



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE TECNOLOGIA  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

FHELYPE EDUARDO DA SILVA NEPOMUCENO

**AZULEJARIA AMAZÔNICA:** Desenvolvimento de uma linha de azulejos inspirada na  
iconografia/biodiversidade regional.

BELÉM/PA  
2025

FHELYPE EDUARDO DA SILVA NEPOMUCENO

**AZULEJARIA AMAZÔNICA:** Desenvolvimento de uma linha de azulejos inspirada na iconografia/biodiversidade regional.

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Pará, como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Leal Eiró da Silva  
Universidade Federal do Pará

Coorientador: Prof. Esp. Haroldo Baleixe da Costa  
Universidade Federal do Pará

BELÉM/PA  
2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará  
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

N441a Nepomuceno, Fhelype.

AZULEJARIA AMAZÔNICA : Desenvolvimento de uma  
linha de azulejos inspirada na iconografia/biodiversidade  
regional. / Fhelype Nepomuceno. — 2025.  
104 f. : il. color.

Orientador(a): Prof. Dr. Jorge Eiró  
Coorientação: Prof. Esp. Haroldo Baleixe  
Trabalho de Conclusão (Graduação) - Universidade  
Federal do Pará, Instituto de Tecnologia, Faculdade de  
Arquitetura e Urbanismo, Belém, 2025.

1. AZULEJARIA. I. Título.

CDD 720

---

FHELYPE EDUARDO DA SILVA NEPOMUCENO

**AZULEJARIA AMAZÔNICA:** Desenvolvimento de uma linha de azulejos inspirada na iconografia/biodiversidade regional.

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Pará, como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

DATA DE APROVAÇÃO:

CONCEITO:

---

Prof. Dr. Jorge Leal Eiró da Silva  
Universidade Federal do Pará  
Orientador

---

Prof. Esp. Haroldo Baleixe da Costa  
Universidade Federal do Pará  
Coorientador

---

Prof. Me. Eduardo Berenger de Carvalho Lobo  
Universidade Federal do Pará  
Avaliador Interno

---

Prof. Ma. Beatriz Martins Maneschy  
Avaliadora Externa

BELÉM/PA  
2025

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família, mãe e pai, Maria do Carmo e Eduardo por todo o suporte e apoio que me deram durante o período da graduação, por sempre acreditarem em mim, sem vocês esse processo não seria possível. As minhas irmãs, Danielle e Maria Eduarda, pelo apoio e empolgação com as minhas vitórias e a minha sobrinha, Eva Maria, que eu possa sempre instigar e acompanhar o seu lado artístico e criativo, incentivando-a a cultivar a paixão pela arte que já demonstra desde cedo.

À Ana Vitória, que esteve ao meu lado durante todo o processo, oferecendo apoio, incentivo e, quando necessário, puxões de orelha. Sou profundamente grato por cada madrugada e cada dia da semana em que esteve comigo, me acompanhando, orientando e ajudando em tudo o que estava ao seu alcance. Sua presença foi essencial para que eu chegasse até aqui.

Ao meu orientador, Jorge Eiró, agradeço pelas orientações, conversas, confiança e pelas contribuições fundamentais que possibilitaram o desenvolvimento deste trabalho, assim como pelo grande interesse demonstrado em fazer parte desse processo. Ao meu coorientador, Baleixe, pela maneira instigante de olhar a arte, que enriqueceu o percurso acadêmico. À professora Rachel Sfair e ao professor Eduardo Lobo, que integraram a banca examinadora de TCC I e acompanharam o ciclo acadêmico, agradeço pelas sugestões, conselhos e orientações, que contribuíram para este trabalho e foram essenciais para meu crescimento acadêmico e pessoal.

Agradeço ao meu colega Guilherme pelas trocas e reflexões durante o desenvolvimento dos nossos TCCs e por todas as possibilidades que surgiram a partir de nossas conversas. Aos Vigilengas e Farofeiros, por cada troca, parceria e pelos trabalhos que realizamos juntos ao longo do curso, que tornaram essa trajetória mais rica e significativa. Não tem jeito.

Por fim, agradeço imensamente a Deus por me permitir vivenciar todo esse processo, cercado do apoio de pessoas especiais e repleto de aprendizados valiosos, que levarei comigo para a vida pessoal e profissional.

## RESUMO

Este trabalho tem como foco o desenvolvimento de uma linha autoral de azulejos decorativos inspirada na iconografia amazônica e sua aplicação na arquitetura. A proposta busca reconhecer, resgatar e reinterpretar elementos simbólicos da região, utilizando-se de símbolos regionais para a sua transformação em composições gráficas integradas ao espaço construído. Trata-se de pesquisa qualitativa de caráter experimental que combinou estudo iconográfico e experimentações em design, culminando na criação dos azulejos. Este processo resultou no desenvolvimento de uma linha composta por oito peças distintas, originadas a partir de cinco iconografias pesquisadas e selecionadas: o tracajá, o igarapé, o açazeiro, o guaraná e a vitória-régia. Cada elemento foi escolhido por sua relevância presente no contexto amazônico, desde sua importância simbólica a sua importância econômica, em que posteriormente veio a ser transformado em soluções gráficas. A organização modular e a diversidade visual dessa linha buscou proporcionar múltiplas composições, preservando a identidade regional por meio da iconografia e, ao mesmo tempo, oferecendo flexibilidade para aplicação em diferentes contextos arquitetônicos.

**Palavras-chave:** azulejaria; iconografia amazônica; arquitetura; design; identidade regional.

## ABSTRACT

This work focuses on the development of an authorial line of decorative tiles inspired by Amazonian iconography and its application in architecture. The proposal seeks to recognize, rescue, and reinterpret symbolic elements of the region, transforming them into graphic compositions integrated into built spaces. It is a qualitative and experimental research that combined iconographic studies and design experimentation, culminating in the creation of a set of tiles. The process resulted in a line composed of eight distinct pieces derived from five selected iconographies: the tracajá, the igarapé, the açaí palm, the guaraná, and the water lily. Each element was chosen for its symbolic and economic significance within the Amazonian context and subsequently transformed into graphic solutions. The modular organization and visual diversity of the line aimed to enable multiple compositions, preserving regional identity through iconography while providing flexibility for application in different architectural contexts.

**Keywords:** tilework; Amazonian iconography; architecture; design; regional identity.

## LISTA DE FIGURAS

|                                                                                         |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 01 - Fachada em azulejos da Fábrica Soberana, na cidade velha de Belém.....      | 15 |
| Figura 02 - Azulejo de Aresta.....                                                      | 17 |
| Figura 03 - Paineis azulejados em faiança.....                                          | 18 |
| Figura 04 - Revestimentos cerâmicos do Palácio de Comares, em Alhambra.....             | 19 |
| Figura 05 - Azulejos de caixilho, também referidos como de composição enxaquetada.....  | 19 |
| Figura 06 - Azulejaria da parede lateral na Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres.....   | 20 |
| Figura 07 - Parede divisória entre a antessala e a sacristia.....                       | 21 |
| Figura 08 - Detalhe de azulejo no Convento de Santo Antônio.....                        | 22 |
| Figura 09 - Palacete Faciola, Belém-PA.....                                             | 23 |
| Figura 10 - Fachada Fotoativa.....                                                      | 24 |
| Figura 11 - Revestimento cerâmico assentado por compressão contra argamassa fresca..... | 25 |
| Figura 12: Edificação abandonada na Castilhos França, Belém-PA.....                     | 27 |
| Figura 13 - Colagem do processo experimental inicial.....                               | 28 |
| Figura 14 - Desenho de algumas iconografias da Região.....                              | 31 |
| Figura 15 - Tracajá ( <i>Podocnemis unifilis</i> ).....                                 | 33 |
| Figura 16 - Vitória-Régia ( <i>Victoria amazonica</i> ).....                            | 35 |
| Figura 17 - Face inferior da Vitória-Régia ( <i>Victoria amazonica</i> ).....           | 35 |
| Figura 18 - Fruto guaraná ( <i>Paullinia cupana</i> ).....                              | 36 |
| Figura 19 - Açaizeiro ( <i>Euterpe oleracea</i> Mart.).....                             | 37 |
| Figura 20 - Igarapé.....                                                                | 38 |
| Figura 21 - Carapaça do Tracajá.....                                                    | 39 |
| Figura 22 - Desenho de decomposição do casco do Tracajá.....                            | 40 |
| Figura 23 - Testagem de continuidade.....                                               | 40 |
| Figura 24 - Design para a peça “O tracajá”.....                                         | 41 |
| Figura 25 - Desenho da flor da Vitória-Régia.....                                       | 41 |
| Figura 26 - Testagem de formas para a peça “Vitória-Régia”.....                         | 42 |
| Figura 27 - Desenvolvimento do design para a peça “Vitória-Régia”.....                  | 42 |
| Figura 28 - Desenho da composição final da peça “Vitória-Régia”.....                    | 43 |
| Figura 29 - Desenho do fruto do guaraná.....                                            | 44 |
| Figura 30 - Processo de decomposição do fruto do guaraná.....                           | 44 |
| Figura 31 - Desenho da composição final da peça “O Guaraná”.....                        | 45 |
| Figura 32 - Folhagem “pinada” açaizeiro.....                                            | 46 |

|                                                                                     |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 33 - Desenho de testagem de folhagem para o design.....                      | 46 |
| Figura 34 - Desenho da composição final da peça “Açaizeiro” .....                   | 46 |
| Figura 35 - Igarapé.....                                                            | 47 |
| Figura 36 - Desenho de testagem de folhagem para o design “Igarapé” .....           | 48 |
| Figura 37 - Desenho da composição final da peça “Igarapé” .....                     | 48 |
| Figura 38 - Tracajás em seu habitat. ....                                           | 49 |
| Figura 39 - Desenho da composição final da peça “Casco D’Água” .....                | 49 |
| Figura 40 - Representação gráfica da peça “O Tracajá” no CorelDraw.....             | 51 |
| Figura 41 - Blocos tridimensionais das peças no Sketchup.....                       | 51 |
| Figura 42 - Peças cerâmicas 10x10 e 15,5x15,5 cm.....                               | 52 |
| Figura 43 - Etapas do processo de estampagem em sublimação.....                     | 53 |
| Figura 44 - Peça preparada para prensagem.....                                      | 53 |
| Figura 45 - Luva térmica.....                                                       | 54 |
| Figura 46 - Peça finalizada após prensagem.....                                     | 54 |
| Figura 47 - Testagem de cores.....                                                  | 55 |
| Figura 48 - Telas para estamparia de azulejo em serigrafia.....                     | 56 |
| Figura 49 - Etapas do processo de estampagem por serigrafia.....                    | 57 |
| Figura 50 - Azulejo estampado por serigrafia.....                                   | 57 |
| Figura 51 - Azulejo “O Tracajá” modelo 1.....                                       | 60 |
| Figura 52 - Azulejo “O Tracajá” modelo 2.....                                       | 60 |
| Figura 53 - Azulejo “Vitória-Régia”.....                                            | 61 |
| Figura 54 - Azulejo “O Guaraná”.....                                                | 62 |
| Figura 55 - Azulejo “Açaizeiro” modelo 1.....                                       | 62 |
| Figura 56 - Azulejo “Açaizeiro” modelo 2.....                                       | 63 |
| Figura 57 - Azulejo “Igarapé”.....                                                  | 64 |
| Figura 58 - Azulejo “Casco D’água” .....                                            | 64 |
| Figura 59 - Painel “O Tracajá” modelo 1.....                                        | 65 |
| Figura 60 - Painel “O Tracajá” modelo 1 versão composta com peças semi sólidas..... | 65 |
| Figura 61 - Painel “O Tracajá” modelo 1 versão composta com peças sólidas.....      | 66 |
| Figura 62 - Painel “O Tracajá” modelo 2.....                                        | 66 |
| Figura 63 - Painel “O Tracajá” modelo 2 desconstruído.....                          | 66 |
| Figura 64 - Painel “O Tracajá” modelo 2 versão composta com peças sólidas.....      | 67 |
| Figura 65 - Painel “Vitória-Régia”.....                                             | 67 |
| Figura 66 - Painel “O Guaraná”.....                                                 | 67 |

|                                                                                                                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 67 - Painei “Açaizeiro” modelo 1.....                                                                                                                           | 68 |
| Figura 68 - Painei “Açaizeiro” modelo 1 versão composta com peças semi-sólidas.....                                                                                    | 68 |
| Figura 69 - Painei “Açaizeiro” modelo 2.....                                                                                                                           | 68 |
| Figura 70 - Painei “Igarapé”.....                                                                                                                                      | 69 |
| Figura 71 - Painei “Casco D’Água”.....                                                                                                                                 | 69 |
| Figura 72 - Aplicação do modelo 1 da peça “O Tracajá” utilizando composições semi-sólidas em cor verde oliva em uma área de lavagem.....                               | 70 |
| Figura 73 - Aplicação do modelo 2 da peça “O Tracajá” utilizando composições desconstruídas em cor verde oliva no Ray Café, localizado na FAU.....                     | 71 |
| Figura 74 - Aplicação da peça “Vitória-Régia” no espelho de uma escada em uma área externa.....                                                                        | 71 |
| Figura 75 - Aplicação da peça “O Guaraná” em bancos em uma área externa.....                                                                                           | 72 |
| Figura 76 - Aplicação da peça “O Guaraná” no frontão da pia de uma área gourmet.....                                                                                   | 72 |
| Figura 77 - Aplicação do modelo 1 da peça “Açaizeiro” utilizando composições semi-sólidas em cor verde oliva e cor açaí no muro da área externa próximo à piscina..... | 73 |
| Figura 78 - Aplicação do modelo 2 da peça “Açaizeiro” na cor verde-oliva dentro de uma área interna.....                                                               | 73 |
| Figura 79 - Aplicação da peça “Casco D’água” com tonalidades acinzentadas no balcão e no frontão da pia da cozinha.....                                                | 74 |
| Figura 80 - Aplicação da peça “Igarapé” com tons de marrons no frontão da pia.....                                                                                     | 74 |
| Figura 81 - Aplicação das concepções do Modelo 2 “O Tracajá”, “O Guaraná”, “Vitória-Régia” e “Casco D’água” em porta copos.....                                        | 76 |
| Figura 82 - Aplicação das concepções do modelo 1 e 2 “O Tracajá” e “Igarapé” em ecobags. ....                                                                          | 76 |

|                                                                                                        |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 83 - Aplicação das concepções do modelo 2 “O Tracajá” e “O Guaraná” em quadros emoldurados..... | 77 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

## LISTA DE TABELAS

|                            |    |
|----------------------------|----|
| Tabela 01: O catálogo..... | 62 |
|----------------------------|----|

## SUMÁRIO

|          |                                              |           |
|----------|----------------------------------------------|-----------|
| <b>1</b> | <b>INTRODUÇÃO.....</b>                       | <b>14</b> |
| 1.1      | Justificativa.....                           | 26        |
| 1.2      | Objetivos.....                               | 28        |
| <b>2</b> | <b>DESENVOLVIMENTO.....</b>                  | <b>29</b> |
| 2.1      | Metodologia.....                             | 29        |
| 2.2      | Briefing do projeto.....                     | 29        |
| 2.3      | Processo criativo.....                       | 30        |
| 2.3.1    | Pesquisa iconográfica .....                  | 31        |
| 2.3.1.1  | O Tracajá.....                               | 32        |
| 2.3.1.2  | A Vitória-Régia.....                         | 34        |
| 2.3.1.3  | O Guaraná.....                               | 35        |
| 2.3.1.4  | O Açaizeiro.....                             | 36        |
| 2.3.1.5  | O Igarapé.....                               | 37        |
| 2.3.2    | Conceituação do design.....                  | 38        |
| 2.3.2.1  | O Tracajá.....                               | 38        |
| 2.3.2.2  | A Vitória-Régia.....                         | 41        |
| 2.3.2.3  | O Guaraná.....                               | 42        |
| 2.3.2.4  | O Açaizeiro.....                             | 44        |
| 2.3.2.5  | O Igarapé.....                               | 46        |
| 2.3.2.6  | Casco D'água.....                            | 47        |
| 2.3.3    | Transposição para representação gráfica..... | 48        |
| 2.4      | Linha de produção.....                       | 50        |
| 2.4.1    | Confecção/Impressão.....                     | 51        |
| <b>3</b> | <b>RESULTADO DA</b>                          |           |
|          | <b>PRODUÇÃO.....</b>                         | <b>56</b> |

|          |                                                          |           |
|----------|----------------------------------------------------------|-----------|
| 3.1      | O catálogo.....                                          | 57        |
| 3.2      | As peças.....                                            | 58        |
| 3.3      | Os painéis.....                                          | 63        |
| 3.4      | Aplicações.....                                          | 68        |
| 3.4.1    | Aplicabilidade arquitetônica.....                        | 69        |
| 3.4.2    | Outras aplicações.....                                   | 74        |
| <b>4</b> | <b>DISCUSSÕES.....</b>                                   | <b>76</b> |
| <b>5</b> | <b>CONCLUSÃO .....</b>                                   | <b>78</b> |
|          | <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>                   | <b>80</b> |
|          | <b>APÊNDICE A - Catálogo de Azulejos Amazônicos.....</b> | <b>84</b> |

## 1. INTRODUÇÃO

A Amazônia é um berço de diversidade não apenas biológica, mas também cultural. Suas expressões visuais observadas em composições, cores e elementos tradicionais, formam uma identidade estética rica, diversificada e singular. Este projeto busca valorizar essa diversidade regional por meio do desenvolvimento de uma linha autoral de azulejos decorativos que celebre a pluralidade visual amazônica, promovendo o reconhecimento identitário da região através da aplicação dessa iconografia em peças cerâmicas, cujo resultado pretende-se aplicar à arquitetura.

A cerâmica é um dos materiais mais antigos desenvolvidos pela humanidade, desenvolvida desde tempos imemoriais e com presença marcante em diversas culturas e períodos históricos. Sua aplicação abrange desde objetos utilitários, como vasos, potes e utensílios domésticos, revestimentos como o azulejo, e até peças de caráter ornamental e simbólico, revelando não apenas a funcionalidade, mas também a expressividade artística de cada sociedade. Ao longo do tempo, a cerâmica desempenhou um papel fundamental na vida cotidiana de diferentes povos, adaptando-se às necessidades técnicas, estéticas e culturais de cada época (SILVEIRA, 2008, p. 92).

A cerâmica é uma mistura de argila com outras matérias-primas inorgânicas. A denominação “cerâmica” é originada da palavra *keramus*, nome de um bairro de Atenas, um dos primeiros lugares a utilizar a cerâmica com fim utilitário. Os indícios mostram que a cerâmica, como material utilitário, surgiu no Japão e, aproximadamente entre 26.000 e 5.000 a.C., a habilidade da manufatura das peças deixou o país e se espalhou pela Europa e Ásia (SILVEIRA, 2008, p. 92).

Diante desse contexto, a escolha pela azulejaria como suporte para a expressão visual e artística encontra um maior apoio em sua forte ligação com a cerâmica e seu contexto histórico-cultural, sendo este um material de utilização milenar (SILVEIRA, 2008). Ao longo da história, a cerâmica se tornou não apenas uma técnica com fins utilitários, mas uma forma de manifestação histórico-cultural que atravessou diversas civilizações e tempos, tendo uma forte relação com o Brasil, em decorrência da colonização portuguesa e, mais especificamente, em nosso caso, com a cidade de Belém e a região amazônica.

Uma das formas mais conhecidas e utilizadas da cerâmica na arquitetura é o azulejo, que segundo Egon *et al.* (1972), embora tenha sido alvo de diferentes valorizações ao longo do tempo, destaca-se por qualidades como impermeabilidade, resistência química, fácil

manutenção, aplicação prática, custo acessível de substituição, diversidade estética e baixa dilatação térmica. Segundo Veiga (2003), os revestimentos aplicados nas superfícies arquitetônicas exercem um papel tanto de proteção quanto de embelezamento, influenciando diretamente na aparência final da edificação e na forma como ela é percebida. Funcionam como uma espécie de "pele" da construção, conferindo identidade e expressão ao corpo arquitetônico (figura 1).

**Figura 1** - Fachada em azulejos da Fábrica Soberana, na cidade velha de Belém.



Fonte: Neldson Neves

Conforme aborda Cardoso (2013, *apud* SILVA, 2021), a azulejaria na arquitetura é encontrada em dois principais grupos, o primeiro grupo é descrito como figurativo, esses são encontrados de forma mais fácil na arquitetura religiosa, pois buscavam historiar acontecimentos religiosos e históricos, enquanto o segundo grupo, descrito como azulejaria de tapete, lembravam bastante a estampas presentes nos tecidos e tapetes estrangeiros, sendo esse segundo grupo o mais encontrada no Brasil, em específico nas fachadas das edificações (figura 1).

Ao abordar a origem e consolidação do termo "azulejo", compreende-se que sua presença em documentos oficiais remonta aos forais manuelinos, datados do início do século XVI, o que evidencia sua incorporação ao vocabulário da época. Embora existam divergências quanto à etimologia da palavra, prevalece o entendimento de que sua raiz está associada ao termo persa para "azul", em referência ao lápis-lazúli, uma pedra semipreciosa de coloração intensa, oriunda da Mesopotâmia. Para o autor, o azulejo carrega em seu conceito a união entre

uma superfície lisa e brilhante e a predominância da cor azul, características que fortalecem sua dimensão estética e decorativa (SIMÕES, 1990).

Para Barata (1995) a palavra “azulejo”, originada do árabe *azuleich* que significa “pequena pedra brilhante”, sendo por diversas vezes confundida com “ladrilho”, usado como sinônimo em vários textos. No entanto, o azulejo é uma peça de barro cozido, que pode ser esmaltada ou vidrada em uma única face, sendo uma peça com o seu formato mais regular e menos espesso, com o seu foco destinado a instalação em revestimento de paredes. O ladrilho, por sua vez, é destacado por Catoia e Libório (2008) como um revestimento que pode ser aplicado tanto em pisos quanto em paredes, sendo produzido a partir de aglomerantes hidráulicos, como o cimento *Portland*.

Achados arqueológicos comprovam o uso da cerâmica pelas civilizações antigas desde antes da Era Cristã. Essa prática levou à produção de azulejos que tinham como proposta serem utensílios decorativos em formato geométrico com cor, textura e padrões, podendo ter tamanhos variados. Tais técnicas foram aprimoradas até o contexto atual por artesãos de múltiplas culturas, havendo, por exemplo, influência chinesa para melhoria da esmaltação e durabilidade da peça, e islã com a experimentação da aplicação do azulejo em estruturas arquitetônicas (ALCÂNTARA; BRITO; SANJAD, 2016).

Segundo Cavalcanti (1963), o azulejo teve origem na Mesopotâmia como resposta a condições ambientais adversas, como a escassez de pedra e a umidade abundante do solo, o que levou os babilônios a desenvolverem intensamente a cerâmica. Inicialmente, voltado à proteção das construções, o azulejo acabou assumindo, com o tempo, uma função decorativa que se sobrepôs à utilitária em diferentes culturas. Com a criação das peças em cerâmica, passou-se a desenvolver ainda mais os modelos de gravuras mais semelhantes com os protótipos atuais de azulejo. Um dos precursores do movimento de aprimoramento foi a população Mudéjar em Sevilha, que utilizava técnicas como “a corda seca” e o chamado “azulejo de aresta” (Figura 2), o qual tinha como característica a separação das cores utilizadas com elevações ou sulcos, tornando-o as primeiras técnicas de produção do azulejo sevilhano (ALCÂNTARA; BRITO; SANJAD, 2016).

**Figura 2** - Azulejo de Aresta.



Fonte: Museu de Lisboa

Posteriormente, a introdução da faiança ou majólica (figura 3), que segundo Magucci (1998), foi uma inovação responsável pela substituição dos azulejos de arestas sevilhanos, pois veio a introduzir uma nova técnica que consistia na adição de um opacificante, geralmente óxido de estanho, aos vidrados à base de chumbo. Essa composição permitia o completo revestimento da cerâmica com uma superfície branca e vitrificável após uma segunda queima. Além disso, essa camada apresentava a vantagem de possibilitar a aplicação de decoração com o uso do pincel.

**Figura 3** - Paineis azulejar em faiança.



Fonte: Ana Mafalda Cardeira / Anabela Cardeira

Até a metade do século XV, as peças cerâmicas produzidas eram, em sua maioria, voltadas à construção de paredes, diferenciando-se de forma expressiva das funções e configurações atribuídas às peças cerâmicas que se encontram na atualidade. Essas peças consistiam, em grande parte, em tijolos revestidos com esmalte, no qual este servia como suporte para a aplicação das gravuras ornamentais. Essas gravuras não se limitaram aos aspectos visuais e decorativos, buscavam também agregar expressão artística às superfícies arquitetônicas. Tendo o esmalte não apenas como um meio de proteção à cerâmica, mas também como servia de base para o desenvolvimento de padrões visuais, que viria ao longo do tempo, ser uma característica marcante dessas peças cerâmicas (BARATA, 1955).

Em Portugal, o uso do azulejo como revestimento teve início no reinado de D. Manuel I, que, após se impressionar com os painéis cerâmicos do Alhambra, em Granada (figura 4), passou a encomendar peças, sobretudo, os azulejos mudéjares de Sevilha. Ainda no século XVI, o país também passou a receber a influência da majólica, trazida pela Flandres (ALCÂNTARA; BRITO; SANJAD, 2016). Com a adoção do uso dos azulejos, Portugal não se limitou a empregá-los como apenas revestimento decorativo, mas buscou explorar seu potencial simbólico. Os azulejos passaram a ser utilizados de forma a articular funcionalidade e expressão artística, conferindo às superfícies arquitetônicas um significado que transcendia o adorno. Nesse contexto, tornaram-se elementos integrados ao discurso visual e estrutural da arquitetura, contribuindo tanto para a valorização estética quanto para um desenvolvimento mais simbólico no espaço que foi utilizado (SILVEIRA, 2008).

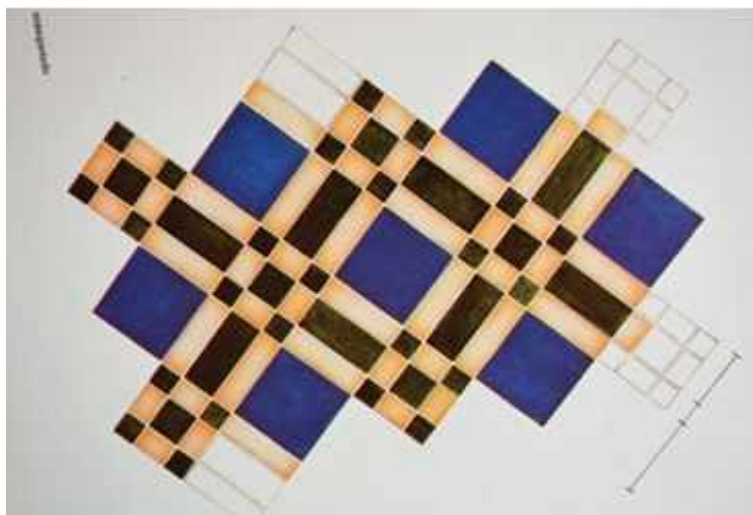
**Figura 4** - Revestimentos cerâmicos do Palácio de Comares, em Alhambra.



Fonte: Eliana Ursine da Cunha Mello, 2011.

Segundo Cavalcanti (2002 *apud* WANDERLEY, 2006), por mais que não tenha tido sua origem em Portugal, foi lá que a utilização dos azulejos ganhou um caráter monumental e uma integração arquitetônica sem precedentes em outras culturas. Diferentemente de outras regiões como Andaluzia, Levante e norte da África, onde o azulejo era usado de forma mais restrita, os portugueses inovaram ao criar composições originais que cobriam grandes áreas murais. Em Lisboa, já no início do século XVI, iniciaram-se as primeiras produções locais de ladrilhos vidrados, resultando em azulejos esmaltados de tom verde-cobre, comuns nos padrões enxadrezados do estilo manuelino (figura 5). Nesse período, também teriam sido implantados os primeiros fornos do tipo Veneza, adequados à queima do esmalte estanífero.

**Figura 5** - Azulejos de caixilho, também referidos como de composição enxadrezada.

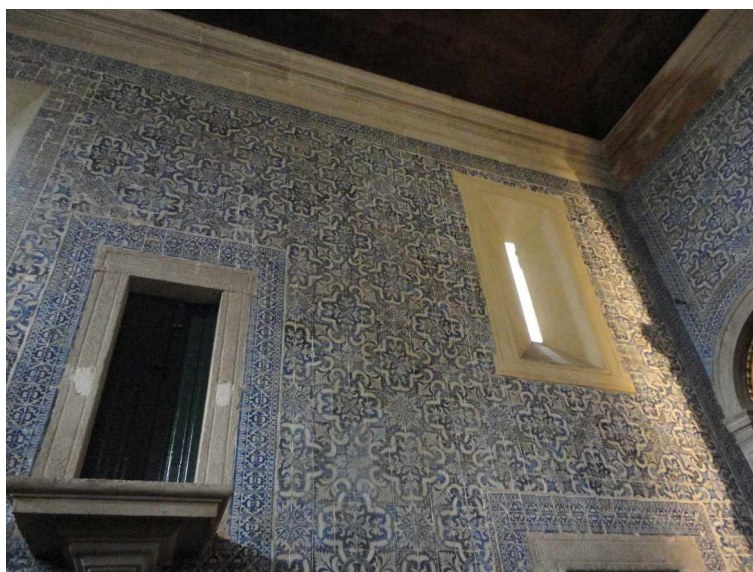


Fonte: SANTOS SIMÕES, J. M. Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI – Introdução geral. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990, 2ª ed. Foto: Reinaldo Smoleanschi, 2015

A inserção expressiva dos azulejos no espaço urbano português intensificou-se de maneira marcante após o grande terremoto de 1755, evento que não apenas devastou grande parte de Lisboa, como também impulsionou um amplo processo de reestruturação urbana pautado em novos ideais estéticos e funcionais. Diante desse contexto, a burguesia emergente, buscando afirmar sua posição social e seu poder econômico, passou a empregar os azulejos nas fachadas dos edifícios como um importante símbolo de distinção de classes. Os revestimentos cerâmicos ganharam novo protagonismo: além do valor decorativo, passaram a exercer uma função narrativa e teatral no espaço público, por meio da criação dos painéis figurativos de grande escala que, com seu forte impacto visual, comunicavam temas religiosos, históricos ou cotidianos, marcando uma significativa evolução em relação à sobriedade dos modelos anteriores (MENEZES; PAIS, 2022).

De acordo com Simões (1980 *apud* WANDERLEY, 2006) a azulejaria portuguesa do início do século XVII se destacou pela monumentalidade, modernidade e integração com a arquitetura, características que foram trazidas ao Brasil junto com técnicas e materiais. Ainda que não seguisse a mesma escala da produção portuguesa, o uso de azulejos decorativos se firmou especialmente em Pernambuco e Bahia. Ao final do século, a influência da porcelana azul chinesa transformou o estilo, levando à predominância dos tons de azul nos azulejos, cujos melhores exemplares também foram enviados à Colônia, como os que revestem a igreja de Nossa Senhora dos Prazeres, em Pernambuco (figura 6).

**Figura 6** - Azulejaria da parede lateral na Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres.



Fonte: Acervo digital da UNESP

Segundo destaca Mello (2015, p. 39), a azulejaria começou a ser empregada no Brasil já no início do período colonial, momento em que o país passou a se consolidar como um dos principais receptores da produção azulejar proveniente das indústrias portuguesas. Com o passar do tempo, a presença dos azulejos se intensificou no Nordeste, e, a partir das últimas décadas do século XVII até a primeira metade do XVIII, novos estilos surgiram. Entre eles, destacam-se os azulejos da antessala da sacristia (Figura 7) e da capela-mor da igreja franciscana de Belém, que coexistiram com os barrocos de temática hagiográfica.

**Figura 7** - Parede divisória entre a antessala e a sacristia.



Foto: Stella Regina Brito, 2014.

No século XVII, os azulejos tornaram-se elementos fundamentais na construção de igrejas e conventos, sendo produzidos em grandes quantidades devido à padronagem seriada adaptável a diferentes construções. No Brasil, especialmente na Bahia, essas composições ficaram conhecidas como “tapetes”, pela influência muçulmana e pela organização simétrica semelhante à dos tapetes orientais. Feitos pela técnica da majólica, apresentavam padrões geométricos, arabescos e flores estilizadas, geralmente em tricromia com tons predominantes de amarelo, azul e branco (AMARAL, 2023). Se manteve em evidência até o final do século XVIII, quando o Neoclassicismo passou a predominar, deixando exemplares marcantes em Estados como Maranhão e Bahia (ALCÂNTARA; BRITO; SANJAD, 2016).

Embora Portugal tenha sido o principal fornecedor, a liberdade comercial do Brasil permitiu a importação de azulejos de diversos países europeus, proporcionando uma maior diversidade de estilos e modelos de azulejos (ALCÂNTARA; BRITO; SANJAD, 2016). Foi em 1630 que essa liberdade se tornou evidente, a chegada dos holandeses ao território brasileiro, especificamente ao Nordeste, a Companhia das Índias Ocidentais, juntamente com incentivos privados, promoveu o envio em larga escala de materiais de construção para a região. Entre esses materiais, estavam os azulejos, como os que foram instalados na igreja do Convento de Santo Antônio (figura 8) (AMARAL,2023).

**Figura 8** - Detalhe de azulejo no Convento de Santo Antônio.

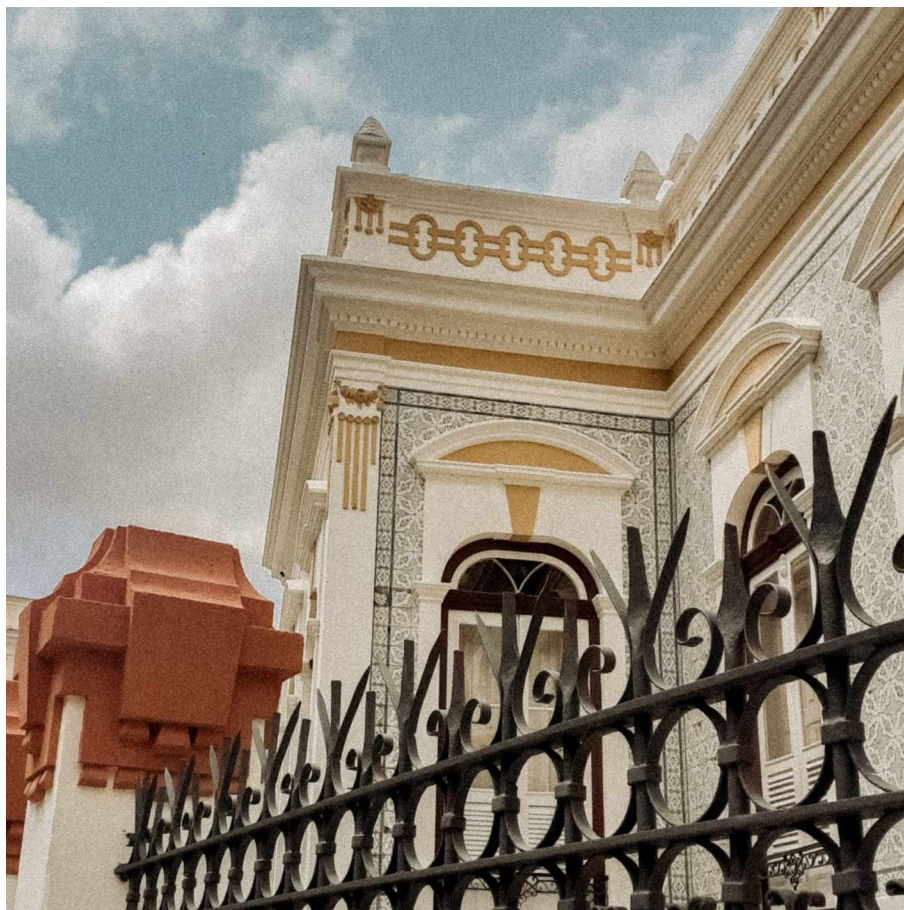


Foto: Adelaide Pereira, 2016.

Em Belém do Pará, no recorte histórico colonial, a utilização dos azulejos esteve fortemente ligada às condições econômicas da região, evidenciada tanto no período da economia de mercado quanto na economia de subsistência. Nesta fase, quando a produção era voltada para o consumo local e havia pouca circulação de riqueza, os azulejos eram escassos e restritos a edificações mais nobres, como os casarões e as igrejas, uma vez que seu alto custo, devido à necessidade de importação os tornava inacessíveis para grande parte da população.

Com o avanço da economia de mercado, impulsionado pelo ciclo da borracha e o aumento do comércio, a presença dos azulejos se tornou mais expressiva e difusa, ainda vista como símbolo de status econômico, assim como elementos estéticos e decorativos, que viriam a criar uma identidade cultural da época (figura 9) (ALCÂNTARA; BRITO; SANJAD, 2016).

**Figura 9** - Palacete Faciola, Belém-PA.



Fonte: Guilherme Dahás, 2025.

Diante do processo de evolução industrial, ocorrido nas décadas seguintes à chegada dos azulejos em Belém, a cidade passou a incorporar em suas produções uma ampla variedade de técnicas de produção de azulejaria, desde métodos mais artesanais até os mais industrializados. Como resultado desse processo, Belém adquiriu um vasto acervo de diferentes estilos e técnicas de azulejaria, influenciando diretamente sua estética arquitetônica e tornando os azulejos elementos ainda mais característicos das fachadas (figura 10) e interiores das edificações históricas da região (figura 11), uma vez que alguns dessas técnicas de azulejar proporcionaram uma maior facilidade na produção de peças (ALCÂNTARA; BRITO; SANJAD, 2016).

**Figura 10** - Fachada Fotoativa.



Fonte: Guilherme Dahás, 2025.

**Figura 11** - Revestimento cerâmico assentado por compressão contra argamassa fresca.



Fonte: Guilherme Dahás, 2025.

Com a chegada do século XX, veio a busca por inovações, fazendo com que os métodos conhecidos de azulejar entrassem em um período de perda da sua monumentalidade e expressividade, muito influenciado pelos novos métodos e estilos arquitetônicos, fazendo com que a utilização dos azulejos não fosse parte integrante do novo processo desta renovação arquitetônica e também da linguagem nacional da época (SILVEIRA, 2008, p.171).

Conforme ressalta Machado (2009), o valor e a importância do acervo de azulejos presente em território brasileiro são inestimáveis, desempenhando um papel relevante tanto no Patrimônio Histórico e Artístico Nacional quanto no Patrimônio Mundial. Essa relevância se evidencia pela diversidade de estilos, técnicas e formatos que compõem esse histórico cultural. Uma vez que a mesma menciona que o acervo existente vem sendo gradualmente degradado e perdido, e para que esse processo seja combatido a conservação e a preservação deste acervo tem grande importância.

### 1.1. Justificativa

De acordo com Zavadil et al. (2010 *apud* TOMAZI, 2016, p. 74), cabe ao designer a criação de produtos carregados de identidade, com uma capacidade de vir a estabelecer conexões simbólicas com os usuários finais. Nesse sentido, desenvolver soluções que promovam bem-estar é um desafio complexo que exige sensibilidade e profundo entendimento do contexto cultural e humano envolvido. Entender as particularidades de uma comunidade que vai desde as realidades sociais, a cultura e as expressões culturais existentes, é de grande importância para o desenvolvimento das propostas, tornando-as mais representativas para os indivíduos do público-alvo a ser alcançado.

Com o cenário de perda da tradição arquitetônica-cultural, foram instituídos projetos de conservação desta herança, como o Decreto de Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Contudo, mesmo após sua vigência, ainda persiste a problemática da degradação e perda do patrimônio cultural e natural na contemporaneidade (figura 12), o que ocasiona o declínio e empobrecimento da identidade regional. Esses fatores estão diretamente ligados à falta de proteção e fiscalização adequadas desses patrimônios que apesar desses entraves, a valorização dos elementos regionais amazônicos tem grande importância no cenário econômico, cultural e ambiental, tornando-se cada vez mais necessária na sociedade contemporânea (BRASIL, 1977). Essas bases foram originadas de espécies nativas da região, como exemplos o açaizeiro, castanha-do-pará, palmito, sendo uma das principais fontes de renda das populações tradicionais, além de fortalecer a valorização da identidade local e da conservação da biodiversidade (CABRAL *et al.*, 2024).

**Figura 12** - Edificação abandonada na Castilhos França, Belém-PA.



Fonte: Google Street View, 2023.iphan

Segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), são considerados patrimônios culturais os bens materiais, naturais ou imóveis que tenham valor artístico, cultural, religioso, documental ou estético para a sociedade. Estas peças são reconhecidas tanto por sua materialidade quanto pelo saber-fazer tradicional que envolve sua produção. Mesmo com o avanço tecnológico, a preservação desse conhecimento artesanal é essencial.

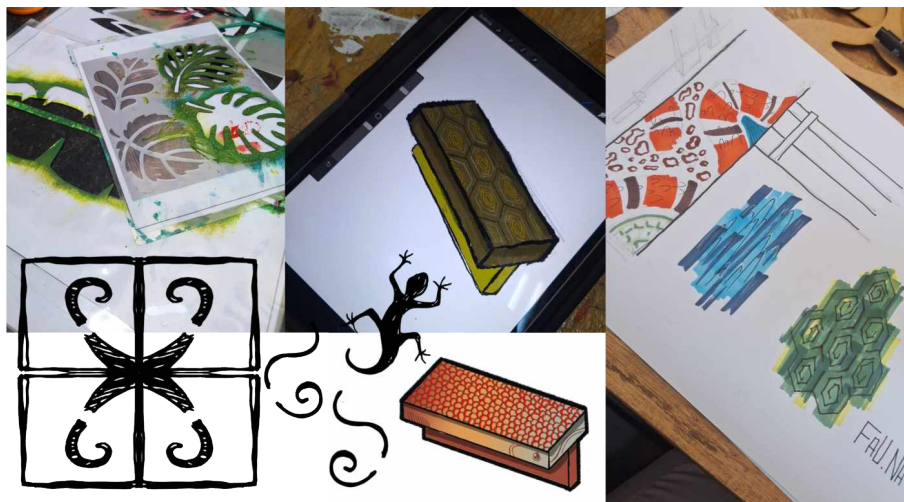
Conforme Corá (2011), a construção da identidade se inicia a partir do sentimento de pertencimento. A necessidade de fazer parte de um grupo específico possibilita ao indivíduo estabelecer suas referências e definir suas relações e comportamentos dentro do contexto social. Nesse sentido, a identidade desempenha um papel crucial na legitimação de um grupo. No entanto, para que isto ocorra, é necessária a aplicação de aspectos subjetivos e singulares do público estudado, como nacionalidade, regionalidade, etnia, religião, time de futebol ou práticas sociais. Sem esses elementos em comum, a identidade não pode ser solidificada nem reconhecida pelos demais membros do grupo. Assim, para Costa (2023), ao abordar a importância de preservar e promover a utilização dessas referências, é fundamental destacar que a valorização das particularidades regionais não apenas enriquece a cultura local, mas também fortalece a identidade regional, proporcionando uma manutenção das raízes culturais que a biodiversidade amazônica traz consigo.

Assim, ao considerar a evolução da arquitetura brasileira, Yunes (2009) destaca que o azulejo mantém-se como um elemento de destaque, combinando funcionalidade e presença marcante. Embora exerça um papel secundário em relação aos sistemas estruturais, atravessa diferentes períodos históricos, preservando-se como testemunho das transformações que moldaram nosso patrimônio. Presente desde os ambientes coloniais até as propostas arrojadas do modernismo, demonstra capacidade de adaptação e reinvenção, criando novas composições e significados conforme a visão de diferentes autores.

Sendo assim, a escolha do tema para este Trabalho de Conclusão de Curso tem uma forte relação com o processo de formação acadêmica no curso de Arquitetura e Urbanismo, devido a influência de experiências vivenciadas ao longo das disciplinas de Representação e Expressão, além da consciência sobre a importância da preservação e manutenção de nossa arquitetura histórica. Durante as aulas, os professores ministrantes buscaram instigar a criatividade e incentivar a exploração de diferentes formas de comunicação visual, despertando, assim, o interesse particular pela iconografia amazônica e toda a

representatividade cultural trazida com ela (Figura 13). Além disso, nos semestres seguintes, a participação no concurso promovido pelo Conselho de Arquitetura e Urbanismo - Pará, intitulado “CAU-EDUCA”, dentro da disciplina de Paisagismo, foi um ponto chave nessa trajetória.

**Figura 13** - Colagem do processo experimental inicial.



Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

Esta prática oportunizou a aplicação de conhecimentos obtidos na graduação, além de promover uma percepção mais ampla quanto à riqueza e à diversidade ambiental amazônica. Tal experiência, conjuntamente com a busca por uma representação que respeitasse e valorizasse a identidade local, foram fundamentais para a definição do tema escolhido. Isto porque esta proposta visa explorar a iconografia amazônica através de designs autorais de estampas em azulejos, objetivando maior valorização destes símbolos, bem como o enaltecimento da região amazônica em peças que exploraram o lado artístico de cada elemento usado como base.

## 1.2. Objetivos

### Objetivo Geral

Desenvolver uma linha de azulejos inspirada na iconografia da biodiversidade amazônica.

### Objetivos Específicos

1. Pesquisar os elementos iconográficos ambientais da Amazônia que possam ser representados nos azulejos.

2. Desenvolver padrões e composições de designs inspirados nessa pesquisa iconográfica garantindo autenticidade e valorização regional.
3. Aplicar os conceitos e composições desenvolvidos na criação de protótipos ou representações gráficas da linha de azulejos.
4. Relacionar a proposta com tendências contemporâneas da arquitetura e interiores, garantindo funcionalidade e apelo estético.

## **2. DESENVOLVIMENTO**

### **2.1. Metodologia**

Este trabalho adota a metodologia qualitativa de caráter experimental com foco na reinterpretação de elementos naturais para a transformação em composições gráficas originais, resultando no desenvolvimento de uma linha de azulejos inspirada nessa rica iconografia. A pesquisa contempla o estudo histórico da cerâmica, e especificamente da azulejaria, desde suas origens até a contemporaneidade, destacando sua relação com o patrimônio brasileiro, associando-se a uma investigação iconográfica sobre a biodiversidade amazônica, com o intuito de selecionar representantes da fauna e flora para serem utilizados como ideia central na concepção das peças. O projeto será apresentado em um catálogo (Apêndice A) que reúne as peças criadas, integrando formas e cores dos ícones amazônicos e seu desdobramento diante da aplicação funcional e estética na arquitetura.

### **2.2. Briefing do projeto**

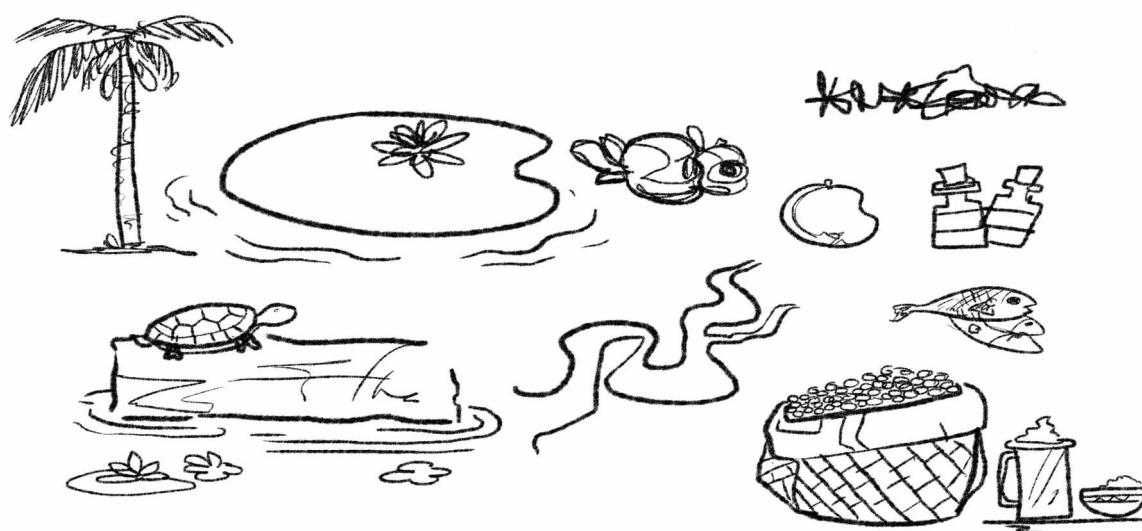
Com foco no desenvolvimento de uma linha de azulejos decorativos com estampas inspiradas na iconografia amazônica, sendo desenvolvidas peças voltadas à aplicação em ambientes arquitetônicos. A proposta busca, por meio das peças cerâmicas, destacar a biodiversidade da região amazônica, promovendo a valorização de sua cultura e identidade, quando inseridas no contexto da arquitetura, proporcionando harmonia e autenticidade para cada ambiente e, conforme destaca Dos Santos *et al.* (2021), o arquiteto e o design tem papel fundamental com a ajuda de sua comunidade com o reconhecimento e a valorização de sua cultura.

Com isso, o desenvolvimento do projeto buscou-se atender a demanda que dialogasse igualmente com o valor cultural, funcionalidade e estética. Essa produção mira como público-alvo profissionais como arquitetos, designers de interiores e usuários que buscam por esse tipo de elemento para sua residência, seu espaço comercial ou até mesmo institucional.

### 2.3. Processo criativo

O desenvolvimento da linha de azulejos se deu por etapas, tendo como ponto de partida a pesquisa iconográfica sobre os elementos da fauna e flora que compõem a biodiversidade presente na Amazônia. Sendo uma das etapas mais importantes nesse processo criativo pois proporcionou uma maior identificação das formas, traços e características visuais mais marcantes, bem como a sua conexão com o seu espaço (figura 14). A análise iconográfica não se restringiu à simples observação estética, mas buscou compreender os significados simbólicos e contextuais por trás de cada forma, cor e estrutura, propiciando uma escolha mais consciente dos traços a serem abordados com a intenção de representar a essência de cada elemento utilizado.

**Figura 14** - Desenho de algumas iconografias da Região.



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

Com base nesses traços representativos, iniciou-se a fase de transposição para a linguagem gráfica, etapa na qual as formas foram transformadas em esboços tanto de maneira manual quanto digital. Esse processo foi guiado de forma intuitiva e racional, em que a criação livre ofereceu o desenvolvimento de ideias mais autênticas. A fluidez dos esboços iniciais permitiu explorar variações e possibilidades de representação, não se limitando apenas a um estilo ou técnica utilizada para o desenvolvimento da gravura final, enquanto os ajustes digitais,

feitos com o uso de *softwares* como *CorelDRAW* e *Autodesk Sketchbook* proporcionaram o refinamento dos padrões, modulações e repetições.

A fase de digitalização também foi crucial para testar a harmonia das composições em uma escala de repetição maior, permitindo verificar a viabilidade de aplicação dos desenhos nos módulos cerâmicos e realizar os ajustes necessários em escala, ritmo e simetria. A escolha das cores foi realizada com base na intenção de remeter aos próprios elementos representados ou aos ambientes naturais nos quais eles se inserem, funcionando como mais uma camada de significação visual no projeto. Por fim, neste processo criativo, as peças foram produzidas por meio do método de estamparia em sublimação, técnica que permitiu a transferência das imagens digitais para os azulejos de forma precisa, proporcionando também, reforçar o caráter experimental e autoral dos designs desenvolvidos durante o processo deste projeto.

### **2.3.1. Pesquisa Iconográfica**

A presente pesquisa busca investigar os recursos provenientes da biodiversidade da região amazônica, reconhecida por sua vasta e singular variedade de espécies da fauna e da flora (Centro Profissional de Educação Especializada, 2017). Essa riqueza biológica e simbólica serviu como base para a construção de um repertório imagético diversificado, que, por sua vez, fundamenta os processos de criação e composição visual das peças desenvolvidas. A incorporação desses elementos permitiu explorar a fundo os aspectos estéticos, proporcionando uma maior valorização do patrimônio natural e simbólico da Amazônia.

O desenvolvimento da coleção fundamentou-se em uma pesquisa iconográfica estruturada, realizada por meio de fontes digitais e bibliográficas, dentre as fontes utilizadas para essa pesquisa inclui-se sites especializados como: Instituto Brasileiro do Meio ambiente e dos Recursos Naturais (Ibama), Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio), o Instituto Sociedade, População e Natureza (ISPN) e a Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (Embrapa). Além de acervos museológicos como os do Repositório do Museu Paraense Emílio Goeldi e publicações acadêmicas, voltadas para uma maior compreensão quanto a importância desses elementos representativos da fauna e flora amazônicas para as comunidades. Com base nesse referencial imagético ancorado na biodiversidade amazônica, foram selecionados cinco ícones representativos para uma investigação mais aprofundada, tanto em sua composição estética quanto cromática: o tracajá (*Podocnemis unifilis*), vitória-régia (*Victoria amazonica*), o guaraná (*Paullinia cupana*),

açaizeiro (*Euterpe oleracea*) e o igarapé, selecionados pela relevância simbólica, cultural e também por seu caráter socioeconômico que apresentam na região norte, em específico na região amazônica.

A pesquisa iconográfica serviu de base para a concepção das peças, pois ela forneceu os elementos visuais que serão posteriormente transformados e adaptados para o projeto. Esse estudo inicial é fundamental para garantir que o produto final seja autenticamente representativo e respeite as raízes ambientais e culturais das fontes que inspiraram as peças propostas. Através da análise desses ícones e símbolos, e por meio de sua representatividade foi possível captar o significado e a essência de cada elemento, entendendo seu contexto histórico, cultural e simbólico, e decidindo como traduzi-los de maneira criativa para o formato desejado. Cada um desses ícones foi analisado considerando aspectos formais, como: contornos, texturas e estruturas visuais e também suas paletas de cores naturais, com o intuito de identificar elementos que pudessem ser transpostos e reinterpretados na elaboração das peças. Essa análise possibilitou a construção de um modelo visual coerente e enraizado na identidade amazônica, servindo como base conceitual e estética para o desenvolvimento final das composições cerâmicas.

#### **2.3.1.1. O Tracajá**

Segundo Miorando (2016 *apud* RUEDA-ALMONACID et al., 2007) *Podocnemis unifilis* (figura 15) é uma espécie que se encontra em diversas bacias dos rios amazônicos, em rios de águas brancas, claras e negras, além de ocuparem algumas áreas não alagadas em sua totalidade. seu nome *unifilis* tem relação direta com a presença de uma barbel sob o maxilar, embora existam indivíduos que apresentem duas barbelas, como observado em outras espécies do mesmo gênero. Sua espécie pode atingir por volta de 70 cm de extensão, sendo considerada a segunda maior perdendo para a Tartaruga-Gigante-da-Amazônia (IBAMA, 1989) e Carvalho *et al.* (*apud* TERAN *et al.*, 1995; PORTAL *et al.*, 2002; MALVASIO *et al.*, 2003) trazem também seus hábitos alimentares, sendo uma espécie predominantemente herbívora quando estando em natureza mas quando está em cativeiro, acaba por aceitar outras fontes, como carne e peixes.

**Figura 15** - Tracajá (*Podocnemis unifilis*)



Fonte: Rafael Balestra/ICMBio.

Conforme destaca VOGT (2008), entre os quelônios amazônicos, o tracajá (*Podocnemis unifilis*) quando filhote pode apresentar uma carapaça na variação das cores cinza-escuro, marrom ou verde-oliva contendo uma borda de tom amarelado, quando chega na fase adulta e em específico nos machos da espécie, sua carapaça fica em uma tonalidade mais escura, geralmente preta, enquanto das fêmeas em um tom mais marrom-claro ou acinzentado. A espécie apresenta manchas amareladas (filhotes e machos adultos), manchas marrom-escuro de acordo com a idade (fêmeas adultas).

Segundo seu site, o ICMbio, o tracajá se encontra em um grupo de espécies nativas que estão correndo risco de extinção. O forte impacto sobre estes grupos, se deu, a partir da chegada dos colonizadores na região, conforme menciona Ribeiro *apud* Redford e Robinson (1991). Consoante disso Ribeiro *apud* Smith (1979), explica que a utilização dos quelônios na região se dava da mais variadas formas, sendo aproveitada quase sua totalidade, desde o consumo e o comércio de sua carne, sua gordura se transformava como mistura à resinas; seu casco virava bacia até seus ovos viraram produtos de consumo desde fonte de proteínas até a produção de óleos.

O tracajá, um tipo de cágado nativo da região, geralmente é visto às margens de rios e igarapés, sendo um elemento da fauna amazônica que parte do cotidiano ribeirinho, sendo um ícone que representa um grupo de espécies de grande importância para a conservação dos quelônios da região. A proteção desses animais mostra-se fundamental não apenas para a

preservação da diversidade biológica do bioma, mas também devido ao seu papel histórico e atual como recurso alimentar para algumas comunidades ribeirinhas (FERNANDES, 2013).

### 2.3.1.2. A Vitória-Régia

A *Victoria amazonica*, a vitória-régia, é uma planta herbácea aquática da família *Nymphaeaceae*, cujas folhas flutuantes podem atingir até 2,5 metros de diâmetro, com bordas elevadas de até 10 cm que formam ângulos retos com a base (figura 16). A face inferior, apresenta coloração roxa e coberta de espinhos cuja função é proteger a planta, enquanto suas nervuras esponjosas sustentam o peso de pequenos animais (figura 17). A superfície das folhas possui uma linha central e orifícios que permitem o fácil escoamento das águas retidas da chuva, a espécie prefere ambientes quentes, como várzeas e igapós. Durante o dia, o sol favorece seu crescimento, mas durante o período da noite as flores se abrem, perfumando o ambiente e atraindo besouros para a polinização. O ciclo floral dura dois dias: desabrocham ao anoitecer, permanecem brancas até a madrugada, mudam para rosa ao amanhecer e, ao final, submerge lentamente (MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI, 2016).

**Figura 16** - Vitória-Régia (*Victoria amazonica*).



Fonte: Renato Borges, 2024.

**Figura 17** - Face inferior da Vitória-Régia (*Victoria amazonica*).



Fonte: Dominic Lipinski, PA Images/Getty Images, 2022.

Além de seu valor ecológico, a vitória-régia ocupa um lugar de destaque na cultura amazônica, sendo constantemente representada em produções como em lendas e mitos. Gomes e Christo (2022), em seu artigo denominado “O Mito da Vitória-Régia” abordam como o mito e a simbologia são importantes na construção de identidade e pertencimento à cultura indígena sendo apresentado três versões de um mito amazônico envolvendo a vitória-régia, evidenciando como a planta está imersa na tradição e nas narrativas culturais da região. Cada versão destaca diferentes aspectos da história, desde a transformação mítica dos personagens dos mitos em flores até explicações sobre a grandiosidade e o formato da planta.

### 2.3.1.3. O Guaraná

O guaranazeiro (*Paullinia cupana*), planta nativa da região Amazônica, pertencente à família Sapindaceae, sendo encontrada naturalmente entre os rios Amazonas, Maués, Paraná do Ramos e Negro, além da bacia do Orinoco. No Brasil predomina a variedade *sorbilis*, conhecida como guaraná (figura 18). Tradicionalmente usado pelos povos indígenas como alimento e medicamento, seu cultivo também contribui para reduzir os impactos da agricultura itinerante e favorecer a fixação do homem no campo, além de ter se expandido para outras regiões brasileiras com clima adequado (SUFRAMA, 2003).

**Figura 18** - Fruto guaraná (*Paullinia cupana*).



Fonte: Arquivo/Fapeam, 2024.

<https://g1.globo.com/sp/sao-jose-do-rio-preto-aracatuba/especial-publicitario/cotuba/noticia/2024/11/13/quiz-cotuba-teste-seus-conhecimentos-sobre-a-fruta-guarana.ghml>

#### 2.3.1.4. O Açaizeiro

O açaí (*Euterpe oleracea* Mart.) é uma palmeira típica da região amazônica, amplamente adaptável a diferentes ambientes, como várzeas, igapós e terra firme (figura 19). No Pará, em várzeas e igapós, formam extensos açaízais que integram de forma marcante a paisagem e a dinâmica ecológica regional, podendo chegar até 25 metros de altura (NOGUEIRA, 2005).

**Figura 19** - Açaizeiro (*Euterpe oleracea* Mart.).



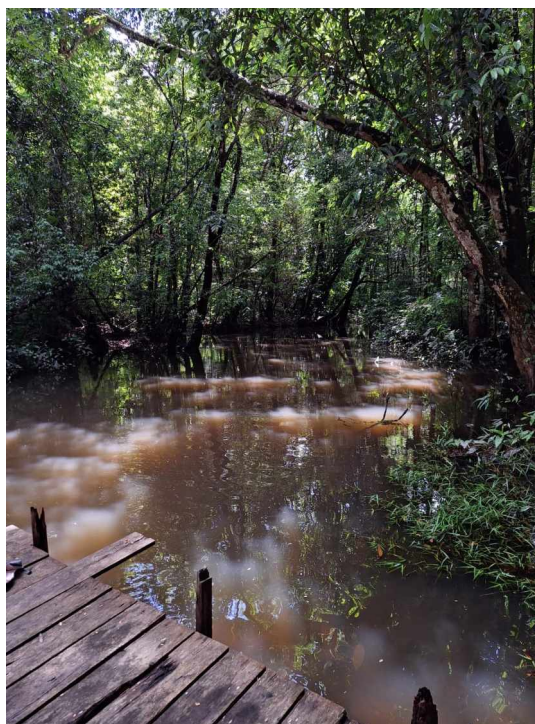
Fonte: John Pacheco/G1, 2021.

Mais do que um recurso alimentar amplamente consumido, tanto na região amazônica quanto fora, o açaizeiro ocupa um lugar de destaque na cultura e na economia amazônica (TAGORE; CANTO; VASCONCELOS, 2019), sendo símbolo de identidade regional e fonte de sustento para inúmeras comunidades. Conforme o IBGE (2023), a produção brasileira do açaí é proveniente do Estado do Pará, com 93,87% da produção nacional. Assim, o açaí vai além da sua função de alimento e produto comercial, consolidando-se como elemento essencial da identidade amazônica. Sua presença nas lendas, manifestações artísticas e tradições orais revela tanto seu valor simbólico quanto o papel central que desempenha na manutenção da memória cultural e na afirmação da territorialidade, principalmente dos povos ribeirinhos (FARIAS; BRITO, 2022).

#### **2.3.1.5. O Igarapé**

De acordo com a Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (2013), o Brasil detém uma das maiores reservas de água doce do planeta, distribuída em rios, igapós e igarapés, com vazão média aproximada de 267 mil m<sup>3</sup> por segundo. Esses recursos hídricos têm grande importância para diversas comunidades, que adaptam seu uso para garantir a subsistência, empregando-os em atividades como pesca, criação de animais, aquicultura e também como meio de locomoção (figura 20).

**Figura 20** - Igarapé.



Fonte: Yuri Miranda, 2025.

### 2.3.2. Conceituação dos designs

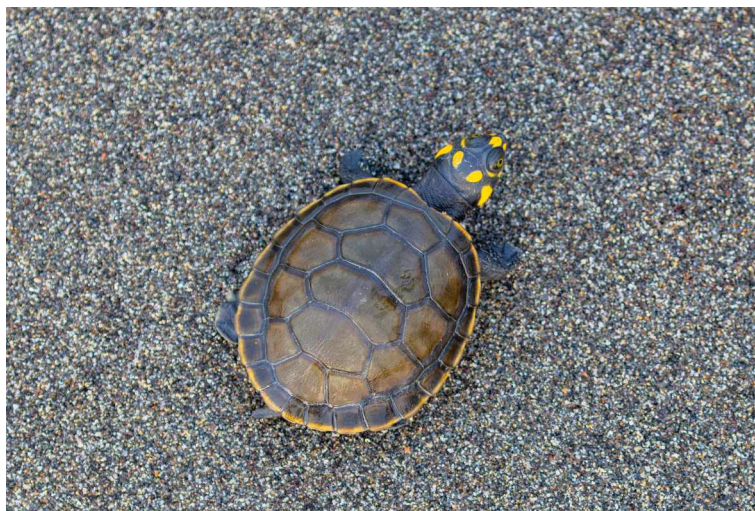
A conceituação do design foi a etapa em que essas descobertas iconográficas começam a ser refinadas e estruturadas em um conceito visual coeso. Buscou-se, então, uma maneira de organizar, combinar e reinterpretar os elementos encontrados na pesquisa, procurando criar uma linguagem visual autêntica. Essa concepção não se limita à reprodução literal das imagens estudadas, de modo a gerar um design que seja tanto representativo à iconografia quanto adaptável às necessidades e objetivos contemporâneos.

No processo de conceituação, a escolha das formas, cores, texturas e composições também desempenha um papel crucial. Em que foi levado em consideração como esses elementos se relacionam entre si e como podem ser utilizados de forma harmoniosa e funcional. Além disso, o conceito do design produzido para as futuras peças, devem atender aos requisitos técnicos e estéticos do produto final, assegurando que a representação visual seja não apenas significativa e autêntica, mas também adequada ao uso e à aplicação no contexto para o qual o projeto foi desenvolvido.

#### 2.3.2.1. O Tracajá

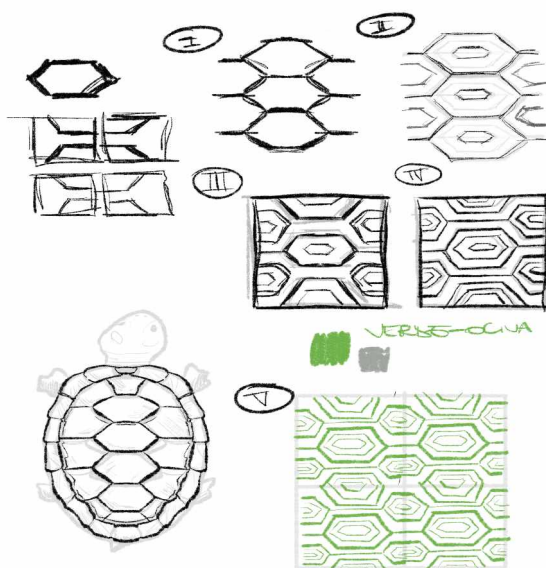
Sua carapaça, com padrões geométricos marcantes, foi o elemento que mais despertou interesse para a criação de uma peça capaz de traduzir, de maneira lógica, as formas hexagonais presentes em seu casco. Durante o processo de pesquisa iconográfica, foram coletadas imagens e referências que destacavam a estrutura do casco do tracajá, suas divisões naturais e a repetição orgânica apresentada dentro de cada hexágono existente em sua carapaça (figura 21). Com essas referências coletadas, buscou-se compreender quanto a lógica visual, seguindo de sua decomposição visual (figura 22), resultando na abstração desse elemento, assim partindo para a testagem de formas, desconstruções e repetições com o intuito de compor um módulo gráfico com potencial de repetição e continuidade (figura 23).

**Figura 21** - Carapaça do Tracajá.



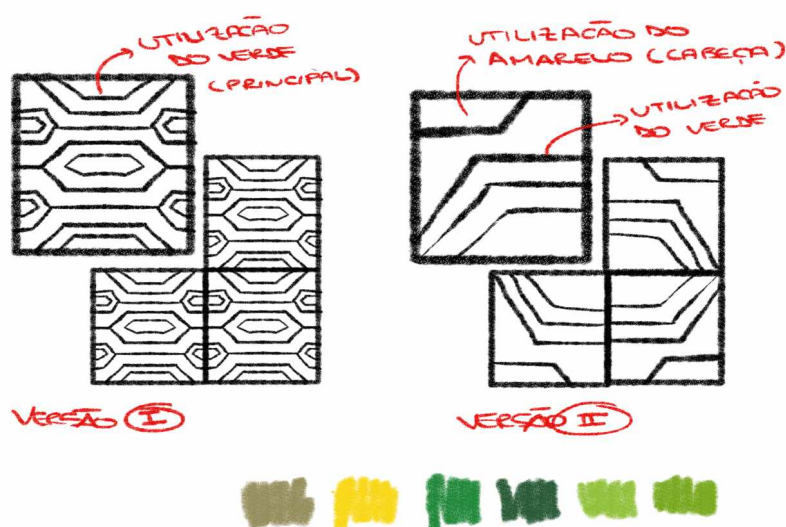
Fonte: Matthew Pulson, 2025.

**Figura 22** - Desenho de decomposição do casco do Tracajá.



Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

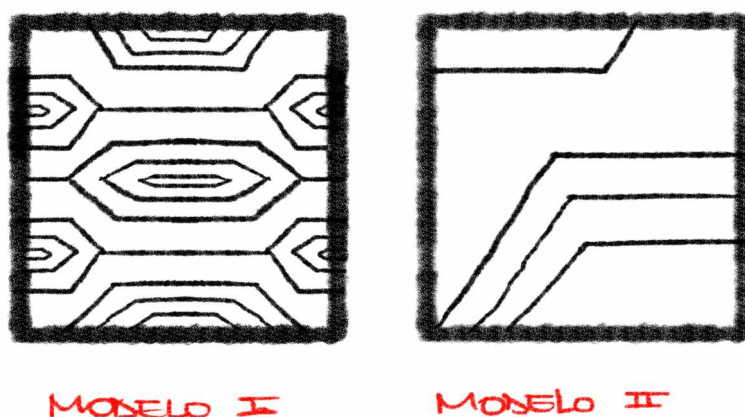
**Figura 23** - Testagem de continuidade.



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

A concepção do design buscou preservar o equilíbrio da composição geométrica necessária à aplicação modular. A carapaça foi reinterpretada por meio de linhas retas semi finas e formas poligonais que, combinadas entre si, criam conexão e unidade entre a composição encontrada. A escolha da paleta de cores foi pautada por tons terrosos e esverdeados, remetendo as tonalidades em que seu casco apresenta durante sua vida, ao mesmo tempo que harmoniza com diferentes propostas arquitetônicas (figura 24).

**Figura 24** - Design para a peça “O tracajá”.

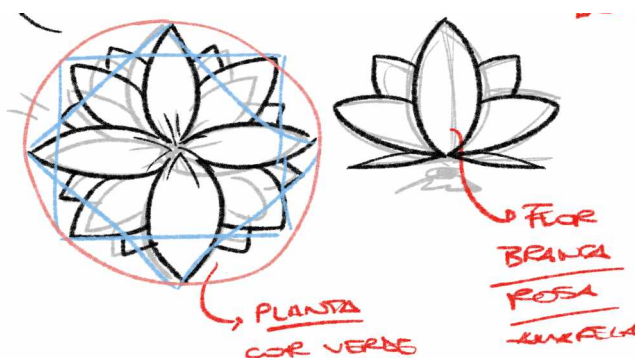


Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

### 2.3.2.2. A Vitória Régia

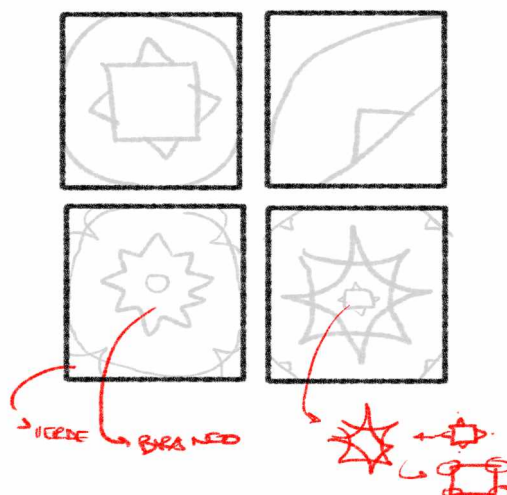
Para sua concepção, primeiramente foi adotada uma releitura geométrica inspirada na flor da vitória-régia (figura 25). A composição central, de formas curvas e simétricas, remete à organização radial presentes nas pétalas observada na vista superior da flor (figura 26), enquanto as extremidades alongadas e pontiagudas buscam certas alusões tanto ao contorno característico de suas bordas quanto à presença de espinhos na face inferior da folha, mecanismo natural de proteção contra os pequenos predadores de seu habitat (figura 27).

**Figura 25** - Desenho da flor da Vitória-Régia.



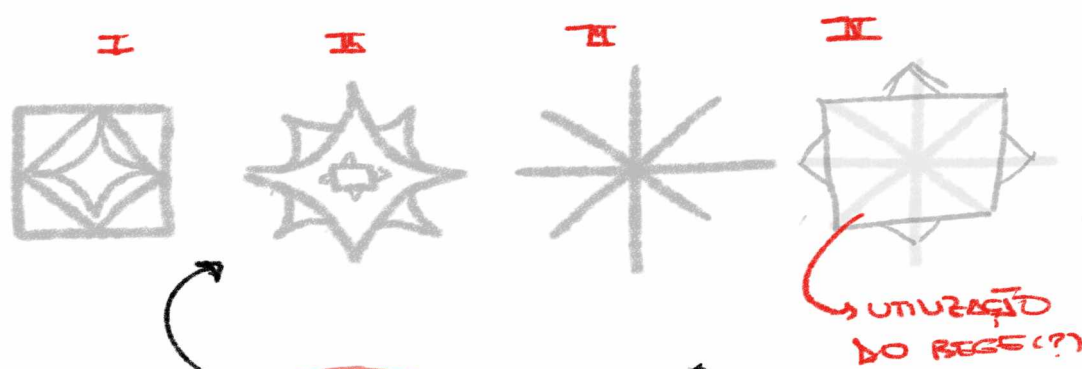
Fonte:Elaborado pelo autor (2025).

**Figura 26** - Testagem de formas para a peça “Vitória-Régia”.



Fonte:Elaborado pelo autor (2025).

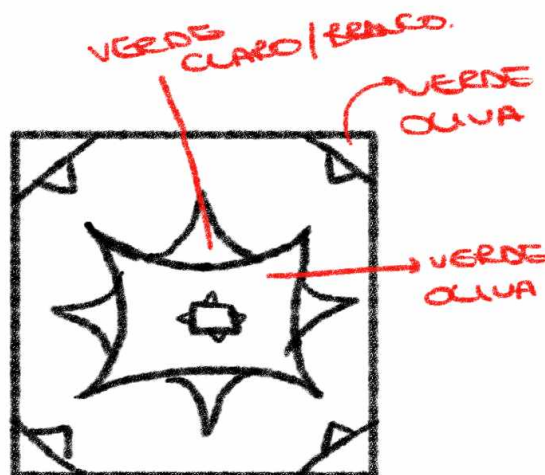
**Figura 27** - Desenvolvimento do design para a peça “Vitória-Régia”.



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

A paleta cromática foi definida a partir da observação das tonalidades presentes nas pontas da planta, com predominância de verdes mais saturados, que conferem à peça um vínculo direto com sua referência botânica, além da utilização de tonalidades mais claras, remetendo a cor da sua flor no período de florescimento noturno (figura 28).

**Figura 28** - Desenho da composição final da peça “Vitória-Régia”:



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

### 2.3.2.3. O Guaraná

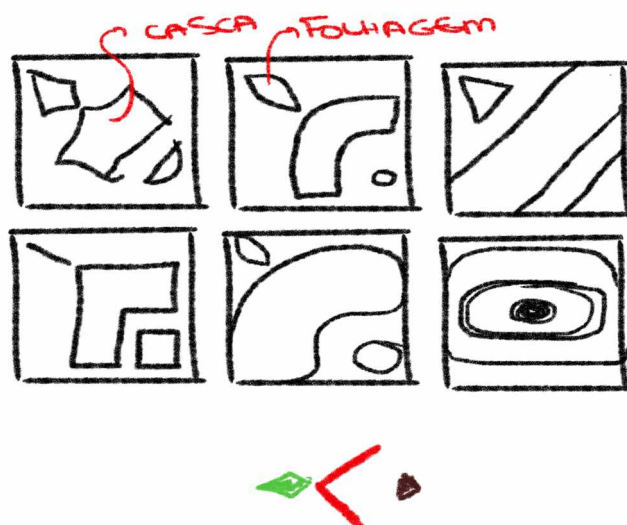
O design da peça foi desenvolvido partindo da referência ao fruto do guaraná (figura 29), explorado por meio de uma abordagem abstrata com o uso de formas geométricas. O processo criativo da concepção envolveu o desmembramento visual do fruto em seus principais componentes: folha, casca e semente. Esse processo permitiu a experimentação e a testagem de diferentes composições. Essa fragmentação possibilitou identificar elementos essenciais de sua morfologia (figura 30).

**Figura 29** - Desenho do fruto do guaraná.



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

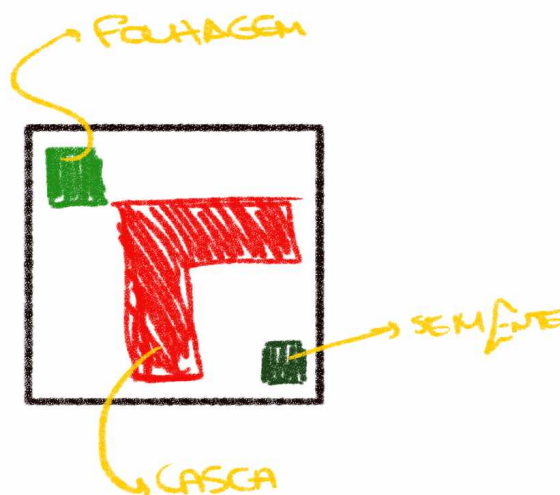
**Figura 30** - Processo de decomposição do fruto do guaraná.



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

Após os testes, chegou-se a uma configuração que mais se aproximou, de forma abstrata, à representação do fruto maduro. O quadrado posicionado no canto superior esquerdo remete à planta em sua totalidade, enquanto a forma central, que ocupa grande parte do design, simboliza a casca do fruto. Já o quadrado menor, localizado no canto inferior direito e inserido na área delimitada pela forma central, representa a semente logo após a abertura da casca, evocando assim a tradicional imagem do chamado “olho do guaraná”. (figura 31).

**Figura 31** - Desenho da composição final da peça “O Guaraná”.



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

#### 2.3.2.4. O Açaizeiro

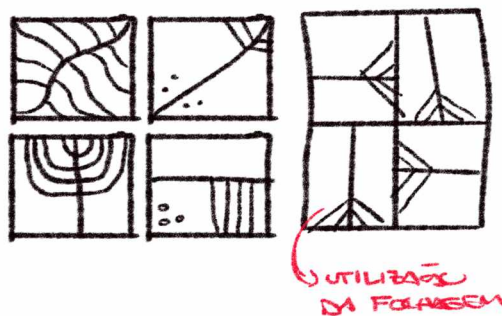
Neste processo de concepção, recorreu-se à simplificação geométrica como recurso de síntese visual, buscando traduzir os aspectos formais mais representativos da planta em uma linguagem gráfica clara. Diante dessa abordagem possibilitou enfatizar elementos característicos do açaizeiro, como a disposição pendente das folhas (figura 32). Em um primeiro momento, optou-se por uma abordagem em que a fluidez do cair das folhas fosse representada (figura 33). Em um segundo momento focou-se apenas no modo a representar sua folhagem pinada (figura 34).

**Figura 32** - Folhagem “pinada” açaizeiro.



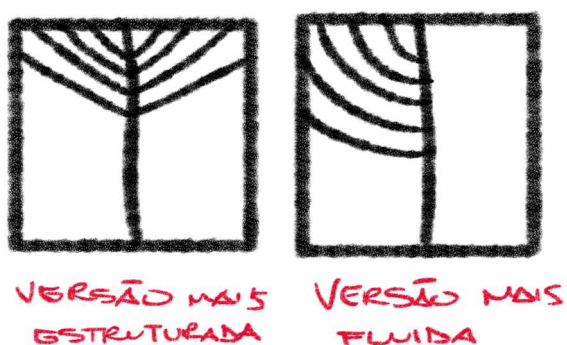
Fonte: Acervo do autor (2025).

**Figura 33** - Desenho de testagem de folhagem para o design.



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

**Figura 34** - Desenho da composição final da peça “Açaizeiro”.



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

### 2.3.2.5. Igarapé

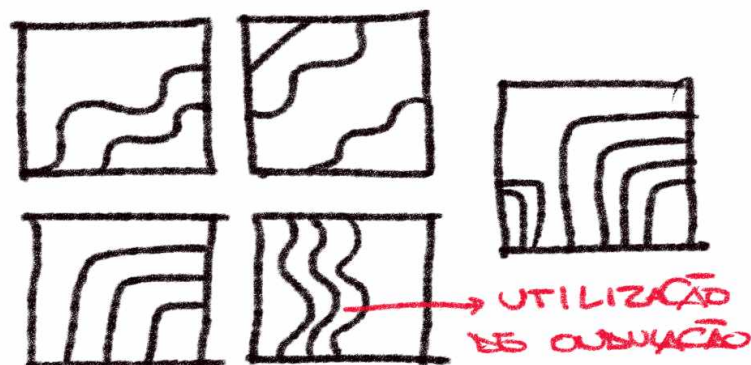
A concepção da peça teve como inspiração os fluxos presentes nos igarapés da região amazônica (figura 35). Partindo dessa referência, buscou-se adotar em sua composição formas fluidas e contínuas, que evocam a naturalidade do movimento das águas. As linhas curvas presentes na peça remetem aos percursos sinuosos característicos dos igarapés, que seguem seu fluxo ao passo que percorrem o território da floresta (figura 36).

**Figura 35** - Igarapé



Fonte: Divulgação/Fapeam, 2017.

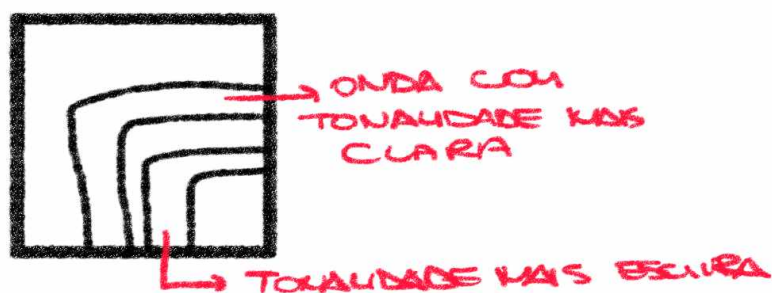
**Figura 36** - Desenho de testagem de folhagem para o design “Igarapé”.



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

O traçado orgânico utilizado na testagem buscou expressar a ideia de movimento constante. As curvas suaves que podem ser interligadas criam uma sensação de continuidade, fazendo alusão ao fluxo das águas dos igarapés (figura 37). Foram escolhidas duas tonalidades de marrons para a composição, um marrom mais escuro que faz alusão à terra e um com uma tonalidade mais clara, fazendo alusão à água dos rios e igarapés.

**Figura 37** - Desenho da composição final da peça “Igarapé”.



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

#### 2.3.2.6. Casco D'água

Surgiu como um novo desdobramento do tracajá, onde a sua concepção, se apoiou ao meio natural em que pode-se encontrar os tracajás, às margens de rios e igarapés (figura 38), Com isso, buscou-se “brincar” com as formas presentes no casco do animal, utilizando-se de

composições hexagonais e losangulares, ao passo que se utilizam de formas florais para a centralidade dos hexágonos, como forma de se fazer alusão tanto as plantas dos meios aquáticos no qual o animal vive, quanto a sua alimentação (figura 39).

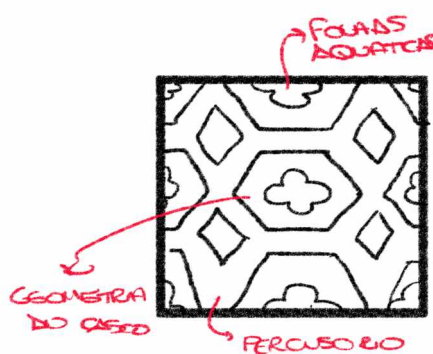
**Figura 38** - Tracajás em seu habitat.



Fonte: Fernanda Scaramuzini, 2020.

<https://agenciapara.com.br/noticia/30859/final-de-agosto-marca-entrada-no-periodo-reprodutivo-de-tartarugas-do-mangal>

**Figura 39** - Desenho da composição final da peça “Casco D’Água”.



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

### 2.3.3. Transposição para a representação gráfica

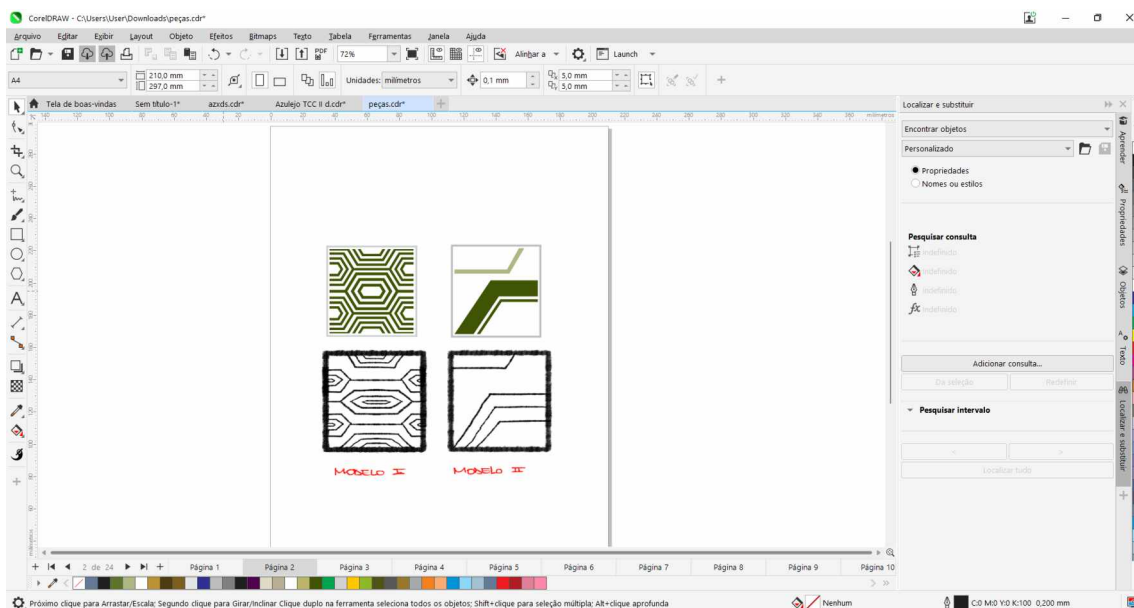
Trata-se de uma etapa fundamental no processo de desenvolvimento de produtos e design, especialmente quando se trabalha com elementos visuais originados de fontes

tradicionais ou naturais, como a iconografia amazônica. Este processo consiste na tradução de imagens, padrões ou símbolos inspirados na realidade visual, como a fauna e flora locais, para uma linguagem gráfica que possa ser aplicada de forma eficaz em diferentes contextos de design, como no caso da criação de azulejos decorativos.

Durante essa transposição, foi necessário estudar os elementos escolhidos na pesquisa iconográfica e adaptá-los para um formato que seja visualmente coerente e funcional. Isso envolveu a simplificação e estilização das imagens originais, preservando suas características mais representativas, ao mesmo tempo que tenha sido feita uma releitura de sua estética e a aplicação do design final. Por exemplo, padrões complexos da natureza, como folhas, flores ou animais, foram reinterpretados por meio de formas geométricas ou estilizações abstratas que mantenham a essência do tema, mas que mantêm sua clareza e legibilidade no produto final.

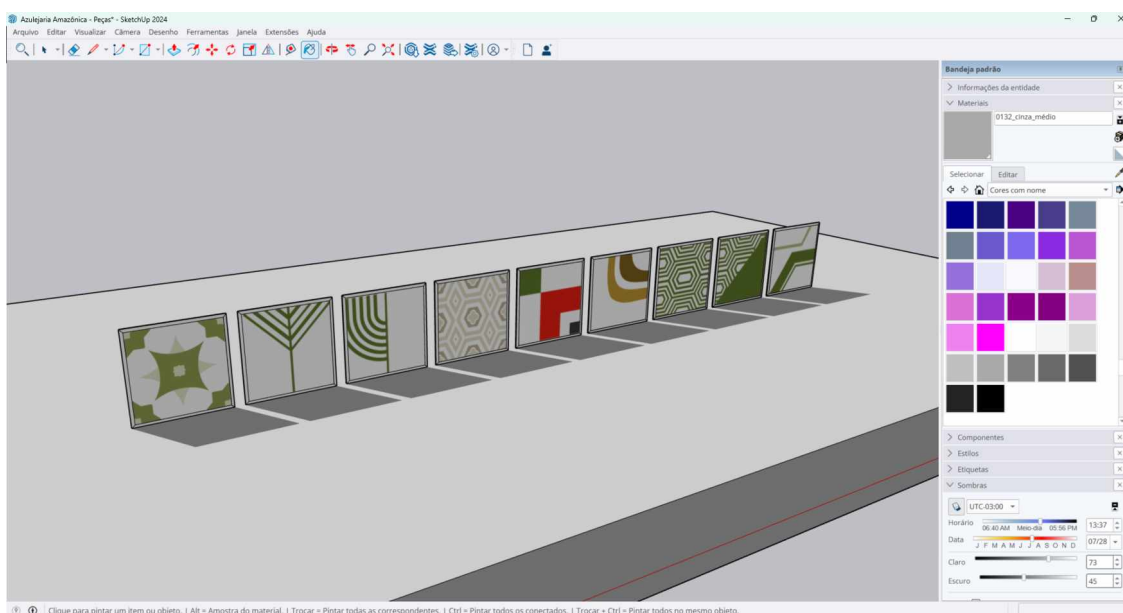
Além disso, a transposição para a representação gráfica exige uma compreensão profunda das técnicas de composição, cores e proporções. Devendo ser considerado como esses elementos serão dispostos no espaço, como irá proporcionar harmonia entre si e como serão percebidos pelo usuário final. Sendo utilizado de ferramentas digitais e manuais, como softwares de design gráfico, *CorelDraw*, *Adobe Illustrator*, *Autodesk Sketchbook*, técnicas de desenho à mão livre ou até mesmo ilustrações vetoriais (figura 40), permitindo que as ideias sejam refinadas até atingirem uma forma que seja visualmente atrativa e autêntica para posteriormente serem desenvolvidas em plataforma de modelagem tridimensional como o *Sketchup* para a aplicação em diversos contextos da arquitetura e interiores (figura 41).

**Figura 40** - Representação gráfica da peça “O Tracajá” no *CorelDraw*.



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

**Figura 41** - Blocos tridimensionais das peças no *Sketchup*.



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

## 2.4. Linha de produção

Neste tópico será apresentado o processo de produção da linha de azulejos, imaginada a partir da riqueza iconográfica presente na biodiversidade amazônica. Elementos naturais foram reinterpretados em composições gráficas que estabelecem um diálogo direto com a diversidade biológica da região. Para a etapa de estamparia, adotou-se o método de sublimação, técnica que utiliza-se da prensagem por calor para estampar os azulejos.

### 2.4.1. Confeção/Impressão

A definição das dimensões das peças cerâmicas é uma etapa inicial fundamental, pois impacta diretamente o design e a funcionalidade do produto. Para o projeto, foram avaliados diferentes formatos com a intenção de garantir versatilidade e atender às demandas específicas de cada projeto. As medidas escolhidas foram: 10 x 10 cm, 15,5 x 15,5 cm (figura 42). Com isso, a definição das dimensões que serão utilizadas para o projeto, vem a oferecer variadas possibilidades de aplicação, permitindo que a arte se ajuste com precisão à superfície que irá vir a receber. Em seguida, se utilizou do *software Corel Draw* para a adaptação da arte, para assegurar que as proporções sejam adequadas para a impressão de cada peça.

**Figura 42** - Peças cerâmicas 10x10 e 15,5x15,5 cm.



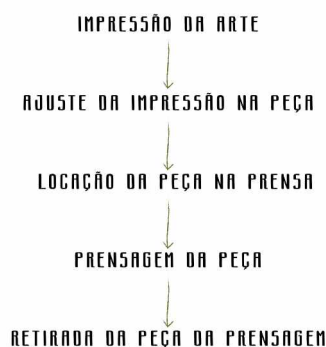
Fonte: Acervo do autor (2025).

Após a definição das peças e os ajustes finais para a impressão dos designs, deu-se início ao processo de estamparia dos azulejos. Para isso, foi empregada inicialmente a técnica de sublimação, uma técnica que segundo Ujiie (2006), foi desenvolvida em 1973 pela empresa RPL Supplies Inc. dos Estados Unidos, como um processo de transferência de imagens geradas por meio digital se utilizando de fitas de corante como sua matriz para a estampagem por pressão térmica.

O método da sublimação consiste em cinco etapas principais: impressão da arte em papel sublimático; ajuste da arte impressa na peça cerâmica; locação da peça com a arte impressa na prensa; a impressão da peça; retirada da peça da prensa (figura 43). Durante esse

processo, a tinta se vaporiza em alta temperatura e penetra na camada superficial do azulejo (camada acetinada da peça), que após determinado tempo, se chega ao resultando em uma imagem vívida e integrada ao próprio material.

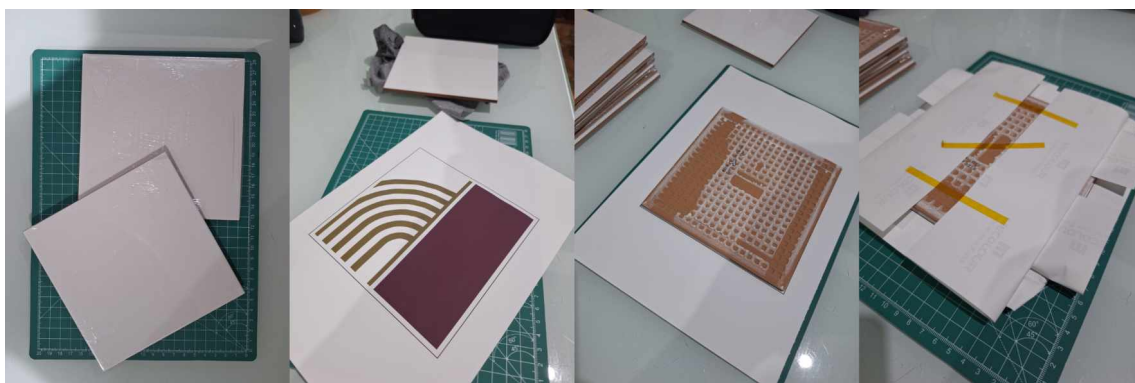
**Figura 43** - Etapas do processo de estampagem em sublimação.



Fonte:Elaborado pelo autor (2025).

No processo de estampagem por sublimação, se realiza a impressão em papel *transfer* apropriado para a sublimação, se utilizando de tintas específicas para esse processo. Após a arte impressa, a colagem da arte na peça é feita com o auxílio de fita térmica, posteriormente sendo levada para a prensagem em prensa plana (figura 44). Durante o processo, a superfície acetinada, que fica em contato direto com a arte, foi posicionada para baixo para evitar contato direto com a face aquecida da prensa, com o intuito de prevenir risco de falhas na peça final.

**Figura 44** - Peça preparada para prensagem.



Fonte: Acervo do autor (2025).

A prensagem ocorreu a uma temperatura de 356 °F/200 °C por 400 segundos. Nos 50 segundos finais, a peça foi virada com o auxílio de uma luva adequada (figura 45), posicionando a superfície estampada diretamente em contato com a chapa quente da prensa, o que levou aproximadamente 10 segundos, com o intuito de intensificar a vivacidade da impressão. Finalizado o tempo de prensagem, a peça foi retirada, o papel matriz removido e o resfriamento aguardado, completando assim o processo (figura 46).

**Figura 45** - Luva térmica.



Fonte: Acervo do autor (2025).

**Figura 46** - Peça finalizada após prensagem.



Fonte:Acervo do autor (2025).

Em busca de um melhor resultado para as cores que irão compor as peças desenvolvidas, foi realizado um teste de cores com o intuito de avaliar visualmente como cada tonalidade se comporta após prensagem, permitindo, assim, selecionar e adaptar a cor escolhida de forma gráfica para a aplicação final na peça (figura 47).

**Figura 47** - Testagem de cores.



Fonte: Acervo do autor (2025).

Com o intuito de explorar outros métodos de estampagem das peças, se utilizou do método de serigrafia (figura 48), que, segundo Ambrósio (2013), tem suas origens vindas da técnica de estêncil, técnica essa que se utiliza de superfícies vazadas que permite a passagem da tinta para a criação de imagens. Com o passar do tempo, esse processo foi sendo aperfeiçoado em diferentes culturas. No Japão, desenvolveu-se o uso das chamadas “pontes”, inicialmente feitas pela união de papéis e, mais tarde, substituídas por fios de cabelo, o que garantia impressões mais limpas, sem marcas de divisão. Já na China, em busca de maior qualidade, passou-se a utilizar a seda (silk) como suporte para o estêncil, permitindo que a tinta fosse aplicada de forma mais precisa com o auxílio de um pincel. Posteriormente, a seda começou a ser tensionada em quadros de madeira, e o pincel deu lugar ao rodo de borracha, recurso que tornou a estampagem mais uniforme e eficiente.

**Figura 48** - Telas para estamparia de azulejo em serigrafia.



Fonte: Acervo do autor (2025).

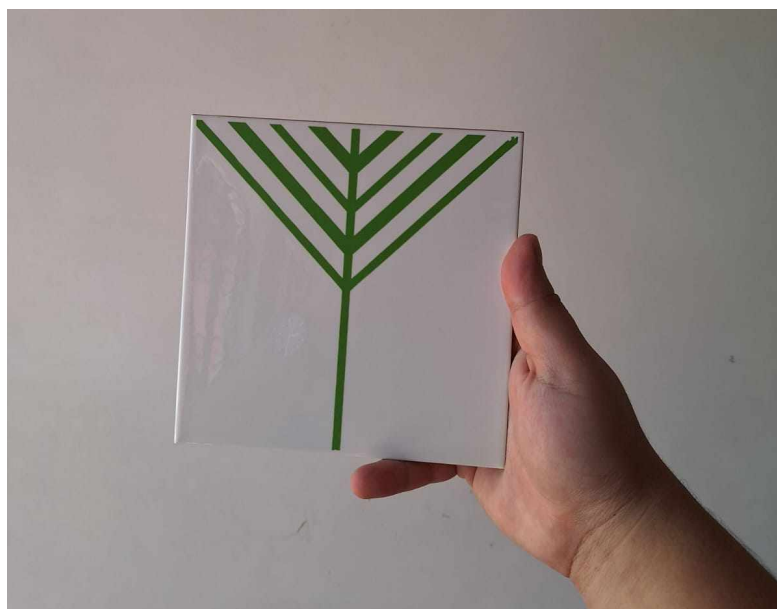
Este processo consiste em seis etapas (figura 49) que para a transferência da tinta epóxi, tinta utilizada para a estampagem em azulejos sem a necessidade de queima, utiliza uma superfície por meio de uma tela feita com seda ou malha de poliéster esticada em um quadro, sendo utilizados malhas de poliéster de 77 a 90 fios, para um maior controle de quanta tinta irá ser transferida ao substrato. Essa tela recebe uma camada de emulsão fotossensível, que, ao ser exposta à luz com o desenho desejado, cria áreas bloqueadas e áreas permeáveis. Durante a impressão, a tinta é depositada sobre a tela e, com o auxílio de um rodo de borracha, é forçada a passar apenas pelas partes abertas, reproduzindo a imagem presente na tela para o suporte escolhido, que pode ser papel, tecido, cerâmica, vidro, madeira, entre outros. Após a secagem, tem-se o resultado (figura 50).

**Figura 49** - Etapas do processo de estampagem por serigrafia.



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

**Figura 50** - Azulejo estampado por serigrafia.



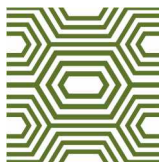
Fonte: Acervo do autor (2025).

### 3. RESULTADOS DA PRODUÇÃO

O desenvolvimento deste trabalho resultou em uma linha composta por oito peças principais. Cada uma dessas peças busca oferecer um mergulho visual e simbólico na biodiversidade da região, utilizando elementos gráficos que remetem aos aspectos da fauna, da flora e das paisagens naturais amazônicas. A seguir, será apresentado o catálogo das peças, detalhando suas características e especificidades, resultado do processo criativo adotado no decorrer do projeto.

A estética dos azulejos foi concebida não apenas como ornamento, mas como um meio de valorizar narrativas visuais que conectam a comunidade em que está inserida, natureza e identidade regional. A aplicação das peças desenvolvidas permite a integração com projetos de arquitetura, tanto residenciais quanto comerciais, funcionando como peças de destaque em composições de diferentes contextos. Posteriormente, serão apresentados a concepção dos painéis, suas aplicações no campo da arquitetura, desdobramentos estéticos adicionais e estudo de mercado, permitindo compreender de forma mais ampla o potencial e a relevância da utilização de peças cerâmicas no contexto atual.

### 3.1. O catálogo

| Cód. | Imagem                                                                              | Nome                | Dimensões                     | Breve Descrição                                                                                                                                                       |
|------|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|-------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 01   |   | O Tracajá -Modelo 1 | 10 x 10 cm;<br>15,5 x 15,5cm  | Inspirado no casco do Tracajá, a peça se utiliza das formas geométricas para construir sua composição visual                                                          |
| 02   |  | O Tracajá -Modelo 1 | 15,5 x 15,5cm                 | Inspirada no casco do tracajá, a peça se utiliza das formas geométricas para construir sua composição visual, apresentando uma estrutura de caráter semi-sólido.      |
| 03   |  | O Tracajá -Modelo 2 | 10 x 10 cm;<br>15,5 x 15,5 cm | Inspirada no casco do tracajá, a peça é um novo desdobramento da concepção da peça anterior, tendo sua escala ampliada, proporcionando um melhor jogo de composições. |
| 04   |  | Vitória-Régia       | 10 x 10 cm;<br>15,5 x 15,5 cm | Inspirada na flor da Vitória-Régia, a peça apresenta em seu centro a composição a flor destaque durante seu período de florescimento.                                 |
| 05   |  | O Guaraná           | 10 x 10 cm;<br>15,5 x 15,5 cm | Inspirada no fruto do guaraná, e desenvolvido de forma abstrata, busca fazer alusão ao “olho do guaraná”.                                                             |

|    |                                                                                    |                         |                                  |                                                                                                                                                       |
|----|------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------|----------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 06 |   | Açaizeiro -<br>Modelo 1 | 10 x 10 cm;<br>15,5 x 15,5<br>cm | Inspirado nas folhas da copa do açaizeiro e no seu açaí, apresenta em sua composição a possibilidade de contrastar com alguma outra cor ou não        |
| 07 |   | Açaizeiro -<br>Modelo 2 | 10 x 10 cm;<br>15,5 x 15,5<br>cm | Inspirada nas folhas do açaizeiro, a peça é um novo desdobramento da concepção da peça anterior, se utilizando apenas do seu jogo de folhas.          |
| 08 |   | Igarapé                 | 10 x 10 cm;<br>15,5 x 15,5<br>cm | Inspirada nos igarapés da região amazônica, apresentado por curvas que remetem aos percursos que esses igarapés perpassam dentro da floresta.         |
| 09 |  | Casco D'água            | 10 x 10 cm;<br>15,5 x 15,5<br>cm | Inspirada também no casco do tracajá, mas com um novo desdobramento, sua composição foi pensada de forma com que remeta ao habitat natural do animal. |

---

Fonte: O autor, 2025.

### 3.2. As peças

**O Tracajá:** design inspirado exclusivamente na estrutura compositiva do casco do animal (figura 21), explorando a expressividade geométrica e natural observada nesse elemento da fauna amazônica. As formas hexagonais regulares utilizadas buscam fazer alusão à padronagem presente no casco, sendo reinterpretadas por meio de um jogo de proporções que confere ritmo e fluidez, criando um jogo visual dinâmico ao conjunto final, tendo sua paleta foi pensada para que remeta a fase adulta do animal (figura 51).

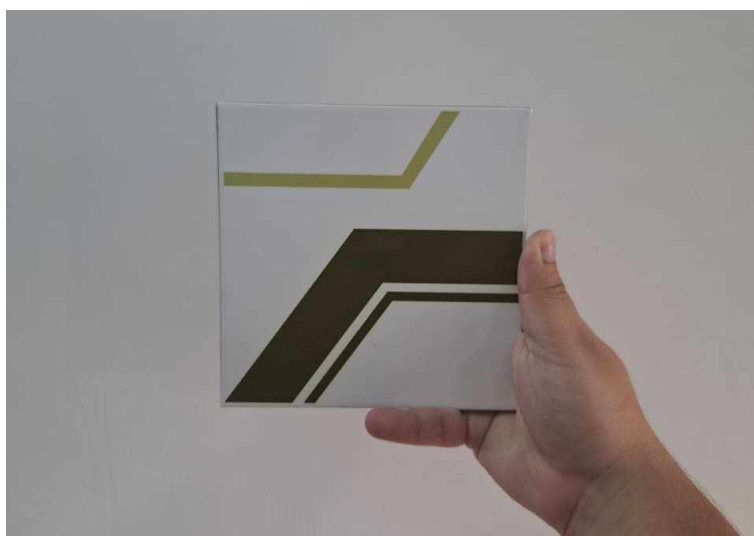
**Figura 51** - Azulejo “O Tracajá” modelo 1.



Fonte:Acervo do autor (2025).

Durante o desenvolvimento, identificou-se um potencial de exploração na reprodução e fragmentação das formas. Para isso, utilizou-se a ampliação da escala da forma hexagonal apresentada anteriormente, combinada com diferentes disposições, criando um conceito mais abstrato e dinâmico que rompesse a uniformidade do conjunto. Esse processo levou ao surgimento de um novo modelo de peça (figura 52).

**Figura 52** - Azulejo “O Tracajá” modelo 2.



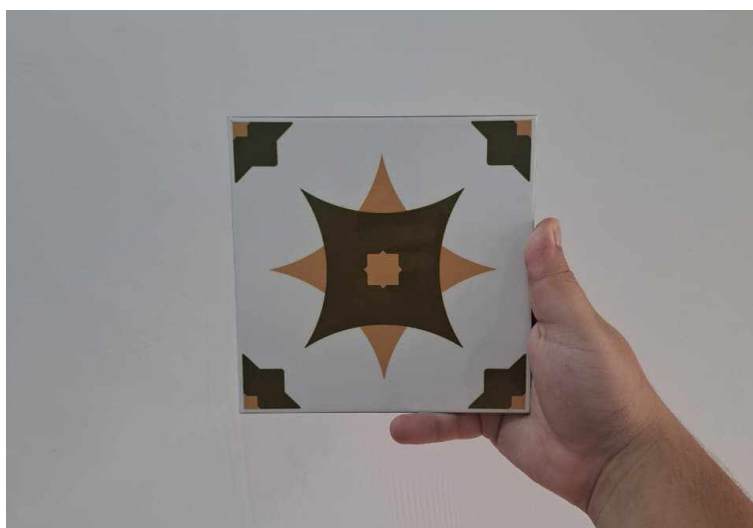
Fonte: Acervo do autor (2025).

**A Vitória-Régia:** Tendo como inspiração para sua concepção a flor da planta que lhe dá nome (figura 16), fazendo alusão às suas características botânicas e visuais. Sua construção gráfica busca representar de maneira abstrata e simbólica o processo de florescimento da vitória-régia, destacando seu formato arredondado, sua simetria e a delicadeza presente em suas pétalas. No centro da composição, a sobreposição de formas estreladas e geométricas evoca a flor da

Vitória-Régia; a simetria radial remete à estrutura natural da planta, reforçando a sensação de equilíbrio e harmonia (figura 53).

O uso da cor verde como cor predominante na peça faz-se referência direta às folhas da planta que flutuam sobre as águas. Os tons mais claros em bege e areia complementam a composição, remetendo à transição das pétalas brancas para o rosado, que ocorre naturalmente após a polinização da flor. Esses contrastes também colaboram para destacar a centralidade do desenho e criar um senso de profundidade visual. Em sua extremidade, o uso de formas curvas vem a remeter as folhas recortadas, proporcionando uma ideia de continuidade em um painel.

**Figura 53** - Azulejo “Vitória-Régia”.

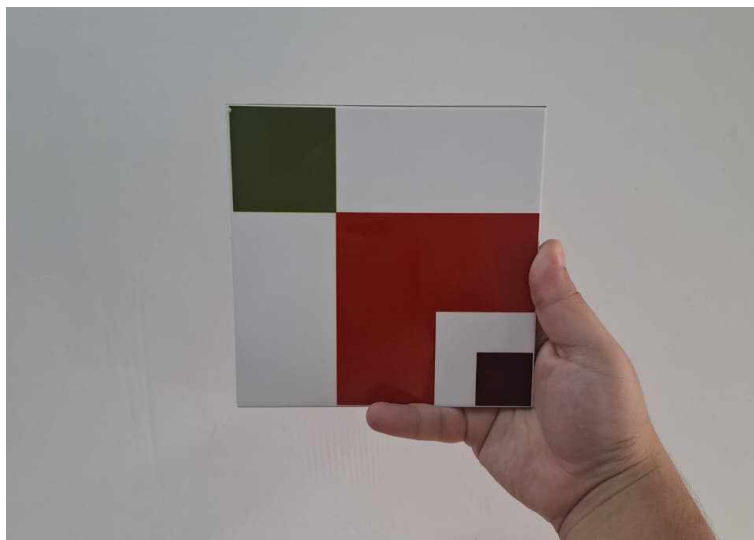


Fonte:Acervo do autor (2025).

**O Guaraná:** Inspirada no fruto que se encontra nas florestas amazônicas (figura 18), o guaraná, a peça traduz por meio das formas geométricas e cores sólidas a essência simbólica e estrutural do seu ciclo natural. Buscou-se uma composição minimalista, tendo sua organização feita em módulos contrastantes, revelada em três elementos principais que fazem alusão às partes do fruto: o verde da folha, o vermelho da casca e o preto da semente, formando em sua composição total o “olho do guaraná” (figura 54).

O quadrado na cor verde representa sua conexão com a floresta; a estrutura central em forma de “L” alaranjada evoca a casca madura; e o quadrado preto sintetiza a semente do fruto. A partir dessa composição, foi possível desenvolver uma peça abstrata que de maneira sutil tem se o objetivo de remeter ao Guaraná.

**Figura 54** - Azulejo “O Guaraná”.



Fonte:Acervo do autor (2025).

**O Açaizeiro:** Inspirada no açaizeiro, tem como a simplificação geométrica como sua estratégia de síntese visual, permitindo traduzir os aspectos formais mais representativos da planta na linguagem. A composição final destaca a disposição característica das folhas do açaizeiro, enfatizando o formato pinado e a fluidez de seu crescimento (figura 32). Inicialmente, buscou-se capturar o movimento pendente das folhas, criando uma sensação de leveza e dinamismo. Em seguida, o foco se voltou para a representação mais abstrata e estruturada da folhagem.

**Figura 55** - Azulejo “Açaizeiro” modelo 1.



Fonte:Acervo do autor (2025).

Foi desenvolvido para o açazeiro um outro modelo (figura 56), utilizando-se única e exclusivamente de sua folhagem pintada como referência formal. A composição gráfica buscou traduzir, de maneira sintética e estilizada, a estrutura repetitiva e geométrica das folhas.

**Figura 56** - Azulejo “Açaizeiro” modelo 2.



Fonte: Acervo do autor (2025).

**O Igarapé:** A peça criada se inspira nos igarapés encontrados por quase toda região amazônica (figura 35), traduzindo o movimento orgânico e contínuo de suas águas utilizou-se formas curvas, que permitisse que em um painel, sua composição pudesse interligar as peças, fazendo com que crie um percurso visual que lembra os percursos naturais dos igarapés dentro das florestas amazônicas.

**Figura 57** - Azulejo “O Igarapé”.



Fonte: Acervo do autor (2025).

**Casco D'Água:** Nasceu da observação do tracajá em seu habitat natural, às margens de rios e igarapés (figura 38). A composição busca traduzir a forma característica apresentada em seu casco, explorando padrões hexagonais e losangulares, fazendo esse jogo de formas. No centro desses hexágonos, formas florais evocam as plantas aquáticas presentes no entorno e que fazem parte da alimentação do tracajá, tendo como inspiração os “azulejos de tapete” (figura 58).

**Figura 58** - Azulejo Casco D'Água.



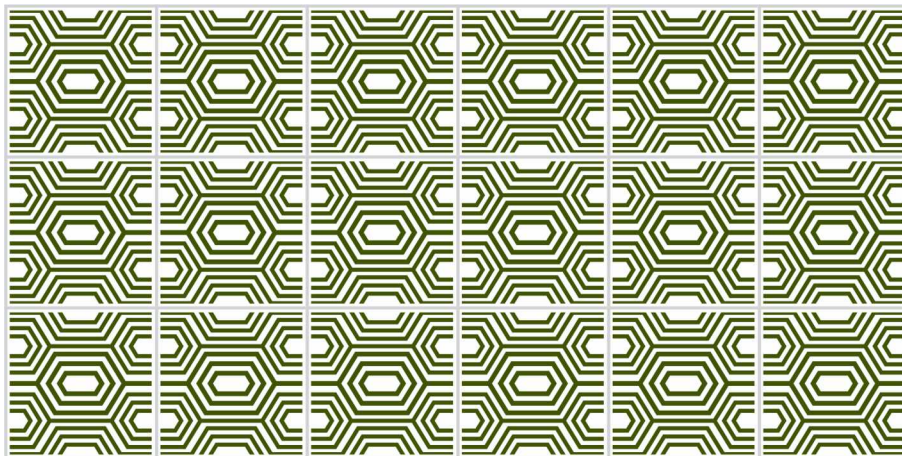
Fonte:Acervo do autor (2025).

### 3.3. Os painéis

Foram desenvolvidos painéis a partir das peças cerâmicas criadas, com o objetivo de apresentar suas composições finais e mostrar como os elementos inspirados na fauna, flora e nas paisagens amazônicas se organizam. Os painéis destacam os azulejos em conjunto,

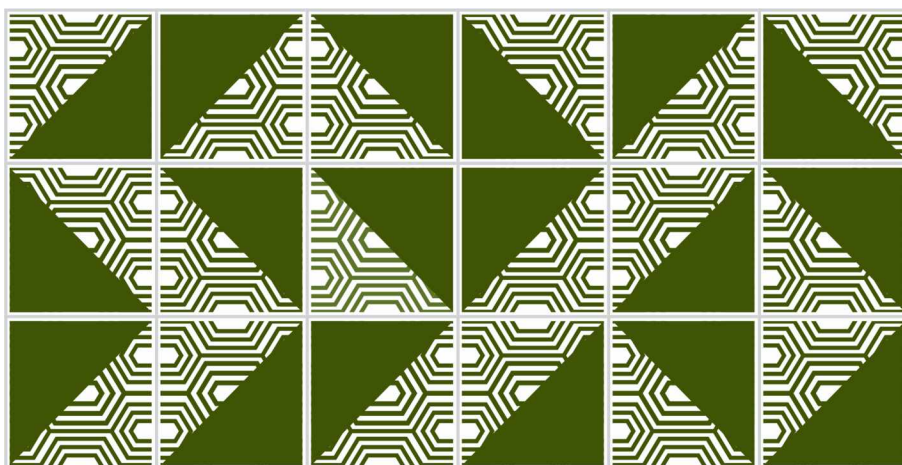
evidenciando seus padrões, sua modularidade, conforme mostram as imagens a seguir, e o potencial de aplicação em diferentes contextos arquitetônicos.

**Figura 59** - Pannel “O Tracajá” modelo 1.



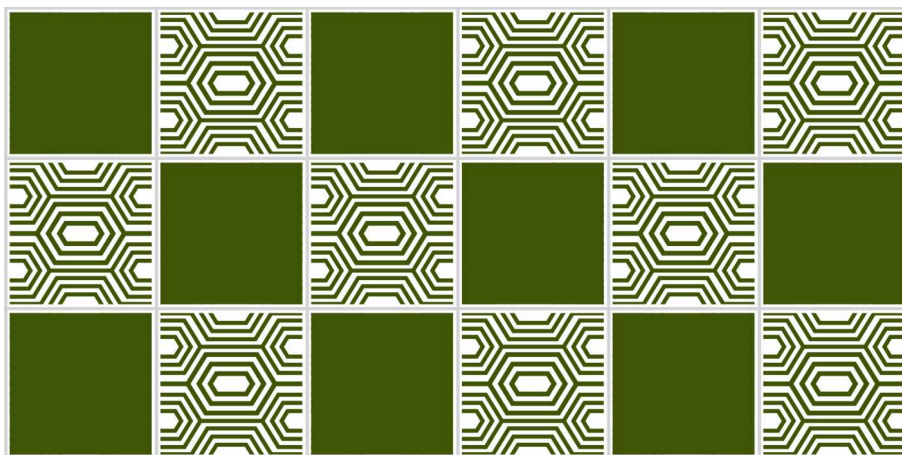
Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

**Figura 60** - Pannel “O Tracajá” modelo 1 versão composta com peças semi sólidas.



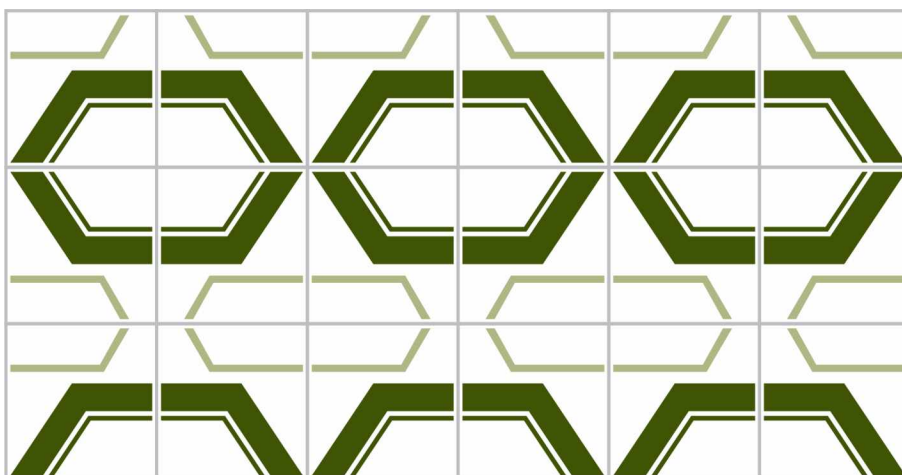
Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

**Figura 61** - Pannel “O Tracajá” modelo 1 versão composta com peças sólidas.



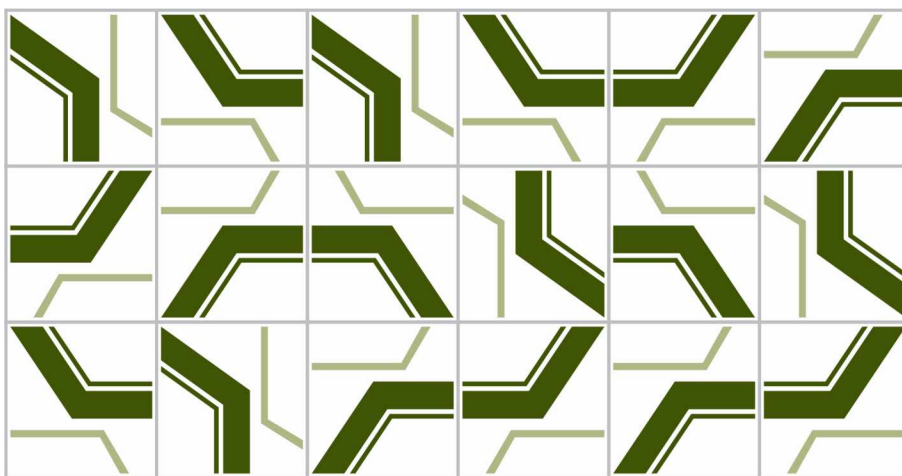
Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

**Figura 62** - Painel “O Tracajá” modelo 2.



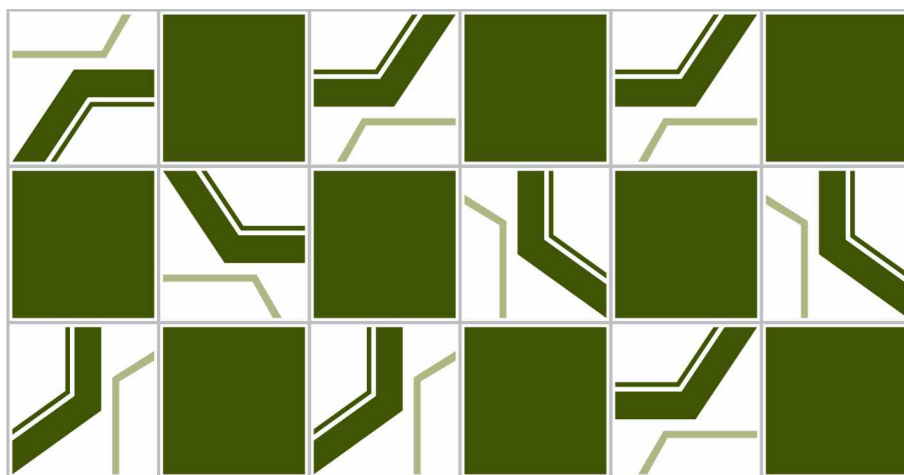
Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

**Figura 63** - Painel “O Tracajá” modelo 2 desconstruído.



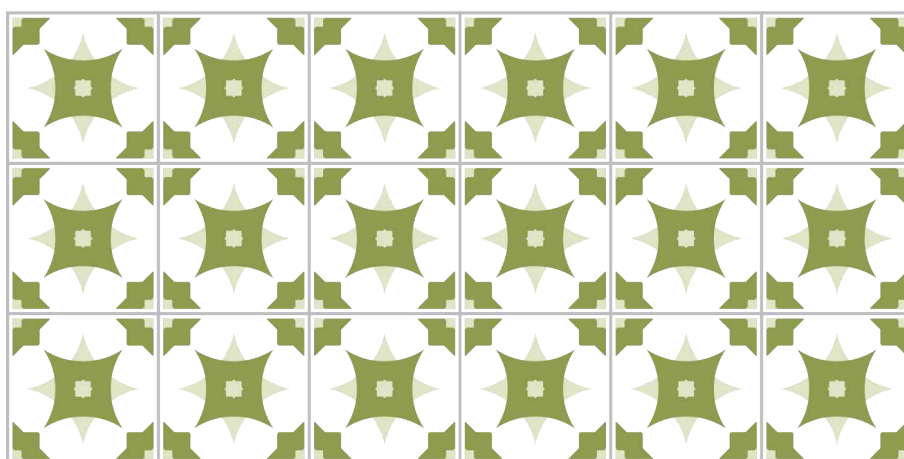
Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

**Figura 64** - Painel “O Tracajá” modelo 2 versão composta com peças sólidas.



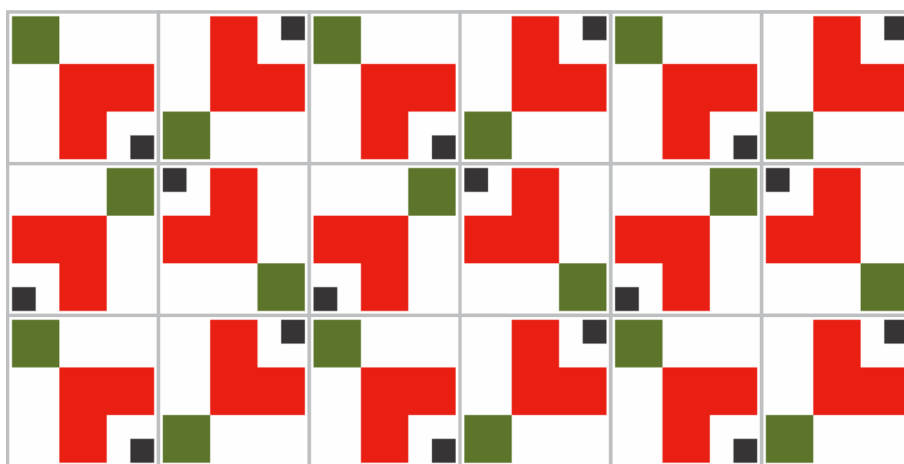
Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

**Figura 65** - Painel “Vitória-Régia”.



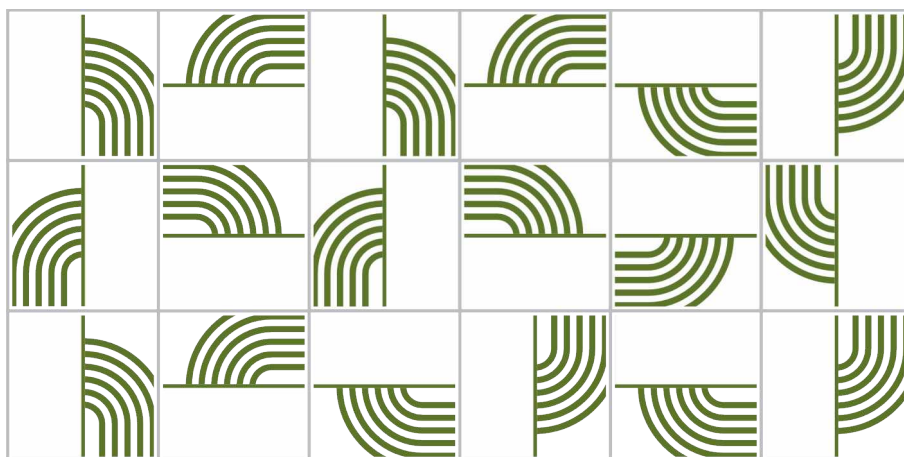
Fonte:Elaborado pelo autor (2025).

**Figura 66** - Painel “O Guaraná”.



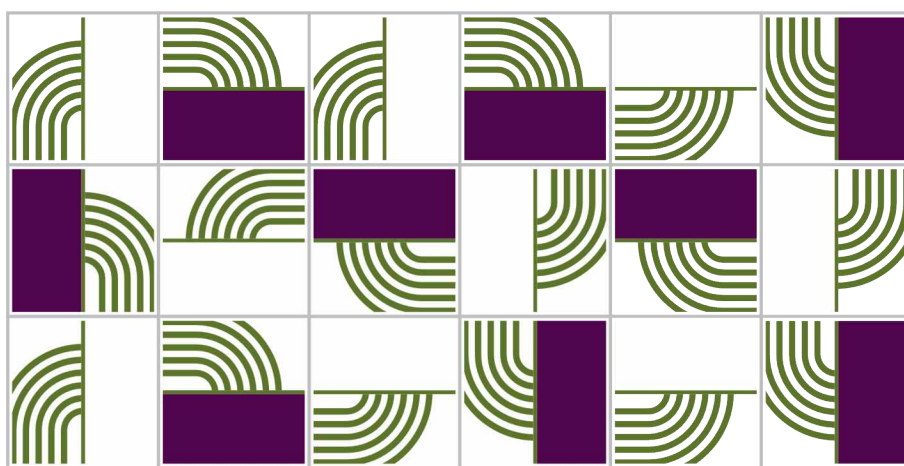
Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

**Figura 67** - Painel “Açaizeiro” modelo 1.



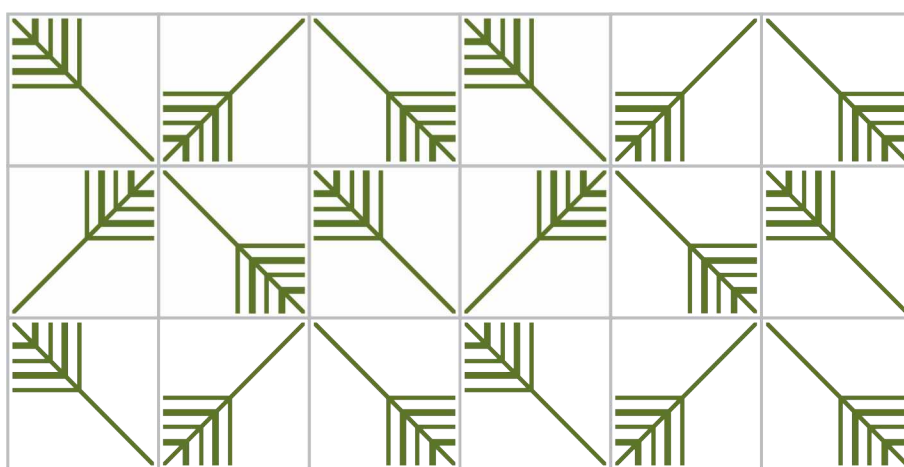
Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

**Figura 68** - Painel “Açaizeiro” modelo 1 versão composta com peças semi-sólidas.



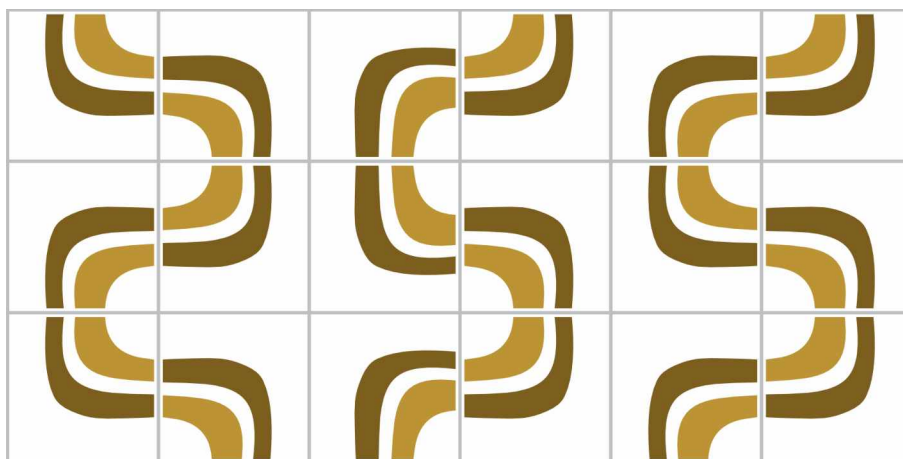
Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

**Figura 69** - Painel “Açaizeiro” modelo 2.



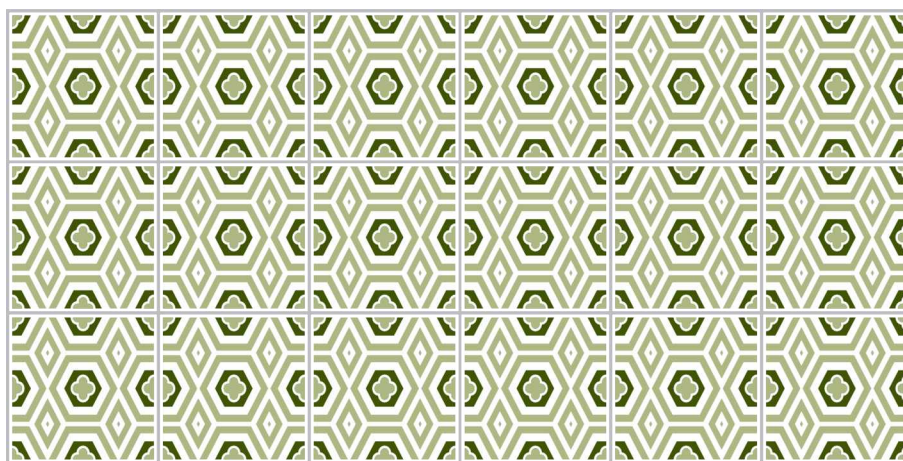
Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

**Figura 70** - Painel “Igarapé”.



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

**Figura 71** - Painel “Casco D’água”.



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

### 3.4. Aplicações

Durante o desenvolvimento da linha de azulejos, foram encontradas diversas possibilidades de aplicação, com destaque principal para a arquitetura. Inspirados na iconografia e na biodiversidade amazônica, os azulejos buscam deixar de ser simples revestimento, tem como idéia trazer personalidade, identidade e uma conexão direta com o ambiente natural. Eles podem ser incorporados em paredes, painéis ou revestimentos de áreas internas e externas, contribuindo para espaços que buscam de alguma maneira valorizar a estética baseada na cultura iconográfica da região.

A versatilidade encontrada com as peças e as possibilidades de inserção das estampas não se limita à arquitetura. Elas também podem ser aplicadas em outros contextos do design, como objetos decorativos, vestuário, produtos utilitários, levando a riqueza visual que se teve

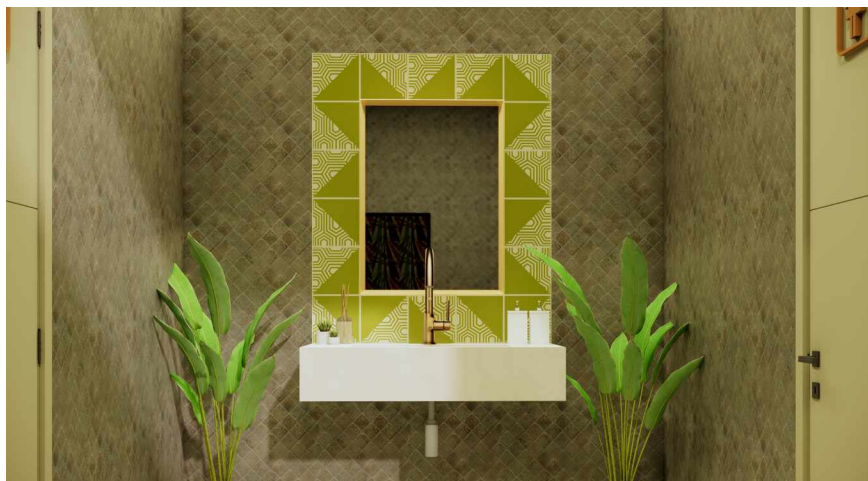
como inspiração para esses outros meios, permitindo com que a identidade da região não fique limitada apenas à arquitetura, podendo ser apreciada em outros meios do cotidiano.

### 3.4.1. Aplicabilidade arquitetônica

Com as peças modeladas tridimensionalmente, tornou-se possível explorar diferentes contextos arquitetônicos, avaliando de forma mais detalhada seu potencial de aplicação tanto em ambientes internos quanto externos. Essa abordagem proporcionou uma melhor análise de como os azulejos interagem com a luz, as cores e os espaços aplicados. A modelagem 3D também proporcionou testar combinações e padronagens em cena.

Sendo assim, para avaliar a aplicação das peças, foram modeladas algumas cenas arquitetônicas representativas, no qual foi possível observar de forma mais concreta como os azulejos interagem com diferentes elementos do ambiente, como paredes, painéis, bancos e outros detalhes arquitetônicos. Essa modelagem possibilitou compreender a composição visual das peças no ambiente arquitetônico bem como o seu impacto na percepção do espaço, além de analisar se as cores se harmonizam com o entorno. Dessa maneira, tornou-se possível analisar de forma mais abrangente o potencial das peças em transformar ambientes, aproximando o projeto do resultado final em situações mais concretas de sua aplicação.

**Figura 72** - Aplicação do modelo 1 da peça “O Tracajá” utilizando composições semi-sólidas em cor verde oliva em uma área de lavagem. Modelagem feita pelo autor utilizando o *Sketchup* com sua renderização utilizando o *Enscape*.



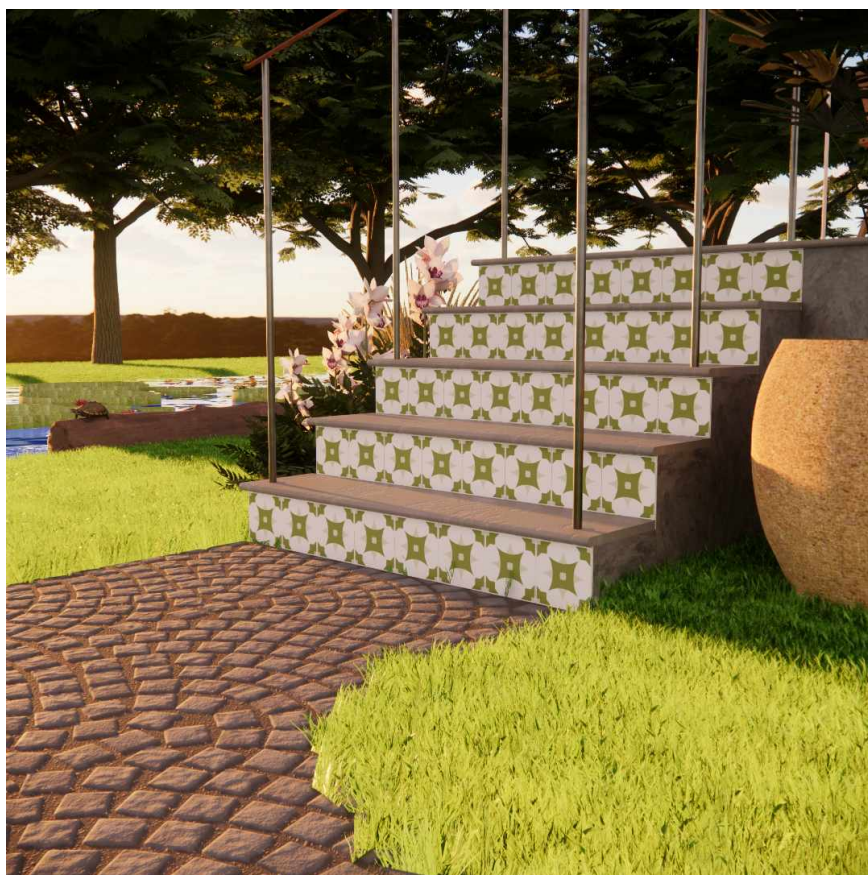
Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

**Figura 73** - Aplicação do modelo 2 da peça “O Tracajá” utilizando composições desconstruídas em cor verde oliva no Ray Café, localizado na FAU. Modelagem feita por Luana da Costa utilizando o *Sketchup* com sua renderização utilizando o *Enscape*.



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

**Figura 74** - Aplicação da peça “Vitória-Régia” no espelho de uma escada em uma área externa. Modelagem feita pelo autor utilizando o *Sketchup* com sua renderização utilizando o *Enscape*.



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

**Figura 75** - Aplicação da peça “O Guaraná” em bancos em uma área externa. Modelagem feita pelo autor utilizando o *Sketchup* com sua renderização utilizando o *Enscape*.



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

**Figura 76** - Aplicação da peça “O Guaraná” no frontão da pia de uma área gourmet. Modelagem feita pelo autor utilizando o *Sketchup* com sua renderização utilizando o *Enscape*.



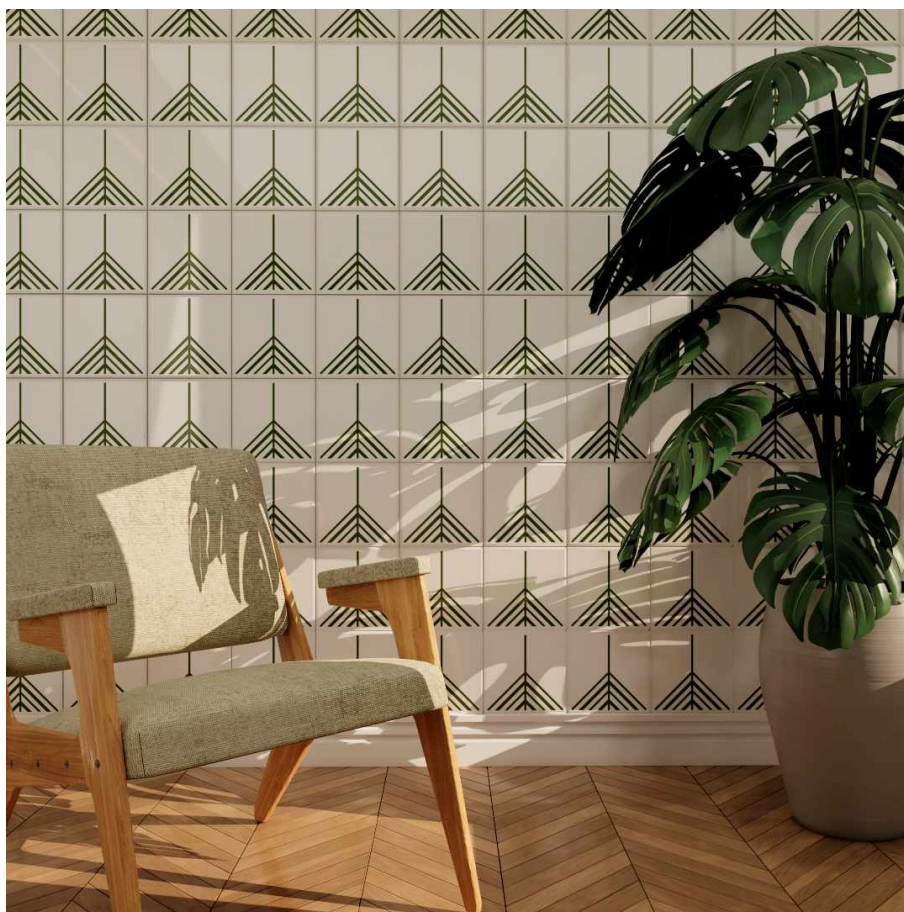
Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

**Figura 77** - Aplicação do modelo 1 da peça “Açaizeiro” utilizando composições semi-sólidas em cor verde oliva e cor açaí no muro da área externa próximo à piscina. Modelagem feita pelo autor utilizando o *Sketchup* com sua renderização utilizando o *Enscape*.



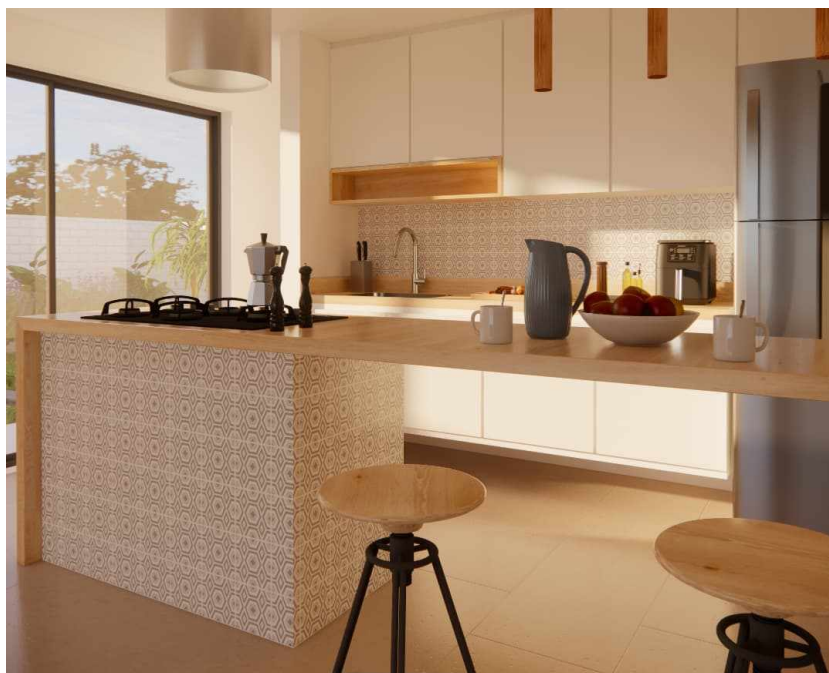
Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

**Figura 78** - Aplicação do modelo 2 da peça “Açaizeiro” na cor verde-oliva dentro de uma área interna. Modelagem feita pelo autor utilizando o *Sketchup* com sua renderização utilizando o *Enscape*.



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

**Figura 79** - Aplicação da peça “Casco D’água” com tonalidades acinzentadas no balcão e no frontão da pia da cozinha. Modelagem feita pelo autor utilizando o *Sketchup* com sua renderização utilizando o *Enscape*.



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

**Figura 80** - Aplicação da peça “Igarapé” com tons de marrons no frontão da pia. Modelagem feita pelo autor utilizando o *Sketchup* com sua renderização utilizando o *Enscape*.



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

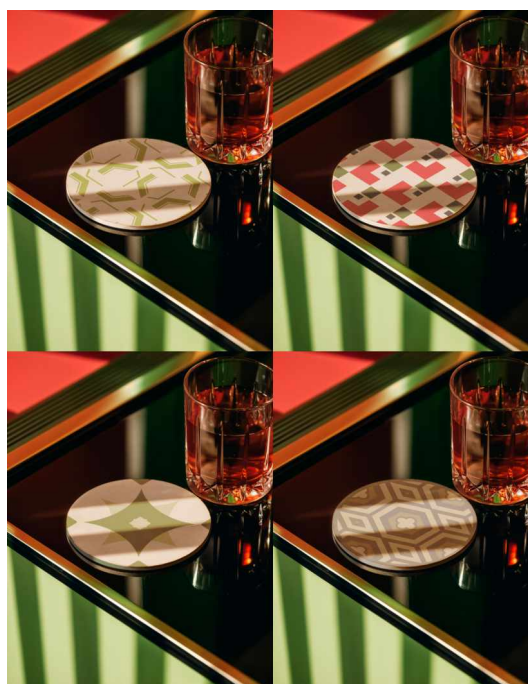
A análise das aplicações arquitetônicas revelou resultados bastante positivos. As peças demonstraram versatilidade ao se adaptarem a diferentes contextos espaciais, tanto em áreas internas quanto externas. Um dos pontos mais relevantes foi a possibilidade de ajustar a coloração dos azulejos de acordo com a proposta do ambiente, permitindo criar composições mais clean e modernas sem comprometer a identidade visual inspirada na Amazônia. Essa flexibilidade confirma o potencial das peças em dialogar com diferentes estilos arquitetônicos.

### 3.4.2. Outras aplicações

Além das possibilidades arquitetônicas apresentadas anteriormente, os designs desenvolvidos também se mostraram aptos a dialogar com outros campos criativos, ampliando seu alcance e potencial uso. Essa abertura para diferentes aplicações é fruto, em parte, das perspectivas adquiridas ao longo da formação acadêmica, especialmente na disciplina de Representação e Expressão, que incentivou a experimentação e o exercício de olhar para os objetos além de suas funções usuais.

Nesse sentido, os azulejos e padrões concebidos foram explorados em contextos como a moda, a arte, os utensílios domésticos e outros suportes, deixando claro a versatilidade do projeto. Essa abordagem possibilita que a estética inspirada na Amazônia não se restrinja apenas aos espaços arquitetônicos, sendo reinterpretada em novas escalas e formatos.

**Figura 81** - Aplicação das concepções do Modelo 2 “O Tracajá”, “O Guaraná”, “Vitória-Régia” e “Casco D’água” estampada em porta copos. Utilizado Mockup e editado no Photoshop.



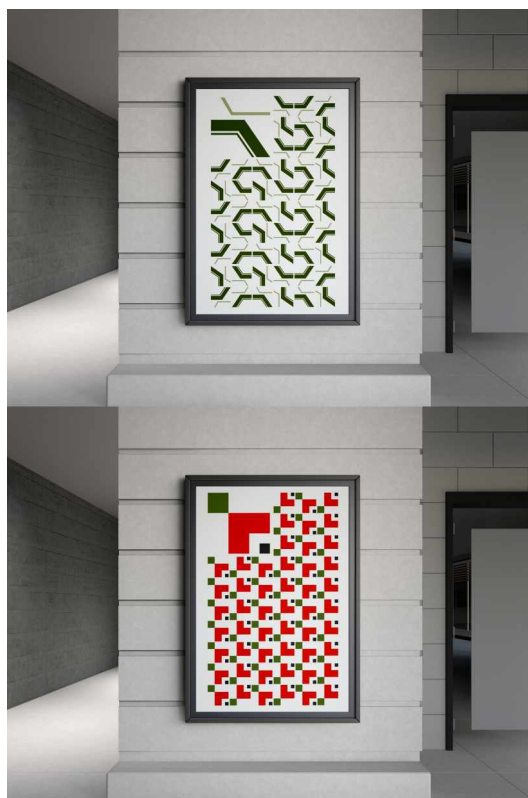
Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

**Figura 82** - Aplicação das concepções do modelo 1 e 2 “O Tracajá” e “Igarapé” em ecobags. Utilizado mockup e editado no photoshop.



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

**Figura 83** - Aplicação das concepções do modelo 2 “O Tracajá” e “O Guaraná” em quadros emoldurados. Utilizado mockup e editado no photoshop.



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

Diante do exposto, consegue-se observar que os designs desenvolvidos demonstraram versatilidade e potencial de aplicação para além do contexto inicial proposto. Sua linguagem visual permite que sejam incorporados em diferentes suportes e espaços sem perder identidade ou impacto. Dessa forma, comprovou-se serem soluções gráficas adaptáveis, sendo possível sua inserção em diversos campos, desde moda, decoração e utensílios.

#### 4. DISCUSSÃO

Como abordado acerca do percurso histórico dos azulejos, fica claro que a utilização desse substrato cerâmico na arquitetura foi além de uma simples função decorativa. Assim, por meio da utilização do azulejo no contexto arquitetônico nacional, buscou-se criar uma identidade brasileira, diante da valorização dos elementos locais, naturais e históricos (Silveira *apud* SEGAWA, 2008).

O desenvolvimento da linha de azulejos inspirada na iconografia presente na biodiversidade amazônica propôs um exercício de criação estética e um meio de reflexão sobre o valor simbólico que a região amazônica tem diante de sua riqueza natural e que os objetos arquitetônicos carregam. Embora o azulejo tenha sido historicamente introduzido no Brasil por influência colonial durante sua formação, conforme Mello (2015, p. 39), sua apropriação e ressignificação no contexto amazônico revelam um processo de incorporação que o legitima como parte do imaginário arquitetônico local, presente em diversas edificações em sua capital.

A identidade, na perspectiva de Corá (2011), é fundamental na construção da legitimação de uma comunidade, mas para isso deve ser norteadada por alguns fatores, dentre eles: a etnia, religião e também a regionalidade. Diante disso, o papel do designer é atuar na criação estética, sendo responsável também pela criação de objetos que carreguem identidade e conexão com os usuários (TOMAZI, 2016, p. 74 *apud* ZAVADIL *et al.*, 2010). Com isso, por meio do desenvolvimento do projeto, buscou-se encontrar formas representativas que pudessem dialogar com a comunidade, bem como fazer parte da identidade da região, a partir do uso de ícones da biodiversidade amazônica.

Essa construção se agarrou em um processo de investigação destes ícones regionais que combinou a pesquisa, experimentação e reflexão da ideia sobre os elementos visuais que foram selecionados, cuja pesquisa iconográfica foi fundamental para o desenvolvimento do projeto,

permitindo a identificação e seleção de símbolos da biodiversidade e cultura amazônica. Por meio desta pesquisa as decisões estéticas e compositivas foram tomadas, transformando essas referências em repertório visual que pudesse dialogar bem com os ambientes arquitetônicos.

A criação das peças surgiu do encontro entre as referências naturais e a liberdade criativa. Os elementos encontrados na biodiversidade da região serviram como ponto de partida, trazendo sua forma bem como sua padronagem, alguns ícones já fazem parte da memória coletiva. Ao mesmo tempo, a intuição guiou o processo de reinterpretar esses símbolos, permitindo combinações, composições e cores que dão às peças um toque original. Foram criados oito designs distintos, os quais permitiram observar padrões recorrentes na estética adotada.

Notou-se a predominância da tonalidade verde-oliva (6/8 peças), conferindo unidade cromática à coleção e reforçando a conexão com elementos naturais da Amazônia. Conforme é apresentado no trabalho de Coêlho (2021), assim como elementos ambientais, as cores também influenciam diretamente na construção identitária, assim cada lugar possui características cromáticas influenciadas por sua localização geográfica e tradições locais. Assim, considerando que a flora da região amazônica é predominantemente verde, a escolha da cor foi diretamente influenciada por esse elemento natural.

Além disso, o emprego do abstracionismo geométrico como recurso visual marcou a maior parte dos designs desenvolvidos (7/8 peças), evidenciando a busca por composições equilibradas, que conforme Gomes (2004), a ideia por trás do abstracionismo geométrico não surge por acaso, mas nasce do fruto deliberado de uma nova maneira de compreender e expressar a realidade. Dessa maneira, apropriou-se da linguagem visual citada por Gomes, aplicando o abstracionismo geométrico no desenvolvimento das peças para representar a iconografia de forma mais expressiva.

Conforme Reis *et al.* (2013, apud HASSE; WEBER, 2010 p. 01), a composição no campo arquitetônico é observada como a arte de equilibrar proporções, formas, volumes e relações espaciais para que cada parte individual dessa composição possa contribuir para a funcionalidade estética da edificação, em que a sua qualidade é determinada pelo observador. Nesse sentido, a concepção das peças foi pensada intencionalmente em criar painéis modulares, permitindo uma variedade de composições e combinações que se adequem dentro de cada espaço arquitetônico. Essas possibilidades de arranjos buscam proporcionar experiências

visuais únicas para cada painel, deixando claro que a estética não está exclusivamente atrelada apenas ao elemento isolado, mas também à harmonia nas suas variedades de composições, sendo percebida e valorizada de maneiras diferentes por cada observador.

Portanto, o presente trabalho, por meio dos resultados apresentados anteriormente evidencia, por meio de seu processo de produção, as possibilidades de desenvolvimento de uma linha de azulejos. A experiência prática na criação das peças permite refletir sobre escolhas de composição, cores e padronagens, oferecendo subsídios para futuras pesquisas sobre técnicas de fabricação.

## 5. CONCLUSÃO

O azulejo, um elemento arquitetônico que durante muito tempo passou por processos de desenvolvimento, consolidou-se como um revestimento nobre em muitas regiões, pelo fato de sua durabilidade e o seu poderio em carregar significados estéticos, religiosos e culturais. Por onde passou, conseguiu adaptar-se a diferentes contextos arquitetônicos e culturais, proporcionando uma linguagem marcante e característica para os espaços inseridos.

A Amazônia, além de ser um berço de biodiversidade, é também um território vivo de manifestações culturais, onde cores, formas e símbolos se entrelaçam para formar uma identidade visual única. Diante desse cenário, o azulejo surge como um meio de suporte capaz de receber e transmitir essa riqueza visual da região, transformando sua superfície em uma tela em branco proporcionando um espaço de expressão e narrativa.

Diante da proposta de criação de uma linha de azulejos inspirada na iconografia amazônica, tem seu objetivo alcançado ao transformar símbolos da biodiversidade, como a vitória-régia e o açaizeiro, em composições gráficas aplicáveis ao contexto arquitetônico. O processo, que envolveu pesquisa, desenho, ilustração digital e prototipagem por sublimação, resultou em peças que combinam experimentação estética e identidade cultural, e diante das simulações arquitetônicas feitas nesse processo, reforçaram esse resultado, evidenciando o potencial dos azulejos como recurso decorativo e como forma de valorizar a cultura amazônica.

Como continuidade do que foi desenvolvido, abre-se a possibilidade de ampliação dessa linha em formato de catálogo comercial, permitindo sua utilização em projetos reais e difundindo a estética amazônica em diferentes escalas. Também se abre a possibilidade de

explorar novas técnicas e acabamentos, ampliando ainda mais os usos desse revestimento em fachadas, ambientes internos e espaços públicos.

Assim, cabe destacar que este trabalho marca o encerramento de um capítulo no percurso acadêmico, que proporcionou uma maior aproximação com a riqueza natural que a região amazônica apresenta, permitindo compreender a relevância que cada parte da biodiversidade regional apresenta, desde seu valor econômico quanto seu valor cultural. O trabalho também proporcionou abrir os horizontes quanto criar espaços, ficando claro que é possível incorporar as formas regionais nos projetos e nas composições arquitetônicas, transformando-as em um meio de expressão da identidade.

## REFERÊNCIAS

ALBERTO, C. **Nadir Afonso e o abstraccionismo geométrico**. Handle.net, 2025.

ALCÂNTARA, Dora Monteiro; BRITO, Stella Soares de; SANJAD, Thais Bastos. **Azulejaria em Belém do Pará: inventário – arquitetura civil e religiosa – século XVIII ao XX**. Brasília: IPHAN, 2016. ISBN 978-85-7334-291-8.

AMARAL, L. S. **Arquitetura e arte decorativa do azulejo no Brasil**. Revista Belas Artes, v. 2, n. 1, 2023. Disponível em: <https://revistas.belasartes.br/revistabelasartes/article/view/165>.

BARATA, Mário. **Azulejos no Brasil: séculos XVII, XVIII e XIX. Tese (Professor Catedrático em História da Arte)** – Escola Nacional de Belas Artes, Universidade do Brasil. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1955.

CABRAL, Marcos Afonso et al. **Açaí, castanha e palmito: elementos da bioeconomia e da sociobiodiversidade no estado do Pará, Amazônia brasileira**. Curitiba: Revista Caderno Pedagógico – Studies Publicações e Editora Ltda., 2024.

CATOIA, Thiago; LIBÓRIO, Jefferson Benedicto Libardi. **Ladrilhos e revestimentos hidráulicos de alto desempenho**. Cadernos de Engenharia de Estruturas, p. 54, 2008.

CAVALCANTI, Caros. **História das artes: curso elementar I. Pré-história – Antiguidade**. Rio de Janeiro: J. Ozon, 1963.

CAVALCANTI, Sylvia Tigre de Hollanda. **O azulejo na arquitetura civil de Pernambuco, século XIX**. São Paulo: Metalivros, 2002.

COELHO, Camilla Thais de Meneses. **O protagonismo das pastilhas na cromaticidade da arquitetura: o caso do bairro Higienópolis em São Paulo (1940-1950)**. [S.l.]: Universidade de São Paulo, 2021.

CORÁ, Maria Amélia Jundurian. **Do material ao imaterial: patrimônios culturais do Brasil**. São Paulo, 2011.

COSTA, Vanuza Mariano. **Tecendo a identidade cultural são-felense na escola Pássaro Azul: um estudo de caso sobre o resgate da história e cultura local no contexto educacional**. Recima21 – Revista Científica Multidisciplinar, São Paulo, 2023.

EGON, Antônio T.; BERG, Maria Sampaio Tavares; SALDANHA DA GAMA, Sérgio. **Considerações sobre a utilização do azulejo no Brasil**. Construção em São Paulo, n. 1296, 1972.

FARIAS, R. T. S. de; BRITO, D. M. C. **O açaí no contexto do território e da territorialidade ribeirinha na Amazônia brasileira**. Confins, n. 54, 2022. DOI: 10.4000/confins.44303.

FERNANDES, A. P. B. **Sucesso reprodutivo do tracajá (*Podocnemis unifilis*) (Testudines, Podocnemididae) no médio e baixo Rio Xingu, Pará, Brasil**. Dissertação (Mestrado em Biologia) – Universidade Federal do Pará, 2013.

GOMES, P. A.; CHRISTO, R. S. **O mito da vitória-régia**. Sinais, p. 258–270, 2022. ISSN 1981-3988.

**HÁ MAIS DE UM SÉCULO no Goeldi, a vitória-régia é uma bela joia vegetal**. Museu Paraense Emílio Goeldi, 28 jul. 2016. Disponível em: <https://www.gov.br/museugoeldi/pt-br/arquivos/noticias/ha-mais-de-um-seculo-no-goeldi-a-vitoria-regia-e-uma-bela-joia-vegetal>.

IBGE. **Produção de açaí (cultivo) no Brasil**. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/>. Acesso em: 14 ago. 2025.

MACHADO, Z. M. O. **Destruição do acervo azulejar brasileiro: uma perda irreparável**. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP, 18., 2009, Salvador. Anais... Salvador: EDUFBA, 2009. p. 2994-3007.

MAGUCCI, Antônio Celso. **A manufatura e a pintura de azulejos em Portugal: da produção das primeiras faianças à grande indústria**. In: O revestimento cerâmico na arquitetura em Portugal. Lisboa: Estar, 1998. p. 17–64.

MELLO, Eliana Ursine da Cunha. **O panorama do patrimônio azulejar contemporâneo brasileiro visto através do seu inventário: do século XX ao século XXI**. 2 v. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

MENEZES, M.; PAIS, A. N. (Orgs.). **A cidade portuguesa (re)vestida de azulejos: um espelho para refletir a sociedade urbana através dos seus artefatos construídos**. Latitude Revista, v. 16, n. 1, p. 1-20, jan./jul. 2022.

MIORANDO, P. S. **Ecologia comparada do tracajá, Podocnemis unifilis, em água branca e clara na bacia amazônica (Testudines, Podocnemididae)**. Tese (Doutorado em Biologia Ambiental) – Universidade Federal do Pará, 2016. Disponível em: [https://ppgeap.propesp.ufpa.br/ARQUIVOS/teses/2016/PPGEAP\\_TESE\\_Priscila%20Saikoski%20Miorando\\_2016.pdf](https://ppgeap.propesp.ufpa.br/ARQUIVOS/teses/2016/PPGEAP_TESE_Priscila%20Saikoski%20Miorando_2016.pdf).

NOGUEIRA, O. L.; FIGUEIRÊDO, F. J. C.; MULLER, A. A. **Açaí. Belém: Embrapa Amazônia Oriental, 2005. 137 p. (Sistemas de Produção, 4)**.

QUELÔNIOS. Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade, [s.d.]. Disponível em: <https://www.gov.br/icmbio/pt-br/assuntos/biodiversidade/pan/pan-quelonios>. Acesso em: 15 ago. 2025.

REIS, A.; BIAVATTI, C.; PEREIRA, M. L. **Composição arquitetônica e qualidade estética. Ambiente Construído**, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 191-213.

RIBEIRO, A. B. N. **Captura e implicações da pressão antrópica para o tracajá (Podocnemis unifilis Troschel, 1848) na região dos lagos do município de Pracuúba,**

**Amazônia, Brasil.** Dissertação (Mestrado em Ciências Ambientais) – Universidade Federal do Amapá, 2012.

SAGÁRIO, Maria Cristina. **A influência das lendas e mitos para a cultura atual e a educação.** RCMOS – Revista Científica Multidisciplinar O Saber, v. 1, n. 1, p. 1–11, 2024. DOI: 10.51473/ed.al.v3i1.561. Disponível em: <https://submissoesrevistacientificaosaber.com/index.php/rcmos/article/view/392>. Acesso em: 10 ago. 2025.

SILVEIRA, Marcele Cristiane de. **O azulejo na modernidade arquitetônica 1930-1960.** Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade de São Paulo, 2008.

SIMÕES, João Miguel dos Santos. **Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI.** 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.

SUFRAMA. **Potencialidades – estudo de viabilidade econômica.** Dendê, v. 5, 2003.

TAGORE, M. B. B.; CANTO, O. do; VASCONCELOS, M. **Políticas públicas e a cadeia produtiva do açaí na Amazônia.** In: COLÓQUIO ORGANIZAÇÕES, DESENVOLVIMENTO E SUSTENTABILIDADE, 2019, Belém. Anais... Belém: Universidade da Amazônia, 2019. Disponível em: <https://unama.br/>. Acesso em: 14 ago. 2025.

TOMAZI, N. S. **A influência do design na relação entre artesãos e territórios: um estudo de caso.** Dissertação (Mestrado em Design) – Centro Universitário Ritter dos Reis – UniRitter, Porto Alegre, 2016.

UJIIE, H. Digital printing of textiles. Cambridge: Woodhead Publishing Limited, 2006.

VEIGA, Maria do Rosário. **As argamassas na conservação.** In: JORNADAS DE ENGENHARIA CIVIL DA UNIVERSIDADE DE AVEIRO, 1., 2003, Aveiro. Atas... Lisboa: LNEC, 2003. COM 103.

VOGT, R. C. **Tartarugas da Amazônia.** Lima, Peru, 2008.

YUNES, G. Sarkis. **Os painéis de azulejos na arquitetura brasileira e a identidade moderna.** Comunicação apresentada – 2009.