

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS EXATAS E TECNOLOGIA
CURSO DE DESIGN

DANIELLE CRISTINE LOPES PEREIRA

**O LEGADO AZULEJAR DE SÃO LUÍS: UMA JORNADA DE PRESERVAÇÃO E
SENSIBILIZAÇÃO CULTURAL**

São Luís
2025

DANIELLE CRISTINE LOPES PEREIRA

**O LEGADO AZULEJAR DE SÃO LUÍS: UMA JORNADA DE PRESERVAÇÃO E
SENSIBILIZAÇÃO CULTURAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao curso de Design da Universidade Federal do
Maranhão como parte dos requisitos
necessários para a obtenção do título de
Bacharel em Design.

Orientadora: Prof^a. Dra. Andréa Katiane Ferreira
Costa

São Luís

2025

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Pereira, Danielle Cristine Lopes.

O LEGADO AZULEJAR DE SÃO LUÍS: UMA JORNADA DE
PRESERVAÇÃO E SENSIBILIZAÇÃO CULTURAL / Danielle Cristine
Lopes Pereira. - 2025.

80 f.

Orientador(a): Andréa Katiane Ferreira Costa.

Curso de Design, Universidade Federal do Maranhão, São
Luís, 2025.

1. Azulejos. 2. Memória Urbana. 3. Fotografia. 4.
Design. 5. São Luís. I. Costa, Andréa Katiane Ferreira.
II. Título.

DANIELLE CRISTINE LOPES PEREIRA

**O LEGADO AZULEJAR DE SÃO LUÍS: UMA JORNADA DE PRESERVAÇÃO E
SENSIBILIZAÇÃO CULTURAL**

Aprovado em / /

Nota: ()

BANCA EXAMINADORA

Profa Dra. Andréa Katiane Ferreira Costa (Orientadora)
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. Márcio James Soares Guimarães
Universidade Federal do Maranhão

Profª. Drª Gisele Reis Correa Saraiva
Universidade Federal do Maranhão

“Não tem sentido a memória apenas para guardar o passado. (...) A tarefa de preservação do patrimônio cultural brasileiro, ao invés de ser uma tarefa de cuidar do passado, é essencialmente uma tarefa de refletir o futuro.”

Aloísio Magalhães

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a minha família, pelo incentivo incondicional, apoio e compreensão durante todo esse período que estive na universidade.

Um agradecimento especial à minha orientadora, Andréa Katiane Ferreira Costa, por toda a paciência, disponibilidade e apoio durante a realização deste trabalho. Suas orientações, sugestões e a constante disposição para esclarecer dúvidas foram fundamentais para que o projeto fosse desenvolvido com mais clareza e confiança.

Também gostaria de agradecer aos colegas de curso, pelo apoio mútuo nos momentos de desafios e celebrações. Dentre eles, destaco Isaya Ribeiro, não apenas pelo incansável companheirismo acadêmico, mas pela parceria que foi para além das salas de aula – seja nas alegrias, nos projetos desafiadores ou nas madrugadas de trabalho. Sua paciência, espírito aventureiro e competência profissional tornaram-no uma das pessoas mais marcantes da minha trajetória, e é uma honra tê-lo como referência e amigo.

Faço uma menção honrosa aos meus amigos de arquitetura, Diego Roland, Thais Fernanda e Grazyelle Rolim, por serem os melhores companheiros na faculdade de arquitetura e pela compreensão e apoio sendo fundamental durante os anos de dupla graduação. Além de me ajudarem a me reerguer nos momentos mais difíceis, vocês foram essenciais na construção deste trabalho. Mesmo depois de formados, seguimos unidos, sempre nos apoiando quando preciso.

Agradeço também aos amigos que vieram de fora da academia: Cybelle Lima, Elisa Bedê, Isabella Salustiano, Marco Antônio, Isabelle Rodrigues e Lara Pereira, pelo amor incondicional e pela escuta atenta nos períodos mais turbulentos. Vocês me lembraram que a vida vai além das pranchetas e prazos.

E, por fim, à cidade de São Luís, cujos azulejos silenciosos inspiraram cada página deste trabalho, lembrando-me diariamente da importância de preservar as memórias que nos constituem.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso teve como objetivo desenvolver um fotolivro que documentasse e valorizasse a azulejaria de São Luís do Maranhão, enquanto elementos fundamentais da identidade cultural e patrimonial da cidade. Para tanto, foi realizado um levantamento bibliográfico e documental, articulando-se teoria e prática ao explorar os azulejos não só como ornamentos arquitetônicos, mas como documentos materiais que registrassem práticas sociais, históricas e afetivas. Assim, foram mapeadas referências teóricas sobre a azulejaria, memória, fotografia e educação patrimonial. No processo metodológico foram utilizadas combinações de metodologias do design thinking (Ambrose; Harris, 2011), pesquisa social (Gil, 2011) e fotografia e fotolivro (Badger, 2015). Como resultado foi produzido um fotolivro, material visual informativo sobre a paisagem urbana do Centro Histórico de São Luís, reforçando o papel do design na mediação entre patrimônio e comunidade, explorando a relação entre memória coletiva, patrimônio cultural a fim de sensibilizar o leitor, reforçando a necessidade de ações integradas para garantir a preservação desse acervo único.

Palavras-chave: azulejos; memória urbana; fotografia; design; São Luís.

ABSTRACT

The objective of this final project was to develop a photobook that documents and promotes the tilework of São Luís do Maranhão, as fundamental elements of the city's cultural and heritage identity. To this end, a bibliographic and documentary survey was conducted, combining theory and practice by exploring the tiles not only as architectural ornaments but also as material documents that record social, historical, and affective practices. Thus, theoretical references on tilework, memory, photography, and heritage education were mapped. The methodological process used a combination of design thinking (Ambrose; Harris, 2011), social research (Gil, 2011), and photography and photobooks (Badger, 2015). As a result, a photobook was produced, informative visual material about the urban landscape of the Historic Center of São Luís, reinforcing the role of design in mediating between heritage and community, exploring the relationship between collective memory and cultural heritage in order to raise awareness among the reader, reinforcing the need for integrated actions to ensure the preservation of this unique collection.

Keywords: tiles; urban memory; photography; design; São Luís.

LISTA DE FIGURAS E QUADRO

Figura 01: Técnica de silhares acompanhando a inclinação da Rua da Saúde, 244.....	20
Figura 02: Técnica tapete na fachada de uma casa na Rua Isaac Martins (Barrocas).....	21
Figura 03: Cercadura demarcando a limitação dos azulejos, separando as fachadas.....	22
Figura 04: Frisos sendo usados tanto como destaque na porta quanto como delimitação de azulejos.....	23
Quadro 01: Relação entre Tópicos do Fotolivro e as Fases do Design Thinking.....	39
Figura 05: Mosaico com fotos do livro Cobogó de Pernambuco.....	43
Figura 06: Mosaico com fotos do livro Relíquias: Patrimônio arquitetônico do nordeste do Brasil.....	44
Figura 07: Mosaico com imagens do livro Ruir.....	45
Figura 08: Mosaico com imagens do livro Joias da arquitetura civil portuguesa.....	46
Figura 09: Ilustração representativa dos componentes de um livro básico.....	47
Figura 10: Ilustração representativa dos formatos de um livro básico.....	48
Figura 11: Fotografia de um friso.....	49
Figura 12: Protótipo da capa.....	50
Figura 13: Concepção inicial de layout.....	51
Figura 14: Mapa com rota percorrida para as fotografias.....	53
Figura 15: Diferença na padronização de azulejos na Rua Portugal.....	57
Figura 16: Uso das sombras das bandeirinhas de São João para a composição da foto dos azulejos na Rua da Estrela.....	58
Figura 17: Adornos na fachada bem preservadas na Rua do Egito.....	59
Figura 18: Azulejos e fachadas danificadas na Rua do Egito.....	60
Figura 19: Capa do fotolivro “O legado azulejar de São Luís”.....	61
Figura 20: Parte interna do fotolivro com sumário e apresentação.....	62
Figura 21: Parte interna do livro mostrando o layout das imagens no fotolivro.....	62
Figura 22: Parte interna do livro mostrando o layout das imagens com texto no fotolivro.....	63

Figura 23: QR-Code com mockup e visualização das páginas do fotolivro.....	63
Figura 24: Protótipo físico: capa.....	68
Figura 25: Estudo de disposição das imagens.....	68

LISTA DE SIGLAS

CEDUC - Coordenação de Educação Patrimonial

EP - Educação Patrimonial

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IFMA - Instituto Federal do Maranhão

MHAM - Museu Histórico e Artístico do Maranhão

OBSTUR-MA - Observatório de Turismo de São Luís do Maranhão

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

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	14
1.1.	Objetivos	14
1.1.1.	Geral	14
1.1.2.	Específicos	15
1.2.	Justificativa	15
1.3.	Metodologia	16
2.	PANORAMA TEÓRICO: DA LINGUAGEM DOS AZULEJOS À FOTOGRAFIA COMO MEMÓRIA	17
2.1.	Paredes que falam: a linguagem dos azulejos na memória urbana de São Luís	17
2.1.1.	Origens e expansão do azulejo em São Luís	18
2.1.2.	O papel do azulejo no patrimônio cultural e a importância de sua conservação	24
2.2.	Memória, informação e patrimônio: interfaces na preservação da identidade cultural	26
2.3.	Ações educativas e a educação patrimonial	29
2.4.	Fotografia e memória: Imagem e permanência	32
2.4.1.	Fotolivro: suporte material da memória fotográfica	35
3.	METODOLOGIA	36
4.	AZULEJO, CARNE E TEMPO: O PROCESSO DE CRIAÇÃO E EXECUÇÃO DO FOTOLIVRO	38
4.1.1.	Público-alvo	41
4.1.2.	Proposta educativa	42
4.1.3.	Referências	43
4.1.4.	Decisões de design editorial	47
4.1.5.	Roteiro de produção do fotolivro	54
4.1.5.1.	Seleção e registros dos azulejos	53
4.1.5.2.	Pós procedimentos e curadoria	56
4.1.5.3.	Diagramação e conteúdo	56
4.1.6.	Curadoria fotográfica	57
4.1.7.	Mockup do produto	63

4.1.8.	Descrição das atividades desafios do processo fotográfico.....	65
4.1.9.	Resultados e análises	67
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	70
6.	REFERÊNCIAS.....	71
	ANEXO	74
	APÊNDICE I.....	76
	I.....	76
	II.....	80

1. INTRODUÇÃO

Em 1974, o IPHAN oficializou o tombamento do Centro Histórico de São Luís, fortalecendo a preservação de sua identidade cultural. Antes disso, em 1955, já haviam sido reconhecidos como patrimônio federal as Praças Benedito Leite, João Lisboa, Gonçalves Dias e o Largo do Desterro (Andrés, 1998; Costa, 2016a). Essa medida pioneira destacou a riqueza cultural presente nos casarões coloniais e nas fachadas azulejadas que atravessaram séculos. Em 1997, esse valor foi reforçado pelo reconhecimento da UNESCO, que declarou a cidade Patrimônio Cultural Mundial. O conjunto arquitetônico do Centro Histórico, datado dos séculos XVII e XVIII, reflete adaptações à realidade climática equatorial. No entanto, apesar de sua relevância, esses bens enfrentam sérias ameaças, como alertado por Lima et al. (2012):

O grande desafio é impedir as agressões que o conjunto arquitetônico está sofrendo; atacar as causas de deterioração, que comprometem as estruturas das edificações e o revestimento azulejar: infiltrações, vegetações, insetos, microrganismos e, os piores problemas, vandalismo e negligência de todos os tipos e espécies. (LIMA et al., 2012; p.29)

Diante desse cenário, a educação patrimonial e as ações educativas revelam-se fundamentais para a preservação. Por isso proponho um fotolivro que vai além da documentação, tornando-se ferramenta de difusão do valor dos azulejos ludovicenses. Através da fotografia e de um design editorial sensível, busca construir uma ponte entre passado e presente, funcionando como instrumento educativo que instiga um novo olhar sobre sua preservação. Mais que um repositório de imagens, é uma narrativa visual que explora as nuances históricas materializadas nos azulejos, funcionando como recurso educativo impactante para turistas e moradores, promovendo uma imersão na herança cultural que incentiva a apreciação responsável do patrimônio.

1.1. Objetivos

1.1.1. Geral

Desenvolver um fotolivro unindo metodologias do design e fotografia apresentando os azulejos ludovicenses, enquanto instrumento de informação e sensibilização.

1.1.2 Específicos

- Explorar metodologias e bibliografias que abordem o tema do trabalho;
- Realizar levantamento fotográfico dos azulejos do Centro Histórico de São Luís de forma a destacar detalhes, padrões e texturas possibilitando o enriquecimento visual do produto final;
- Analisar literaturas sobre patrimônio histórico de forma a integrá-lo no produto final, visando o entendimento da importância à preservação daquela;
- Desenvolver a parte estrutural do livro álbum usando princípios de design, criando uma composição visualmente agradável e informativa para o público.

1.2. Justificativa

O projeto do fotolivro dedicado aos azulejos de São Luís propõe-se como um ato de preservação e valorização da herança cultural da cidade. Mais do que um registro visual, ele articula educação patrimonial, conservação física e envolvimento comunitário. Como já abordado ao longo deste trabalho, o fotolivro ultrapassa a função documental para se tornar um agente de sensibilização e empoderamento cultural. Ao estimular o senso de pertencimento e orgulho na população local, fortalece os vínculos com a memória urbana e oferece, também, uma ferramenta educativa que promove a apreciação responsável do patrimônio, tanto por turistas quanto por moradores.

O fotolivro sobre os azulejos de São Luís não é apenas um projeto estético, mas uma iniciativa integrada que busca informar, sensibilizar, educar, preservar e promover aos nativos o sentimento de pertença. Ele representa uma ponte entre o passado, o presente e o futuro, como é colocado pelo autor Costa (2016b) sobre arquivos fotográficos: [...] não é propriamente o passado, mas um projeto elaborado do passado, que visa a ser tomado como uma verdade irreduzível em tempo presente. [...] por isso, o controlam, com um claro objetivo de ser apreendido, em tempo futuro, [...]” uma ferramenta educativa e um chamado à ação para a comunidade local e além, abrindo caminho para uma São Luís mais consciente, orgulhosa e conectada à sua herança cultural.

1.3. Metodologia

Para a construção deste trabalho, ficou definido como estratégia ideias da metodologia da obra Design Thinking (2011), dos autores Gavin Ambrose e Paul Harris, conta também com o auxílio do livro Métodos e técnicas de pesquisa social (2011), do autor Antonio Carlos Gil. Essa abordagem metodológica mista apoia-se também no referencial teórico de Garry Badger (2015) para a produção do fotolivro. Todos esses aspectos serão detalhados no capítulo 6 deste documento.

Nesse sentido, este trabalho organiza-se em seis capítulos que sustentam sua proposta teórico-metodológica. O presente documento foi separado em Introdução, fundamentação teórica, metodologia, processo de criação, resultados e análise e considerações finais. A Introdução apresenta o objeto de estudo, objetivos, justificativa e uma breve parte da metodologia. A Fundamentação Teórica oferece a base argumentativa para contextualizar e compreender o tema, abordando aspectos relacionados aos azulejos, memória, educação patrimonial, ações educativas e fotografia. A Metodologia descreve o percurso adotado e o método escolhido para a realização da pesquisa. No Processo de Criação, descreve-se a aplicação prática desses métodos na produção do fotolivro, desde a captura das imagens até as decisões editoriais. Em seguida, o capítulo de Resultados e Análise traz os desdobramentos obtidos e reflexões a partir das etapas anteriores, e por fim, as Considerações Finais revisam o trabalho como um todo avaliando como a articulação entre fotografia, design e memória patrimonial atinge os objetivos propostos como também apontam possibilidades para seu desdobramento futuro.

2. PANORAMA TEÓRICO: DA LINGUAGEM DOS AZULEJOS À FOTOGRAFIA COMO MEMÓRIA

A pesquisa estruturou-se em quatro eixos teóricos principais: os azulejos — mostrando sua trajetória histórica, processos de produção e características estéticas; a memória enquanto fenômeno social dinâmico e dentro do contexto azulejar como reconhecimento de identidade e pertencimento; as práticas educativas no campo patrimonial (principalmente ações educativa e educação patrimonial), examinando metodologias de mediação cultural; e a fotografia como instrumento documental e expressivo, avaliando sua contribuição para a valorização do patrimônio.

Com esse embasamento, o fotolivro propõe-se a explorar não apenas a materialidade dos azulejos, mas também as narrativas que eles carregam em sua superfície, revelando histórias, afetos e transformações urbanas. A fotografia, nesse contexto, torna-se uma ferramenta de observação sensível, capaz de captar as marcas do tempo inscritas nas fachadas e promover uma leitura visual que vai além da estética. É a partir desse olhar atento que se inicia a investigação sobre como esses elementos dialogam com a memória coletiva e a paisagem cultural de São Luís, convidando o observador a perceber o patrimônio como linguagem viva no cotidiano da cidade.

2.1. Paredes que falam: a linguagem dos azulejos na memória urbana de São Luís

O azulejo, cuja origem remonta às civilizações antigas – como chineses, egípcios e mesopotâmicos – foi posteriormente aprimorado pelos árabes que, a partir do século XI (Lima et al., 2012; p.27), introduziram a técnica na Península Ibérica, assumindo um papel fundamental na arquitetura, especialmente em Portugal, onde passou a ser utilizado nos edifícios a partir do século XV (Lima et al., 2012; p.27).

O Centro Histórico de São Luís reflete o auge da prosperidade econômica da cidade entre os séculos XVIII e XIX, impulsionado pela exportação de arroz, algodão e pela criação da Companhia Geral do Comércio do Grão-Pará e Maranhão, articulada pelo Marquês de Pombal (Lima et al., 2012; p.21). Conforme Isabelle Bógea de Assis (2012), esse crescimento urbano e comercial foi fortalecido pela

intensa movimentação no porto e resultou na importação de manufaturas europeias e de escravizados africanos, consolidando São Luís como um importante centro mercantil. Tal prosperidade durante esse período facilitou a construção de casarões com fachadas adornadas, muitos deles recobertos por azulejos portugueses, material que passou a ser amplamente utilizado a partir da década de 1840 (Figueiredo, Varum, e Costa, 2011; p.3).

Essa conjugação de fatores históricos e econômicos resultou em um acervo arquitetônico e artístico de grande relevância, que permanece até hoje como símbolo da identidade cultural da cidade. O patrimônio azulejar maranhense, com destaque para o do Centro de São Luís, é considerado um dos mais ricos da América Latina, reunindo exemplares dos séculos XVIII, XIX e início do XX, e colocando-a como a quarta cidade mais próspera do século XIX (Lima et al., 2012; p.22-28).

2.1.1. Origens e expansão do azulejo em São Luís

De acordo com Dora Alcântara em *Azulejos portugueses em São Luís do Maranhão* (1980), as primeiras referências ao uso de azulejos em São Luís datam do século XVII, sendo a primeira menção documentada em 1647, quando se fala sobre a capela-mor do Colégio de Nossa Senhora da Luz, onde se teria utilizado azulejos em forma de estrela. A autora afirma que essa informação é passível de discussão, visto que a tradução pode ter sido distorcida; contudo, Alcântara (1980), não apenas divulga essa notícia, mas também registra a primeira venda de azulejos com cores em São Luís, que foi feita para Raimundo Carlos Ribeiro, na Rua de Nazaré, nº 8 no dia 10 de janeiro de 1843. Indicando que a aplicação dos azulejos nas fachadas tenha sido iniciada entre os séculos XVII a XIX.

A autora também faz um discurso sobre o crescimento da burguesia urbana e como esta promoveu a popularização do uso desse revestimento de forma simplificada e acessível, considerando que essa burguesia tinha o desejo de "enobrecer" as suas residências.

A rápida difusão do azulejamento de fachadas, na segunda metade do oitocentos, expressaria não só uma significativa ampliação do parque industrial e do mercado consumidor mas, também, uma tentativa de "enobrecer" as propriedades (casas e armazéns) das camadas da pequena

e média burguesia urbana, que ascendiam econômica e socialmente e que, dessa forma, procuravam exhibir seu novo *status*. (Alcântara, 1980, p.61)

Através desta citação, é possível dizer que a simplificação dos padrões e a produção em larga escala permitiram que os azulejos migrassem dos interiores das igrejas e palácios para as fachadas residenciais, tornando-se símbolos de modernidade e ascensão social. Mais do que uma simples popularização, essa transformação redefiniu a paisagem da cidade e elevou sua função decorativa a um marcador cultural ativo, revelando uma profunda mudança nas formas de expressão arquitetônica e cultural no espaço urbano do século XIX.

A história desta peça cerâmica em São Luís está intimamente ligada às condições climáticas da cidade, uma vez que o seu uso favorecia a adaptação ao calor e à umidade da região (Lima et al., 2012, p. 27). O clima local exigia materiais capazes de proteger as edificações contra infiltrações, e os azulejos cumpriam essa função de maneira eficiente, refletindo a luz solar e proporcionando ambientes internos mais frescos e agradáveis. Além disso, destacavam-se por sua praticidade pois eram naturalmente lavados pelas chuvas, mantendo as fachadas limpas e visualmente renovadas. Assim, os azulejos se tornaram uma solução prática para as necessidades da cidade, contribuindo para o desenvolvimento de uma arquitetura que combinava estética e funcionalidade de maneira singular (Alcântara, 1980; p.9).

O estudo dos azulejos de São Luís ganhou impulso em 1959, com o primeiro levantamento das fachadas azulejadas realizado por Dora Alcântara, resultando em um catálogo com mais de 200 tipologias registradas, incluindo azulejos de tapetes, silhares, cercaduras e frisos. No entanto, como aponta Figueredo et al. (2011), o inventário de 2004 (promovido pela Sociedade de Amigos do Centro de Criatividade Odylo Costa Filho em parceria com a Oficina de Azulejaria do Estado) revelou a precária conservação desse acervo, resultado da falta de políticas públicas eficazes e da ação combinada de intempéries, poluição, vandalismo e falta de manutenção. Esse cenário levou não apenas à erosão e substituição dos azulejos históricos por modelos modernos (Pires, Filho e Maia, 2024, p.5), mas também comprometeu seu valor estético e histórico - agravado pelo abandono das construções, desvalorização imobiliária e gentrificação do centro, que aceleram a perda desse legado cultural (Figueiredo, 2012, p.72).

O Projeto de Inventário dos Azulejos do Maranhão (organizado por Zelinda Machado de Castro e Lima) mapeou, catalogou e registrou tecnicamente os exemplares existentes, constituindo uma base essencial para a formulação de estratégias de conservação e restauração. O referido projeto contemplou o levantamento da localização das peças, a identificação dos padrões decorativos, das técnicas de aplicação e das especificidades de cada revestimento, permitindo a construção de diagnósticos técnicos mais precisos para intervenções de preservação. As investigações evidenciaram a expressiva concentração de azulejos antigos na região central da cidade, abrangendo, inclusive, bairros situados ao longo da Avenida Getúlio Vargas, destacando a diversidade nas formas de aplicação.

A técnica de aplicação dos azulejos em São Luís variava conforme o tipo de revestimento desejado, com predominância dos padrões de tapete nas fachadas. A azulejaria local apresenta notável diversidade tipológica, englobando silhares, tapetes, adornos isolados e elementos complementares como frisos e cercaduras. O silhar, por exemplo, é aplicado até 1,5 metros de altura, geralmente em corredores ou em varandas. Também é encontrado em casas com mais de um pavimento, acompanhando a inclinação da escada (Lima et al., 2012, p.32) e contrastando com o tapete, que reveste completamente a superfície das fachadas, criando um efeito visual contínuo e dinâmico por meio da repetição de padrões.

Figura 01: Técnica de silhares acompanhando a inclinação da Rua da Saúde, 244



Fonte: Lima et. al. (2012)

Figura 02: Técnica tapete na fachada de uma casa na Rua Isaac Martins (Barrocas)



Fonte: Autoria própria (2025)

Complementando esse sistema decorativo, as cercaduras são os elementos que delimitam as áreas dos azulejos, enquanto os frisos são utilizados para destacar portas e janelas — este elemento também pode ser observado como delimitação dos azulejos tal qual as cercaduras, e a principal diferença entre eles reside na sua dimensão (Pires et al., 2024, p.11), ambos contribuem para a organização visual das fachadas, enriquecendo ainda mais a estética das construções e culminando numa

linguagem visual urbana singular. Abaixo a representação figurativa desses dois azulejos:

Figura 03: Cercadura demarcando a limitação dos azulejos, separando as fachadas



Fonte: Autoria própria (2025)

Figura 04: Frisos sendo usados tanto como destaque na porta quando como delimitação de azulejos



Fonte: Autoria própria (2025)

As diferentes técnicas de aplicação de azulejos em São Luís resultaram em uma variedade compositiva significativa. As fachadas urbanas apresentam diversos padrões geométricos que se organizam de forma harmônica, com destaque para o padrão 'tapete', caracterizado pela repetição contínua dos desenhos. Essa diversidade de arranjos reflete características da cultura local e sua adaptação ao contexto urbano, resultando em uma rica tapeçaria visual que atravessa os séculos.

Quanto à origem dessas peças, predominam os de fabricação portuguesa, mas também se identifica influências de outros países europeus como Inglaterra, França, Alemanha e Holanda, principalmente em técnicas de pintura (Lima et al., 2012, p.13). Esse conjunto, datado dos séculos XVIII ao XX, constitui um importante exemplo de arte e arquitetura colonial no Brasil, especialmente no Centro Histórico no recorte da Praia Grande. O acervo azulejar de São Luís se destaca tanto pela variedade de padrões quanto pela diversidade de influências europeias, demonstrando as conexões históricas e trocas culturais que contribuíram para sua formação.

2.1.2. O papel do azulejo no patrimônio cultural e a importância de sua conservação

Figueiredo (2012) destaca como a capital do Maranhão passou a ser reconhecida como a "cidade dos azulejos", em virtude da notável presença desses revestimentos, e sendo assim tombada como Patrimônio Mundial pela UNESCO (Pires et al., 2024, p.3), de inestimável valor histórico e artístico. No entanto, Lima (2012) expõe dados sobre a deterioração dos azulejos em seu inventário, no qual foram identificados 110 imóveis com perda de azulejos — sendo 75 com remoção completa e 33 com perda parcial (Lima et al., 2012, p.69). Essa degradação não apenas compromete a integridade estética do conjunto arquitetônico, mas também ameaça a memória histórica e cultural da cidade, exigindo ações preservacionistas para salvaguardar um de seus mais significativos legados materiais.

A tradição azulejar de São Luís manifesta-se vigorosamente na produção artesanal contemporânea. Conforme reportagem do portal G1 Maranhão em 2022, artefatos como chaveiros, miniaturas e bordados que reinterpretem os padrões azulejares tradicionais são amplamente comercializados em feiras locais, demonstrando a permanência desses motivos no imaginário popular. Desse modo,

os azulejos históricos transcendem sua função de registro histórico, transformando-se em emblemas de resiliência cultural que articula, na atualidade, técnicas artesanais e valores identitários. As peças azulejadas de São Luís não são apenas relíquias da colonização portuguesa, mas também testemunhos do trabalho dos negros que, com sua força de trabalho, construíram as edificações que hoje abrigam essas edificações (Assis, 2012).

A herança lusitana da Cidade dos Azulejos é um patrimônio cultural mundial. A proteção dos azulejos é de extrema importância para a sociedade, pois eles retratam a identidade dos cidadãos, que por sua vez é formada por uma mistura de povos. Trata-se de uma referência mundial da azulejaria. (Assis, 2012)

A preservação deste patrimônio de São Luís é um desafio que vai além da atuação do poder público, exigindo o engajamento da sociedade como um todo. A valorização desses elementos pode estimular ações de conservação, especialmente quando aliada à educação patrimonial. Como propõe Lima et al. (2012), essa estratégia é fundamental para promover a participação ativa dos moradores na proteção do acervo, fortalecendo o vínculo entre comunidade e patrimônio. Assim, a preservação deve ser uma responsabilidade compartilhada entre poder público, organizações civis e proprietários dos imóveis históricos, integrando-se de forma cuidadosa aos projetos de desenvolvimento urbano da cidade. Conforme destacado por Domingos de Jesus Costa Pereira na obra *Inventário do Patrimônio Azulejar do Maranhão* (2012):

A sociedade deve conhecer o acervo cultural de sua cidade e assumir a responsabilidade por sua integração física, estabelecer normas e criar hábitos saudáveis de uma convivência harmoniosa das pessoas com a arte, proporcionar condições necessárias para preservar e conservar sua herança cultural, que tem grande importância artística e uma história milenar, conhecida em todos os continentes, envolvendo artistas, técnicos e operários, compondo e ilustrando as páginas mais belas da história da arte universal. (Lima et al., 2012; p.56)

Esse esforço coletivo visa garantir que o legado histórico e artístico destes revestimentos históricos da capital maranhense seja preservado para as futuras gerações. A articulação entre políticas públicas, educação patrimonial e mobilização comunitária é essencial para que esse conjunto continue integrando a paisagem cultural da cidade. Mais do que seu valor estético, essas composições estão profundamente ligadas à história urbana e à memória coletiva, representando um patrimônio simbólico da identidade local e nacional. Sua salvaguarda, portanto,

representa um compromisso social com o passado e com as futuras gerações, reafirmando o valor cultural de São Luís em escala nacional e internacional.

2.2. Memória, informação e patrimônio: interfaces na preservação da identidade cultural

O conceito de Patrimônio Cultural, conforme Teixeira (2022), emerge na sociedade ocidental moderna como herança coletiva. Mais do que um constructo político-institucional, o patrimônio encarna as dinâmicas socioculturais de seu tempo, como evidenciado pela disputa entre as teorias de restauração do século XIX: de um lado, a abordagem idealizadora de Viollet-le-Duc, que defendia a restauração idealizada de edifícios; e do outro, a perspectiva conservadora de Ruskin, que enfatizava a preservação preventiva como alternativa à restauração (Vieira, 2017, p.19)

Atuando como fio condutor entre temporalidades, neste contexto, a preservação transcende a conservação física das edificações, materializando expressões identitárias e exigindo análise crítica das transformações sociopolíticas que modelam e remodelam essa região (HORTA, 2006). Hartog (2006), por sua vez, enfatiza que o patrimônio serve como mecanismo de enfrentamento de rupturas, sendo preservado especialmente em tempos de crise, e ressalta que sua definição não deve restringir-se a uma significação singular. Teixeira (2022) reforça essa dinâmica: "Associada ao poder, a memória se faz política e agrega valores, sendo passível de manipulações conforme interesses dominantes" (p.25), evidenciando como a monumentalização de símbolos varia conforme contextos de poder. Portanto, compreender as escolhas institucionais de preservação no Brasil exige atenção aos interesses e narrativas que foram legitimadas ao longo do tempo — sobretudo nos momentos em que o patrimônio passou a ser formalmente reconhecido pelo Estado.

Nos anos 1930, durante o Estado Novo, o Brasil estruturou sua primeira política nacional de patrimônio, com forte caráter centralizador e modernizador, sob influência de intelectuais como Mário de Andrade. A criação do SPHAN, em 1937, institucionalizou a preservação de bens culturais como base da identidade nacional (Rocha, 2012, p. 2). Contudo, foi apenas com a Constituição de 1988 que o modelo se tornou mais democrático, reconhecendo comunidades e indivíduos como sujeitos

ativos da preservação e detentores de referências culturais, como afirma Meneses (apud Biombo, 2016, p. 25):

Além da mudança de perspectiva operada com o deslocamento dos sujeitos atribuidores de valor, ações patrimoniais empreendidas a partir de então receberiam respaldo constitucional para a inclusão e participação das comunidades na concepção e execução das políticas patrimoniais numa orientação de atuação compartilhada. (Meneses apud Biombo, 2016; p.25);

Essa transformação nas políticas patrimoniais só pode ser plenamente compreendida quando analisamos o triângulo conceitual entre patrimônio, memória e informação. Como demonstra Teixeira (2022), a memória opera como sistema ativo que:

1. Seleciona (filtra o que será lembrado ou esquecido, como uma peneira cultural);
2. Representa (reflete valores e hierarquias sociais, à maneira de um espelho coletivo);
3. Transforma (ressignifica o passado, funcionando como motor de identidades).

Essa tríade não é meramente metafórica, mas traduz concretamente a afirmação do autor de que a memória é “elemento essencial deste processo implica em compreendê-la dentro de um sistema coletivo de criação de um repertório de significados, [...]” (Teixeira, 2022; p.20). Sua dinâmica contínua explica por que a preservação de bens culturais é crucial: eles servem como pontes materiais entre gerações, mas só se efetivam quando apropriados pela comunidade.

A memória individual e a coletiva se entrelaçam, sustentando saberes e tradições que muitas vezes se transmitem por meio da oralidade, em fluxo contínuo entre gerações. Estas se destacam como o principal mecanismo de preservação de saberes ancestrais e transmissão intergeracional por longos períodos. Além disso, a invenção da escrita representou um marco decisivo nesse processo, permitindo o registro permanente das informações. Tal avanço, somado aos subsequentes desenvolvimentos tecnológicos, ampliou significativamente a capacidade humana de armazenar e disseminar conhecimento (Teixeira, 2002).

José Mauro Matheus Loureiro (2015) complementa essa discussão ao destacar o papel da informação como eixo articulador entre memória, patrimônio e identidade

atuando como elo estruturante na construção e na perpetuação de identidades culturais e sociais. Essa perspectiva é reforçada por Teixeira (2002, p.20), ao apontar que a circulação de saberes (muitas vezes de forma orgânica e não intencional no interior das comunidades) constitui a base do conhecimento cultural. Nesse contexto, torna-se essencial compreender a natureza dinâmica e subjetiva da memória, que, ao contrário da história — orientada por métodos científicos e pretensamente objetivos —, é moldada por experiências individuais e coletivas, muitas vezes divergentes da realidade factual (Vieira, 2017, p. 15). A autora ressalta que mesmo em contextos de memória coletiva, há um grau de parcialidade, o que evidencia a tensão entre esses dois campos: enquanto a memória preserva afetos e identidades de forma fluida e fragmentada, a história busca organizar o passado de maneira linear e sistemática.

Contudo, longe de serem antagônicos, esses processos complementam-se. A memória oferece a matéria-prima emocional e identitária; a história, por sua vez, submete-a à crítica documental — e é nesse diálogo (por vezes conflituoso) que o patrimônio cultural se reconstrói, equilibrando afeto e rigor.

François Hartog (2006) analisa a transição entre diferentes regimes de memória, destacando a passagem de uma “história-memória” para uma “história-patrimônio” (Hartog, 2006, p.266). Ele aponta que, com essa mudança, o patrimônio passou a ser visto como intimamente ligado ao território e à memória — ambos fundamentais para a construção da identidade, especialmente a partir dos anos 1980. Essa transformação reflete uma adaptação ao contexto social e político, no qual o patrimônio cultural não é apenas uma herança, mas um recurso ativo para afirmar e reforçar identidades coletivas.

O patrimônio é constituído de testemunhos, grandes ou pequenos. Como em relação a todo testemunho, nossa responsabilidade é de saber reconhecê-los em sua autenticidade, mas além disso nossa responsabilidade se encontra engajada em relação às gerações futuras. (Hartog, 2006, p.269)

J. Loureiro (2015), ao citar Hobsbawm (1984), destaca como memória coletiva e patrimônio cultural constroem a 'ideia de nação' e identidades comuns. Essa memória não só reinterpreta o passado, mas atua no presente, ressignificando narrativas através das tensões políticas de cada época. Nesse processo dinâmico, o direito à memória (Oriá apud Zarbato, 2015, p.84) torna-se fundamental para o

reconhecimento cidadão e a compreensão da trajetória histórica no espaço urbano, articulando educação, patrimônio e identidade — eixo central a ser explorado nas ações educativas e educação patrimonial do próximo capítulo.

2.3. Ações educativas e a educação patrimonial

Biondo (2016) aborda a atuação do IPHAN por meio da CEDUC (Coordenação de Educação Patrimonial), destacando a educação patrimonial como ferramenta de transformação social e fortalecimento da identidade cultural. Fundamentadas nos pensamentos de Paulo Freire e Lev Vygotsky, as diretrizes da CEDUC promovem uma educação dialógica, crítica e participativa, integrando o saber técnico e o saber popular (Biondo, 2016; p.57). Essa perspectiva aproxima-se da proposta de Maria Cristina Horta, que também se ancora no pensamento freiriano ao valorizar o papel ativo do educador e expandir os limites do ensino tradicional, incorporando práticas culturais e de memória (Pacheco, 2011; p.149).

A Educação Patrimonial, conforme Horta, Grunberg, Monteiro (1999), está centrada no patrimônio cultural como uma fonte primária de conhecimento, essencial para o enriquecimento das vidas individuais e para o entendimento coletivo das raízes culturais e históricas de uma sociedade. Esse conhecimento crítico é fundamental para garantir a preservação sustentável dos bens culturais e também para ajudar as comunidades a compreenderem o papel desses bens na construção da identidade cultural e social.

A EP, portanto, transcende o estudo tradicional do patrimônio, constituindo-se como uma prática social transformadora que mobiliza ativamente as comunidades nos processos de preservação. Como destaca a Zarbato (2015) citando o IPHAN, essa abordagem possibilita uma tríplice conexão temporal para o cidadão: (1) mediante a apropriação crítica das heranças culturais; (2) através da reflexão fundamentada sobre suas ressonâncias no tempo presente; e (3) pela participação efetiva na salvaguarda desses bens como legado para o futuro (IPHAN apud Zarbato, 2015; p.87). Essa dinâmica pressupõe uma interação contínua e dialógica entre as comunidades e os gestores do patrimônio, estabelecendo fluxos comunicativos que potencializam e fortalecem simultaneamente a identidade local e o exercício da cidadania cultural (Horta et al., 1999).

Para Biondo (2016), a educação patrimonial deve ser orientada por valores democráticos e emancipatórios — alinhando-se à proposta de redes educativas do IPHAN —, com o objetivo de formar sujeitos críticos capazes de valorizar e proteger bens culturais a partir de suas vivências e significados. A autora ressalta que a prática educativa não deve ser reduzida a uma fórmula pronta, mas sim compreendida como processo contínuo - que respeite contextos locais e promova diálogos entre saberes diversos:

[...] Educação Patrimonial é um campo de saber específico que pode usar de infinitas metodologias e estratégias para proporcionar a interação entre as políticas patrimoniais, os bens consagrados, as referências culturais e os grupos sociais. (Biondo, 2016; p,62)

Fernandes (1992/93) destaca que esse tipo de educação é essencial para despertar nos educandos sensibilidade e compromisso com a preservação cultural. O IPHAN, por meio de seu *Guia Básico de Educação Patrimonial*, propõe ações que fomentam uma consciência crítica sobre o patrimônio (Zarbato, 2015, p. 79). Consolidando-se como instrumento de “alfabetização cultural” (Horta et al., 1999), essa prática educativa permite que os indivíduos interpretem seu contexto sócio-histórico, reconhecendo a diversidade como parte do patrimônio coletivo. Como aponta Horta et. al (1999): seus fundamentos residem no diálogo contínuo entre comunidades e gestores, promovendo a troca de saberes e a construção de alianças para a salvaguarda e valorização dos bens culturais. Assim, a Educação Patrimonial fortalece identidades e capacita os sujeitos a compreenderem seu papel na história e na sociedade (Zarbato, 2015, p. 86). Nessa linha analítica, Gonçalves (2014) propõe uma dualidade conceitual:

1. **Vertente preservacionista** - focalizada na proteção material do patrimônio e na conscientização sobre sua importância;
2. **Vertente sociopolítica** - que articula práticas educativas com empoderamento comunitário, garantindo participação efetiva nas decisões sobre o que merece ser salvaguardado.

Sob essa perspectiva, a Educação Patrimonial (EP) configura-se como instrumento fundamental para construir uma memória coletiva inclusiva, acolhendo a diversidade cultural em suas múltiplas origens e expressões. Como demonstram Horta et al. (1999), as particularidades regionais desempenham papel estruturante

na conformação da identidade nacional, permitindo aos cidadãos vincularem-se ao passado histórico e desenvolverem consciência crítica para atuar na proteção do patrimônio como legado comum. Dessa forma, a preservação e valorização dos bens culturais vão além da sua importância histórica ou artística, cumprindo também uma função social ao transformar esses objetos em representações simbólicas dos valores de uma nação. O reconhecimento da diversidade cultural revela-se essencial - especialmente no Brasil pluricultural, cujas manifestações devem ser preservadas como patrimônio imaterial, como colocado por Horta et al. (1999)

O Brasil é um país pluricultural que deve esta característica ao conjunto de etnias que o formaram e à extensão do seu território. Estas diversidades culturais regionais, contribuem para a formação da identidade do cidadão brasileiro, incorporando-se ao processo de formação do indivíduo, e permitindo-lhe reconhecer o passado, compreender o presente e agir sobre ele. (Horta et al., 1999)

Costa (2016a) retoma Sandra Pelegrini e Sônia Florêncio ao destacar que a Educação Patrimonial (EP) deve ser sistemática, interdisciplinar e contínua, integrando a preservação no cotidiano social com participação comunitária. Segundo as autoras, a EP não apenas valoriza o patrimônio ao articular passado e presente como também conecta sustentabilidade, desenvolvimento e cultura local através de gestão compartilhada. São pressupostos para a Educação Patrimonial três pilares fundamentais: sistematização, continuidade e abordagem multidisciplinar, configurando-se como processo educativo amplo que vai além das ações pontuais. Enquanto iniciativas educativas isoladas focam em divulgação e sensibilização, a EP as articula metodologicamente, transformando-as em contribuições efetivas para a preservação (Costa, 2016a).

Contudo, foi através das ações educativas – impulsionadas especialmente a partir da segunda metade do século XX – que essa política ganhou vida prática: filmes, publicações e exposições tornam-se ferramentas cruciais para transformar o patrimônio em experiência sensível no Brasil. Como analisa Gonçalves (2014), essas iniciativas desierarquizam o processo de patrimonialização, revelando os contextos sociais e históricos que fundamentam a valorização cultural. Biondo (2016) e Zarbato (2015) reforçam que tais ações devem ampliar os debates preservacionistas, integrando poder público e sociedade civil para converter lugares de memória em "instrumentos ativos de aprendizado social", superando abordagens

meramente descritivas. Nessa perspectiva, a Educação Patrimonial, ao articular sistematicamente diferentes atores sociais, transforma monumentos de objetos de contemplação em plataformas dinâmicas de construção coletiva do conhecimento.

Como demonstram as reflexões de Gonçalves (2014) e Costa (2016a), a EP contemporânea exige radical revisão de paradigmas: não mais como mecanismo de transmissão verticalizada de valores, mas como arena dialógica de construção compartilhada. Nesse novo modelo, três eixos se articulam: (1) a desierarquização de saberes proposta por Gonçalves; (2) a articulação em rede defendida por Biondo; e (3) a mediação crítica escolar proposta por Zarbato. Juntos, conformam um ecossistema preservacionista onde o cidadão — nas palavras de Costa (2016a) — "deixa de ser espectador para se tornar coprodutor" do patrimônio, ressignificando tanto os bens culturais quanto o próprio ato de preservar. Essa reconfiguração da Educação Patrimonial, pautada por um modelo dialógico e colaborativo, amplia não apenas os sujeitos envolvidos no processo de preservação, mas também os meios pelos quais a memória coletiva é construída e compartilhada. Nesse contexto, a fotografia surge como aliada essencial, articulando registro e significação, abrindo espaço para a discussão do seu papel como tecnologia da memória.

2.4. Fotografia e memória: a imagem como permanência e registro

A fotografia tem seus princípios técnicos descritos desde a Antiguidade, com os estudos de Aristóteles sobre a câmera escura, mas só no século XIX consolidou-se como prática: Joseph Nicéphore Niépce produziu o primeiro registro fotográfico conhecido (*Vista da janela em Le Gras*) (Malva, Aventuras na História, 2020), e Louis Daguerre, em 1839, desenvolveu o daguerreótipo — método pioneiro de fixação permanente da imagem, superando a limitação dos processos anteriores em que as imagens se degradavam com a luz e possibilitando a comercialização da fotografia (Altman, Opermundi, 2020).

No campo da fotografia documental, Oliveira (2009) destaca sua função primordial: registrar condições humanas e produzir testemunhos sociais e históricos, tendo a realidade como matéria-prima. Embora consolidada como um dos principais ramos da prática fotográfica, sua pretensa objetividade é uma construção discursiva influenciada por contextos sociais e midiáticos. Mazzilli (2022), ao citar Grierson,

reforça essa visão ao definir o documentário como um "tratamento criativo da atualidade". Nesse sentido, a imagem documental não apenas registra, mas interpreta e reconstrói, assumindo um papel performativo, capaz de denunciar, afirmar identidades e construir narrativas sociais.

Inicialmente reduzida a um instrumento de registro objetivo, a fotografia, a partir das décadas de 1850-60, passou a ser discutida sobre sua natureza – oscilando entre arte e produto industrial (Prado, 2018). Foi nesse contexto que Rouillé (2009) sintetizou uma virada ao afirmar que a fotografia passou a "não mais reproduzir o visível, mas tornar visível", rompendo com sua função mimética tradicional para se consolidar como meio expressivo autônomo. Essa evolução, somada à expansão da indústria gráfica (Lampert, 2015) e à transição para o digital (Silva, 2021), democratizou sua produção e redefiniu seu duplo papel social: como documento histórico e expressão criativa. Soares (2022) amplia essa compreensão ao revelar sua dimensão temporal e emocional, destacando como "a fotografia é associada à tomada de consciência da mudança e do desaparecimento" (p.21). A dualidade – documento e arte – expandiu definitivamente suas possibilidades para além da mera reprodução do visível, possibilitando à fotografia se tornar uma linguagem capaz de articular memória, interpretação, e criação na contemporaneidade.

A evolução da fotografia como linguagem autônoma permitiu que ensaios fotográficos contemporâneos se consolidassem como sistemas semióticos capazes de construir narrativas visuais complexas – um caráter que, como destaca Gerry Badger (2015), a aproxima de formas literárias e cinematográficas, elevando-a à condição de "arte narrativa". Essa vocação, além de inserir a fotografia no campo das artes, ampliou seu alcance acadêmico: a partir dos anos 1990, tornou-se instrumento analítico essencial para pesquisas urbanas e arquitetônicas no Brasil (Costa, 2016b), o autor reforça a perspectiva de Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses sobre cultura visual – onde a imagem fotográfica não é um registro passivo, mas uma prática social ativa na construção de significados:

Para ele, três questões seriam fundamentalmente importantes para a reflexão histórica: o visual, que trataria dos sistemas de comunicação visual, seus modos de produção, circulação, consumo e ação dos recursos e produtos visuais, além das instituições associadas; o visível, que trata da esfera de poder e controle das imagens; e a visão, que trataria dos instrumentos técnicos, o observador e suas modalidades. (Costa, 2016b)

Nesse contexto, ao ser entendida também como meio de revelação do simbólico e da subjetividade (Costa, Johansen, Monastirsky, 2018), a fotografia afirma-se como linguagem artística, investigativa e socialmente potente, não se limitando à reprodução fiel do mundo visível, mas atuando como meio de revelação de camadas invisíveis da experiência humana e social, oferecendo novas formas de interpretação e compreensão dos contextos históricos e culturais registrados. Sendo uma ferramenta crucial para documentar e preservar os bens culturais do país, tendo auxílio de vários profissionais como afirma IPHAN (2008):

[...] profissionais envolvidos com as questões do patrimônio cultural (arquitetos, museólogos, historiadores, entre outros) também ficaram incumbidos do levantamento da documentação fotográfica, especialmente, os responsáveis pela parte da preservação e da restauração dos monumentos. (IPHAN, 2008)

Como objeto de estudo, a fotografia integra-se organicamente aos processos de restauração e preservação patrimonial, colaborando com a análise técnica e histórica dos bens culturais. A convergência entre a sensibilidade artística do fotógrafo e o conhecimento especializado de arquitetos e restauradores resulta em registros que capturam com fidelidade as características materiais dos bens culturais (Costa, 2016b). Logo, o conjunto de imagens formado ao longo das décadas não apenas subsidiou estudos sobre conservação e restauração, mas também se consolidou como fonte fundamental para técnicos, historiadores e pesquisadores.

Como demonstra Costa (2016b), a fotografia opera como potente vetor de disseminação discursiva, participando ativamente dos processos sociais de construção de significado em torno do patrimônio. Por meio de imagens precisas e detalhadas, esta permite que o patrimônio cultural seja não apenas preservado, mas também reinterpretado e acessado por uma audiência mais ampla, aumentando sua visibilidade e compreensão. A fotografia preserva momentos que, embora registrados, nunca podem ser plenamente revividos.

Sob essa perspectiva, a fotografia consolida-se como tecnologia da memória ao exercer uma dupla função: conservar registros de eventos significativos e permitir sua partilha, interpretação e ressignificação temporal. Para Kossoy (2001), a construção fotográfica representa a “perpetuação de um momento, [...], da memória: memória do indivíduo, da comunidade, dos costumes, [...]”. Ao registrar o vivido, a

imagem fotográfica torna-se elo entre gerações, funcionando como arquivo de memórias que sustentam a identidade coletiva.

A fotografia assume um papel simbólico e emocional profundamente enraizado. Como observam Calaça e Huber (2009) aquela "permanece como uma ferramenta histórica e permanecerá nesse posto ainda por muito tempo". Essa característica é especialmente relevante na fotografia de patrimônio cultural, onde as imagens ultrapassam o registro objetivo para capturar dimensões simbólicas e afetivas. Portanto, a fotografia é por si só, um objeto cultural de múltiplos significados, cujas interpretações variam conforme as escolhas e intenções de quem fotografa, tendo em vista que "através de interesses e escolhas permite (re)criar e (re)interpretar o real". (Sônego, 2010, p. 6).

Por fim, ao registrar e preservar o patrimônio cultural, a fotografia não só valoriza a identidade de uma comunidade, mas também fortalece o sentimento de pertencimento e representatividade. Pereira et al. (2024) enfatizam que além de sua função documental, ela é capaz de despertar afetos e emoções, promovendo o sentimento de pertencimento. Ela se tornou um instrumento acessível e comum para a comunicação e a reprodução de imagens, transformando-se em uma ferramenta poderosa para a preservação da memória coletiva e a valorização do patrimônio cultural.

2.4.1. Fotolivro: suporte material da memória fotográfica

O termo fotolivro chegou ao português como uma tradução do inglês *photobook*, mas essa transposição trouxe consigo uma ambiguidade. Originalmente, o objeto abrangia desde produções artísticas sofisticadas até álbuns comuns de eventos como casamentos e viagens – uma indistinção que ainda persiste, como bem observa Ronaldo Entler em sua coluna no site Iconica em 2015. Para Badger (2015), o fotolivro é um tipo particular de livro fotográfico em que as imagens predominam sobre o texto, resultando de um trabalho conjunto entre fotógrafo, editor e designer gráfico para a construção de uma narrativa visual. Embora exista desde os primórdios da fotografia, em 1839, quando pioneiros como Anna Atkins e William Henry Fox Talbot colavam fotografias em álbuns e livros, seu real significado só foi compreendido mais recentemente, expressando a visão do autor que o produz.

A atenção à forma é uma característica central dos fotolivros. Como bem observa Marcelo Garcia (2017), a variação intencional de texturas, gramaturas e até mesmo o tamanho das páginas dentro de um mesmo volume não são meros caprichos estéticos. Essas escolhas funcionam como verdadeiros signos visuais, adicionando camadas de significado que complementam e muitas vezes ampliam o que as próprias fotografias sugerem. Uma encadernação não convencional pode, por exemplo, subverter completamente a leitura linear que faríamos de uma sequência fotográfica tradicional. Nesse sentido, podemos identificar três pilares que sustentam a concepção de um verdadeiro fotolivro. Primeiro, a intenção autoral clara, que vai além do registro para assumir um posicionamento estético e conceitual. Depois, a construção de uma narrativa visual onde as imagens não apenas se sucedem, mas conversam entre si criando significados novos. Por fim (provavelmente o mais distintivo) essa atenção à forma física, que o transforma em um artefato artístico significativo, que se destaca pela relação conteúdo e físico do objeto.

Como sintetiza Garcia (2017), o fotolivro se completa justamente quando seus três elementos convergem para criar "uma narrativa visual que se encerra em si mesma". Não se trata de um simples álbum de fotografias, mas de um universo autônomo, onde cada detalhe material é pensado para conduzir o leitor por uma experiência estética completa. Essa perspectiva permite ao fotolivro operar simultaneamente em múltiplas dimensões: como instrumento de conhecimento, revela o mundo em suas belezas e contradições; e como fenômeno cultural, democratiza o acesso à produção visual, ampliando o alcance das narrativas fotográficas para públicos cada vez mais diversos. Além disso, assim como a internet, os fotolivros democratizam o acesso às imagens, permitindo que narrativas visuais alcancem públicos diversos, consolidando-se como suporte de memória fotográfica, preservando e compartilhando narrativas visuais ao longo do tempo, com a capacidade única de materializar olhares e momentos.

3. METODOLOGIA

Este trabalho utiliza uma abordagem metodológica mista — combinando elementos do Design Thinking (Ambrose; Harris, 2011), às técnicas de pesquisa social (Gil, 2021) e auxílio de Garry Badger (2015), para desenvolver um fotolivro documental e poético sobre os azulejos históricos de São Luís. O processo metodológico foi estruturado em fases interligadas, que busca compreender a experiência estética e cultural dos azulejos através da percepção dos moradores e visitantes da cidade.

O design thinking é uma abordagem que transforma um *briefing* em um produto ou solução final. Segundo Ambrose e Harris (2011), o processo de design envolve sete etapas interconectadas: definir, pesquisar, gerar ideias, testar protótipos, selecionar, implementar e aprender (Ambrose; Harris, 2011; p.11). Cada uma dessas fases, de acordo com os autores, demanda um pensamento centrado no projeto e no usuário, buscando equilibrar criatividade e viabilidade prática. Essas etapas servirão de referência metodológica para o desenvolvimento do presente trabalho.

Em complemento à perspectiva metodológica do design, Antonio Carlos Gil (2021) apresenta em sua obra uma análise abrangente sobre os métodos de pesquisa social, destacando sua relação com diferentes correntes filosóficas. Segundo o autor, "os métodos: dedutivo, indutivo, hipotético-dedutivo, dialético e fenomenológico [...] vinculam-se a correntes filosóficas que se propõem a explicar como se processa o conhecimento da realidade".

Na fase de definição (Ambrose; Harris, 2011, p. 14), esta pesquisa adotou como problema central a falta de informação e sensibilização do valor histórico dos azulejos dos casarões de São Luís, gerando um briefing orientador para o projeto. Para elaborá-lo, combinei análise documental — com fontes primárias e secundárias (Gil, 2019, p. 165-166) — aliando elas a um trabalho de campo, que incluiu o mapeamento sistemático dos azulejos, baseado no levantamento de Lima e colaboradores (2012). Como resultado, produzi um catálogo fotográfico organizado, que revelou padrões cromáticos e estados de conservação. Apliquei ainda métodos qualitativos, como entrevistas (Gil, 2019, p. 125-126), para capturar as relações afetivas ligadas a esse patrimônio. Completei a coleta de dados com observação

participante (Gil, 2019, p. 114-116), registrando a relação cotidiana dos azulejos da comunidade com este patrimônio.

No processo criativo, busquei inspiração em fotolivros já existentes. Para definir o público-alvo, criei personas (Ambrose; Harris, 2011, p. 44) de turistas e moradores locais, o que direcionou as abordagens fotográficas. Na prototipagem, explorei formatos por meio de maquete física, testando variações de layout e narrativa visual.

Na fase de implementação, adotei a dialética como ferramenta para sintetizar as contradições entre preservação patrimonial e transformação urbana, assim como entre valor artístico e funcionalidade arquitetônica. Paralelamente, recorri a perspectiva fenomenológica (GIL, 2019, p. 15) para fundamentar todo o processo, orientando a captura fotográfica de modo a enfatizar a experiência sensorial dos azulejos — que analiso como uma construção visual baseada em suas texturas, reflexos luminosos e na dinâmica de interação com os transeuntes ao longo do dia. Como reforça Gil (2019):

A pesquisa fenomenológica parte do cotidiano, da compreensão do modo de viver das pessoas, e não de definições e conceitos, como ocorre nas pesquisas desenvolvidas segundo a abordagem positivista. Assim, a pesquisa desenvolvida sob o enfoque fenomenológico procura resgatar os significados atribuídos pelos sujeitos ao objeto que está sendo estudado. (GIL, 2019; p.16)

Com este projeto, transformei pesquisa em narrativa visual através do fotolivro. Criei uma obra que se torna, ao mesmo tempo, um documento histórico, um instrumento de ação educacional relacionada ao patrimônio e um dispositivo de ativação da memória urbana. Acredito que este trabalho demonstra como a fotografia pode servir de ponte entre passado, presente e futuro, entre a preservação e o cotidiano do patrimônio. Mais do que um livro, busquei criar um objeto que inspire novas formas de ver e valorizar nossos azulejos históricos, transformando a percepção sobre esse patrimônio único.

4. AZULEJO, CARNE E TEMPO: O PROCESSO DE CRIAÇÃO E EXECUÇÃO DO FOTOLIVRO

Com relação ao processo de criação deste trabalho — após introduzir a metodologia aplicada para sua realização, preciso destacar seu resultado principal: um fotolivro que tem como tema central os azulejos das fachadas do Centro Histórico de São Luís. Escolhi o título *Azulejo, carne e tempo* para desenvolver a narrativa em três perspectivas:

- Azulejo: fazendo alusão à materialidade;
- Carne: representa o elemento humano, presente em entrevistas, questionários, pessoas fazendo parte da composição das fotos, dentre outros;
- Tempo: exploro a dualidade entre degradação e resistência desse patrimônio.

Construí o fotolivro mesclando abordagem documental e artística, buscando provocar no leitor uma reflexão sobre o valor cultural dos azulejos. Para isso, utilizei princípios de design editorial e fotografia como linguagem narrativa. Usei dois critérios para a avaliação e seleção das imagens, sendo elas: valor estético (composição, cores, texturas) e carga simbólica em relação à população e ao centro histórico. Neste capítulo, descrevo todo o processo criativo, da idealização à curadoria e design final.

Badger (2015) define o fotolivro como “um tipo particular de livro fotográfico, em que as imagens predominam sobre o texto”, destacando a colaboração entre fotógrafo, editor e designer para criar narrativas visuais. Essa definição me orientou, especialmente quando o autor reforça ao citar Gossage, que fotolivros são “mundos próprios”, capazes de construir universos visuais completos.

Badger (2015), em sua análise de fotolivros de referência, destaca três dimensões fundamentais que adoto neste trabalho: (1) a perspectiva do fotógrafo, que expressa suas escolhas autorais; (2) o ambiente, como elemento que amplia novas perspectivas; e (3) da política, envolvendo as inquietações do autor. Aproprio-me dessa estrutura para desenvolver meu fotolivro, adaptando-a ao contexto dos azulejos de São Luís e como ferramenta de ação educativa com o objetivo claro de reacender o senso de pertencimento na população local, criando vínculos mais profundos com nossa herança cultural. Além disso, ofereço um

recurso educativo valioso tanto para turistas quanto para moradores, promovendo uma apreciação mais consciente e respeitosa do patrimônio.

Como colocado anteriormente, minha abordagem metodológica combina design thinking com pesquisa social, tendo Badger (2015) como guia em relação à parte teórica do objeto. Para garantir coerência com os temas centrais - educação patrimonial, memória coletiva e valorização cultural - tomei decisões editoriais cuidadosas quanto a formato, paleta de cores e tipografia. Optei por incluir depoimentos tanto da população quanto de instituições, revelando assim a dualidade tanto entre o afeto quanto o esquecimento que os cerca.

Neste capítulo, descrevo detalhadamente todo o processo criativo, desde a fase de idealização até a curadoria final e decisões de design, sempre baseando minhas escolhas nas metodologias apresentadas, além de discutir as limitações enfrentadas e as escolhas narrativas realizadas até o momento. Para melhor visualização deste percurso, apresento uma tabela que relaciona diretamente as etapas do Design Thinking com os tópicos desenvolvidos no projeto do fotolivro:

Quadro 01: Relação entre os Tópicos do Fotolivro e as Fases do Design Thinking

Etapas do Design Thinking	Subtópico do capítulo prático	Justificativa
Definir	Público-alvo;Proposta educacional	Identificação clara do público para direcionar o projeto; Definição dos objetivos educacionais e do papel do fotolivro como ferramenta de sensibilização patrimonial.
Pesquisar	Referências	Levantamento de bases teóricas e referências para fundamentar.

Selecionar	Decisões de design editorial	Escolha dos elementos visuais e estratégias editoriais
Implementar	Roteiro de produção do fotolivro	Execução e organização prática das etapas de produção.
Testar protótipos	Curadoria fotográfica; Mockup do produto	Refinamento e seleção final das fotografias para o produto; Construção de protótipos para validação visual e funcional
Aprender	Descrição das atividades e desafios do processo fotográfico; Resultados e Análises	Obstáculos encontrados, decisões tomadas durante a produção e possíveis melhorias;

Fonte: Elaborado pela autora com base no método Design Thinking (2011)

4.1 Público-alvo

A capital maranhense consolida-se como destino turístico relevante desde da sua nomeação como patrimônio mundial pela UNESCO em 1997, encantando visitantes com seus atrativos naturais e culturais. Dados do Observatório de Turismo de São Luís (OBSTUR-MA), revelam que o perfil dos turistas na capital em 2021 era predominantemente masculino (55%), com 45% originários do Sudeste. O centro histórico destacou-se como o segundo local mais visitado e apreciado (60%).

Em 2024, o OBSTUR-MA registrou aumento de 2,84% nos desembarques de turistas em São Luís, passando de 70.961 para 72.973, enquanto o fluxo de passageiros na capital cresceu 1,19%, segundo o Governo do Maranhão (2025). Esse crescimento turístico na Jamaica Brasileira¹, exige cuidados especiais com o

¹ São Luís é conhecida como a Jamaica Brasileira por conta da difusão do estilo musical reggae como colocado no canal do youtube TV Brasil <<https://www.youtube.com/watch?v=ihd4-Nfg0FU>>

patrimônio, especialmente em uma cidade tombada pelo IPHAN (1974) e reconhecida como Patrimônio Mundial pela UNESCO (1997). A preservação do Centro Histórico requer ação coordenada das três esferas governamentais, com políticas públicas eficientes e apoio às instituições responsáveis.

No entanto, a preservação não pode depender exclusivamente do poder público. Como demonstrado no subcapítulo 2.1 — intitulado “Paredes que falam: a linguagem dos azulejos na memória urbana de São Luís” — os casarões azulejados de São Luís carregam uma história complexa, desde sua influência europeia até a mão de obra escravizada que foi a principal responsável por sua construção. Essa contradição fundamental entre a aprimoração arquitetônica e a violência do sistema escravocrata reforça a necessidade de engajamento popular na valorização do patrimônio.

Diante desses dados, escolhi como público-alvo do fotolivro dois grupos estratégicos: turistas e moradores do Centro Histórico. Para os visitantes, a obra destaca a azulejaria como elemento essencial da identidade ludovicense, alertando para sua preservação. Para os moradores, serve como recurso de reconexão com a memória de São Luís, transformando os azulejos de meros elementos decorativos em símbolos vivos da memória coletiva, reforçando a ligação com o passado e também, com sua identidade cultural, reconhecendo sua importância para além do cotidiano ludovicense.

4.2 Proposta educativa

Proponho este fotolivro como ferramenta de sensibilização patrimonial e estímulo à reflexão sobre o cuidado aos azulejos e sua memória visual para os públicos já definidos — turistas e moradores do Centro Histórico de São Luís. A intenção não é instruir formalmente, mas provocar, por meio da linguagem visual, uma aproximação afetiva entre o observador e os elementos materiais que compõem a paisagem histórica da cidade.

Defendo que a educação patrimonial acontece além do contexto escolar formal, podendo se desenvolver em diversos suportes e linguagens — inclusive no design gráfico e editorial, campos nos quais atuo com este projeto. A interdisciplinaridade para o campo da EP viabiliza diversas abordagens, incluindo-a em diversos espaços

do saber, principalmente na área de preservação (BIONDO, 2016; p.60). O fotolivro emerge assim como mediador entre os azulejos — objeto patrimonial — e o público, articulando fotografia, memória coletiva e depoimentos populares.

O caráter educativo do projeto manifesta-se na capacidade de suscitar questionamentos sobre patrimônio e identidade cultural. Seleciono imagens que revelam não só a beleza das fachadas ornamentadas, mas também seu desgaste, abandono e as ausências também incluo fragmentos de falas populares e entrevistas institucionais para valorizar saberes plurais, promovendo uma memória urbana menos hierarquizada.

Embora não tenha criado este fotolivro como material didático específico, o fotolivro adapta-se a diversos contextos educativos formais e informais: atividades escolares, oficinas de fotografia e azulejaria (como as realizadas pela Associação dos Amigos do Odylo - Costa, 2016a), ações de mediação em museus — podendo ocorrer no museu de artes visuais e no museu histórico e artístico do maranhão (MHAM) — ou exposições culturais. Projeto sua estrutura visual e textual para ser adaptável a diversas faixas etárias, garantindo a proposta reflexiva original.

Defendo que esta abordagem contribui para uma educação patrimonial mais crítica e acessível. Entendo este projeto como contribuição para democratizar o acesso à memória cultural, utilizando o design como ponte entre passado, presente e futuro, entre patrimônio e transformação social e acredito que narrativas visuais intencionais, reforça o papel do design como agente articulador entre memória, cultura e transformação social.

4.3 Referências

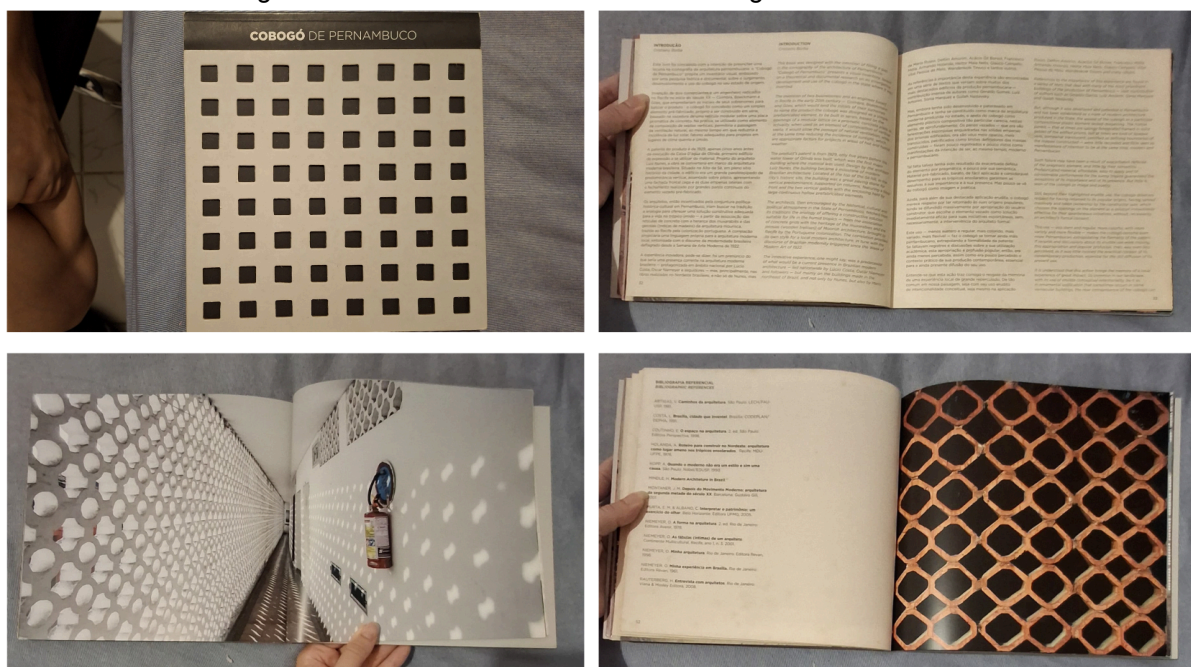
Para concretizar este projeto, realizei uma pesquisa referencial integrada ao processo criativo, analisando publicações sobre patrimônio e identidade cultural. Destaco como base analítica quatro obras fundamentais: o projeto *Cobogó de Pernambuco* de Josivan Rodrigues, o livro *Relíquias: Patrimônio Arquitetônico do Nordeste do Brasil*, o fotolivro *Ruir* de Renata Voss e a obra *Jóias da arquitetura civil portuguesa* do maranhense Meireles Júnior. Essas referências serviram como parâmetro comparativo para minhas decisões autorais, permitindo a articulação entre teoria e prática na construção do fotolivro.

A primeira obra foi publicada em junho de 2013, com tiragem de 500 exemplares. O livro apresenta dimensões de 23,5 cm (largura) x 21 cm (altura) e emprega dois tipos de papel em sua impressão:

- Para as fotografias: papel *couché fosco* de 170 g/m²;
- Para os textos: papel *pólen* de 120 g/m².

A capa utiliza papel Pinheiro (material rígido) e com elementos vazados em sua superfície, que remete diretamente ao tema dos cobogós. O projeto gráfico complementa-se com guardas² pretas, que funcionam como fundo para a composição da capa.

Figura 05: Mosaico com fotos do livro Cobogó de Pernambuco



Fonte: organizado pela autora com imagens do referido livro (2025)

A segunda referência analisada, 'Relíquias: Patrimônio Arquitetônico do Nordeste do Brasil' do fotógrafo Fernando Chiriboga, apresenta diversos layouts na diagramação e incorpora trechos textuais, principalmente no início da obra. O projeto gráfico utiliza estrategicamente o branco como moldura para a maioria das fotografias, conferindo maior dimensionalidade às imagens.

² “Folhas de papel encorpado (120g/m² ou mais) dobradas, formando quatro ou oito páginas, sendo uma colada na placa de cartão na frente e outra no final do livro de capa dura. A finalidade é prender o miolo à capa dura.” (Haslam, 2006, p.20)

A obra possui formato quadrado (28×28 cm), com capa dura e encadernação costurada. Para sua produção, emprega papel couchê fosco de 170 g/m², tendo sido lançada em 2014.

Figura 06: Mosaico com fotos do livro *Relíquias: Patrimônio arquitetônico do nordeste do Brasil*



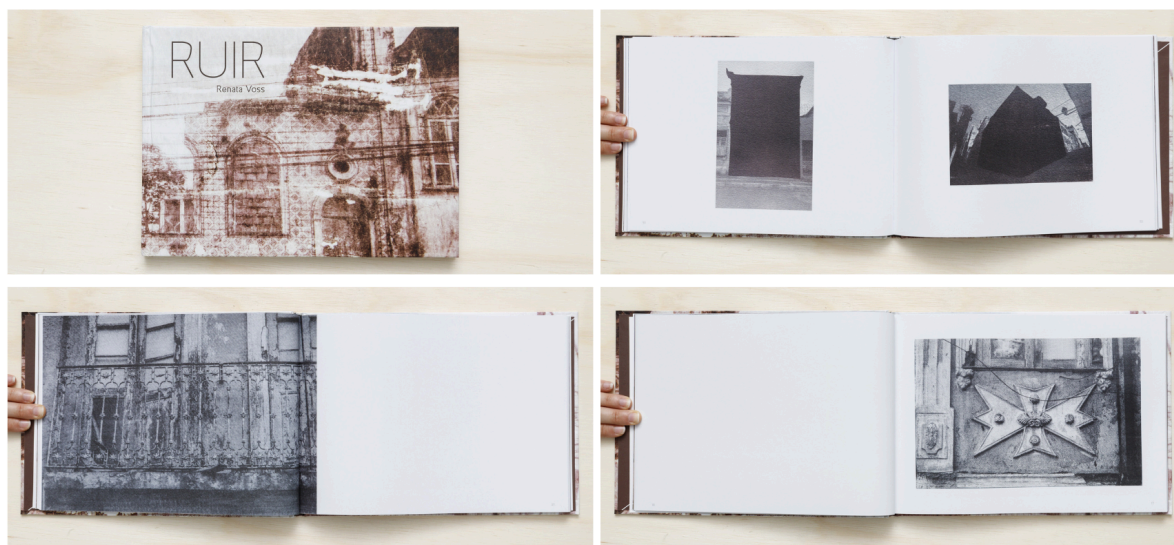
Fonte: organizado pela autora com imagens do referido livro (2025)

Como terceira referência, o fotolivro *Ruir* da fotógrafa Renata Voss apresenta formato de 28,5 cm × 21 cm, com 96 páginas em encadernação brochura e capa dura, publicado em 2017. Sobre o livro:

Ruir é fruto do interesse pela paisagem urbana e teve início a partir do encontro com um relatório que enumerava casas com risco de desabamento na cidade de Salvador (BA). O documento apontava o risco para moradores, pedestres e vizinhos, tendo me conduzido a lugares e provocado o encontro com essas edificações. As imagens capturadas neste trabalho passam pela dúvida se houve —ou haverá— a recuperação do imóvel ou se ele irá desmoronar. (VOSS, 201-).

O projeto da autora também emprega o branco como elemento de moldura para as fotografias, diferenciando-se da abordagem de Chiriboga ao conferir maior individualidade às imagens. Cada fotografia ocupa página exclusiva ou se expande por páginas duplas, mantendo consistentemente a estética do espaço branco como moldura e área de respiro para as composições visuais.

Figura 07: Mosaico com imagens do livro Ruir



Fonte: organizado pela autora com imagens do referido livro (2025)

A última obra teve sua segunda edição publicada em 2025. Embora o livro não apresente detalhes técnicos substanciais, o site da AMEI Livraria³ fornece informações precisas sobre suas características físicas. Para os fins deste trabalho, destacamos apenas suas dimensões: 22,5 cm × 31 cm (formato retrato).

O livro apresenta capa dura com uma fotografia cujo contraste entre luz e sombra permite identificar o local retratado: a varanda de um casarão, destacando formas arquitetônicas específicas, como o formato de arco da janela, seu gradil e a vista para os telhados coloniais do centro. A obra divide seu conteúdo em duas partes distintas, que são a arquitetura do centro histórico de São Luís e a arquitetura pombalina de Portugal. O autor emprega fundo preto como recurso recorrente para acentuar o contraste nas imagens.

Embora priorize o conteúdo fotográfico, o livro inclui textos substanciais apresentados em versão bilíngue (português/inglês), ampliando seu alcance para públicos internacionais. Essa característica editorial estabelece diálogo entre o patrimônio arquitetônico local e espectadores globais.

O livro adota papel couché com acabamento brilhante, estabelecendo nítida distinção frente ao acabamento fosco das demais referências analisadas. Essa opção técnica resulta em reflexos nas imagens que podem comprometer a

³ A AMEI Livraria, citada como referência para dados técnicos, é um estabelecimento especializado em autores maranhenses localizado no São Luís Shopping, configurando-se como fonte confiável para esta pesquisa.

visualização sob iluminação intensa. *Compreendo* que a escolha pelo brilho provavelmente visa realçar as cores das fotografia, mas *avaliou* que esse recurso acaba comprometendo a legibilidade em algumas condições de luz.

Figura 08: Mosaico com imagens do livro Joias da arquitetura civil portuguesa



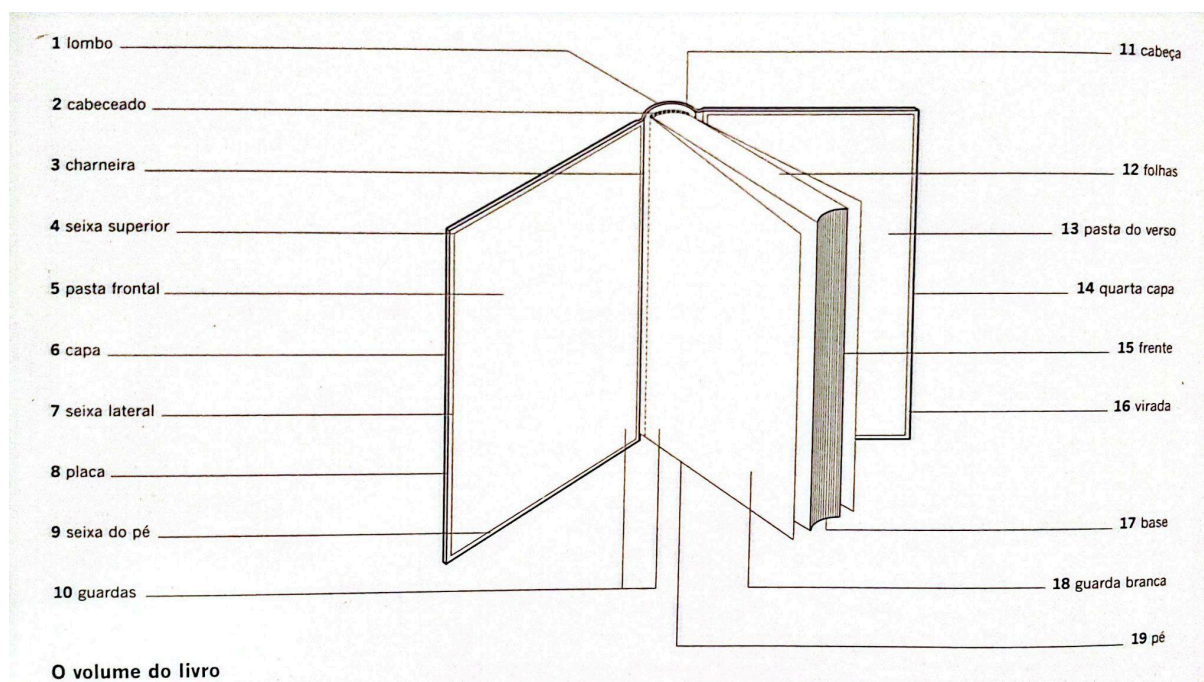
Fonte: organizado pela autora com imagens do referido livro (2025)

4.4 Decisões de design editorial

As decisões tomadas para o design editorial do fotolivro terão como base o livro “O livro e o designer II- Como criar e produzir livros” do designer Andrew Haslam. Para o autor, a definição de livro é “suporte portátil que consiste de uma série de páginas impressas e encadernadas que preserva, anuncia, expõe e transmite conhecimento ao público, ao longo do tempo e do espaço.” (Haslam, 2006; p.9), descrição essa que considero alinhada à proposta para o produto final desta pesquisa.

O autor estrutura os componentes básicos de um livro em três grupos: 1) livro acabado, 2) página, 3) grade de produção. Haslam apresenta esses componentes básicos através de ilustrações legendadas, do desenho de conjunto de um livro (desenho em perspectiva de um livro aberto com linhas de chamada identificando cada item da peça). A imagem abaixo reproduz o esquema proposto pelo autor:

Figura 09: Ilustração representativa dos componentes de um livro básico



Fonte: O livro e o designer, Andrew Haslam, (2006; p.20)

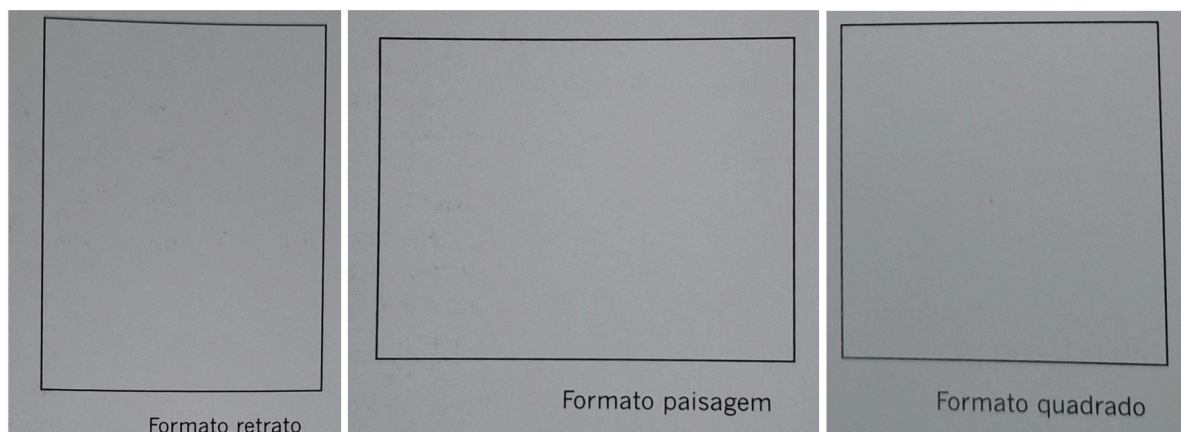
O grupo 'livro acabado' lista 20 itens, enquanto os componentes de 'página' e 'grade de produção' somam 27 elementos em conjunto e esta taxonomia será adotada para descrever os elementos integrantes do fotolivro.

Haslam (2006, p.30) aponta três tipologias básicas de formatos editoriais: retrato (vertical com altura predominante), paisagem (horizontal com largura acentuada) e quadrado (dimensões simétricas). Embora o formato quadrado apresente compatibilidade inicial com a simetria característica dos azulejos documentados, a análise dos padrões arquitetônicos de São Luís revela a importância dos frisos — a azulejaria no formato retangular que delimita a fachada —, indicando o formato retangular como alternativa viável.

A análise das referências bibliográficas confirma que o formato paisagem oferece vantagens significativas na composição visual, particularmente na

construção de narrativas horizontais e na exibição contínua de fachadas completas, minimizando a fragmentação entre páginas. Essas características técnicas reforçam a pertinência dessa opção de formato para o projeto editorial em questão.

Figura 10: Mosaico com ilustrações representativa dos formatos de um livro básico



Fonte: O livro e o designer, Andrew Haslam (2006; p.30)

Das quatro referências bibliográficas, tive acesso físico a três obras: *Cobogó de Pernambuco*, *Relíquias: Patrimônio Arquitetônico do Nordeste do Brasil*, e *Joias da arquitetura civil portuguesa*, o que permitiu analisar critérios de dimensionamento para o produto deste trabalho.

O primeiro livro destaca-se pela praticidade: suas dimensões facilitam tanto o transporte manual quanto o armazenamento em mochilas ou bolsas. Mesmo compacto, apresenta uma diagramação funcional com boa distribuição de imagens e também boa qualidade gráfica, ainda que seu layout seja pouco inovador — como mencionado, o autor utiliza sistematicamente páginas inteiras para exibir fotografias de cobogós ou edificações que os incorporam.

Já o segundo livro demonstra maior sofisticação editorial, conciliando as imagens e os textos de forma harmônica e com grids variados. Contudo, seu formato amplo e peso excessivo comprometem a ergonomia de manuseio e portabilidade.

A terceira e a quarta referências têm formato retangular, mas enquanto *Ruir* adota um formato paisagem, *Joias da arquitetura civil portuguesa* segue o formato retrato. Apesar de não ter tido acesso físico à terceira obra, considere as dimensões de *Ruir* (21 cm × 28,5 cm) as mais adequadas para o fotolivro. Essa escolha fundamenta-se também na intenção de fazer alusão ao elemento friso: azulejo

retangular utilizado para divisões ou complementação de fachadas, conforme destacado por Lima et al. (2012, p. 39): "Os Frisos realçam os vãos das fachadas, desempenhando importante papel na integração dos azulejos na Arquitetura [...]". Portanto, as dimensões finais do objeto serão 28 cm (largura) × 21 cm (altura). A representação do friso se encontra na figura abaixo:

Figura 11: Fotografia de um friso



Fonte: Inventário de azulejos do Maranhão, Lima et al.(2012; p.39)

Com relação ao material do objeto a capa e quarta capa serão confeccionadas em material rígido, estampadas com um padrão de azulejos de São Luís e um espaço em branco para o título da obra, similar ao do protótipo abaixo:

Figura 12: Protótipo da capa



Fonte: Autoria própria (2023)

Tanto as capas quanto o miolo do fotolivro serão impressos em papel couchê, sendo a primeira em gramatura de 150 g/m² e o segundo em 250 g/m², com acabamento fosco em impressão offset. Em relação a tipografia, optou-se para os títulos a fonte Baskerville e a Times New Roman para o conteúdo textual como legendas e numeração.

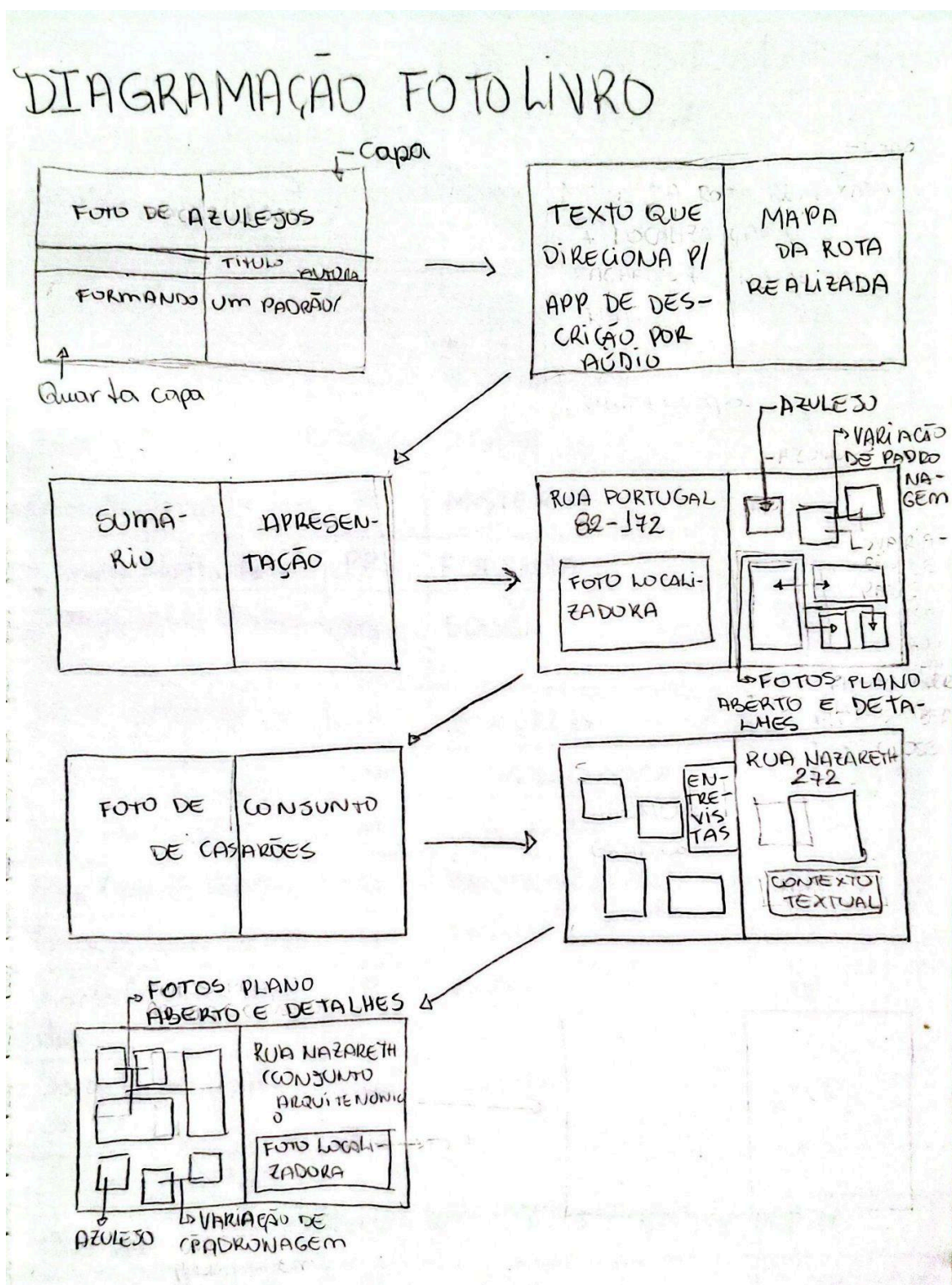
Um mapa da rota percorrida durante as saídas fotográficas será incluído nas guardas, permitindo a contextualização do percurso representado no fotolivro. A página posterior a guarda branca ficará sem conteúdo, com o livro propriamente dito iniciando na página seguinte com o título e autoria. A estrutura seguirá o padrão convencional para esse tipo de publicação, contendo: Sumário, introdução, Ficha técnica, etc.

Após essa seção inicial, segue-se a parte principal com:

- Fotografias
- Breves trechos com depoimentos de moradores e técnicos do IPHAN junto às fotografias, como também curiosidades sobre os azulejos, e o contexto histórico

Em busca de uma composição visual mais fluída entre as imagens, considerou aplicar o sistema de grade evolucionária e orgânica ou por uma variação próxima a esse conceito, uma grade mais flexível. De acordo com Harlam (2007, p.68) esse sistema vai alterando de acordo com as páginas, dando possibilidades para designers e trazendo dinamicidade para a obra. A concepção inicial do layout foi desenvolvida manualmente como estudo preliminar, conforme demonstrado na imagem abaixo.

Figura 13: Concepção inicial de layout

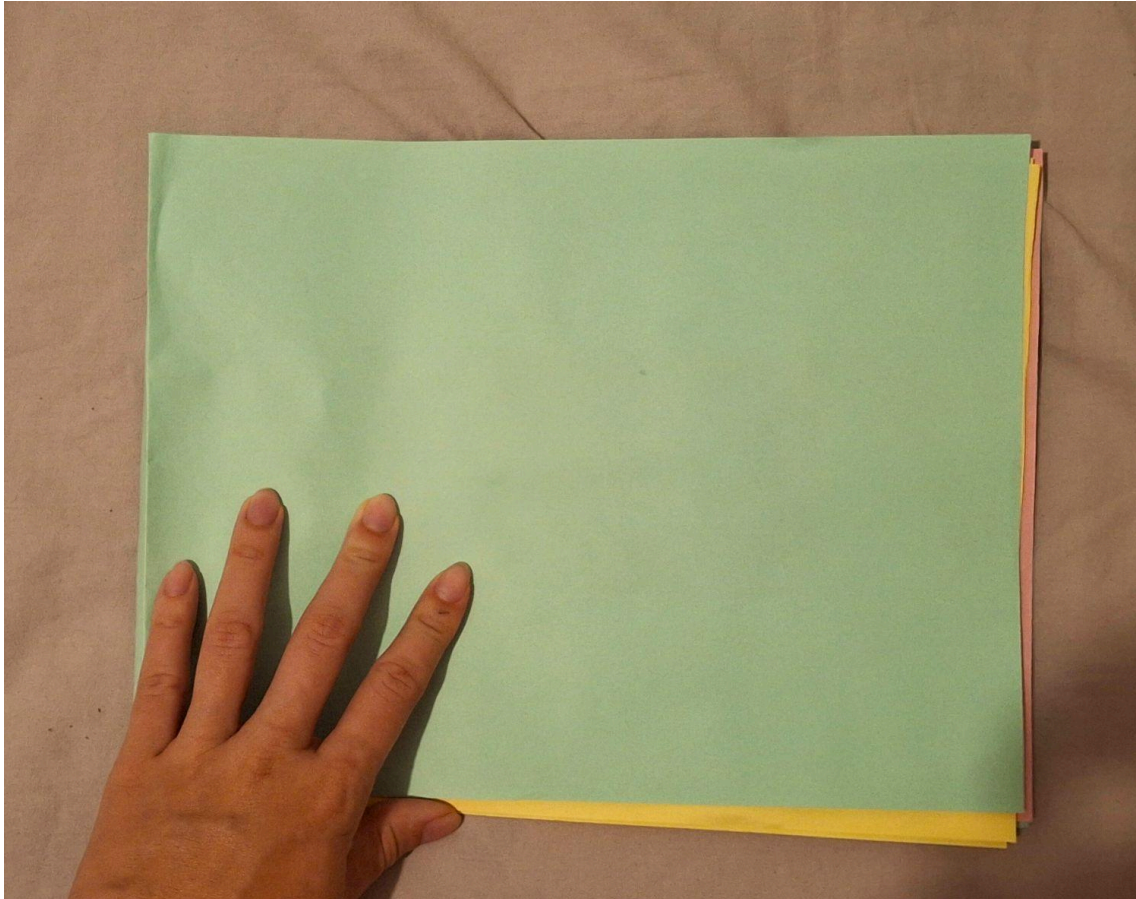


Fonte: Autoria própria (2025)

Testaram-se diferentes formas de organização das imagens e, após esses testes, optou-se por uma narrativa visual que simula o deslocamento pelo centro histórico de São Luís. A prototipagem física em papel office foi crucial para compreensão do layout, permitindo avaliar ritmo visual e fluidez através da variação,

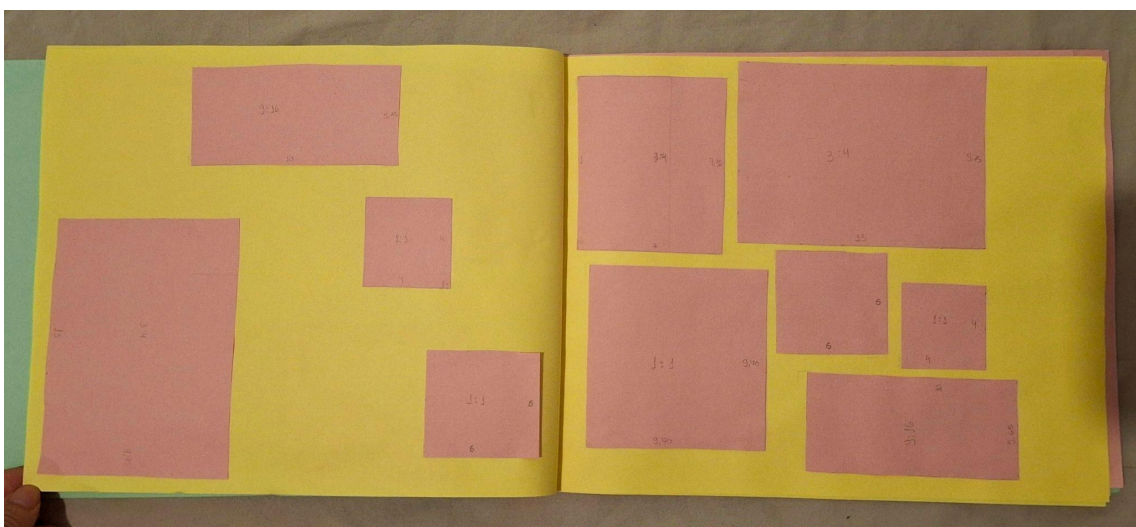
principalmente, de tamanhos. Esse processo estabelece critérios precisos de espaçamento e fundo, garantindo que os azulejos se mantenham como foco visual principal da obra.

Figura 24: Protótipo físico: capa



Fonte: Autoria própria (2025)

Figura 25: Estudo de disposição das imagens



Fonte: Autoria própria (2025)

O tratamento e edição das imagens foram executados no Adobe Lightroom e Photoshop, garantindo a qualidade técnica para a impressão. E a diagramação foi realizada nos softwares Adobe Illustrator, Photoshop e InDesign.

4.5. Roteiro de produção do fotolivro

Este tópico irá abordar detalhes em relação às etapas de produção do fotolivro “O legado azulejar de São Luís: Uma jornada de conscientização cultural”, elaborado como parte da pesquisa. Baseando-se nas metodologias de Ambrose e Harris (2011), Gil (2019) e Badger (2015), sendo o último relacionado a narrativas visuais e o fotolivro.

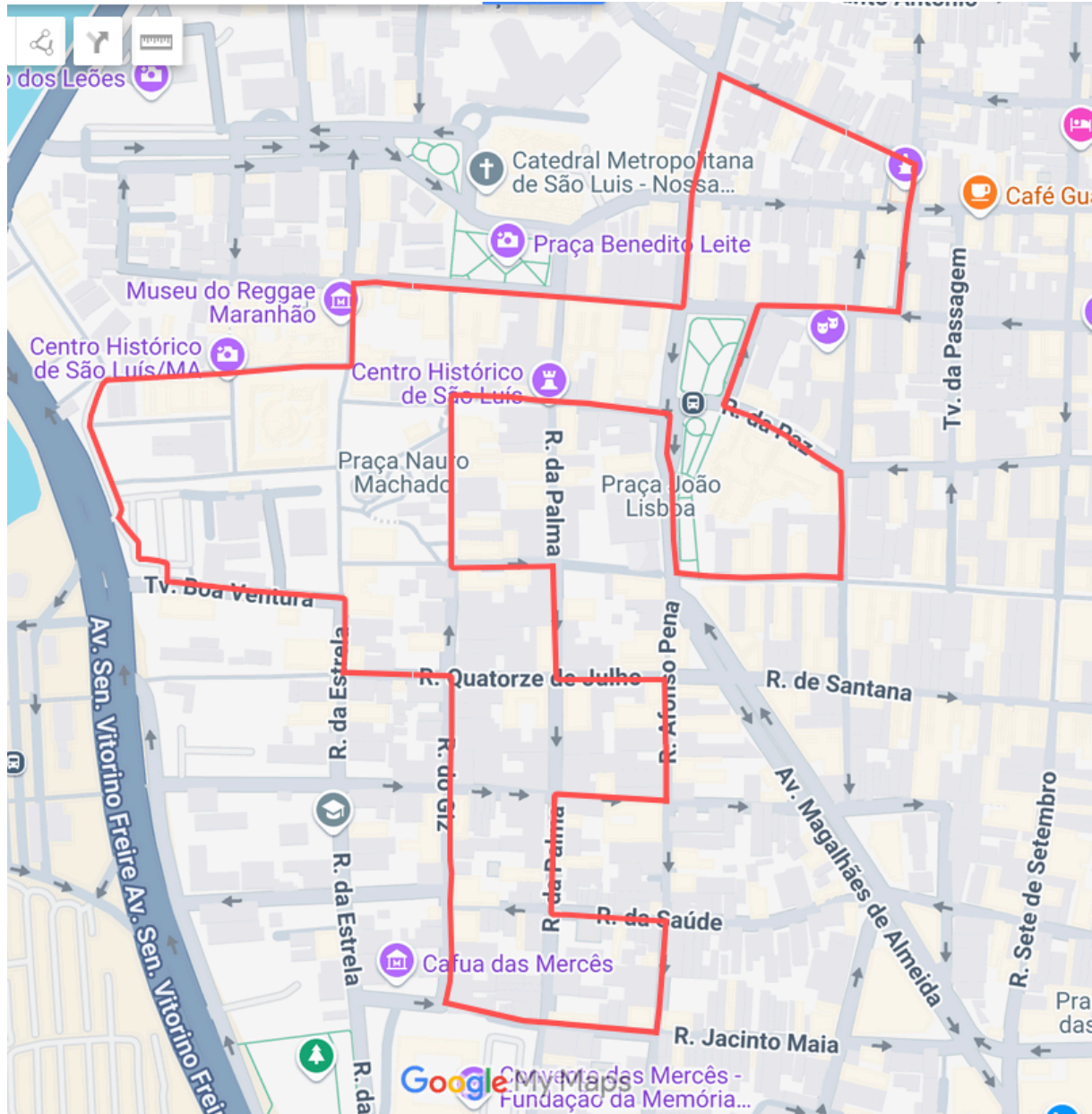
O fotolivro aborda sobre a preservação dos azulejos de São Luís seguindo a premissa de Badger (2015) de que o “fotolivro precisa ter um tema, uma ideia abrangente”. Os próximos tópicos irão apresentar as etapas do devido roteiro para a confecção do produto, sendo divididas em: seleção e registro dos azulejos, pós-procedimentos e curadoria, e diagramação e conteúdo textual.

4.5.1. Seleção e registros dos azulejos

Iniciou-se esta etapa com um mapeamento prévio das áreas de concentração de azulejos históricos no Centro de São Luís, utilizando como base o inventário do Inventário do Patrimônio Azulejar do Maranhão de Zelinda Machado de Castro Lima (2012), através deste foi escolhido a área de tombamento federal, colocado em anexo ao final deste trabalho.

A partir deste levantamento, delineou-se uma rota que abrange as edificações com fachadas azulejadas, traçando um percurso que se inicia e termina na Rua Portugal. A definição desta poligonal seguiu dois critérios principais: primeiro, a concentração de fachadas azulejadas, com base no mapeamento de Lima (2012, p. 156-157); segundo, as limitações metodológicas do estudo, que incluem tanto as variações climáticas durante o registro fotográfico quanto o estado atual de conservação das edificações. A seguir, o mapa com a rota percorrida:

Figura 14: Mapa com rota percorrida para as fotografias



Fonte: Autoria própria (2025)

É importante ressaltar que, embora o levantamento original tenha sido realizado em 2004, parte dos casarões mapeados por Lima et al. (2012) já não se encontra mais preservada — alguns sequer existem atualmente, como foi constatado durante o trabalho de campo. No entanto, como seu registro abrange todo o Centro Histórico e este trabalho se limita a uma rota específica, nem todos os imóveis identificados por ela puderam ser verificados diretamente. Dessa forma, a análise aqui proposta busca não apenas mapear a presença atual dos azulejos dentro desse recorte, mas também refletir sobre as permanências e transformações do patrimônio azulejar ao

longo das últimas duas décadas, tendo como referência os registros históricos de Lima et al. (2012).

Para as fotografias, foram selecionados azulejos com os seguintes critérios:

- Relevância histórica: Priorizaram-se imóveis colocados como patrimônio nacional, uma vez que a área escolhida para este estudo condiz com a área de tombamento federal
- Acessibilidade: Locais públicos ou com autorização para fotografar (ex.: fachadas de igrejas, prédios comerciais).

As fotografias foram realizadas em junho de 2025, no início da manhã, aproveitando a incidência solar da manhã que é mais amena e propicia uma boa iluminação para as fotografias, esse horário também foi utilizado para registrar o movimento de transeuntes nos espaços em que se localizam os azulejos. Utilizou-se a câmera do celular Samsung A35 no modo pró, ajustando de acordo com as necessidades para o registro, como iluminação, o foco, a temperatura, dentre outros.

4.5.2. Pós procedimentos e curadoria

Das 456 imagens brutas, 150 foram pré- selecionadas e 87 foram utilizadas com base em:

1. Nitidez e composição: Eliminação de fotos com desfoque (exceto em casos onde o desfoque era recurso estético ou conceitual);
2. Fidelidade cromática: Ajustes mínimos em Lightroom (de acordo com a necessidade), mantendo a paleta original dos azulejos;
3. Narrativa visual: Sequência que alterna detalhes de texturas e planos gerais para contextualização.

4.5.3. Diagramação e conteúdo textual

Considerando que o público-alvo deste projeto são tanto os turistas quanto os locais, optou-se por separar o fotolivro em duas seções:

1. "Cartão-postal";
2. "Espelho";

A seção “cartão-postal” será direcionada aos turistas que visitam o centro histórico do município percebendo o valor tanto estético quanto histórico dos azulejos da região central. Já a seção “espelho” será destinada aos cidadãos de São Luís almejando reconhecimento identitário e valor afetivo. Embora sejam produzidas por duas óticas distintas, a diferença entre as abordagens será sutil, permitindo que a comunicação atinja e ressoe de maneira integrada com todos os públicos.

Cada seção inclui:

- Textos curtos ou pequenas frases apresentando: Curiosidades sobre os azulejos, o contexto histórico, depoimentos de entrevistados.
- Descrição de imagem: Com o objetivo de ser inclusivo, há de ser incluído métodos que permitam esta ação para com o livro.
- Localização dos azulejos: recomenda-se que os endereços onde os azulejos estão dispostos sejam inseridos como títulos das páginas, a fim de reforçar o conceito de 'livro-mapa' estabelecido no fotolivro.

A narrativa visual do fotolivro será guiada pelo percurso das ruas onde os azulejos se encontram, adotando uma estrutura com início e fim, formando um polígono. Essa escolha reproduz a experiência de caminhar pelo centro histórico, alternando entre imagens amplas, que contextualizam os azulejos na paisagem urbana, e *close-ups*, que revelam detalhes dos azulejos, como padrões, texturas e até marcas do tempo, inclusive marcas de deterioração. O formato, ao simular um passeio visual, amplia a dimensão educativa do projeto: convida o leitor não apenas à ação prática de explorar os locais, usando o livro como guia, mas também à reflexão, ao despertar um novo olhar sobre os azulejos como elementos vivos e narrativos da cidade. Assim, virar as páginas torna-se um ato de descoberta, onde o patrimônio sobressai o estático e se transforma em experiência sensível.

4.6. Curadoria fotográfica

“Trata-se da fotografia enquanto *instrumento* de pesquisa, prestando-se à descoberta, análise e interpretação da vida histórica.” (KOSSOY, 2014; P.56). Este tópico aborda os critérios técnicos e conceituais que orientaram a seleção final. A curadoria foi pensada como componente fundamental na construção narrativa, para além da seleção estética e enfatiza a diversidade dos azulejos presentes nas

fachadas de São Luís — sejam elas tipo tapete, silhar ou adornos.

Dessa maneira, o processo curatorial auxilia na criação de uma sequência coerente, sensível e alinhada à ideia da narrativa do fotolivro, promovendo reflexões sobre a permanência e fragilidade dos azulejos enquanto patrimônio visual e identitário. Entrando em sintonia com o objetivo deste projeto unindo metodologias do design e da fotografia na apresentação dos azulejos ludovicenses como ferramentas de informação e sensibilização patrimonial.

Para a seleção das imagens, estabeleceram-se critérios visuais e temáticos. Entre os critérios visuais, foram considerados elementos como composição cromática, texturas, jogos de luz e sombra, e contrastes. Quanto aos temáticos, avaliou-se: o estado de conservação dos azulejos, variações de padrões dentro de um mesmo módulo, elementos arquitetônicos associados e a interação com a presença humana.

Figura 15: Diferença na padronização de azulejos na Rua Portugal



Fonte: Autoria própria (2025)

Figura 16: Uso das sombras das bandeirinhas de são joão para a composição da foto dos azulejos na Rua da Estrela



Fonte: Autoria própria (2025)

Conforme apresentado no tópico "Seleção e registros dos azulejos", o registro fotográfico foi guiado pelo mapa do Inventário dos Azulejos do Maranhão (LIMA et al., 2012), que serviu como base para a construção do roteiro do trabalho. A abordagem adotada simula uma caminhada visual pela rota selecionada (Figura 14),

mantendo fidelidade ao trajeto percorrido durante as saídas de campo, mas reorganizada narrativamente para garantir fluidez de leitura e clareza na apresentação dos elementos arquitetônicos. As imagens foram agrupadas a partir de sua localização, sua padronização, estado de conservação e a relação com o entorno urbano.

Buscou-se alternar registros de planos abertos — que contextualizam a fachada e a rua — com closes e detalhes, que destacam texturas, padrões e danos sofridos pelos azulejos. Os contrastes entre fachadas preservadas e deterioradas foram utilizados para reforçar a dimensão de urgência na preservação desse patrimônio. Essa alternância visa criar um ritmo visual, fazendo com que o leitor observe com mais atenção e reflita sobre os cuidados necessários em relação àquele elemento.

Figura 17: Adornos na fachada bem preservados na rua do Egito



Fonte: Autoria própria (2025)

Figura 18: Azulejos e fachada danificados na rua do Egito



Fonte: Autoria própria (2025)

As imagens selecionadas apresentam proporções variadas — como 1:1 (quadrada), 4:3 (padrão) e 9:16 (widescreen) — o que amplia as possibilidades de composição dentro do layout do fotolivro. A partir das referências analisadas, optou-se por uma diagramação que alterna entre fotos solitárias, malhas de imagens (com auxílio de grades e diagramação) e áreas em branco ao redor das fotografias.

O conteúdo textual do fotolivro irá apresentar pequenos fragmentos de entrevistas realizadas tanto com moradores do centro histórico quanto com seus frequentadores. Por ser uma caminhada visual, os capítulos do produto serão

apresentados pelo nome da rua o qual se encontra a fachada azulejada, permitindo a visualização dessa rota com mais facilidade.

4.7. Mockup do produto

Este capítulo apresenta o processo de desenvolvimento do *mockup* do fotolivro, uma fase fundamental do processo de design, pois permite visualizar, testar e refinar as escolhas gráficas, estruturais e narrativas antes da finalização do projeto. O mockup não apenas valida a viabilidade técnica da obra, como também funciona como uma ferramenta de análise: sua estrutura permite avaliar como a disposição dos componentes visuais e textuais potencializa os conceitos centrais da pesquisa - a memória coletiva, os processos de degradação e a resiliência do patrimônio azulejar frente às transformações urbanas. Algumas imagens foram incluídas neste capítulo para ilustrar partes do processo, no entanto, o acompanhamento completo do trabalho — incluindo o mockup final e as páginas chapadas — pode ser feito por meio do QR Code disponibilizado ao final do tópico.

Figura 19: Capa e quarta capa do fotolivro “O legado azulejar de São Luís”



Fonte: Autoria própria (2025)

Figura 20: Parte interna do fotolivro com sumário e apresentação



Fonte: Autoria própria (2025)

Figura 21: Parte interna do livro mostrando o layout das imagens no fotolivro



Fonte: Autoria própria (2025)

Figura 22: Parte interna do livro mostrando o layout das imagens com texto no fotolivro



Fonte: Autoria própria (2025)

Figura 23: QR-Code com mockup e visualização das páginas do fotolivro



Fonte: Autoria própria (2025)

4.8 Descrição das atividades e desafios do processo fotográfico

Durante a produção das imagens para o fotolivro, alguns desafios influenciaram diretamente as decisões visuais, técnicas e conceituais do projeto. Esta seção analisa tais dificuldades enquanto elementos constitutivos do processo criativo, e não como meros imprevistos. Problemas como as condições climáticas, o acesso aos locais e as limitações de tempo e equipamento exigiam adaptações de abordagem e planejamento.

As saídas fotográficas ocorreram em quatro manhãs, entre 8h30 às 12h30 com rotas distintas (separando a rota principal em duas). Nos dois primeiros dias, o percurso iniciou-se nos casarões da rua Portugal e foi até o complexo arquitetônico da Rua do Egito com estes sendo perpendiculares à Rua Oswaldo Cruz — popularmente conhecida como Rua Grande, e adjacente à Praça João Lisboa. Por ser um espaço mais movimentado pelos turistas, vendedores e alguns estabelecimentos comerciais, foi possível dispensar a necessidade de acompanhante, não sendo um trecho tão perigoso para a realização do trabalho. Apenas o trecho na Rua Isaac Martins (Barrocas) foi um pouco menos movimentado, porém, não ofereceu ameaças significativas.

No segundo dia, retomou-se o trajeto a partir do ponto final do primeiro dia (Rua do Egito), seguindo até o prédio do curso de História da UEMA, localizado na Rua da Estrela. Por se tratar de uma área menos frequentada, foi necessário a companhia de alguém por questões de segurança.

Entre os desafios técnicos enfrentados, destaca-se a limitação do espaço para a captura das fotos, dificultando a angulação da câmera. As ruas estreitas onde se localizam os casarões restringiram significativamente o enquadramento fazendo com que ocorresse uma certa padronização nas perspectivas de alguns casarões, porém essa dificuldade também possibilitou a exploração de novas óticas para as imagens — o fenômeno espacial foi observado em ambos os dias, porém mais evidente no segundo dia de trabalho. Outra dificuldade relevante foi a interdição de diversos casarões, que impossibilitou a realização de registros em close-up. A ausência de tripé agravou esta limitação, pois impediu elevar adequadamente o dispositivo móvel para capturar elementos arquitetônicos superiores - como os azulejos situados em

pavimentos elevados e mezaninos - ou contornar as barreiras metálicas que obstruíam os imóveis.

As condições de iluminação representaram um desafio constante. Mesmo iniciando o trabalho às 8h30 da manhã, a intensidade solar já era suficiente para causar superexposição nos azulejos, especialmente em planos abertos de fachada, comprometendo a nitidez dos detalhes. Paradoxalmente, os breves momentos de nuvens proporcionaram as melhores oportunidades de registro, com luz mais difusa e equilibrada.

A instabilidade climática trouxe outra preocupação: a constante ameaça de chuva, para a qual não estava preparado com equipamentos adequados ou mesmo um guarda-chuva. Felizmente o fenômeno não se concretizou durante as saídas fotográficas.

Apesar dos imprevistos enfrentados, como as limitações técnicas e as condições climáticas instáveis, o processo fotográfico se revelou uma experiência rica em aprendizado e adaptação. As dificuldades exigiram reposicionamentos constantes, tanto práticos quanto conceituais, permitindo que o projeto se moldasse ao contexto real. Assim, mais do que um simples registro visual, a produção das imagens tornou-se parte ativa da construção de conhecimento e de reflexão crítica sobre o patrimônio urbano.

4.9. Resultados e análises

O fotolivro desenvolvido neste trabalho materializa a pesquisa sobre o patrimônio azulejar de São Luís através de uma narrativa visual que articula imagem, memória e espaço urbano. Seu formato retangular horizontal valoriza a dimensão arquitetônica das fachadas, privilegiando ritmo visual variado e respiros gráficos que permitem ao leitor observar os azulejos em detalhes ou em conjunto, respeitando a diversidade dos padrões, cores e estados de conservação, em uma sequência que evoca o caminhar pelas ruas da cidade. A obra prioriza a linguagem fotográfica como eixo narrativo, usando textos breves apenas como complemento contextual - incluindo vozes coletadas durante a pesquisa. Assim, configura-se como documento e criação autoral, propondo novas leituras sensíveis do patrimônio ludovicense.

Realizaram-se ensaios fotográficos na rota definida no subitem *Seleção e registros dos azulejos*, com foco em fachadas que apresentam azulejos do tipo *tapete*, capturando-se 456 imagens em três saídas com um *Samsung A35* e variações de ângulo, planos detalhes e planos gerais. Processo que resultou em 155 pré-seleções fotográficas baseadas em critérios como: luz, textura, cor e nitidez, com o propósito de evidenciar a diversidade do acervo azulejar, das quais 87 foram aplicadas no fotolivro. A seleção final priorizou não apenas a estética dos azulejos, mas também evidenciou suas condições materiais, marcas do tempo e fragmentações, elementos que contribuem para a leitura histórica e social do acervo, valorizando suas características na edição de ajustes básicos; criando com a variedade de enquadramentos e o uso da luz uma narrativa visual dinâmica que sugere movimento, temporalidade e sensações da paisagem urbana.

O processo de criação do fotolivro exigiu uma abordagem sensível e experimental, marcada por com decisões editoriais evolutivas centradas na apresentação dos azulejos como elementos da memória urbana.

Com relação às entrevistas, o objetivo principal era utilizar trechos no fotolivro para refletir sobre o impacto dos azulejos no Centro Histórico. Foi possível entrevistar um restaurador chamado Luke Matos, que trabalha no Ateliê Domus, no centro, e alguns moradores, sendo possível a resposta de oito pessoas, algumas respondendo presencialmente e outras na modalidade online . Tentou-se também a participação de técnicos do IPHAN, com quem estabeleci contato inicialmente por e-mail e, posteriormente, via WhatsApp, mas não obtive retorno até a data de finalização deste trabalho.

Apesar disso, as entrevistas realizadas contribuíram significativamente para o desenvolvimento do projeto, que cumpriu seu objetivo ao criar um fotolivro que integra registro documental, sensibilidade estética e reflexão crítica sobre o patrimônio azulejar de São Luís, oferecendo uma narrativa visual acessível. As limitações – como cobertura geográfica parcial, dados desatualizados, recusas em entrevistas e uso de equipamentos amadores (celular/impressão caseira) –, longe de invalidar o trabalho, mostraram como restrições materiais podem fortalecer o olhar autoral. Ao converter desafios em oportunidades, reafirmou-se a fotografia como

instrumento de valorização cultural, transformando lacunas documentais e vivências cotidianas em novas leituras patrimoniais.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou investigar os azulejos do centro histórico de São Luís enquanto expressão visual da memória urbana e a importância de se reinterpretar-os não como meros elementos decorativos, mas como documentos materiais de práticas sociais e técnicas construtivas históricas, através do desenvolvimento de um fotolivro autoral.

Foram exploradas bibliografias pertinentes ao tema analisando literaturas relacionadas a azulejo, memória, fotografia e design, estabelecendo um embasamento teórico consistente; realizou-se o levantamento fotográfico dos azulejos no Centro Histórico de São Luís, com foco em destacar detalhes, padrões e texturas relevantes; proporcionando reflexões ao projeto com vistas à valorização e preservação do acervo azulejar. Destacaram-se a análise de literaturas sobre patrimônio histórico, com o intuito de integrá-las ao produto final e, assim, aprofundar o entendimento da importância de sua preservação; e também o desenvolvimento da estrutura visual do fotolivro com base em princípios de design, buscando uma composição esteticamente agradável e informativa para o público.

Considerando o percurso já realizado, o trabalho alcançou seus objetivos ao articular os fundamentos teóricos com a prática visual, produzindo um acervo fotográfico que evidencia a diversidade estética e histórica dos azulejos, e ao construir uma abordagem sensível e crítica sobre sua presença na paisagem urbana.

Como possibilidade de continuidade, considera-se a ampliação da área mapeada, o que permitiria uma nova etapa de catalogação mais abrangente do acervo azulejar de São Luís, atualizando o estudo de identificação e registro de casarões com fachadas azulejadas já realizado por Lima et al.(2012). Além disso, propõe-se a criação de uma plataforma digital que reúna as imagens e informações levantadas, ampliando o acesso público ao conteúdo. Essa sugestão parte do desejo de tornar o material mais acessível, estabelecendo conexões com diferentes públicos e contextos. Em uma futura segunda edição do fotolivro, pretende-se incluir um QR code que direcione o leitor a esse ambiente virtual, potencializando o caráter educativo e participativo do projeto.

6. REFERÊNCIAS

ALCÂNTARA, Dora Monteiro e Silva de. *Azulejos Portugueses em São Luís do Maranhão*. [S. l.: s. n.], 1980

ALTMAN, Max. Hoje na História: 1839 - Louis Daguerre demonstra o daguerreótipo. [S. l.], 19 ago. 2020. Disponível em: <https://operamundi.uol.com.br/hoje-na-historia/podcast-hoje-na-historia-1839-louis-daguerre-demonstra-o-daguerreotipo/>. Acesso em: 12 jun. 2025..

AMBROSE, G.; HARRIS, P. Design Thinking. São Paulo: **Bookman**, 2011.

ANDRÈS, Luiz Phelipe de Carvalho Castro. Centro Histórico de São Luís Maranhão: patrimônio mundial. São Paulo: **Audichromo**, 1998.

ASSIS, Isabella Bogéa de. A HERANÇA LUSITANA DA CIDADE DOS AZULEJOS. [S. l.], 18 nov. 2012. Disponível em: <https://www.webartigos.com/artigos/a-heranca-lusitana-da-cidade-dos-azulejos/99755>. Acesso em: 13 março 2025.

BADGER, Gerry. Por que fotolivros são importantes. [S. l.], 31 ago. 2015. Disponível em: <https://revistazum.com.br/revista-zum-8/fotolivros/>. Acesso em: 29 abr. 2025.

BASE DE DADOS DE LIVROS DE FOTOGRAFIA. Ruir: fotografias Renata Voss. [S. l.], 202-. Disponível em: <https://livrosdefotografia.org/publicacao/14598/ruir>. Acesso em: 9 jun. 2025.

BIONDO, FERNANDA GABRIELA. Desafios da Educação no Campo do Patrimônio Cultural: Casas do Patrimônio e Redes de Ações Educativas. [S. l.], 2016. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pep/pagina/detalhes/308>. Acesso em: 8 abr. 2025.

CALAÇA, Mariana Capeletti; HUBER, Erick Rôso. Fotografia -Instrumento de registro e alguns efeitos de inovações tecnológicas.Disponível em: In: www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1380-1.pdf Acesso em: 1.jun.2025.

CAMPOS, Tiago Soares. "Dialética"; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/filosofia/dialetica.htm>. Acesso em 11 de junho de 2025.

CANAL TV BRASIL. Saiba um pouco mais sobre a história da “Jamaica brasileira”. [S. l.], 11 maio 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ihd4-Nfg0FU>. Acesso em: 7 jul. 2025.

COSTA, Andréa Katiane Ferreira. *Ações Educativas e Práticas Preservacionistas no Centro Histórico de São Luís no Período de 1995-2008*. 1. ed. [S. l.]: **EDUFMA**, 2016a. 171 p. v. 1. ISBN 978-85-7862-533-7

COSTA, Eduardo Augusto. *Da fotografia à cultura visual: Arquivo Fotográfico e práticas de preservação do Iphan*. São Paulo, set.-dez. 2016b. **Anais do Museu Paulista**. N. Sér. v.24. n.3. p. 19-43. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/9RcWRkGdsRv3gDmj7zRR4HF>. Acesso em: 31 out. 2023.

ENTLER, Ronaldo. Sobre fantasmas e nomenclaturas [parte 3]: fotolivros. [S. l.], 9 jun. 2015. Disponível em: <https://www.iconica.com.br/site/sobre-fantasmas-e-nomenclaturas-parte-3-fotolivros/>. Acesso em: 29 abr. 2025.

FERNANDES, J.R.O. Educação Patrimonial e cidadania: uma proposta alternativa para o ensino de historia.In **Revista Brasileira de História (Memória, História e Historiografia)** São Paulo. Vol.13.n. 2526, pp.265-276. Set 92/agos 93.

FIGUEIREDO, Margareth Gomes de; VARUM, Humberto; COSTA, Aníbal. Azulejos de fachada, em São Luís do Maranhão. [S. l.], 31 dez. 2011. Disponível em: https://core.ac.uk/outputs/15570019/?utm_source=pdf&utm_medium=banner&utm_campaign=pdf-declaration-v1. Acesso em: 13 março 2025.

FIGUEIREDO, Tayana do Nascimento Santana Campos. Expressões e desafios do restauro arquitetônico em edificações da arquitetura luso brasileira no Centro Antigo da Cidade de São Luís (MA/Brasil). 2012. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16138/tde-25072012-161714/>. Acesso em: 06 mar. 2025.

GARCIA, Marcelo. *Afinal, o que é um fotolivro?*. [S. l.], 10 abr. 2017. Disponível em: <https://ummarcelogarcia.medium.com/afinal-o-que-%C3%A9-um-fotolivro-cdab66cf2362>. Acesso em: 29 abr. 2025.

GIL, A. C. Métodos e técnicas de pesquisa social. 7.ed. São Paulo: **Atlas**, 2021
INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL et al. *As idades do azul*. [S. l.: s. n.], 1998. 120 p.

LIMA, Zelinda Machado de Castro e. Inventário do Patrimônio Azulejar do Maranhão. São Luís: [s. n.], 2012. ISBN 978-85-98274-35-5.

HARTOG, FRANÇOIS. Tempo e patrimônio. *Varia historia*, Belo Horizonte, v. 22, ed. 36, p. 261-273, Jul/Dez 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vh/a/qhLrpqw77Bgwq8Gv3wbRX4x/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 19 abr. 2025.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. 2 ed. São Paulo: **Ateliê Editorial**, 2001.

LIVRARIA AMEI. Joias da arquitetura civil portuguesa: casario de São Luís do Maranhão. [S. l.], 2025. Disponível em: <https://www.ameilivraria.com/product-page/joias-da-arquitetura-civil-portuguesa-casario-de-s%C3%A3o-lu%C3%ADs-do-maranh%C3%A3o>. Acesso em: 22 jun. 2025.

LOUREIRO, Maria Lúcia Niemeyer Matheus. MUSEU, PATRIMÔNIO, MEMÓRIA. In: NETTO, Carlos Xavier de Azevedo et al. *Informação, Patrimônio e Memória: diálogos interdisciplinares*. João Pessoa- PB: **Editora da UFPB**, 2015. Disponível em: https://ceam2018.org/wp-content/uploads/2018/07/texto-4_-informac3a7c3a3o-patrimc3b4nio-e-memc3b3ria.pdf. Acesso em: 19 abr. 2025.

LOUREIRO, José Mauro Matheus. INFORMAÇÃO, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO: breves considerações. In: NETTO, Carlos Xavier de Azevedo et al. *Informação, Patrimônio e Memória: diálogos interdisciplinares*. João Pessoa- PB: **Editora da UFPB**, 2015. Disponível em: https://ceam2018.org/wp-content/uploads/2018/07/texto-4_-informac3a7c3a3o-patrimc3b4nio-e-memc3b3ria.pdf. Acesso em: 19 abr. 2025.

MALVA, Pamela. Pioneira: A primeira fotografia tirada na História. [S. l.], 24 jul. 2020. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.com.br/noticias/almanaque/qual-e-primeira-fotografia-ja-tirada.phtml>. Acesso em: 12 jun. 2025.

MELLO, Janaína Cardoso de; ZARBATO, Jaqueline Aparecida Martins. Memória, patrimônio cultural e processos educativos: diálogos e reflexões históricas. **Sæculum – Revista de História**, v. 27, n. 46, p. 212-221, 2022.

MINISTÉRIO DA CULTURA (NR) et al. Patrimônio Azulejar brasileiro: Aspectos históricos e de conservação: Azulejo, documento de nossa cultura. [S. l.]: Edição Visual- Comunicação Integrada e Editora, 2001. 195 p.

OLIVEIRA, E. R. de. (2010). Memória, história e patrimônio - perspectivas contemporâneas da pesquisa histórica. **Fronteiras**, 12(22), 131–151. Recuperado de <https://ojs.ufgd.edu.br/FRONTEIRAS/article/view/1184>

PACHECO, Ricardo de Aguiar. Educação, memória e patrimônio: ações educativas em museu e o ensino de história. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. v.30, ed. 60, p. 143-154, 26 maio 2011. DOI <https://doi.org/10.1590/S0102-01882010000200008>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/kzjDrTkL3qCWxkpX7bnwYdd/?lang=pt#>. Acesso em: 8 abr. 2025.

PIRES, Naymma Menezes; FILHO, Inaldo Azevedo Maia; MAIA, Eliane Rodrigues Abreu. ANÁLISE ESTRUTURAL PRELIMINAR DA AZULEJARIA COLONIAL DO CENTRO HISTÓRICO DA

PRAIA GRANDE EM SÃO LUÍS DO MARANHÃO. [S. l.], 24 dez. 2024. Disponível em: <https://www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/cadernoppgd/article/view/16422>. Acesso em: 14 março 2025.

ROCHA, Thaíse Sá Freire. Refletindo sobre memória, identidade e patrimônio: as contribuições do programa de Educação Patrimonial do MAEA-UFJF. [S. l.], 2012. Disponível em: https://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/24/1340766055_ARQUIVO_Artigo-Anpuh.pdf. Acesso em: 17 abr. 2025.

SILVA, F. Olavo Pereira de. Arquitetura luso-brasileira no Maranhão. 2, ed. Belo Horizonte: Formato, 1986.

SECOM (Maranhão). Redação Agência. Pesquisa revela que 83% dos turistas avalia como positiva a visita em São Luís em 2021. [S. l.], 21 mar. 2021. Disponível em: <https://www.saoluis.ma.gov.br/portal/noticias/0/3/3045/pesquisa-revela-que-83-dos-turistas-avalia-com-o-positiva-a-visita-em-sao-luis-em-2021>. Acesso em: 15 jun. 2025.

SECOM (Maranhão). Governos do Maranhão. Boletim do Observatório do Turismo do Maranhão revela crescimento de 7% no total de desembarques em 2024. [S. l.], 21 jan. 2025. Disponível em: <https://www.saoluis.ma.gov.br/portal/noticias/0/3/3045/pesquisa-revela-que-83-dos-turistas-avalia-com-o-positiva-a-visita-em-sao-luis-em-2021>. Acesso em: 15 jun. 2025.

SÔNECO, Márcio Jesus Ferreira. A fotografia enquanto fonte histórica. **Historiae**. Rio Grande: FURG, v.1, n.2, p. 113-120, 2010

TEIXEIRA, Clotildes Avelar. INFORMAÇÃO, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO CULTURAL: BASES ARTICULADAS COMO APOIO PARA REFLEXÕES SOBRE O TEMA. [S. l.], 29 nov. 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/mescla/article/view/5577>. Acesso em: 17 abr. 2025.

VIEIRA, Letícia Aparecida Maciel. INFORMAÇÃO, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO CULTURAL: BASES ARTICULADAS COMO APOIO PARA REFLEXÕES SOBRE O TEMA. [S. l.], 2017. Disponível em: <https://edumat.ouropreto.ifmg.edu.br/wp-content/uploads/sites/33/2018/10/TRABALHO-FINAL-TCC-MEM%C3%93RIA-E-PATRIMONIO-CULTURAL.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2025.

Web site G1. Azulejos coloniais atraem a atenção de moradores e turistas no Centro Histórico em São Luís. [S. l.], 2 set. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2022/09/02/azulejos-coloniais-atraem-a-atencao-de-moradores-e-turistas-no-centro-historico-em-sao-luis.ghtml>. Acesso em: 22 abr. 2025.

ZARBATO, Jaqueline Aparecida Martins. ENSINO DE HISTÓRIA, PATRIMÔNIO CULTURAL E CURRÍCULO: REFLEXÕES SOBRE AÇÕES EDUCATIVAS EM EDUCAÇÃO PATRIMONIAL. **Revista Labirinto**, Porto Velho-RO, v. 22, p. 77-90, 2015. Disponível em: <https://periodicos.unir.br/index.php/LABIRINTO/article/view/1391>. Acesso em: 8 abr. 2025.

7. ANEXO I - MAPEAMENTO DO LOCAL DE APLICAÇÃO DOS AZULEJOS (Livro: Inventário Azulejar do Maranhão)



APÊNDICE I - Entrevista com Restaurador

Entrevistado(a): Lucas Mato

Nome social: Luke

Área de Atuação: Restauração

Data: 01/07/2025

Local: Online

1. Técnicas e Materiais

- *Quais são os materiais tradicionais usados nos azulejos de São Luís e como isso influencia seu processo de restauro?*
- *Como você lida com a substituição de peças danificadas? Existem oficinas que ainda produzem azulejos com técnicas históricas?*

Resposta:

“Tradicionalmente é usado tinta de epoxi, que servem no revestimento da pintura e também tem uma alta aderência que garante a fixação de cores, de texturas, na fixação das camadas de finalização do azulejo; a argamassa que serve para rejuntar as partes de preenchimento de cratera, resquício de degradação. etc; é mais usada em fissuras mais profundas, quando tem que escavar mais um pouco (por conta da higiene que é feita) e preenche com argamassa. Também tem a massa acrílica, que pode ser usada no lugar da argamassa, também tem as pastilhas adesivas como opção de revestimentos e também discos de diamantes que, no caso, é para polir o acabamento

Aqui em São Luís são esses materiais mas possuem alguns substitutos porque é difícil achar esses materiais aqui. Também tem o esmalte composto de resina, que é a principal base que vai aquela camada bem fina para deixar aquele aspecto do azulejo.

Aqui em São Luís tem mais oficinas, cursos e tal, mas nenhum oficial, de azulejos históricos, só no ato de fazerem as aulas práticas e acabam fabricando azulejos.

Com restauro a gente estuda os materiais usados e tentamos chegar o mais perto possível para fazer o restauro, usando resinas, tintas argamassas, massa acrílica.

2. Desafios

- *Quais são os maiores inimigos da preservação dos azulejos (umidade, poluição, vandalismo) e como mitigá-los?*
- *Há casos em que a restauração 'esconde' camadas históricas? Como equilibrar autenticidade e funcionalidade?*

Resposta:

O maior inimigo com relação a preservação dos azulejos, em longo prazo, seria o tempo de deterioração mesmo, dos materiais, da resina que a última camada e talvez, digamos a mais resistente que permeia muita a umidade, proliferação de bactérias, germes, de musgo e também essa questão entra muito em como ela juntando na parede [...], se o espacinho tem algum tipo de enfermidade, bacteriana, umidade, material muito degradante que aí entra a questão mais de vandalismo ou então de um mal cuidado de colocar o material usado para colar. Eu diria que esses dois fatores: o material para colar e o vandalismo

Essa questão de esconder é muito de ponto de vista mesmo, tem peças que a gente tem que substituir e a substituição a gente tenta tornar o mais original possível ou então tapar os buracos que entram nas danificações com os mesmo materiais e é claro, com a finalidade do revestimento seguir a mesma estética do original. Como tá mantendo a estética, pra mim, não esconde a camada histórica, meu ponto de vista pessoal.

Quanto a equilíbrio de autenticidade e funcionalidade, os azulejos são mais usados pela estética, hoje em dia; conservado como fator histórico aqui de São Luís e eu acho que esse “esconder” as camadas históricas, ela se sobrepõem muito mais que essa questão de autenticidade, porque, por mais que faça ali a correção da parte danificada, o preenchimento, as camadas, mantendo a estética é o que importa porque, querendo ou não, ali vai

conservar a autenticidade do fabricante, do artista que fez, o design, enfim, acho que é a questão de ponto de vista.

3. Políticas Públicas

- *Como avalia as leis de tombamento em São Luís? Elas são suficientes para proteger esse patrimônio?*
- *Qual o papel da comunidade na fiscalização e manutenção dos azulejos?*

Respostas:

É muito válida e rigorosa, pelo menos é o que eu observo por ser morador, ela vai dispondo proteção tanto a parte memorial e imaterial, por conta dos conceitos e elementos naturais étnicos que foram formados lá por uma sociedade distante de São Luís que ainda se encontra consolidados, retificados e reconhecidos como tais. Eu vejo muito controle desses patrimônios por aqui, tem alguns que obviamente são exceções mas essa questão já entra do vandalismo que é incontrolável; eu acho que as leis existentes são válidas só que os próprios moradores seriam os “vândalos” dos lugares, os próprios donos que abandonam e não dão nenhuma assistência e deixando por conta do governo, então acho que é válido até o ponto que alguém resida dentro, depois avalia como fraca, como frágil, com “não cumprida” totalmente, que a gente vê muito aqui no Centro Histórico.

Tentar proteger, manter no lugar e conservar o que eles tem, que é o patrimônio memorável, de uma etnia, de uma sociedade de uma cultura passada pra gente de geração.

4. Casos Exemplares

- *Poderia citar um projeto de restauro que considera bem-sucedido? O que tornou possível?*

Respostas:

Um caso de casarão chamado Santa Gracia aqui do Centro Histórico, da parte do Desterro, que foi uma oficina realizada pelo IFMA (Instituto Federal

do Maranhão). Tornou possível isso, a gente ter esse contato pra experiência com o material, a gente viu, a gente tocou e estudou os materiais que compõem o azulejo, um azulejo histórico de mais de 200 anos.

APÊNDICE II - Entrevista com moradores

Entrevistado(a): [Nome do morador]

Área de Atuação: Restauração

Data: __/__/____

Local: Online

1. Lembranças Pessoais

- O senhor(a) se lembra de quando os azulejos das fachadas de São Luís chamavam mais atenção? Há algum prédio ou rua que marcou sua infância ou juventude?
- Os azulejos tinham apelidos ou histórias populares contadas pela comunidade? (Ex.: 'A casa das flores azuis', 'O palácio dos bichos')

2. Mudanças ao Longo do Tempo

- Quando o senhor(a) começou a perceber que alguns azulejos estavam sumindo ou sendo cobertos? Como se sentiu?
- Há algum prédio que foi demolido ou reformado e que deixou saudades? O que havia nele?

3. Significado Cultural

- Para o(a) senhor(a), o que os azulejos representam na identidade de São Luís? Eles fazem a cidade ser diferente de outras?
- Algum artista, poeta ou música daqui já falou sobre os azulejos de um jeito que o(a) marcou?

4. Preservação e Futuro

- O que acha que poderia ser feito para que os jovens valorizem mais esse patrimônio?
- Se pudesse dar um conselho aos donos de casas antigas, o que diria sobre cuidar dos azulejos?

5. Histórias Curiosas

- O senhor(a) já viu alguém tentando tirar azulejo escondido ou levar de lembrança? O que aconteceu?
- Tem alguma lenda ou superstição local relacionada a esses azulejos? (Ex.: 'Azulejo que cai sozinho é sinal de...')