

# SUPERFÍCIES AZULEJARES DA ARQUITETURA MODERNA RESIDENCIAL DE CAMPINA GRANDE-PB

TILE SURFACES OF MODERN RESIDENTIAL ARCHITECTURE IN CAMPINA GRANDE-PB

SUPERFICIES AZULEJARES DE ARQUITECTURA RESIDENCIAL MODERNA EN CAMPINA GRANDE-PB

**AFONSO, ALCILIA**

Doutora em projetos arquitetônicos pela ETSAB UPC, Professora Adjunta do curso de Arquitetura e urbanismo da UFCG  
E-mail: kakiafonso@hotmail.com

**GOMES, ANDERSON**

Mestre em Design pela UFCG ; Pesquisador do Grupo de Pesquisa Arquitetura e Lugar | GRUPAL  
E-mail: Andersonkhallyl@gmail.com

**PIMENTEL, JULIANA**

Mestra em Design pela UFCG ; Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Arquitetura e Lugar | GRUPAL  
E-mail: julianalepimentel@gmail.com

## RESUMO

Os painéis azulejares podem ser compreendidos como elementos preservadores da herança cultural portuguesa, e graças as transformações dos seus grafismos, este produto moldou-se a diversos contextos históricos, consagrando-se como elemento de representação cultural de diversas regiões. Partindo desta premissa, o presente trabalho busca contribuir com o aprofundamento sobre o conhecimento azulejar, mais especificamente no período moderno em Campina Grande-PB, debruçando-se sobre as composições azulejares, presentes em duas residências de autoria do arquiteto Geraldino Duda. Perante tal proposição, torna-se pertinente o uso do material, desenvolvido pelo grupo de pesquisa Arquitetura e lugar – GRUPAL – da universidade federal da campina grande (UFCG). Neste contexto, o aporte proveniente do material coletado, será discutido por meio do prisma do design de superfície, em conjunto com os aspectos pertinentes na esfera da linguagem visual, atuando de maneira exclusiva sobre as composições dos murais azulejares, no intento de compreender o conteúdo imagético que foi gerado a partir das compositiva identificadas, destacando os aspectos difundidos nas composições provenientes dos murais.

**PALAVRAS-CHAVE:** painéis azulejares; arquitetura moderna; design de superfície; linguagem visual.

## ABSTRACT

The tile panels can be understood as preserving elements of the Portuguese cultural heritage, and thanks to the transformations of their graphics, this product has molded itself to different historical contexts, consecrating itself as an element of cultural representation of different regions. Based on this premise, the present work seeks to contribute to the deepening of tile knowledge, more specifically in the modern period in Campina Grande-PB, focusing on tile compositions, present in two residences designed by the architect Geraldino Duda. Faced with such a proposition, it becomes pertinent to use the material, developed by the research group Architecture and Place – GRUPAL – at the Federal University of Campina Grande (UFCG). In this context, the input from the collected material will be discussed through the prism of surface design, together with the relevant aspects in the sphere of visual language, acting exclusively on the compositions of the tile murals, in an attempt to understand the content imagery that was generated from the identified compositions, highlighting the aspects diffused in the compositions from the murals.

**KEYWORDS:** tile panels; modern architecture; surface design; visual language.

### RESUMEN

*Los paneles de azulejos pueden entenderse como elementos preservadores del patrimonio cultural portugués y, gracias a las transformaciones de sus gráficos, este producto se ha amoldado a diferentes contextos históricos, consagrándose como un elemento de representación cultural de diferentes regiones. Con base en esta premisa, el presente trabajo busca contribuir a la profundización del conocimiento del azulejo, más específicamente en el período moderno en Campina Grande-PB, centrándose en las composiciones de azulejos, presentes en dos residencias diseñadas por el arquitecto Geraldino Duda. Ante tal proposición, se vuelve pertinente utilizar el material, desarrollado por el grupo de investigación Arquitectura y Lugar – GRUPAL – de la Universidad Federal de Campina Grande (UFCG). En este contexto, se discutirán los aportes del material recopilado a través del prisma del diseño de superficies, junto con los aspectos relevantes en el ámbito del lenguaje visual, actuando exclusivamente sobre las composiciones de los murales de azulejos, en un intento de comprender el imaginario de contenido. que se generó a partir de las composiciones identificadas, destacando los aspectos difundidos en las composiciones de los murales.*

**PALABRAS CLAVE:** *paneles de azulejos; arquitectura moderna; diseño de superficies; lenguaje visual.*

## INTRODUÇÃO

Previas as discussões elementares sobre a caracterização azulejar, é relevante abordar que as primeiras atuações humanas contendo composições que denotam aspectos da linguagem visual nas superfícies, remetem aos grafismos compreendidos como pinturas rupestres, presentes nas faces parietais das moradas dos homens das cavernas. Esta constatação, permeia a relação entre a história e a arte, pois, apesar das amarras temporais, que resultam nos limites biológico humano, as produções deste mesmo indivíduo podem perdurar, transitando por distintos períodos, carregando a herança, da história vivenciada por um povo, em determinado recorte temporal.

Graças aos registros materiais e imateriais de cada época, passados como herança, é possível afirmar que a linguagem formal adotada, tende a ser partilhada por aqueles que desenvolvem as produções artísticas de um período. O resultado disso, são algumas obras que transcendem sua função decorativa, sendo dotadas de um cunho representativo cultural. Em diversos casos, a mensagem contida no elemento artístico consegue transcender a necessidade de palavras; efetuando, desta forma, uma transmissão de conhecimento que possibilita ao observador relativizar conjecturas sobre a complexa existência dos indivíduos que deixaram as marcas de sua história.

A relevância da discussão sobre os aspectos singulares das produções de povos e indivíduos, de acordo com a fomentação cultural e temporal de uma comunidade, abre margem para a abordar a produção azulejar, que devido as mudanças em seu aspecto material; seu processo produtivo; e da linguagem visual adotada para suas faces, tal elemento arquitetônico, representa a transitoriedade e a evolução humana em várias áreas do saber. Devido ao fato, dos murais azulejares serem dotados de uma linguagem que foi moldada de acordo com os aspectos temporais, regionais e culturais, o estudo adota que estes tendem a partilhar uma identidade visual, consonante com o entorno e as construções da época de sua composição.

Subsequente a esta compreensão, torna-se relevante, configurar brevemente a caracterização do objeto central desta pesquisa, que é a peça azulejar. De acordo com Simões (1990), o azulejo caracteriza-se como subproduto da cerâmica, com finalidade decorativa, onde a aplicação do mesmo como revestimento é feita em superfícies parietais e pavimentares, a princípio era utilizado para a proteção contra a umidade. Neste contexto, Moura (2006) acrescenta que a nomenclatura azulejo, surge do árabe, e seu significado corresponde a placas pintadas com uma face vidrada, enquanto a superfície posterior do objeto, possui fendas ou relevos com intenção de facilitar o assentamento das pedras.

Com relação aos aspectos históricos, os azulejos estão presentes em diversas faces parietais, porém, com a chegada de Le Corbusier ao Brasil em 1936, o arquiteto destacou os azulejos como “o elemento mais representativo” da arquitetura moderna. Para a cidade de Campina Grande-PB, a vivência e a adoção do estilo modernista para as obras, começou a ser aderida pelos profissionais por volta de 1950. Apesar de todos os aspectos sociais, econômicos e culturais presentes nas entrelinhas formais destas obras, não existe resguardo de tombamento patrimonial vigente sobre o patrimônio moderno da cidade. (Afonso 2020)

Adotando um posicionamento consoante com a produção azulejar, torna-se relevante discutir sobre patrimônio industrial que também engloba aspectos do patrimônio histórico. Uma vez que este véis de conhecimento, aborda questões relacionadas a coletividade e a memória viva, a vertente de conexão torna-se mais evidente. Assim, é possível margear a importância de preservar o patrimônio histórico, dotado de diversos condicionantes dos valores simbólicos de uma região. É por meio desta preservação memorial, que se enaltecem as particularidades territoriais de um lugar, fortificando a crença em uma sociedade; buscando evidenciar o valor emocional ali presente, para que os indivíduos não repudiem a sua historicidade. (AMORIM, 2000).

De acordo com Lucca (2018), o conhecimento sobre a história de uma região estende-se ao estilo moderno arquitetônico dos anos 1950, sendo este, dotado de características típicas da industrialização. Por este motivo, o professor em arquitetura supracitado, traça paralelos entre o patrimônio moderno e o industrial, contextualizando essa relação por meio do partido arquitetônico adotado. Elucidando a forma que isso reflete na concretização da linguagem construtiva que pode ser reconhecida nas obras, conforme a época de sua concepção e edificação.

O autor ainda acrescenta que, o conhecimento sobre a história de uma região estende-se ao estilo moderno, devido, a aspectos típicos da industrialização. Elucidando a forma que isso reflete na concretização da linguagem construtiva que pode ser reconhecida nas obras, conforme a época de sua concepção e edificação.

Apesar da relevância da arquitetura moderna, para história humana, inexistência de um véu protetor sobre as obras, somado a um desinteresse instigado por “padrões”, que em diversos casos silenciam os aspectos culturais de um

povo, resultam na mutilação ou mesmo na demolição do patrimônio cultural. Estas obras que foram “apagadas” da malha urbana, ainda apresentam chance de serem reconstruídas digitalmente. A tecnologia atual permite a construção virtual das obras, caso a prefeitura da cidade mantenha os registros projetuais. Estes registros são as plantas-baixas, cortes e fachadas, que geralmente, não contém a especificação do design de superfície de peças como azulejos, ladrilhos e outros, por este motivo, esses elementos apresentam um risco maior de sumirem sem deixar vestígios.

Devido aos riscos provenientes dos processos incessantes de demolição, o estudo busca aporte nos meios digitais, como elemento preservador da memória. De acordo com Zancheti (2014), a conservação pode ser compreendida como uma ação alicerçada em um código ético, que alinha noções congruentes com a intervenção em determinados objetos, seguindo esta afirmativa, são apresentados dois meios de realizar a conservação, sendo o meio preventivo e o informacional. O primeiro molde corresponde a ações cotidianas de manutenção, enquanto a segunda ocorre por meio de ações virtuais, com intenção de identificar e armazenar aspectos de determinados objetos, por meio de registros artificiais.

Partindo das discussões iniciais, surge o seguinte questionamento: Como o levantamento digital das peças azulejares da arquitetura moderna, pode contribuir para a preservação da memória cultural de um povo?

## DESENVOLVIMENTO

### ARQUITETURA MODERNA DE CAMPINA GRANDE - PB

De acordo com Afonso e Pereira (2020), está linguagem arquitetônica abarca movimentos distintos do século XX, e devido a tal factóide, as edificações apresentam variações em suas características estilísticas, devido a adoção de técnicas próprias do movimento moderno. Os autores fomentam a discussão, embasando-se na capacidade de percepção dos elementos adotados desta linguagem. Caracterizador por distinção entre planos, abstração do racionalismo, simplificação da planta baixa e da volumetria da edificação, além do uso de malhas construtivas com características geométricas de predominância regular, e a ausência de adornos, que no que lhe concerne cedem lugar para a linguagem da forma pura. Entre outros aspectos que podem ser aprofundados em pesquisas voltadas a caracterização da linguagem arquitetônica moderna.

Ainda sobre a arquitetura moderna Afonso e Pereira (2020), datam a instauração desta linguagem arquitetônica por volta de 1950. Neste contexto, o processo de difusão desta configuração de edificações, começou a ser difundida na sociedade brasileira, e a população com poder aquisitivo abastado adotou a caracterização modernista para suas edificações.

Em consonância com os autores, é reforçado por Gomes (2022), que a mescla de materiais destaca-se nas obras modernas residenciais em Campina Grande-PB, tendo em vista que a composição visual, que tende a elevar os aspectos compositivos de maneira harmônica, uma vez que o todo torna-se um conjunto sem sobreposições que digladiam por destaque, de fato, o que ocorre é assertividade do arquiteto responsável pela obra, em compor transições que valorizam o todo, enaltecendo e destacando a tectônica da obra, engrandecendo os materiais que atuam como composição coesa. Neste contexto, torna-se relevante aprofundar os conhecimentos sobre profissionais que atuaram na consolidação da arquitetura moderna na região, devido ao foco deste trabalho, o arquiteto Geraldino Duda torna-se seção de discussões, enaltecendo sua história, e sua contribuição para a consolidação da linguagem moderna de Campina Grande-PB.

### GERALDINO DUDA

Natural da cidade de Campina Grande-PB, local onde reside atualmente. Geraldino Duda deu início a suas produções arquitetônicas na década de 1950 no escritório do arquiteto Josué Barbosa Pessoa. Com o passar dos anos, na década de 1960, Geraldino Duda assumiu o posto de assistente técnico de arquitetura e urbanismo no departamento de planejamento urbano em Campina Grande-PB. Dois anos após assumir este cargo, o arquiteto foi convidado a elaborar o projeto do Teatro Municipal Severino Cabral, e devido a esse projeto seu nome alcançou visibilidade e prestígio na região. Os registros da concepção projetual do teatro, relatam que o partido arquitetônico adotado, em um primeiro momento, era voltado para a ocupação do centro do terreno. Porém, este planejamento sofreu alterações, o que acarretou uma nova concepção formal, com inspiração que remete as linhas formais de um

apito bico de flauta. A proposta moldou-se a linguagem característica do arquiteto, apresentando aspectos e decisões valorizando o partido arquitetônico típico do movimento moderno, por este e outros motivos o teatro tornou-se um símbolo artístico, social e cultural da região (TEATRO, 2020).

De acordo com Freire (2010), o arquiteto declarou em entrevistas que se limitava apenas a concepções projetuais nos anos de 1960, o processo construtivo era de responsabilidade do engenheiro encarregado, porém, no ano de 1980, Geraldino Duda obteve seu diploma de engenheiro. Deste momento em diante, o profissional esteve presente em todos os processos de edificação da obra que ele concebia. Assim como o texto do teatro afirma, a autora utiliza afirmativas, elucidando que o arquiteto era fortemente influenciado pelo estilo arquitetônico propagado em publicações de arquitetura especializadas da época, além de outros meios vinculadores da comunicação. Isto é refletido nos traços de sua produção, projetos com pavimentos escalonados, a utilização de escadas e rampa demarcando o acesso principal, além do uso de diferentes cores e materiais de revestimentos parietais que adornam as fachadas de seus projetos residenciais.

Menezes e Afonso (2016), acrescentam que o arquiteto produziu 46 residências na década de 1960, enquanto na década seguinte desenvolveu 27 projetos. As pesquisadoras acrescentam que uma parcela da produção do Geraldino Duda, foi demolida, depredada ou descaracterizada durante o processo de crescimento urbano de Campina Grande. Para efetuar a identificação das obras, o GRUPAL (grupo de pesquisa arquitetura e lugar) vem desenvolvendo um acervo, com foco nos projetos da década de 1960 e 1970, e os membros já identificaram 59 residenciais que permaneceram na malha urbana da cidade.

Neste contexto, afirma-se que mais 15 residenciais não foram identificadas e 14 obras tiveram sua demolição comprovada. Das obras demolidas, os materiais encontrados são escassos, e o que não foi digitalizado destes registros corre grande risco de ser perdido. Além das obras que já foram demolidas, as intervenções na linguagem visual urbana, é prerrogativa para a constante mudança, neste contexto, é possível afirmar que o número de obras pode crescer de maneira exponencial com o passar do tempo. Eliminando os vestígios da linguagem visual urbana, adotada pelos arquitetos da década de 1960 e 1970, reconhecido pelos aspectos formais e pela integração de revestimentos de superfícies em harmonia com o conceito da obra.

Como supracitado, a mescla de materiais é um ato recorrente nas obras da linguagem moderna difundida por Geraldino Duda, e entre estes elementos compositivos, o arquiteto trabalhou com maestria na composição de painéis azulejares, carregados dos mais diversos motivos enraizados com a expressão cultural difundida na região nesta época.

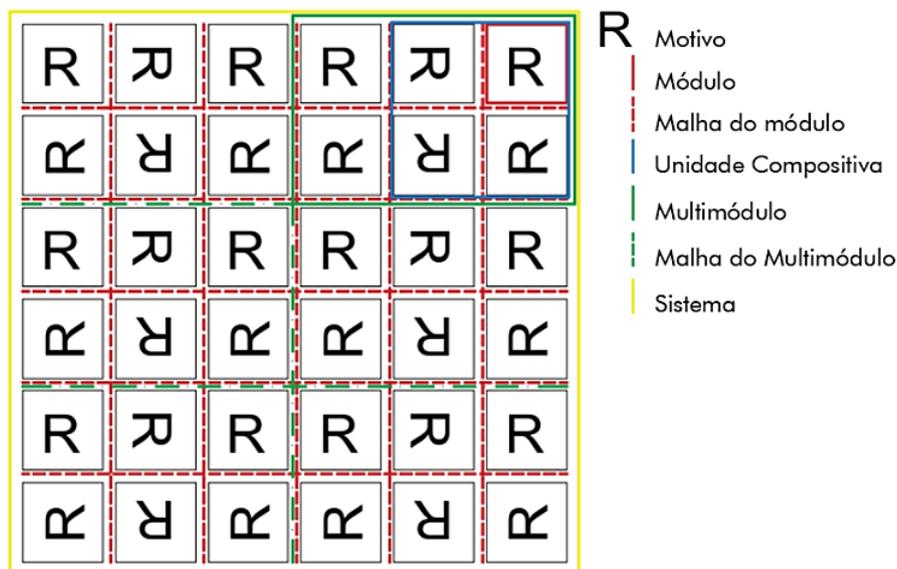
## DESIGN DE SUPERFÍCIE

Tendo em vista que as peças azulejares, compõem distintas superfícies parietais, a presente pesquisa discorre sobre a relevância dos padrões para a linguagem presente nas superfícies azulejares. Devido a tal diretriz, é possível afirmar a compreensão do resultado compositivo é o reflexo das diretrizes que embasam o design de superfície, que de acordo com Ruthschilling (2008), consagrou-se como área de atuação e pesquisa entre os anos de 2005 a 2008. O que permite compreender o mesmo, como uma área relativamente nova. Porém, apesar deste reconhecimento tardio, as aplicações de noções compositivas do design de superfície perduram desde épocas remotas.

A autora destaca ainda que no Brasil, o artista Athos Bulcão, é reconhecido por suas obras azulejares produzidas para dar identidade a capital Brasília, sendo um nome que denota pioneirismo na aplicação do design de superfície brasileiro. Partindo da premissa, que o conhecimento acumula e molda-se com o passar dos anos, compreende-se que a área seguiu em desenvolvimento, recebendo reconhecimento devido por ser ferramenta fundamental dentro de diversos setores das indústrias brasileiras, a exemplo do campo da moda, das embalagens e dos revestimentos cerâmicos e de cimento. (RIETH, 2019).

De acordo com Ruthschilling (2008), uma composição no design de superfície pode ser formada por módulos com ou sem encaixe, desde que a ideia de propagação da peça seja mantida de maneira clara, por meio dos aspectos de ritmo e repetição adotados pelo artista responsável pela obra. A autora acrescenta ainda que o motivo é o elemento representativo contido no módulo, enquanto o sistema é proveniente da junção dos módulos dispostos sobre a superfície.

Figura 1 – elementos compositivos do Rapport



Fonte: Arquivo editado de Schuartz (2008).

Ainda sobre os módulos sem encaixe, é válido salientar que os recursos voltados à liberdade de aplicação tornam as peças bastante atrativas, podendo equiparar as mesmas aos módulos com junções precisas. No que se refere às questões de ritmo e harmonia que estão presentes em diversos padrões. Uma superfície sem encaixe bem-sucedida requer um domínio profundo de diversas diretrizes geridas pelo design de superfície.

## LINGUAGEM VISUAL

Em complemento à compreensão dos aspectos norteadores do design de superfície, o estudo permeia e faz uso de noções gerais da linguagem visual, que são recorrentes nas produções científicas de vários autores.

Dentre estes autores, a pesquisa adota a abordagem de Dondis (1997), de acordo com suas produções, os elementos visuais são essenciais na construção da informação que nos cerca. A autora destaca dez elementos compositivos sendo ponto, linha, forma, direção, cor, textura, dimensão, escala e movimento, onde a combinação seletiva desses elementos de acordo com o destaque atribuído, são definidos como estruturadores da obra visual.

São muitos os pontos de vista a partir dos quais podemos analisar qualquer obra visual; um dos mais reveladores é decompô-la em seus elementos construtivos, para melhor compreendermos o todo. Esse processo pode proporcionar uma profunda compreensão da natureza de qualquer meio visual, e também da obra individual e da pré-visualização e criação de uma manifestação visual, sem excluir a interpretação e a resposta que ela se dê. (DONDIS, 1997, p.52)

Neste estudo, a linguagem visual foi adotada como ferramenta complementar para o design de superfície, pois ao tratar de composições bem-sucedidas, diversos fatores interferem no resultado do produto final. Por esta razão, a linguagem visual fortalece a discussão, gerando aporte complementar para a análise do motivo presente no módulo, possibilitando comentários pertinentes sobre a composição de modo geral, dissecando o motivo para compreender o mesmo antes de tentar compreender o sistema.

Além destas constatações Feitosa (2019), acrescenta que apesar dos seres humanos possuírem os mesmos aparatos sensoriais, as experiências acumuladas ao longo da existência também interferem no modo que as pessoas percebem algo, os repertórios individuais, crenças, emoções, idade, sexo, aspectos regionais e culturais também atuam refletindo na relevância de cada símbolo para determinados indivíduos. Devido a estes fatos, a presente pesquisa tem o intento de apresentar o ponto de vista dos observadores, utilizando-se das especialidades discutidas previamente para compor a compreensão da temática abordada.

## METODOLOGIA

A presente pesquisa possui natureza exploratória, com a finalidade de aumentar a familiaridade do pesquisador com o ambiente, ato ou fenômeno, a fim de clarificar seus conceitos. A fonte de dados é diretamente do ambiente natural, sendo mais focada no processo de composição da linguagem visual que nos resultados. Nesta pesquisa tem ainda uma abordagem indutiva, privilegiando os significados. (LAKATOS, 2003).

A pesquisa ainda se configura como qualitativa, já que irá investigar parâmetros para a avaliação e registro ao ponto de vista do observador, visando obter uma coletânea de informações sobre os painéis azulejares. Neste contexto, Creswell (2010) afirma que, a pesquisa qualitativa pressupõe uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, e entre a objetividade e a subjetividade. Devido a essa relação, os dados coletados não podem ser traduzidos em números, sendo, portanto, o ambiente natural adotado como a própria fonte da coleta de dados e o pesquisador o instrumento-chave dessa abordagem. Neste contexto, o responsável pela coleta dos dados torna-se capaz de explorar e compreender fatores complexos referentes ao estudo, apresentando sua percepção dos significados.

Para efetuar a análise dos murais azulejares, será aplicada uma ficha padrão de catalogação, contemplando algumas diretrizes fundamentais das temáticas abordadas no aporte teórico deste estudo.

Tabela 1 – Elementos de análise

IMAGEM DA OBRA	
IMAGEM DO REVESTIMENTO AZULEJAR	
ENDEREÇO DA EDIFICAÇÃO	
ANO	
ESTADO DE CONSERVAÇÃO	EXCELENTE( ) BOM( ) RUIM( ) PÉSSIMO( )
PONTO	VISÍVEL ( ) INTERLIGADO POR LINHAS ( )
LINHA	ELEMENTOS ESTRUTURADORES NA FORMAÇÃO DA MALHA
FORMA	QUADRADO, CÍRCULO, TRIÂNGULO, HEXÁGONO; ENTRE OUTROS.
DIREÇÃO	UNIDIRECIONAL, BIDIRECIONAL, QUATRO DIREÇÕES, ALEATÓRIA.
COR	UMA ( ) DUAS ( ) TRÊS ( ) QUATRO ( ) CINCO ( ) MATIZ; SATURAÇÃO ANÁLOGAS/ COMPLEMENTARES
TEXTURA	VISUAIS E TÁTEIS OU CONCRETAS E VIRTUAIS
DIMENSÃO	ELEMENTO RELATIVO AO POSICIONAMENTO DOS DEMAIS OBJETOS
ESCALA	ELEMENTO RELATIVO AO TAMANHO DOS DEMAIS OBJETOS.
MOVIMENTO	EM ELEMENTOS ESTÁTICOS EXISTE APENAS A REPRESENTAÇÃO DO MOVIMENTO
MÓDULO	TRIÂNGULO/ HEXÁGONO/ LOSANGO/ ESCAMA/ OGEE
ENCAIXE	CONTINUIDADE/ CONTIGUIDADE
TIPOS DE SIMETRIA	TRANSLAÇÃO/ ROTAÇÃO/ INVERSÃO/ REFLEXÃO
SISTEMAS DE REPETIÇÃO	ALINHA/ NÃO ALINHADO/ PROGRESSIVO
RAPPORT	TRANSLAÇÃO/INVERSÃO/ ESPELHAMENTO
MALHA	RÉGULAR: TRIANGULAR/ QUADRADA/ HEXAGONAL SEMIRÉGULAR: SIMPLES/ DUPLA/ TRIPLA
MODIFICAÇÕES NA GRADE	PROPORÇÃO/ DIREÇÃO/ DESLIZAMENTO/ CURVATURA OU QUEBRA/ INVERSÃO/ COMBINAÇÃO/ DIVISÃO ADICIONAL/ GRADE TRIANGULAR/ GRADE HEXAGONAL.
COMPOSIÇÕES SEM ENCAIXE	ÂNGULO DE ROTAÇÃO DOS MÓDULOS.

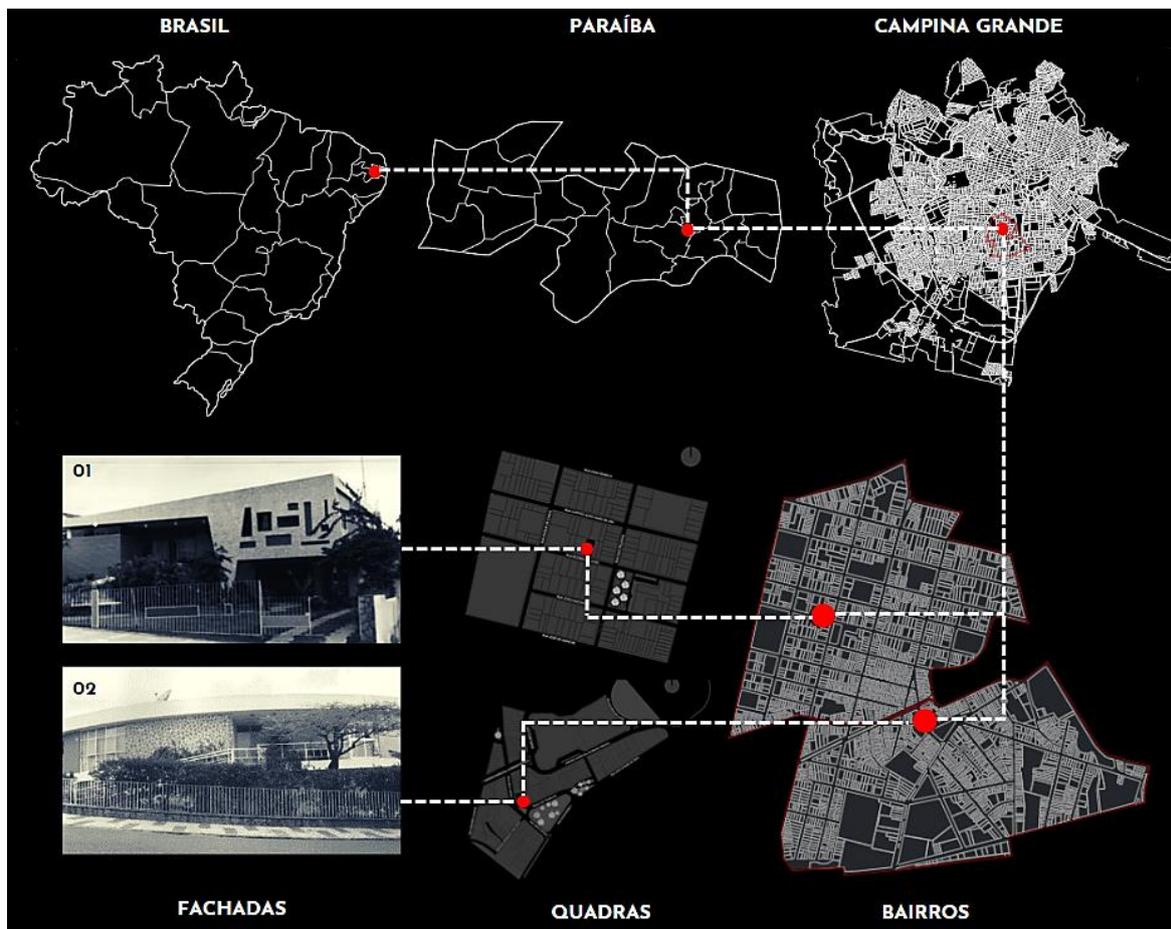
Fonte: Elaborado pelos pesquisadores com base na pesquisa de Vasconcelos (2014) e Freitas (2019).

A contemplação das obras, utilizou o acervo arquitetônicos do Grupo de Pesquisa Arquitetura e Lugar (GRUPAL), e dentro da catalogação desenvolvida pelos membros do grupo, o trabalho delimita-se a investigar superfícies azulejares em obras residenciais de 1960 a 1962 com autoria do arquiteto Geraldino Duda, em bairros que circundam o centro de Campina Grande-PB.

## A CIDADE DE CAMPINA GRANDE-PB E AS RESIDÊNCIAS UNIFAMILIARES COMPONENTES DA PESQUISA.

A cidade contemplada por esta pesquisa é Campina Grande-PB, que está localizada na região agreste do estado da Paraíba, nordeste brasileiro. Durante décadas foi considerada uma das maiores produtoras de algodão do país, exportando o chamado “ouro branco” para várias cidades do mundo. Afonso (2015) acrescenta que a cidade é considerada como o polo de oito microrregiões que compõem o “Compartimento da Borborema”. Área que abrange 79 municípios, 44% do território paraibano e uma população que soma mais de um milhão de habitantes.

Figura 2 – esquema de localização das obras



Fonte: Elaborado pelos pesquisadores.

## RESIDÊNCIA SÓSTHENIS PEDRO SILVA

Como resultado das buscas, duas residências foram qualificadas para compor o estudo de caso desta pesquisa, a primeira corresponde a residência Sósthenis Pedro Silva. A obra está localizada na Rua Rodrigues Alves, no bairro da prata, em Campina Grande. O arquiteto responsável pelo projeto foi o Geraldino Duda e o processo de construção desta edificação ocorreu no ano de 1960. Afonso (2017), acrescenta que o bairro em questão foi agraciado com desenvolvimento propícios de infraestrutura urbana que aporta elevado acervo de obras arquitetônicas.

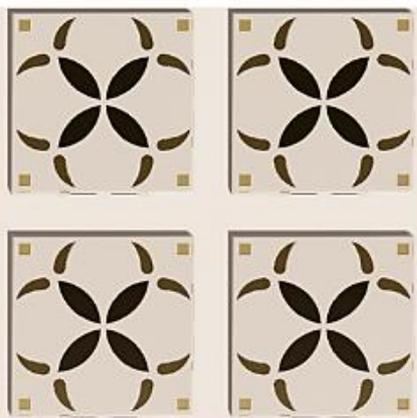
No tocante a aspectos de proteção patrimonial, o bairro em questão não apresenta zonas de tombamento, diferentemente do centro da cidade. Por meio dos estudos levantados por membros do GRUPAL, constatou-se que a residência apresenta modificações em sua planta baixa, porém, a volumetria manteve-se fiel a proposta desenvolvida pelo arquiteto Geraldino Duda. As peles da residência apresentam um estado de preservação consistente, e cartela de texturas que se harmonizam entre pastilhas, pedras, cobogós e os azulejos que serão analisados nesta seção do estudo.

Figura 3 – residência e peça azulejar

### RESIDÊNCIA SOSTHENIS SILVA



### PEÇA AZULEJAR

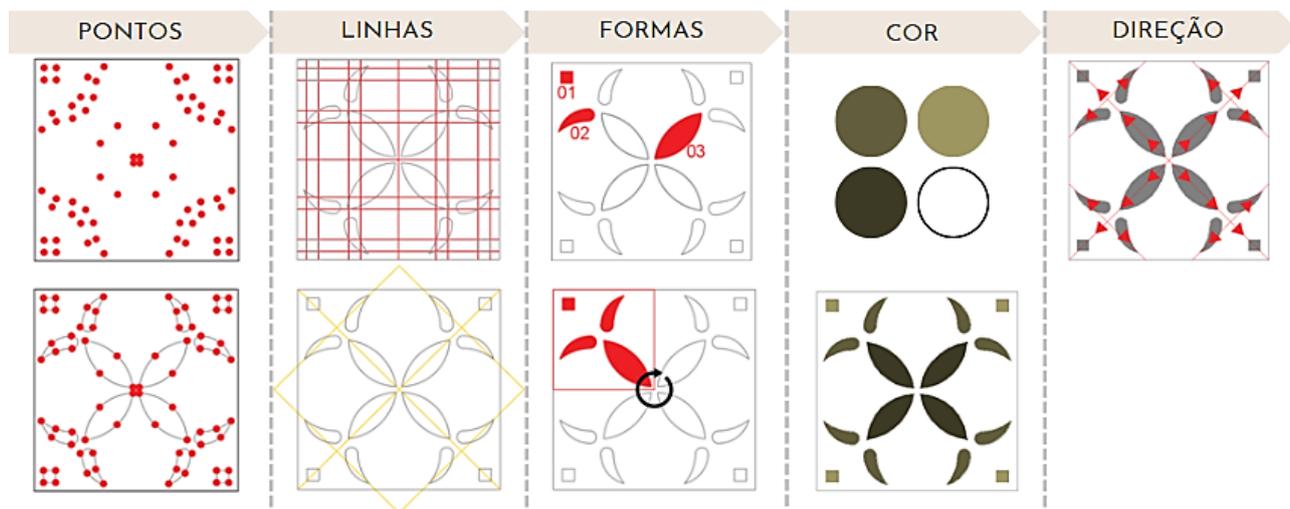


Fonte: Elaborado pelos pesquisadores.

Por meio da ficha de análise proposta para este estudo, constatou-se que a peça azulejar encontrada na residência Sosthenis Silva, é propícia a diversas abordagens, porém, o estudo adota o posicionamento onde os pontos estão presentes na peça, mas, os mesmos são encobertos pelas linhas. Neste contexto, os pontos não aparecem como elementos visíveis na composição, mas, apesar deste fato, pontos apresentam função ordenadora, demarcando o posicionamento dos elementos compositivos do motivo.

Enquanto as linhas podem ser compreendidas não só como elementos que originam a forma dos motivos, como as que estão correspondendo as formas visíveis na peça, demarcados em tom de cinza. A existência de linhas imaginárias marcadas em vermelho no diagrama, representam linhas em ângulo de 90° horizontal e verticalmente alinhadas as arestas do módulo. Subsequente a esta constatação, acrescenta-se ainda que as linhas imaginárias a 45° presentes na peça permitem uma constatação que os motivos tendem a acompanhar estes alinhamentos serão representadas em tom amarelado. A diretriz ordenadora dos pontos e das linhas na peça, culmina em um motivo simétrico, devido a este fato, as peças podem ser rotacionadas, sem que isso tenha impacto na composição final do sistema.

Figura 4 – pontos e linhas da composição azulejar



Fonte: Elaborado pelos pesquisadores.

Por meio da construção do diagrama do arquétipo, o estudo adota a percepção que o motivo da peça é composto por três elementos e a malha de contenção proposta pelas linhas, não permite que estes elementos se cruzem ou que efetuem qualquer tipo de união.

Com relação aos aspectos de dimensão e escala, mantém-se a compreensão da existência de três elementos compositivos do motivo. Onde a percepção de agrupamento destes componentes ocorre devido a sua relação de cor e de forma. A hierarquia do motivo tende a elevar o elemento mais escuro destacando-o em relação aos demais, pois a sua área de propagação ocupa a maior parcela da superfície, atraindo o olhar observador quando a peça é compreendida unitariamente.

Retomando a discussão sobre a influência da cor na peça, destaca-se a sensação de profundidade das peças. Neste contexto, é possível afirmar que a escolha de um mesmo matiz, com mesmo espectro de intensidade de luz, tornaria mais complexa a distinção entre planos ao ponto de vista do observador. Uma vez que o matiz apresenta distinção de saturação ou luminosidade, a compreensão dos planos permite a interpretação de acordo com as capacidades do observador.

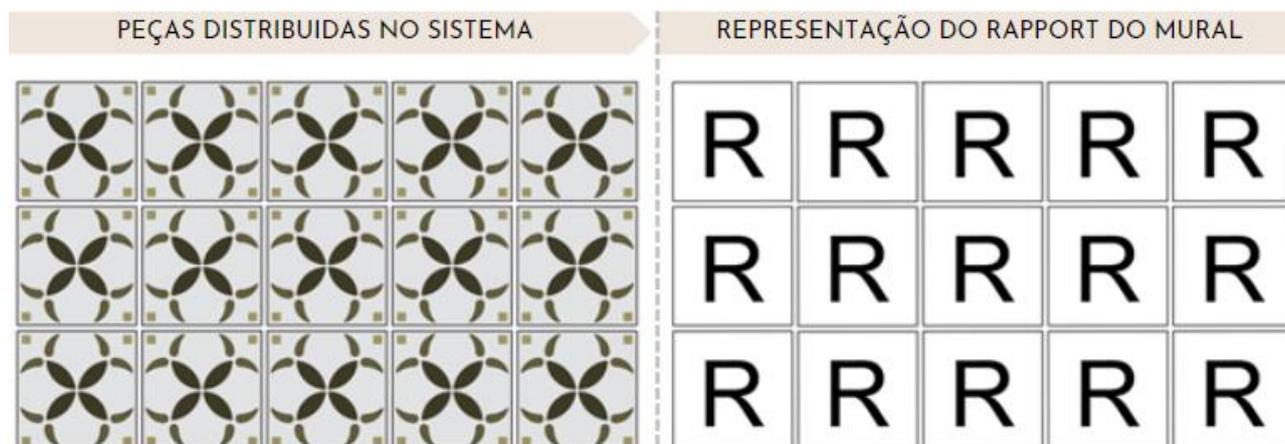
No produto em questão, os elementos do motivo mesclam-se com luminosidade ao aproximar-se dos limites do arquétipo, permitem ao observador fazer alegações sobre os planos na peça. O primeiro aspecto constatado é a sensação de sobreposição dos elementos do motivo sobre o plano branco da peça.

De acordo com as noções do observador, os elementos tendem a receber mais luz de acordo com a altura que foram posicionados. Partindo deste pressuposto, com relação a luminosidade atuante no matiz, contata-se a sensação de presença de quatro planos distintos, quando considerado o fundo branco como o primeiro plano.

De acordo com o que foi observado, os motivos encarregam-se de direcionar o observador a acompanhar os grafismos a um ângulo de 45°. Para esta pesquisa, o centro da peça foi considerado como ponto de convergência, tendo esta diretriz definida, a propagação na peça “percorre” um número superior a quatro direções, porém, o “peso” visual dos elementos atua de forma equilibrada e os aspectos de repetição determinam um ritmo constante o que evidenciando o sentido de propagação.

A peça apresentada denota aspectos de contiguidade, uma vez que os elementos estão contidos dentro dos limites do módulo quadrado. O sistema de repetição corresponde a translação, uma vez que os módulos são repetidos em um eixo, mantendo a direção do primeiro módulo nas subsequentes.

Figura 5 – rapport da peça azulejar



Fonte: Elaborado pelos pesquisadores.

O rapport da obra reforça seu sistema de propagação, porém, a exemplificação da composição apresentando mais de nove módulos, permite ao observador compreender como a composição comporta-se em sua propagação nas quatro direções (cima, baixo, direita e esquerda).

Apesar da inexistência visível de encaixes, a aproximação dos elementos e a similaridade dos mesmos permite que os observadores percebam novas ligações, uma vez que o módulo é inserido ao sistema dos multimódulos para que a composição alcance sua totalidade, revelando novos significados, por meio de formas que se assomam, provenientes da possibilidade que se tem acesso a obra em sua totalidade.

## RESIDÊNCIA HELENO SABINO

A outra residência compositiva da amostra do estudo, concebida também pelo arquiteto Geraldino Duda, apresenta em suas superfícies dois murais azulejares. De acordo com os registros do GRUPAL, a residência Heleno Sabino teve seu processo de edificação durante o ano de 1962. Localizada em um bairro que faz fronteira com o centro da cidade, é válido ressaltar que a obra é cercada por vias que apresentam intenso trânsito de veículos e pedestres, proveniente a sua proximidade com o centro da cidade.

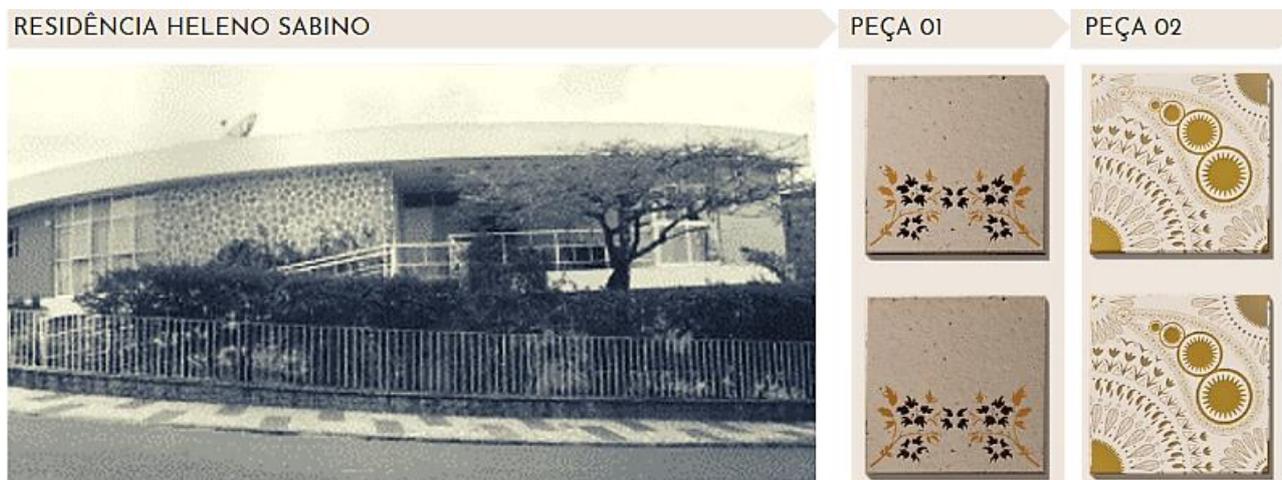
A representatividade desta obra, é consideravelmente relevante para a população da região. A imponência da edificação é percebida em destaque, tendo em vista que sua fachada principal em arco não sofre repressão de outros elementos construtivos da região, considerando que o patrimônio edificado se encontra locado em frente à praça do trabalho.

As decisões que nortearam os volumes e a estrutura da edificação, surgem do respeito à curvatura do terreno, e isto resulta em uma obra de três fachadas, dotada de uma linguagem visual reconhecida por meio de elementos imponentes, concebidos para engrandecer a residência como um todo. A composição é marcada pela mescla de pedras, pastilhas, venezianas de madeira e vidro, assomada à aplicação de peças azulejares. Denota equilíbrio ponderado, pois todas estas texturas destacam-se em harmonia, valorizando o traçado que é resultado da soma e subtração formal que emerge do solo.

Assim, consagra-se como elemento reconhecido, enaltecido pela memória de uma comunidade, evocando sensações que transcendem os aspectos de tempo e “fura a bolha” das imposições cegas da busca por uma ilusória “modernidade”.

Constatou-se a existência de dois elementos azulejares na residência, que se enquadram aos recortes da pesquisa, ambos serão estudados, porém, devido ao fato dos azulejos comporem murais distintos, o estudo vai abordar uma composição por vez.

Figura 6 – residência e as peças azulejares



Fonte: Elaborado pelos pesquisadores.

Seguindo a abordagem proposta na ficha, os pontos presentes nesta peça aparecem apenas como elementos invisíveis, assim como na peça da edificação Sosthenis Silva. Os pontos atuam como elementos ordenadores da forma. Um número elevado de pontos se faz presente neste motivo, uma vez que os grafismos de configuração floral apresentam aspectos proeminentes de sinuosidade das linhas compositivas.

As linhas marcadas em vermelho na figura, delimitam a área de propagação do motivo dentro da peça. É válido ressaltar que a distância presente nas margens da peça corresponde a mesma distância entre o motivo e seu espelhamento. Diferente da peça analisada na residência Sosthenis Silva, que apresentava rotação do motivo, a peça presente na residência Heleno Sabino apresenta um motivo espelhado da direita para a esquerda da peça. O espelhamento não ocorre nos quatro quadrantes, por este motivo, apenas a bisseção da peça é preenchida com grafismos.

Devido ao aspecto de espelhamento do motivo, o estudo adota que a peça apresenta três grupos de elementos compositivos do motivo, sendo os grafismos que fazem menção ao galho de sustentação, os elementos que fazem menção as folhagens e os elementos que fazem menção as pétalas da flor. Estes três componentes apresentam subdivisões, porém, o estudo os agrupa devido a sua aproximação e da semelhança que os mesmos apresentam.

Com relação aos aspectos de dimensão e escala, retoma-se a questão das linhas dando destaque para as linhas amarelas, que elucidam a relação da escala dos elementos, uma vez que a proporção dos mesmos demonstra uma preocupação com a propagação dentro da malha quadrática. Partindo desta premissa, nota-se que as folhas e as pétalas estendem-se dentro de um limite de dois quadrados, provenientes das linhas imaginárias que coordenam os elementos compositivos do motivo.

Neste contexto, é possível afirmar que as folhas e as pétalas tendem a apresentar uma relação de proporção na maioria das representações apresentadas. Em contrapartida a este aspecto, o elemento que faz referência a um galho que sustenta as folhas e as pétalas estende-se por diversas casas da malha, porém o mesmo apresenta uma representação esguia, o que denota menos “peso” a este elemento compositivo do motivo.

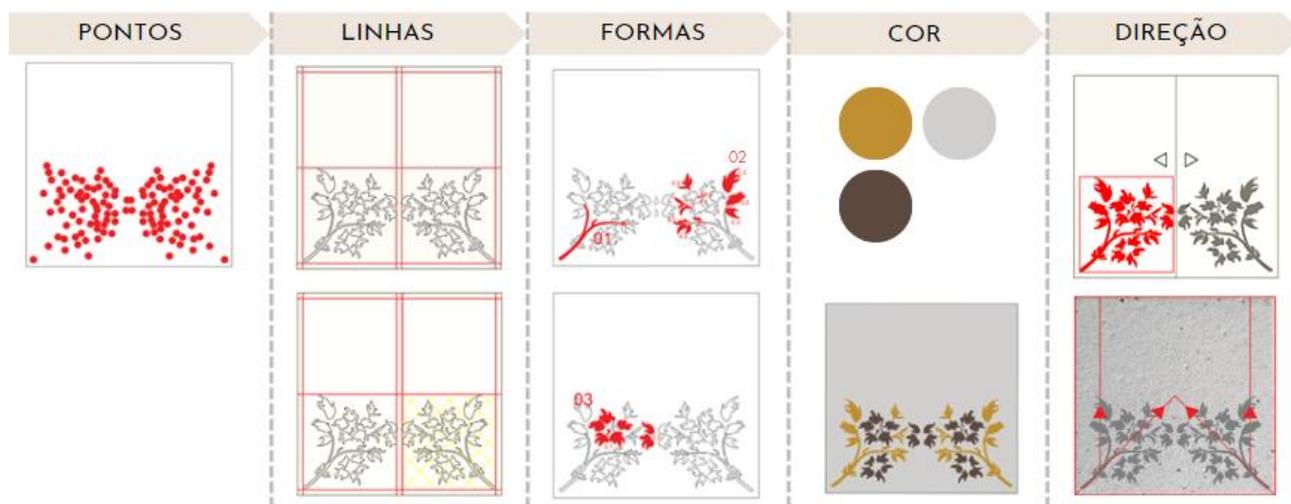
Na peça em questão, a cor também atua na percepção da distinção entre planos. O estudo adota o fundo acinzentado com textura como o plano mais distante do observador na composição, e os elementos do motivo estão sobrepostos a este elemento.

O que interfere exponencialmente na forma que o observador compreende a mensagem, outro aspecto a ser abordado, corresponde à luminosidade que se faz necessária para auxiliar na distinção dos elementos da peça. Esse elemento, somado ao matiz de cada forma compositiva do motivo, tende a reforçar a sensação de distinção entre as folhagens e as corolas de pétalas que compõem a mensagem.

A compreensão sobre os planos desta peça não adota a luminosidade como fator de relacionado a compreensão dos planos, uma vez que as experiências do observador tendem a relacionar as flores como elementos localizados em um plano acima das folhagens.

Com relação aos aspectos de direção da peça, o espelhamento faz com que o direcionamento do motivo que ocorra a 45° e se cruze no ponto central da peça. Além deste aspecto, a peça também passa a sensação de direcionamento a 90°, o que pode influenciar ao observador a direcionar o olhar para as peças que vão sendo posicionadas sobre a primeira pedra a ser posicionada, comumente descrita na arquitetura como “pedra de saída”.

Figura 7 – elementos compositivos do motivo do módulo

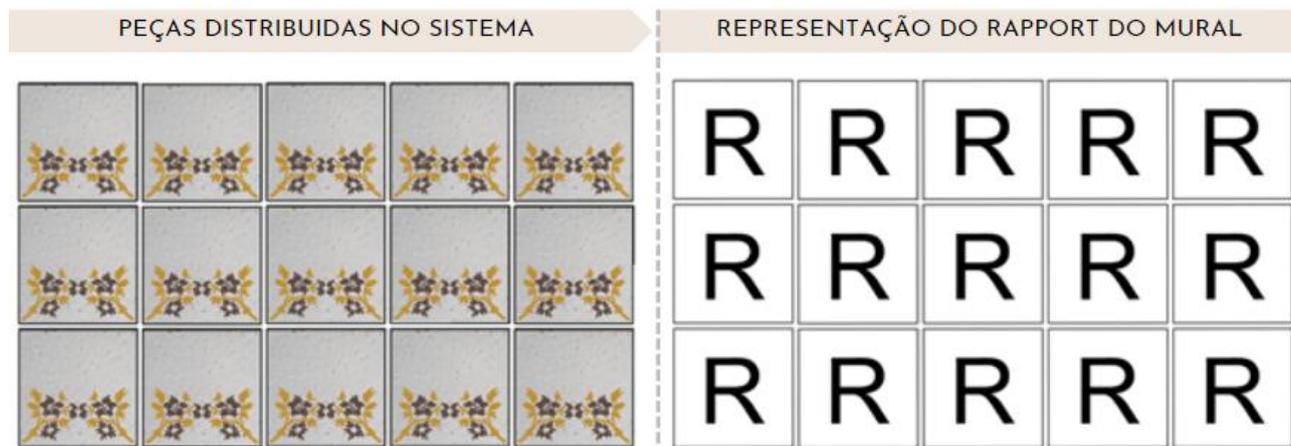


Fonte: Elaborado pelos pesquisadores.

Assim como a peça da residência Sosthenis Silva, a peça apresenta o sistema de repetição em translação, a ocupação de uma bisseção da peça permite ao observador a capacidade de constatação caso alguma rotação ocorresse no sistema de repetição do módulo.

A sensação de direção na composição difere do esperado e, de acordo com as experiências do observador, a leitura das peças ocorreu horizontalmente, e não de cima para baixo. Essa interferência na leitura pode ser proveniente da ausência de motivos na parte superior do módulo, ou pode ser um reflexo das experiências do observador, adotando essa percepção como dominante.

Figura 8 – rapport da peça analisada



Fonte: Elaborado pelos pesquisadores.

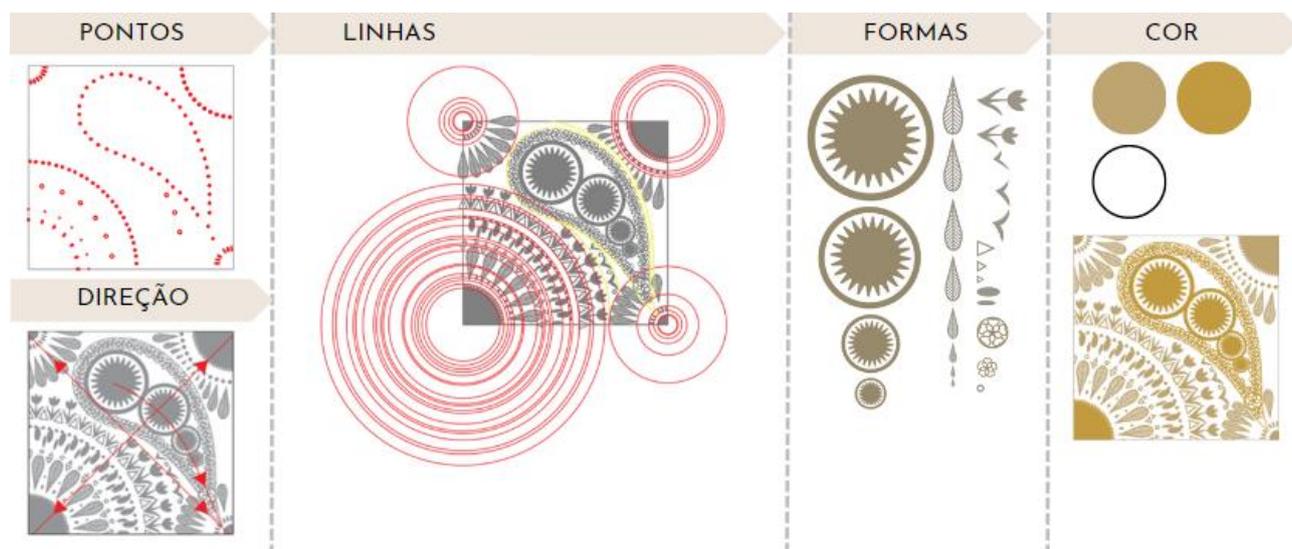
Os aspectos de repetição do módulo, da unidade compositiva e dos multimódulos ocorrem em translação, e a reconstrução digital das peças atua como ferramenta imprescindível para confirmar as afirmações do autor sobre a relação entre o produto e as ferramentas de análise adotadas.

Entre os outros revestimentos da residência Heleno Sabino, foi estudada uma peça locada na fachada da edificação. Partindo desta premissa, a pesquisa vai seguir abordando todos os pontos apresentados na ficha de catalogação.

Ao observar a peça, a presença dos pontos é visível na composição da mensagem visual, ou seja, a peça apresenta pontos imaginários e pontos que não são encobertos por linhas. O posicionamento dos pontos direciona as linhas guias dos grafismos. As linhas imaginárias que direcionam os elementos das peças propagam-se em radiação das margens dos módulos, estas linhas seguem com a mesma frequência e a mesma direção até alcançar uma linha visível na composição da peça que, por sua vez, torna-se o elemento ordenador dos grafismos contidos na área de projeção da linha marcada em amarelo.

Entre os elementos compositivos da peça, foi possível reconhecer 11 formas. As linhas e os pontos ordenadores, distribuem os grafismos na superfície e estes são distribuídos em radiação, compondo assim a mensagem presente no módulo.

Figura 9 – elementos compositivos do motivo



Fonte: Elaborado pelos pesquisadores.

Com relação às cores, caso a mesma não estivesse presente na peça, seria possível afirmar que todos os elementos encontram-se em um mesmo plano. Na peça em questão, os aspectos de sombra e luminosidade atuantes no matiz auxiliam na distinção de planos dos elementos.

Adotando o plano base da peça correspondente a cor branca, os demais elementos com matiz que transita entre o vermelho e o amarelo podem ser compreendidos como sobrepostos ao branco. O matiz (RGB: 151,137,108 / CMYK: 0,9,28,41) com saturação mais elevada destaca-se na composição e, devido a este aspecto, os elementos que detêm estes aspectos cromáticos tendem a ser compreendidos como objetos locados em primeiro plano com relação ao observador. A representação da cor sofreu algumas variações, pois a locação do azulejo na fachada apresenta alterações na percepção devido a incidência solar sobre as peças.

A peça apresenta sutis relevos em sua face, a pintura destaca os aspectos de textura, e a soma da camada vitrificada reforça a sensação de frescor e limpeza transmitidos pela peça. O uso de tons quentes não consegue sobrepor a sensação proveniente dos materiais compositivos da peça azulejar, aspecto que se apresenta com constância nos objetos levantados até o momento.

Os elementos presentes na peça são repetidos em locais diferentes do módulo, e são apresentados em proporções diversas. A variação formal dos elementos, somada aos ajustes de escalas e cores, atua na complexidade da composição, porém o impacto expressivo do produto pode atuar com maior intensidade no despertar do interesse dos observadores. O uso destacado da peça na fachada principal da edificação demonstra que o autor da obra priorizou esta peça, reconhecendo o valor compositivo que este padrão impresso no azulejo possui.

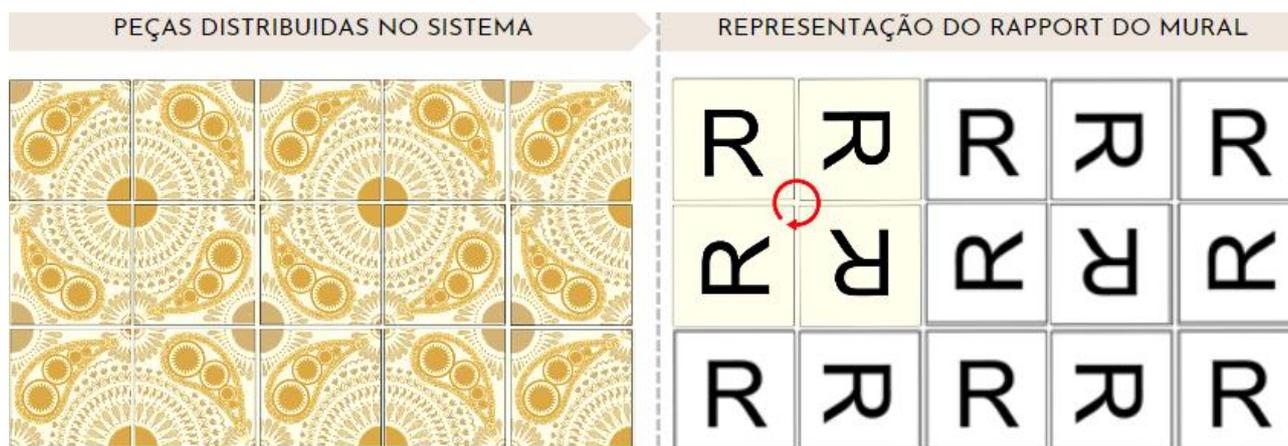
O padrão apresenta elementos de fácil compreensão, organizados com primor sobre uma superfície, culminando em uma peça harmônica, que comunica e direciona os usuários a investigarem seus aspectos compositivos.

Como mencionado anteriormente a peça apresenta aspectos de direcionamento que seguem a propagação em radiação para os cantos da peça com sentido de 45° e, mesmo o elemento presente na peça destacado em amarelo, apresenta o direcionamento que converge na mesma direção.

Adentrando na análise do rapport da peça, o sistema de radiação torna-se ainda mais consciente, uma vez que a peça apresenta continuidade e o motivo depende da composição para ser compreendido em sua totalidade. Os aspectos de continuidade não são a única diferença da proposta conceitual deste mural azulejar, as peças do módulo apresentam características do rapport denominado como rotação, onde cada módulo rotacional 90° de acordo com o eixo da composição.

Os módulos em rotação são repetidos em translação na unidade compositiva e posteriormente os multimódulos adotam uma translação, assim como no sistema repete os multimódulos em translação.

Figura 10 – rapport da peça analisada



Fonte: Elaborado pelos pesquisadores.

A transformação da mensagem é evidente, a rotação dos módulos afeta a compreensão do usuário, e o posicionamento incorreto das peças criaria um erro na frequência da repetição.

O uso das ferramentas de digitalização das peças, auxilia também na compreensão da relação cromática dos grafismos com a incidência direta da luz. Mesmo que este trabalho não seja voltado a tal premissa, torna-se relevante fazer esta breve constatação sobre os vários aspectos que afetam a percepção e a forma que o observador recebe uma mensagem.

A complexidade da peça encontra-se em seus vários elementos que atuam em radiação e nas diferenças de escalas, assomadas a um rapport de rotação, que desenvolve uma leitura visual de elementos circulares que transcendem o espalho quadrangular do azulejo.

## CONCLUSÃO

Claramente é possível afirmar que o estudo azulejar permite inúmeras percepções e análises, para o presente estudo de caso, observou-se principalmente as questões compositivas de um motivo, seguido de suas configurações de encaixe, apesar de apresentarem motivos tão distintos ambos os painéis cumprem seu papel como superfície comunicativa.

A partir da relação de ambas percepções, tornou-se mais claros os aspectos que englobam a organização estrutural da composição do motivo de um azulejo, assim como o sistema de rotação das peças e dos módulos em ambos os casos estudados, sendo esse o principal ponto de relevância do estudo.

Outro ponto de desta diz respeito a valorização do trabalho de um artista da região, está contribuição sobre as obras do Geraldino Duda contribuem ainda mais para a visibilidade do artista que demonstra versatilidade e domínio da arquitetura e do desing de superfície.

Por fim, frente à diversidade de percepções discutidas, pretende-se dar continuidade ao estudo do patrimônio azulejar campinense, criando novos registros que auxiliem na compreensão e avaliação da influência dos elementos e como eles transformam um objeto, fazendo com que o mesmo transcenda seu uso e torne-se um símbolo da sociedade e da cultura de um local.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO, A. **A poética da construção residencial moderna campinense. Tectônica e modernidade. Manaus: 7º DOCOMOMO Norte Nordeste.** 2017.

AFONSO, Alcília. O trabalho do grupo de pesquisa arquitetura e lugar: **Resgate da documentação da arquitetura moderna no agreste paraibano. Campina Grande. 1950-1980. Revista Jatobá, v. 2, 2020.**

AFONSO, Alcília; PEREIRA, Ivanilson Santos. **Origem e consolidação da arquitetura moderna em Campina Grande/PB: personagens e projetos. 1950-1970. Revista Jatobá, v. 2, 2020.**

AMORIM, Léa. A paisagem recriada: a sedução do processo recria memória na demolição do patrimônio histórico. In GURJÃO, Eliete Queiroz. **Imagens multifacetadas da histórica de Campina Grande. Campina Grande: PMCG, 2000.**

CRESWELL, J.W. **Projeto de Pesquisa. Métodos qualitativo, quantitativo e misto. São Paulo: SAGE, 2010.**

DONDIS, D. **Sintaxe da Linguagem Visual. São Paulo. Livraria Martins Fontes, 1997.**

FEITOSA, Adele Pereira. **Composição visual no design de superfície: diretrizes para configuração de padronagens contínuas bidimensionais.** 2019. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco.

FREIRE, Adriana Leal de Almeida. **Modernização e modernidade: uma leitura sobre a arquitetura moderna de Campina Grande (1940-1970).** 2010. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

GOMES, A. K. F. **COMPOSIÇÃO VISUAL DA OBRA AZULEJAR MODERNA DE CAMPINA GRANDE-PB: um levantamento dos painéis de 1960 a 1970.** 2022. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal de Campina Grande-PB, Centro de Ciências e Tecnologia, Unidade Acadêmica de Design, Programa de Pós-Graduação em Design. Campina Grande - Paraíba, 2022.

LUCCA, Gustavo Rogério. **O DESMANCHE DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL NO CENTRO DE CRICIÚMA. ARQUITETURA•HISTÓRIA•PATRIMÔNIO,** 2017. Disponível em: <https://arquiteturahistoriaepatrimonio.wordpress.com/2017/10/14/o-desmanche-do-patrimonio-industrial-no-centro-de-criciuma/>. Acesso em: 29/06/2022.

MENESES, Camilla T. AFONSO, Alcília. **DOCUMENTAÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA RESIDENCIAL EM CAMPINA GRANDE, PB: Um estudo sobre as residências de Geraldino Duda na década de 1960.** Icomos Brasil. Belo Horizonte, 2016

SIMÕES, J. **Azulejaria Portuguesa no Brasil (1500-1822).** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.

WANDERLEY, Ingrid M. **Azulejo na arquitetura brasileira: os painéis de Athos Bulcão.** São Paulo: **Dissertação (Mestrado em Arquitetura), Universidade de São Paulo–USP, 2006.**

WONG, Wucius. **Princípios de forma e desenho.** São Paulo: Martins Fontes, 2010.

ZANCHETI, Silvio. **Declaração de significância: um instrumento de salvaguarda do patrimônio arquitetônico.** In: XII Congresso Internacional de Reabilitação do Patrimônio Arquitetônico e Edificado. 2014.