-44, junho de 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832012000100002&lng=en&nrm=iso Acesso em 25 de janeiro de 2020.

IPHAN. **Carta Patrimoniais**. 2020. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226 Acesso em: 20 fev. 2020.

LE COADIC, Yves-François. **A Ciência da Informação**. Tradução de Maria Yeda F. S. de Filgueiras Gomes. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 1996.

LE GOFF, J. **História e memória.** Trad. Bernardo Leitão *et al*. Campinas UNICAMP, 1990.

LEITÃO, I. A. F. P. da S. **A arte pública e a construção do lugar**: a presença do azulejo (1970-2013). 2016. 199 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2016. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/handle/10451/25937 Acesso em: 05 mar. 2020.

LEMOS, C. A. C. Azulejos decorados na modernidade arquitetônica Brasileira. *In:* **Revista do Patrimônio**, n. 20, IPHAN 1984. p. 167-174. Acesso em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat20.pdf Disponível em: 05 mar. 2020.

LEMOS, C. A. C. **O que é patrimônio Histórico.** Coleção primeiros passos, Brasiliense, 2013.

LIMA, D. F. C. **Ciência da Informação, Museologia e fertilização interdisciplinar:** Informação em Arte um novo campo do saber. 2003. Tese (Doutorado) - Instituto Brasileiro em Ciência da Informação/IBICT, Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ, Rio de Janeiro, 2003.

LIMA, Z. M. de C. e. **Inventário do Patrimônio Azulejar do Maranhão**. São Luís: Edições AML, 2012.

LIMA, J. L. O.; ALVARES, L. Organização e representação da informação e do conhecimento. *In:* ALVARES, L. (org.). **Organização da informação e do conhecimento:** conceitos, subsídios interdisciplinares e aplicações. São Paulo: B4 Editores, 2012, 248 p.

LOUREIRO, M. L. de N. M. **Sobre objetos, memórias e mapas conceituais:** algumas questões para reflexão. Londrina, PR: XIX ENANCIB, 2018. Disponível em: https://brapci.inf.br/index.php/res/download/124553 Acesso em: 15 set. 2020.

MAGALHÃES, F. P. O. Turismo, Museus e Metamorfoses do Azulejo Português no espaço e no tempo. **Revista Iberoamericana de Turismo (Ritur)**, Alagoas, n. 8, p. 24-52, 2018. Universitat de Girona-Universidade de Alagoas.

MANINI, M. P. **Análise documentária de fotografias**: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários. 2002. Tese (Doutorado em Ciência da Informação e Documentação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27143/tde-23032007-111516/pt-br.php Acesso em: 05 abr. 2020.

MELLO, E. U. da C. **O Panorama do patrimônio azulejar contemporâneo brasileiro visto através do seu inventário: do século XV ao século XXI.** Belo Horizonte: UFMG, Dissertação de Mestrado, 2015.

MENEZES, M. **Azulejo, culture, memory and society study of the social meanings of the ceramic Heritage**, LNEC, Lisbon, 2005. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/331652848_Azulejo_culture_memory_and_society_study_of_the_social_meanings_of_the_ceramic_tile_heritage Acesso em: 12 jun. 2020.

MILLER, D. **Trecos, Troços e coisas:** estudos antropológicos sobre cultura material. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MINAYO, M. C. de S.(org.) **Pesquisa social teoria métodos e criatividade.** Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2009.

MINAYO, M. C. de.; SANCHES, O. **Quantitativo Qualitativo oposição ou complementaridade.** Cad. Saúde Pub., Rio de Janeiro, 9 3 239-262, jul./set.,1993.

MORAIS, F. **Azulejaria Contemporânea no Brasil.** São Paulo: Editoração Publicações e Comunicação, Volume II, 1988.

NETTO, C. X. de A. **Signo, sinal, informação:** as relações de construção e transferência de significados. Revista Informação & Sociedade: Estudos. v. 12, n.2, 2002, p.01-13, 2002. Disponível em: https://www.brapci.inf.br/_repositorio/2010/11/pdf_f61135c5e3_0013351.pdf Acesso em: 25 mar. 2020.

NETTO, C. X. de A. **Informação e memória:** as representações através da cultura material. 2004. UFPE: ANPUH, 2004. Disponível em: http://www.eeh2016.anpuh-rs.org.br/resources/pe/anais/encontro5/07-mem-arq-patrimonio/Artigo%20de%20Carlos%20Xavier%20de%20Azevedo%20Netto.pdf Acesso em: 30 mar. 2020.

NETTO, C. X. de A. Informação e Memória: as relações na pesquisa**.** História em Reflexão: **Revista Eletrônica de História,** Dourados, v. 1, n. 2, p.1-20, jul./dez. 2007. Disponível em: http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao Acesso em: 14 maio 2018.

NETTO, C. X. de A. **Cultura material e arqueologia:** uma discussão conceitual. *In:* CURY, Cláudia Engler; FLORES, Élio Chaves; CORDEIRO JUNIOR, Barroso. Cultura histórica e historiografia: legados e contribuições do século 20. João Pessoa:

Ed. Universitária – UFPB, 2010, p. 241-260. Disponível em: https://books.google.com.br/books Acesso em: 02 abr. 2020.

NETTO, C. X. de A. Cultura Material vista como Informação, Patrimônio e Memória: o patrimônio arqueológico em sua função social. *In:* AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de (org.). **Informação, Patrimônio e Memória:** diálogos interdisciplinares. João Pessoa: Editora da UFPB, v. 01, 2015, p. 153-167.

NETTO, C. X. de A.; LOUREIRO, M. L. de N. M.; LOUREIRO, J. M. M. O rumor dos objetos. *In:* ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 14, 2013, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: UFSC, 2013. Disponível em: http://repositorios.questoesemrede.uff.br/repositorios/bitstream/handle/123456789/2543/O%20RUMOR%20DOS%20OBJETOS.pdf?sequence=1 Acesso em: 02 abr. 2020.

NÓBREGA, H. C. da C. **Arte colonial da Paraíba:** Igreja de Santo Antônio - Convento de São Francisco de João Pessoa. João Pessoa: 1974.

NÓBREGA, M. D. dos S. **Circulação de Imagens Lusitanas no Além-Mar**: cultura histórica e cultura artística na azulejaria barroca de Teotónio dos Santos na Paraíba colonial. 2015. 116 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, CCHLA, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/8358/2/arquivo%20total.pdf Acesso em: 12 fev. 2020.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 7-28, dez. 1993. Tradução de Yara Aun Khoury. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101 Acesso em: 27 mar. 2020.

OLIVEIRA, C. M. S. Os franciscanos na Paraíba: formação religiosa, instrução e livraria conventual (séculos XVIII e XIX). **Hist. Educ. (Online)**, Porto Alegre, v. 21, n. 53, p. 120-143, dez. 2017. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/64462/pdf Acesso em: 19 mar. 2020.

PANOFSKY, E. **Significado nas artes visuais.** Tradução de Maria Clara F. Kneese J. Guinsburg. 3. ed. São Paulo: Perspectiva 2007.

PEARCE, S. Objects as meaning or narrating the past. *In:* **Interpreting Objects and Collections.** New Research in Museum Studies: Objects of Knowledge. London: Taylor & Francis e-Library, 2003. p. 19-29.

PEIRCE, C. S. **Semiótica.** São Paulo: Perspectiva, 1990.

PEREIRA, C. **Paraíba:** Memória Cultural. João Pessoa: Grafset, 2014.

PERSICHETTI, S.; CIOCCARI, D. (org.). Conversando **com a imagem**. São Paulo: Editora Cásper Líbero. 2019.

PINHEIRO, L. V. R.; GONZALEZ DE GOMEZ, M. N. (org.). **Interdiscursos da ciência da informação**: arte, museu e imagem. Rio de Janeiro; Brasília: Ibict/DEP/DDI, 2000. 228 p.

POLLAK, M. **Memória e identidade social.** Trad. Monique Augras. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n.10,1992, p. 200-212.

PREUCEL, R. W. **Archaeological Semiotics.** Oxford: Blackwell Publishing, 2006.

REDE, M. **História a partir das coisas:** tendências recentes nos estudos de cultura material. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.4 p.265-82 jan./dez. 1996. Disponível em: https://www.scielo.br/pdf/anaismp/v4n1/a18v4n1.pdf Acesso em: 17 jun. 2020.

RICHARDSON, R. J. **Pesquisa social:** métodos e técnicas. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2014.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RODRIGUEZ, W. **Roteiro sentimental de uma cidade.** São Paulo: Editora brasiliense, 1962.

ROCHA, S. R. M. **Construção e análise do inventário do patrimônio religioso paraibano:** informação como representação social. Dissertação de Mestrado. 2011. Pós Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba. 2011. 118 p.

SANTAELLA, L. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson, 2004.

SANTAELLA, L. NÖTH, Winfried. **Imagem cognição, semiótica, mídia.** São Paulo: Iluminuras, 1998.

SANTAELLA, L. **O que é semiótica?** Coleção primeiros passos. Editora Brasiliense, 1983.

SANTOS, C. R. dos. **Novas Fronteiras e novos pactos para o patrimônio cultural**. Revista São Paulo em perspectiva, v. 15, n. 2, 2001. Disponível em: https://www.scielo.br/pdf/spp/v15n2/8576.pdf Acesso em: 07 jul. 2020.

SENHORINHO, D. S. Azulejos coloniais: retórica e persuasão nas imagens azulejares da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário da Cachoeira**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História** – ANPUH,São Paulo, julho 2011. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548855456_4bfc942055cebda3f9aae6b907afebd6.pdf Acesso em: 23 maio 2020.

SILVA FILHO, O. P. da. **Varandas de São Luís - gradis e azulejos** Brasília, DF: Iphan / Programa Monumenta, São Luís - MA: 2010.

SILVA, F. E. da. **Ecce Opus:** análise iconográfica e iconológica dos painéis azulejares da igreja-mor do Conjunto Carmelita da Paraíba. Monografia. (TCC em Arquitetura e Urbanismo) - Centro Universitário de João Pessoa, UNIPÊ, 2019.

SILVA, L. E. F. DA; OLIVEIRA, B. J. F. DE. Mnemosyne infor-comunicativa: a possibilidade axiomática de construção de um conceito de memória para a Ciência da Informação. **Informação & Sociedade: Estudos**, v. 24, n. 1, 8 maio 2014.

SIMÕES, J. M. dos S. **Estudos de azulejaria.** Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 2001.

SIMÕES, J. M. dos S. Iconografia Lisboeta em azulejos no Brasil: vistas de Lisboa em painéis de azulejos na cidade de Salvador. *In:* **Revista Oceanos, Dossiê: Comissão Nacional para as comemorações dos Descobrimentos portugueses.** N. 36/37, Out. /1998 - mar. 1999.

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

SIMÕES, J. M. dos S. **Azulejaria no Brasil – Comunicação destinada ao Colóquio de Estudos Luso-brasileiros na Bahia,** 1959. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. n. 14, Rio de Janeiro 1959.

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

SOUZA, G. P. de. **Linguagem de especialidade da Ciência da Informação: estudo exploratório a partir dos periódicos brasileiros da área entre 2005 e 2009.** 2011. 115 f**.** Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciência da Informação, Escola de Comunicação e artes da Universidade de São Paulo, 201. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-06102015-103743/pt-br.php Acesso em: 07 de março de 2021.

THOMPSON, A. *et al*. História e civilização material na Revista do Patrimônio. *In:* **Revista do Patrimônio, IPHAN** nº 34, Brasília, 2011.

TINEM, N.; CARVALHO, J. L. C. M. de.; MARTINS, C. G. M. S**.** Para além da dicotomia Cidade Alta/ Cidade Baixa: um estudo historiográfico da forma urbana em João Pessoa (PB). Salvador: **XI Encontro Nacional da Associação de Pós-graduação e Pesquisa em planejamento urbano e Regional - ANPUR**, 2005.

TINOCO, J. E. L. **Azulejos do século XIX: um projeto de restauro.** Texto para discussão v. 44, série 2 - Gestão de Restauro. Olinda: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada, 2010.

TINOCO, J. E. L. **Restauração de azulejos:** recomendações básicas. Recife: Centro de Estudos Avançados. 2007.

VELHO, G. Antopologia e Patrimônio Cultural. **Revista do Patrimônio Histório e Artístico Nacional**, [*s. l*], v. 1, n. 20, p. 37-39, jan. 1984. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat20.pdf Acesso em: 22 out. 2020.

WANDERLEY, I. M. **Azulejo na Arquitetura brasileira: os painéis de Athos Bulcão**, 2006. Dissertação. (Mestrado em Arquitetura, Urbanismo e Tecnologia) - Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Tecnologia, Escola de Engenharia de São Carlos, São Carlos, SP, 2006. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/18/18141/tde-10112006-142246/publico/ingrid_exemplar_final.pdf Acesso em: 22 out. 2020.

WOLFFLIN, H. **Conceitos Fundamentais da História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

OBRAS CONSULTADAS:

ABREU, T. M. da C. **#azulejo_urbano**: desenho de um kit para participação coletiva na (re) valorização do azulejo português. 2014. 145 f. Tese (Doutorado) - Curso de Tecnologia e Arte Digital, Departamento de Sistemas de Informação, Universidade do Minho, Braga, Portugal, 2014. Disponível em: http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/35252 Acesso em: 10 nov. 2020.

ALCÂNTARA, D. M. e S. de. Azulejaria em Belém do Pará: inventário – arquitetura civil e religiosa – séc. XVIII ao XX. **Brasília: IPHAN, 1997.**

BARROS, L. A. Curso básico de terminologia. São Paulo: EDUSP, 2004.
BAUER, M W.; GASKELL, G. **Pesquisa Qualitativa com texto, Imagem e Som**. 2. ed. Petrópolis, RJ Vozes, 2002.

COLLADO, C. F.; LUCIO, M. de P. B. **Metodologia de pesquisa**. 3. ed. São Paulo: Mcgraw-hill, 2006.

DEL BARCO, G.; P.M.P, M.; SANTOS, M. dos. E.: M-18-00001. 1703. *In:* **Az - Infinitum** - Sistema de Referência e Indexação de Azulejos. Disponível em: http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/padrao.aspx?id=771 Acesso em: 05 dez. 2020.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 7. ed. Rio de Janeiro DP&A, 2002.

HONOR, A. C. **Catálogo de azulejaria da Igreja do Carmo**: João Pessoa - Paraíba. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2015.

HUSSERL, E. **A ideia da fenomenologia.** Lisboa, Edições 70, 2000.

JARDIM, J. M. Informação e representações sociais. **Transinformação**, *[S. l].,* v. 1, n. 8, p. 15-30, jan./abr. 1996. Disponível em: http://periodicos.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/transinfo/article/view/1619 Acesso em: 08 jan. 2020.

JARMAN, N. Material of culture, fabric of identity. *In:* MILLER, Daniel. **Material cultures: why some things matter.** UCL Press, 2001, p. 121-157.

KOBASHI, N. Y. FRANCELIN, M. M. Conceitos, Categorias e organização do conhecimento. **Inf. Inf.** v. 16, n. 3, Londrina, p. 1-24, jan./jun.2011. Disponível em: http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/10390 Acesso em: 10 out. 2020.

MAIMONE, G. D.; TÁLAMO, M. de F. M. Metodologias de representação da informação imagética. **Transinformação**, 21(3): 181-196, set./dez.2009. Disponível em: https://www.scielo.br/pdf/tinf/v21n3/01.pdf Acesso em: 13 fev. 2020.

MANGUEL, A. **Lendo imagens:** uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MAIMONE, G. D.; TÁLAMO, M. de F. M. **Metodologias de representação da informação imagética.** Transinformação, 21(3): 181-196, set./dez.2009. Disponível em: https://www.scielo.br/pdf/tinf/v21n3/01.pdf Acesso em: 13 fev. 2020.

MECO, J. **Azulejaria Portuguesa.** Lisboa: Lisboa Bertrand, 1985.

MUSEU NACIONAL DO AZULEJO. **MUSEU ON LINE**. 2020. Disponível em: http://www.museudoazulejo.gov.pt/pt-PT/Museu%20em%20Casa/ContentList.aspx Acesso em: 12 maio 2020.

NETTO, C. X. de A.; LOUREIRO, M. L. de N. M.; CASCARDO, A. B. S. **Memória e Cultura material:** objetos, palavras e representações. 2014. Disponível em: http://repositorios.questoesemrede.uff.br/repositorios/handle/123456789/3249?show=full Acesso em: 02 abr. 2020.

NETTO, J. T. C. **Semiótica, Informação e comunicação.** São Paulo Editora Perspectiva S.A. 1983.

NEWTON, D. Introdução: cultura material e história cultural. *In:* **Suma Etnológica Brasileira.** Rio de Janeiro: FINEP/Vozes, nº 2, 1986, p. 15-26.

OLIVEIRA, C. M. S. **O Barroco na Paraíba:** arte, religião e conquista. João Pessoa: UFPB/IESP, 2003.

OLIVEIRA, E. C. de; MOREIRA, F. J. F.; SILVA, S. V. C. da. Abordagens mistas na pesquisa em dissertações de mestrado de um programa de pós-graduação de educação. **Revista Transmutare**, Curitiba, v. 4, p. 1-17, 2019. Disponível em: https://periodicos.utfpr.edu.br/rtr/article/view/11322/7437 Acesso em: 21 maio 2020.

REVISTA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Brasília: nº 35, 2011.

REVISTA OCEANOS. **Azulejos:** Portugal e Brasil. Comissão Nacional para as comemorações dos Descobrimentos portugueses. Lisboa: N. 36/37, Out./1998 - mar. 1999.

SAMPIERI, R. H. Definição da pesquisa a ser realizada: exploratória, descritiva, correlacionada ou explicativa. *In:* SAMPIERI, Roberto Hernandez; SANTAELLA, L. **A teoria geral dos signos: semiose e autogeração.** São Paulo: Editora Ática, 1995.

SANTOS, C da L. *et al*. **Inventário do patrimônio documental de São Luís.** EREBD NE,2012. Disponível em: https://brapci.inf.br/index.php/res/download/79957 Acesso em: 03 set. 2020.

SILVA FILHO, O. P. da. **Arquitetura Luso-brasileira no Maranhão.** Rio de Janeiro: Efecê, 1986.

7 GLOSSÁRIO

Acanto - ornato inspirado nas folhas de acanto que surgiu na arquitetura grega em frisos e molduras, perdurou pela arte helenística, romana, idade média, renascimento e conserva-se até os dias de hoje em diversas artes decorativas.

Adorno - ornato ou enfeito usado para enfeitar qualquer parte de um edifício.

Adro - terreno que fica em frente ou ao redor de uma igreja.

Arabescos - ornato com decoração predominantemente curvilínea onde se misturam variados temas como linhas retas, quebradas e entrelaçadas.

Areografia - técnica também chamada de 'decoração ao terceiro fogo' que consistia na aplicação direta da tinta na chacota por intermédio de um aerógrafo ou pistola através de estampilha de zinco.

Argila - (do grego keramos, "argila") manufatura de objetos em barro, posteriormente cozidos. De acordo com o material utilizado e com a técnica empregada, classifica-se a cerâmica em terracota (peça de argila cozida no forno, sem ser vidrada, embora, às vezes, pintada), cerâmica vidrada (cuja modalidade mais conhecida é o azulejo), grés (cerâmica vidrada, às vezes pintada, feita de pasta de quartzo, feldspato, argila e areia) e faiança.

Azulejaria de fachada - termo utilizado aos azulejos produzidos no século XIX e que revestiam as fachadas dos imóveis.

Azulejo alicatado - composição realizada a partir de fragmentos cerâmicos vidrados de várias cores cortados por alicate de modo a formar arabescos geometrizados como um mosaico.

Azulejo azul e branco - azulejo pintado apenas na cor azul de cobalto sobre o fundo branco, dominante na azulejaria portuguesa entre os anos de 1690 e 1750.

Azulejo de aresta - técnica hispano-mourisca que surgiu em Sevilha no século XV substituindo a técnica da corda seca. Consistia na aplicação de moldes de madeira ou metal sobre o barro cru, formando aresta saliente, que funcionavam como isolantes das cores.

Azulejo de baixo-relevo - relevo feito na superfície de um azulejo no qual os motivos representados se ressaltam apenas em partes.

Azulejo de corda-seca - técnica muito utilizada pelos hispano-mouriscos dos finais do século XV e início do XVI em que os desenhos dos motivos da decoração do

azulejo são feitos ranhuras e preenchida com uma mistura de gordura que impedia a mistura das cores.

Azulejo enxaquetado - composição azulejar obtida pelo agrupamento em diagonal de azulejos com formas geométricas e dimensões variáveis.

Azulejo estampilhado - azulejo em que as tintas são aplicadas sobre a parte vidrada utilizando um molde ou estampilha.

Azulejo ferradura - termo do senso comum atribuído ao azulejo cuja composição imagética se assemelha a uma ferradura.

Azulejo friso de corda - termo do senso comum atribuído ao azulejo cercadura do tipo friso, cuja composição imagética se assemelha a uma corda.

Azulejo joanino - azulejo produzido no segundo quartel do século XVIII, no reinado de D. João V.

Azulejo maçaroca - azulejo seiscentista de influência oriental, com padrão que remete a uma pinha ou boneca de milho.

Azulejo Modernista - azulejo produzido no século XX, principalmente a partir da década de 1940.

Azulejo Mudéjar - nome dado aos azulejos de técnica de corda seca e de aresta. Também usado para azulejos hispano-árabes ou hispano-mouriscos.

Azulejo novo - outro termo aplicado ao azulejo modernista.

Azulejo oitocentista - azulejo produzido no século XVIII.

Azulejo relevado - azulejo que contém sobre a face um relevo aplicado.

Azulejo seiscentista - azulejo produzido no século XVI.

Azulejo setecentista - azulejo produzido no século XVII.

Azulejo tapete - trata-se de um painel de azulejos decorados, geralmente policromados, cujo padrão se repete isolado por uma barra externa formando uma cercadura.

Azulejo único - essa terminologia é utilizada para o azulejo que tem a composição imagética centralizada na base formando um padrão isolado. O azulejo único não necessita da repetição de outras peças para formar um padrão.

Balcão - esse termo é empregado para designar as sacadas ou varandas de peitoris situadas nas fachadas dos edifícios, geralmente sustentado por mísulas.

Barra - tipo de guarnição linear constituída por duas séries ou fileiras de azulejos.

Biscoito - pasta de barro cozido sobre o qual é aplicado o vidrado.

Cerâmica - diz respeito a um objeto de argila que tenha sofrido uma transformação química durante o processo de cozedura.

Cercadura - trata-se de um tipo de guarnição linear formada por uma única fileira de azulejos.

Chacota - objeto cerâmico que foi cozido no forno apenas uma vez e ainda não recebeu o vidrado.

Esmalte - nome que se dá a substância vítrea que se aplica sobre a chacota formando o azulejo.

Estampilha - técnica em que as tintas são aplicadas sobre o vidrado opaco utilizando uma estampilha ou molde.

Faiança - termo utilizado para designar os objetos cerâmicos de uso utilitário.

Filete - cercadura estreita.

Fitomorfo ou fitomórfico - que tem atributos de plantas ou é representativo deles.

Friso - tipo de guarnição formada por uma fiada de frações retangulares obtidas pelo corte de um azulejo em várias tiras.

Galilé ou nártex - espaço arquitetônico encontrado em igrejas e conventos anterior à entrada principal.

Guarnição - a guarnição limita uma composição através de fiadas simples (cercadura, moldura ou friso).

Majólica ou Maiólica - advindo da ilha de Maiorea, na Itália, cuja produção de azulejos se estendeu durante o século XVI recebendo a designação de faiança.

Molde - peça única ou composta por diversas partes, geralmente feitas de gesso, que constitui o negativo de uma peça.

Moldura - tipo de cercadura composta por apenas uma fiada de azulejos.

Monocromia - trata-se da utilização de apenas uma cor.

Mosaico - tipo de arte composta por pequenos pedaços de cerâmica para composição da imagem.

Ornato - enfeite decorativo. Adorno.

Padrão - motivo decorativo geométrico ou vegetalista, utilizado em repetição de módulo que tem ligação de continuidade, criando um efeito de trama ornamental.

Padrão único - é quando o azulejo contém nele mesmo, em um só elemento, um padrão completo, comportando-se de forma autônoma.

Painéis historiados ou hagiográficos - painéis de azulejos nos quais estão representados acontecimentos ou cenas históricas, religiosas ou profanas.

Parietal - termo utilizado quando se trata de decoração em parede.

Policromia - trata-se da utilização de várias cores.

Silhar - revestimento parietal encontrado em terraços, escada ocupando a parte inferior da parede, na altura de entre um e dois metros.

Tardoz - diz respeito à face do azulejo que não recebeu o vidrado. A parte posterior do azulejo que fica assentada na parede.

Vidrado - acabamento vitrificado que reveste o objeto cerâmico, constituído a partir da mistura de silicatos e óxidos.

8 APÊNDICES

APÊNDICE 1

Modelo de termo de autorização para acesso ao imóvel e uso de imagem

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO - PPGCI
MESTRADO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA ACESSO AO IMÓVEL E USO DE IMAGEM

Termo nº _____
Data /_____ / _____ / _____
Endereço do Imóvel

Pelo presente instrumento, eu, _____
Identidade nº _____ CPF nº _____
autorizo a Sra. Maria da Consolação Policarpo, identidade nº 1.008-227 SSP – PB e CPF nº 486.640.654-20, aluna regular do Curso de Pós Graduação de Mestrado em Ciência da Informação - PPGCI, pela Universidade Federal da Paraíba, a acessar o imóvel acima descrito, bem como utilizar gratuitamente, a imagem do mesmo e dos azulejos encontrados no ambiente, com a finalidade de pesquisa e divulgação institucional, podendo ser utilizada em materiais institucionais como artigos, projetos, dissertações, teses, livros, jornais e revistas, sejam por meios eletrônicos (*site*, outros portais, etc.) ou físicos ou ainda por outros meios que cumpram a finalidade estipulada, sem qualquer ônus para o proprietário. Concordo ainda, que as imagens autorizadas podem ser combinadas com outras imagens, textos e gráficos, podendo ser cortadas parcialmente, alteradas ou modificadas.
Declaro ainda ser maior e capaz para celebrar a presente autorização, tendo lido, aceito e assinado o presente termo de livre e espontânea vontade e sem qualquer coação.

_____
Assinatura

APÊNDICE 2

Modelo de ficha de campo para a coleta de dados

FICHA DE CAMPO PARA COLETA DE DADOS*		
Imagem 1 (Elemento)	Imagem 2 (Padrão)	Imagem 3 (Imóvel)
DADOS GERAIS DE IDENTIFICAÇÃO		
Nº DO TERMO E DATA DE AUTORIZAÇÃO DE ACESSO AO IMÓVEL E USO DA IMAGEM		
TIPO DE PATRIMÔNIO (Material, Imaterial)		
TIPO DE PATRIMÔNIO MATERIAL (Móvel ou Integrado)		
TIPO DE BEM INTEGRADO (Altar, retábulo, arco-cruzeiro, tarja do arco cruzeiro, painel de talha, pinturas, azulejo, painel fixos, arcaz fixo, balaustrada de coro, mesa de comunhão, pia batismal e de água benta, para vento, pintura e talha de forro, nicho, oratório fixo, relógio de torre e de sol, porta, decoração de capitel, cunhal, sobreverga decorada, outros)		
BEM INTEGRADO À (Arquitetura religiosa, Civil)		
TIPO DE ARQUITETURA RELIGIOSA (Igreja, convento, fonte, cemitério)		
TIPO DE ARQUITETURA CIVIL (Residência, comércio, Instituição, palácio, fonte, túmulo, praça, banco, forte, museu)		
DADOS DO IMÓVEL		
MUNICÍPIO		
UF.		
LOGRADOURO (Rua, av. praça, ladeira, travessa, largo, beco)		
Nº		
BAIRRO		
CEP.		
COORDENADAS GEOGRÁFICA (Latitude, longitude ou link de localização no mapa)		
USO DO SOLO (Urbano, rural)		
TIPO DE PROPRIEDADE (Pública, privada)		
NOME DO REGISTRO DO IMÓVEL (Nome do proprietário, inquilino, arrendatário, herdeiro, responsável, outros)		
TIPO DE REGISTRO (Proprietário, inquilino, arrendatário, herdeiro, responsável, outros)		
CONDIÇÃO DE USO (Comprado, alugado, emprestado, doado, transferido, cedido, herdado, outra)		
USO ATUAL (Moradia, comércio, indústria, serviço, instituição, sem uso)		

ESTADO DE PRESERVAÇÃO (Íntegro, pouco alterado, muito alterado, descaracterizado interferência.
ESTADO DE CONSERVAÇÃO (Bom, regular, ruim, péssimo)
CARACTERIZAÇÃO DO BEM
TIPO DE IMAGEM (Cartaz, desenho, fotografia, gravura, ilustração, pintura, escultura)
LOCAL DE APLICAÇÃO NO IMÓVEL (Externo ou Interno: fachada, terraço, banheiro, cozinha, sala, banco, fonte, túmulo, escada, espaço de escada, claustro, adro, nave, sacristia, pia)
TIPOLOGIA DE REVESTIMENTO (Silhar, fachada inteira, Revestimento Interno, painel figurado, adorno, cercadura, guarnição, tarja, friso, barra, registro devocional)
TIPOLOGIA DE PADRÃO (Isolado ou único, 2x2/4 ,4x4/16, 6x6/36)
DIMENSÕES (altura, largura)
TÉCNICA DE DECORAÇÃO (Aresta, corda-seca, Majólica, estampilha, marmoreado, decalcomania, esponjado, mista, serigrafia, relevado)
DESIGNAÇÃO DE CÓDIGO (Considerar essas tipologias encontradas em inventários realizados em Portugal, Belém do Pará, Maranhão e Pernambuco: P (padrão para todas as tipologias), E (estampilha), C (Cercadura), F (Friso), M (marmorizado), R (relevo), MR (meio relevo), D (decalcomania), L (liso), Lq (liso quadrado), Lr (liso retangular), M (marmorizado), Mq (marmorizado quadrado), Mr (marmorizado retangular)
OCORRÊNCIA DO MESMO PADRÃO EM OUTROS LOCAIS DA CIDADE (Outras ocorrências do mesmo padrão se houver)
ESTILO ARTÍSTICO (Neoclássico, Barroco, Arte nouveau, Art déco, neocolonial, modernista)
DATAÇÃO (Século XVII ao XX)
PROCEDÊNCIA (Nacional), (Internacional: portuguesa, holandesa, inglesa, francesa, espanhola, belga, italiano)
FABRICANTE (Fábrica, Cerâmica, Olaria)
AUTORIA (Assinado, documentado, atribuído, anônimo. (Recorrer a Union List of Artist Names (ULAN), do Getty Research Institute ou Az- *Infinitum* - Sistema de Referência e Indexação de Azulejos Portugueses)
TIPO DE PROTEÇÃO (Chancela, tombamento, cadastro, registro, declaração, nenhum)
ESTADO DE PRESERVAÇÃO (Íntegro, pouco alterado, muito alterado, descaracterizado, deteriorado)
CAUSA DA DETERIORAÇÃO (Infiltração, vegetação, micro-organismo, vandalismo, intempéries, sujidades, nenhuma)
REPRESENTAÇÃO DESCRITIVA DO BEM
FÍSICA (Descrição em texto livre) _____ _____ _____
IMAGÉTICA (Descrição em texto livre) _____ _____ _____ _____

APÊNDICE 3
Relação dos termos de autorização para acesso ao imóvel e uso da imagem

TERMO Nº	ENDEREÇO
1	Avenida Getúlio Vargas, 301, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.013-240
2	Avenida Getúlio Vargas, 235, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.013-240
3	Av. Camilo de Holanda, 57, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.013-360
4	Avenida Getúlio Vargas, 255, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.013-240
	Avenida Getúlio Vargas, 257, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.013-240
5	Avenida Getúlio Vargas, 25, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.013-240
6	Rua Padre Ibiapina, 175, Varadouro, João Pessoa, PB, CEP 58.011-280
7	Rua Duque de Caxias, 54, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.010-820
8	Rua Padre Ibiapina, 179, Varadouro, João Pessoa, PB, CEP 58.011-280
9	Av. Camilo de Holanda, 52, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.013-360
10	Av. Beaurepaire Rohan, s/n, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58010-340
11	Praça Dom Ulrico, 56, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.010-740
12	Avenida General Osório, 152, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.010-780
13	Rua Duque de Caxias, 324 - Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.010-780
14	Av. Monsenhor Walfredo Leal, 306, Tambiá, João Pessoa, PB, CEP 58.020-540
15	Av. Almirante Barroso, 974, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.040-220
16	Av. Almirante Barroso, 668, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.013-120
17	Av. Mons. Walfredo Leal, 181, Tambiá, João Pessoa, PB, CEP 58.020-540
18	Rua General Osório, 183, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.010-780
19	Av. Capitão José Pessoa, 512, Jaguaribe, João Pessoa, PB, CEP 58015-170
20	Av. Capitão José Pessoa, 524, Jaguaribe, João Pessoa, PB, CEP 58015-345
21	Av. Tabajaras, 848, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58013-270
22	Rua Frei Afonso, 30, Jaguaribe, João Pessoa, PB, CEP 58015-710

23	Av. Capitão José Pessoa, 89, Jaguaribe, João Pessoa, PB, CEP 58.015-170
24	Av. Capitão José Pessoa, 85, Jaguaribe, João Pessoa, PB, CEP 58.015-170
25	Av. Capitão José Pessoa, 174, Jaguaribe, João Pessoa, PB, CEP 58.015-170
26	Av. Capitão José Pessoa, 147, Jaguaribe, João Pessoa, PB, CEP 58.015-170
27	Av. Marechal Almeida Barreto, 278, Centro, João Pessoa, PB, CEP. 58.013-460
28	Rua Rodrigues de Aquino, 378, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.013-030
29	Rua Porfírio Costa, 100, Cruz das Armas, João Pessoa, PB, CEP 58.085-080
30	Rua Quintino Bocaiúva, 740, Torre, João Pessoa, PB, CEP 58.040-320
31	Av. Mons. Walfredo Leal, 714, Tambiá, João Pessoa, PB, CEP 58.020-540
	Av. Mons. Walfredo Leal, 632, Tambiá, João Pessoa, PB, CEP 58.013-025
32	Rua Joaquim Nabuco, 63, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.020-510
33	Praça Dom Adauto, s/n, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.010-670
34	Praça Pedro Américo, s/n, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.010-340
35	Rua Visconde de Pelotas, 38, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.013-000
36	Praça João Pessoa, s/n, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.013-140
37	Rua Joaquim Nabuco, 15, Roger, João Pessoa, PB, CEP 58.020-510
38	Rua Dep. Odon Bezerra, 367, Tambiá, João Pessoa, PB, CEP 58020-500
39	Rua Gama Rosa, 27 - Tambiá, João Pessoa, PB, CEP 58.020-580
40	Ladeira de São Francisco, s/n, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.010-6500
41	Av. Nossa Senhora de Fátima, 1331, Torre, CEP 58.040-380
42	Rua Sandoval de Oliveira, 43, Torre, João Pessoa, PB, CEP 58040-110
43	Rua Clarice Justa, 375, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58013-344
44	Rua Irineu Joffily, 14, Trincheiras, João Pessoa, PB, CEP 58011-110
45	Av. Maximiano Figueiredo, 384 - Centro - João Pessoa, PB, CEP 58013-470
46	Av. Nossa Senhora de Fátima, 1305, Torre, João Pessoa, PB, CEP 58.040-380
47	Praça Caldas Brandão, 32, Tambiá, João Pessoa, PB, CEP 58020-560

48	Praça Caldas Brandão, 55, Tambiá, João Pessoa, PB, CEP 58020-560
49	Rua Deputado Barreto Sobrinho, 140, Tambiá, João Pessoa, PB, CEP 58020-680
50	Rua Joaquim Avundano, 99, Bairro de Miramar, João Pessoa, PB, CEP 58.043-020
51	Rua Sebastião Oliveira Lima, 674, Cordão Encarnado, João Pessoa, PB, CEP 58.011-2
52	Rua Conselheiro Henrique, 159 - Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.010-690
53	Rua Barão Abiai, 73, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.013-000
54	Rua Padre Meira, 35, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.020-530
55	Rua Duque de Caxias, 8 - Centro João Pessoa, PB - CEP 58.010-820
56	Rua Duque de Caxias, 250 Centro - João Pessoa, PB, CEP 58.010-820
57	Praça São Francisco - Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.010-650
58	Avenida Marechal Deodoro da Fonseca, 268, Centro, João Pessoa, PB, CEP 58.013-476
59	Praça Vidal de Negreiros, 276, Centro, CEP 58.013-160
60	Rua da Areia, 155, Varadouro, João Pessoa, PB - CEP 58.010-640