

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS DE LARANJEIRAS
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO

MAYRA R. V. G. LIMA

IGREJA NOSSA SENHORA CONCEIÇÃO DOS HOMENS PARDOS: indígenas e negros na arquitetura de Laranjeiras (SE)



LARANJEIRAS, SERGIPE
2020

MAYRA R. V. G. LIMA

**IGREJA NOSSA SENHORA CONCEIÇÃO
DOS HOMENS PARDOS:
indígenas e negros na arquitetura de Laranjeiras - Sergipe**

Monografia apresentada ao Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Sergipe, Campus Laranjeiras, como requisito para obtenção do título de bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Eder Donizeti da Silva.

LARANJEIRAS, SERGIPE

2020

MAYRA R. V. G. LIMA

**IGREJA NOSSA SENHORA CONCEIÇÃO
DOS HOMENS PARDOS:
indígenas e negros na arquitetura de Laranjeiras - Sergipe**

Trabalho de Conclusão de Curso II apresentado à seguinte banca examinadora:

Eder Donizeti da Silva (orientador)
Universidade Federal de Sergipe

Samira Fagundes de Souza (examinadora interna)
Universidade Federal de Sergipe

Eric Ferreira Souza (examinador externo)
Historiador
Divisão Técnica do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Lauzanne Leão Ferreira (examinadora externa)
Arquiteta e Urbanista
Divisão Técnica do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LARANJEIRAS, SERGIPE, ____/____/____



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS DE LARANJEIRAS
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO 2
Ata de Avaliação: Banca Final



DADOS GERAIS

TÍTULO DO TRABALHO	Igreja Nossa Senhora Conceição dos Homens Pardos: indígenas e negros na arquitetura de Laranjeiras (SE)
DATA E HORA	Março de 2020
APRESENTAÇÃO	Opção III – Parecer (Portaria nº242 de 18 de março de 2020)

PARECER DA BANCA

O trabalho da discente levantou um véu que nos proporcionou novas possibilidades de interpretação sobre o Patrimônio Cultural de Laranjeiras, onde a busca pelo entendimento de um sincretismo na Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Homens Pardos teceu fios que transcenderam a própria edificação, abarcando, ainda seu entorno imediato, espaços públicos e outras edificações. A interpretação que foi construída revela, ainda, uma intrínseca relação entre o patrimônio edificado e a dinâmica social, cultural e religiosa, aproximando aspectos intangíveis à materialidade, contribuindo para uma aproximação que vem sendo ponto de discussão na própria instituição, guardião do patrimônio tombado em Nível Federal (IPHAN).

Os paralelos estabelecidos pela autora entre a Igreja Nossa Senhora dos Pardos a de São Benedito dos Homens Pretos e a Igreja do Senhor do Bomfim, num primeiro momento e ampliados depois com a inserção da Igreja Matriz do Sagrado Coração de Jesus para além das questões arquitetônicas e da territorialidade, conduzem a uma interessante discussão a cerca da invisibilidade parda numa cidade parda e negra como Laranjeiras. O capítulo dedicado a arquitetura indígena e africana que na primeira leitura pareceu extenso e com um volume grande de informações desnecessárias, ganhou todo sentido na posterior análise da Igreja nos capítulos 3 e 4, pois as informações foram sendo resgatadas gradativamente e com muita habilidade para demonstrar como os dois sistemas construtivos estiveram presentes na Igreja, inclusive apontando para o silencioso processo de domínio dos modos de fazer tradicionais que vão se perpetuando entre mestres e artesãos, até não se identificar de imediato a sua origem.

O trabalho apresenta grande relevância acadêmica, sendo esta abordagem muito pertinente e com possibilidades de estudos posteriores. A Igreja de Nossa Senhora Conceição dos Homens Pardos é de fundamental importância para a cidade de Laranjeiras, sendo apresentada essa nova perspectiva da sua leitura espacial. De modo geral, a aluna apresenta argumento crítico sobre o objeto de estudo, através de um documento escrito e bem referenciado através das referências bibliográficas. A aluna fez um mergulho em seu objeto e apresenta domínio sobre o assunto abordado, e consegue atingir os objetivos propostos no trabalho. O trabalho evoluiu consideravelmente, da pre banca até o momento atual. A aluna questiona e busca novas repostas para seus questionamentos, sendo aguçada pelo instinto investigativo do arquiteto, alertando para outras alternativas de pensar a arquitetura na história. Esse é um *insight* de pesquisa, com uma reflexão muito rica. Não foi tarefa fácil chegar até momento, visto a dificuldade de literatura sobre o tema.

Portanto, frente a estas argumentações, a Banca é de parecer favorável a aprovação do Trabalho de TCC 2 da Aluna Mayra Rayanne Vieira Gonçalves Lima; parabenizando-a pelo esforço e dedicação que resultaram em um produto de valoração científica e acadêmica na busca da interdisciplinaridade entre os saberes e a arquitetura.

ALUNO(A)

NOME
Mayra Rayanne Vieira Gonçalves Lima

ASSINATURA
Removida respeitando a privacidade da autora

PROFESSOR(A) ORIENTADOR(A)

NOME
Éder Donizeti da Silva

ASSINATURA
Removida respeitando a privacidade do orientador

PROFESSOR(A) CONVIDADO(A) DA UFS

NOME

Samira Fagundes

ASSINATURA

Removida respeitando a privacidade do avaliador

PROFISSIONAL CONVIDADO(A) EXTERNO

NOME

Lauzanne Leão Ferreira

ASSINATURA

Removida respeitando a privacidade do avaliador

PROFISSIONAL CONVIDADO(A) EXTERNO

NOME

Eric Ferreira Souza

ASSINATURA

Removida respeitando a privacidade do avaliador

CRITÉRIOS DE ANÁLISE**MONOGRAFIA**

- Redação
- Qualidade gráfica
- Contextualização
- Metodologia

PROJETO

- Diagramação
- Representação e Expressão Gráfica
- Proposta Arquitetônica, Paisagística e/ou Urbanística
- Detalhamento

NOTA FINAL**9,87**

“Hasta que los leones tengan sus propios historiadores, las historias de cacería seguirán glorificando al cazador.”

"Até que os leões tenham seus próprios historiadores, as histórias de caça continuarão glorificando o caçador."

**Provérbio africano
(GALEANO, 1997)**

Ao povo preto e às nações indígenas, suas lutas e culturas ancestrais seguem sendo, ontem e hoje, a resistência do Brasil.

AGRADECIMENTOS

Esse Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), soará como mais um relato científico à ler, em meio a tantos outros. Mas para mim, representa o fim de uma vivência de sete anos no curso de Arquitetura e Urbanismo da UFS. Simbolizando, o começo de uma vida de aspirante à pesquisadora. É a materialização literária, do que aprendi e vivi nesse curso, ou muito antes dele, quando já sonhava entrar numa faculdade federal. Registro aqui minha gratidão às pessoas que estiveram ao meu lado nessa jornada. Amo todos vocês!

Agradeço à minha mãe, Patricia, sei da dificuldade que foi ser mãe tão jovem, mesmo assim a sra. sempre me deu todo amor do mundo, acreditou nos meus sonhos e investiu na minha educação. A sra. é uma mulher incrível, tenho muito orgulho de dizer que foi a primeira da sua família a fazer faculdade.

À meu pai Sílvio, por todo amor, me lembrando todos os dias que a espiritualidade nos guia para as decisões certas, por sempre falar que todo novo conhecimento é bem-vindo e que as mais pessoas interessantes estão sempre estudando. Por me incentivar a fazer faculdade e passar num concurso público, foi fundamental para que eu tivesse forças e confiança de lutar pela minha independência todos os dias.

À meu pai José, de quem herdei o gosto pelas artes e o modo de ver poesia em tudo, agradeço todo amor e compreensão, por ouvir com empolgação meu dia a dia na faculdade e sempre ter bons conselhos a dar. Por me incentivar a lutar pelos meus sonhos, sempre emanando boas energias e dizendo que a minha liberdade deve ser uma prioridade.

Agradeço a meus tios e tias Antônio Luiz, Silvia, Fábio, Reinaldo e Wedna, Karine, Jarina, Giscléide e Rozineide por todo amor e incentivo em todas as etapas da minha educação. Em especial à Tia Silvia, de quem tenho certeza que escolhi ser sobrinha nessa encarnação, que esteve comigo em todas as etapas da minha vida, desde criança me incentivou a ler e me levou para conhecer vários lugares do Brasil, onde comecei o gosto em admirar a história das cidades e seus prédios. Tia, obrigada por tudo!

À meus avós que me ensinaram a respeitar a ancestralidade do mundo, a ouvir quem já viveu e tem muito a contar. Em especial a Voinha Almay, que cuidou de mim durante toda a vida, me incentivou, acreditou nos meus sonhos e sempre teve algo importante a me aconselhar. Te amo Voinha.

À meus irmãos, Karen, Yuri e Maria Luiza, é muito bom ver vocês crescerem, sou a mais velha e tento dar exemplo, mas na verdade vocês que me ensinam todos os dias. Obrigada por serem a parte leve do meu dia, por todo amor e carinho.

À minha prima Alessandra que sempre esteve comigo, dividindo os sonhos, me dando o exemplo de que estudar era muito importante e lutar todos os dias valeria a pena. Fico muito feliz de te ver realizando seus sonhos, falo para todo mundo do orgulho que tenho da sua trajetória, a primeira Mestre da família.

À minhas amigas de infância Letícia, Ana Carolina e Amanda, a presença de vocês todos os dias na escola, era o que me incentivava a acordar cedo e seguir. Nós crescemos, mas sempre tivemos o apoio e compreensão uma da outra, obrigada por todos os momentos, pelo ombro amigo, por serem a CALMA do meu dia.

À Euya, que está comigo desde a infância e foi a primeira pessoa para quem eu falei que faria Arquitetura, obrigada por sempre me escutar, por sua amizade e torcida, mesmo quando estávamos sem tempo de se ver por conta dessa vida adulta.

Aos presentes que a UFS me deu: Vinícius, Ptrucio, Livia, Gabi, Poli, Leone, Taty e Ivo, que mantiveram a leveza num ambiente de muita cobrança. O café com vocês no meio ou no fim do dia, salvou vários dias difíceis de entregas de trabalho. Nós aprendemos um mundo na UFS, não falo aqui do aprendizado acadêmico, mas de valorizar os pequenos momentos com quem a gente gosta. Amo vocês!

Agradeço à meu orientador Eder Donizeti, que desde o meu primeiro período na UFS acreditou em mim, sempre muito paciente em ensinar os primeiros passos de um pesquisador, muito compreensivo aos meus posicionamentos que vez ou outra divergiam dos seus, escutando o meu lado e me orientando para a melhor decisão, me provando que a UFS podia sim, ter momentos leves e de boa conversa. O sr. foi fundamental nessa jornada, obrigada por tudo professor!

Agradeço também ao IPHAN, onde vivi a minha experiência de estágio, em especial a Eric e Lauzanne, que foram muito generosos comigo, sempre muito pacientes à me explicar sobre o patrimônio brasileiro, me dando uma experiência muito bonita da profissão que guardarei com carinho. O IPHAN me deu mais segurança do futuro que eu queria como profissional e me deu também, vocês de amigos.

Agradeço à UFS, pelo investimento às pesquisas, no compromisso sério com os auxílios sociais que mantiveram o meu sonho e o de muitos outros alunos pelo diploma, e pela resistência em manter uma educação superior pública e de qualidade. Seguiremos resistindo pela educação.

Por fim agradeço a cidade de Laranjeiras, que me acolheu como estudante, permitindo vivenciar um pouco de sua cultura e ancestralidade, sendo decisiva para a escolha que fiz em estar ao lado dos que lutam pela cultura do país. Axé!

LISTA DE FIGURAS

Imagem 01: Localização da cidade de Laranjeiras no estado de Sergipe.

Imagem 02: Localização da Igreja N. Sra. Conceição dos homens pardos.

Imagem 03: Mapa das nações Macro-jê no Brasil.

Imagem 04: Aldeia da cultura Macro-jê, povo Craô.

Imagem 05: Bambu Taquara.

Imagem 06: Bambuzal.

Imagem 07: Palmeira buriti.

Imagem 08: Macro-jê construindo habitações.

Imagem 09: Povo Xavante e habitação tradicional.

Imagem 10: Buritizal.

Imagem 11: Xavante vedando sua habitação

Imagem 12: Habitação tradicional macro-jê.

Imagem 13: Mapa das nações do grupo cultural Tupi no Brasil.

Imagem 14: Maloca da cultura Tupi, Povo Kamayurá, Alto Xingu.

Imagem 15: Ilustração de aldeia Tupinambá.

Imagem 16: Maloca da cultura Tupi, Povo Kamayurá, Alto Xingu II.

Imagem 17: Gramínea do tipo sapê.

Imagem 18: Estrutura de maloca do grupo Tupi, povo Yawalapiti, Parque do Xingu, MT.

Imagem 19: Caboclo da comunidade Terra nova trata cipó-ambé.

Imagem 20: Mapa das principais rotas de tráfico de negreiro entre séculos XVI e XIX.

Imagem 21: Cubata de cultura banta, no Benin, África.

Imagem 22: Cubata angolana.

Imagem 23: Ilustração da disposição de um Kraal.

Imagem 24: Ilustração da disposição de uma sanzala.

Imagem 25: Casa-castelo no Benin – África.

Imagem 26: Planta baixa de uma casa-castelo no Benin – África.

Imagem 27: Terreiro Casa Branca do Engenho Velho, Salvador, Bahia.

Imagem 28: Habitação tipo mocambo, uma senzala no Brasil colonial.

Imagem 29: Interior de uma habitação africana no Brasil.

Imagem 30: Casa de taipa com abertura próxima a cumeeira.

Imagem 31: Abertura na cobertura da casa-castelo.

Imagem 32: Povoado Mussuca, remanescente quilombola em Laranjeiras-SE.

Imagem 33: Disposição das habitações do povoado Mussuca.

Imagem 34: Etnias do Brasil colonial.

Imagem 35: Localização da Igreja N. Sra. Conceição em relação a cidade.

Imagem 36: Mapa da Igreja de N. S. da Conceição e seu entorno.

Imagem 37: Praça Josino de Menezes, aos fundos a antiga Delegacia e o Teatro São Pedro, da esquerda para direita.

Imagem 38: Ruína do Teatro São Pedro.

Imagem 39: Antigo Hospital São João de Deus.

Imagem 40: Ruína do Solar dos Braganças.

Imagem 41: Praça Possidônia Bragança.

Imagem 42: Praça Possidônia Bragança II.

Imagem 43: Praça Possidônia Bragança atualmente, com a possível figueira.

Imagem 44: Praça Possidônia Bragança atualmente, com a possível figueira II.

Imagem 45: Posição do Rio Cotinguiba em relação a cidade de Laranjeiras e a Igreja N. Conceição dos homens pardos.

Imagem 46: Fachada principal da Igreja São Benedito dos homens pretos.

Imagem 47: Posicionamento da Igreja São Benedito em relação à N. Sra. Conceição dos homens pardos.

Imagem 48: Fachada principal da Igreja Sr. do Bonfim.

Imagem 49: Posicionamento da Igreja Sr. do Bonfim em relação à N. Sra. Conceição dos homens pardos.

Imagem 50: Fachada principal (nordeste) da Igreja N. Sra. Conceição dos homens pardos.

Imagem 51: Maloca da cultura Tupi, Povo Kamayurá, Alto Xingu II.

Imagem 52: Casa-castelo no Benin – África II,

Imagem 53: Oxum.

Imagem 54: Escultura de Oxum do Dique do Tororó, Salvador, Bahia por Tatti Moreno.

Imagem 55: Frontão da fachada principal (nordeste) da Igreja N. Sra. Conceição dos homens pardos.

Imagem 56: Igreja N. Sra. Conceição, em 1970.

Imagem 57: Esquadria com data de construção da torre.

Imagem 58: Sino da igreja.

Imagem 59: Torre da igreja vista da fachada nordeste.

Imagem 60: Casa-castelo no Benin – África 3.

Imagem 61: Torre da igreja vista da fachada sudeste.

Imagem 62: Galo de metal, da torre da igreja.

Imagem 63: Oxum, grávida, simbolizando a fertilidade na terra.

Imagem 64: Adro de pedra calcária.

Imagem 65: Pedra calcária, da Mata Matriana.

Imagem 66: Igreja N. Sra. Conceição e adro.

Imagem 67: Fachada principal da Igreja São Benedito dos homens pretos.

Imagem 68: Obaluaê.

Imagem 69: Igreja N. Sra. Conceição dos homens pardos.

Imagem 70: Elevação da fachada sudeste (fachada esquerda).

Imagem 71: Fachada sudeste trecho da sacristia.

Imagem 72: Fachada sudeste trecho da nave principal.

Imagem 73: Elevação da fachada noroeste (fachada direita).

Imagem 74: Fachada sudeste trecho da nave principal.

Imagem 75: Fachada noroeste.

Imagem 76: Fachada sudoeste (posterior).

Imagem 77: Elevação da fachada sudeste (esquerda).

Imagem 78: Fachada sudoeste (posterior).

Imagem 79: Cobertura da igreja.

Imagem 80: Tesouras de cedro.

Imagem 81: Estrutura de maloca da cultura Tupi, Povo Kamayurá, Alto Xingu.

Imagem 82: Tesouras de cedro.

Imagem 83: Telha cerâmica da igreja.

Imagem 84: Areia Fina da argamassa da igreja.

Imagem 85: Rio Cotinguiba.

Imagem 86: Vedação em pedra e a tinta de cal da fachada.

Imagem 87: Pedra calcária, da Mata Matriana.

Imagem 88: Cubata de cultura banta, no Benin, África.

Imagem 89: Telha cerâmica da igreja.

Imagem 90: Mulheres karajá, Aldeia Santa Isabel do Morro, Ilha do Bananal, Tocantins, 1954.

Imagem 91: Detalhe do telhado da igreja.

Imagem 92: Técnica construtiva de taipa.

Imagem 93: Vedação em pedra e a tinta de cal da fachada.

Imagem 94: Pedra calcária, da Mata Matriana.

Imagem 95: Tanques de estabilização da cal.

Imagem 96: Melaço.

Imagem 97: Argila vermelha (salão).

Imagem 98: Urucum, pigmento vermelho

Imagem 99: Fachada principal da Igreja N. Sra. Conceição.

Imagem 100: Casa-castelo no Benin – África III.

Imagem 101: Jenipapo, pigmento preto.

Imagem 102: Maloca da cultura Tupi, Povo Kamayurá, Alto Xingu.

Imagem 103: Açafraão, pigmento amarelo.

Imagem 104: Casa-castelo no Benin – África II.

Imagem 105: Planta baixa da igreja N. Sra. Conceição.

Imagem 106: Planta baixa de maloca do Povo Kamayurá, Alto Xingu.

Imagem 107: Interior da habitação do povo Cinta Larga, grupo Tupi.

Imagem 108: Interior da igreja.

Imagem 109: Interior de maloca no Xingu.

Imagem 110: Oxum II.

Imagem 111: Vista do coro da igreja.

Imagem 112: Parede do coro e vestígio de cor amarela.

Imagem 113: Nave principal pintada de branco.

Imagem 114: Entrada da torre e vestígio de cor amarela.

Imagem 115: Detalhe da cor amarela na entrada da torre.

Imagem 116: Piso da igreja.

Imagem 117: Vista do Coro.

Imagem 118: Detalhe do Guarda-corpo do coro.

Imagem 119: Piso em cedro do coro.

Imagem 120: Parede da capela mor.

Imagem 121: Ilustração de um fingido da capela mor.

Imagem 122: Detalhe da parte inferior dos fingidos.

Imagem 123: Parte inferior de um fingido.

Imagem 124: Ilustração da parte superior do fingido.

Imagem 125: Oxum.

Imagem 126: Ilustração de um fingido da capela mor.

Imagem 127: Oxum II.

Imagem 128: Escultura de Oxum do Dique do Tororó, Salvador, Bahia por Tatti Moreno.

Imagem 129: Oxum grávida, simbolizando a fertilidade na terra.

Imagem 130: Muitos espelhos em uma parede, exemplo ilustrativo.

Imagem 131: Parte inferior dos fingidos.

Imagem 132: Ilustração de um fingido.

Imagem 133: Forro da igreja.

Imagem 134: Vista geral da capela mor antes da restauração.

Imagem 135: Forro da igreja.

Imagem 136: Forro da igreja parte I.

Imagem 137: Arcanjo Miguel no forro.

Imagem 138: Pintura do Arcanjo Miguel.

Imagem 139: Forro destaque para o véu em forma de lua crescente.

Imagem 140: Disposição dos anjos do forro em forma de lua.

Imagem 141: Lua crescente e sua simbologia com N. Sra. Conceição.

Imagem 142: Lua refletida num rio.

Imagem 143: Oxum, emanando feixes de luz.

Imagem 144: N. Sra. Conceição, emanando feixes de luz.

Imagem 145: Flores para Oxum em cortejo.

Imagem 146: Oxum e Xangô.

Imagem 147: S. Miguel à presenteia N. Sra. Conceição com flores.

Imagem 148: S. Miguel Arcanjo no forro.

Imagem 149: S. Miguel Arcanjo no forro.

Imagem 150: Xangô e São Miguel.

Imagem 151: N. Sra. Conceição com a pele clara.

Imagem 152: N. Sra. Conceição com a pele parda.

Imagem 153: N. Sra. Conceição com a pele clara II.

Imagem 154: Anjos e querubins com a pele branca.

Imagem 155: Anjos e querubins com a pele parda.

Imagem 156: Anjos e querubins com a pele branca II.

Imagem 157: Pintura "Mulher mameluca".

Imagem 158: N. Sra. Conceição com a pele parda

Imagem 159: Pintura "Homem mulato".

Imagem 160: Cores obtidas através do colorímetro digital NCS.

Imagem 161: Ilustração dando destaque à segunda área do forro.

Imagem 162: Forro da igreja, destaque à segunda área.

Imagem 163: Primeira dupla da esquerda.

Imagem 164: Destaque para os personagens da esquerda.

Imagem 165: Segunda dupla da esquerda

Imagem 166: Ilustração do personagem isolado.

Imagem 167: Personagem isolado.

Imagem 168: Destaque para os personagens da direita.

Imagem 169: Direita da segunda área do forro.

Imagem 170: Mulher com véu.

Imagem 171: Mulher com coque.

Imagem 172: Mulher de veste vermelha.

Imagem 173: Forro da igreja.

Imagem 174: Xangô e Oxum.

Imagem 175: Ilustração dando destaque para a segunda área do forro.

Imagem 176: Lua refletida num rio.

Imagem 177: Elemento fogo.

Imagem 178: Elemento ar.

Imagem 179: Ouro e riquezas de Oxum.

Imagem 180: Forro da igreja.

Imagem 181: Personagem de veste ocre.

Imagem 182: Personagem de veste verde e manto vermelho.

Imagem 183: Xangô e São Miguel.

Imagem 184: Personagem de veste salmão.

Imagem 185: Elemento fogo.

Imagem 186: Pintura da Assunção, personagens de pele clara.

Imagem 187: Ilustração destaque à segunda área.

Imagem 188: Forro da igreja.

Imagem 189: Pintura da Assunção, personagens de pele clara II.

Imagem 190: Fio-de-contas.

Imagem 191: Ilustração destaque ao fio de contas.

Imagem 192: Fio de contas II.

Imagem 193: Tornozeleira africana.

Imagem 194: Fitas de N. Sra. Conceição.

Imagem 195: Ilustração da moldura do forro.

Imagem 196: Ilustração dos falsos óculos.

Imagem 197: Oxum.

Imagem 198: Forro da igreja.

Imagem 199: Vista capela-mor aos fundos e altar-mor.

Imagem 200: Oxum.

Imagem 201: Altar-mor em forma de coroa.

Imagem 202: Pintura do altar-mor I.

Imagem 203: Pintura do altar-mor II

RESUMO

O presente trabalho objetiva narrar uma pouca da história dos negros e indígenas na arquitetura de Laranjeiras (SE) do século XIX, através de um objeto de estudo, a Igreja Nossa Senhora Conceição dos homens pardos. Por meio de um discurso decolonial, buscando contribuir para os estudos de Teoria e História da arquitetura. Abordando a participação dos negros, indígenas e pardos na fundação, construção e posterior vivência dessa igreja. Abordando assim alternativas no pensar a arquitetura histórica, em detrimento ao discurso europeu e elitista predominante na área. O discurso decolonial, como seria uma alternativa de resistência cultural. Como metodologia para o trabalho, houve aprofundamento de bibliografia base sobre os primeiros povos de Laranjeiras, a arquitetura indígena, a arquitetura africana. Levantamento de dados sobre os pardos no século XIX de Laranjeiras, a fundação da igreja, a construção, a vida social, os seus materiais de construção, sua simbologia e disposição espacial. Seus espaços externos e internos foram analisados através de visitas, recursos imagéticos, plantas baixas e elevações. Foram verificadas também pesquisas sobre amostras de suas argamassas, além de pesquisas sobre suas cores internas. Encontrando assim uma igreja de arquitetura multicultural, em seus materiais de construção, técnicas construtivas, disposição espacial, simbologia e no contexto sociopolítico.

Palavras-chave: Arquitetura histórica; Discurso decolonial; Indígenas; Pretos; Matriz africana; Laranjeiras; Sergipe.

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo narrar un poco de la historia de los negros y los pueblos indígenas en la arquitectura de Laranjeiras (SE) del siglo XIX, a través de un objeto de estudio, la Iglesia Nossa Senhora Conceição de hombres marrones. A través de un discurso descolonial, buscando contribuir a la Teoría e Historia de los estudios de arquitectura. Abordar la participación de negros, indígenas y marrones en la fundación, construcción y posterior experiencia de esta iglesia. De este modo, se acercan alternativas al pensar en la arquitectura histórica, en detrimento del discurso europeo y elitista que prevalece en la zona. El discurso descolonial, ya que sería una alternativa de resistencia cultural. Como metodología para el trabajo, se profundizó la bibliografía básica sobre los primeros pueblos de Laranjeiras, arquitectura indígena, arquitectura africana. Encuesta de datos sobre los marrones del siglo XIX de Laranjeiras, los cimientos de la iglesia, la construcción, la vida social, sus materiales de construcción, su simbolismo y diseño espacial. Sus espacios externos e internos fueron analizados a través de visitas, recursos de imágenes, planos de planta y elevaciones. También se verificó la investigación en muestras de sus morteros, así como la investigación en sus colores internos. Encontrando así una iglesia de arquitectura multicultural, en sus materiales de construcción, técnicas de construcción, diseño espacial, simbolismo y en el contexto sociopolítico.

Palabras llave: Arquitectura histórica; Discurso descolonial; Pueblos indígenas; Pretos; Matriz africana; Laranjeiras; Sergipe.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 18

1 LARANJEIRAS E SEUS PRIMEIROS POVOS 22

2 ARQUITETURA DOS INDÍGENAS E AFRICANOS 28

2.1 ARQUITETURA DOS INDÍGENAS 29

2.2 ARQUITETURA DOS AFRICANOS 40

3 IGREJA N. SRA. CONCEIÇÃO DOS HOMENS PARDOS 53

3.1 PARDOS DE LARANJEIRAS NO SÉC. XIX 54

3.2 FUNDAÇÃO DA IGREJA N. SRA. CONCEIÇÃO DOS HOMENS PARDOS 63

4 UMA VIVÊNCIA ESPACIAL E UM SABER CONSTRUTIVO PARDO 72

CONCLUSÃO 123

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 127

**Jurei mentiras e sigo sozinho, assumo os pecados
Os ventos do norte não movem moinhos**

**E o que me resta é só um gemido
Minha vida, meus mortos, meus caminhos tortos,
Meu sangue latino, minha alma cativa**

**Rompi tratados, traí os ritos
Quebrei a lança, lancei no espaço
Um grito, um desabafo**

**E o que me importa é não estar vencido
Minha vida, meus mortos, meus caminhos tortos,
Meu sangue latino, minha alma cativa**

(SECOS & MOLHADOS, 1973. Sangue Latino)

★1860★

INTRODUÇÃO



No Brasil colonial coexistiram três povos predominantes que formaram a atual cultura brasileira. A cidade de Laranjeiras em Sergipe (imagem 01), tem perímetro tombado pelo IPHAN, possuindo muitas construções dos séculos XVIII e XIX, período de trocas intensas entre esses povos, um exemplo dessas é a Igreja Nossa Senhora Conceição dos homens pardos, localizada na rua João Ribeiro, Centro Histórico, sendo o objeto de estudo da presente monografia, observar a imagem 02.

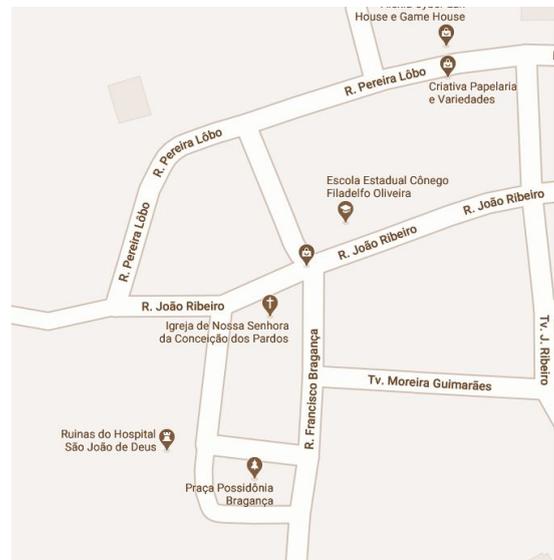
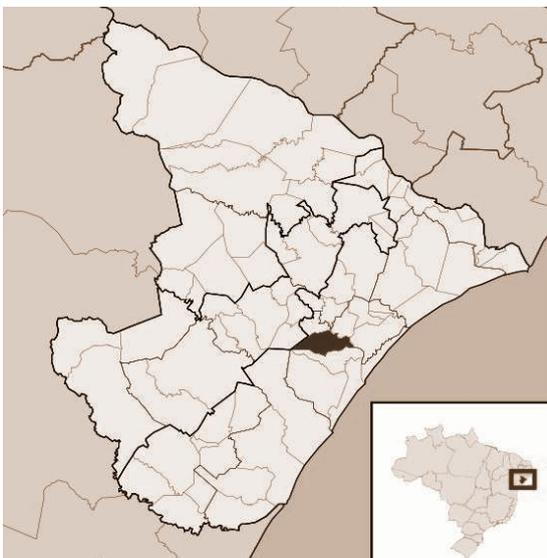


Imagem 01: Localização da cidade de Laranjeiras no estado de Sergipe. Fonte: Wikipédia.
Imagem 02: Localização da Igreja N. Sra. Conceição dos homens pardos. Fonte: Google maps. Acesso em: 18/04/19.

A igreja leva o nome pardo, em referência à seus fundadores, segundo Silva, A. M. (1813) no *“Diccionario da lingua portugueza: recopilado dos vocabularios impressos ate’agora”* o termo remete à “cor entre branco e preto, como a do pardal”; já Santos, J. T. (2005) cita que o Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa (por volta de 1790) registra pardo como “branco-sujo, mulato, escuro”. O significado do termo era senso comum no período de fundação da igreja. Assim, ao se identificarem enquanto pardos, seus membros demonstraram consciência do não pertencimento ao grupo de brancos da cidade, estando mais próximos dos negros e indígenas, dos quais descendiam. Questiona-se, então, se houve participação da cultura negra e indígena no processo de construção e posterior vivência social dessa igreja.

¹ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Laranjeiras>. Acesso: 03/11/18 às 15:30.



A escravidão foi um lamentável fato dos primeiros séculos de Brasil. Suas primeiras edificações foram erguidas por negros e indígenas cativos e ainda que pouco se fale da sua interferência direta no projeto arquitetônico, o ato de construir foi por mãos cativas, mesmo após a abolição da escravatura, o trabalho braçal assalariado era e ainda é realizado por esses. Laranjeiras como todas as cidades históricas brasileiras teve suas construções erguidas por esses povos e sua história foi marcada pela estratificação social: brancos, negros e pardos frequentavam associações, igrejas distintas e os últimos não podiam ocupar cargos públicos ou de prestígio. Devido à estratificação a Igreja N. Sra. Conceição dos homens pardos era frequentada somente por pardos ou negros, portanto, além da execução da sua construção, espera-se que seu “saber fazer” construtivo, sua simbologia, disposição arquitetônica e vivência social foi influenciada pelos mesmos. Como descendentes de negros e indígenas refletiam a cultura desses na Igreja N. Sra. Conceição ? Essa é a questão pela qual o presente trabalho tenta dar as primeiras respostas, sobre qual grau de reflexão a Igreja tem.

O Brasil tem um passado colonial, quando foi forçado à supremacia dos ideais europeus. O fato é que mesmo após a sua independência, o pensamento europeu somado ao estadunidense (por vezes referidos como pensamento ocidental) são abordados como protagonistas e afirmados como verdade absoluta. Atualmente, mesmo havendo diversas outras vertentes de pensamento e discurso, o pensamento ocidental ainda domina nas mais variadas áreas, inclusive na arquitetura brasileira que superestima a participação portuguesa em detrimento das outras culturas. Por consequência, os bens dessa natureza são maioria na lista de tombamentos pelo IPHAN, mesmo havendo relativa mudança de postura após constituição de 1988. Com processo de formação étnico-racial tão diverso, basear a narrativa histórica de cidades e edificações sob o ponto de vista europeu é ignorar que sempre existiram e existem outras culturas no país, que também deixaram e continuam deixando suas marcas nos espaços.



A arquitetura sempre declarou posicionamento elitista ao se colocar num pedestal em que estariam abaixo as outras ciências sociais e as “simples construções”, reinando as consideradas belas isto é, as europeias (gregas, italianas, francesas etc.). Portanto, tais obras arquitetônicas foram e são supervalorizadas em detrimento das construções não monumentais. Segundo Weimer (2018), na década de 1960, reinava uma grande dúvida sobre a forma como os seres humanos “primitivos” se abrigavam, afirmando que havia ali um impulso construtivo ao qual, no entanto, ainda faltava o essencial para se tornar arquitetura: o conteúdo de beleza. A passagem de uma simples construção para a arquitetura era questão controversa. Ainda segundo essa concepção elitista, teria cabido aos gregos da idade clássica o privilégio de recolher os conhecimentos conquistados pelos egípcios e “os teriam burilado e lapidado para, então, por vez primeira, ter dado ao mundo as primeiras obras verdadeiramente arquitetônicas” (WEIMER, 2018, p. 26).

Em tempos mais recentes, quando passaram a ser feitos progressivos investimentos na investigação científica, isso se refletiu na aquisição de conhecimentos sobre os indígenas brasileiros. Uma nova geração de etnólogos(as), linguistas, antropólogos(as), geneticistas, arqueólogos(as), historiadores(as) e especialistas em áreas afins vêm se empenhando em resgatar o tempo perdido com relação à documentação dos conhecimentos desses povos. Lamentavelmente, esta não é a situação dos estudos na arquitetura, pois pouquíssimos profissionais da área se ocupam com as construções e os aldeamentos das nações indígenas. A totalidade dos conhecimentos disponíveis provém de estudos de especialistas em Ciências Humanas, aos quais, entretanto falta a formação específica em construção e percepção da organização do espaço (Weimer, 2018). Nas últimas décadas muitas pesquisas vêm baseando seus discursos em um pensamento decolonial, ou seja, afastando-se do eurocentrismo e voltando-se para outras perspectivas, como, por exemplo, as dos diversos povos da África e os das centenas de nações indígenas do Brasil.



Ribeiro, A. M. (2014) define o pensamento decolonial como:

O giro decolonial é, nesse sentido, indissociadamente um movimento teórico, ético e político ao questionar as pretensões de objetividade do conhecimento dito científico dos últimos séculos e, no que nos diz respeito diretamente, das ciências sociais. Se dissermos que a prática sociológica nada tem a ver com a história da colonialidade seremos facilmente desmentidos. Sob uma capa de pretensa neutralidade, as ciências sociais se constituíram como discursos legitimadores de opções político-econômico-ideológicas que fizeram de uma experiência particular de modernidade o padrão universal incontestado. Agora, trata-se de reivindicar dos cientistas sociais uma postura distinta [...] em que se abre espaço para o aprendizado contínuo a partir do outro, mantendo uma postura desestabilizadora e decisiva na releitura dos construtos discursivos que moldaram obstinadamente o pensamento ocidental (RIBEIRO, A. M. 2014, p. 69).

O eurocentrismo na arquitetura, influencia na forma como se cria, vê, planeja e preserva o patrimônio das cidades. No entanto, a arquitetura vem produzindo pesquisas com discurso decolonial ao longo das últimas décadas, afim de voltar seus olhos para a perspectiva afro-indígena revisitando esse passado arquitetônico, na busca de relatar com as três versões da história, um ato necessário e urgente. Entender a importância da participação desses povos abre margem para uma preservação e valorização mais igualitária dos patrimônios materiais e imateriais brasileiros. Na arquitetura, destacam-se pelo discurso decolonial, Norbert Schoenauer que publicou o livro “6000 anos de hábitat” em 1981, todo dedicado aos “povoados primitivos” de vários lugares do mundo, bem como o arquiteto brasileiro Gunter Weimer que publicou os livros “Arquitetura popular brasileira” (2005) pelo qual discorre sobre as mais variadas formas de construir do Brasil e os materiais de construção mais utilizados por esses diversos povos, “Arquitetura indígena – Sua evolução desde suas origens asiáticas” (2014) que fala sobre as origens mais remotas dos povos indígenas desde a Ásia até chegar ao continente americano; e também o “Inter-relações afro-brasileiras na arquitetura” (2018) que discorre sobre a arquitetura de variados povos da África e a adaptação das arquiteturas sudanesas e bantas ao território brasileiro.

O presente trabalho objetiva narrar a história dos negros e indígenas do Brasil através da arquitetura, numa tentativa de abordagem decolonial, buscando contribuir para a teoria e história da arquitetura. Tendo como objeto de estudo a Igreja N. Sra.



Conceição dos homens pardos abordando a perspectiva dos negros e indígenas da Laranjeiras histórica no processo de construção e posterior vivência social desse espaço. Como metodologia para o trabalho, a pesquisa se aprofundou em bibliografia base sobre os primeiros povos de Laranjeiras, a arquitetura indígena, a arquitetura africana, dados sobre os pardos do século XIX que fundaram a igreja, a construção da igreja e ocupação, seus materiais de construção, simbologia e disposição espacial.

Seus espaços externos e internos foram analisados através de visitas, recursos imagéticos, plantas baixas e elevações, no intuito de entender sua lógica espacial e simbologia, como também seus elementos materiais (elementos arquitetônicos, ornamentos, pinturas e objetos), buscando um “saber fazer” e/ou simbologia negra e indígena. Foram verificadas também pesquisas sobre amostras de argamassas de forma crítica, visando um fazer construtivo desses povos, além de pesquisas sobre as cores internas da igreja a fim de entender a “simbologia parda”. Ademais, buscou-se listar os elementos vicinais da Igreja Nossa Sra. Conceição dos homens pardos, procurando informações sobre suas histórias, para melhor compreensão do entorno em que essa se encontra.

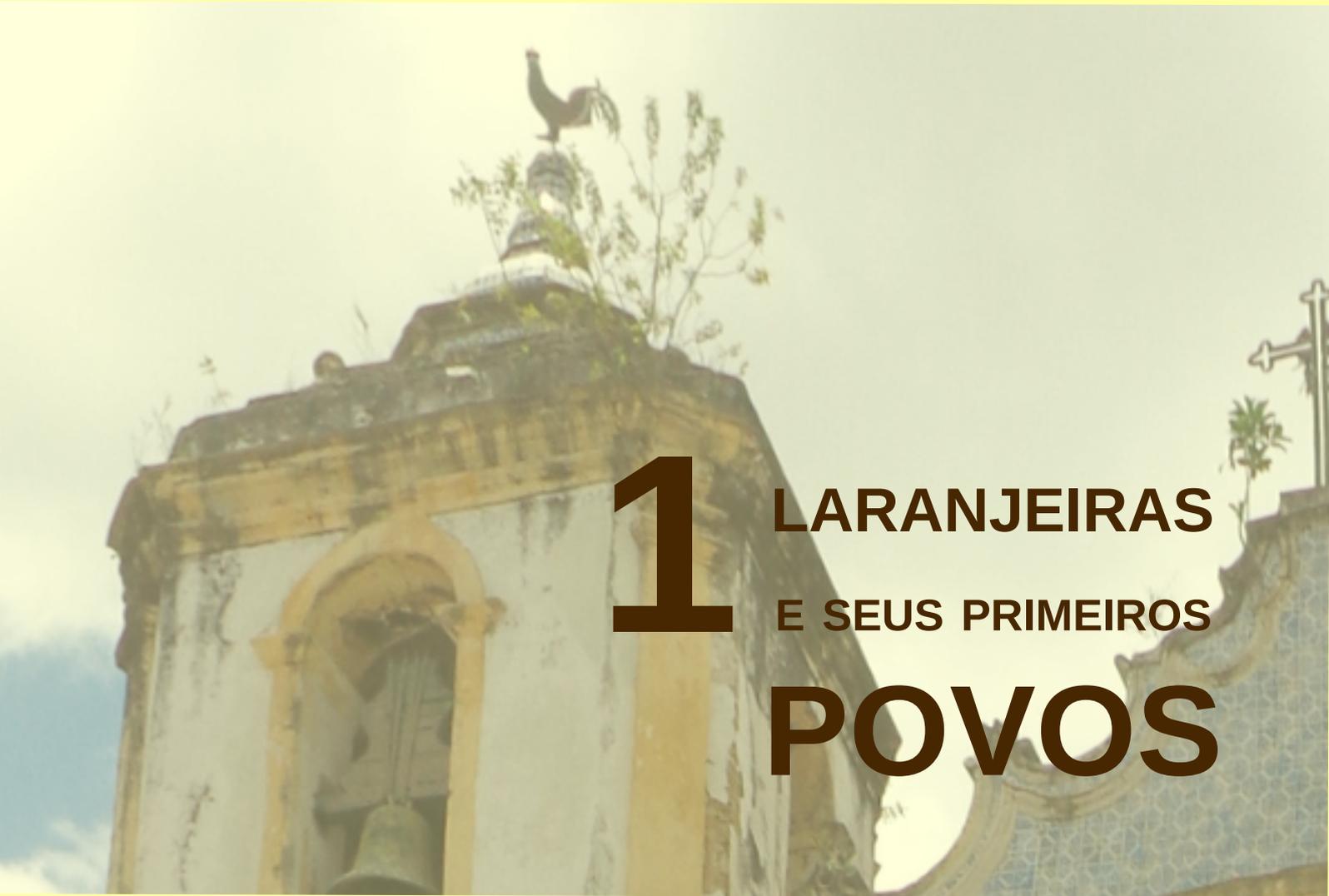
**Ninguém ouviu
Um soluçar de dor
No canto do Brasil**

**Um lamento triste
Sempre ecoou
Desde que o índio guerreiro
Foi pro cativoiro
E de lá cantou**

**Negro entoou
Um canto de revolta pelos ares
No Quilombo dos Palmares
Onde se refugiou
Fora a luta dos Inconfidentes
Pela quebra das correntes
Nada adiantou**

**E de guerra em paz
De paz em guerra
Todo o povo dessa terra
Quando pode cantar
Canta de dor**

(CLARA NUNES, 1976. Canto das três raças)



1 LARANJEIRAS
E SEUS PRIMEIROS
POVOS



Darcy Ribeiro afirmava que a costa atlântica, ao longo dos milênios, foi percorrida e ocupada por inumeráveis povos indígenas. “Somavam talvez, 1 milhão de índios, divididos em dezenas de grupos tribais, cada um deles compreendendo um conglomerado de várias aldeias de trezentos a 2 mil habitantes” (Ribeiro, 1995, p. 31). Por volta de 1500, os portugueses invadiram o território, o dividiram em capitanias e o chamaram de Brasil, devido ao primeiro item comerciável identificado, o pau-brasil. Alguns desses inumeráveis povos indígenas viviam ao longo do grande rio que nascia na Serra Comprida e desembocava no mar, eles o chamavam de Cotinguiba, da junção das palavras do tupi *Ybi* (terra), *cui* (pó), *tinga* (branco), *tyba* (lugar), formando a expressão “lugar de pó branco de terra” (SANTOS, 2012, p. 100). Essa expressão se refere a abundância de pedra calcária na região, uma rocha sedimentar de cor próxima do branco que se desfazia, formando o “pó branco de terra”. Calcula-se que deveriam ser por volta de 20.000 os indígenas existentes no território de Sergipe d'el Rey neste período. Os portugueses invadiram e arrasaram os territórios indígenas, denominaram as terras próximas à nascente deste rio de Freguesia Nossa Senhora do Socorro da Cotinguiba e a mais ou menos uma légua da sede, construíram um pequeno porto. Segundo Carvalho Neto (*apud* SILVA, G., 2013) por conta das inúmeras e frondosas laranjeiras à beira do rio, identificaram o local como Porto das Laranjeiras.

Segundo Souza (2007), Portugal plantou suas primeiras mudas de cana-de-açúcar na Ilha da Madeira, cultivo que prosperou e foi levado às outras colônias. Assim início do século XVII, surgiam os primeiros engenhos para cultivo de cana de açúcar no Brasil. Em Sergipe decidiu-se por instalar os engenhos, próximos a Freguesia de N. Sra. do Socorro da Cotinguiba, pois essa tinha o solo massapê, muito fértil devido ao rio Cotinguiba, além de que a existência dele facilitava o escoamento da produção. Durante a campanha de Cristóvão de Barros nessa região, aproximadamente 3.000 indígenas foram mortos ou capturados (BEZERRA *apud* MOTT, 1986). Eram constantes as fugas ou mortes na luta contra a escravidão e invasão de seu território, havia ainda as mortes por epidemias do contato com doenças europeias, a população indígena em Sergipe diminuiu muito rápido com



tamanho genocídio. No entanto algumas nações indígenas tiveram uma política diferente perante seu invasor e negociaram minúsculas parcelas de sua própria terra em que pudessem se fixar e se manter de subsistência, com a garantia de não invadir as terras e prestar serviços aos senhores de engenho quando solicitados, pois conheciam melhor a navegação do rio Cotinguiba e sabiam se locomover pelas matas. Esse “misturar-se à paisagem” dos engenhos contribuiu para a invisibilização dos povos indígenas na história de Sergipe.

Segundo Silva, W. (2012), a compulsória exploração nos engenhos exigia uma demanda escrava cada vez maior, então os colonos tiveram que cogitar uma alternativa à mão de obra indígena - quase dizimada. Nesse período cresceu o rapto de africanos para escravidão, em Sergipe d’El Rey a presença de cativos africanos consta desde 1591, o Porto de Laranjeiras os recebeu e iniciou-se, assim, seu cruel cativeiro. Em pouco tempo a Freguesia tinha dezenas de engenhos, quanto mais prosperavam mais nações indígenas eram extintas ou acudadas para oeste do território e mais negros eram trazidos da África à força.

Ricos senhores de engenho da região passaram a importar os negros africanos, a compulsória exploração colonial exigia uma demanda cada vez maior da mão-de-obra oriunda da África equatorial e Tropical (regiões do Congo, Angola e região da Guiné) e da África ocidental (como o Sudão entre outros) [...] Entre os séculos XVI e XIX, metade dos dez milhões de africanos importados pelas Américas tiveram como destino os portos brasileiros (SILVA, W., 2012, p. 28 e 29).

Segundo Mott (1978), havia em Sergipe, nesse período entre 1825 e 1830, um total de 1500 indígenas, o que representava 1,29% da população provincial. Esses estavam distribuídos em quatro missões: Água azeda, São Félix de Pacatuba, São Pedro de Porto da Folha, Nossa Senhora do Carmo de Japarutuba. Em 1802, a missão Água Azeda, contava com um total de 317 indígenas e situava-se por volta de cinco léguas (24 Km, nota da autora) de São Cristóvão, na época, principal cidade de Sergipe. Sendo portanto a missão mais próxima da Freguesia de Socorro da Cotinguiba, e por consequência de Laranjeiras, que ficava a uma quantidade similar de léguas de São Cristóvão.



Para Menezes (2015), aldeamento ou missão é o aglomerado onde os indígenas eram reunidos sob a administração de religiosos e colonos, praticados desde os primórdios da colonização, sendo diferente de aldeia que diz respeito à taba indígena, núcleo tradicional habitado por esses povos antes da invasão do seu território. As missões visavam tomar os territórios originais dos indígenas e facilitar a catequese, pois, para os colonos, esses eram mais fáceis de ser escravizados quando catequizados.

No século XIX, Laranjeiras viveu seu período de apogeu, devido ao lucro dos engenhos, fruto do trabalho árduo de milhares de nações negras e indígenas raptadas e escravizadas. O Vale do Cotinguiba foi a região em que a exploração de mão de obra escrava se tornou mais acentuada em toda a província de Sergipe D'el Rey, tamanho desenvolvimento leva à sua independência da Freguesia de Socorro, se tornando Vila de Laranjeiras. Essa acentuada exploração da mão de obra teve como consequência inúmeros conflitos entre autoridades locais e escravos, que se rebelavam e resistiam à violência a que eram submetidos pelos senhores de engenho.

Segundo Carmo (2016), duas revoltas urbanas de escravos e de negros/mulatos livres são registradas, uma em 1835 e outra em 1837. Desde o início da escravidão se tinham notícias dessas resistências e formações de quilombos, porém coincide com esse apogeu seu maior número. Nessa região, muitas vezes os quilombos se localizavam nas matas dos próprios engenhos, eram pequenos, em geral formados por algumas cabanas de palha onde habitavam os revoltosos. Para formação desses os negros frequentemente se aliavam aos indígenas por esses conhecerem melhor as matas. Dessa forma, acabou que, muitos quilombos foram territórios mistos de negros e indígenas.



Era rotineiro nesse período anúncios em jornais laranjeirenses e das imediações procurando os “fugitivos” e oferecendo resgate:

Claro que não foram somente os escravos ao transformar-se em um dos mais procurados; havia também o conluio com pessoas marginalizadas pela lei e sociedade, índios que os ajudavam no desenvolvimento de estratégias e na composição de armas, já que depois de fugido era muito perigoso para o escravo retornar recentemente ao local de onde havia evadido corria o risco de ser recapturado; principalmente por capitães-do-mato homens que recebiam pagamento por escravo recuperado (SANTANA, 2015, p. 10).

Mas nem sempre os indígenas conseguiram fundar quilombos com seus companheiros de cativeiro, pois, como já citado, algumas nações possuíam pequenos pedaços de terra e, em troca de prestação de serviço, foram obrigados a serem os primeiros capitães do mato. Além dos fatores que perseguiram e capturavam os negros nas matas, um outro elemento foi utilizado na captura, “o índio silvícola, [...] obrigado a adentrar nas matas do Vale do Cotinguiba e identificar os locais onde os negros se escondiam e construíam seus quilombos” (SILVA, W. G., 2012, p. 35). Segundo Dantas (*apud* MOTT, 1986), o branco dominador utilizou dos indivíduos de uma das etnias subjugadas, o indígena, para combater a outra etnia que se rebelava, a negra. Obrigavam dois povos oprimidos a se enfrentarem para evitar a formação de mais quilombos e revoltas. Desse fato, corriqueiro na Laranjeiras de engenhos surge o tema do folguedo “Lambe-sujos vs. Caboclinhos”, em que os lambe-sujos representam os cativos que fugiam e os caboclinhos os indígenas que eram obrigados a caçá-los. No século XVIII, a situação dessas revoltas afro-indígenas atinge um nível em que a estabilidade econômica e social da região entra em risco:

Não se caracterizaram como uma manifestação esporádica de pequenos grupos de escravos marginais, desprovidos de consciência social, e sim como um movimento que atuou no centro do sistema econômico nacional de maneira incisiva e permanente, criando uma sociedade alternativa que, pelo seu exemplo, mostrava a possibilidade de uma organização formada de homens livres. Em 1850, o relatório anual do presidente de província de Sergipe apontava a ausência de uma organização regular de forças públicas, às quais faltava fardamento, disciplina e armamento, deixando claro a insuficiência e muitas vezes a negligência que as autoridades lidavam com esses casos (SILVA, W., 2012, p. 38).



No século XIX, o território de Sergipe tem sua independência da Bahia de todos os Santos e a cidade de São Cristóvão passa a ser não só sua cidade mais importante, mas sua capital, seu centro político, mas seu centro financeiro continua a ser Laranjeiras, território dos maiores engenhos do estado e do maior porto da região. Sendo a sede financeira, recebia o maior número de profissionais para trabalhos oficiais e administrativos, porém esses cargos eram destinados aos brancos da população, sendo portugueses ou descendentes deles. Segundo Mott (1986), a divisão da população de Sergipe segundo grupos étnicos entre 1825 e 1830 era 19.11% branca, 44.24% parda, 35.35% preta e 01.30% indígena, nota-se que pretos, indígenas e pardos somavam 80.89% da população.

Laranjeiras portanto teve três primeiros povos, os brancos que mantinham o poder da metrópole e da cultura europeia, os pretos cruelmente escravizados e os indígenas primeiros povos do território com ligação milenar a essa terra, que sofreram verdadeiro massacre. Há nesses últimos uma problemática: a invisibilização. Os que não foram mortos, foram catequizados para 'civilizar-se', forçados a negar sua cultura original e assim camuflar-se à cidade portuguesa. Mott (1986), cita o interesse da época em não registrar o real número dos remanescentes indígenas e sobre tentativas diversas de desaparecer com esses.

Antes que os homens aqui pisassem
Nas ricas e férteis terras brasileiras
Que eram povoadas e amadas por milhões de índios
Reais donos felizes
Da terra do pau-brasil
Pois todo dia, toda hora, era dia de índio
Pois todo dia, toda hora, era dia de índio [...]

(JORGE BEN, 1984. Curumin Chama Cunhãtã Que Eu Vou Contar)

Existiu
Um eldorado negro no Brasil
Existiu
Como o clarão que o sol da liberdade produziu
Refletiu
A luz da divindade, o fogo santo de Olorum
Reviveu
A utopia um por todos e todos por um

Quilombo
Que todos fizeram com todos os santos zelando
Quilombo
Que todos regaram com todas as águas do pranto
Quilombo
Que todos tiveram de tombar amando e lutando
Quilombo
Que todos nós ainda hoje desejamos tanto [...]

(GILBERTO GIL, 1984. Quilombo, o eldorado negro)



2

**ARQUITETURA
DOS INDÍGENAS
E AFRICANOS**



2.1 ARQUITETURA DOS INDÍGENAS

No território que veio a ser o Brasil coexistiram dois grandes troncos linguísticos, antropologicamente: Macro-jê e Tupi, ambos formados por centenas de povos, os quais são nomeados pelo termo generalizado “indígenas”. Suas áreas de ocupação se sobrepõem, interpõem e, por vezes, se fundem. Viviam em constante disputas territoriais e os invasores europeus usavam essas a seu favor, fazendo alianças com um dos grupos sempre que surgiam países concorrentes na região. Em geral os portugueses se aliavam com os tupis, e os jês, com os demais, franceses, holandeses e ingleses (Weimer, 2018). Entender sobre quem são esses povos, suas formas construtivas e seu modo de vivenciar o espaço, é necessário para uma visão mais completa sobre como os brasileiros constroem e vivenciam espacialmente também. Os pardos que habitaram a Igreja N. Sra. Conceição descendiam de negros e indígenas também e sua cultura estava refletida nessa.

Os povos do tronco Macro-jê ocuparam quase todo o território brasileiro, acredita-se que até o início da era cristã esses povos ocupassem metade do Brasil, como numa linha imaginária na direção SO e NE. Os linguistas já haviam dividido a cultura em Jê propriamente dita, diferenciando-a de vários grupos-satélites que falam línguas similares. Sua distribuição geográfica induz a admitir que deva ser um dos grupos mais antigos a ocupar a América do Sul, corroborando no entendimento dessa diferenciação linguística como o correr de centenas de anos (Weimer, 2018). Cercados por todos os lados pelos tupi, perderam espaço para os mesmos na disputa pelo território, como indicam as tradições orais de diversos povos.

Quando os invasores portugueses passaram a povoar o território do Brasil, somente três povos jê ainda estavam estabelecidos na costa: os tremembé, desde o Maranhão até a reduzida costa do Piauí, os aimoré, no sul da Bahia e no norte do Espírito Santo e os goitacazes, no sul do Espírito Santo ao norte do Rio de Janeiro. Devido ao caráter “perambulante” desses povos, é importante considerar que



mesmo não estando em determinada região, existe grande probabilidade de terem passado por ela em algum momento e deixado suas marcas tanto na paisagem quanto na cultura dos povos que encontraram, pois registros evidenciam que esse grupo cultural faz grande troca de costumes, técnicas e crenças entre si (Weimer, 2018).

Sabendo dessas informações mas considerando que o presente trabalho se refere a igreja situada em Laranjeiras, Sergipe, fez-se o recorte geográfico de escolher os povos Macro-jês mais próximos a esse território, o que aumenta a probabilidade de terem passado pela região ou mesmo se fixado por determinado tempo e influenciado assim a cultura e arquitetura da região. Segundo o mapa da imagem 03, os povos mais próximos, seriam os late-fulniô, Cariri, Camacã, Macaxali, Crenaque (na legenda, números 12, 10, 02, 03 e 04 respectivamente), Weimer (2018) cita ainda os Tremembé e Aimoré. Devido à vasta extensão territorial, o autor divide os povos Macro-jê em setentrionais, centrais e meridionais, sendo que os povos mais próximos pertencem aos Jê setentrionais.

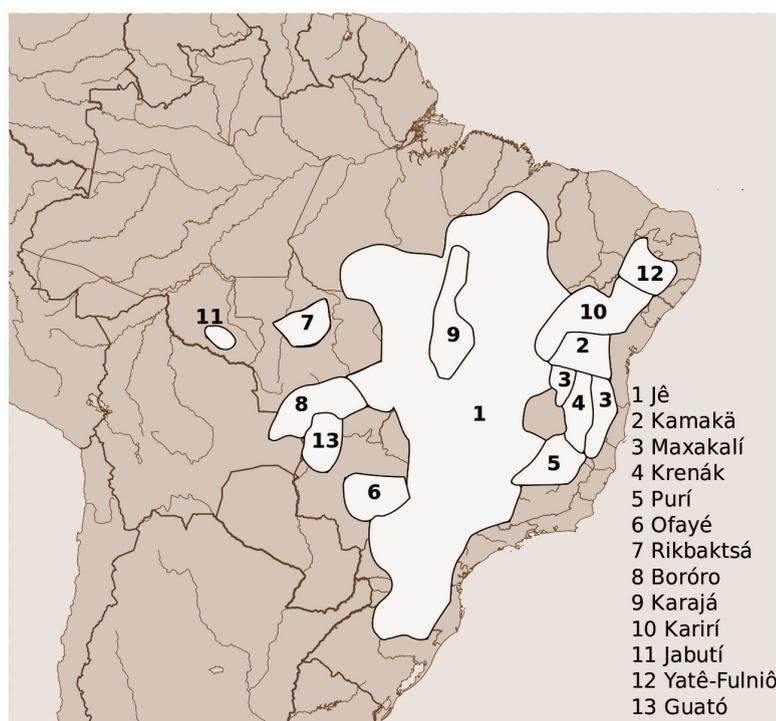


Imagem 03: Mapa das nações Macro-jê no Brasil. Fonte: Dicionário Tupi Guarani. ¹

¹ Disponível em: <https://www.dicionariotupiguarani.com.br/dicionario/macro-je/>. Acesso em: 13/05/18.



Os fulniô (ou iatê-fulniô) ocupavam o interior do Rio Grande do Norte até o nordeste da Bahia, passando pela Paraíba, Pernambuco e pelo oeste de Alagoas e Sergipe. Sua autodenominação quer dizer “moradores da beira do rio”. Seus remanescentes, que ainda se identificam como pertencentes a essa etnia, estão no município de Águas Belas, Pernambuco. Sabe-se que a palmeira do ouricuri lhes é sagrada. Suas casas e artesanatos se constituem basicamente no aproveitamento das folhas desta planta. Os cariri são considerados extintos, por não ter sido encontrada iconografia material referente a sua cultura. Eram adaptados ao semiárido nordestino. Somente quatro dialetos chegaram a ser escritos, os dzubuquá habitavam o médio São Francisco (entre Petrolina e Paulo Afonso), os camurú e os sapuia estavam estabelecidos na bahia do Rio Paraguaçu e os quipena, na bacia do Itapicuru, todos na Bahia.

Os camacã viviam no sul do estado da Bahia e hoje estão extintos como uma comunidade específica. Não foram encontrados documentos sobre suas construções. Os macaxali formavam uma cultura hoje extinta e habitavam as divisas entre a Bahia, o Espírito Santo e Minas Gerais. Segundo a tradição, os crenaque habitavam a costa do centro da Bahia de onde eram conhecidos como aimoré. Seus últimos representantes estavam estabelecidos no interior do sul da Bahia e Minas Gerais (Weimer,2018). Existem outros grupos indígenas que devido à escassez de evidências ainda não se encaixaram nos dois grandes grandes troncos linguísticos Macro-jê ou Tupi, sendo classificados como grupos “isolados”, ressalta-se aqui que, são isolados dos dois troncos principais e não no sentido de não terem contato com a sociedade. Alguns desses grupos se localizam próximos a Sergipe, como os Pataxó (BA), Kariri-xocó (AL) e os Xocó (Ilha de São Pedro, Porto da Folha, Sergipe), citados aqui para um posterior aprofundamento de sua relação e troca cultural com a arquitetura de Sergipe.

Devido à extensão territorial e tempo de existência desses povos existem muitas modificações e variações dessa tipologia predominante, o contato com o europeu também gerou mudanças. Tais variações não os deslegitimam, pois são a marca da



sua busca por sobrevivência. Devido a monografia ser um espaço de escrita breve, serão descritas as tipologias predominantes tendo a consciência de que generalizações não cabem à povos tão diversos. De uma forma geral, a aldeia dos macro-jê eram dispostas de forma radial em torno de uma praça central, que apresentava vegetação rasteira, conforme pode ser observado na imagem 04, específica dos Craô (ou Krahô) na divisa do Tocantins com o Maranhão.



Imagem 04: Aldeia do povo Craô.²

Sendo composta de duas a três dezenas de moradias, cada qual habitada por duas ou três famílias, o entorno dessas moradias era impecavelmente limpo, de cada uma saía um caminho ao ponto central da praça (Weimer, 2018). Da parte de trás saíam caminhos em diferentes direções: podiam levar ao rio sempre próximo, onde abasteciam-se de água e banhavam-se; e/ou à mata onde eram preparadas as máscaras rituais e peças artesanais e ficavam a casa de iniciação dos meninos, o pomar, o buritizal (utilizado em cerimônias) e o cemitério (Weimer, 2018).

² Disponível em:

<https://www.segs.com.br/demais/140460-revista-colombiana-publica-trabalho-de-professor-da-fasamque-viveu-na-aldeia-dos-indios-kraho-para-pesquisa-de-campo>. Acesso em: 12/07/19.



A casa tradicional do macro-jê tinha forma de cúpula, sobre como sua estrutura era construída Weimer descreve:

No centro da casa se fincava um pilar de cerca de 5 m de altura e a uma circunferência de aproximadamente 3,5 metros se fincavam caibros de cerca de 15 cm de diâmetro a uma distância em torno de meio metro. Esses caibros tinham de ser flexíveis, pois eram vergados e amarrados ao pilar central numa altura de aproximadamente 4 m. Sobre os caibros eram amarradas as ripas, em geral de taquara, que tinham as funções de homogeneizar a curvatura dos caibros fletidos, de distribuir as cargas e de sustentar a cobertura de capim que era nelas amarrada de baixo para cima, com as pontas inferiores apoiadas sobre as camadas de amarradas. Quando a cobertura era de folhas de palmeiras, os raquens podiam fazer o papel de ripas (WEIMER, 2018, p. 219).

Nota-se que os materiais utilizados para construção de sua trama estrutural são espécies vegetais, como a taquara (*Bambusa taquara*), se trata de diversas espécies de bambu, conhecidos por sua flexibilidade, como se pode observar na imagem 05. A utilização do bambu permite uma estrutura leve e ao mesmo tempo muito firme, sendo muito utilizado por inúmeras culturas ao redor do mundo. Bambuzais ao chegar em determinada altura vergam e formam “túneis” que remetem à cúpulas, como mostra a imagem 06, a natureza lhes sendo sagrada, pode ter sido a inspiração para suas casas.



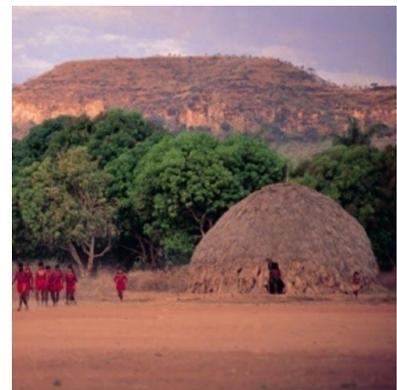
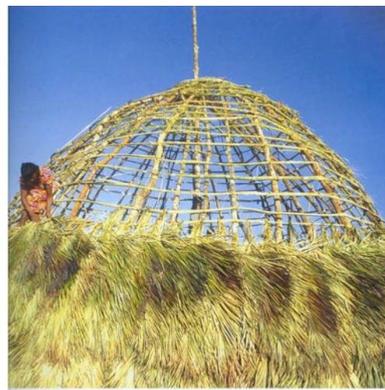
Imagem 05: Bambu Taquara.³ **Imagem 06:** Bambuzal.⁴

³ Disponível em: <https://www.sitioflorasol.com.br/bambu-taquara>. Acesso em: 25/06/19.

⁴ <https://www.urbanarts.com.br/o-bambuzal-iv-109547/p>. Acesso em: 23/02/19.



A forma de cúpula resultante dessa trama estrutural pode ser observada nas imagens 08. Essa habitação macro-jê tem uma cobertura que também é parede, pois a base da cúpula toca o piso, com um traçado único. Para a vedação dessa estrutura em cúpula das habitações macro-jê são utilizados gramíneas ou palmeiras, por exemplo o buriti (*Mauritia flexuosa*) da imagem 07, sagrado para essa cultura, que cultivava buritizais para cerimônias (imagem 10). Essa cobertura era porosa permitindo boa ventilação e troca térmica com o ambiente, a camada utilizada era espessa permitindo a passagem de vento (Weimer, 2018). Seu espaço interno é livre, sem paredes, tendo uma única abertura permanente, uma porta que dá para a praça, tão baixa que é necessário aos moradores se curvarem ao passar por ela.



(Acima) Esquerda- **Imagem 07:** Palmeira buriti.⁵ Centro- **Imagem 08:** Macro-jê construindo habitações. Fonte: CAU-RN.⁶ Direita- **Imagem 09:** Povo Xavante e habitação tradicional.⁷ (Abaixo) Esquerda- **Imagem 10:** Buritizal.⁵ Centro- **Imagem 11:** Xavante vedando sua habitação. Fonte: CAU-RN.⁶ Direita- **Imagem 12:** Habitação tradicional macro-jê. Fonte: Ambiental Turismo.⁷

⁵ Disponível em: <http://www.naturezabela.com.br/2012/01/buriti-mauritia-flexuosa-l-f.html>. Acesso em: 12/08/18.

⁶ <https://www.caurn.gov.br/?p=10213>. Acesso em: 14/04/19.

⁷ <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Xavante>. Acesso em: 23/02/2019.



Eventuais aberturas provisórias podiam ser feitas na cobertura para melhorar ventilação e iluminação (Weimer, 2018). Depois de terminada, a construção fica com a seguinte forma da imagem 9 e 12, específica do povo Xavante, Mato Grosso. Os macro-jê ocuparam grande área do território e como citado seus povos tinham peculiaridades e distinguiram entre si algumas tradições, a arquitetura não fugiu a essa regra e são encontradas pelo país outras tipologias arquitetônicas além da cúpula, segundo Weimer (2018) destacam-se três tipologias básicas: as cúpulas, os cones e os prismas de bases triangulares deitados sobre um dos lados. As tarefas para a construção de suas habitações eram divididas e realizadas por todos da aldeia, ou seja, todos os indígenas eram construtores e intervinham nos espaços transmitindo esses saberes no tempo. No período de seca a casa poderia ser queimada por ser velha, ter sido tomada de insetos ou se houvesse um rearranjo familiar, por isso muitas dessas construções não deixaram “rastros” nos locais que esses povos passaram. Além da durabilidade de seus materiais de construção ser de em média 5 anos. O fato é que esse “desapego” à construção mostra uma postura em que o conhecimento do “saber fazer” construtivo é mais importante que a construção material em si. Define-se por “saber fazer” as técnicas e/ou ações que envolvem a confecção, construção, preparo ou execução de algo, sendo passadas de geração a geração e sua propagação é uma das garantias da manutenção dessas ações pelas culturas.

Os invasores portugueses, no entanto, estabeleceram relações mais perenes e profundas com o grupo cultural tupi que compreende centenas de povos espalhados pelo que viria a ser o território da América do Sul. Como já citado, em geral os portugueses se aliavam com os tupi, e os macro-jê, com os demais (franceses, holandeses e ingleses).

“A ampla difusão da língua ao longo da costa foi a glória e a desgraça desses povos. A glória porque foi a primeira a ser estudada e, desde logo, foram escritos dicionários e a gramática de sua língua. Os missionários aprendiam seu idioma antes de iniciar seus trabalhos de catequese e procuravam aqueles que sabiam falá-la. Com o estabelecimento definitivo dos conquistadores, a fusão do português com o tupi gerou a língua veicular, o coiné, que os jesuítas chamavam de ‘língua brasílica’ e por vezes, é denominado de ‘língua geral’” (Weimer, 2018, p. 258).



Seus costumes foram fundamentais para o estabelecimento colonial, os lusos aprenderam seus modos de sobreviver na terra, para em seguida os escravizarem. Pode-se notar na imagem 13, que os tupis ocupavam vasta área (manchas marrom escuro e claro), por isso muitos povos falavam a mesma língua com variações locais em toda extensão do litoral.

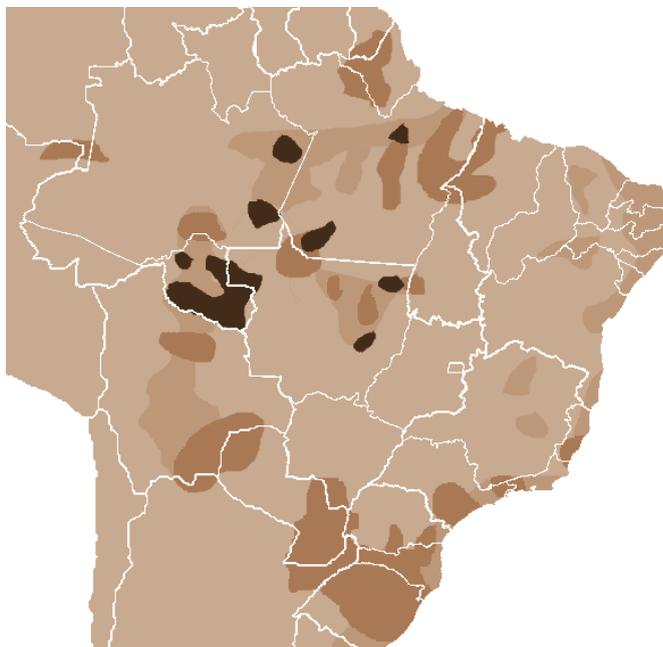


Imagem 13: Mapa das nações do grupo cultural Tupi no Brasil. Fonte: Davius.⁸

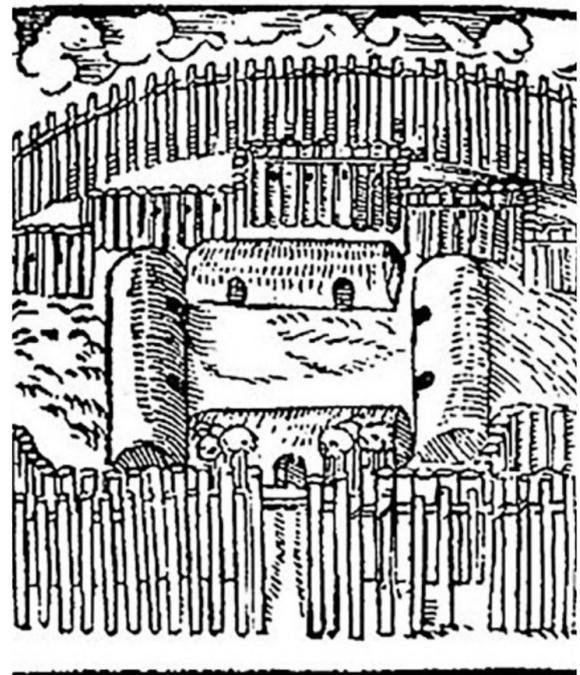
Fez-se o recorte geográfico de escolher os povos tupis mais próximos à Sergipe, que seriam os tupinambás meridionais que habitavam da foz do Rio São Francisco até o Recôncavo baiano. Os caeté que estavam estabelecidos na costa entre a Ilha de Itamaracá e a foz do Rio São Francisco. Os pancararú que viviam no médio São Francisco, nas proximidades de Juazeiro, na Bahia. Tal distribuição ressalta a grande capacidade de deslocamento desses povos, devido às longas migrações, passaram por diversos meios geográficos e entraram em contato com diversas outras culturas das quais sofreram influências e influenciaram (Weimer, 2018). Sobre como habitavam os tupis, os principais registros escritos de suas tipologias arquitetônicas não foram documentados por Portugal, mas principalmente por viajantes de outros países europeus.

⁸ Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tupi_languages.png. Acesso em: 12/03/18.



Em seu livro “Duas viagens ao Brasil”, o alemão Hans Staden elaborou descrições sobre os Tupinambás no litoral paulista, em meados do século XVI. No capítulo intitulado, “Como constroem suas habitações os Tupinambás, dos quais fui prisioneiro”, deixou a seguinte descrição:

“Quando querem construir suas choças, reúne grupo de cerca de quarenta homens e mulheres, quantos pode conseguir [...] edificam uma cabana de mais ou menos quatorze pés de largura (16,2m, nota do autor) a qual, conforme o número de pessoas que abriga, chega a ter cento e cinquenta pés de comprimento (49,5m, nota do autor). Tais cabanas tem mais ou menos 2 braças de alto (4,4m, nota do autor) arredondadas em cima como uma abóbada duma adega e cobertas espessamente com folhas de palmeiras, a fim que de que não chova dentro. Não tem divisão interior. Ninguém tem um quarto separado; a cada ocupante, porém, marido e mulher, cabe de um lado, um espaço de doze pés ao comprido (3,96m, nota do autor). O espaço correspondente do outro lado é tomado por outro ocupante. Assim ficam repletas as cabanas. Cada ocupante tem seu fogo próprio. O chefe da cabana recebe seu lugar no centro. Cada cabana é provida em geral de 3 pequenas portas, uma em cada extremidade e uma no meio. Elas são tão baixas que os índios precisam curvar-se para entrar e sair” (STADEN *apud* WEIMER, 2018, pg. 194).



(Acima) Esquerda- **Imagem 14:** Maloca da cultura Tupi, Povo Kamayurá, Alto Xingu. Fonte: Escola da cidade.⁹ Direita- **Imagem 15:** Ilustração de aldeia Tupinambá. Fonte: Hans Staden, 1999, p. 136-168.¹⁰ (Abaixo) Esquerda- **Imagem 16:** Maloca da cultura Tupi, Povo Kamayurá, Alto Xingu II. Fonte: Escola da cidade.⁹

⁹ Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/923178/manual-de-arquitetura-kamayura>. Acesso em: 10/09/19.

¹⁰ <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/10.116/6269>. Acesso: 12/05/19.



Segundo Weimer (2018) as citadas “choças” eram as famosas *malocas* tupis (ou *maoca*, em tupi *mã* = forte ou grande + *oca* = casa), observar as imagens 14 à 16. No decorrer dessa monografia o termo maloca é utilizado remetendo à essa origem etimológica, mesmo havendo outras narrativas de origem, algumas por vezes pejorativas, como a que se refere à maloca como “casa ruim”.



(Acima) Esquerda- **Imagem 17:** Gramínea do tipo sapê.¹¹ Direita- **Imagem 18:** Estrutura de maloca do grupo Tupi, povo Yawalapiti, Parque do Xingu, MT. Fonte: Eric Stoner.¹² (Abaixo) Esquerda- **Imagem 19:** Caboclo da comunidade Terra nova trata cipó-ambé. Fonte: Maurício de Paiva.¹³

As *malocas* como seu significado etimológico afirma eram realmente grandes casas, com 49,5m de comprimento por 16,2m, a planta baixa lembra a forma de um imenso retângulo. Tamaña dimensão podia chegar a abrigar 200 pessoas em casos extremos, sendo uma casa multifamiliar, outro fator diferenciado em relação a concepção ibérica de casas normalmente unifamiliares. Porém aqui não existe a concepção de “vida privada” europeia, pois não são necessárias paredes para perceber o outro. As portas eram pequenas e baixas, como as dos macro-jês.

¹¹ Disponível em: https://www.agrolink.com.br/problemas/sape_179.html. Acesso em: 15/03/18.

¹² <https://www.flickr.com/photos/ericstoner/5404375390>. Acesso: 13/04/19.

¹³ <http://revistagloborural.globo.com/Revista/Common/0,,EMI152878-18283,00-CIPO+ARTISTICO.html>. Acesso em: 13/04/2018.



Em geral havia duas, um para os homens, que dava para a praça central, e outra para as mulheres, que dava para o lado externo da aldeia (Weimer, 2018). A estrutura da maloca consistia numa fileira de postes (*okitá*) de 3,5 a 6 metros de altura sobre a qual era fixada uma cumeeira (*ocanga* = o osso da casa). Em cada lado eram colocados pilares em uma altura pouco maior que a estatura dos moradores sobre quais era fixada uma terça. Os caibros eram fincados no chão, vergados sobre a terças e amarrados na cumeeira, conforme mostra a imagem 18. Sobre os materiais de construção das malocas, o ripamento era feito de galhos ou de bambu taquara (*ta* = haste + *quara* = oca furada) ver a imagem 05. Para vedação das paredes amarravam-se gramíneas secas, como o pindobal (gênero de palma que veda bem água), capim (sapê, *Imperata brasiliensis*) ou junco (piri), ver imagem 17. Para amarrações da vedação e da própria estrutura, usava-se o cipó (*ysypo*) como pode-se observar na imagem 19 em que o cipó-ambé é organizado por um caboclo (descendente de indígena com outra etnia, “mestiço”) da comunidade de Terra Nova, Bacia do Rio Negro no Amazonas.

Para estabelecer suas aldeias, escolhia-se um lugar adequado para o escoamento das águas da chuva em lugar aberto na floresta ou num descampado, nas imediações de um rio. As aldeias (*taba*) eram compostas, em sua maioria, por em média quatro *malogas*, ordenadas ortogonalmente entre si e formando uma praça quadrada central chamada *ogara*, nela eram realizados as cerimônias tribais (Weimer, 2018). Observar a imagem 15 (p. 32), elaborada a partir de célebres descrições de Hans Staden. Esse em seu citado livro “Duas viagens ao Brasil”, narra sobre as aldeias dos Tupinambás:

“Poucas aldeias contam mais do que sete cabanas. Entre essas deixam eles um pátio livre, em que matam os seus prisioneiros. Gostam de rodear suas choças com uma fortificação [...] uma estacada de troncos de palmeira rachados. Esta cerca, de mais ou menos braça e meia de altura (3,3m, nota do autor), fazem-na tão cerrada que nenhuma flecha pode atravessá-la. Porém, aí tem pequenos buracos pelos quais atiram. Em torno destas estacarias erigem ainda outra cerca, uma paliçada de paus grossos e compridos, não os colocando, entretanto junto um do outro, mas uma distância pela qual não pode passar um homem. Entre alguns selvagens é uso espetar a cabeça dos inimigos devorados sobre as estacas à entrada das cabanas” (STADEN, 1974 *apud* WEIMER, 2018, p. 194 e 195).



Quando essas coberturas apodreciam, tornavam-se permeáveis ou eram tomadas de insetos, colocava-se fogo nelas e eram reconstruídas no mesmo lugar. Voltando a ideia de que o “saber fazer” é mais importante que a construção intacta e antiga, assim como é para os macro-jê. Os povos tupis transferiam a aldeia quando uma região se exauria, ilustrando o caráter “perambulante” dessa cultura, que acabou levando à vasta ocupação geográfica. O fato de não existir esse “apego” à materialidade construtiva da aldeia, mostra a postura diferente desses povos indígenas se comparados aos europeus ibéricos. Aqui assim como os macro-jê, existe vínculo com a oralidade e o “saber/fazer” construtivo que passaria e estaria guardado pelas gerações. Discorridas as informações sobre como os macro-jê e tupi construíam, com que materiais, de que forma distribuíam suas aldeias, como se relacionavam entre si e com o meio, sua cultura e crença. Reflete-se que muitos traços de suas culturas estão presentes nas histórias das cidades do passado e do presente, estando no cotidiano brasileiro, existindo a necessidade de ser honrada com uma identificação mais consciente da sociedade.

2.2 ARQUITETURA DOS AFRICANOS

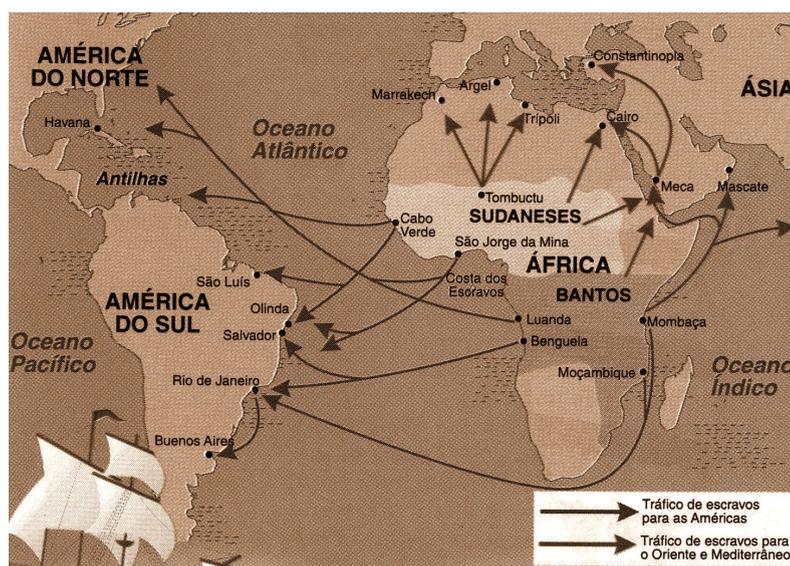


Imagem 20: Mapa das principais rotas de tráfico de negreiro entre séculos XVI e XIX.¹⁴

¹⁴ Disponível em:

<https://umhistoriador.wordpress.com/2016/01/15/novas-tentativas-de-relativizar-os-efeitos-da-escravidao-africana-na-formacao-de-sociedades-contemporaneas-da-america/>. Acesso em: 18/06/2019.



Segundo Weimer (2008), demograficamente, a África está dividida em África Branca e Negra. Esta última é ocupada principalmente por povos negros (centenas de culturas) que ocupam as regiões a sul e a leste do Saara e em parte do Vale do Nilo. Etnograficamente, a população está dividida em oito grandes linhagens, as que mais chegaram ao Brasil por meio do tráfico de escravos foram os sudanesas e as bantas, portanto suas culturas estão diretamente ligadas ao país. A imagem 20 mostra o mapa das principais rotas de tráfico de negreiro entre séculos XVI e XIX, onde os bantos foram os mais numerosos no Brasil, originários principalmente da “costa” (Angola) e “contracosta” (Moçambique), as duas regiões mais importantes de emigração.

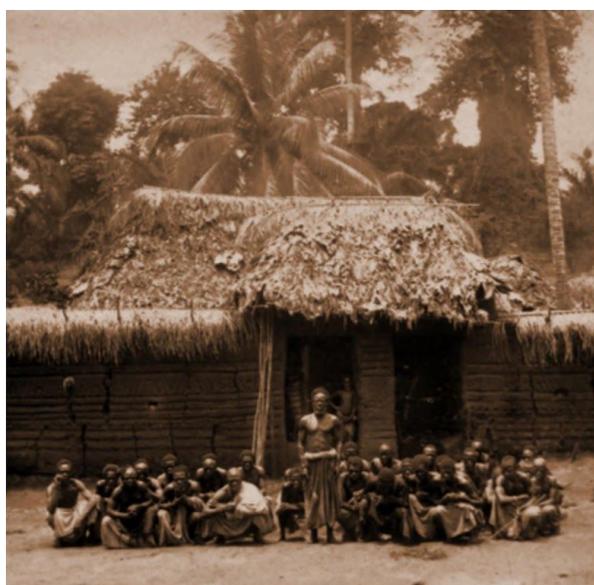


Imagem 21: Cubata de cultura banta, no Benin, África. Fonte: Mathias Agbo, Jr.¹⁵
Imagem 22: Exemplos de cubatas angolanas. Fonte: Gunter Weimer.¹⁶

A tipologia arquitetônica mais comum entre os bantos era a *cubata*, sendo geralmente de cobertura em formato de cone sobre parede em forma de cilindro, ver imagem 21 e 22. Cada cubata é uma edificação monofuncional, ou seja abriga uma só atividade, como uma cozinha, um dormitório, uma sala de trabalho, um celeiro, um sanitário, etc.

¹⁵ Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/889381/por-que-a-arquitetura-vernacular-africana-continua-sendo-ignorada?ad_source=search&ad_medium=search_result_all. Acesso em: 12/08/18.

¹⁶ Ilustrações do livro *Inter-relações afro-brasileiras na arquitetura*, EDIPUCRS, 2014, p. 113.



As principais características destas construções são a existência de uma só porta “protegida” por um fogo, a ausência de janelas, uma cobertura vegetal, edificada sobre uma plataforma de altura variável conforme a cultura. As paredes são de uma variada gama de taipas ou de palha (WEIMER, 2014). Uma das características mais específicas da arquitetura africana é o assentamento familiar em forma de *kraal* (imagem 23), consiste por um terreno cercado que contém diversas *cubatas*, locais de trabalho ao livre, horta, árvores frutíferas e de sombra (moradas de Orixás), espaços cerimoniais, curral para animais, etc.

Esses assentamentos têm uma única entrada, a construção principal é a do “chefe” e uma significativa variedade de atividade exercidas ao ar livre. A junção de diversos *kraals* formavam um *quilombo*, palavra em quimbundo que significa vila (Weimer, 2008). Os quilombos merecem destaque devido a sua forma de adaptação ao Brasil, aqui símbolos da resistência desses povos à escravidão, significando vila ou conjunto de *kraals* e não “aglomerados de negros fugidos” como a cultura escravocrata afirma.

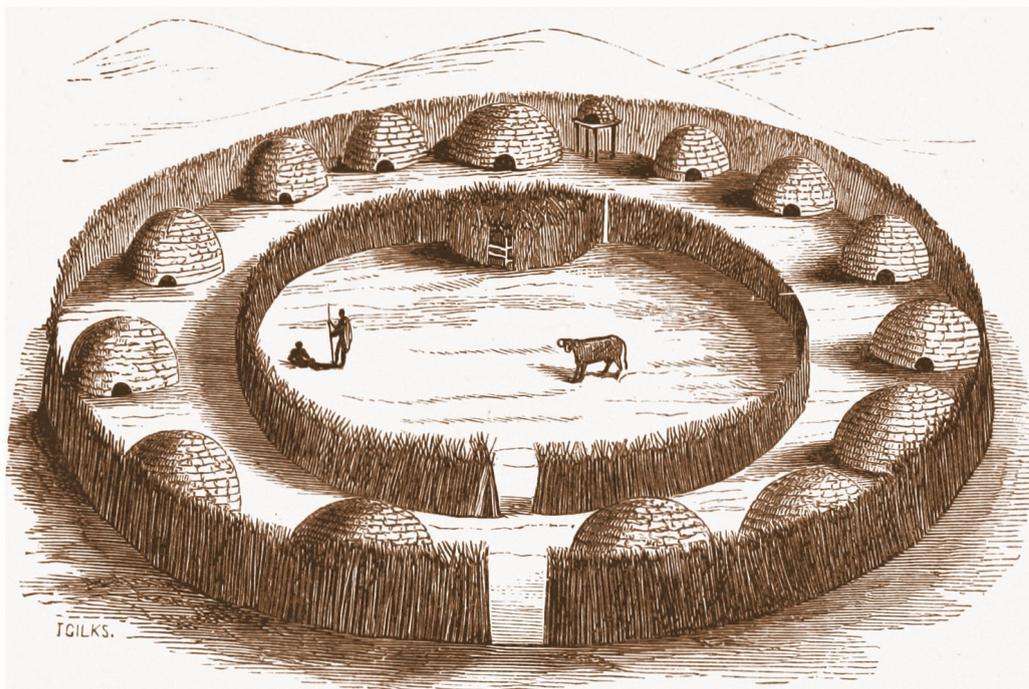


Imagem 23: Ilustração da disposição de um Kraal. Fonte: Joseph Shooter.¹⁷

¹⁷ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/britishlibrary/1105276898>. Acesso: 21/03/19.



Outra forma de “aldeamento” é conhecida como *sanzala*, formada por uma rua central (aberta ou fechada nas extremidades) em cujos lados se agrupam em forma de fita, as numerosas cubatas que a integram, a ordenação das “cubatas” justapostas em fita seguia regras fixas de separação dos diversas clãs, ver imagem 24. As *sanzalas* dariam origem ao termo senzala no Brasil, as senzalas serão conceituadas mais a frente (Weimer, 2008).

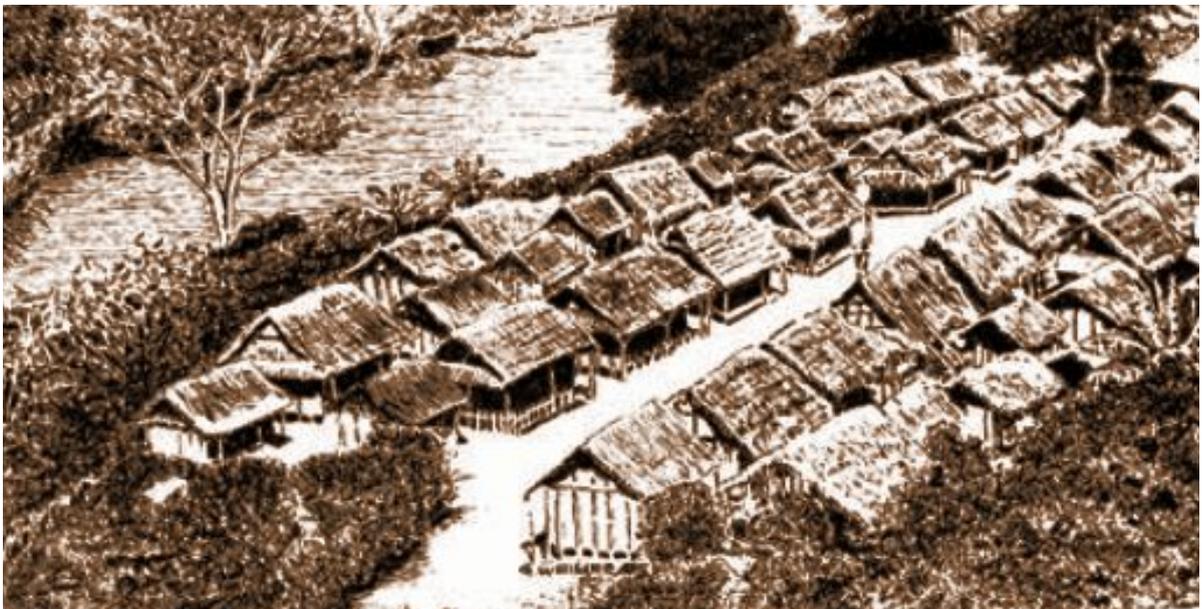


Imagem 24: Ilustração da disposição de uma *sanzala*.¹⁸

Os sudaneses ocupavam uma relativamente estreita faixa de terra entre o Saara e o Golfo da Guiné, seus aldeamentos eram *kraals* também, mas suas disposições e tipologias arquitetônicas se diferenciam devido à variedade dos ecossistemas em que habitavam. Quanto mais próximos do Saara, regiões semi-desérticas, seus *kraals* eram mais compactos e fechados por muros altos cuja finalidade era proteger as construções dos ventos muito quentes. Este tipo de construção é denominado de *Tata somba*, “casas-castelo” em português como se pode observar na imagem 25. Essas tipologias são feitas de variados tipo de argila, material que permite alta variedade plástica (Weimer, 2008). A planta baixa de como são esses *kraals* sudaneses, de tipologia “casas-castelo”, pode observada na imagem 26, da página 40.

¹⁸ Ilustrações do Inter-relações afro-brasileiras na arquitetura, EDIPUCRS, 2014, p. 146.



Cada edificação monofuncional é representada por planta baixa circular e há pátios entre elas para desempenho das atividades ao livre. Ao contrário dos bantos onde as práticas religiosas assumiram um caráter mais doméstico, os sudaneses cultivavam “bosques sagrados” (no Brasil chamados de “terreiros”) periféricos ao aldeamento.



Imagem 25: Casa-castelo no Benin – África. Fonte: Leila Olutoyin Abdoulaye.^{1º}

A disposição de um *kraal* é muito importante para entender a disposição arquitetônica de muitos terreiros de candomblé no Brasil atualmente, como por exemplo o primeiro terreiro tombado pelo IPHAN, o Terreiro Casa Branca do Engenho Velho. Esse também tem edificações distribuídas espaçadamente pelo terreno, cada uma com funções específicas e muitas atividades são realizadas em meio à elas, ao ar livre, comparar a imagem 26 e 27. O Terreiro de Casa Branca é localizado em Salvador (BA), estando em atividade até os dias atuais, reconhecido como Patrimônio Cultural Brasileiro e inscrito nos livros do Tombo Histórico e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, em 1984.

^{1º} Disponível em:
<https://unseenbenin.wordpress.com/2014/03/22/tata-somba-traditional-fortress-in-northern-benin/>.
Acesso: 14/11/19.



Imagem 26: Planta baixa de uma casa-castelo no Benin – África. Fonte: Leila Olutoyin Abdoulaye.²⁰
Imagem 27: Terreiro Casa Branca do Engenho Velho, Salvador, Bahia.²¹

Na região intermediária (de savanas) o clima é um pouco mais ameno, permitindo que os partidos fossem menos compactos e as paredes de contorno dos *kraals*, menos elevadas. Comumente estas formas de *kraals* são denominadas de “casas-pátio”. Já na faixa litorânea, superúmida e de densas florestas, os *kraals* eram mais livres e abertos, tipologicamente, havia uma maior variedade de formas. Como esta região apresentava uma costa provida de mangues e continha muitas lagunas e lagos, esta população aprendeu a construir suas vivendas em palafitas, sobre a água, pelo fato da temperatura ambiente ser mais baixa já que a energia solar era, parcialmente, convertida em vapor de água. Como consequência a população destes aldeamentos pouco pisava em solo firme (Weimer, 2008).

Os aldeamentos sudaneses por vezes são chamados de *tabancas* pois se tratavam de conjuntos de *kraals* e nomeados dessa forma, para diferenciá-los dos *kraals* bantos (Weimer, 2018). Consistindo em verdadeiras cidades na África, talvez esse modelo de evolução urbana tenha ocorrido no Brasil como nas favelas ou em cidades que cresceram ao redor de quilombos ou mesmo em conjuntos de senzalas. As *tabancas* são em geral ditas mais “complexas” que os *kraals* bantos, porque os sudaneses eram uma cultura mais antiga.

Disponível em:

²⁰ https://unseenbenin_wordpress.com/2014/03/22/tata-somba-traditional-fortress-in-northern-benin/.

Acesso: 14/11/19.

²¹ <https://alabefunfun.wordpress.com/2014/02/26/terreiro-da-casa-branca/>.

Acesso em: 13/05/2019.



Com a emigração forçada para a América, os diversos povos foram misturados propositalmente, perdendo parte de sua identidade tribal, para se transformarem na generalização “negros” ao pisar em solo americano. O contato forçado com a sociedade luso-brasileira de características completamente diferentes da África, fez com que as novas organizações sociais afro-brasileiras tivessem de se reordenar de modo diferente das tradicionais. Esta imigração teve por principal consequência a “simplificação” das tipologias arquitetônicas e urbanas.

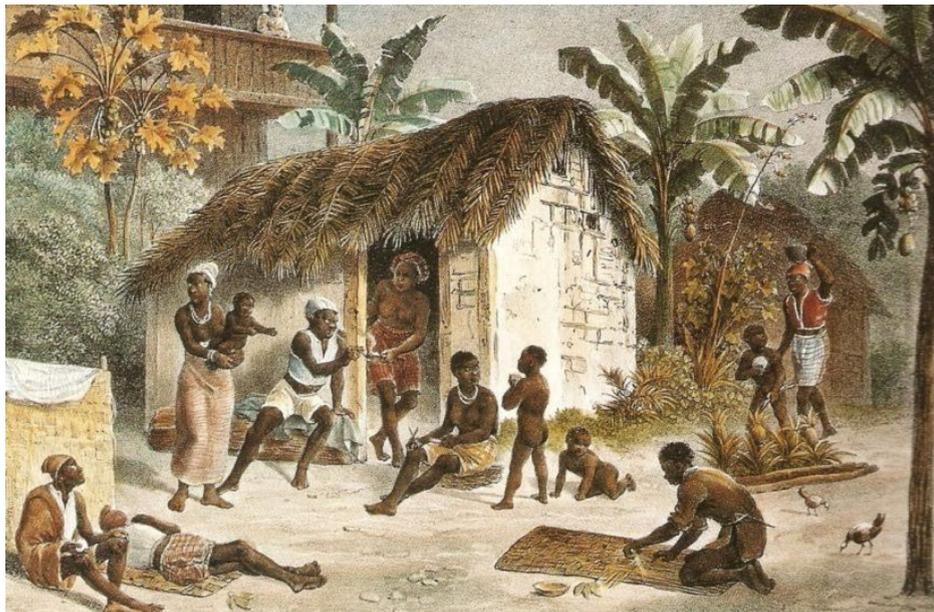


Imagem 28: Habitação tipo *mocambo*, uma senzala no Brasil colonial.
Fonte: Pintor Johann Moritz Rugendas, entre 1822 e 1825.²²

A forma de *cabata* (construção de cone sobre cilindro) tradicional entre os bantos praticamente desapareceu no Brasil e foi substituída por uma adaptação desta o *mocambo*, a expressão significa cumeeira, ou seja, construção de duas águas, ver a tipologia na pintura de Johann Moritz Rugendas, imagem 28. A tipologia era conhecida na África embora menos comum (Weimer,2008). As principais tipologias arquitetônicas afro-brasileiras são as casas isoladas, enxovias, senzalas e quilombos, podendo existir isoladamente ou em conjunto. As senzalas e quilombos são as tipologias mais famosas e levam o nome de formas de aldeamentos da África já citados.

²² Disponível em: <https://idd.org.br/acervo/vida-na-senzala/>. Acesso em: 03/11/19.



Vale ressaltar que os povos indígenas, dividiam a condição de escravos com o povos africanos, e por isso muitas vezes eles coexistiram nessas habitações que passaram a ser considerados como habitações de escravos em geral. A coexistência levou a uma intensa troca cultural entre esses povos e fusões de suas formas construtivas. As senzalas são adaptações das *sanzalas* africanas, a fama das senzalas derivou de ter sido empregada principalmente como habitação da mão de obra de engenhos e fazendas (Weimer, 2008).

Embora haja documentação da existência de senzalas de duas alas separadas por uma rua, como na África, a absoluta maioria se reduziu a uma só rua, com a justificativa de que uma só rua favorecia o controle dos cativos. A mais antiga documentação sobre sua existência provém de viajantes holandeses, mas é provável que elas já existissem antes do domínio holandês no Nordeste, sua existência é tão antiga quanto a dos portugueses nesses território, eles logo precisaram explorar mão de obra para suas monoculturas (Weimer,2008). Sobre as senzalas o viajante Pohl narrou:

“Tive a ocasião de observar a maneira local de construir casas. Habitualmente são os escravos que fazem a construção. Vigas recém queimadas são enterradas verticalmente, em três fileiras, de modo que a do meio ultrapassa regularmente em altura às outras duas. As vigas são ligadas por traves transversais, sem pregos, mas por meio de cipós e todo é coberto de telhas. Varas igualmente amarradas com cipó e revestidas de barro formam as paredes principais e laterais, nas quais, depois, conforme a necessidade ou o arbítrio, se encaixam janelas e portas.” (POHL, J. J. *apud* WEIMER, 2014, p. 220).

Pohl, viu os negros construírem as suas casas, mas não sabia que estava narrando à maneira africana de construir, na forma da construção com três filas de pilares onde o central era mais alto (onde ficava a cumeeira) para permitir a construção de uma cobertura de duas águas (*mocambo*), no tramado das paredes revestidas com barro (taipa), na amarração da estrutura com cipós.

A imagem 28 e a imagem 29 (próxima página), são pinturas do século XIX e mostram exemplos de habitação com parede de taipa e telhado de palha, características da tradição africana. Essa última mostra o interior dessas, o chão de



terra batida, o recipiente para água com as cuias comuns entre africanos e indígenas, já as redes demonstram a troca cultural com os indígenas. A construção que o viajante Pohl narra só não se tratava de uma construção genuinamente africana, por um elemento, a cobertura feita de telhas e as paredes receberam janelas, fato não muito comum na África, a troca cultural com os lusos já se fazia presente, mas as técnicas africanas dominavam (Weimer, 2014).

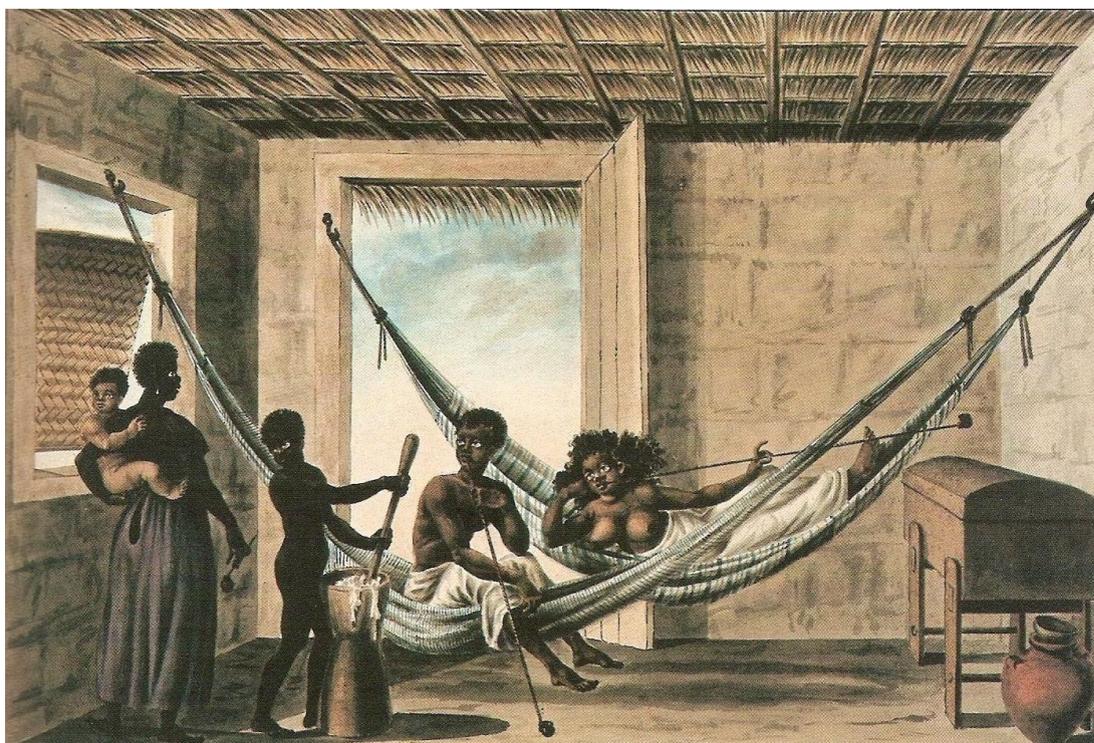


Imagem 29: Interior de uma habitação africana no Brasil.
Fonte: C. Guillobel, "Interior de uma casa do baixo povo, 1820."²³

Nos relatos sobre as habitações africanas no Brasil há insistência em caracterizar as casas como sendo de taipa, sem explicitar de que tipo, o que permite deduzir que foram empregados diversas técnicas (taipa de mão, taipa de sebe, pau-a-pique vedado com barro). Parede de taipa encrostada com pedras decorativas certamente eram empregadas por se encontrarem exemplares em casarões históricos. O meticuloso acabamento de paredes em algumas construções permite supor que a taipa grosseira tenha recebido acabamento de barro alisado por meio de pedaço de tábua.

²³ Disponível em: <http://museucasaalcantara.blogspot.com/2011/01/interiores-no-brasil-colonial.html>.
Acesso em: 28/10/18.



A indicação de coloridos diferenciados (cinza, cinza-claro, avermelhado, vermelho, vermelho-escuro, amarelado) nas fachadas e paredes laterais permite supor que tenham sido empregadas terras de diferentes colorações, sendo muito comum na África. A frequente representação de paredes brancas em relatos e pinturas, pode ser sido conseguida através de calagem, essa forma era pouco frequente na África, mas nem por isso desconhecida, porém, é mais provável que esse procedimento tenha sido adotado por influência do colonizador, o que não exclui a possibilidade do emprego de caulim puro ou de seus compostos, à africana (Weimer, 2014).

Um tipo de descrição se repete quase à exaustão nesses relatos, sobre a inexistência de janelas, os viajantes europeus eram muito influenciados por sua concepção pessoal de realidade, não lhes passava que a inexistência de janelas, não implicava a falta de iluminação e de ventilação e, muito menos, que esse tipo de abertura não era conhecida na África. O uso de materiais terrosos permite estabilidade da temperatura, observar a imagem 30 e 31 da próxima página, onde edificações africanas tem abertura próximas a cobertura, como os mocambo aos moldes bantos e as casas-castelo, essas aberturas são a maneira africanas de iluminar e ventilar os espaços.

Provavelmente muitas dessas casas de telhados de duas águas, seguiam essa tradição africana, onde se interrompia a parede centímetros antes de chegar à cumeeira, para deixar uma abertura em cada lado, permitindo uma ventilação cruzada pelo topo e, assim, exaurir o ar quente ou abertura na própria cobertura como as casas-castelo. Além de que essas construções eram espaçadas umas das outras para permitir a mais franca ventilação entre elas. (Weimer, 2014). Abaixo a descrição de Saint-Hilaire sobre “uma casa sem janelas”:

“Parei num sítio denominado Taipa ou Sítio Novo, situado numa baixada pantanosa, na orla de um bosque cortado por um riacho. Este sítio que abrigava duas ou três famílias, compunha-se de algumas casinhas feitas de barro cinzento, uma coberta de palha, outras de folha de buriti. Nenhuma delas tinha janelas e as portas, muito frágeis, fazendo lembrar as nossas treliças, eram feitas com folhas de buriti e dispostas verticalmente e ligadas umas a outras com cipó” (SAINT-HILAIRE, 1975 *apud* WEIMER, 2014, p. 221).



Outro fato muito narrado é que as senzalas apresentavam janelas gradeadas, contribuindo para a crença de que eram assim, para impedir a fuga dos cativos, mas como já citado as senzalas tinham pé direito baixo, rever a imagem 29. Suas coberturas eram frágeis (sapé e folhas de diversas palmeiras), ou seja se as grades fossem realmente para prevenir fugas, elas seriam um grande equívoco, a fuga pelo telhado era bem facilitada.



Imagem 30: Casa de taipa com abertura próxima a cumeeira. Fonte: Fernando Stankus.²⁴
Imagem 31: Abertura na cobertura da casa-castelo. Fonte: Leila Olutoyin Abdoulaye.²⁵

Para Weimer (2014) a existência de "janelas gradeadas" remete a tipologias de esquadria similares em algumas regiões periféricas do Golfo da Guiné, as quais não tinham o objetivo de evitar a fuga dos escravos mas as de protegerem os moradores durante o sono quando estavam indefesos ao dormir. Com a abolição da escravatura, as senzalas perderam sua função e somente as construções mais resistentes se mantiveram até nossos dias, a essas foram dadas novas utilizações, entre as quais a de moradia de imigrantes europeus ou trabalhadores rurais. A maioria era de materiais de construção mais efêmeros como a taipa e cobertas de palha, explicando seu quase desaparecimento.

²⁴ Disponível em: www.fernando.arq.br/guarani_arq_004.htm. Acesso: 03/11/19.

²⁵ <https://unseenbenin.wordpress.com/2014/03/22/tata-somba-traditional-fortress-in-northern-benin/>. Acesso: 14/11/19.



Mas o fato é que o “saber fazer” construtivo e a disposição em linha reta das *sanzalas*, com uma rua central é muito comum em muitos povoados do país (Weimer, 2008). Os viajantes do início do século XIX representavam as múltiplas atividades exercidas pelos negros nas ruas e nas praças de nossas cidades. Para eles, isso não passava de exotismos de um país tropical, certamente tinham dificuldade em entender que isso era um modo de vida africano que estava continuando a se perpetuar no país (WEIMER,2008). O conceito de “casa” do europeu era totalmente estranhos aos negros, para os quais nem mesmo o entendimento europeu de "casa" existia, seu substituto era o *kraal*, onde as atividades eram muito exercidas ao ar livre.



Imagem 32: Povoado Mussuca, remanescente quilombola em Laranjeiras-SE. Fonte: Matheus José Maria.²⁶

Os aldeamentos africanos no Brasil foram muito variados em suas formas e dimensões, a denominação mais comum que receberam foi o termo *quilombo*. Um cuidado que deve ser tomado em relação ao termo é de que o famoso “Quilombo dos Palmares” não era, de fato, um quilombo, mas uma federação de onze quilombos localizados na Zona da Mata, entre Alagoas e Pernambuco.

²⁶ Disponível em:

https://www.sescsp.org.br/online/artigo/13304_AFRICANIDADES+E+RESISTENCIAS+NA+DANCA+DE+SAO+GONCALO+DA+MUSSUCA. Acesso em: 02/08/2019.



Os mais antigos documentos sobre quilombos, disponíveis até o momento, provém do século XVIII, o do Buraco do Tatu, em Itapuã, próximo a Salvador (área hoje já incorporada no perímetro urbano da cidade) e o de São Gonçalo, na região mineiras de Minas Gerais. A cidade de Laranjeiras tem um remanescente de quilombo, o povoado Mussuca, fica à 1,5 Km do seu centro histórico, a disposição desses aldeamentos era de conjuntos de kraals espaçados a poucos Km uns dos outros, talvez mais povoados da cidade e vizinhança tenham como origem essa disposição.



Imagem 33: Disposição das habitações do povoado Mussuca. Fonte: Matheus José Maria.²⁷

A Igreja N. Sra. Conceição dos homens pardos fica a 1.9 Km da Mussuca, sendo sede da irmandade dos pardos pode ter sido um dos lugares simpatizantes a causa desse quilombo e mesmo um dos locais de planejamento de rotas de fugas para os irmãos cativos. A população do povoado mantém a cultura de seus antepassados viva, ver as imagens 32 e 33, que mostra um cortejo de São Gonçalo, que segue do povoado a Igreja São Benedito dos Homens Pretos no centro histórico; e a disposição do povoado, similar a *sanzala* africana. É percebida a infinidade de costumes construtivos herdados dos africanos. Muitas construções e centros históricos tombados pelo IPHAN tem aparência portuguesa, mas é perceptível que muitos de seus elementos formadores são africanos.

²⁷ Disponível em:
https://www.sescsp.org.br/online/artigo/13304_AFRICANIDADES+E+RESISTENCIAS+NA+DANCA+DE+SAO+GONCALO+DA+MUSSUCA. Acesso em: 02/08/2019.

**Que preto, que branco, que índio o quê?
Que branco, que índio, que preto o quê?
Que índio, que preto, que branco o quê?
Que preto branco índio o quê?
Branco índio preto o quê?
Índio preto branco o quê?**

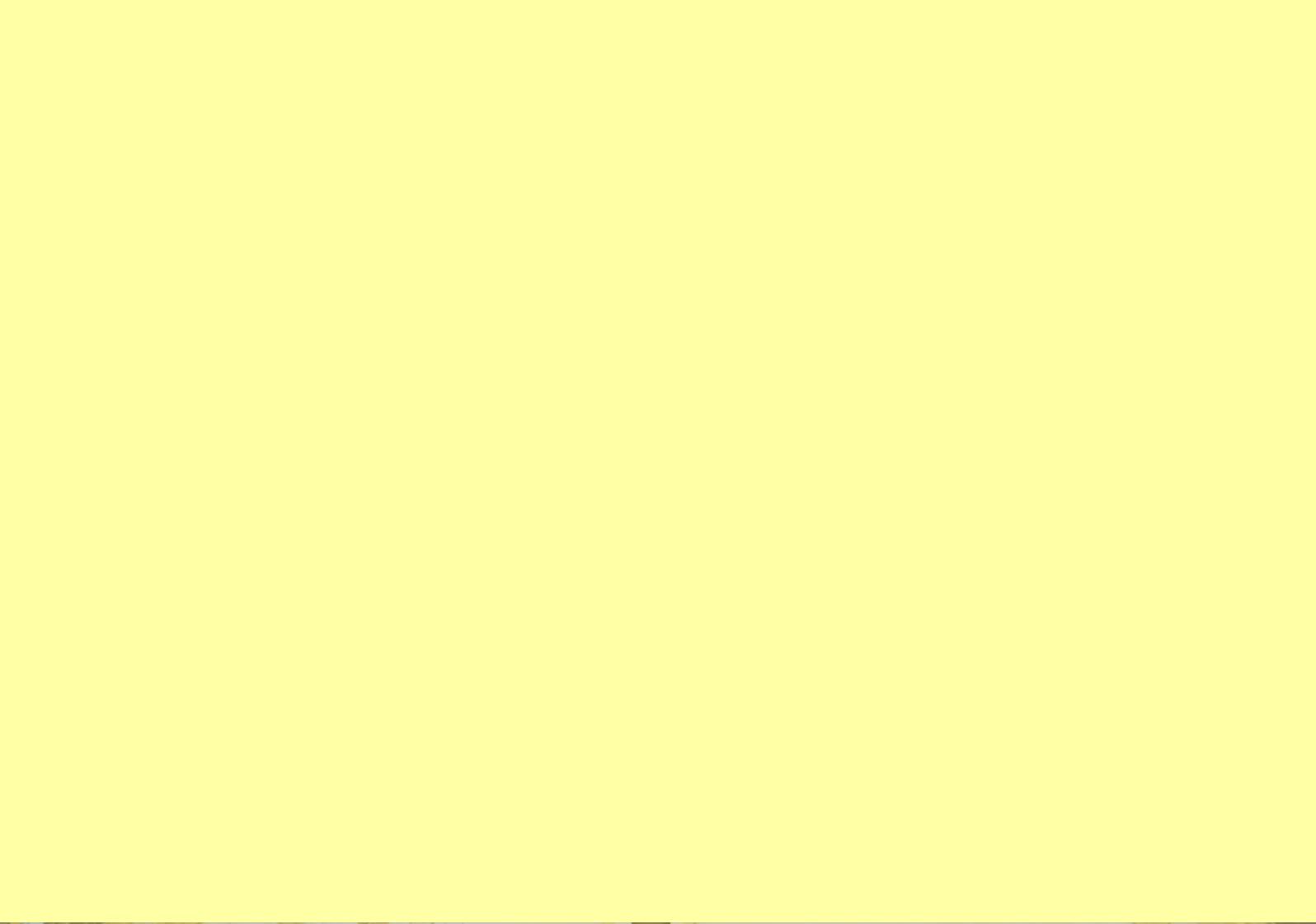
**Aqui somos mestiços mulatos
Cafuzos pardos mamelucos sararás
Crilouros guaranisseis e judárabes**

**Orientupis orientupis
Ameriquítalos luso nipo caboclos
Orientupis orientupis
Iberibárbaros indo ciganagôs**

**Somos o que somos
Inclassificáveis**

**Não tem um, tem dois
Não tem dois, tem três
Não tem lei, tem leis
Não tem vez, tem vezes
Não tem Deus, tem Deuses
Não há sol a sós [...]**

(NEY MATOGROSSO, 2008. Inclassificáveis)



3 IGREJA N. SRA.
CONCEIÇÃO
DOS HOMENS PARDOS



3.1 PARDOS DE LARANJEIRAS NO SÉC. XIX

“Surgimos da confluência, do entrechoque e do caldeamento do invasor português com índios silvícolas e negros africanos” segundo (RIBEIRO, 1995, p. 19). Eram classificados de pardos todos os descendentes desses “entrechoques” de grupos étnicos diferentes. O holandês Marcgrave cita 5 “combinações” entre esses, mozombos, nascidos de pais europeus, mamelucos, europeus e índios, mulatos, europeus e negros, curibocas, índios e negros e crioulos, filhos de pais negros (Mott, 1986). Mamelucos, mulatos, curibocas, caboclos, cafuzos eram e ainda são algumas das expressões utilizadas para se referir aos não brancos do país, generalizados sob a expressão “pardos”. Muitos pintores registraram essas etnias, como Albert Eckhout por volta de 1640, observar a imagem 34.



Imagem 34: Etnias do Brasil colonial. Fonte: Albert Eckhout, 1640, Museu Nacional da Dinamarca.²⁸

²⁸ Disponível em: <https://www.khanacademy.org/humanities/art-americas/new-spain/colonial-brazil/a/albert-eckhout-series-of-eight-figures>. Acesso em: 12/05/18.



Muitas dessas expressões eram pejorativas, utilizadas para animalizar e diminuir essas pessoas, por descenderem dos indígenas e negros. No século XIX a população dos pardos, nos mapas exatos era de 51.067 pessoas, o que representava 44.24 % do total dos moradores de Sergipe D'el Rey, sendo o grupo mais numeroso (Mott, 1986). O apogeu de Laranjeiras no século XIX, gerou muita riqueza e poder, mas junto disso vieram os contrastes, de duas classes sociais na cidade, os pobres e os ricos, correspondendo aos não brancos e brancos respectivamente. Os pardos eram em teoria trabalhadores livres, mas na prática eram segregados socialmente, perseguidos, trabalhavam por ganhos ínfimos, eram considerados inaptos a exercer cargos públicos e usufruir da vida social da cidade. Junto dos negros e indígenas levavam o estereótipo de “selvagens” e não “nobres” ou puros. Dom Marcos Antônio de Souza (*apud* MOTT, 1986), vigário em Sergipe do século do XIX, comenta sobre os brancos de Sergipe e como se sentiam “puros” e nobres:

“É povoada esta província por homens de diversas denominações. Ali moram muitos europeus das províncias de Portugal. Dentro da cidade de São Cristóvão (a capital) habitam 400 moradores, quando em todos os distritos da freguesia contam 6.000 habitantes. Pretendem ser muito distintos pela nobreza de seus nascimentos. É verdade que ali habitam muitas famílias puras e podem bem numerar-se mais de 1500 brancos naturais da Europa e descendentes de europeus, seus primeiros povoadores. Estes são os que servem nos cargos da câmara, nos postos das ordenanças, que contemplam com os mais enobrecidos empregos e com isso passam os dias muito satisfeitos” (SOUZA *apud* MOTT, 1986).

O termo pardo e seus similares serviam para diferenciá-los por seu nascimento “miscigenado”, ideia romântica propagada no imaginário brasileiro como “a gênese de sua formação”, origem da “boa receptividade às diferenças”, quando na prática nascer não branco sempre gerou e gera segregação, o que torna essa diferenciação “miscigenada” uma falácia. A generalização de etnias, como ocorreu aos tupis, macro-jês, bantos e sudaneses, ocorreu e ainda ocorre ao se utilizar do termo pardo, o Brasil é um país historicamente racista e a população é julgada por sua cor e origem. Tais generalizações sempre tiveram como objetivo dissipação de luta, por isso as pessoas que descendem de indígenas e negros têm o direito de passar pelo processo de consciência de classe, para se somar no combate às causas que sempre assolaram o país e das quais muitas vezes são vítimas.



Ressalta-se aqui a sugestão de somar-se à causa negra e indígena, sem dar incentivo ao romantismo propagado de que os pardos são as “pessoas genuinamente brasileiras”, constituindo assim uma classe independente em suas lutas. As causas que os assolam, atingem ainda mais a população negra e indígena, assim sendo deveriam aliar-se enquanto população não branca. A generalização “pardo” utilizada por essa monografia, refere-se ao título da igreja objeto de estudo e ao argumento de que seus frequentadores eram descendentes de negros e indígenas que tiveram suas origens invisibilizadas durante séculos e deveriam revisitá-las, a Igreja N. Sra. Conceição dos homens pardos seria um meio material para essa revisita.

Segundo Mott (1986) em 1830, quando um indivíduo se apresentava perante uma autoridade jurídica, administrativa, eclesiástica ou policial, sua qualidade devia ser referida dentro das quatro variáveis étnicas branco, pardo, preto ou índio. Quando convinha jurídico e socialmente os índios constituíam um grupo à parte, muito embora possuindo matiz de cor similar e sendo também segregados pelos brancos. Uma documentação jurídica de Sergipe do século XIX, registrou o trabalho de 32 testemunhas, das quais 23 eram pardas. Todos os 9 brancos restantes são declarados como “vivendo de seus negócios” enquanto que os pardos apresentavam as seguintes ocupações: viviam de suas lavouras, viviam de criar, alfaiates, ofício de música, alferes e carpina. Percebe-se a desigualdade de ofícios entre brancos e pardos, os primeiros vivendo de “seus negócios”, os numerosos engenhos geridos por eles, já os pardos ocupavam profissões não valorizadas na época e que muitas vezes exigiam força braçal (Mott, 1986).

Para repressão militar também costumava-se distinguir em Sergipe os pardos, dos pretos e índios, sendo que os dois últimos eram mais perseguidos. Mas o fato é que quando a população branca dominante sentia seus privilégios ameaçados, consideravam todos os não brancos, como formando um único e perigoso grupo “os homens de cor”. Quanto à participação dos pardos, pretos e indígenas na Igreja Católica em Sergipe, se omitia dos documentos oficiais a cor dos padres e vigários -



sendo a única categoria social isenta dessa especificação. Tal omissão leva a pensar que o direito canônico era apenas dos descendentes de europeus porém deve-se levar em conta que pretos, pardos e índios eram 80% da população e haviam muitas igrejas para administrar e muitos povos a catequizar. Portanto existe a possibilidade de que a cor de vários sacerdotes foi omitida intencionalmente. Por conta desse medo e preconceito enquanto vamos encontrar pardos participando, vez ou outra de alguns cargos da administração pública, não haviam negros sendo oficiais.

Apesar de presentes, tais pardos não deixaram em várias ocasiões de ser alvo de contestação por parte dos brancos, pois viam a nomeação desses como uma ameaça à seus seculares privilégios (Mott, 1986).

No exército, na igreja, na administração pública e mesmo no desempenho das artes e ofícios, notamos que embora os pardos sejam apenas pequena proporção se comparados com os brancos, o fato é que os pretos estão sistematicamente excluídos. No exército, por exemplo, enquanto os pardos eram engajados tanto na Guarda Nacional, nos Batalhões de Caçadores, como nos Regimentos de Cavalaria, os pretos só conseguiam sentar praça no chamado Batalhão dos Henriques. Mesmo como recrutas para o Exército e Marinha os pretos estavam excluídos (MOTT, 1986).

Maria Thetis Nunes (2000), descreve um dos maiores exemplos dessa tensão em Sergipe, o pardo Antônio Pereira Rebouças que ocupou o cargo de secretário do Governo do Presidente Manoel Fernandes da Silveira. Rebouças (1798/1880), era mulato, autodidata, versado nos teóricos do liberalismo, mas a classe dominante o tratava com desprezo, nunca deixando de ressaltar sua condição de mestiço (Nunes, 2000). A sua chegada provocou grande frisson em Laranjeiras um pasquim alardeava:

“Senhor governador das armas.
ALERTA. Uma pequena Faisca faz um grande incêndio. O incêndio já vai lavrando. No jantar que deram nas Laranjeiras os Matas-caiados fizeram 3 saúdes: primeira a extinção de tudo quanto é do Reino, a que chamam de marotos; a segunda a tudo quanto é branco do Brasil, a que chamam caiporas; e a terceira, igualdade de sangue e direitos. Que tal Alerta e bem alerta. Um tal menino R..., irmão de outro bom menino, fez muitos elogios ao Rei de Haiti, e porque o não entendiam falou mais claro, São Domingos, o grande São Domingos. Não houve manobra. Você Exa. tome cuidado. Os homens de bem confiam em Vossa Exa só querem Religião, Trono e Sistema de Governo jurado no dia 6 de junho. Alerta. Alerta. Acudir enquanto é tempo. Laranjeiras, 26 de Junho 1824.” (PHILIOORDINIO *apud* MOTT, 1986).



Nunes (2000) afirma que uma das facetas assumidas pelo conflito social e/ou racial em Sergipe, no processo de Independência, no ano de 1824, foi o antilusitanismo, sentimento que com o tempo se torna mais radical, identificando no mesmo grupo opositor todos os brancos, lusitanos ou nacionais. Os antilusitanos eram em sua maioria pardos e negros, muitas vezes se revestindo de violência, com espancamentos e perseguições à portugueses na mais ricas povoações fazendo com que muitos fugissem, abandonando bens e famílias. Os laranjeirenses acusavam Rebouças de se cercar de pardos e pretos e os influenciar ao antilusitanismo:

"Tem os malfeitores crescidos, e são quase todos homens de cor, porque o secretário do governo Antônio Pereira Rebouças, homem pardo, os tem doutrinado e persuadido que todo homem pardo ou preto pode ser um general e eles tão ufanos tem se feito que altamente falam contra os brancos, chamando-os caiados e já deixam de guardar aos constituídos em dignidade, aquele respeito que até então guardavam" (Mott, 1986).

Como os pardos eram em sua maioria homens livres, possuíam maior autonomia para articulações, essa organização só piorou a perseguição e preconceitos por parte dos brancos. São registrados três levantes liderados por pardos, o motivo da revolta era ter corrido pela província o boato de que o Imperador tinha determinado que com a abolição do tráfico dos negros estava determinado a escravizarem os pardos livres. Logo que a notícia da Insurreição dos africanos na cidade da Bahia (Revolta dos Malês) se espalhou a maior parte do povo atemorizou que se desse o mesmo em Sergipe. Os pardos e pretos quer unidos, quer em separados, alcançaram um tal grau de organização e predisposição para a luta que, de fato, estariam agiam como um grupo articulado (Nunes, 2000).

Em Laranjeiras, o grau de organização da insurreição escrava alcançava tal sofisticação que os escravos se reuniam em clubes secretos para traçar planos de futuras revoltas e fugas. Embora oficialmente não haja referência ao envio de emissário da Revolução Pernambucana de 1817 para Sergipe, documentos encontrados nos arquivos comprovam porém que os rebeldes não desconheciam a importância de Sergipe nas comunicações terrestres com a Bahia. Em 1824, a consciência revolucionária desperta a população urbana de Sergipe, o Secretário



Rebouças simpatizava ideologicamente com os rebeldes pernambucanos por exemplo. A Confederação do Equador foi reprimida violentamente no fim de 1824 e alguns de seus partidários buscaram refúgio no território sergipano (Nunes, 2000).

Mas parece ter sido nas irmandades religiosas que as “populações de cor” tiveram maior liberdade de se reunir enquanto grupo no século XIX e assim se articular ainda mais, segundo Mott (1986) há registros da existência de irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos homens pretos (nas cidades de Santo Amaro, São Cristóvão, Socorro, Divina Pastora, Rosário do Catete, Brejo Grande). Em São Cristóvão havia a Irmandade de Nossa Senhora do Amparo e em Laranjeiras havia a Irmandade de N. Sra. Conceição ambas destinadas aos homens pardos. Sobre essas irmandades “de cor” na Bahia, Verger (2018) descreve:

A instituição de confrarias religiosas, sob a égide da Igreja Católica, separava as etnias africanas. Os pretos de Angola formavam a Venerável Ordem Terceira do Rosário de Nossa Senhora das Portas do Carmo, fundada na Igreja Nossa Senhora do Rosário do Pelourinho. Os daomeanos (gêges) reuniam-se sob a devoção de Nosso Senhor Bom Jesus da Necessidade e Redenção dos Homens Pretos, na Capela do Corpo Santo, na Cidade baixa. Os nagôs, cuja maioria pertencia à nação Kêto, formavam duas irmandades: uma de mulheres, a de Nossa Senhora da Boa Morte; outra reservada aos homens, a de Nosso Senhor dos Martírios (VERGER, 2018, p. 14).

Segundo Verger (2018), em 1758, houve grande incentivo às práticas africanas, fazendo o número dessas irmandades religiosas e outras articulações políticas negras fortalecerem ainda mais, pois já existiam antes sem precisar de qualquer autorização, a “legitimação” só as tornou mais visível à sociedade geral. Tal incentivo foi por julgar útil que os negros guardassem a lembrança de suas origens e não esquecessem os conflitos que os levaram a guerrear na África, crendo que assim os dividiriam, impedindo novos levantes. Quando os negros dançavam e cantavam nas suas próprias línguas, os brancos julgavam ver ali, nada além de nostalgia, não desconfiando que eles cantavam preces e louvores a seus *Orixás*, *voduns* e *inkissi*. Ao serem questionados sobre o motivo desses cantos, declaravam louvar, nas suas línguas, os santos cristãos, sendo que na verdade, pediam proteção às suas próprias divindades, os Orixás. Tais ações seriam categorizadas



posteriormente de “sincretismo religioso”, tema que é motivo de controvérsia entre muitos pesquisadores. Sincretismo religioso seria as crenças de matriz africana relacionadas às crenças cristãs, alguns autores acreditam que essa relação era quase como uma fusão e que o negro passa a acreditar nos dois temas, crendo no candomblé e no catolicismo igualmente como Valente (1955). Outros autores como Verger (2008) e Nina Rodrigues (2006) veem o sincretismo como um meio de sobrevivência africana dentro da sociedade colonial cristã, a religião católica e os costumes europeus eram os costumes do dominador, qualquer costume diferente era perseguido. Então muitos diziam acreditar nos santos católicos e Bíblia para não serem perseguidos, em troca recebiam espaço para se reunir de forma organizada e cultuar suas próprias crenças.

A presente monografia é mais favorável ao segundo posicionamento (Verger, 2008) e (Nina, 2006) de estarem num espaço católico como forma de resistência e perduração de suas próprias crenças, se utilizando da iconografia católica para remeter à sua própria simbologia. Porém tem-se consciência também do catolicismo popular, das rezadeiras e raizeiras; da umbanda; as quais o sincretismo acaba ocorrendo de forma mais próxima dos primeiro posicionamento citado, crendo no candomblé e catolicismo quase que igualmente, mas só o fato de existir aí uma crença não ocidental, uma crença na natureza e nas rezas, já burla o dogma cristão monoteísta. Ressalta-se aqui que existe um pouco de catolicismo em meio a um pensamento predominantemente africano e indígena nesse catolicismo popular e não a ideia contrária. Acredita-se, portanto, que mesmo quando o catolicismo no nordeste está presente ele é sincretizado, ou seja, existem signos e símbolos afro-indígenas para as crenças ditas cristãs, conceituando-se assim o que é catolicismo popular presente principalmente no Nordeste.

Para exercer sua religiosidade os pretos, pardos e indígenas sofriam segregações e perseguições e não eram bem recebidos fora das igrejas de suas irmandades. Então muitas dessas utilizaram do espaço das igrejas pretas e pardas para articular a formação e construção de terreiros, inclusive arrecadando fundos para esse



objetivo. Portanto, as irmandades foram uma forma de articulação política “legalizada” pela cultura do dominador, com a ilusão de que a catequese estava acontecendo ali. Sobre esse assunto Verger (2018) ressalta:

“Várias mulheres enérgicas e voluntárias, originárias de Kêto, antigas escravas libertas, pertencentes à Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte da Igreja da Barroquinha, teriam tomado a iniciativa de criar um terreiro de Candomblé chamado Ìyá Omi Àsé Àirá Intilé, numa casa situada na Ladeira do Berquo, hoje Rua Visconde de Itaparica, próxima à Igreja da Barroquinha.” (Verger, 2018, p. 14).

Narra assim a articulação das mais altas sacerdotisas de cultura nagô para a formação e construção dos primeiros *Ilé Axé Orixá* no século XIX, os terreiros. Vale ressaltar que a existência do candomblé e dos terreiros no Brasil é muito mais antiga, tão antiga quanto a chegada dos negros (Verger, 2018), mas esses são os primeiros registros oficiais sobre eles e são muitos importantes para entendimento da solidificação dessa religião no Brasil. O que só ressalta a carga histórica não católica que igrejas de irmandades negras e pardas carregam, sendo um espaço de vivência dessas culturas. O Vigário Alexandre Pinto Lobão que viveu na cidade de Itabaiana em 1850 dizia “[...] uma congregação dos pretos que devotamente festejam a mesma Senhora, sem que tenham compromisso ou finalidade alguma com essa Sra. [...]”. O Capitão José da Mota Nunes, proprietário do engenho Massapê também registrou “[...] os anos atrasados os cativos e muitos forros, tomaram coroas para festejarem São Benedito. Isso era costume antigo todos os anos [...] os ditos quiseram tomar as tais coroas para fazerem o dito festejo mas naquele tempo havia um boato que os cativos queriam se levantar [...]” (Mott, 1986, p. 80). Nota-se que essas reuniões das irmandades eram momentos de vivências culturais genuínas dos negros e pardos, o que preocupava os governantes pois havia sinais de levantes contra a cultura lusitana.

Os pardos de Laranjeiras eram maior parte da população do século XIX, trabalhadores livres, segregados por sua cor, tinham suas próprias ordens religiosas, se mobilizaram por direitos e a maioria era antilusitana, ou seja, queriam o fim da ligação com a sede colonizadora portuguesa (Mott, 1986). A segregação os levou os



pardos a se organizarem enquanto grupo, dando força às suas reivindicações e vivência cultural herdada por seus antepassados, os negros e indígenas. Em Laranjeiras, os pardos se reuniram em torno de uma Irmandade religiosa, a de Nossa Sra. Conceição dos homens pardos, sendo essa muito sediada na igreja, que era o palco para toda essa movimentação político-cultural de Sergipe.

3.2 FUNDAÇÃO DA IGREJA N. SRA. CONCEIÇÃO DOS HOMENS PARDOS E SEU ENTORNO



Imagem 35: Localização da Igreja N. Sra. Conceição em relação a cidade. Fonte: Eder Donizeti, 2012.

No ano de 1858, os pardos da cidade de Laranjeiras construíram uma capela em homenagem à N. Sra. Conceição. O padre Pedro Antônio de Almeida assumiu a responsabilidade de construir um templo, do qual já existia a citada capela. Em 1860 na passagem do Imperador Dom. Pedro II o padre cita que a igreja estava sendo construída por devotos de N. Sra. Conceição e apela por doações para acelerar a finalização da obra. Na mesma ocasião o imperador visitou o colégio de



D. Possidônia Bragança, uma das possíveis principais doadoras de fundos para construção dessa igreja, juntamente com seu esposo Dr. Francisco Alberto de Bragança (Oliveira, 2005). A Igreja N. Sra. Conceição dos Pardos foi então finalizada no contexto de expansão e apogeu da cidade, na atual Rua João Ribeiro, n. 042, Laranjeiras, Sergipe, Brasil, a imagem 35 mostra seu posicionamento em relação a cidade.

Segundo Verger (2018), no tráfico de escravos entre a África e o Brasil, eram escolhidos santos católicos para protegerem os negreiros, os seus barcos e suas “mercadorias” transportadas. Na maioria das vezes essas mercadorias eram os africanos raptados, que, portanto também eram protegidos por essas bênçãos. O autor pesquisou os nomes dos navios em direção à Bahia e seus santos protetores em diversos documentos até 1800, constatando que “Nossa Senhora” era a solicitada com maior insistência:

[...] mencionada 1154 vezes, sob 57 invocações diferentes, sendo que as mais populares apresentam-se na seguinte ordem decrescente: Nossa Senhora da Conceição, 324 vezes; Nossa senhora do Rosário, 105 vezes; Nossa Senhora do Carmo, 98; Nossa senhora da Ajuda, 87; Nossa Senhora da Piedade, 48; Nossa Senhora de Nazaré, 39; etc. O Bom Jesus encontra-se citado apenas 180 vezes, sob onze invocações distintas, sendo que Bom Jesus do Bom Sucesso figura 29 vezes; O Bom Jesus de Bouças, 26; Bom Jesus do Bonfim, 24 (VERGER, 2018, p. 09).

O fato de que N. Sra. Conceição é a homenageada da Igreja dos homens pardos em Laranjeiras, não é coincidência, pois a santa está historicamente ligada a proteção dos negros e por consequência de seus descendentes. Os mesmos santos, que haviam protegido os interesses dos negreiros e a vida dos negros, passam a realizar em seguida uma troca de posição: proteger os escravos, ajudando-os a mistificar os seus “senhores” (Verger, 2018). Como já afirmado no capítulo 3, os brancos da cidade tinham os mais altos cargos públicos e sacros e as terras mais férteis. Portanto a igreja dos pardos foi erigida nas Barrancas do Cotinguiba, local pouco valorizado à época, por ser distante dos engenhos, da Igreja Matriz da cidade e sofrerem de constantes enchentes, ver imagem 34 (Silva, 2013). No século XIX essa segregação entre população branca e negra que ocorria em Laranjeiras também era



muito comum também em outras regiões do país, onde pardos e negros habitavam a periferia da cidade, muitas vezes em condições de extrema pobreza:

“A vila de Paracatu do Príncipe [que] dista 220 léguas [1.452 km] do Rio de Janeiro [...] Pertence às cidades de tamanho médio do Reino e consta de 700 casas, em duas ruas largas, calçadas, uma ao lado da outra. As casas, ainda que construídas de madeira e barro, são cobertas de telhas e, com exceção de oito sobrados, são geralmente térreas [...] Nas extremidades da cidade mora a maioria dos negros livres, em cabanas cujo aspecto denuncia a grande indigência dos donos.” (POHL *apud* WEIMER, 2014, p. 222).

As profissões de médico e professora dos possíveis principais doadores da igreja, Prof. Possidônia Bragança e Dr. Francisco Alberto de Bragança, não eram vistas como de extrema nobreza no século XIX. Assim como a de seus outros frequentadores, quase todos homens livres, mas “de cor”, e por isso trabalhavam em profissões julgadas medianas.

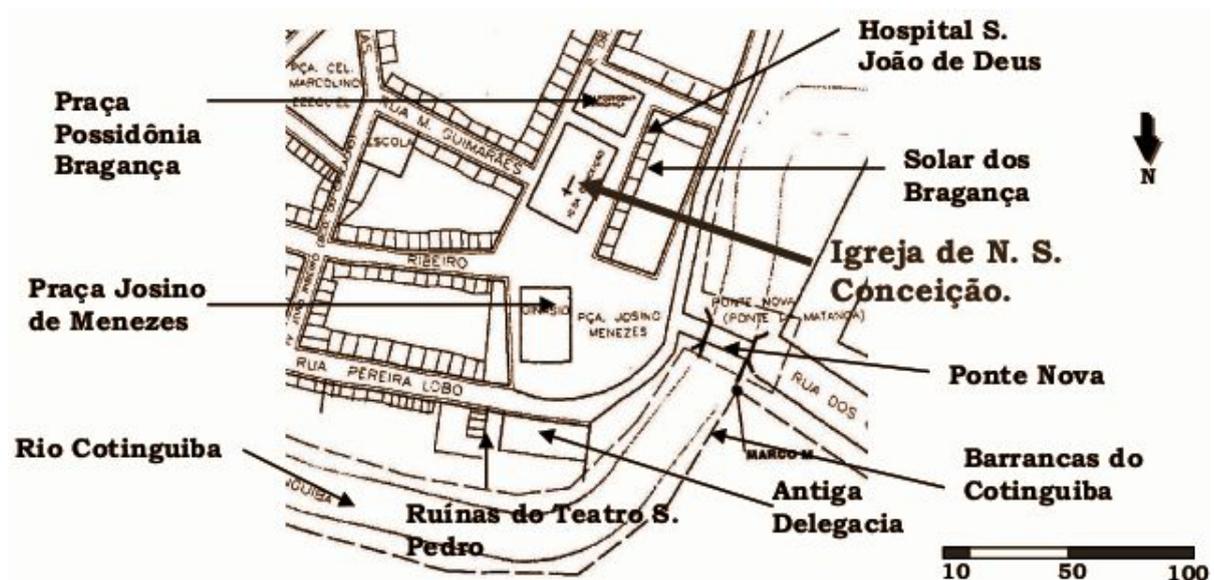


Imagem 36: Mapa da Igreja de N. S. da Conceição e seu entorno. Fonte: Projeto Monumenta 2003 *apud* SILVA, E. D., 2013.

Esses erigiam ao redor da igreja suas habitações e comércios, ocupando segundo Silva (2012) um dos últimos locais do perímetro tombado de Laranjeiras a receberem edificações civis, já por volta da segunda metade do século XIX, que coincide com a fundação da igreja e apogeu da cidade. As barrancas do Cotinguiba passam a ser palco de toda essa agitação, observar o mapa da imagem 36, que mostra como se



distribuem as edificações do entorno da igreja. Tendo à sua frente de seu adro o Teatro São Pedro, a Praça Josino de Menezes e a antiga Delegacia, ver a imagem 37. O Teatro São Pedro (imagem 38), tem construção é atribuída aos pardos, pois a vida erudita na cidade muitas vezes não os incluía, não podiam frequentar o Teatro Santo Antônio por exemplo, frequentado principalmente pelos fiéis da igreja dos brancos, a Matriz Sagrado Coração de Jesus (Menezes, V., 1986). Constroem então o Teatro São Pedro para ter maior acesso à cultura, o teatro é um marco de reivindicação do direito à cultura pelos pardos e negros.



Imagem 37: Praça Josino de Menezes, aos fundos a antiga Delegacia e o Teatro São Pedro, da esquerda para direita. Fonte: Eder Donizeti da Silva, 18/07/11. **Imagem 38:** Ruína do Teatro São Pedro. Fonte: Eder Donizeti da Silva, 11/01/07.

O Hospital São João de Deus (hoje Loja Maçônica Laranjeirense) e o Solar dos Braganças ficam na lateral direita da igreja, atual Rua Possidônia Bragança, imagens 39 e 40 respectivamente. Fundado em 1863 numa parceria entre a Igreja N. Sra. Conceição e a irmandade parda, liderada pelo casal Bragança, devido a um surto de cólera (Oliveira, 2005). O que demonstra que a igreja sempre esteve ligada ao dia a dia dos profissionais liberais da cidade. Tendo o hospital como vizinho, mostra proximidade com os assuntos de cura. Lembrando que os homens pardos descendem de “povos curandeiros” (africanos e índios), assim como descendiam do povo que pregava a caridade aos doentes (portugueses cristãos). Vindos de culturas ancestrais de cura através das plantas, das rezas, benzeções, banhos, oferendas e curas espirituais, não é surpreendente que a iniciativa de fundar um hospital tenha vindo da irmandade parda. Tais práticas não “ocidentais” tomaram tamanha



proporção que em 1880 Laranjeiras entra em “guerras religiosas”, tendo como precursor um médico do hospital São João de Deus, Dr. Domingos Guedes Cabral, o acusando de práticas de ateísmo e de as propagar no hospital e vizinhança (Oliveira, 2005).



Imagem 39: Antigo Hospital São João de Deus. Fonte: Foto: Eder Donizeti, 19/07/11.
Imagem 40: Ruína do Solar dos Braganças. Fonte: Eder Donizeti, 19/07/11.

Afirmando que “o vírus do ateísmo se espalhou pela cidade” e que sua tese abriu mais espaço para “pregadores da revolta contra o império e a igreja” (OLIVEIRA, 2005, p. 156), sendo o médico então mais um personagem do antilusitanismo e que estava diretamente ligado à igreja por causa do Hospital. A rua lateral abrigava ainda o Solar dos Braganças, antiga casa dos fundadores da igreja, construído em 1852, poucos anos antes da igreja, o que só reforça a suspeita do casal Bragança ser o principal doador de fundos para a construção dessa.

Junto à fachada dos fundos da igreja e em frente ao Solar dos Bragança há a Praça Possidônia Bragança construída em 1913, sendo posterior à construção da igreja em 1843. Construída pelo Dr. Antônio Militão de Bragança, filho do casal Bragança e herdeiro da área, que solicitou a prefeitura licença para edificar a praça em homenagem à sua mãe (AZEVEDO, 1971 *apud* SILVA, 2013). Observar as imagens 41 e 42, que mostram antigas fotos da praça, em que se pode observar a rua lateral que a separa da igreja e aos fundos o Solar dos Bragança antes do arruinamento. Chama atenção as palmeiras imperiais e o mobiliário da praça que não existe hoje.



Segundo Cavalcante (2014), muitos pacientes ficavam à espera do atendimento na praça, mas com o fechamento do hospital, seu uso decaiu. Na praça há uma espécie de figueira de grande porte plantada pelo Dr. Militão Bragança em 1913 e que pode ser observada quando ainda era de pequeno porte na imagem 41. A presença de tal árvore tão próxima à igreja chama atenção, pois os indígenas e africanos são extremamente próximos à natureza e a veem como sagrada. Segundo Lody (2006), árvores representam o “cordão umbilical” entre o *orun* e o *aiê*, o céu e a terra em iorubá, e por isso, marca espaços públicos dos candomblés mais antigos.



Imagem 41: Praça Possidônia Bragança. Fonte: CAVALCANTE, 2014.²⁹ **Imagem 42:** Praça Possidônia Bragança II. Fonte: CAVALCANTE, 2014.²⁹

Alguns orixás são atribuídos às árvores como o Iroko, Oxossi, Ogum, Oxum, entre outros, variando a espécie de acordo cada um. O fato de ser uma figueira é muito interessante pois, há uma muito popular, a *Ficus doliaria* ou popularmente gameleira branca, a qual Lody (2006) considera ser um “*ficus religioso*”, afirmando que é a morada preferida dos santos. Os Jejê chamam-na de *Loko*, exerce grande papel nos despachos, havendo em geral ao menos um próximo às imediações de terreiros. Ainda não foi identificada a espécie da figueira da Praça Possidônia, mas se sabe das adaptações que as religiões de matriz africana fazem de região para região, em que, na ausência de gameleiras, outras espécies fazem esse papel de símbolo sacro. Quando abordamos indígenas e negros, devemos ter um olhar mais atento ao entorno, onde está o ar livre, pois as suas sacralidades são muito ligadas a natureza.

²⁹ Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/219736004809349/?fref=ts>. Acesso em: 13/04/17.



Imagem 43: Praça Possidônia Bragança atualmente, com a possível figueira. Fonte: Google maps.
Imagem 44: Praça Possidônia Bragança atualmente, com a possível figueira II. Fonte: Eder Donizeti, da Silva, 19/07/11.

Como citado no capítulo 02, as cerimônias sagradas dos macro-jês eram realizadas na praça central de sua aldeia, sempre ao ar livre, em meio ao mato, onde ficavam a casa de iniciação dos meninos, o pomar, o cemitério, o buritizal (que lhes é sagrado) e lá também eram preparadas suas máscaras rituais e peças artesanais. A cultura tupi realizava as cerimônias sagradas na praça quadrada central chamada *ogara*, ou seja “ao ar livre”. Já para os povos africanos bantos e sudaneses todo o terreno do *kraal* era sagrado, pois nele eram plantadas as árvores de sombra, moradas de alguns de seus orixás. Por isso falar do entorno da igreja é tão importante porque esses povos são de culturas que distribuem o sagrado para fora de suas edificações, na natureza ao redor, os espaços de apoio externos são tão importantes quanto os internos para compreender essas espacialidades pardas.

À frente e a menos de 1km há o rio Cotinguiba e a Ponte Nova de João Bloem sobre ele, no trajeto que leva ao Antigo Matadouro. Sendo a igreja da cidade mais próxima do rio, ver imagem 45, remetendo mais uma vez à relação desse povo com a natureza e ancestralidade. A igreja é dedicada a Nossa Sra. Conceição, que no sincretismo religioso é relacionada à Oxum, orixá das águas e do ouro, o que torna sua maior proximidade com o rio ainda mais simbólica, pois esses são as verdadeiras moradas de Oxum (Verger, 2018). As mães d'águas dos indígenas também o habitam. Os pescadores eram em sua maioria pardos, frequentando a igreja, ressaltando ainda mais essa simbólica proximidade com o Cotinguiba.

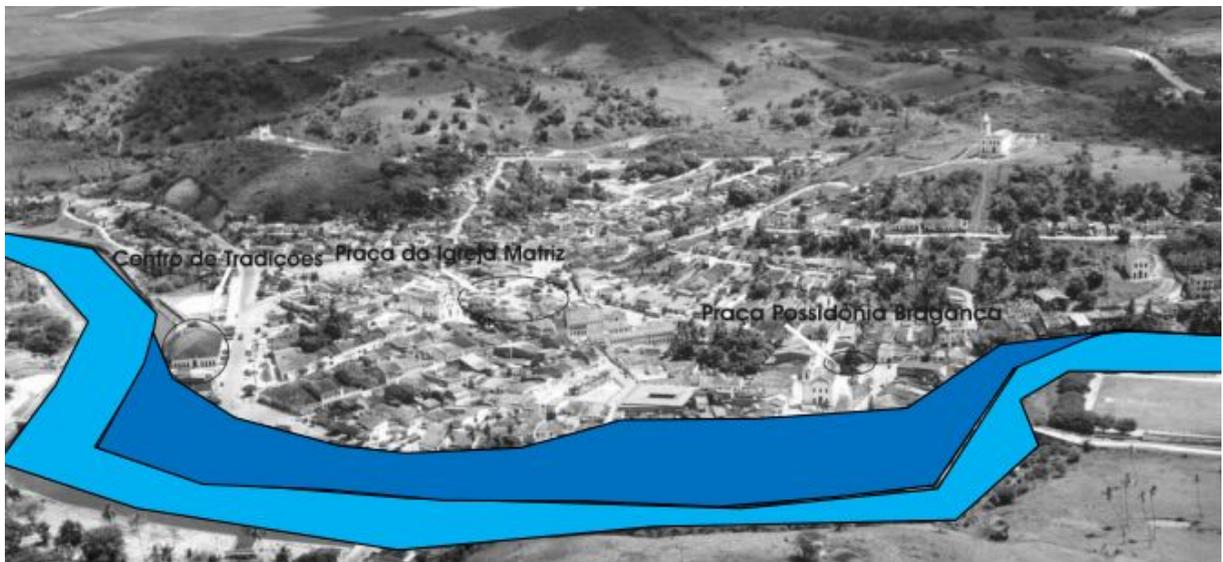


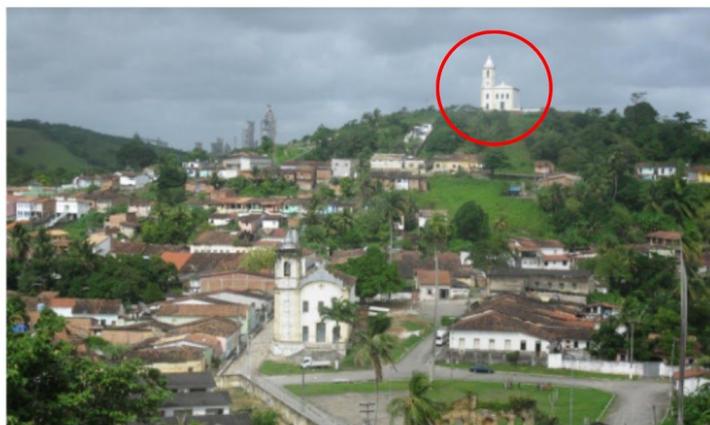
Imagem 45: Posição do Rio Cotinguiba em relação a cidade de Laranjeiras e a Igreja N. Conceição dos homens pardos. Fonte: Eder Donizeti, 2017.

A Igreja São Benedito dos Homens Pretos, é a igreja mais próxima da N. Sra. Conceição, estando aos fundos e à 350m desta, ver imagens 46 e 47 na próxima página. Leva esse nome, pois esse é o santo protetor dos escravos, sendo frequentada pela irmandade dos homens pretos. No sincretismo religioso S. Benedito é relacionado Obaluaê (Omulu), sendo um possível espaço de culto ao orixá das doenças; ou ainda à Ossain, orixá das plantas medicinais, orixás frequentemente interligados pela temática em comum (Verger, 2018). A região das Barrancas abrigou essa igreja ligada à orixás de cura e tinha um hospital muito próximo também sendo outra relação simbólica. Outra igreja próxima da Igreja N. Sra. Conceição, é a Igreja do Sr. Bonfim, estando a menos de 1Km desta, era frequentada por pardos e pretos também. Para Verger (2018) o Sr. do Bonfim é um dos sincretizados mais famosos da matriz africana brasileira, relacionado Oxalá. A imagem 48, mostra a fachada principal dessa e a imagem 49, seu posicionamento em relação à Conceição dos Pardos.

Segundo Oliveira (2005), os homens de cor concentravam-se todos as suas devoções nestes citados templos, na de S. Benedito, ocorriam “as célebres e tradicionais festas de Reis onde mais de cem pretos se apresentam fantasiados” (OLIVEIRA, 2005, p. 81). Essas irmandades pardas e pretas sofriam o preconceito



de suas origens e dividiam os traços culturais de seus antepassados. Como já dito irmandades similares tiveram um papel extremamente importante para a fundação dos primeiros terreiros de candomblé pelo Brasil. Ditas tais informações se percebe como a fundação da Igreja N. Sra. Conceição foi importante para os acontecimentos desse lado mais marginalizado da cidade, o lado dos trabalhadores livres, dos médicos “ateístas”, dos atores, do candomblé, dos abolicionistas, dos pretos, dos indígenas e dos pardos. É de se esperar que esse foi um período intenso para uma igreja dita católica, mas que ajudou a propagar todos esses movimentos na cidade, sua presença proporcionou aos pardos e pretos articulação para questionar cada vez mais a cultura e crença europeia.



(Acima) Esquerda- **Imagem 46:** Fachada principal da Igreja São Benedito dos homens pretos.³⁰ Direita- **Imagem 47:** Posicionamento da Igreja São Benedito em relação à N. Conceição dos homens pardos.³¹ (Abaixo) Esquerda- **Imagem 48:** Fachada principal da Igreja Sr. do Bonfim.³⁰ Direita- **Imagem 49:** Posicionamento da igreja em relação à N. Sra. Conceição dos homens pardos. Fonte: Eder Donizeti, 2012.

Disponível em:

³⁰ <https://mapio.net/pic/p-122341494/>. Acesso em: 06/04/19.

³¹ <https://www.facebook.com/groups/219736004809349/?fref=ts>. Acesso: 18/03/19.

Não mexe comigo, que eu não ando só
Eu não ando só, que eu não ando só

Eu tenho Zumbi, Besouro, o chefe dos tupis
Sou Tupinambá, tenho os erês, caboclo boiadeiro
Mãos de cura, morubichabas, cocares
Zarabatanas, curares, flechas e altares

A velocidade da luz, o escuro da mata escura
O breu, o silêncio, a espera
Eu tenho Jesus, Maria e José
Todos os pajés em minha companhia
O menino Deus brinca e dorme nos meus sonhos [...]

Não misturo, não me dobro
A rainha do mar anda de mãos dadas comigo
Me ensina o baile das ondas e canta, canta, canta pra
mim
É do ouro de Oxum que é feita a armadura que cobre
meu corpo
Garante meu sangue, minha garganta
O veneno do mal não acha passagem
E em meu coração,
Maria acende sua luz e me aponta o caminho [...]

Não ando no breu, nem ando na treva
Não ando no breu, nem ando na treva
É por onde eu vou que o santo me leva
É por onde eu vou que o santo me leva [...]

(MARIA BETHÂNIA, 2012. Carta de amor)



4

**UMA VIVÊNCIA
ESPACIAL E
UM SABER
CONSTRUTIVO
PARDO**



Para Weimer (2018), a medida que a sociedade portuguesa se tornava hegemônica no território, aos indígenas não sobrava outra alternativa ao extermínio iminente a não ser se sujeitar a uma miscigenação tanto no plano biológico, como no arquitetônico, significando adotar seus modos de vida, técnicas de construção e tipologias habitacionais “ocidentais”. Quando abordamos “miscigenação”, falamos em duas ou mais culturas existindo e não no completo desaparecimento de técnicas de umas dessas culturas. Os negros e indígenas, não eram como uma “tabula rasa” na qual a cultura europeia escreveu as primeiras linhas, eles já tinham sua cultura e absorveram um pouco da cultura dos dominadores porque foram obrigados ou tentando sobreviver à esses. Seus descendentes, os pardos, frequentavam a Igreja N. Sra. Conceição dos Homens Pardos, sendo subentendida a presença da cultura desses povos na igreja direta ou indiretamente, à transmitindo para o que construíam e na vivência desses espaços.

Um negro ou indígena obrigado a frequentar uma igreja procurava por toda parte elementos familiares, criando significados baseados nas suas vivências anteriores (Verger, 2018). O modo como o indivíduo encara o mundo exterior é pessoal, sendo diferente para cada um, e está diretamente ligado às suas experiências anteriores e as trocas aprendidas no dia a dia da cultura da sociedade que fazem parte, a realidade é portanto subjetiva. Uma igreja católica, por exemplo, é encarada como espaço de culto aos ideais da Bíblia pela sociedade cristã, mas os povos que tiveram outros tipos de vivências e culturas, ao se depararem com uma igreja pela primeira vez, tiravam outro tipo de conclusão sobre ela, a partir de suas próprias culturas.

Ao visitar a igreja, os primeiros elementos observados são os externos, ou seja, suas fachadas e entorno. Sua fachada principal é a nordeste, a qual conta com três portas e três janelas que lhe fazem simetria, sendo do tipo guilhotina, de madeira pintada de verde-escuro e vidro, ver a imagem 47. De acordo com o Cadastro dos Edifícios de Interesse Cultural realizado pelo IPHAN / Superintendência de Sergipe em cooperação com a UFBA na década de 1970, essas esquadrias e serralherias da Igreja N. Sra. Conceição são originais (SILVA, 2012). Os povos dos grandes troncos



linguísticos, macro-jê e tupi, predominantemente, não costumavam instalar janelas ou muitas portas em suas habitações, recorrendo a outras formas de recurso de iluminação e ventilação. Os tupi, por exemplo, utilizavam aberturas nas cumeeiras de suas malocas, mas não janelas em suas vedações, observar na imagem 48. Os bantos e sudaneses também não utilizavam a instalação de janelas nas paredes, recorrendo à aberturas próximas da cumeeira, ver a imagem 49, das casas-castelo sudanesas no Benin. Tal uso de aberturas contradiz a ideia bastante propagada pela arquitetura, de que climas tropicais precisam de construções com muitas esquadrias com a justificativa de buscar maior iluminação e ventilação. Esses habitantes milenares da América do Sul e África respectivamente utilizavam outras formas de alcançar bom conforto térmico e de ventilação discutidas no capítulo 02.



(Acima) Esquerda- **Imagem 50:** Fachada principal (nordeste) da Igreja N. Sra. Conceição dos homens pardos. Fonte: Registro da autora, 2017. Direita- **Imagem 51:** Maloca, Povo Kamayurá, Alto Xingu II.³² Fonte: Escola da cidade. (Abaixo) Direita- **Imagem 52:** Casa-castelo no Benin – África II. Fonte: Leila Olutoyin Abdoulaye.³³

Disponível em:

³² <https://www.archdaily.com.br/br/923178/manual-de-arquitetura-kamayura>.

Acesso em: 10/09/19.

³³ <https://unseenbenin.wordpress.com/2014/03/22/tata-somba-traditional-fortress-in-northern-benin/>.

Acesso: 14/11/19.



Segundo Aguiar (2002 *apud* NOGUEIRA, 2017), a palavra cor vem do latim *colore* significando a impressão que é produzida na retina após a difusão da luz nos corpos, dependendo diretamente da intensidade que a luz excita os três tipos de cores puras (azul, vermelho e verde amarelado). Contudo a forma de interpretar a cor é subjetiva, mesmo sendo um fenômeno físico, varia de acordo com o indivíduo, circunstâncias e culturas, dependente de fatores mais complexos para sua definição, na edificação patrimonial depende de como cada povo a assimila e a interpreta, atribuindo-lhe simbologias e significados próprios.

A igreja conta com frontão ondulado encimado por um crucifixo de metal, revestido de azulejos nas cores azul e branco (imagem 54), cores que junto ao amarelo e o dourado remeteriam à orixá Oxum, se quem a observasse viesse da África ou das religiões de matriz africana. Segundo Verger (2018) orixá seria, em princípio, um ancestral africano divinizado, que, em vida, estabelecera àxé, ou seja poder em estado de energia pura sobre certas forças da natureza, como o trovão, o vento, a caça, o trabalho com metais, a cura das plantas, as águas salgadas ou águas doces, que é o caso de Oxum, a orixá dos rios, das águas doces, da beleza, da fecundidade, da prosperidade, do ouro e do cobre.

A orixá é relacionada à N. Sra. Conceição pelo sincretismo religioso por conta de algumas características e símbolos em comum em suas narrativas. Muitos fiéis de matriz africana nesse contexto dos séculos passados de obrigatoriedade de frequentar igrejas, viram como solução de sobrevivência à sua verdadeira fé, relacionar o culto de seus orixás a santos cristãos, ao menos oficialmente, para poder cultuar seus deuses sem serem punidos por isso, eram muitas severas as proibições e preconceitos contra suas crenças. Não necessariamente havia uma fé em N. Sra. Conceição, mas nos elementos dela que remetiam à sua verdadeira devoção, a divindade africana. Tendo a consciência e o respeito de que algumas vezes acontecia a fé em ambas, como no catolicismo popular das rezadeiras e na umbanda, o fato é que os negros e pardos podiam demonstrar sua fé à orixá, através das cores da igreja.



Para um negro, o azul dos azulejos do frontão (imagem 55) poderia remeter aos rios e águas de Oxum. O frontão na cor azul também remete a um *Adê*, coroa com cortina de contas que cobre o rosto de alguns orixás, outro marco simbólico da divindade, sempre representada com seu adê azul claro, amarelo ou dourado. Como pode ser observado nas imagens 53 e 54, ambas representações célebres de Oxum, a primeira uma pintura de Carybé e a segunda uma escultura de Tatti Moreno no Dique do Tororó, Salvador, Bahia. Ao lado do frontão estão os pináculos, abaixo o lacrimal que acompanha sua silhueta curva, logo em seguida o óculo floral. Esses elementos em conjunto remetem ainda mais a um *adê* ou coroa. Abaixo do frontão há um óculo quadrifoliado (imagem 55), pintado de amarelo, que remete a uma flor, sendo que todas as espécies de lírios, rosas e copos de leite, são oferendas a Oxum, principalmente em seus cortejos.



(Acima) Esquerda- **Imagem 53:** Oxum. Fonte: Carybé, na Série Iconografia dos Deuses Africano.³⁴ Direita- **Imagem 54:** Escultura de Oxum do Dique do Tororó, Salvador, Bahia por Tatti Moreno.³⁵ Fonte: Célia Cerqueira. (Abaixo) Direita- **Imagem 55:** Frontão da fachada principal (nordeste) da Igreja N. Sra. Conceição dos homens pardos. Fonte: Registro da autora, 2017.

Disponível em:

³⁴ <http://www.elfikurten.com.br/2011/02/arte-de-carybe-sua-paixao-pela-bahia.html>.

Acesso em: 13/05/19.

³⁵ <https://www.flickr.com/photos/celiacerqueira/4629669537/in/photostream/>. Acesso em: 10/07/19.



Ao lado do corpo principal da fachada da Igreja Nossa Sra. Conceição se encontra sua torre única, inaugurada em 1880, sendo que a igreja foi construída em 1860 como já citado. Devido à ausência da segunda torre, a composição aparenta desproporção. A torre possui porta e janela falsas fechadas com alvenaria, ver imagem 56, fotografia dos anos 1970, em cima da porta comprova-se o ano de construção da torre, imagem 57. Como dito anteriormente, os homens pardos eram em sua maioria ex-escravos libertos ou filhos desses, sendo trabalhadores livres, a torre única demonstra o baixo poder aquisitivo desses frequentadores e da irmandade parda laranjeirense. A torre possui um sino de ferro, ver imagem 58, doado pelo vigário Philadelpho Jonathas de Oliveira, pároco da Igreja Matriz Sagrado Coração de Jesus. Muitas igrejas não possuíam torre e mesmo as que tinham, não havia fundos para comprar um sino, provavelmente seria o caso da Igreja N. Sra. Conceição não fosse a doação do vigário.



(Acima) Esquerda- **Imagem 56**: Igreja N. Sra. Conceição, em 1970. Fonte: Manoel Humberto S. Santos (*apud* SILVA, 2013). Direita- **Imagem 57**: Esquadria com data de construção da torre. Fonte: Registro da autora. (Abaixo) Direita- **Imagem 58**: Sino da igreja. Fonte: Registro da autora.



Os povos sudaneses nos seus kraals em forma de casas castelo ou casas pátio, muitas vezes apresentam torres com cobertura em formato de cone, como na imagem 60. Portanto torres como a da igreja, ver as imagens 59 e 61, eram algo do imaginário da cultura sudanesa, respeitadas às devidas proporções, pois as das igrejas eram muitas vezes feitas com as tramas de taipa ou pedra, sendo retas, o que limitava a plasticidade, diferente das sudanesas moldadas com argila e cilíndricas. O fato é que africanos cativos no Brasil entre os séculos XVI e XIX, ao se deparar com esses elementos, teriam em seu imaginário ou em relatos de seus antepassados construções com torres, o que facilitaria a execução da construção, já que os negros eram os principais construtores desse período, além de trazer a sensação de familiaridade aos espaços.



Imagem 59: Torre da igreja vista da fachada nordeste. Fonte: Eder Donizeti, 2012.

Imagem 60: Casa-castelo no Benin – África III. Fonte: Leila Olutoyin Abdoulaye.³⁶

Imagem 61: Torre da igreja vista da fachada sudeste. Fonte: Eder Donizeti, 2012.

A torre é encimada por um galo de ferro (imagem 62), símbolo que para o catolicismo representa São Pedro, instalado para homenagear Dom Pedro II que doou donativos para construção da igreja (Silva, 2013). Os pescadores, em sua maioria pardos e negros, eram devotos do santo, reforçando ainda mais sua instalação à igreja. Existem animais atribuídos ao culto à Oxum, a simbolizando ou utilizados como uma de suas oferendas.

³⁶ Disponível em:

<https://unseenbenin.wordpress.com/2014/03/22/tata-somba-traditional-fortress-in-northern-benin/>.

Acesso: 14/11/19.



As aves da ordem galináceos (variadas espécies de galinhas ou galos), por serem muito férteis, são alguns dos animais que a simbolizam. Nesse sentido, o galo da torre da igreja também pode aludir à divindade. Segundo Verger (2018), outro animal atribuído a Oxum são os peixes, considerados seus mensageiros, a aproximando dos pescadores da igreja. Ver a imagem 63, que mostra a orixá grávida, uma de suas representações mais comuns, já que é responsável pela fertilidade na Terra. A questão sincrética pode variar de região para região e assim como N. Sra. Conceição é a santa mais atribuída a Oxum em Sergipe, seus símbolos também variam.



Imagem 62: Galo de metal, da torre da igreja. Fonte: Registro da autora. **Imagem 63:** Oxum, grávida, simbolizando a fertilidade na terra. Fonte: Luis Eduardo Pomar.³⁷

Em frente à fachada principal da igreja existe seu adro, elevado em relação a rua principal, protegido por guarda-corpo, ver imagem 64. O adro e todo o entorno imediato da edificação tem o piso de pedra calcária, rocha sedimentar encontrada na Mata Matriana, imagem 65. A coloração dessa pedra varia do branco ao preto principalmente, embora muitos calcários apresentam tons de vermelho, amarelo, azul ou verde dependendo do tipo e quantidade de impurezas que apresentam. Lembrando que devido à sua abundância os indígenas batizaram a região de Cotinguiba, o “lugar de pó branco” em tupi (Santos, 2012), a presença da pedra calcária na composição da fachada remete a esses povos.

³⁷ Disponível em: <http://lepomar.blogspot.com/2011/04/orixas-de-menote-cordeiro.html>. Acesso em: 23/11/18.



Imagem 64: Adro de pedra calcária. Fonte: Eder Donizeti, 2012. **Imagem 65:** Pedra calcária, da Mata Matriana. Fonte: Eder Donizeti, 2012. **Imagem 66:** Igreja N. Sra. Conceição e adro. Fonte: Eder Donizeti, 2011.

A Igreja Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos já existia no final do século XVIII, assentada em pequena colina, tendo aos pés Laranjeiras e o rio Cotinguiba, ver imagem 67. Oliveira (2005), ressalta o fato dela ser modesta, simples e ainda não concluída. Tendo cem palmos de comprimento (22,90 metros) e quarenta de largura (9,10 m), já a igreja N. Sra. Conceição tem 138 palmos (31,54 m) de comprimento e 40 palmos (11,00 m) de largura (Oliveira, 2005), sendo de maior dimensão que a São Benedito. As fachadas dessa são mais simples também, não possuindo torre, seu frontão ondulado não tem azulejos, mas possui volutas que remetem a bodes, segundo Verger (2018) esses são uma das oferendas a Obaluaê (Omolu), ver imagem 68.

Tendo três portas e três esquadrias de madeira verde, diferente da Conceição dos pardos, não existe vidro detalhado nas janelas apenas a madeira, já suas pilastras são pintadas de amarelo destacadas da alvenaria como a Conceição dos pardos. A igreja São Benedito não possui torre, a igreja N. Sra. Conceição tem apenas uma e a igreja Matriz Sagrado Coração de Jesus duas torres com sino, remetendo, através da arquitetura, a desigualdade social e racial existente na cidade. A igreja S. Benedito é a mais humilde, seguida da Nossa Sra. Conceição, já a igreja matriz a mais rica, assim como seus frequentadores.



Imagem 67: Fachada principal da Igreja São Benedito dos homens pretos.³⁸ **Imagem 68:** Obaluaê.³⁹ Fonte: Carybé. **Imagem 69:** Igreja N. Conceição dos homens pardos. Fonte: Registro da autora, 2017.

Na fachada lateral sudeste (fachada esquerda) nota-se o comprimento da igreja que dá corpo à nave principal e à sacristia, a alvenaria está exposta, demonstrando a técnica construtiva em pedra calcária, ver das imagens 70 à 72 da próxima página. Atualmente a pintura está desgastada, porém a cor branca predominante da técnica de caiação é notória, essa aplicação de cor através da pedra calcária era pouco frequente na África, mas nem por isso desconhecida, existindo o emprego de caulim puro (Weimer, 2014). Os indígenas também tinham conhecimentos da utilização da pedra calcária para se obter a cor branca, seu Cotinguiba, o lugar do pó branco.

Segundo Silva (2013), há o fechamento de quatro janelas (apontando necessidade de estudos com relação à originalidade das mesmas, contudo acredita-se serem, pois na fachada contrária também existiam), essas janelas seriam da nave principal, onde é mantida a porta que lhe dá acesso. Logo depois das janelas fechadas da nave principal, mantêm-se na fachada as janelas da sacristia, do tipo colonial e na cor verde-escuro. As suas ombreiras e pilastras são pintadas em cor contrastante à alvenaria, como era comum no período colonial, sendo amarelas, as cores remetendo mais uma vez a simbologia Oxum / N. Sra. Conceição.

Disponível em:

³⁸ <https://mapio.net/pic/p-122341494/>. Acesso em: 06/04/19.

³⁹ <https://super.abril.com.br/sociedade/os-orixas-mais-populares-do-brasil/>. Acesso em: 12/05/19.



(Acima) **Imagem 70:** Elevação da fachada sudeste (fachada esquerda). Fonte: Viviane Oliveira de Jesus (*apud* SILVA, 2012). (Abaixo) Esquerda- **Imagem 71:** Fachada sudeste trecho da sacristia. Fonte: Eder Donizeti, 2012. Direita- **Imagem 72:** Fachada sudeste trecho da nave principal. Fonte: Google maps. Acesso em: 19/10/18.

Na fachada lateral noroeste (fachada direita), ver a imagem 73 e 75, seu entorno é constituído por vegetação gramínea e não em pedra calcária como as outras, apenas possuindo dois patamares de entrada aos acessos, duas portas laterais em madeira pintadas de verde (Silva, 2013). Assim como na fachada sudeste há o fechamento das seis janelas da nave central nesta fachada. Já a fachada sudoeste (fachada dos fundos), ver a imagem 76 à 78 da página 78, nas datas em que foram realizados os registros da igreja, a cobertura tinha sido retirada para



restauração, sendo substituída temporariamente por telha de fibrocimento, elevada em relação ao local da cobertura original. As pilastras apresentam soluções diferentes do resto da igreja não sendo destacadas por cor contraste, não existe esquadria nessa fachada que corresponde ao altar mor internamente, predominando assim o branco da caiação. Sua composição tem uma quebra de gabarito e simetria dando a impressão de que a sacristia foi construída postumamente ao corpo principal da igreja, talvez junto da torre, em 1880. Essa fachada fica de frente para a Praça Possidônia Bragança, percorrida no capítulo anterior.

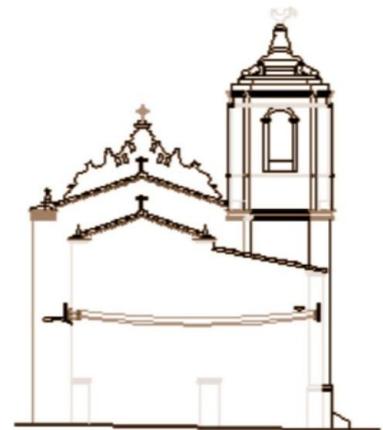


(Acima) Esquerda- **Imagem 73:** Elevação da fachada noroeste (fachada direita). Fonte: Eder Donizeti, 2012. Direita- **Imagem 74:** Fachada sudeste trecho da nave principal. Fonte: Google maps. Acesso em: 19/10/18. (Abaixo) **Imagem 75:** Fachada noroeste. Fonte: Google maps. Acesso em: 19/10/18.

Segundo Silva (2013) de acordo com o Cadastro dos Edifícios de Interesse Cultural realizado pelo IPHAN/Superintendência de Sergipe em cooperação com a UFBA na década de 1970, a forma original do telhado da igreja foi mantida, sendo de duas águas e telha cerâmica, ver a imagem 79 da página 79. A estrutura da cobertura estava estável e apenas o madeiramento secundário necessitava de 10% de substituição, conforme informações do Sr. Rafael Santos (mestre de obras responsável pelo restauro da referida igreja em 2012) seu madeiramento é em



cedro. A estrutura de seu telhado parece aplicar o sistema de caibro armado ou misto de Tesoura de Santo André. Nesse sistema na igreja cada caibro recebe o seu olivel ou tirante em forma curva, abobadada, permite a curvatura do forro, ver a imagem 80. O encaibramento foi executado de forma variada, os caibros mais grossos parecem ter dimensões de meio palmo e os mais esbeltos de $\frac{3}{4}$ de palmo (Silva, 2013).



(Acima) Esquerda- **Imagem 76:** Fachada sudoeste (posterior). Fonte: Google maps. Acesso em: 14/08/19. Direita- **Imagem 77:** Elevação da fachada sudeste (esquerda). Fonte: Viviane Oliveira de Jesus (*apud* SILVA, 2012). (Abaixo) Direita- **Imagem 78:** Fachada sudoeste (posterior). Fonte: Registro da autora.

Como já visto os tupi e os macro-jê eram exímios construtores, executavam suas imensas estruturas (malocas e habitações em cúpulas respectivamente, entre outras), com madeira e bambu (taquara) para os ripamentos usando cipó para as amarrações. Então complexas estruturas de madeira estavam em seu imaginário, tornando a fabricação e execução desse tipo de estrutura do telhado quase simplória de ser executada por esses. Segundo Lody (2006), pedras, conchas, madeiras, partes de determinados animais, certos tipos de barro, folhas, raízes, sangue, água, combinados e organizados segundo montagens específicas, compõem o elenco



básico dos assentamentos africanos, independente do modelo sócio religioso envolvido. Esses elementos são sagrados e indispensáveis tanto para as culturas negras bantas e sudanesas, como para alguns povos indígenas.



(Acima) Esquerda- **Imagem 79**: Cobertura da igreja. Fonte: Eder Donizeti, 2012. Direita- **Imagem 80**: Tesouras de cedro. Fonte: Eder Donizeti, 2012. (Abaixo) Direita- **Imagem 81**: Estrutura de maloca da cultura Tupi, Povo Kamayurá, Alto Xingu. Fonte: Escola da cidade.⁴⁰

Essas telhas “coloniais” eram feitas em argila, presente também nas argamassas, reboco e tintas da igreja, imagem 83. A pedra está na fundação, estrutura e argamassa dessa igreja, imagem 86 e 87; a madeira na cobertura, imagem 82; a terra e a água em todas suas etapas de construção, imagem 84 e 85. O que seriam simples materiais de construção para a Europa cristã, são elementos fundamentais para que os africanos e/ou indígenas identificassem o local enquanto assentamento e portanto seu lugar de culto. Esses elementos familiares tinham significado divinos para esses habitantes forçados em espaços “católicos”, era o que tinham de mais íntimo dentro de um templo de palavras não familiares, se apegavam aos símbolos de suas culturas para resistirem e continuarem existindo.

⁴⁰ Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/923178/manual-de-arquitetura-kamayura>. Acesso em: 10/09/19.



(Acima) Esquerda - **Imagem 82**: Tesouras de cedro. Fonte: Eder Donizeti, 2012. Centro- **Imagem 83**: Telha cerâmica da igreja. Fonte: Eder Donizeti, 2012. Direita- **Imagem 84**: Areia fina da argamassa da Igreja. Fonte: Eder Donizeti, 2012. (Abaixo) Esquerda- **Imagem 85**: Rio Cotinguiba. Fonte: Registro da autora. Centro- **Imagem 86**: Vedação em pedra e a tinta de cal da fachada. Fonte: Eder Donizeti, 2012. Direita- **Imagem 87**: Pedra calcária da Mata Matriana. Fonte: Eder Donizeti, 2012.

As telhas da igreja são do tipo “colonial” ou capa-canal (Silva, 2013), observar a imagem 89 e 91. Muitas nações indígenas são conhecidas por serem grandes ceramistas, com a manipulação da argila para a fabricação de peças é comum, como a cerâmica do povo Karajá, da cultura macro-jê, ver a imagem 90, o “saber fazer” de suas bonecas de argila é tombado pelo IPHAN. Lembrando dos kraals dos sudaneses de grande plasticidade feitos em argila. Os bantos usavam da argila e da madeira/bambu para construir suas estruturas de taipa (“varas igualmente amarradas com cipó e revestidas de barro”), com essas construíam variados tipos habitacionais, técnica muito popular no Brasil, observar as imagens 88 e 92.

Segundo Nascimento (2000 *apud* SILVA, 2013), apesar da construção da arquitetura brasileira estar baseada na taipa de sebe com o uso de varas e cipós nas amarrações, a pedra somada à argamassa logo se tornou uma técnica muito comum



de estrutura e vedação na história do Brasil. Vinda das culturas africanas é natural que a taipa seja dominante, mas a argamassa com pedra também era muito comum em construções nordestinas e sergipanas principalmente, a Igreja N. Sra. Conceição foi construída dessa forma. A utilização da pedra nas edificações em Sergipe é evidenciada no alicerce e estrutura de suas igrejas e em pontes, como a Ponte Nova em Laranjeiras de 1842-1888 do engenheiro João Bloem (Silva, 2013), rever a imagem 85.



(Acima) Esquerda- **Imagem 88**: Grande cubata, cultura banta, no Benin, África.⁴¹ Fonte: Mathias Agbo, Jr. Centro- **Imagem 89**: Telha cerâmica da igreja. Fonte: Eder Donizeti, 2012. Direita- **Imagem 90**: Mulheres karajá, Aldeia Santa Isabel do Morro, Ilha do Bananal, Tocantins, 1954. Fonte: Vladimir Kozák, 1954.⁴² (Abaixo) Esquerda- **Imagem 91**: Detalhe do telhado da igreja. Fonte: Eder Donizeti. Direita- **Imagem 92**: Técnica construtiva de taipa.⁴³

A Pedra calcária em Laranjeiras também foi empregada nos Trapiches (armazéns de açúcar) e nos sobrados. A estrutura e vedação de pedra calcária da Igreja de N. Sra. da Conceição podem ser vistas nas fachadas laterais sudeste e noroeste devido à degradação que as expôs.

Disponível em:

⁴¹https://www.archdaily.com.br/br/889381/por-que-a-arquitetura-vernacular-africana-continua-sendo-ignorada?ad_source=search&ad_medium=search_result_all. Acesso em: 12/08/18.

⁴² <http://www.museuparanaense.pr.gov.br/modules/galeria/detalhe.php?foto=504&evento=148>. Acesso em: 13/02/18.

⁴³ <https://www.coisasdaroca.com/coisas-antigas-da-roca/taipa.html>. Acesso em: 25/08/19.



Segundo Silva (2013), esses construtores coloniais ou seja os indígenas, negros e pardos, apresentavam dificuldade técnica na execução de peças em pedra, principalmente cantaria. Diferente da arte da cerâmica e da madeira, esta última mesmo que demonstrasse dificuldade do traço nas portas, nos altares exibia plena conceituação artística escultórica e nas incrustações de enfeites em cobre ou estanho na nogueira ou carvalho. Isso se deve ao grande domínio precedente do uso da madeira por parte desses povos, em que o uso da pedra para fins construtivos não era tão comum.

O fato é que apesar das dificuldades no domínio da pedra, essa alvenaria da igreja é formada pela junção da pedra e argamassa de cal, sendo que esta era obtida pela mistura da cal, ao salão (argila vermelha) e ao melaço (subproduto da refinação do açúcar), ver imagens 93 à 97. Obtida após pisoteio dos escravos que conheciam traços milenares de argamassa nas suas construções, tal traço descrito é genuinamente brasileiro, demonstrando toda essa troca cultural nas técnicas construtivas entre povos, a argila é utilizada nos *kraals*, cerâmicas e taipa como já dito. A pedra calcária, elemento tão abundante na região da Mata Matriana e no Rio Cotinguiba, também dito anteriormente elemento conhecido dos indígenas (cotinguiba = lugar de pó branco). O elemento mais inédito a essa argamassa seria o melaço, com muitos engenhos, Laranjeiras, possivelmente produzia excedentes que deveriam ser aproveitados nas mais diversas funções, inclusive adicionando-os nas argamassas.

Essa técnica de pedra somada à argamassa é mais dispendiosa, entretanto mais durável visto que precisaria de menos manutenções (Silva, 2013), diferente das vedações em taipa e palha que tem uma vida útil de em média 5 anos, a igreja tem parede de pedra com argamassa de cal, possivelmente porque o “saber fazer” desses construtores e frequentadores já não era somente negro e indígena, mas europeu também, essa é a característica do pardo, a presença das 3 culturas em seu saber construtivo (Nascimento 2000, *apud* Silva, 2013). Mas existem motivos em comum de escolha pela argamassa de cal com pedra entre as três culturas,



que seria sua propriedade de “deixar respirar” o material envolvido fazendo com que a umidade fosse diminuída nas paredes tornando o ambiente mais agradável ao viver (Silva, 2013), pela mesma propriedade a argila era utilizada na taipa pelos bantos e a palha pelos indígenas.



(Acima) Esquerda- **Imagem 93**: Vedação em pedra e a tinta de cal da fachada. Fonte: Eder Donizeti, 2012. Direita- **Imagem 94**: Pedra calcária, da Mata Matriana. Fonte: Eder Donizeti, 2012. (Abaixo) Esquerda- **Imagem 95**: Tanques de estabilização da cal. Fonte: Eder, 2011. Centro- **Imagem 96**: Melaço.⁴⁴ Direita- **Imagem 97**: Argila vermelha (salão). Fonte: GEMINI/SINTEF.⁴⁵

Na caracterização das argamassas da Igreja, analisou-se amostras de parede em diferentes áreas, na amostra retirada da entrada da torre obteve-se 8 partes de areia, 1 parte de cal, para 1/2 parte de argila. Já em amostra da parede próxima ao altar-mor o traço encontrado foi 9 partes de areia, 1 parte de cal, 1 parte de argila (Silva, 2013). Ainda segundo Silva (2013), em entrevista com o Sr. Rafael Santos (mestre de obras responsável pelo restauro da Igreja em 2012), esse relatou o traço de argamassa utilizado pelos antigos da cidade. Sendo 1 parte de areia média (arenoso), para 1/2 parte de cal e 1/2 parte de água e que o emboço seria de argila vermelha.

Disponível em:

⁴⁴ <https://crioulosdosul.wixsite.com/crioulos/single-post/2016/10/15/Mela%C3%A7o>.

⁴⁵ <https://www.engenhariacivil.com/argila-queimada-fabrico-betao>. Acesso 17/03/18.



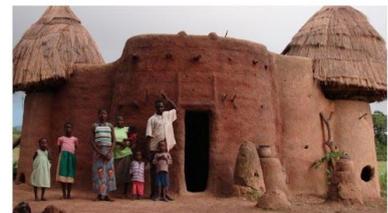
O traço obtido na caracterização das argamassas da Igreja confirma a presença de cal como agregador e da argila vermelha assim como os relatos dos antigos, mas apresenta grande quantidade de areia se comparado ao relato, questiona-se aqui se por ser uma igreja de cultura “híbrida” o traço da argamassa teve modificações adicionando mais areia.

A igreja São Benedito dos homens pretos, de contexto mais similar com a do homens pardos, tem a estrutura de pedras calcárias totalmente original, sua argamassa contém restos de animais (LARANJEIRAS, 2000 *apud* SILVA, 2013). Questiona-se se o seu traço também teria “grande quantidade de areia” pois se explicaria a diferenciação da argamassa dos pardos, se comparada ao relato dos antigos. Os sacrifícios a animais, são uma das formas de oferenda, que se trata de agradecer aos orixás com itens “materiais” por manterem o equilíbrio da natureza, da morte e da vida. A morte desses animais é feita com muito respeito e gratidão sobre o equilíbrio morte e vida continue ocorrendo. As paredes da igreja são elevadas com “taipa de pilão” técnica africana, já as da N. Sra. Conceição são de pedra calcária pisada e argamassa. A igreja São Benedito, apresenta também telhado de duas águas com telha de cerâmica, mas só uma análise mais aprofundada responderia como é seu madeiramento. O fato é que os negros sabiam manipular muito bem o barro (taipa, casas castelo), então provavelmente teriam as melhores telhas da região.

As tintas das fachadas da igreja são de origem mineral (pigmentos terrosos da Mata de Matriana) diluídos em argamassa de cal, já que a região é rica nesse material, era utilizado em larga escala. Os indígenas tinham conhecimento em tintas com aditivos minerais (o carvão e a tinta de cal, por exemplo), além das de sementes e raízes, como o urucum (imagem 98), para pigmento vermelho, as de frutos como o jenipapo, para pigmento preto (imagem 101). Essas tintas eram mais utilizadas por eles para pintura corporal e cerâmica, suas habitações costumavam ser da cor da vedação, ou seja gramíneas e palmeiras secas, que variam de tom de acordo com a espécie, ver imagem 102. Seus conhecimentos foram sendo adaptados a esse novo contexto de



sociedade como a aplicação dessas tintas em fachadas. O pó do açafião (cúrcuma), obtido através da raiz triturada, técnica que o indígenas tinham domínio, era uma das formas de obter o pigmento amarelo, observar a imagem 103, encontrado nos detalhes das fachadas da igreja, imagem 99.



(Acima) Esquerda - **Imagem 98:** Urucum, pigmento vermelho. Fonte: Rita Barreto.⁴⁶ Centro- **Imagem 99:** Fachada principal da Igreja N. Sra. Conceição. Fonte: Registro da autora, 2017. Direita- **Imagem 100:** Casa-castelo no Benin – África III. Fonte: Leila Olutoyin Abdoulaye.⁴⁷ Acesso: 14/11/19. (Centro) Esquerda- **Imagem 101:** Jenipapo, pigmento preto.⁴⁸ Direita- **Imagem 102:** Maloca da cultura Tupi, Povo Kamayurá, Alto Xingu. Fonte: Escola da cidade.⁴⁹ (Abaixo) Direita- **Imagem 103:** Açafião, pigmento amarelo.⁵⁰ Esquerda- **Imagem 104:** Casa-castelo no Benin – África II. Fonte: Leila Olutoyin Abdoulaye.⁴⁷

O mesmo vale para os bantos e sudaneses, mesmo tendo domínio da fabricação e técnicas de pintura, costumavam utilizar no artesanato e pintura corporal, mas nas suas construções mantinham a cor original da argila, imagem 104. Como ocupavam vastas regiões, estas variavam de região para região, onde era possível obter diversos tons.

Disponível em:

⁴⁶ <https://www.flickr.com/photos/ritabarreto/>. Acesso: 15/05/19.

⁴⁷ <https://unseenbenin.wordpress.com/2014/03/22/tata-somba-traditional-fortress-in-northern-benin/>. Acesso: 14/11/19.

⁴⁸ <http://verdecafe.flovingraff.com/meninos-indigenas-satere-mawe-ritual-tucandeira/>. Acesso: 15/06/19.

⁴⁹ <https://www.archdaily.com.br/br/923178/manual-de-arquitetura-kamayura>. Acesso em: 10/09/19.

⁵⁰ <https://www.portaljcnovicias.com.br/2017/06/28/acafrao-de-mara-rosa-na-rota-do-comercio-internacional/>. Acesso em: 07/06/19.



Existem argilas amarelas e também são uma possibilidade de utilização no passado para obtenção desta cor na fachada. Já em Portugal para a preparação das tintas, utilizava-se como aglutinante o óleo geralmente, sendo obtidas por meio dos droguistas, comerciantes de tais pigmentos e aditivos. Mas no Brasil, esses pigmentos e materiais raramente eram encontrados, sendo pertinente a hipótese da produção de tintas locais, de artistas juntos ao saber fazer dos indígenas e negros, realizando assim uma produção artesanal das tintas que iriam recobrir as superfícies arquitetônicas brasileiras do século XVI ao XIX (Silva, 2017). A soma dos conhecimentos de indígenas, africanos e portugueses, materializam esse saber fazer local e a identidade pictórica do século XVIII e XIX em Sergipe.

Respeitados o distanciamento histórico e étnico, de que só um habitante do próprio século XIX para descrever na íntegra seu contexto e apenas negros e indígenas para relatar de forma genuína suas crenças, lembrando que a realidade é subjetiva e depende muito do observador, pois quem não faz parte do contexto sempre será o externo que relata o espaço. O fato é que terminado o passeio pelas fachadas, é compreendido ao menos um pouco mais sobre como era a forma que os pardos, negros e indígenas, encaravam e construíam seus espaços no Brasil. Mesmo sendo o observador externo, para quem tem acesso as informações desse passeio, a Igreja N. Sra. Conceição, passa a representar não apenas um monumento mais católico tombado mas também a casa para Oxum, remetendo as suas cores e símbolos.

Com suas fachadas na cor branca, é também local de recordar o Cotinguiba, nomeado pelos indígenas há centenas de anos, seu lugar de pó branco, que propiciou edificações de paredes brancas pela cidade. Os materiais de construção e técnica construtivas da igreja remetem a esses povos milenares, que não só formaram a base de técnicas e simbologia de obras arquitetônicas brasileiras, como construíram e ainda constroem todas elas. Portanto, a arquitetura brasileira é afro-indígena também.



A Igreja de N. Sra. Conceição tem área construída de 474 m², contando com uma sacristia, um consistório, um púlpito, o coro e três altares. Segundo Oliveira (2005), toda a igreja tem 138 palmos (31,54m, nota da autora) de comprimento, 40 palmos (11,00m) de largura e 55 (12,60m) de altura, ver a imagem 103. Nota-se a descrição de uma planta baixa retangular, as quais diversos povos tupi têm familiaridade com essa tipologia de planta, como já citado suas malocas de 49,5 m de comprimento por 16,2 m de largura e tinham planta retangular também, ver a imagem 104. Ao observar as imagens 105 e 106, percebe-se a semelhança entre as duas plantas tanto no tamanho, 31,54m x 11,00m da igreja para 49,5m x 16,2m da maloca, quanto na distribuição espacial, embora a igreja tenha pequenas divisões laterais, a sua nave principal é praticamente livre, como a dos tupi.

Um indígena que vivesse pela cidade, ao frequentar a igreja poderia ter familiaridade com suas dimensões, seria para ele como uma “maloca de reza”. A igreja tem muitos traços familiares com a África também, as cubatas dos bantos e sudaneses eram monofuncionais, ou seja abrigavam uma tarefa principal, a cozinha, um dormitório, uma sala de trabalho, um celeiro, um sanitário, etc. Assim, a compreensão de que a igreja tem uma função principal que seria a de reza, seria familiar para esses. Ao contrário da casa-grande que aglomerava muitas funções, sendo melhor entendida pelos tupi e macro-jê já que suas habitações eram multifuncionais, desempenhando vários papéis desde o preparo de alimentos, a dormitório.

Segundo Weimer (2018), um exemplo de como o contato entre essas culturas gerou influências em ambas, é o dos guarani kaiowa, de cultura tupi, nas suas atuais construções, é possível perceber nítida intenção de reconstituir a tradicional maloca, mas questões funcionais fazem com que a tradicional fileira de pilares centrais deixe de ser empregada e sejam realizadas técnicas africanas em paredes de taipa de sopapo, comprovando as trocas de africanos e indígenas.

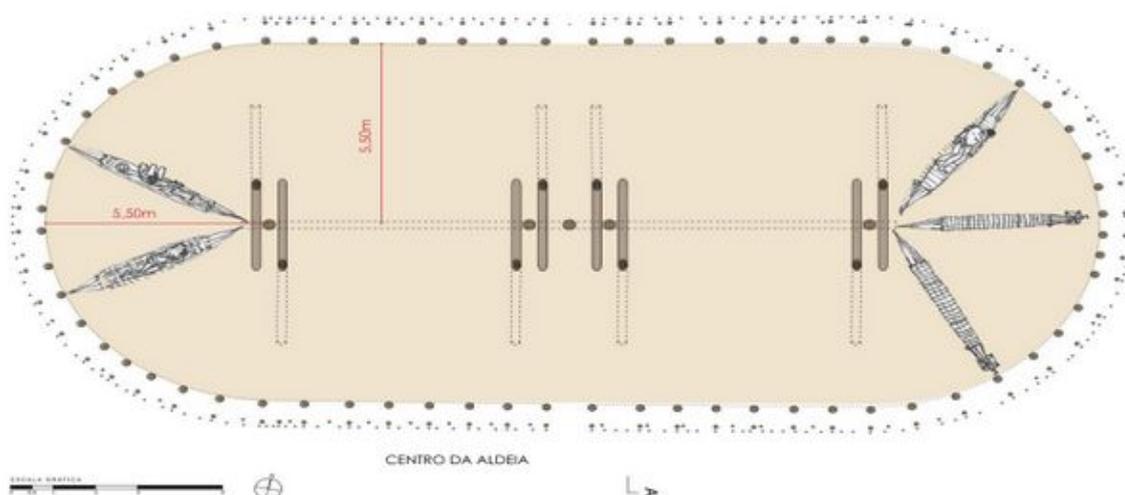
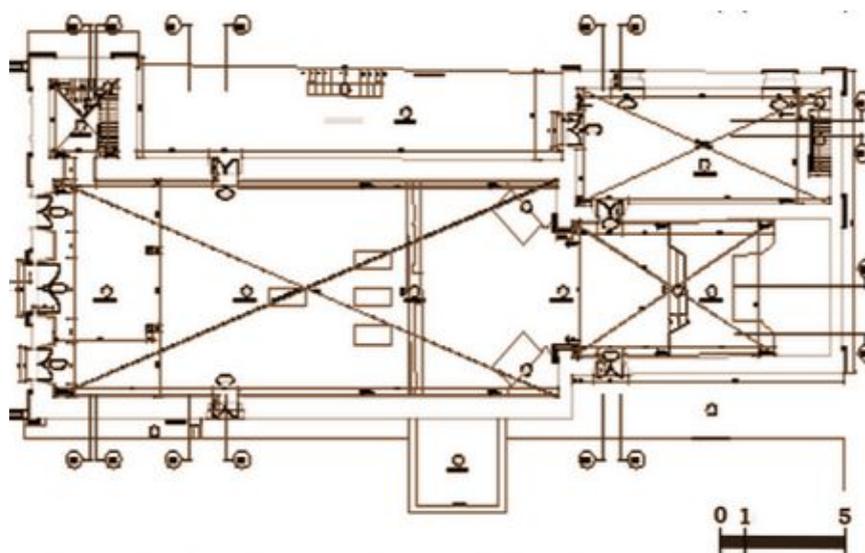


Imagem 105: Planta baixa da igreja N. Sra. Conceição. Fonte: Viviane Oliveira de Jesus (*apud* SILVA, 2012). **Imagem 106:** Planta baixa de maloca Povo Kamayurá, Alto Xingu. Fonte: Escola da Cidade.⁵¹

Essas novas malocas de técnicas construtivas africanas, são construídas na maioria das vezes para abrigar as “casas de reza” que não existiam no passado, demonstrando que os povos tupi passaram a assimilar espaços fechados como lugares sagrados assim como os brancos e suas igrejas. Por serem “privadas”, as casas de reza acabam por substituir algumas cerimônias e rituais da tradicional *ogara* (praça quadrada central, ou seja, ao ar livre), por exporem menos as culturas indígenas a sociedade externa e intolerância religiosa.

⁵¹ Planta baixa representada no Manual da Arquitetura Kamayurá, 2019, p. 20 e 21.

Disponível em:

https://issuu.com/annajubs/docs/190812_casakamayurasingles. Acesso em: 05/04/19.



Mesma situação de adaptação ocorreu com os antigos *kraals* africanos, os africanos que não fugiam para os quilombos e ficavam nas cidades misturavam-se à rotina dessa e como era grande a repressão de seus costumes, muitos recorriam à “privacidade” de espaços fechados para seus cultos. As senzalas, ou em meio ao canavial e muitas vezes as igrejas, são exemplos dessa busca por espaços, era comum a utilização dessa última, como espaço de busca por conexão com o seu sagrado. Sendo que eles eram obrigados a frequentar igrejas para a catequese, na crença de que essa os tornaria mais suscetíveis a aceitar o discurso escravocrata, por isso muitas igrejas se tornaram um espaço de culto a seus orixás.



Imagem 107: Interior da habitação do povo Cinta Larga, grupo Tupi. Fonte: Marcela Bonfim.⁵²

Imagem 108: Interior da igreja. Fonte: Eder Donizeti, 2011. **Imagem 109:** Interior de maloca no Xingu. Fonte: Evelyn Muller.⁵³

Ao entrar na igreja por meio da fachada principal, se confirma a amplitude de seu espaço interno (11,00m x 31,54m x 12,60m), rever a imagem 105 e observar a imagem 108, fotografada do coro da igreja, observa-se ausência de mobiliário e material de construção na nave, pois a foto foi retirada no período de restauração da igreja. A nave principal é seu primeiro ambiente, nela os frequentadores assistiam a missa e se reuniam já que irmandades não eram só espectadoras e decidiam a vida social da igreja e população vicinal, provavelmente por isso a nave ocupa a maior área da planta baixa.

Disponível em:

⁵² https://medium.com/@amazonia_real/diamantes-de-sangue-na-amaz%C3%B4nia-aed2d004c69b.

Acesso em: 18/04/19.

⁵³ <https://casaclaudia.abril.com.br/visita-guiada/conheca-a-fazenda-catucaba-um-misto-de-casa-e-hotel/>.

Acesso em: 12/05/19.



As suas altas paredes (12,60m) proporcionam boa acústica, como já dito as “malocas” tupis possuem dimensões semelhantes a essa igreja, com planta sem grandes divisões e altura considerável, ver as imagens 107 e 109. Portanto em relação a forma da edificação os frequentadores dessa igreja experimentavam sensação acústica semelhante as malocas, salvo as diferenças nos materiais de construção que também podem influenciar nessa sensação, o fato é que os indígenas lembrariam da sua familiar habitação.



(Acima) Esquerda- **Imagem 110:** Oxum II. Fonte: Carybé, na Série Iconografia dos Deuses Africanos.⁵⁴ Centro- **Imagem 111:** Vista do coro da igreja. Fonte: Eder Donizeti, 2011. **Imagem 112:** Parede do coro e vestígio de cor amarela. Fonte: Eder Donizeti, 2011. Direita- **Imagem 113:** Nave principal pintada de branco. Fonte: Eder Donizeti, 2011. (Abaixo) Direita- **Imagem 114:** Entrada da torre e vestígio de cor amarela. Fonte: Eder Donizeti, 2012. Esquerda- **Imagem 115:** Detalhe da cor amarela na entrada da torre. Fonte: Eder Donizeti, 2012.

As paredes da nave principal se encontram pintadas de branco, ver imagem 113, embora em algumas áreas desgastadas nota-se leve tom de amarelo, principalmente próxima à escada da torre da igreja, imagem 112 e 114. As

paredes do altar mor, próximo ambiente da igreja que será descrito, também estavam pintadas de branco (caiação), quando o IPHAN-SE realizou restauração da área do altar mor em 2011.

Disponível em:

⁵⁴<https://florestadoamazonas.tumblr.com/post/49876898947/hector-caryb%C3%A9-oxum-da-s%C3%A9rie-iconografia-dos>.

Acesso: 09/05/18.



Encontrando as cores azul, dourado e amarelo no procedimento de prospecção de seu revestimento. Tal fato estabelece a suspeita sobre a cor branca não ser a cor original da nave principal, pois a cor amarela é encontrada em algumas áreas, tal cor é atribuída a Oxum, imagem 110, o que só aumenta portanto a probabilidade dessa cor ser a original da nave.

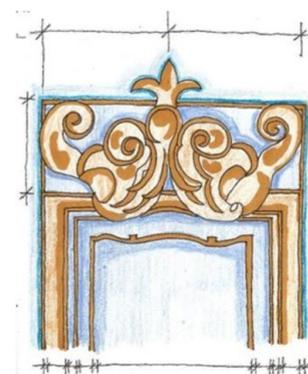
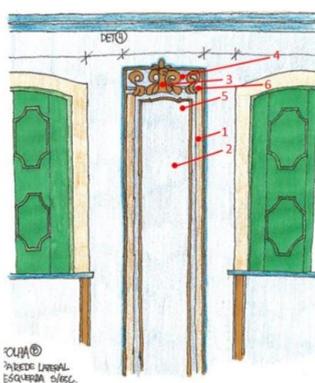


(Acima) Direita - **Imagem 116:** Piso da igreja. Fonte: Eder Donizeti, 2011.
Esquerda- **Imagem 117:** Vista do Coro. Fonte: Eder Donizeti, 2011.
(Abaixo) Direita- **Imagem 118:** Detalhe do Guarda-corpo do coro. Fonte: Eder Donizeti, 2012.
Esquerda- **Imagem 119:** Piso em cedro do coro. Fonte: Eder Donizeti, 2011.

Todo piso interno da igreja é em cerâmica vermelha e amarela (20 x 20 cm), observar a imagem 116, o levantamento realizado pelo IPHAN em 1970 já registrava tal piso, sendo que esse apresentava apenas alguns desgastes, por isso possivelmente é o piso original da igreja. O fato do piso ser colorido também é mais uma evidência para a provável cor amarela nas paredes da nave principal. A nave principal conta com um coro suspenso de piso de tábuas de madeira corridas, aparentemente restaurado. segundo Silva (2012), o Sr. Rafael (mestre de obras responsável pelo restauro da referida Igreja em 2012), afirmou que a nova madeira do piso do coro é o pau-d'arco e o guarda-corpo é de cedro, muitas vezes as restaurações buscam utilizar o tipo de madeira original ou similar, portanto o coro teria madeiramento próximo a esse, ver imagens 117 à 119.



O guarda-corpo do coro é pintado de verde, assim como a estrutura que o sustenta, isso somado ao piso amarelo e vermelho e a suspeita de as paredes da nave principal eram amarelas, demonstram que a igreja foi bem colorida no passado, um marco das culturas que formaram e frequentaram. Dos três altares existentes na igreja, dois estão na nave principal, sendo laterais e feitos em madeira. Relembrando que as culturas africanas e indígenas veem elementos como a madeira e a cerâmica como sagrados e os atribuem a pontes entre o divino e a terra, esses materiais eram familiares para esses habitantes forçados.



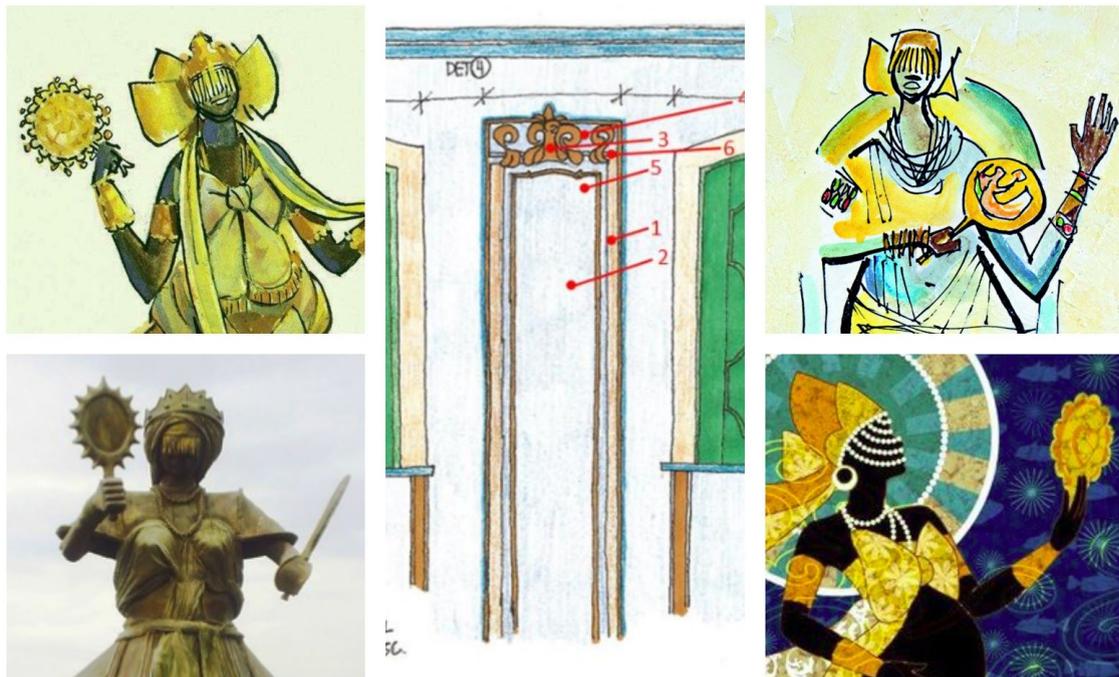
(Acima) Esquerda - **Imagem 120**: Parede da capela mor. Fonte: Eder Donizeti, 2011. Centro - **Imagem 121**: Ilustração de um fingido da capela mor. Fonte: Adriana Nogueira, fev. 2017.^{5 5} Direita- **Imagem 122**: Detalhe da parte inferior dos fingidos. Fonte: Eder Donizeti, 2017. (Abaixo) Esquerda- **Imagem 123**: Parte inferior de um fingido. Fonte: Eder Donizeti, 2017. Direita - **Imagem 124**: Ilustração da parte superior do fingido. Fonte: Adriana Nogueira, fev. 2017.^{5 5}

Logo após a nave principal existe a capela mor, suas paredes laterais são revestidas por pigmentos azuis, amarelos e dourados compondo murais, ver as imagens 120 a 124, as cores remetem ao sincretismo entre N. Sra. Conceição e Oxum novamente.

^{5 5} Ilustração com técnica de grafite, lápis de cor e caneta hidrocor.



Esses pigmentos são distribuídos por todas as paredes do altar-mor, formando murais de “fingidos” de janelas, representando o caixão e o parapeito dessas porém não há os detalhes de uma esquadria fechada como as bandeiras, serralherias e almofadas. Sem esse preenchimento, os fingidos parecem representar uma janela aberta mas não há paisagem a contemplar, ao menos não uma paisagem “comum”, o que se contempla é uma paisagem etérea, toda azul, como um céu ou um conjunto de espelhos foscos espalhados pela parede. Ver a imagem 130 da próxima página, que é um exemplo ilustrativo de uma parede de espelhos, fazer a comparação dessa parede com os fingidos. Esse é outro elemento atribuído a Oxum, muitas vezes representada a se admirar num espelho, ver nas imagens 125 a 129.



(Acima) Esquerda- **Imagem 125:** Oxum. Fonte: Carybé, na Série Iconografia dos Deuses Africano.^{5 7} Centro- **Imagem 126:** Ilustração de um fingido da capela mor. Fonte: Adriana Nogueira, fev. 2017.^{5 6} Direita- **Imagem 127:** Oxum II. Fonte: Carybé, na Série Iconografia dos Deuses Africanos.^{5 8} (Abaixo) Esquerda- **Imagem 128:** Escultura de Oxum do Dique do Tororó, Salvador, Bahia por Tatti Moreno. Fonte: Célia Cerqueira.^{5 9} Direita- **Imagem 129:** Oxum, grávida, simbolizando a fertilidade na terra. Fonte: Luis Eduardo Pomar.^{6 0}

^{5 6} Ilustração com grafite, lápis de cor e caneta hidrocor.

Disponível em:

^{5 7} <http://www.elfikurten.com.br/2011/02/arte-de-carybe-sua-paixao-pela-bahia.html>. Acesso em: 13/05/19.

^{5 8} <https://florestadoamazonas.tumblr.com/post/49876898947/hector-caryb%C3%A9-oxum-da-s%C3%A9rie-iconografia-dos>. Acesso: 09/05/18.

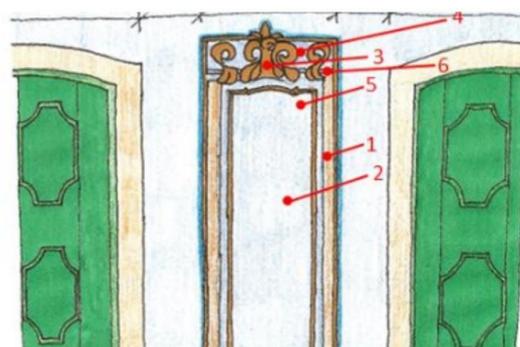
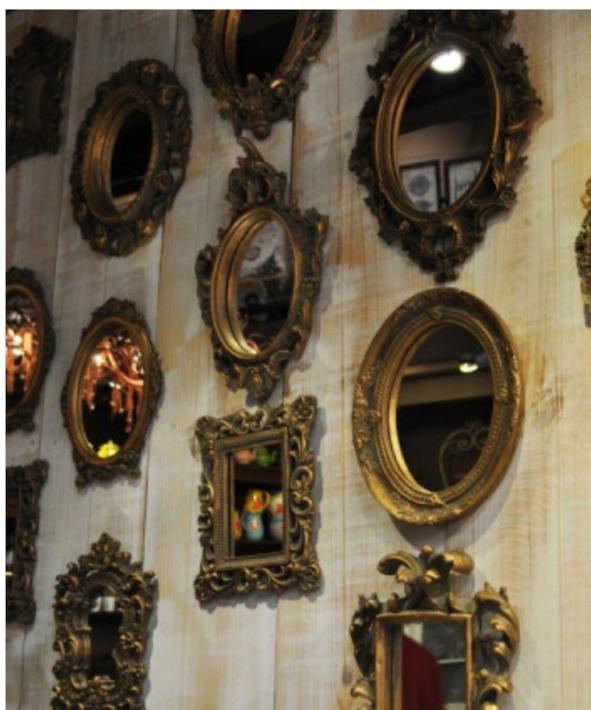
^{5 9} <https://www.flickr.com/photos/celiacerqueira/4629669537/in/photostream/>. Acesso em: 13/04/19.

^{6 0} <http://lepomar.blogspot.com/2011/04/orixas-de-menote-cordeiro.html>. Acesso em: 23/11/18.



A região do altar-mor tem muitos “fingidos” de janelas, como se existissem muitos espelhos de Oxum a contemplar os fiéis. Assim como a nave principal as paredes laterais da capela-mor estavam cobertas por pintura branca e no restauro da capela em 2012 o IPHAN-SE em parceria com a Oficina Escola de Laranjeiras encontrou a pintura dos “fingidos”, segundo Nogueira (2017):

As paredes murais laterais, que por muito tempo estiveram encobertas por camada de revestimento caído branco, após escarificação (técnica de raspagem da superfície parietal para retirada de camadas superiores de tintas ou argamassas), visando a restauração pictórica por parte do IPHAN/SE (2016/2017), revelaram pintura mural de boa qualidade, com temas geométricos, lembrando quadros, na qual as molduras, na cor marrom, enquadram painéis com fundos azuis e que, possivelmente, poderiam ter abrigado ou sido pintadas com intuito de receber pinturas com temas representativos da vida de N. S^a da Conceição (NOGUEIRA, 2017, p. 08 e 09).



(Acima) **Imagem 130:** Muitos espelhos em uma parede, exemplo ilustrativo.⁶¹
Direita- **Imagem 131:** Parte inferior dos fingidos. Fonte: Eder Donizeti, 2017.
(Abaixo) Esquerda- **Imagem 132:** Ilustração de um fingido. Fonte: Adriana Nogueira, fev. 2017.⁶²

O altar mor conta com forro, ver imagem 133, provavelmente foi instalado antes de 1880, pois se a capela foi construída antes de 1858, a igreja em meados de 1860 e a torre em 1880.

⁶¹ Disponível em: <https://julioclima.wordpress.com/2012/12/21/espelhos/#jp-carousel-1322>. Acesso em: 03/02/19.

⁶² Ilustração com grafite, lápis de cor e caneta hidrocor.



Esse forro é de tabuados lisos, uma das decorações mais encontradas nas edificações religiosas de Salvador, organizado com tábuas colocadas em mesmo plano em forma de abóbada, lembrando a tipologia curva é conhecida dos tupi e macro-jê. Na imagem 134, registrada em 2012, nota-se as paredes laterais da capela ainda pintadas de branco. O forro conta com um mural, atribuído ao pintor baiano Antônio Dias, sobrinho de Teófilo de Jesus influente pintor do século XVIII, embora receba a assinatura de Otávio Santos, datado de 02 de abril de 1947 (Silva, 2017), ao se levar em conta a data da construção das outras partes da igreja, é mais provável que na década de 40 do século XX, Otávio Santos tenha “restaurado” a pintura.



Imagem 133: Forro da igreja. Fonte: Eder Donizeti, 2017. **Imagem 134:** Vista geral da capela mor antes da restauração. Fonte: Eder Donizeti, 2012.

Segundo Campos (2010 *apud* SILVA, 2017), José Teófilo de Jesus (1758-1849) teve muita influência sobre a pintura sacra em Sergipe e foi o principal discípulo do pintor José Joaquim da Rocha (1737-1807), considerado um dos pintores baianos mais famosos do final do século XVIII e início do século XIX, responsável por inúmeras



obras em igrejas de Salvador. Os pintores eram homens livres, a maioria destes trabalhadores livres eram pardos na Bahia e em Sergipe e exerciam profissões consideradas “medianas” para uma sociedade de alta ostentação de poder. Não era permitido aos negros e indígenas exercer a profissão de pintor oficialmente, mas os pardos podiam e assim representavam a cultura do antepassados em comum.



Imagem 135: Forro da igreja. Fonte: Eder Donizeti, 2017.

Vale ressaltar que as regras do Brasil antes 1888, nunca foram respeitadas em sua totalidade, portanto, muito provavelmente existiram muitos pintores negros e indígenas, mas os pardos eram a maioria divulgada. Questiona-se a possibilidade de que Antônio Dias (pintor a quem é atribuída a pintura do forro), era negro, indígena ou descendente desses e portanto pardo, o que só reforçaria a suspeita de ser ele o pintor do forro, pois as irmandades dos pardos tinham ligações políticas e buscavam articular-se em trabalhos pelo Nordeste, mas ainda não existe confirmação sobre a autoria da pintura do forro da igreja.

Para um frequentador cristão a pintura do forro registra a Assunção da Virgem N. Sra. da Conceição, ver imagem 136, se trata de um dogma católico em que “a santa teria subido aos céus depois de sua morte, assim como Cristo”. Passaram-se séculos até a igreja confirmar tal dúvida dos fiéis sobre a morte de



Maria, tal confirmação era muito aclamada e devido a grande pressão popular, o papa Pio IX, sanou tal dúvida decretando o dogma da “Imaculada Conceição” em 1854, afirmando que a santa era “imune desde a sua concepção de toda a mancha” e teria concebido Cristo dessa mesma forma, ou seja concebeu e foi concebida sem pecados, imaculada significa sem pecados e concepção é o mesmo concepção.



Imagem 136: Forro da igreja parte I. Fonte: Eder Donizeti, 2017

Segundo Pio VII (1950), por esse fato e por sua vida santa ela “não foi sujeita à lei de permanecer na corrupção do sepulcro, nem teve de esperar a redenção do corpo até ao fim dos tempos”. A declaração do dogma da imaculada concepção no século XIX, foi comemorada pelos fiéis com a construção de muitos templos e irmandades, a Igreja Nossa Sra. Conceição dos Homens Pardos é um desses templos, construído em 1858, período próximo a proclamação de Pio IX e registrou tal fato em seu forro. Na pintura da Assunção da Virgem N. Sra. da Conceição do forro, pessoas velam o sepulcro da santa morta e ela ascende ao céu carregada por anjos e querubins, deixando todos impressionados. Ao observar a cena percebe-se duas áreas, uma mais clara, o céu, e outra mais escura, a terra. A primeira área é muito clara, ver imagem 137, com fundo dourado e rodeada por nuvens azuis.



Todos os anjos e querubins são distribuídos de uma forma harmônica, causando a impressão de contribuírem para a assunção da santa. Os querubins são representados nas nuvens abaixo da santa, já os anjos são representados dois à esquerda e um à direita da santa, segundo Nogueira (2017), há o cuidado de diferenciá-los pela cor das asas “vermelha, azul clara e branca, remetendo-se talvez aos anjos Miguel, Gabriel e Rafael”.



Imagem 137 Arcanjo Miguel no forro. Fonte: Eder Donizeti, 2017. **Imagem 138:** Pintura do Arcanjo Miguel. Fonte: Guido Reni, “O arcanjo Miguel”, 1636.⁶³

O anjo da direita à coroa com flores, sendo o único dos anjos representado pela veste salmão, os outros dois possuem vestes violetas, essa diferenciação na cor, é provavelmente para destacar o anjo Miguel, ver a imagem 137. Segundo Kosloski (2018), no catolicismo o Arcanjo Miguel, imagem 138, é atribuído como o responsável por conduzir Maria ao céu, ou seja, ajuda-a na assunção, sendo considerado também o arcanjo “capitão” dos demais anjos bons (Dillmann, 2015).

Disponível em:

⁶³ https://arthive.com/artists/3909~Guido_Reni/works/391235~The_Archangel_Michael.

Acesso em: 15/05/19.



A santa é o personagem central do forro, representada num fundo dourado com feixes de luz ao redor do rosto, suas vestes tem muitos tons de azul, o tom mais claro no véu forma uma auréola, o azul intermediário no vestido e o azul escuro no manto. O véu também remete a uma meia lua, ver imagem 139 e 141, assim como os querubins abaixo da santa são distribuídos dessa forma, imagem 140, fato bem corriqueiro no registro pictorial ou de imagens de N. Sra. Conceição.



(Acima) Direita- **Imagem 139**: Forro destaque para o véu em forma de lua crescente. Fonte: Eder Donizeti, 2017. Esquerda- **Imagem 140**: Disposição dos anjos do forro em forma de lua. Fonte: Eder Donizeti, 2017. **Imagem 141**: Lua crescente e sua simbologia com N. Sra. Conceição.⁶⁴

Um dos significados mais presentes na figura da lua é o da morte e ressurreição, ela nasce, cresce, alcança um auge, minguante e “morre” para “ressuscitar” dias depois (lua crescente, cheia, minguante e nova). Esse simbolismo está em Nossa Sra. Conceição que morre e ascende aos céus, sendo assim senhora da vida e da morte. A lua sempre esteve ligada à fecundidade e ao parto, por seu ciclo de 28 dias e por isso é atribuída a muitas deusas pelo mundo, sendo mãe de cristo, Maria é o símbolo cristão da fecundidade (Neotti, 2011).

Disponível em:

⁶⁴ <https://www.megacurioso.com.br/educacao/104271-voce-conhece-todas-as-oito-fases-da-lua.htm>.

Acesso em: 23/06/19.



Os querubins que a recebem e a cercam, representam as crianças, a fertilidade, também remetem, à Oxum, sra. da fecundidade na Terra para os africanos. Segundo Neotti (2011), as estátuas e pinturas da Imaculada Conceição se distinguem das demais por terem aos pés o dragão (quase sempre representado pela serpente) e/ou a meia-lua, dois símbolos marcantes na cultura “profana” e na Bíblia. Tais símbolos estão no imaginário sobre a santa e uma das inspirações para os escultores e pintores é a frase do Apocalipse bíblico: “Apareceu no céu um grande sinal: uma mulher vestida do sol, com a lua debaixo dos pés” (12,1). Ao se refletir sobre tal frase logo se pensa em Oxum, deusa do ouro e das riquezas, representada sempre iluminada com vestes douradas, amarelas ou azuis, ver imagem 141 e com a “lua debaixo dos pés”, todos as noites refletida no seu reino, os rios, ver imagem 140, no forro a santa tem veste azuis e emana feixes dourados também, ver imagem 142.



(Acima) Direita- **Imagem 142:** Lua refletida num rio. Fonte: Otávio Whately Pacheco e Silva.^{6 5}
Esquerda- **Imagem 143:** Oxum, emanando feixes de luz.^{6 6} (Abaixo) Direita-
Imagem 144: N. Sra. Conceição, emanando feixes de luz. Fonte: Luis Eduardo Pomar.

Disponível em:

^{6 5} <https://college.canon.com.br/concursos/fotos/12261>.

Acesso em: 26/08/19.

^{6 6} <http://lepomar.blogspot.com/2011/04/orixas-de-menote-cordeiro.html>.

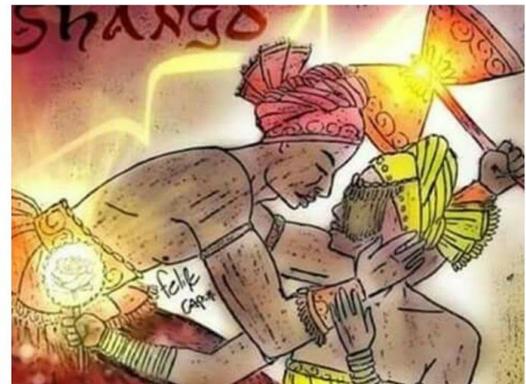
Acesso em: 23/11/18.



Verger (2018) narra uma lenda africana sobre como a fertilidade no mundo só existe por causa da orixá:

Quando todos os Orixás chegaram à terra, organizaram reuniões onde as mulheres não eram admitidas. Oxum ficou aborrecida por ser posta de lado e não poder participar de todas as deliberações. Para se vingar, tornou as mulheres estéreis e impediu que as atividades desenvolvidas pelos deuses chegassem a resultados favoráveis. Desesperados, os orixás dirigiram-se a Olodumaré e explicaram-lhe que as coisas iam mal sobre a terra, apesar das decisões que tomavam em suas assembleias. Olodumaré perguntou se Oxum participava das reuniões e os orixás responderam que não. Olodumaré explicou-lhes então que, sem a presença de Oxum e do seu poder sobre a fecundidade, nenhum de seus empreendimentos poderia dar certo. De volta à terra, os Orixás convidaram Oxum para participar de seus trabalhos, o que ela acabou por aceitar depois de muito lhe rogarem. Em seguida, as mulheres tornaram-se fecundas e todos os projetos obtiveram felizes resultados (VERGER, 2018, p. 62).

Na imagem 145, o anjo Miguel à presenteia com uma coroa de flores que parecem rosas cor de rosa, que são uma das oferendas à orixá, principalmente em cortejos, ver imagem 143.



(Acima) **Imagem 145:** Esquerda- Flores para Oxum em cortejo. Fonte: Mãe Valda de Pirapama.^{6 7} Direita- **Imagem 146:** Oxum e Xangô. Fonte: Felipe Caprini.^{6 8} (Abaixo) Direita- **Imagem 147:** S. Miguel à presenteia N. Sra. Conceição com flores. Fonte: Eder Donizeti, 2017.

Disponível em:

^{6 7} <https://sangoayra.blogspot.com/2019/07/cortejo-da-oxum-2019-com-participacao.html?m=0>.

Acesso em: 13/10/19.

^{6 8} https://aminoapps.com/c/candomble-ensino-e-pesquisa/page/user/oosayemi-gabi-black/Z6Pn_VNwSnf6GQW1jGXK2garzrkeg8gBBIUx. Acesso em: 04/08/19.



No sincretismo religioso o São Miguel Arcanjo é muitas vezes atribuído a Xangô. Segundo Verger (2018), esse é o orixá do trovão, da justiça e do fogo e Oxum é sua segunda esposa, sendo citada como a sua preferida, ver imagem 147. Um descendente de negros e indígenas tem em seu imaginário cultural os orixás e/ou encantados, e ao observar a pintura poderia ver Xangô receber sua esposa Oxum e presenteá-la com uma coroa de flores.

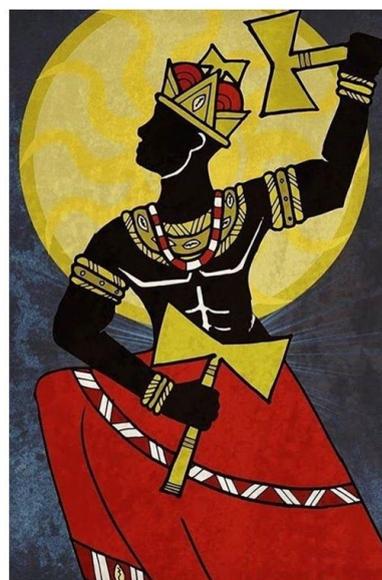


Imagem 148: Pintura do Arcanjo Miguel. Fonte: Guido Reni, “O arcanjo Miguel”, 1636.^{6 9}
Imagem 149: S. Miguel Arcanjo no forro. Fonte: Eder Donizeti, 2017. **Imagem 150:** Xangô e São Miguel.^{7 0}

Para Verger (2018), o sincretismo entre os deuses africanos e os santos da Igreja Católica não é de uma rigidez e de um rigor absoluto, variando de uma região para outra ou de uma religião para outra como do Candomblé para a Umbanda ou Pajelança, Tambor de Mina, entre outros. Dependendo da região além de São Miguel, Xangô também é atribuído a São Jerônimo, Santo Antônio, São João Batista e São Pedro, dependendo da região do país, sendo São Pedro outro santo homenageado da igreja. Os traços em comum de Xangô com São Miguel são notórios, o arcanjo é representado como justiceiro sempre segurando uma balança e defendendo os oprimidos.

Disponível em:

^{6 9} https://arthive.com/artists/3909~Guido_Reni/works/391235~The_Archangel_Michael.

Acesso em: 15/05/19.

^{7 0} <https://umbandaderaiz.tumblr.com/post/159069492045/7trigo-7trigo-com-seus-afiados-machados>.

Acesso em: 13/02/19.



Segundo Dillmann (2015), ele pesa as almas na balança da justiça buscando o dualismo do bem versus mal e que por isso a partir do Renascimento, as imagens começam a representá-lo com uma lança/espada flamejante numa mão e a balança na outra, lutando contra demônios, que aparecem sob seus pés, sob a forma humana ou de dragão, observar a imagem 148. A balança é também atribuída a Xangô, orixá da justiça e do fogo (Verger, 2018), por esse fato, quando S. Miguel empunha lança ou espada flamejante e derrota demônios ou dragões também remete ao orixá. Xangô sempre empunha um objeto de luta, normalmente o machado de duas lâminas, que também representa dualidade da justiça. Outra evidência é o fato de São Miguel está sempre com um manto vermelho ou próximo à essa matiz, como é o caso de suas vestes salmão na pintura do forro, uma das cores atribuídas a Xangô é o vermelho, assim como o marrom e o branco.

As cores da área mais clara do forro também trazem o sincretismo, com a predominância de tons azuis, para os brancos cristãos representa o céu, para os negros representa a água regida por Oxum e Iemanjá, assim também é para os indígenas com seus deuses e encantados, como a Yíara e a Mãe D'água respectivamente, por vezes atribuídas com um ser único. O fundo dourado atrás da santa representa o Espírito Santo para os católicos, para os negros representa o ouro e a riqueza que Oxum cria na Terra.

A pesquisa “A cor nas superfícies arquitetônicas patrimoniais: o caso da Igreja de N. Sra. Conceição dos homens pardos de Laranjeiras SE/BR” do CTPR da UFS - Campus Laranjeiras (2016/2017) detectou grande variação de cor no forro devido à pele das personagens. Se comparada a outras pinturas com composição de cena similar, como as das imagens 151 e 153, a N. Sra. Conceição no forro tem uma das peles mais escuras, ver imagem 150. Assim como seus anjos e querubins, imagem 155, se comparados aos das imagens 154 e 156. Esses personagens mesmo estando na área mais iluminada do forro apresentam cores da pele mais escuras que nas outras obras similares. O pintor ou os pintores do forro (Otávio Santos e/ou Antônio Dias), utilizaram da técnica de luz e sombra, muito utilizada por Da Vinci,



detalhada em sua obra Tratado da pintura e da paisagem – sombra e luz (Silva, 2017).



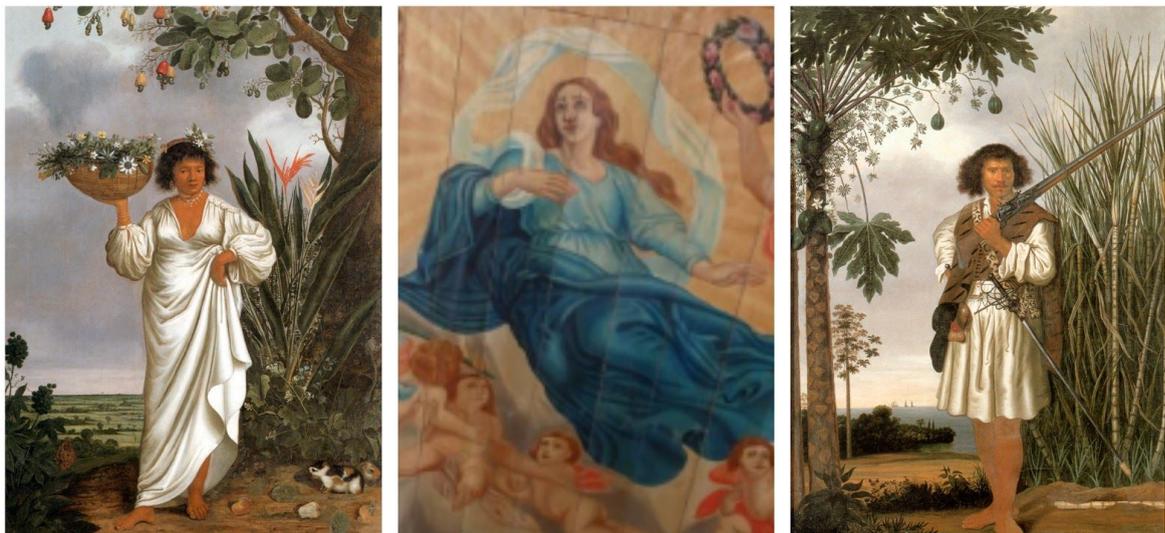
(Abaixo) Esquerda- **Imagem 151**: N. Sra. Conceição com a pele clara. Fonte: Peter Paul Rubens, 1626.⁷² Centro- **Imagem 152**: N. Sra. Conceição com a pele parda. Fonte: Eder Donizeti, 2017. Direita- **Imagem 153**: N. Sra. Conceição com a pele clara II.⁷³ (Acima) Esquerda- **Imagem 154**: Anjos e querubins com a pele branca.⁷³ Centro- **Imagem 155**: Anjos e querubins com a pele parda. Fonte: Eder Donizeti, 2017. Direita- **Imagem 156**: Anjos e querubins com a pele branca II. Fonte: Peter Paul Rubens, 1626.⁷²

Dentro da técnica de Da Vinci, a área do céu no forro é a mais iluminada e mesmo com grande exposição de tons claros para chegar ao efeito de luz, os personagens permanecem com a pele não branca. Segundo Nogueira (2017), fato interessante nesta análise do CTPR é a cor da pele da virgem, ser representada por um “amarelo avermelhado”, não por acaso, pois como sabemos, esta é a cor que representa a pele dos homens pardos, ver imagem 160, que mostra as cores “amarelo” e “amarelo avermelhado” identificadas através de colorímetro digital NCS pelo CTPR na citada pesquisa. Os personagens da pintura do forro representam a cor de seus frequentadores, possíveis construtores e pintores, ver as imagens 157 a 159.

Disponível em:

⁷² <https://rezairezairezai.blogspot.com/2014/08/versiculos-biblicos-sobre-assuncao-da.html>. Acesso em: 22/08/19.

⁷³ <http://www.hellenicaworld.com/Art/Paintings/en/PartPPRubens0046.html>. Acesso em: 02/06/19.



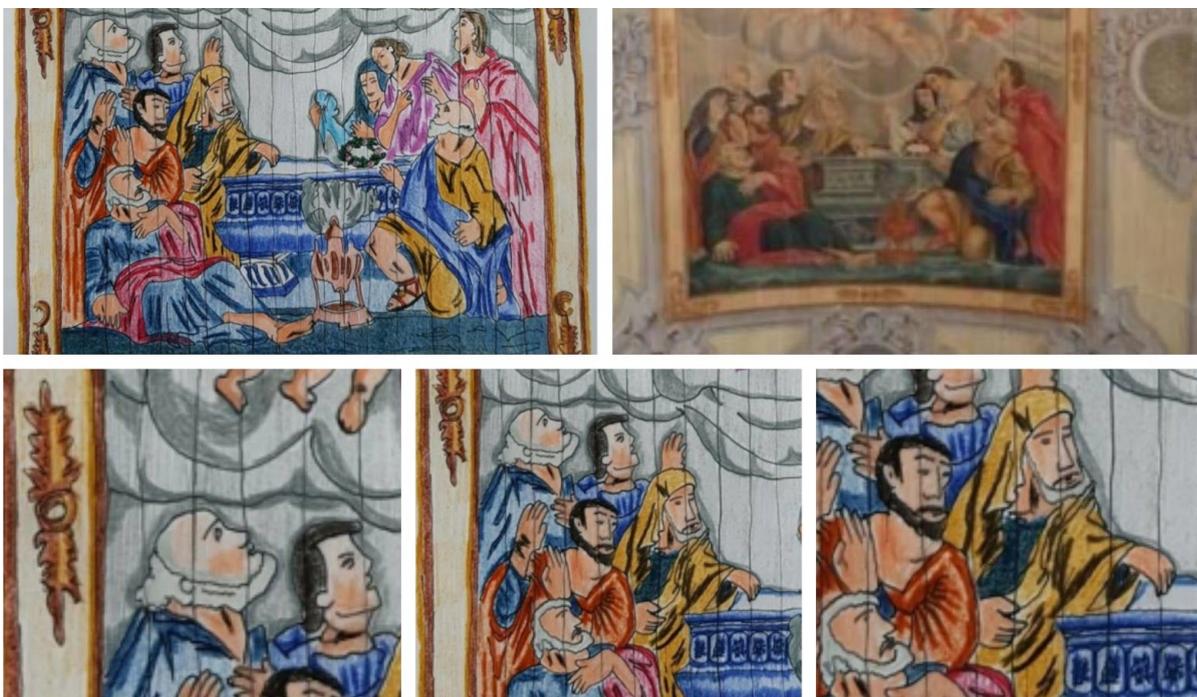
2	S 3020 – Y20R	Amarelo	Alta	
3	S 4020 – Y50R	Amarelo avermelhado	Alta	

(Acima) Esquerda- **Imagem 157**: Pintura “Mulher mameluca”. Fonte: Albert Eckhout, 1641.⁷⁴
 Centro- **Imagem 158**: N. Sra. Conceição com a pele parda. Fonte: Eder Donizeti, 2017.
 Direita- **Imagem 159**: Pintura “Homem mulato”. Fonte: Albert Eckhout, 1641.⁷⁴
 (Abaixo) **Imagem 160**: Cores obtidas através do colorímetro digital NCS. Fonte: CTPR, 2017.

Abaixo da santa e dos anjos, há a segunda área, mais escura e sombreada, onde estão os personagens aos pés da virgem, representando o mundo terreno, ver imagens 161 e 162 da próxima página, a primeira é um recorte da ilustração realizada pela arquiteta Adriana Nogueira em parceria com a citada pesquisa do CTPR. Na esquerda desta área existem cinco personagens, sendo duas duplas e um personagem isolado na parte mais baixa do forro, ver imagem 164.

A primeira dupla mais à esquerda, ergue a cabeça e tem os lábios entreabertos admirando a assunção da Virgem aos céus, imagem 163. A segunda dupla à direita, logo abaixo da primeira, vela o sarcófago da santa, na imagem 165, o personagem mais a esquerda levanta as mãos como se agradecesse aos céus a assunção. Já sua dupla ergue o tecido que cobre o sarcófago, demonstrando surpresa ao notar que o corpo da santa já não estava.

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Albert_Eckhout. Acesso em: 14/06/19.⁷⁴



(Acima) Esquerda- **Imagem 161**: Ilustração dando destaque à segunda área do forro. Fonte: Adriana Nogueira, fev. 2017. Direita- **Imagem 162**: Forro da igreja, destaque à segunda área. Fonte: Eder Donizeti, 2017. (Abaixo) Esquerda- **Imagem 163**: Primeira dupla da esquerda. Centro- **Imagem 164**: Destaque para os personagens da esquerda. Direita- **Imagem 165**: Segunda dupla da esquerda.^{7 5}

Ao verificar sua ausência prova que a santa realmente ascendeu. O quinto personagem a direita da imagem, abaixo das duas duplas citadas e que se encontra sentado no chão, tem o rosto muito voltado aos céus e leva as mãos próximas ao peito demonstrando um misto de espanto e admiração a tal acontecimento divino, ver as imagens 166 e 167 na próxima página.

Na direita da segunda área do forro, há quatro personagens (ver imagens 168 e 169, na página 108), um trio e um personagem isolado ajoelhado. O trio parece ser formado por uma mulher com um véu que sorri, levantando o tecido que cobre o sarcófago, movendo assim a coroa de flores doada à santa, imagem 170. O outro personagem do trio tem o cabelo preso em coque e sua veste tem corte que destaca os ombros, podendo por esses motivos se tratar de outra mulher, mas não se pode afirmar ao certo, imagem 171.

^{7 5} Ilustração com técnica de grafite, lápis de cor e caneta hidrocor.

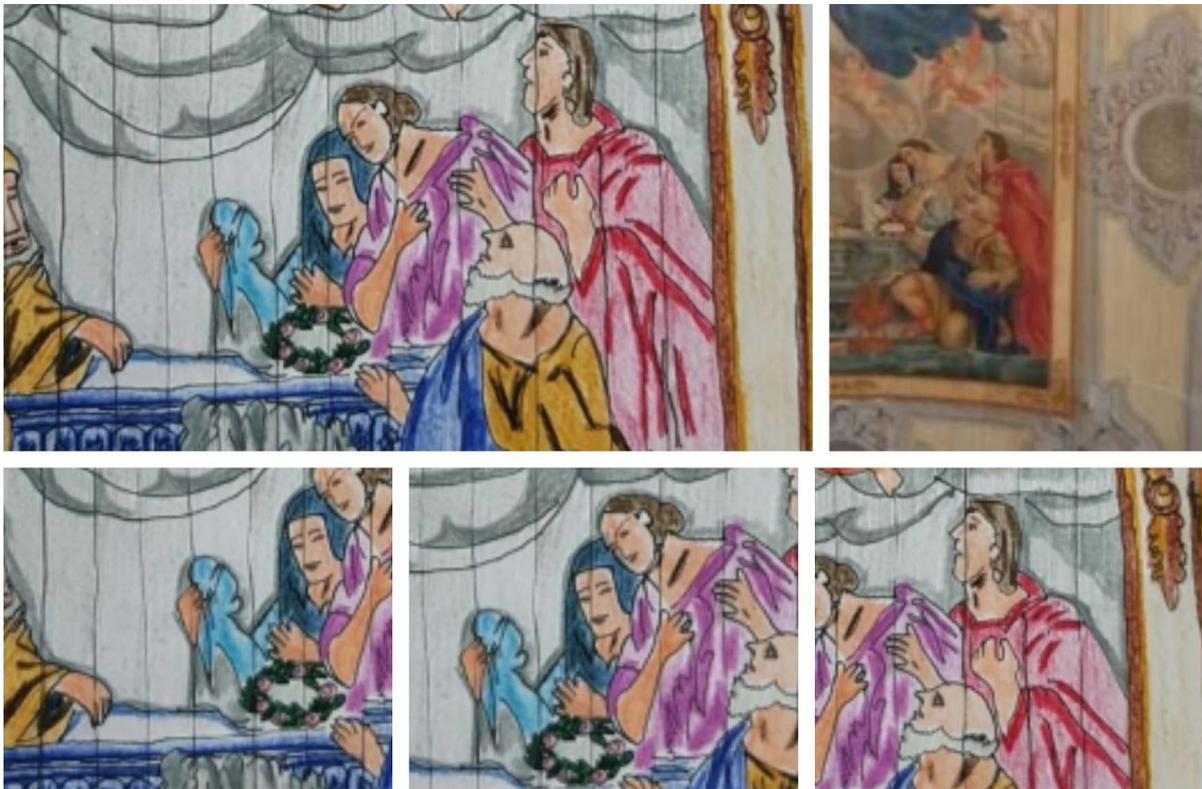


Imagem 166: Ilustração do personagem isolado. Fonte: Adriana Nogueira, fev. 2017.^{7 6}
Imagem 167: Personagem isolado. Fonte: Eder Donizeti, 2017.

Mais à direita da imagem, o terceiro personagem do trio, também tem o cabelo preso em coque e apesar da veste não destacar os ombros é a mais rosada/vermelha de todos os personagens destacando-o, podendo ser outra mulher, imagem 172. Essa personagem coloca uma das mãos nas costas da suposta segunda moça de coque e leva a outra mão ao peito, tendo os lábios entreabertos. Faria sentido o trio ser formado por mulheres, como já citado do lado oposto à esquerda existem cinco personagens masculinos, seria a busca pelo equilíbrio na composição ter uma ala feminina no lado direito.

Abaixo da imagem e mais isolado do trio, existe um homem ajoelhado contemplando o céu. Segundo Neotti (2017), é possível que parte dos apóstolos estiveram com Maria em seus últimos dias e por isso acompanharam sua assunção, portanto espera-se que dos 9 personagens descritos, alguns sejam apóstolos. Se na primeira área dominam as cores claras, principalmente os tons de azuis, a segunda apresenta a maior quantidade de cores em todo o painel, talvez por ter mais personagens.

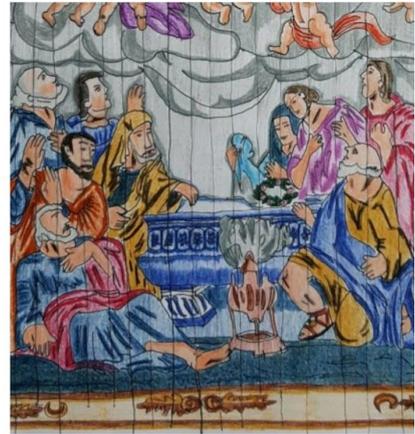
^{7 6} Ilustração com técnica de grafite, lápis de cor e caneta hidrocor.



(Acima) Esquerda- **Imagem 168**: Destaque para os personagens da direita. Fonte: Adriana Nogueira, fev. 2017. Direita- **Imagem 169**: Direita da segunda área do forro. Fonte: Eder Donizeti, 2017. (Abaixo) Esquerda- **Imagem 170**: Mulher com véu. Centro- **Imagem 171**: Mulher com coque. Direita- **Imagem 172**: Mulher de veste vermelha.⁷⁷

Apesar da diversidade, há grande harmonia de paleta com a primeira área do forro, a predominância dos azuis se repete, aqui um azul mais acinzentado, remetendo novamente as águas de Oxum e ao céu de Nossa Sra. (Silva, 2017). Mas também é possível observar presença constante de tons de marrons, ocres, dourado e vermelhos, para os negros o dourado remete a riqueza e prosperidade proporcionadas por Oxum, já o marrom e o vermelho são as cores de Xangô, representando o fogo. Estas cores e seus deuses africanos remetem também aos elementos da natureza, sagrada a esses povos, o ar de lansã (imagem 178), no azul, a água de Oxum (imagem 176), no azul, água onde é encontrado ouro, representado pela cor ocre. Há também o fogo de Xangô (imagem 177), no ocre, vermelho e marrom e a terra, no ocre, marrom e verde.

⁷⁷ Ilustração com técnica de grafite, lápis de cor e caneta hidrocor.



(Acima) Esquerda- **Imagem 173:** Forro da igreja. Fonte: Eder Donizeti, 2017. Centro-**Imagem 174:** Xangô e Oxum. Fonte: Orádia N. C. Porciúncula.⁷⁹ Direita-**Imagem 175:** Ilustração dando destaque para a segunda área do forro. Fonte: Adriana Nogueira, fev. 2017.⁷⁸ (Abaixo) Esquerda- **Imagem 176:** Lua refletida num rio. Fonte: Otávio Whately Pacheco e Silva.⁸⁰ Centro esquerda- **Imagem 177:** Elemento fogo.⁸¹ Centro direita- **Imagem 178:** Elemento ar.⁸² Direita- **Imagem 179:** Ouro e riquezas de Oxum.⁸³

A cores remetendo novamente a Xangô e Oxum, sua segunda esposa (imagem 174), só reforçando a harmonia da pintura, equilibrando com a cena da primeira área que também remete aos deuses. São os personagens mais ao fundo que estão representados em cores próximas ao azul escuro ou acinzentado (ar, água), já os personagens mais à frente são os mais coloridos, levando os tons de vermelho, amarelo e ocre (ouro, fogo) em suas vestes. Além dessas cores, há o verde (terra), presente principalmente no personagem “isolado” sentado à esquerda da pintura que possui túnica nessa cor com manto vermelho, imagem 173 e 175.

⁷⁸ Ilustração com técnica de grafite, lápis de cor e caneta hidrocor.

Disponível em:

⁷⁹ <https://www.deviantart.com/oradine/art/Oxum-e-Xango-441275764>. Acesso: 15/05/18.

⁸⁰ <https://college.canon.com.br/concursos/fotos/12261>. Acesso em: 26/08/19.

⁸¹ <https://mundologout.com.br/dicas/e-hora-de-falar-sobre-fogueiras/>. Acesso: 18/04/19.

⁸² <https://mapio.net/pic/p-122341494/>. Acesso em: 06/04/19.

⁸³ <https://www.renovacaoeli.com/2013/11/ntanhista-descobre-tesouro-em-alpe-mont.html?spref=pi>. Acesso: 17/08/19.



O personagem correspondente do lado oposto e ajoelhado tem a veste ocre muito amarelada com manto azul, imagem 181, destacando-se das vestes dos demais pelo uso do ocre amarelado que não está presente em outras vestes.



(Acima) Esquerda- **Imagem 180**: Forro da igreja. Fonte: Eder Donizeti, 2017. Direita- **Imagem 181**: Personagem de veste ocre. Fonte: Adriana Nogueira, fev. 2017.⁸⁴ (Abaixo) Esquerda- **Imagem 182**: Personagem de veste verde e manto vermelho.⁸⁴ Centro esquerda- **Imagem 183**: Xangô e São Miguel.⁸⁵ Centro direita- **Imagem 184**: Personagem de veste salmão.⁸⁴ Direita- **Imagem 185**: Elemento fogo.⁸⁶

Esses dois últimos personagens citados, somados à de veste salmão (imagem 184) são os mais coloridos e por isso se destacam dos demais, existindo a possibilidade de representarem apóstolos, se o observador for cristão. Se observador for negro ou indígena o manto vermelho e/ou a veste salmão (imagem 182 e 184) pode remeter às cores de Xangô novamente e ao elemento fogo aos indígenas.

⁸⁴ Ilustração com técnica de grafite, lápis de cor e caneta hidrocor.

Disponível em:

⁸⁵ <https://umbandaderaiz.tumblr.com/post/159069492045/7trigo-7trigo-com-seus-afiados-machados>.

Acesso: 13/02/19.

⁸⁶ <https://mundologout.com.br/dicas/e-hora-de-falar-sobre-fogueiras/>.

Acesso: 18/04/19.



Como já dito a pesquisa “A cor nas superfícies arquitetônicas patrimoniais: o caso da Igreja de N. Sra. Conceição dos homens pardos de Laranjeiras SE/BR” do CTPR detectou grande variação de cor, um dos fatores é a cor da pele das personagens. Se comparada a outras pinturas com composição de cena similar (imagem 186 e 189), os personagens que compõe a área mais escura e que velam o sarcófago da virgem, são também mais escuros (imagem 187 e 188).



(Acima) Esquerda- **Imagem 186**: Pintura da Assunção, personagens de pele clara.⁸⁸ Direita- **Imagem 187**: Ilustração destaque à segunda área. Fonte: Adriana Nogueira, fev. 2017.⁸⁷ (Abaixo) Esquerda- **Imagem 188**: Forro da igreja. Fonte: Eder Donizeti, 2017. Direita- **Imagem 189**: Pintura da Assunção, personagens de pele clara II. Fonte: Peter Paul Rubens, 1626.⁸⁹

Devido a técnica de luz e sombra e por estarem na área de sombra eles são ainda mais escuros que a área do céu, se assemelhando ainda mais com os pardos, ao observar o todo da pintura, a cena do sarcófago faz parecer que os próprios “homens pardos” fundadores e frequentadores da igreja velam a virgem e se admiram da cena de sua assunção.

⁸⁷ Ilustração com técnica de grafite, lápis de cor e caneta hidrocor.

Disponível em:

⁸⁸ <https://rezairezairezai.blogspot.com/2014/08/versiculos-biblicos-sobre-assuncao-da.html>.

Acesso em: 22/08/19.

⁸⁹ <http://www.hellenicaworld.com/Art/Paintings/en/PartPPRubens0046.html>.

Acesso em: 02/06/19.



Ao observar o forro os pardos olham Maria subindo ao céu, mas veem também Oxum sendo presenteada por Xangô e cercada por crianças simbolizando sua fertilidade, sendo adorada como a mais bela das mulheres. Assim há uma grande simbologia de aproximação entre pardos e as histórias divinas através dessa pintura.



(Acima) **Imagem 190:** Fio-de-contas.⁹¹ Centro- **Imagem 191:** Ilustração destaque ao fio de contas. Fonte: Adriana Nogueira, fev. 2017. Direita- **Imagem 192:** Fio de contas II.⁹² (Abaixo) Esquerda- **Imagem 193:** Tornozeleira africana. Fonte: Fabrizia Maiorano.⁹³ Direita- **Imagem 194:** Fitas de N. Sra. Conceição.⁹⁴

Outro detalhe importante é o fato do personagem ajoelhado, o de veste ocre, representado descalço com uma fita vermelha ornada nos pés (imagem 191), sendo o único a tê-la, estar descalço não surpreende devido ao período histórico que ele provavelmente representa (logo depois de Cristo), mas a fita não é convencional a esse tipo de cena, remetendo a um fio-de-contas ou guia das religiões de matriz africana, um fita benta ou ainda a um rosário do catolicismo popular, ver imagens 190 a 194.

⁹⁰ Ilustração com técnica de grafite, lápis de cor e caneta hidrocor.

Disponível em:

⁹¹ <http://ricardorcavalcanti.blogspot.com/2010/04/>. Acesso em: 13/05/18.

⁹² <https://ileaseiyaana.wixsite.com/ileaseiyaana/single-post/2015/05/30/Fios-de-Contas>. Acesso em: 18/03/19.

⁹³ <https://www.flickr.com/photos/fabriziamaiorano/5000124396/sizes//in/photostream/>. Acesso em: 17/04/19.

⁹⁴ <http://boracomagente.blogspot.com/2014/09/morro-da-conceicao.html>. Acesso em: 18/04/19.



Segundo Lody (2006), esse adereço religioso consiste numa categoria abrangente de diferentes contas, de materiais e métodos de fabricação diversos, tendo grande alternância de cores e inclusões de outros materiais como as “firmas, figas, bentinhos, fitinhas, dentes de animais encastoados, crucifixos, santinhos fundidos em metal e uma infinidade de relíquias que circulam pelo sagrado da Igreja e pelo sagrado do candomblé, do xangô, da umbanda, do Mina, entre outros” (Lody, 2006, p. 275). Sendo um emblema social e religioso que marca um compromisso ético e cultural entre o fiel e o santo/orixá, de uso cotidiano e público, promovendo assim a identificação do seu orixá regente, papéis sociais, rituais de passagem vivenciados ou até o a nação original de seu terreiro.

O rosário é um tipo de fio-de-contas muito comum no imaginário católico popular, por conta de sua base na matriz africana. Estando sobre imagens de santos católicos nos altares, nos altares dos terreiros (umbanda principalmente), ou ainda, nos altares domésticos, das rezadeiras e dos sertanejos nordestinos. Lody (2006), cita que as irmãs da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte em Cachoeira usam o fio-de-contas em sua indumentária e altares. Todas essas irmãs são de santo, pois como já citado a expressão das irmandades pretas e pardas está na relação religiosa do candomblé com um culto católico à moda afro-brasileira, o catolicismo popular.

Já as fitas bentas são um ornamento dos fios-de-contas, sendo um ícone da cultura baiana, como as do N. Sr. do Bonfim e as de N. Sra. Conceição (essas últimas quase obrigatórias nas festas afro-brasileiras do século XIX), ver imagem 190. Quando o personagem do forro dos pardos orna um possível fio-de-contas nos pés, remete a essa tradição das irmandades pretas e pardas, fato interessante é o das fitas bentas serem uma tradição dos devotos de N. Sra. Conceição, santa da igreja. Nesses fios/guias é frequente a substituição dos materiais africanos originais por outros similares, o de coral africano tem valor hierárquico, mas por ser um material nobre e por isso custoso, no Brasil é substituído, por variadas contas de diferentes materiais, mantendo cor e textura similares.



O personagem do forro possivelmente ornava uma tornozeleira de fio-de-contas coral/ou vermelho, muito atribuído a Xangô, remetendo mais uma vez ao orixá, ver imagem 191. Segundo Lody (2006), o uso de fio-de-contas como tornozeleiras é comum, principalmente no período de iniciação ao Candomblé, sinalizam juntamente com o *xaorô* (anéis providos de guizos utilizados nos tornozelos) a condição de noviço na religião. A guia nessa região serve para proteger o corpo de quem os porta, essas tornozeleiras seguem os mesmos códigos cromáticos e simbólicos dos fios usados como colares, que são mais convencionais (frontal ou a tiracolo).



(Acima) Esquerda- **Imagem 195:** Ilustração da moldura do forro. Fonte: Adriana Nogueira, fev. 2017.^{9 5} Centro- **Imagem 196:** Ilustração dos falsos óculos. Fonte: Adriana Nogueira, fev. 2017.^{9 5} Direita- **Imagem 197:** Oxum. Fonte: Carybé, na Série Iconografia dos Deuses Africano.^{9 6} (Abaixo) Centro- **Imagem 198:** Forro da igreja. Fonte: Eder Donizeti, 2017.

Este quadro central do forro é envolto por ornatos pintados que lembram formas florais e estilizadas geometricamente (Nogueira, 2017). Primeiro por uma moldura dourada em que há pequenos ornatos que lembram meias luas, remetendo mais uma vez ao astro ligado a fertilidade de Oxum e Maria.

^{9 5} Ilustração com técnica de grafite, lápis de cor e caneta hidrocor.

Disponível em:

^{9 6} <http://www.elfikurten.com.br/2011/02/arte-de-carybe-sua-paixao-pela-bahia.html>.

Acesso em: 13/05/19.



Essa moldura dourada é seguida por uma maior numa paleta em que o azul é predominante e nela a formas florais são maiores também lembrando falsos óculos, imagem 195 a 198. Essas “formas florais” lembram os espelhos ou pentes de tartaruga que Oxum sempre empunha quando representada, imagem 197. Voltando a ideia de “espelhos de Oxum que contemplam os fiéis”, já citada nos “fingidos” das paredes laterais da capela-mor, esses falsos óculos também lembram “uma paisagem etérea, toda azul como um céu ou um espelho fosco”. Lembrando que elementos florais também remetem a orixá. As cores predominantes dessa “moldura” da pintura da assunção, são o azul mais acinzentado, o amarelo e dourado remetendo mais uma vez as águas doces e ao ouro.



(Acima) Direita- **Imagem 199**: Vista capela-mor aos fundos e altar-mor. Fonte: Eder Donizeti, 2017. Centro- **Imagem 200**: Oxum. Fonte: Carybé, na Série Iconografia dos Deuses Africano.^{9 7} Esquerda- **Imagem 201**: Altar-mor em forma de coroa. Fonte: Eder Donizeti. (Abaixo) Direita- **Imagem 202**: Pintura do altar-mor I. Fonte: Eder Donizeti, 2017. Esquerda- **Imagem 203**: Pintura do altar-mor II. Fonte: Eder Donizeti, 2017.

Disponível em:

^{9 7} <http://www.elfikurten.com.br/2011/02/arte-de-carybe-sua-paixao-pela-bahia.html>.

Acesso em: 13/05/19.



Abaixo do forro da capela-mor existe um painel na parede do altar principal, que apresenta-se como continuação do painel do forro, com anjos posicionados em cânticos, flutuando sobre nuvens (imagem 202 e 203), fazendo a transição entre forro e altar principal, imagem 199. Porém apresenta pouca qualidade em sua elaboração, ocasionada talvez por encontrar-se em segundo plano no altar (Nogueira, 2017) e também por causa da qualidade do desenho dos anjos e sua fisionomia (Silva, 2017), o traço diferente faz supor que os painéis do forro e da parede não são do mesmo pintor.

Tendo a sua composição baseada em cores mais claras, como o branco, azul claro, amarelo claro, remetendo mais uma vez as cores da orixá. O altar principal tem forma de uma coroa (imagem 201), remetendo ao *Adé* de Oxum (imagem 200) e também à Maria, muitas vezes chamada de rainha pelos católicos. Segundo Verger (2018), Oxum é chamada de *Ìyálòdè (laodê)* título conferido à pessoa que ocupa o lugar mais importante entre todas as mulheres da cidade, fato que remete a expressão bíblica “bendita sois vós entre as mulheres (Lucas 1,28) referida a Maria de Nazaré. Ambas são mulheres importantes para suas culturas e a coroa as representa.

Terminada a visita ao forro se encerra o passeio pelo corpo principal da igreja e o caminho até aqui diz muito sobre esses pardos, que escolheram uma santa para os representar, santa essa que tem muito em comum com outra deusa mãe que os protege, Oxum. Saudada pela expressão “*Ora ie iê ô*”, que significa “olha por nós mãezinha” em iorubá, um pedido de um povo perseguido por suas origens não brancas, mas que resistiu levando-as para todos os lugares que ocuparam, sendo a igreja um lugar político para essa irmandade. O pedido de bênçãos a essas mulheres divinas foi alcançado e as marginalizadas “Barrancas do Cotinguiba” prosperaram.

**[...] Salve o candomblé, Eparrei Oyá
Grande Rio é Tatalondirá
Pelo amor de Deus, pelo amor que há na fé
Eu respeito seu amém
Você respeita o meu axé
Salve o candomblé, Eparrei Oyá
Grande Rio é Tatalondirá
Pelo amor de Deus
Pelo amor que há na fé
Respeita o meu axé**

**(ACADÊMICOS DO GRANDE RIO, 2020.
Tatalondirá: O canto do caboclo no quilombo de Caxias)**



★1860★

CONCLUSÃO



O presente trabalho objetivou narrar a história dos negros e indígenas do Brasil através da arquitetura, numa tentativa de abordagem decolonial, buscando contribuir para a teoria e história da arquitetura. Teve como objeto de estudo a Igreja N. Sra. Conceição dos homens pardos abordando a perspectiva dos negros e indígenas da Laranjeiras histórica no processo de construção e posterior vivência social desse espaço. Após esse aprofundamento sobre os primeiros povos de Laranjeiras, a arquitetura indígena, a arquitetura africana, dados sobre os pardos do século XIX que fundaram a igreja, sua construção e ocupação, seus materiais de construção, simbologia e disposição espacial. Se tornou notório que Laranjeiras teve três povos formadores, os brancos que mantinham o poder da metrópole e da cultura europeia, os negros cruelmente escravizados e os indígenas primeiros povos do território com ligação milenar a essa terra, que sofreram verdadeiro massacre. Percebida nestes últimos uma problemática: a invisibilização.

Discorridas as informações sobre como os macro-jê e tupi construíam, com que materiais, de que forma distribuíam suas aldeias, como se relacionavam entre si e com o meio, sua cultura e crença. Reflete-se que muitos traços de suas culturas estão presentes nas histórias das cidades do passado e do presente, estando no cotidiano brasileiro, existindo a necessidade de ser honrada com uma identificação mais consciente da sociedade. Foi percebido também a infinidade de costumes construtivos herdados dos antepassados africanos, os bantos e sudaneses, além de palavras, crenças e hábitos. As mais variadas construções de taipa, estão espalhadas por todo o país, tal forma de construir tornou-se parte de quem é o povo sertanejo e nordestino. Muitas construções e centros históricos tombados pelo IPHAN tem aparência portuguesa, mas discorridas as informações desta monografia é perceptível que muitos de seus elementos formadores são afro-indígenas.

Sobre os pardos de Laranjeiras, eram maior parte da população do século XIX, trabalhadores livres, segregados por sua cor, tinham suas próprias ordens religiosas, se mobilizaram por direitos e a maioria era antilusitana. A segregação os levou a se organizarem enquanto grupo, reunidos deram força às suas reivindicações e



vivência cultural herdada por seus antepassados, os negros e indígenas. Em Laranjeiras, se reuniram em torno da Irmandade Nossa Sra. Conceição dos homens pardos, sendo sediada na Igreja N. Sra. Conceição dos homens pardos, que foi palco de toda essa movimentação político-cultural de Sergipe. Portanto é notório que a fundação da Igreja N. Sra. Conceição foi importante para os acontecimentos desse lado mais marginalizado da cidade, o lado dos trabalhadores livres, dos médicos “ateístas”, dos atores, do candomblé, dos abolicionistas, dos pretos, dos indígenas e dos pardos. Foi um período intenso para uma igreja dita católica, mas que ajudou a propagar todos esses movimentos, sua presença proporcionou articulação aos pardos e pretos para questionar cada vez mais a cultura e crença europeia.

Respeitados o distanciamento histórico e étnico, de que só um habitante do próprio século XIX para descrever na íntegra seu contexto e apenas negros e indígenas para relatar de forma genuína suas crenças, lembrando que a realidade é subjetiva e depende muito do observador, pois quem não faz parte do contexto sempre será o externo a relatar tal espaço. O fato é que terminada essa breve reflexão sobre a igreja, é compreendida ao menos um pouco mais sobre como era a forma que os pardos, negros e indígenas, encaravam e construam seus espaços no Brasil. Mesmo sendo o observador externo, o acesso à essas informações faz a Igreja N. Sra. Conceição representar não apenas mais um monumento católico tombado, mas também a casa para Oxum, remetendo as suas cores e símbolos. Com suas fachadas na cor branca, é também local de recordar o Cotinguiba, nomeado pelos indígenas há centenas de anos, seu lugar de pó branco. Terminada a visita a seu ambiente interno, nota-se sua planta livre como uma grande maloca, seu espaço monofuncional destinado a culto como nos kraals e sua capela-mor que lembra os espelhos de Oxum. Seu forro com personagens de pele escura, como a de seus frequentadores, o encontro de Xangô e Oxum, a lua e os querubins remetendo a sua fertilidade, as cores remetendo aos elementos sagrados aos indígenas e negros.



Muitas das edificações tombadas no Brasil carregam essa participação multicultural, porém a contribuição portuguesa é na maioria das vezes a única citada e saudada. Ao ler a presente monografia percebe-se também que a materialidade caminha junto da imaterialidade quando se trata de povos indígenas e negros principalmente, as proteções a essas construções devem levar em conta sua espacialidade interna e de entorno, a simbologia e a história da população que as frequenta. As religiões de matriz africana contribuíram muito para os espaços da cidade, inclusive para as igrejas católicas do Nordeste, onde é praticado o catolicismo popular, como a Igreja N. Conceição dos homens pardos. Sem a matriz africana (e em alguns lugares a pajelança), essa vivência espacial da igreja seria completamente diferente, tais fatos devem ser levados em conta na hora de proteger esses espaços, buscando sempre incluir esses religiosos, respeitando seus cortejos e seu acesso aos espaços internos das igrejas.

O fato é que assim como acontece com a Igreja N. Sra. Conceição dos homens pardos, provavelmente muitas igrejas pelo Brasil tem a cultura indígena e negra em seus materiais de construção, técnicas construtivas, símbolos e cores. Esses povos milenares, não só formaram a base de técnicas, simbologia e vivência de obras arquitetônicas e cidades brasileiras, como construíram e ainda constroem todas elas. Portanto essa espacialidade multicultural deve ser melhor divulgada à população, as construções brasileiras são realmente dignas de proteção e admiração, mas por seu caráter plural, a arquitetura brasileira é afro-indígena e isso as torna únicas.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARMO, Sura Souza. **Doce província? O cotidiano escravo na historiografia sobre Sergipe oitocentista**. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2016.

CAVALCANTE, Danielle de Oliveira et al. **Sob o signo do Caduceu. Hospital de Caridade São João de Deus: representação social e cultural (Laranjeiras/SE, 1996-2012)**. 2014. 101 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2014.

DILLMANN, Mauro. **Devoção para acudir na vida e amparar na morte: São Miguel Arcanjo e as Almas do Purgatório**. Revista de história e estudos culturais, v. 12, n. 2, 2015.

LODY, Raul Giovanni da Motta. **O povo do santo: religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos**. WMF Martins Fontes, 2006.

MENEZES, Virginia Lúcia da Fonseca. **Levantamento das Manifestações Teatrais de Laranjeiras Sergipe**. Aracaju: Fundação Estadual de Cultura/FUNDESCO, 1986.

MENEZES, Wanderlei de Oliveira et al. **Ordem e transgressão em Sergipe d El Rei: a trajetória do sargento-mor Bento José de Oliveira (1763-1808)**. 2015. 199 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2015.

MOTT, Luiz RB. **Sergipe Del Rey: população, economia e sociedade**. Governo de Sergipe, Secretaria de Estado da Educação e Cultura, 1986.

NEOTTI, Clarêncio. **Imaculada Conceição - Símbolos e significados**. 2011. Disponível em: <<https://soucatequista.com.br/imaculada-conceicao-simbolos-e-significados.html>>. Acesso em: 14 nov. 2019, 15:30:30.

NOGUEIRA, Adriana D.; SILVA, Eder D. **A cor nas superfícies arquitetônicas patrimoniais: O caso da Igreja de N. S^a da Conceição dos Pardos de Laranjeiras SE/BR**. ICOMOS BRASIL, Belo Horizonte, Minas Gerais, 2017.

NUNES, Maria Thetis. **Sergipe provincial: v. 1. 1820-1840**. Tempo Brasileiro, 2000.

OLIVEIRA, Philadelpho Jonathas de. **História de Laranjeiras Católica**. 2. ed. rev. e anot. Aracaju: SEC, 2005.



PIO VII. **Constituição Apostólica “Imunificentissimus Deus” - Sobre a definição do dogma da Assunção de Nossa Senhora em corpo e alma ao céu.** Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 1950.

RIBEIRO, Adelia Miglievich. **Por uma razão decolonial Desafios ético-político-epistemológicos à cosmovisão moderna.** Civitas - Revista de Ciências Sociais, vol. 14, núm. 1, enero-abril, 2014, pp. 66-80. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil, 2014.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil.** Global Editora e Distribuidora Ltda, 2015.

RODRIGUES, Raymundo Nina. **Os africanos no Brasil.** 2010.

SANTANA, Rosemária de Jesus. **Notícias da Resistência Negra em Sergipe (1870-1888).** 2015. 33 f. Artigo Científico – Departamento de História, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2015.

SANTOS, Cezar Alexandre Neri et al. **De Cirigype a Sergipe Del Rey: os topônimos nas cartas de sesmarias (1594-1623).** 2012. 192 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2012.

SANTOS, Jocélio Teles dos. **De pardos disfarçados a brancos pouco claros: classificações raciais no Brasil dos séculos XVIII-XIX.** Afro-Ásia, n. 32, p. 115-137, 2005.

SILVA, Antonio de Moraes. **Diccionario da lingua portugueza: recopilado dos vocabularios impressos ate'agora, e nesta segunda edição novamente emendado, e muito accrescentado.** Lacerdina, 1813.

SILVA, Eder Donizeti da. **A cor nas superfícies arquitetônicas patrimoniais: o caso da igreja de N. S^a da Conceição dos pardos de Laranjeiras SE/BR.** Relatório PIBIC 2016/2017 - Centro de Tecnologia da Preservação e Restauro, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Sergipe, Laranjeiras, 2017.

SILVA, Eder Donizeti da. **Igreja de N. S. da Conceição dos homens pardos de Laranjeiras – Sergipe (Caracterização das Argamassas).** Termo de Cooperação Técnica (Convenio IPHAN-SE). Centro de Tecnologia da Preservação e Restauro, Universidade Federal de Sergipe, Laranjeiras, 2013.

SILVA, Genilson Gomes da. **Saveiro de Laranjeira-SE: relatos do ponto vista arqueológico, econômico, social e portuário no Vale do Cotinguiba-SE.** 2013. 79 f. Monografia (Bacharelado em Arqueologia) – Departamento de Arqueologia, Universidade Federal de Sergipe, Laranjeiras, 2013.



SILVA, Wagner Guimarães et al. **Polifonia e dialogismo Bakhtiano na festa dos Lambe-Sujos e Caboclinhos de Laranjeiras/SE**. 2012. 114 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Núcleo de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Sergipe, São Cristovão, 2012.

VALENTE, Waldemar. **Sincretismo religioso afro-brasileiro**. Brasileira, 1955.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás**. Editora Solisluna Design, 2018.

WEIMER, Günter. **Arquitetura indígena – Sua evolução desde suas origens asiáticas**. Editora EDIGAL, 2018.

WEIMER, Günter. **Inter-relações arquitetônicas Brasil África**. Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, 2008.

WEIMER, Günter. **Inter-relações afro-brasileiras na arquitetura**. EDIPUCRS, 2014.