

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**AS FACHADAS AZULEJARES SERGIPANAS:
SIMBOLOGIA, MEMÓRIA E HISTÓRIA**

Karoline Padilha de Paulo

São Cristóvão
Sergipe – Brasil
2023

KAROLINE PADILHA DE PAULO

**AS FACHADAS AZULEJARES SERGIPANAS:
SIMBOLOGIA, MEMÓRIA E HISTÓRIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Sergipe, como requisito obrigatório para obtenção do título de Mestre em história, na área de Concentração Cultura, Memória e Identidade.

Orientador: Prof. Dr. Éder Donizeti da Silva

SÃO CRISTÓVÃO
SERGIPE – BRASIL

2023

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

P331f Paulo, Karoline Padilha de.
As fachadas azulejares sergipanas : simbologia, memória e história / Karoline Padilha de Paulo ; orientador Éder Donizeti da Silva. – São Cristóvão, SE, 2022.
222 f. : il.

Dissertação (mestrado em História) – Universidade Federal de Sergipe, 2022.

1. História. 2. Fachadas em azulejo. 3. Sergipe - História. 4. Memória. I. Silva, Éder Donizeti da, orient. II. Título.

CDU 930.85(813.7)

KAROLINE PADILHA DE PAULO

**AS FACHADAS AZULEJARES SERGIPANAS:
SIMBOLOGIA, MEMÓRIA E HISTÓRIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Sergipe, como requisito obrigatório para obtenção do título de Mestre em história, na área de Concentração Cultura, Memória e Identidade.

Orientador: Prof. Dr. Éder Donizeti da Silva

Aprovado em 28 de fevereiro de 2023.

Prof. Dr. Éder Donizeti da Silva
(Presidente)

Prof. Dr. Augusto da Silva
(Interno)

Prof. José Adelson Lopes Peixoto
(Externo à Instituição)

AGRADECIMENTOS

Quando eu paro para refletir sobre os últimos dois anos, finalmente percebo que existem mais acontecimentos do que palavras suficientes para comunicar. A experiência do mestrado, pelos menos para mim, começou com as primeiras intenções de participar no processo de seleção. Quantitativas horas dedicadas às leituras e ao projeto de pesquisa, a ansiedade antecedendo às avaliações, a felicidade de cada resultado positivo e a aprovação final, foram os primeiros passos efetivos de uma nova jornada.

As aulas ocorriam em uma sala virtual, a pandemia era um constante peso no cotidiano e foi a partir de uma câmera e microfone, que os dois primeiros semestres de uma nova etapa da minha vida acadêmica, aconteceram. E foi difícil. Fazer um mestrado em história, com uma formação em arquitetura, foi uma tarefa árdua tanto intelectualmente, quanto emocionalmente. Todos os dias eram repletos de dúvidas e insegurança, mas, ao mesmo tempo, um brilho tremendo de adentrar um novo campo de conhecimento. Conhecimento desenvolvido aos pouquinho e aos tropeços, para dizer a verdade. Mas guardo cada roxo e arranhão com um satisfatório sentimento de conquista. E por todos esses momentos, existem nomes especiais que gostaria de agradecer.

Primeiramente, aos meus pais, que sempre me apoiaram e incentivaram e muitas vezes acreditaram mais no meu sucesso do que eu mesma. Por todas as palavras, abraços, momentos de decompressão, aventureira companhia em minhas viagens acadêmicas (iniciadas em Sergipe e posteriormente seguiram para Olinda e Salvador) na busca de mais conhecimento e, principalmente, pelas horas sem fim me ouvindo debater sobre a minha pesquisa, mesmo sem entender completamente o assunto, serei sempre infinitamente grata. Existe um poder especial nos “Você consegue!” e “Vai dar tudo certo!”, que apenas eles conseguiam me entregar. E eu gostaria de aproveitar para dizer também, amo vocês!

Em seguida, não poderia deixar de falar do meu orientador, Éder Donizeti da Silva. Seu apoio na vida acadêmica foi iniciado ainda na minha primeira iniciação científica na graduação, se estendeu para um segundo ano de PIBIC, tomou nova forma na orientação do meu TCC e então me acompanhou no mestrado. Acredito que o jeito mais claro de comunicar a minha gratidão ao meu orientador é afirmar: ele é a principal razão pela qual eu entrei no mestrado. Meu amor pela pesquisa e o patrimônio histórico começou com as argamassas da Igreja do Amparo, em São Cristóvão, ainda no primeiro PIBIC em agosto de 2017 e foi o que me permitiu almejar a continuidade da vida acadêmica. Professor, não existe gratidão suficiente por tudo isso. Muito obrigada!

Gostaria de igualmente agradecer ao Prof. Augusto da Silva, não só pela paciência na leitura e participação direta na construção da dissertação, com seus apontamentos na banca, mas igualmente por ter permitido, ainda nas disciplinas do mestrado, que a pesquisa em história se tornasse mais clara. Muitas das minhas dúvidas foram solucionadas durante sua disciplina, Teoria e Metodologia da Pesquisa em História, tornando parte da constante ansiedade de ser uma arquiteta, em um mestrado de história, mais leve. E por tudo isso, serei sempre extremamente grata!

Em seguida, quero dedicar um agradecimento ao Prof. José Adelson Lopes Peixoto. Mesmo sem me conhecer, aceitou o convite para ser membro da minha banca e, conseqüentemente, fez parte da construção dessa dissertação. O cuidado e claro carinho presente durante sua fala, assim como os comentários, sugestões e elogios, deram confiança a uma mente insegura e, portanto, serei sempre extremamente grata!

E apesar do Prof. Carlos Oliveira Malaquias não tenha podido participar da banca, aceitou a proposta de ler o trabalho e importante papel teve no seu desenvolvimento. Parte desta dissertação nasceu na disciplina de Tópicos Especiais em História e Poder ministrada por ele, me disponibilizando meios teóricos e espaço de debate a novos conhecimentos acerca do meu tema que, certamente, seriam impossíveis na sua ausência.

Preciso agradecer, também, ao Prof. Tinoco e aos membros do Centro de Estudo Avançados da Conservação Integrada (CECI). A experiência da Oficina de Conservação e Restauro de Azulejos Históricos, foi engrandecedora por si mesma. Entretanto, foi principalmente a atenção e disponibilidade de me ceder para consulta, livros e textos de tão difícil acesso (e de extrema importância ao desenvolvimento desse trabalho), que guardo especial gratidão.

Quero oferecer, ainda, um agradecimento especial a todos aqueles que participaram direta, ou indiretamente, na minha pesquisa:

Danrley Lima, da página Memórias de Estância, que arranjou tempo para conversar e discutir caminhos e, sem ressalvas, compartilhou fontes e fotografias, agregando extremamente a esse trabalho.

A senhora Valdete Rocha, linda alma que tem enriquecido meu conhecimento sobre a arquitetura de Laranjeiras desde o meu TCC, com memórias regadas de afeto e de uma precisão e multiplicidade de detalhes sem tamanho.

Ao senhor José Paulo Araújo, que dedicou importante parte do seu dia para me contar um pouco da sua história em Estância, me permitindo conhecer camadas do passado presentes apenas em suas palavras e em uma bondade infinita, me cedeu preciosas fontes de pesquisa.

E a Hefraim Vieira, que prontamente se disponibilizou a compartilhar comigo seu conhecimento sobre Maruim, me agregando valiosas perspectivas, tanto por suas palavras, quanto pelos textos e fotografias.

Gostaria de agradecer a Fernanda Carolina Pereira dos Santos, maravilhosa presença a qual jamais poderia agradecer o bastante. Eu acredito que lhe encontrar no congresso da ANPUH-SE foi um presente do universo. Pelas conversas por vídeo e WhatsApp compartilhando dicas, conhecimentos e palavras de incentivo, pela ótima companhia no Arquivo do Judiciário, me ajudando a desvendar os inventários estancianos e por sua dissertação, que me permitiu expandir percepções sobre meu texto e muito me agregou, eu posso dizer com toda a certeza: sem o seu auxílio, meu trabalho não teria sido o mesmo. E por tudo isso, serei eternamente grata!

Quero agradecer, também, ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Sergipe, por abrir as portas a outros cursos e áreas de conhecimento, me possibilitando usufruir de tal oportunidade e enriquecer minha jornada acadêmica.

E a CAPES, pela bolsa de estudos concedida no meu último semestre como mestranda.

Por fim, eu acredito que sempre poderão existir algumas percepções equivocadas, palavras insuficientes e coisas a melhorar, reflexo de uma aluna que, como meu orientador Prof. Éder, sempre me alertou, tenta abraçar o mundo com as pernas. E certamente são de minha total responsabilidade. Entretanto, se novas percepções e conhecimentos possam ser encontrados nesse texto, espero, assim, que seu valor se prove.

A todos que chegaram comigo até aqui, muitíssimo obrigada!

RESUMO

O presente trabalho teve como objetivo compreender a azulejaria de fachada como herança cultural e objeto simbólico das passadas dinâmicas sociais de Sergipe, delimitando como recorte de estudo, seu território no final do século XIX para o início do XX, intervalo no qual a prática ocorreu na região. Tais perspectivas propostas são possíveis a partir do reconhecimento dos delegados fragmentos históricos como importantes ferramentas ao exercício da memória de uma comunidade, integrando-se a diferentes camadas do seu contexto socioespacial de inserção, compreendendo sua materialidade, função e possíveis simbolismos atribuídos. Contudo, poucos são os registros e estudos acerca desse patrimônio sergipano e que somados a falta de iniciativas tanto públicas, quanto privadas direcionadas à manutenção e preservação, acabam por apontar o seu possível completo desaparecimento. Logo, durante o desenvolvimento do trabalho, buscou-se não apenas compreender a trajetória e importância histórica da arte azulejar oitocentista, mas igualmente registrar e implicar nos campos mais complexos de seu desenvolvimento em território nacional. Portanto, foi objetivo compreender primeiramente o contexto histórico no qual a arte tomou forma, explorando as condicionantes e correntes de influências operantes no território sergipano, as quais, por sua vez, condicionaram o acervo azulejar. Em seguida, foram analisadas as especificidades técnicas e artísticas da azulejaria de fachada em Sergipe, de forma a expandir o conhecimento existente do acervo sergipano que atualmente abarca o total de quinze edificações de arquitetura civil distribuídas entre os municípios de Laranjeiras, Maruim, Estância, Lagarto e Simão Dias. Por fim, foram exploradas as questões simbólicas inerentes tanto à arte azulejar, quanto ao seu emprego como prática coletiva, efetivamente a inserindo nas dinâmicas socioespaciais de poder de sua época. Para tanto e frente a natureza do objeto apresentado, o estudo conciliou metodologias históricas de análise, com as desenvolvidas no campo da Tecnologia da Conservação e Restauro, integrando uma extensa análise documental de fontes de natureza escrita, iconográfica e oral. Por meio de uma premissa metodológica indiciária apresentada por Ginzburg (1989), foram exploradas as diferentes camadas do passado nacional a partir da conexão das informações presentes em textos, leis e decretos, com aquelas mais específicas, apreendidas nos periódicos antigos e inventários *post-mortem* de membros da comunidade sergipana na segunda metade do século XIX. Além das fontes escritas coletadas, um extenso aparato gráfico-fotográfico foi utilizado, compreendendo desde as análises iconográficas e iconológicas de fotografias antigas e ilustrações dos municípios estudados, por meio das premissas metodológicas apresentadas por Kossoy (1941), a produção de mapas, pranchas, imagens ilustrativas e esquemas representativos das discussões teóricas desenvolvidas. Produções gráficas que foram complementadas pelo processo de documentação dos exemplares estudados por meio da elaboração de Fichas de Identificação (FIDs), seguindo a metodologia de análise e documentação patrimonial desenvolvida por Tinoco (2009). Por fim, na intenção de coletar a oralidade da comunidade local, entrevistas de caráter não-estruturado, anunciadas por Marconi e Lakatos (2003), foram conduzidas de forma a revisitar parte da memória dos municípios. Ao final, todos os objetivos e ações conjuntas permitiram tanto o registro, quanto a manutenção de parte da memória patrimonial sergipana.

Palavras-chave: azulejo; cidade; memória; oitocentos; simbólico.

ABSTRACT

The present work has the objective to understand façade tiles as a cultural heritage and symbolic object of the past social dynamics of Sergipe, delimiting, as a study cut, its territory from the end of the 19th to the beginning of the 20th century, the interval in which the practice occurred in the region. Such proposed perspectives are possible by recognizing the historical fragments delegated as a crucial tool for exercising a community's memory, integrating with different layers of its socio-spatial context of insertion, and understanding its materiality, function, and possibly attributed symbolisms. However, there are few records and studies about this Sergipe heritage, which, added to the lack of public and private initiatives aimed at its maintenance and preservation, points to its possible complete disappearance. Therefore, during the development of the work, we sought not only to understand the trajectory and historical importance of tile art in the 19th century but also to register and entail in the most complex fields of its development in the national territory. Therefore, the objective was to understand first the historical context in which art took shape, exploring the conditions and currents of influences that operated in Sergipe territory and that, in turn, conditioned its tile collection. Then, the technical and artistic specificities of façade tiles in Sergipe were analyzed, to expand the existing knowledge of its collection, which currently comprises a total of fifteen buildings of civil architecture distributed among the municipalities of Laranjeiras, Maruim, Estância, Lagarto, and Simão Dias. Finally, the symbolic issues inherent in both tile art and its use as a collective practice were explored, effectively inserting it into the socio-spatial power dynamics of its time. Therefore, given the nature of the object presented, the study reconciled historical analysis methodologies with those developed in the Conservation and Restoration Technology field, integrating an extensive documentary analysis of written, iconographic, and oral sources. Through the evidentiary methodological premise presented by Ginzburg (1989), the different layers of the national past were explored, from the connection of the information present in texts, laws, and decrees, with the more specific ones apprehended in old periodicals and *post-mortem* inventories of members of the Sergipe community in the second half of the 19th century. In addition to the collected written sources, an extensive graphic-photographic assortment was used, which ranged from iconographic and iconological analysis of old photographs and illustrations of the studied cities through the methodological premises presented by Kossoy (1941), to the production of maps, boards, illustrative images, and representative schemes of the theoretical discussions developed. Graphics productions complemented by the documentation process of the specimens studied through the elaboration of Identification Sheets (FIDs) following the methodology of analysis and patrimonial documentation developed by Tinoco (2009). Finally, to collect the orality of the local community, interviews of a non-structured nature, announced by Marconi and Lakatos (2003), were conducted to revisit part of the memory of the municipalities. Thus, all objectives and joint actions allowed the recording and continuity of a piece of Sergipe's heritage memory.

Keywords: tiles; city; memory; eight hundred; symbolic.

LISTA DE IMAGENS

Figura 01 – Desenho representando azulejo enxaquetado em azul e branco.	32
Figura 02 – Composições de azulejo de padrão 2x2, 4x4, 6x6, respectivamente.	33
Figura 03 – Grotesco policromo seiscentista.....	33
Figura 04 – Azulejo holandês do século XIX, mas de mesmas características estéticas ao do século XVII.	34
Figura 05 – Painel historiado setecentista da Sacristia da Ordem Terceira de São Francisco, em Olinda (PE).	35
Figura 06 - Azulejo de jarra do século XIX.	36
Figura 07 – Azulejo de figura avulsa e de padrão do século XIX presentes em Sergipe.	37
Figura 08 – Planta baixa de um sobrado oitocentista.	40
Figura 09 – Perspectiva das soluções para iluminação e ventilação das edificações.	41
Figura 10 – Vista de uma casa com porão elevado.....	41
Figura 11 – Sobrado e edificação térrea com fachadas revestidas em azulejo em Estância (SE).	45
Figura 12 – Edificação de porão elevado e detalhes da fachada com presença azulejo em de Santo Amaro (SE).	46
Figura 13 – Trecho da Av. Barão do Rio Branco onde começa a Rua Laranjeiras.	48
Figura 14 – Ponte do Imperador em 1860 construída em Aracaju.	49
Figura 15 – Recorte do anúncio de casa de materiais importados Araújo Porto & C.	53
Figura 16 – Recorte do anúncio de venda de azulejos do armazém de Antonio Alves Barbosa & C.....	56
Figura 17 – Modelo de manifesto para despacho.	57
Figura 18 – Modelo de guia a ser anexado ao manifesto para mercadorias destinadas à reexportação.	58
Figura 19 – Colagem dos anúncios com “casa de azulejo” no Diário de Pernambuco entre 1850-1890.....	60
Figura 20 – Colagem dos anúncios com “sobrado de azulejo” no Diário de Pernambuco entre 1850-1890.....	60
Figura 21 – Sobrado localizado na Rua da Matriz de São Cristóvão em 1942.	62
Figura 22 – Padrões de azulejos encontrados em Estância.	67
Figura 23 – Padrões de azulejos encontrados em Lagarto.	70
Figura 24 – Padrões de azulejos encontrados em Simão Dias.	74

Figura 25 – Ilustração do sobrado com fachada em azulejo em Laranjeiras.	78
Figura 26 – Exemplar de azulejaria oitocentista encontrado em Laranjeiras.....	79
Figura 27 – Sobrado com azulejos em Maruim em 1990.	83
Figura 28 – Exemplar de azulejaria oitocentista encontrados em Maruim.	84
Figura 29 – Esquema de distribuição dos exemplares de azulejaria de fachada em Sergipe...	86
Figura 30 – Esquema apresentando os elementos da azulejaria de fachada.	89
Figura 31 – Fachada localizada na cidade de Estância (SE) revestida com azulejos, frisos e cercadura.	90
Figura 32 – Fachada localizada na cidade de Maruim (SE) com barra na parte superior composta por cercadura floral em azul sobre fundo amarelo.....	90
Figura 33 (esquerda) – Exemplo de unidade formada pela disposição de um azulejo de padrão.	
Figura 34 (direita) – Exemplo de unidade formada pela disposição de um azulejo de figura avulsa.....	93
Figura 35 – Motivos de canto da azulejaria oitocentista.....	94
Figura 36 – Desenho da fachada e elementos.....	96
Figura 37 – Desenho da fachada após colagem e elementos de azulejaria com coloração aplicada.....	97
Figura 38 – FIDs completa.....	98
Figura 39 – Esquema de fachada e elementos da azulejaria de fachada.	100
Figura 40 – Desenho do padrão A1.	101
Figura 41 – (esquerda) – Detalhe do sentido da pintura no ornamento em verde.	102
Figura 42 (direita) – Detalhe dos retoques do ornamento em azul.....	102
Figura 43 – Azulejo com craquelê da camada vitrificada.....	102
Figura 44 – Desenho do friso F1.	104
Figura 45 – Friso com marcação do sentido da pintura.	104
Figura 46 – Esquema de fachada e elementos da azulejaria.	105
Figura 47 – Desenho do padrão A2.	106
Figura 48 – Variações cromáticas do padrão A2.....	107
Figura 49 (esquerda) – Desenho do padrão A2.	107
Figura 50 (direita) – Desenho do padrão encontrado na Bahia.	107
Figura 51 – Desenho das variações cromáticas do padrão A3 encontradas em Pernambuco.108	
Figura 52 – Desenho das variações cromáticas do padrão A3 encontradas no Maranhão. ...	108
Figura 53 – Desenho do friso F2.	109

Figura 54 (esquerda) – Marcação da pintura no tom mais claro de preenchimento e craquelê do azulejo no padrão A2.....	109
Figura 55 (direita) – Marcação da pintura e craquelê do azulejo no padrão A3.	109
Figura 56 – Marcas de retoque no friso F2.	110
Figura 57 – Esquema de fachada e elementos da azulejaria.	110
Figura 58 – Desenho do padrão A4.	111
Figura 59 (esquerda) – Desenho das duas variações cromáticas do padrão A4 na Bahia e Maranhão.....	111
Figura 60 (direita) – Desenho das duas variações cromáticas do padrão A4 em Belém.	111
Figura 61 – Azulejo sergipano de padrão A4 com marcas do sentido da pintura.	112
Figura 62 – Esquema da fachada e elementos da azulejaria.	112
Figura 63 – Desenho do padrão A5.	113
Figura 64 (esquerda) – Desenho da variação cromáticas do padrão A5 na Bahia.	113
Figura 65 (direita) – Comparação do pigmento magenta entre dois azulejos do mesmo tapete.	113
Figura 66 – Esquema da fachada e elementos da azulejaria.	114
Figura 67 – Desenho do padrão A6.	114
Figura 68 – Comparação mostrando o extravasamento do pigmento azul no mesmo tapete.	115
Figura 69 – Esquema da fachada e elementos da azulejaria.	116
Figura 70 – Esquema da fachada composta com azulejos lisos.	116
Figura 71 – Esquema da fachada e elementos da azulejaria.	117
Figura 72 – Desenho do azulejo de padrão A7.....	118
Figura 73 – Desenho da variação cromática do padrão A10.....	119
Figura 74 – Azulejo de padrão A7 com marcas do sentido da pintura e craquelê.	119
Figura 75 - Comparação entre azulejo de padrão A7 de substituição e o original.	120
Figura 76 – Esquema da fachada principal, parte inferior e elementos da azulejaria.....	120
Figura 77 – Esquema da fachada principal, parte superior e elementos da azulejaria.....	121
Figura 78 – Esquema da fachada lateral e elementos da azulejaria.....	121
Figura 79 – Desenho do azulejo de padrão A8.....	122
Figura 80 – Desenho das variações cromáticas do padrão A8.	122
Figura 81 – Azulejo de padrão A8 com marcas da pintura no verde do motivo central e extravasamento do pigmento azul.....	123
Figura 82 – Desenho do azulejo de padrão A9.....	123

Figura 83 – Desenho da variação cromática do azulejo de padrão A9.....	124
Figura 84 – Marcas da pintura feita a estampilha.....	125
Figura 85 (esquerda) – Exemplar do azulejo de padrão A10 em exposição no Museu.....	125
Figura 86 (direita) – Desenho do padrão A10.....	125
Figura 87 – Desenho da variação cromática e ornamental do A10.....	126
Figura 88 (direita) – Desenho da variação cromática do exemplar francês do padrão A10. .	126
Figura 89 – Desenho da cercadura C1.....	127
Figura 90 – Cercadura C1 com áreas de retoque da pintura.	127
Figura 91 – Desenho do friso F3.....	128
Figura 92 – Desenho das variações cromáticas do friso F3.....	128
Figura 93 (esquerda) – Friso no padrão F3 com áreas de craquelê.....	129
Figura 94 (direita) – Friso no padrão F3 com marcas horizontais do sentido da pintura.	129
Figura 95 – Desenho do friso F4.....	129
Figura 96 – Friso do padrão F4 com marcas de pintura que parecem ser feitas a mão.....	129
Figura 97 – Esquema da fachada e elementos da azulejaria.....	131
Figura 98 – Azulejo de padrão A10 em Lagarto.....	131
Figura 99 – Esquema da fachada e elementos da azulejaria.....	132
Figura 100 – Desenho do azulejo de padrão A11.....	132
Figura 101 – Azulejo de padrão A11 com craquelê do pigmento verde e leve extravasamento do pigmento magenta.....	133
Figura 102 – Esquema da fachada e elementos da azulejaria.....	134
Figura 103 – Desenho do azulejo de padrão A12.....	135
Figura 104 – Azulejo de padrão A12 com esfumado do pigmento azul.....	135
Figura 105 – Desenho do azulejo de padrão A13.....	136
Figura 106 – Azulejo de padrão A13 com irregularidade do ornamento em magenta.....	136
Figura 107 – Esquema da fachada e elementos da azulejaria.....	137
Figura 108 – Desenho do azulejo de padrão A2.1.....	137
Figura 109 (esquerda) – Azulejo de padrão A2.1. com retoques manuais do elemento central	138
Figura 110 (direita) – Peça de reposição.....	138
Figura 111 – Esquema da fachada e elementos da azulejaria.....	138
Figura 112 – Azulejo original à esquerda com craquelê e peça de reposição a direita.....	139
Figura 113 – Azulejo liso AL1.....	139

Figura 114 – Azulejo de padrão A2.1. com assentamento a seco e azulejo liso AL1 com rejunte exposto.....	140
Figura 115 – Friso F4 original à esquerda e peça de reposição a direita.	140
Figura 116 – Esquema da fachada e elementos da azulejaria.	141
Figura 117 – Desenho do azulejo de padrão A14.....	142
Figura 118 – Ornamento secundário do padrão do azulejo A14	142
Figura 119 – Azulejo de padrão A14.....	143
Figura 120 (esquerda) – Parte inferior da fachada com preenchimento do friso F5.	144
Figura 121 (direita) – Desenho do friso F5.	144
Figura 122 – Friso de padrão F5.....	144
Figura 123 – Desenho do azulejo A15 e friso F5 com ornamentos florais de similar composição.	145
Figura 124 – Esquema da fachada e elementos da azulejaria.	146
Figura 125 – Azulejos lisos em amarelo, azul e branco na região do peitoril da janela.	146
Figura 126 – Desenho do friso F6.	147
Figura 127 – Desenho das variações cromáticas do friso F6.	148
Figura 128 – Cercadura com desenho floral azul sobre fundo amarelo disposta em composição de barra.....	148
Figura 129 – Acervo azulejar de Sergipe.....	149
Figura 130 – Estudo da disposição urbana de Estância no século XX.	155
Figura 131 – Sobrado com fachada revestida em azulejo ao lado da Igreja do Rosário em Estância.	158
Figura 132 – Sobrado com fachada revestida em azulejo localizado na Rua Cap. Salomão em Estância.	161
Figura 133 – Estudo de localização da azulejaria de fachada e o espaço estanciano.	165
Figura 134 – Sobrado com azulejos na fachada da família Ribeiro atualmente.....	169
Figura 135 – Edificação térrea tipo armazém com fachada revestida de azulejos.	171
Figura 136 – Tipologia térrea com fachada revestida em azulejos atualmente.....	172
Figura 137 – Edificação térrea com fachada revestida em azulejo no século XX.	173
Figura 138 – Inscrição em azulejos em residência localizada em Póvoa do Varzim, em Portugal.	181

LISTA DE MAPAS

Mapa 01 – Localização do município de Estância e edificações com fachada em azulejo.	65
Mapa 02 – Localização do município de Lagarto e edificações com fachada em azulejo.	68
Mapa 03 – Localização do município de Simão Dias e edificações com fachada em azulejo.	72
Mapa 04 – Localização do município de Laranjeiras e ruína com remanescentes de azulejaria..	76
Mapa 05 – Localização do município de Maruim e fachada em azulejo.....	81
Mapa 06 – Localização das fachadas em azulejaria oitocentista.....	99
Mapa 07 – Localização das fachadas em azulejaria oitocentista.....	130
Mapa 08 – Localização das fachadas com azulejo oitocentista.....	133
Mapa 09 – Localização da ruína com remanescentes de azulejaria oitocentista.....	141
Mapa 10 – Localização da fachada com azulejo oitocentista.....	145

LISTA DE PRANCHAS

Prancha 01 – Esquema da espacialidade de Estância	66
Prancha 02 – Esquema da espacialidade de Lagarto	69
Prancha 03 – Esquema da espacialidade de Simão Dias	73
Prancha 04 – Esquema da espacialidade de Laranjeiras	77
Prancha 05 – Esquema da espacialidade de Maruim	82

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	18
1 CAPÍTULO 01: A AZULEJARIA IMPERIAL E REPUBLICANA:	
A PROTAGONISTA URBANA	30
1.1 A azulejaria e o complexo urbano oitocentista: a rua, a edificação e a fachada	31
1.2 A vida cidadina em Sergipe na virada do século	46
1.3 Fachada azulejares sergipanas: cidade e arquitetura	63
1.3.1 Estância	64
1.3.2 Lagarto	68
1.3.3 Simão Dias	72
1.3.4 Laranjeiras	75
1.3.5 Maruim	81
1.4 Algumas últimas considerações	86
2 CAPÍTULO 02: AZULEJARIA DE FACHADA SERGIPANA:	
ASPECTOS TÉCNICOS E ARTÍSTICOS	88
2.1 A azulejaria oitocentista	89
2.2 Mapeamento histórico: o registro da memória azulejar sergipana	94
2.2.1 Estância	99
2.2.2 Lagarto	130
2.2.3 Simão Dias	133
2.2.4 Laranjeiras	141
2.2.5 Maruim	145
2.3 Entre elementos e padrões	149
3 CAPÍTULO 03: AZULEJO, HOMEM, ARQUITETURA E CIDADE	151
3.1 Memórias relatadas, escritas e fotografadas	154
3.1.1 O sobrado Amorim	158
3.1.2 O sobrado Ribeiro	160
3.2 Azulejaria de fachada e jogos urbanos: o caso da cidade de Estância	163
CONCLUSÃO	182
FONTES E REFERÊNCIAS	186
APÊNDICE A – FIDS DAS FACHADAS AZULEJARES SERGIPANAS	194
APÊNDICE B – ENTREVISTAS COM MEMBROS DA COMUNIDADE	210

INTRODUÇÃO

Ao percorrer Sergipe, é fácil reconhecer que se trata de um território herdeiro de rico patrimônio, seja ao se deliciar, entre outros, com sua queijada ou beiju de tapioca; a festejar com a bela vista do Barco de Fogo de Estância e dos vibrantes sons e cores dos Lambe sujos x Caboclinhos em Laranjeiras; ou talvez, até mesmo, se reunir pela fé em São Cristóvão, ao participar da Procissão de Senhor dos Passos.

Patrimônios imateriais que permeiam, ainda, a espacialidade de memoráveis paisagens notáveis e monumentos históricos. Por essas, podem-se encontrar engenhos e campos de criação de gado que tão prósperos fizeram a população e pelos centros históricos, imponentes igrejas remontando desde o período do início de sua povoação. Nas ruas, algumas ainda de pedra e paralelepípedo, palacetes e sobrados se dispersam, formando uma camada histórica do passado.

E é no âmbito do seu patrimônio arquitetônico que o presente trabalho se inseriu, ao delimitar, como objeto de estudo, a prática de azulejar fachadas desenvolvida em território sergipano, na segunda metade do século XIX. Com um total de quinze exemplares remanescentes da arte azulejar, distribuídos entre os municípios de Estância, Lagarto, Simão Dias, Laranjeiras e Maruim, um rico repertório estilístico e arquitetônico é identificado.

Entre esses, todavia, apenas oito manifestações, todas localizadas em Estância, encontram-se atualmente protegidas: sete pelo Decreto nº 16.586 de 14 de julho de 1997 – Inscrição no Livro de Tombo nº 01 – Geral – fl. 23; e a oitava pelo Decreto nº 17.040 de 26 de dezembro de 1997 – Inscrição no Livro de Tombo nº 01 – Geral – fl. 26. No que diz respeito às sete edificações restantes, uma já se encontra em estado de ruína, enquanto as outras seis apresentam diferentes níveis de conservação.

Mas, independentemente de estado ativo ou ausente de tombamento, não existe atualmente nenhuma ação, seja pelo poder público, ou privado, para sua manutenção. Estando os exemplares distribuídos predominantemente entre propriedades privadas, com onze das quinze edificações, em detrimento de repartições públicas, com os quatro restantes, sua preservação se encontra submetida às vontades particulares, configurando uma preocupante possibilidade de desaparecimento.

Em outra perspectiva, escassos são os registros, e mínimo é o conhecimento produzido acerca desse patrimônio arquitetônico e artístico presente em Sergipe, apontando para o seu possível completo esquecimento. Assim, é reconhecendo a importância dos bens históricos,

como elos referenciais e afetivos com o passado de uma determinada comunidade, que o presente trabalho se desenvolve¹.

O espaço, como meio de desenvolvimento humano, obtém, com o passar do tempo, as marcas deixadas por um determinado grupo² e, em certa medida, resguarda as respectivas histórias. Como testemunhas do passado, os resistentes fragmentos incitam a recordar e, por consequência, se tornam em local propício ao exercício da memória³.

Vestígios da história, lugares de memória, mas que apenas podem ser entendidos como tal, por se integrarem as diferentes camadas do contexto socioespacial, implicando na configuração material, a delegada funcionalidade e os simbolismos atribuídos⁴. Sendo, assim, por essa perspectiva, que se conduz o estudo da azulejaria de fachada em Sergipe.

Agindo como um filtro de regiões e grupos, a arte oitocentista permite observar Sergipe em campos mais específicos, mas ao mesmo tempo amplos. Isso, pois, estudar a sua manifestação artística, estimula a compreender: o grande contexto histórico o qual lhe fez propícia, tanto regional, quanto internacionalmente; as particularidades técnicas e artísticas relacionadas a uma nova era de seu uso e as questões materiais-simbólicas pertinentes a prática socialmente determinada.

Nesse sentido, o trabalho teve como objetivo central explorar a azulejaria de fachada como herança cultural e objeto simbólico das passadas dinâmicas socioespaciais em Sergipe. Como recorte espaço-temporal, delimitou-se o território sergipano do final do século XIX para o início do XX, intervalo no qual a prática ocorreu na região. Para tanto, o estudo foi apoiado em três vertentes principais: a história, a memória e o simbólico.

No primeiro capítulo, dedicou-se, então, a estudar o contexto histórico no qual a azulejaria de fachada tomou forma. Fazendo a releitura da trajetória da arte azulejar frente as suas fases e características, apresentando a progressiva transformação que a possibilitou alcançar uma distinta era de manifestação no Brasil oitocentista. Em seguida, foi retratado o grande quadro das condicionantes nacionais que proporcionaram o espaço propício à consagração de uma nova elite nacional com a qual ela apresentou forte relação, os homens de negócio.

Finalizando, a última parte do primeiro capítulo explorou as condicionantes regionais que influenciaram a formação do acervo azulejar sergipano. Mesmo de forma breve, foi

¹ CHOAY, Françoise. **Alegoria do Patrimônio**. Lisboa: Edições 70, 1999, p.11.

² HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Tradução de Laurent Léon Shaffter. 2 ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1968, p.142.

³ CHOAY, op. cit., p.16.

⁴ NORA, Pierre. **Entre memória e história - A problemática dos lugares**. São Paulo: Projeto História. Tradução de Yara Aun Houry. 1993, p.12 e 21.

intenção apresentar tanto a espacialidade na qual os exemplares de azulejaria de fachada se inserem, como analisar como suas edificações refletiram, nos oitocentos, a sociedade e meio de inserção. Ligou-se, assim, a arte azulejar com o perfil socioeconômico de cada região, a produção arquitetônica e o espaço urbano.

O segundo capítulo, por sua vez, concentrou-se em registrar a memória no estado presente, dedicando-se ao processo de análise e documentação do acervo sergipano, onde são principalmente explorados os desenhos e fotografias. Expandindo o conhecimento acerca da azulejaria de fachada em Sergipe, foi realizado o estudo dos pormenores das especificidades técnicas-artísticas. Implicando, assim, na dupla instância da arte: a matéria que a faz estrangeira; e o seu uso, que a torna brasileira e por extensão, sergipana.

Como um item de importação, as características materiais e artísticas da azulejaria foram definidas no além-mar, fazendo o estudo das minúcias em relação às suas regiões de origem, de extrema importância. Contudo, o contexto sergipano oitocentista indicou uma segunda via de influência em nível nacional, representada pela Bahia, Pernambuco e em menor nível, o Rio de Janeiro, Capital Imperial.

Como arte disseminada a partir dos portos distribuídos pelo território nacional, a diversidade de produtos disponibilizados nas praças comerciais, essencialmente definia os bens circulados entre regiões. Conseqüentemente, em um momento no qual Sergipe ainda carecia de infraestruturas oficiais próprias ao escoamento dos bens locais, estando submetida a acordos de transporte e abastecimento por meio da Bahia e Pernambuco, interessante fator se apresentou o processo de caracterização e reconhecimento material do acervo sergipano, por meio dos dois centros.

Por fim, o terceiro trabalhou as questões simbólicas inerentes tanto à arte azulejar, como enquanto prática coletiva. Explorando as variáveis econômicas e culturais da época, foi objetivo compreender as implicações do seu uso nas dinâmicas urbanas oitocentistas. Por meio do estudo centrado nos agentes, os prósperos comerciantes, identificou-se o processo no qual esse grupo, ao delinear sua representação coletiva, progressivamente promoveu uma imagem própria de prestígio e poder, delegando para tanto, distintos aparatos simbólicos, espaço no qual a azulejaria de fachada efetivamente se inseriu.

Entretanto, é preciso explicitar que, devido à complexidade de articular os cinco municípios contemplados pela azulejaria de fachada, mas, principalmente, em decorrência da incapacidade de durante o desenvolvimento da pesquisa, encontrar significativas fontes referentes a todas as regiões em questão, foi necessário delimitar um recorte de abordagem, delegando, para tanto, a cidade de Estância. Tal escolha, entretanto, também considerou o fato

do município resguardar o maior quantitativo do acervo de fachadas azulejares oitocentistas sergipanas, apresentando, conseqüentemente, uma maior pluralidade e mais amplo campo a ser estudado. Assim, foi articulado, primordialmente, o território nacional com o estanciano, mas, sempre que possível, igualmente foram inseridos os outros centros sergipanos contemplados pela arte azulejar.

Nesse sentido, e efetivamente se inserindo em uma abordagem no campo da história cultural, em especial o das práticas e representações exploradas por Chartier⁵, foi objetivo compreender, por meio da arte azulejar, as ações dos próprios grupos com que se conectou, traçando linhas de sentido entre as esferas dos agentes, espaço e ações. Identificando os discursos apreendidos nas imagens delegadas pelos homens, atreladas às suas práticas e meios de representação, compreendeu-se como e por quais motivos, o espaço foi produzido⁶.

Isso, pois, é possível conectar esses fragmentos do passado, em seus respectivos contextos, como parte de um complexo sistema material-simbólico que definiu uma ideia de representação coletiva e, conseqüentemente, orientou um novo imaginário social de poder e afluência⁷ na segunda metade do século XIX. Condição que definiu as posições sociais por meio do capital simbólico, mas, igualmente, a esfera econômica da qual não pode ser desassociada⁸.

Assim, como signo operante na construção do imaginário, pode-se afirmar que a arte azulejar influenciou espaço e agentes⁹, efetivamente se inserindo no campo do poder simbólico materialmente exercido, integrando grupos e auxiliando na definição das fronteiras sociais¹⁰. Logo, como elemento integrante de práticas coletivas mais amplas, alcançou significados que extrapolaram a instância material e, essencialmente, implicou em dois importantes fatores: o econômico e o social.

Entrando na perspectiva oitocentista de seu desenvolvimento, que abarcou o Brasil Imperial e Republicano, foi notável um expressivo desenvolvimento dos centros urbanos que, por sua vez, estavam intimamente conectados à consagração de uma nova elite nacional: os homens de negócio. Prosperando por meio das oportunidades de comércio estabelecidas desde 1808, com a determinada abertura dos portos, acordos comerciais, estabelecimentos de

⁵ CHARTIER, Roger. **A história cultural - entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1990.

⁶ PESAVENTO, Sandra Jatthy. **Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias**. Revista Brasileira de História, vol. 27, n.53, jan.-jun., 2007, p.11-23, p.15.

⁷ CHARTIER, op. cit., p.19

⁸ BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001, p.129-135.

⁹ BACZKO, Bronislaw. **Imaginação social**. Enciclopédia Einaudi.5: Anthropos-homem. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985, p.311-312.

¹⁰ BOURDIEU, op. cit., p.10 e 114.

importação-exportação, assim como os mais diversos serviços para manutenção da população citadina, receberam renovada atenção.

Consecutivamente, o estabelecimento do Império, em 1822, incentivou não apenas as infraestruturas urbanas a se desenvolverem de forma a abarcar um novo espaço social e político, mas igualmente promoveu um intenso esforço delegado às moradas urbanas. Conseqüentemente, em tão propícias condições, tais comerciantes emergentes encontraram importante meio de reafirmação de status a partir da arte e arquitetura.

A necessidade de exteriorização da prosperidade econômica, como forma de construção de uma imagem de afluência e poder, intencionalmente conectou-se à vontade coletiva de alterar a visão de classe dominante, historicamente ligada à nobreza da terra. Para tanto, foram estabelecidos os seus próprios aparatos simbólicos, traduzidos em diferentes práticas que permearam o cotidiano, influenciando desde a escala da cidade, com a inserção urbana, ao domínio privado, com a morada e estabelecimentos de comércio, espaço no qual a azulejaria foi inserida como decoração exterior das fachadas.

Logo, frente aos questionamentos e campos teóricos de abordagem apresentados, passa-se a expor as metodologias empregadas na execução do presente trabalho. Para atingir as três esferas de abordagem propostas, história, memória e simbólico, foram explorados procedimentos de coleta e análise diversos. Primeiramente, no aspecto do conhecimento teórico-histórico necessário a fundamentar o trabalho, foram aplicadas fontes escritas, gráficas-fotográficas, e quando possíveis, orais.

No âmbito escrito, o trabalho compreendeu um aporte documental distribuído entre textos, inventário, leis, decretos, relatórios provinciais, periódicos e inventários *post-mortem* do século XIX. Amplamente utilizados em todo o corpo do trabalho, a documentação coletada permitiu cruzar as informações existentes nas fontes oficiais, com a escala mais subjetiva do cotidiano social, estruturando diversos elementos da vida citadina nacional oitocentista.

Explorando tanto meios digitais, como bancos de teses e dissertações e artigos publicados em anais de congresso, quanto físicos, a partir de livros e documentos disponíveis em bibliotecas, um expressivo quantitativo de textos foram coletados. No âmbito do trabalho, foram utilizados aqueles disponíveis para consulta na Biblioteca do Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada, em Olinda (PE), a Biblioteca da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e o acervo de obras raras e documentação sergipana da Biblioteca Central (BICEN) da Universidade Federal de Sergipe (UFS).

No que tange os inventários relacionados à documentação da arte azulejar, os mesmos foram acessados por meio de consulta presencial nos acervos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) de Recife e Sergipe. Os inventários *post-mortem* do século XIX, por sua vez, foram igualmente consultados presencialmente no Arquivo Geral do Judiciário de Sergipe (AGJSE), no setor de pesquisa histórica.

Para o acesso de decretos e leis do século XIX, foi realizada consulta na Coleção de Leis do Império do Brasil (1808 - 1889) disponível online na página da Câmara dos Deputados. A coleção abarca todas as Cartas de Leis, Alvarás, Decretos, Decisões e Cartas Régias publicadas pela Imprensa Nacional separada em intervalos anuais. No que diz respeito aos relatórios provinciais, os mesmos encontram-se disponíveis na página Memória Estatística do Brasil, na Biblioteca do Ministério da Fazenda no Rio de Janeiro.

Importante destaque, entretanto, é delegado aos periódicos e jornais antigos, que no âmbito do trabalho, abarcam: os sergipanos, com o *Correio Sergipano*, o *Jornal de Sergipe*, e o *Sergipe*; os baianos, com o *Jornal da Bahia* e o *Correio da Bahia*; os pernambucanos, com o *Diário de Pernambuco*; e fluminenses, com o *Diário do Rio de Janeiro* e o *Jornal do Commercio*.

Todos os exemplares citados, fazem parte do acervo da hemeroteca digital da Biblioteca Nacional, com um recorte temporal de análise compreendendo os anos de 1850 a 1900, período do expressivo uso da azulejaria de fachada em território nacional. Nos exemplares foram pesquisados: os anúncios de compra e venda; casas de comércio; registros de embarcações com carga, assim como quaisquer outras menções que abordassem o uso da azulejaria de fachada nas respectivas regiões.

Nos aspectos das fontes iconográficas, foi possível encontrar, além de uma ilustração da cidade de Laranjeiras no livro *Sergipe Del Rey*, escrito por Maia, Nascimento e Camargo em 1979, algumas fotografias antigas de Aracaju, São Cristóvão, Maruim e Estância em acervos públicos perante consulta presencial, como a Biblioteca Pública Epifânio Dória e digitais, com a Rede de Arquivos do IPHAN e a página Memórias de Estância. Tais fotografias retratam tanto a paisagem urbana sergipana, quanto as arquiteturas relacionadas à arte azulejar e, apesar de todas já estarem inseridas no século XX, por meio dos textos, foi apontado, sempre que possível, os elementos oitocentistas resistentes à passagem do tempo.

Além das fontes iconográficas encontradas em acervos e nos textos coletados como base teórica, foram desenvolvidos diversos materiais gráficos de análise, categorizados em: imagens, mapas e pranchas. As imagens, distribuídas por todo o corpo do trabalho, variaram entre croquis e ilustrações utilizadas de forma a exemplificar e facilitar a compreensão das

análises teóricas desenvolvidas nos capítulos, abarcando desde questões territoriais, com estudos de forma e evolução urbana-arquitetônica, aos exemplares de azulejaria estudados.

Os mapas, por sua vez, foram encarregados de demonstrar a localização e espacialidade referente aos municípios estudados, permitindo uma maior facilidade de entendimento, em nível regional, de como os quinze exemplares estão inseridos no espaço urbano. Complementarmente, para auxiliar a compreensão espacial da azulejaria de fachada sergipana, cinco pranchas foram desenvolvidas.

Conectando os mapas referentes à disposição dos exemplares, com as fotografias de seu entorno, foi possível aprofundar a percepção espacial entre as edificações contempladas pela azulejaria de fachada em relação às demais infraestruturas urbanas de considerável destaque as cidades oitocentistas, como as igrejas, praças e portos. Facilitando, assim, o desenvolvimento de reflexões acerca das possíveis relações existentes entre a azulejaria oitocentista e as diferentes camadas sociais, arquitetônicas e territoriais.

Por último, as fontes orais dedicaram-se a apreender um pouco do passado dos municípios estudados a partir da população local. Entretanto, muitas barreiras foram encontradas, comprometendo a qualidade e quantidade da oralidade coletada. Em primeiro nível, teve o desafio de encontrar membros antigos dos centros sergipanos estudados ainda vivos: por se tratar de uma pesquisa com um recorte temporal situado na segunda metade do século XIX, não existem mais aqueles que viveram diretamente essa realidade, sendo impossível apreender a direta oralidade oitocentista.

Em seguida, entre as poucas pessoas mais antigas encontradas, as quais nasceram e/ou moraram em algum dos cinco municípios, pouco pode ser lembrado das memórias acerca da azulejaria de fachada sergipana, muito provavelmente por nenhum dos membros entrevistados terem apresentado passada, ou presente, relação direta com as edificações. Finalmente remetendo ao terceiro maior problema: a indisponibilidade de comunicação pela comunidade geral.

Apesar de terem ocorrido tentativas de conversar com os atuais proprietários, moradores, ou trabalhadores das edificações, o número de pessoas que se disponibilizaram para as entrevistas foi mínimo. Seja pelo desinteresse direto, ou pela impossibilidade de marcar momentos posteriores para as entrevistas, não foi possível coletar uma extensa oralidade dos membros da comunidade. Ao final, toda a documentação oral presente no trabalho, concentrou-se em três entrevistas: uma em Laranjeiras, desenvolvida ainda em 2019, com Valdete Rocha; a segunda em Maruim, com Hefraim Vieira e a última em Estância, com José Paulo de Araújo, ambas realizadas em 2022.

Para o procedimento das entrevistas, foi escolhido o modelo não-estruturado apresentado por Marconi e Lakatos (2003). Destacando-se por possibilitar uma ampla abordagem das entrevistas, é uma metodologia na qual o entrevistador, definindo o tema, conduz mais livremente a entrevista de acordo com o seu desenvolvimento¹¹. Entre as modalidades, delegou-se a tipo não-dirigida, ou seja, aquela que cede total liberdade ao entrevistado a expor sua posição, permitindo, conseqüentemente, a mais fácil apreensão de subjetividades, como sentimentos acerca do tema¹².

No caso das entrevistas realizadas neste trabalho, o tema focou nas memórias guardadas pelos entrevistados sobre as edificações em azulejo, citando os antigos moradores, funcionalidades, eventos, ou qualquer outra percepção particular aos exemplares. Contudo, vale explicitar que, a oralidade de Valdete Rocha, é exceção ao tema. A entrevista em questão foi originalmente realizada em 2019, para um trabalho focado na arquitetura do Calçadão de Laranjeiras, mas igualmente se expandiu por toda a cidade e, conseqüentemente, atingiu a questão do azulejo de fachada.

Entretanto, para todas as três entrevistas, as etapas metodológicas foram as mesmas, tendo-se como diferença, apenas a temática específica. Assim, a partir da exposição do fio condutor da entrevista, foi disponibilizada a livre abordagem pela parte do entrevistado, com apenas alguns momentos de intervenção quando necessário, seja pelo distanciamento do tema, ou para aprofundar sobre uma informação apresentada.

Todas as entrevistas foram realizadas em local disponibilizado pelos entrevistados e com a autorização, gravadas para posterior transcrição. Para a entrevista realizada acerca da cidade de Estância, com José Paulo Araújo, o espaço disponibilizado foi sua residência, enquanto a entrevista com Hefraim Vieira, ocorreu no Gabinete de Leitura de Maruim, que no dia estava com as atividades suspensas.

No caso de José Paulo de Araújo, ocorreram duas situações especiais que precisam ser apresentadas. Primeiramente, foi necessária uma maior condução da entrevista, quando na ausência de falas sobre as edificações com fachadas revestidas de azulejo localizadas em Estância, foram direcionadas perguntas específicas sobre os moradores, funcionalidades e, então, para o espaço urbano estanciano no século XX. E em segundo lugar, infelizmente, devido ao local da entrevista, o áudio ficou consideravelmente danificado por intervenções

¹¹ MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 5ed., 2003, p.197-199.

¹² Ibid, p.197.

externas, gerando grande perda da oralidade. Nessa situação, as partes perdidas foram removidas da transcrição e não utilizadas no presente trabalho.

Ao final, foram registrados dois tipos de oralidade: a de Hefraim Vieira, membro mais jovem da sociedade maruinense, mas que desenvolveu amplo conhecimento tanto pelos documentos, como pelo contato com a população mais antiga de Maruim e a de José Paulo de Araújo, que viveu uma realidade diferente ao recorte temporal do trabalho, mas pode remeter e abordar alguns elementos acerca do passado estudado.

E no último caso, apesar de não ter sido possível articular uma memória pela perspectiva de vários relatos da comunidade, em diferentes medidas, reconhece-se que cada narrativa, pertence a coletividade¹³, logo, por meio das lembranças mais objetivas (ruas, arquiteturas, profissões e personalidades) e da sua efetiva interlocução com outros documentos (iconográficos e escritos), o máximo possível das memórias narradas foram exploradas.

Seguindo, agora, para as metodologias de abordagem empregadas na articulação das fontes coletadas, têm-se três vertentes principais: a pesquisa investigativa histórica, a análise fotográfica e a documentação e registro. Iniciando pela primeira, a partir de uma lógica metodológica indiciária apresentada por Ginzburg (1989)¹⁴, dialogou-se as informações das mais diversas fontes que retém esses fragmentos históricos (leis, decretos, relatórios, periódicos inventários, etc.) na intenção de reestruturar o passado a ser apreendido, seu contexto e condicionantes.

Igualmente, a investigação dos indícios desenvolveu-se no âmbito de expansão de conhecimento acerca do acervo azulejar sergipano. Baseada em uma análise visual comparativa entre os exemplares presentes em Sergipe com os de outras regiões, foram estudadas as particularidades da arte azulejar oitocentista. Por meio das produções técnicas desenvolvidas em outros territórios, são analisados os pormenores técnicos-estilísticos dos elementos de azulejaria sergipanos, compreendendo os ornamentos, cores, dimensões e composições.

Como base teórica, foram utilizados: o livro *Azulejos da Bahia*, de Udo Knoff, publicado em 1986; o *Inventário de Conhecimento do Acervo Azulejar* desenvolvido pela unidade do IPHAN de Pernambuco, em 2008; o *Inventário do Patrimônio Azulejar do Maranhão*, publicado em 2016; a produção *Azulejaria em Belém do Pará - Inventário -*

¹³ HALBWACHS, op. cit., p.51.

¹⁴ GINZBURG, Carlo. *Sinais: Raízes de um paradigma indiciário. In: Mitos, Emblemas e Sinais: morfologia e história*. São Paulo, 1989.

Arquitetura civil e religiosa - Século XVIII ao XX e o livro Azulejaria de fachada na Póvoa de Varzim (1850-1890), de Amorim (1996).

Textos e investigações apoiadas, sempre que possível, pelas imagens. Apesar de existir um forte uso iconográfico ilustrativo, principalmente no tocante dos registros no presente, a segunda metodologia de abordagem dedicou-se, especificamente, a analisar as fotografias antigas presentes no corpo do trabalho. Por meio das premissas apresentadas por Kossoy (1941), as imagens foram exploradas em duas perspectivas: a iconográfica, dedicada a delinear os elementos visíveis das fotografias, com seus cenários e personagens, e a iconológica, que buscou, a partir dos elementos observáveis e pelo auxílio dos documentos escritos, remeter a história por detrás das fotografias¹⁵, ou seja, alcançar parte do cotidiano originalmente pertencente à materialidade retratada.

Para o registro do acervo sergipano, foram conciliadas as metodologias histórico-investigativas, com aquelas desenvolvidas no campo da Tecnologia e Conservação e Restauro, frente a natureza artístico-arquitetônica do objeto. Foram delegadas, por sua vez, para a documentação da memória azulejar sergipana, as Fichas de Identificação (FIDs), desenvolvidas por Tinoco (2009) no Centro de Estudos Avançados em Conservação Integrada. A metodologia é estruturada em pilares investigativos que compreendem um extenso levantamento de informações e análise de dados, podendo esses serem de ordem teórica, iconográfica, oral e material.

Como procedimento metodológico, as FIDs apresentam a possibilidade de uso de múltiplas abordagens, destacando-se no âmbito do trabalho, o método investigativo indireto. Reconhecido por apresentar um caráter não destrutivo, pois não interfere nas condições materiais do objeto, o mesmo proporciona por meio da análise e interpretação de fontes diversas a formação de uma complexa base de dados¹⁶. Sendo ela desenvolvida em três etapas: o levantamento gráfico-fotográfico, o teórico-histórico e a organização final do documento no corpo das FIDs.

O procedimento de documentação iconográfica compreendeu: o levantamento fotográfico e das grandezas métricas das fachadas, considerando desde os elementos de azulejaria, aos arquitetônicos; a correção e/ou reconstituição fotográfica da superfície por meio de tecnologia assistiva de imagem, por meio do software Adobe Photoshop; o desenvolvimento de material gráfico de apoio (desenho das fachadas e azulejaria) por meio de

¹⁵ KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 4ed., 1942, p.107 e 129.

¹⁶ TINOCO, Jorge Eduardo Lucena. **Mapa de danos- Recomendações básicas**. Editora Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada. Texto para Discussão – Série 2: Gestão de Restauro. Olinda, 2009, p.6-7.

software de desenho voltado a arquitetura, o AutoCAD; a inserção da azulejaria nos desenhos das fachadas por técnica de colagem, assim como a coloração das peças de azulejo, ambos auxiliados pelo software Adobe Photoshop.

Para a completa documentação *in loco*, foi necessário efetuar o total de três viagens para cada município, estabelecendo uma logística a partir das respectivas localizações e quantitativo de exemplares. Logo, três rotinas de viagem foram estabelecidas: uma dedicada a Maruim e Laranjeiras, localizadas no Leste de Sergipe, com o total de dois exemplares a serem documentados; a segunda para Lagarto e Simão Dias, inseridos na região Centro-Oeste e Centro-sul, respectivamente, fazendo divisa territorial entre si, com o total de cinco exemplares e, por último, a dedicada a Estância, ao Sul do estado, com o quantitativo de oito exemplares.

Complementarmente, um extenso levantamento teórico-histórico foi realizado em livros, inventários e demais produções técnicas voltados à arte azulejar, em destaque a desenvolvida no século XIX, assim como uma análise comparativa visual a partir das fotografias realizadas e as descrições presentes nos documentos estudados. Por fim, foram organizadas as FIDs, compreendendo: a síntese das informações de natureza teórica coletadas (identificação do exemplar; características físicas da azulejaria; inscrição de peças similares em outros documentos) e as documentações gráficas-fotográficas de apoio. Ao fim do mapeamento histórico foi possível, por meio de indícios materiais, documentos e iconografias, tecer um expressivo registro do patrimônio azulejar sergipano.

Portanto, estando todos os questionamentos, objetivos e metodologias apresentadas, não foi intenção exaurir os conhecimentos provenientes da arte azulejar, seja como lugar de memória, materialidade ou simbolismo. Mas, compreender como a azulejaria se transformou em uso e significado e que, a partir de seu emprego em nível regional, implicou em uma complexa estrutura socioespacial oitocentista, conectando-se com a população, arquitetura e, conseqüentemente, práticas coletivas.

Logo, a importância do presente trabalho parte tanto da compreensão das questões particulares que definiram o seu papel nas relações sociais dentro de um quadro mais amplo, como pelo proposto minucioso registro e documentação. Onde, espera-se como resultado, não apenas expandir o conhecimento sobre essa esfera cultural e patrimonial sergipana ainda tão pouco explorada, mas, igualmente, desenvolver uma ferramenta de rememoração e preservação de parte da história de Sergipe.

Por fim, se “A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem e no objeto.”¹⁷, vamos, assim, reviver um pouco dessas memórias e histórias que um dia permearam o espaço urbano contemplado por quatro paredes de pedra e cal, e fachada revestida em azulejo.

¹⁷ NORA, op. cit., p.9.

CAPÍTULO 01
A AZULEJARIA IMPERIAL E REPUBLICANA:
A PROTAGONISTA URBANA

Compreender a importância da azulejaria oitocentista na história nacional, implica em um contexto que conecta a trajetória histórica da arte azulejar, considerando a evolução das suas características e diversidades representativas, a um novo contexto socioespacial de manifestação. A azulejaria de fachada, filtro escolhido para a análise das transformações presentes em território nacional e sergipano na segunda metade do século XIX, só foi consagrada como ampla prática vigente devido a um conjunto de condicionantes que enquadraram uma nova época, região e sociedade.

Mudanças de ordem econômica, políticas e culturais desenvolvidas durante o século XIX, permitiram que o lustroso brilho da arte cerâmica complementasse a paisagem citadina de centros dispostos por toda a região nacional, encontrando em Sergipe, igual espaço de manifestação. Condição apenas possível pela existência da estabelecida sociedade, que encontrou, por meio da arte e arquitetura, meios de produzir e influenciar a imagem do espaço urbano oitocentista.

Assim, se a história se conta pelos acontecimentos¹⁸, dedica-se, em um primeiro momento, a apresentar, mesmo que em parte, um pouco do seu passado, explorando tanto as questões pertinentes à arte azulejar, como as relações entre o território nacional e sergipano. Para tanto, foram conectadas às produções textuais acerca do recorte e tema de estudo proposto, as leis, decretos e relatórios como meio de aproximação ao grande contexto desenvolvido.

Entretanto, tais informações igualmente foram entrelaçadas aos jornais da época, algumas fotografias antigas e, quando possível, a oralidade da população, que retratando desde alguns pormenores materiais, até passadas existências e acontecimentos, permitiram recuperar fragmentos do cotidiano da sociedade sergipana. Conjunto de informações que foram amparadas por um diverso aporte gráfico-fotográfico distribuído entre ilustrações, mapas de localização, diagramas, pranchas e fotografias do objeto e espaço de estudo.

¹⁸ NORA, op. cit., p.25.

1.1 A azulejaria e o complexo urbano oitocentista: a rua, a edificação e a fachada

Al zuleycha, al zuléija, al zulaiju, al zulaco, azzelij, termos que podem ser traduzidos como “pequena pedra polida”¹⁹, ou de forma mais popularmente conhecida, azulejo, se trata de uma arte cerâmica de origem árabe que se disseminou pela Europa a partir do século XIV. Em termos técnicos, a arte consiste em uma peça de barro normalmente quadrangular a qual recebe, em uma das faces, o tratamento vitrificado-esmaltado decorativo e na outra, frisos para um mais fácil assentamento na superfície mural.

Com um diverso repertório estético e tecnológico, a azulejaria protagonizou no decorrer de sua longa trajetória histórica, desde o interior das edificações, formando extensos painéis ornamentais, até a paisagem urbana, revestindo as fachadas arquitetônicas. Entretanto, mesmo o azulejo sendo de origem mourisca, não foram os seus mestres os responsáveis por sua rápida popularização internacional, tal papel foi atribuído predominantemente a Portugal, forte produtora da arte.

Com o primeiro contato estabelecido por meio de importações espanholas, na transição do século XV para o XVI, a arte azulejar rapidamente foi inserida no gosto português, sendo amplamente produzida pelos oleiros locais e, posteriormente, foi exportada por toda a Europa, até finalmente chegar no Brasil no século XVII²⁰. Sendo a arte portuguesa a predominante disseminada, inicialmente pela relação exclusiva de colônia-metrópole e posteriormente pela presença da Coroa Portuguesa, é possível compreender, em um primeiro momento, as características da azulejaria presente em território nacional, a partir do estudo das produções lusitanas.

Tal azulejaria pode ser caracterizada em três fases principais: a colorida tradicional do século XVII; a executada em azul e branco na primeira metade do século XVIII e a policromada produzida em fábricas a partir da segunda metade do mesmo século²¹. A primeira fase, a policromada seiscentista e popularizada em território português por meio de decoração interior de templos e casas nobres, apresentou duas linhas decorativas: a azulejaria de tapete e os grotescos.

Sendo uma produção inicialmente de azulejos lisos, com coloração variando entre azul, verde, caramelo e branco, a arte se baseava na combinação das peças em eixos diagonais

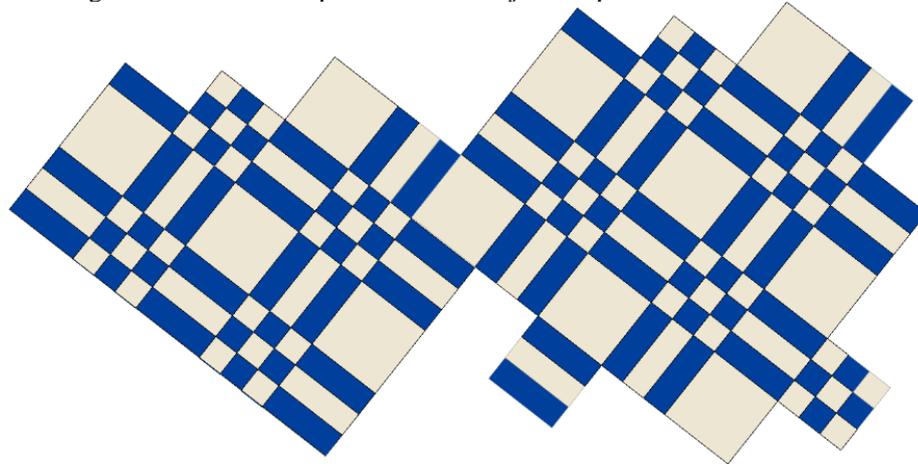
¹⁹ MATOCHINO, Tônia. **Azulejaria e a influência portuguesa nas cidades brasileiras**. Revista Lugar Comum, nº 46. Jan. – Abr. de 2016, p. 3.

²⁰ CURVAL, Renata Barbosa Ferrari. **Azulejaria portuguesa no patrimônio edificado do sul do Brasil**. Dissertação de Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural. Pelotas, 2008, p. 37.

²¹ FREITAS, Yuri Menezes. **Azulejos portugueses dos séculos XVIII em Pernambuco: patologias e caracterização tecnológica**. Dissertação de Mestrado em Arqueologia. Recife, 2015, p. 23.

de composição que resultavam no painel decorado, técnica conhecida como enxaquetado²² (Figura 01). Decoração de características mais simples, mas que posteriormente passou a receber motivos figurativos em sua superfície, que ao serem dispostos em conjuntos, definiram a azulejaria conhecida como tapetes.

Figura 01 – Desenho representando azulejo enxaquetado em azul e branco.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Executados a partir da técnica majólica de origem ítalo-flamenga da época, a decoração figurativa resultava na pintura colorida diretamente executada sobre a peça de azulejo, a qual imediatamente era absorvida pela superfície porosa do barro²³, evitando deformidades ou manchas na composição. A técnica se destacou nos seiscentos por tornar possível, pela primeira vez, a aplicação dos pigmentos sem a necessidade de abrir sulcos na face do azulejo como remediação a possíveis misturas entre pigmentos²⁴ e, conseqüentemente, permitiu que a superfície esmaltada não apresentasse relevos.

Assim, de ornamentações policromas, eram presentes motivos decorativos de forte influência dos tecidos orientais, representado pela cópia dos padrões têxteis, estampas e gravuras²⁵, assim como do emprego de aves e estilizações florais²⁶. Em composição mural, os motivos decorativos eram dispostos de forma a comporem grupos de azulejos, podendo esses serem de quatro (2x2/duas fileiras e duas colunas); dezesseis (4x4); ou trinta e seis (6x6)²⁷ peças de azulejo para um único motivo ornamental (Figura 02).

²² ALCÂNTARA, Dora Monteiro e Silva de. **Azulejaria em Belém do Pará: inventário – arquitetura civil e religiosa – século XVIII ao XX**. Brasília, DF: Iphan, 2016, p.31-32

²³ CURVAL, op. cit., p.19.

²⁴ Ibid, p.18-19.

²⁵ BARATA, Mario. **Azulejos no Brasil -Séculos XVII, XVIII e XIX**. Rio de Janeiro, 1995, p.34.

²⁶ Ibid, p.34

²⁷ SIMÕES, 1959, op. cit., p.22.

Figura 02 - Composições de azulejo de padrão 2x2, 4x4, 6x6, respectivamente.



Fonte: Simões (1959, p.179-196).

Os grotescos, por sua vez, eram painéis de ornamentação com natureza antropomórfica, fitomorfa e abstrata, que executados pelos mestres oleiros presentes em Portugal, deixaram-se influenciar pela narrativa dos marinheiros participantes das conquistas transatlânticas, misturando realidade, com a fantasia de monstros marinhos e sereias²⁸. Os temas mitológicos, populares entre os palácios da nobreza portuguesa, encontraram igual espaço em alguns templos, decorando com diversidade figurativa e cromática as superfícies murais (Figura 03)²⁹.

Figura 03 - Grotesco policromo seiscentista.



Fonte: As Coleções do Museu do Azulejo de Lisboa (2008, p.51)³⁰.

²⁸ ALCÂNTARA, Dora Monteiro e Silva de. Azulejo, documento de nossa cultura. In: DIAS, Maria Cristina Vereza Lodi. **Patrimônio Azulejar brasileiro: aspectos históricos e de conservação**. Monumenta. Brasília, 2001.p.34-35.

²⁹ Centro Cultural FIESP – Ruth Cardoso Galeria de Arte do SESI. **As Coleções do Museu do Azulejo de Lisboa**. Lisboa, 2008, p.48.

³⁰ Ibid, Cortejo de Netuno e Anfitrite. Lisboa, 1680. Faiança policromada; 112,5x279,5cm. Proveniente do antigo Convento de Odivelas, Lisboa. 2008, p.51.

Um último tipo de azulejo fortemente presente na época foi o de figura avulsa que, sendo uma produção originada pelos oleiros holandeses, caracterizou-se por apresentar o tema decorativo definido em um único azulejo, descartando, assim, as composições em grupos. Na Holanda, a arte era reconhecida pela presença de ornamentações policromas florais, animais, paisagens, embarcações e jogos infantis³¹ (Figura 04). Na arte portuguesa, os azulejos de figura avulsa foram inseridos na parte superior das composições em padrão³², complementando a superfície mural.

Figura 04 - Azulejo holandês do século XIX, mas de mesmas características estéticas ao do século XVII.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

No final do mesmo século, entretanto, a arte azulejar policroma entrou em declínio, sendo progressivamente substituída por uma maior sobriedade de peças em azul sobre fundo branco, muito ligadas à influência das porcelanas chinesas que chegaram em território português no século XVII³³. Abandonando, em parte, os tapetes ornamentais, a azulejaria portuguesa passou a ter características anedóticas, desenvolvendo painéis figurados de santos e alegorias religiosas³⁴. Feitos por encomenda frente às diretrizes dos responsáveis por essas instituições, os extensos painéis confeccionados sob medida pelos mestres oleiros, foram amplamente propagados por templos e casas nobres.

Foi principalmente a partir da segunda década dos setecentos que o gosto pela azulejaria mural historiada foi fortalecida no gosto brasileiro, apresentando quantitativo e rico repertório da arte portuguesa³⁵. Ao coincidir o momento de sua introdução no território

³¹ RILEY, Noel. **A arte do Azulejo – A história, as técnicas, os artistas**. Editora Estampa. 2004, p.58-62.

³² ALCÂNTARA, 2001, op. cit., p.36-37.

³³ CAVALCANTI, Sylvia Tigre de Hollanda. **O azulejo na arquitetura civil de Pernambuco - Século XIX**. Metalivros. São Paulo, 2002, p.16.

³⁴ SIMÕES, J. M. dos Santos. **Azulejaria em Portugal no século XVIII**. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa, 1979, p.4.

³⁵ SIMÕES, 1959, op. cit., p.31.

nacional, com a prolífica produção açucareira nordestina, não foi estranho, assim, a forte disseminação realizada por meio dos painéis murais de seus templos (Figura 05).

Figura 05 – Painel historiado setecentista da Sacristia da Ordem Terceira de São Francisco, em Olinda (PE).



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

Entretanto, não apenas de painéis historiados foi feita a arte cerâmica setecentista de azul sobre fundo branco, acompanhando a produção dos grandes mestres oleiros, algumas ornamentações mais simples foram desenvolvidas, apresentando figuras avulsas, vasos

floridos, sereias, meninos, golfinhos, entre outros³⁶ (Figura 06). Mais popularmente denominados como “azulejos de jarra”, essas composições adornavam corredores, sacristias, escadas e jardins durante a primeira metade do século XVIII³⁷.

Figura 06 – Azulejo de jarra do século XIX.



Fonte: Exposição permanente do Museu Udo Knoff, Salvador (BA). Acervo pessoal da autora (2022).

Nas casas nobres, os azulejos contemplavam os espaços internos, decorando paredes de cozinhas, vestíbulos, adegas e lareiras³⁸. Assim como nos templos, as famílias nobres, a partir do seu poderio econômico e diretrizes específicas de ornamentação e disposição, solicitavam ao mestre oleiro os painéis desejados, que eram planejados de forma a melhor atender a arquitetura. Portanto, até a metade do século XVIII, a azulejaria era necessariamente de produção artesanal, feita sob encomenda e executada seguindo preceitos específicos de tamanho e representação artística.

Contudo, a arte azulejar que estavelmente era perpetuada como decoração interior e historicamente conectada a esses dois grupos sociais de poder, encontrou no século XIX um momento completamente único de manifestação. Retomando a azulejaria de tapete do século XVII, popularizou-se, a partir da segunda metade dos setecentos, uma produção semi-

³⁶ CAVALCANTI, op. cit., p.17.

³⁷ SIMÕES, 1979, op. cit., p.51.

³⁸ RILEY, op. cit., p.56.

industrial da arte cerâmica baseada nos padrões de motivos repetitivos executados em arranjos policromos ou mesmo de azul sobre fundo branco³⁹.

A técnica de fabricação, que consistia na transposição do motivo decorativo para a superfície do azulejo por meio de um molde, parcialmente mecanizou sua produção e, conseqüentemente, por exigir menor conhecimento técnico para execução, promoveu o fim da era dos grandes artistas oleiros. A composição estética, por sua vez, poderia ser de figura avulsa ou pelo arranjo em grupos, normalmente pela composição 2x2, com iconografia apresentando padrões geométricos, fitomórficos ou florais⁴⁰ (Figura 07).

Figura 07 - Azulejo de figura avulsa e de padrão do século XIX presentes em Sergipe.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

Sendo amplamente aceitos pela classe comerciante emergente, a arte azulejar invadiu o espaço da cidade no século XIX, complementando as fachadas das edificações urbanas e recobrando de forma “[...] alegre e policrômicamente extensas superfícies arquitetônicas, criando um jogo de cores e de luz facetado e rico de efeitos visuais.”⁴¹. Rica esmaltada decoração que igualmente fez-se diversa em seus territórios de origem, que conjuntamente aos exemplares lusitanos, vieram aqueles produzidos na Espanha, Holanda, França, Inglaterra, Bélgica e Alemanha⁴².

Começando pela abertura dos portos em 1808, o início do século XIX foi marcado por exemplares de azulejaria de outros territórios que igualmente estabeleceram mercado pautado no fornecimento da arte cerâmica ao Brasil, principalmente a partir de 1850, quando forçosa importação tomou forma⁴³. Apenas em meados do século, mais especificamente na década de quarenta do século XIX, quando as relações comerciais com Portugal foram restabelecidas,

³⁹ BARATA, op. cit., p. 39.

⁴⁰ CURVAL, op. cit., p. 46-50.

⁴¹ BARATA, op. cit., p.16.

⁴² ALCÂNTARA, 2001, op. cit., p.61.

⁴³ SIMÕES, 1959, op. cit., p.15-18.

que a azulejaria portuguesa voltou a ser amplamente difundida nos centros urbanos nacionais⁴⁴.

Assim, diversa em origem e qualidades estéticas, a arte azulejar estrangeira entrelaçou um duplo uso no que tange a sua instância como decoração mural exterior das fachadas urbanas. Primeiramente, é possível apontar o importante papel desempenhado pela azulejaria no processo de adaptação da arquitetura europeia ao novo território. Dizia-se que existia uma “[...] relativa pobreza dos materiais para acabamento externo das fachadas, e as inclemências do clima quente e húmido do litoral brasileiro, suscitavam problemas parietais exteriores.”⁴⁵. Encontram, assim, os estrangeiros estabelecidos no Brasil, uma ótima solução no uso do azulejo.

Isso, pois, por meio da sua aplicação nas fachadas arquitetônicas, era garantida uma eficiente manutenção das construções, melhores condições de conforto térmico e maior higiene aos habitantes. Prática que poderia, ainda, quase ser considerada como uma herança mourisca, passada dos portugueses aos brasileiros, da “[...] sobrevivência daquele gosto pelo asseio, pela limpeza, pela claridade, pela água, daquele quase instinto ou senso de higiene tropical [...]”⁴⁶. Perspectiva utilitária de uso, no entanto, insuficiente para justificar a ampla disseminação da arte na segunda metade do século XIX pelo Brasil.

Apesar de realmente poder ser encontrado um maior quantitativo de azulejaria como decoração de fachadas em cidades litorâneas, é muito provável que tal fato decorra das mais propícias oportunidades de comércio marítimo, única rota de fornecimento dos exemplares, do que exclusivamente às questões climáticas. Condição observada em cidades como São Luís e Alcântara, as quais com clima seco, são conhecidas como “cidade flor de azulejo”, frente às numerosas ocorrências⁴⁷.

Mesmo sendo arte estrangeira, ela só poderia ser assim tão simplesmente classificada quando vista isoladamente do seu contexto sociocultural. Visto que é no “[...] seu emprego nos revestimentos arquitetônicos constituiu arte portuguesa *do* Brasil, concebida através de critérios semelhantes ao da antiga metrópole, mas pensados e exigidos em nosso meio”⁴⁸. Assim, é a partir dessa perspectiva, como prática cultural desenvolvida em nível nacional, que a azulejaria de fachada apresenta grande valor.

⁴⁴ SIMÕES, 1959, op. cit., p.34.

⁴⁵ BARATA, op. cit., p.35.

⁴⁶ FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. Global Editora. São Paulo, 2003, p.300.

⁴⁷ KNOFF, Udo. **Azulejos da Bahia**. Fundação Cultural do Estado da Bahia. Rio de Janeiro, 1986, p. XVI.

⁴⁸ BARATA, op. cit., p.70.

É pela mudança de tradição que a arte azulejar oitocentista encontra um momento inédito de manifestação dentro do grande quadro da sua história. Aplicada como revestimento de fachada, intimamente esteve ligada tanto às transformações de nível prático, frente às questões arquitetônicas e climáticas, quanto às de ordem material-simbólica. Com destacada estética e valor histórico, influenciou e moldou as dinâmicas socioespaciais da época.

Isso porque, o século XIX, momento de popularização da azulejaria de fachada, foi palco de intensas transformações de ordem política, econômica e social, que gradativamente dinamizaram o cenário do poder predominantemente centrado na nobreza da terra, com a inserção dos emergentes comerciantes. Primeiramente, com a abertura dos portos em 1808, e subsequente transição da Coroa Portuguesa para o Brasil em 1822, declarando independência política, os centros urbanos que não haviam recebido muito destaque na era da economia agrária, precisaram se tornar em um ambiente adequado a esse novo espaço social estabelecido.

Consequentemente, as questões sociais, culturais e até mesmo políticas, passaram a permear as funcionalidades e formas de representação da cidade, promovendo, dessa maneira, transformações no complexo definido pela rua, edificações e infraestrutura urbana. Com um traçado herdado do estado colonial ainda recente, as casas, sejam as mais humildes, com a tipologia térrea, ou as mais nobres assobradadas, eram dispostas de forma a acompanhar o alinhamento da rua, formando uma sobreposição de superfícies distintas⁴⁹.

Consequentemente, os poucos espaços abertos ao ar livre ficavam localizados nos jardins na parte posterior da residência, ou se não, apenas em praças e passeios públicos da cidade. Um elemento do lote que, em certa medida, estava conectado às questões de escasso abastecimento de bens de consumo na época. Os quintais urbanos, assim, por muitas vezes, destinavam-se a um pomar ou a criação de animais de menor porte normalmente inseridos na alimentação cotidiana das famílias.

Costume que permeou todo o século XIX e é mencionado como prática vigente, quando em março de 1877, em Decreto Imperial, foi autorizando o estabelecimento de uma companhia construtora no Rio de Janeiro, onde no Art.46, entre os fins ao qual se destinaria tal organização, a mesma deveria:

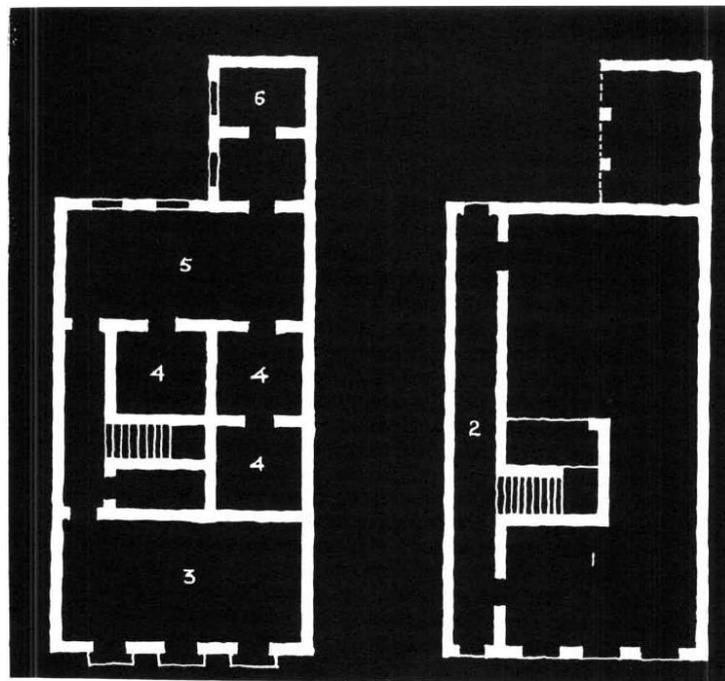
Nas plantas para edificação das casas por conta da Companhia, terá o Engenheiro em conta que sejam respeitadas as condições hygienicas, que taes edificios sejam o quanto possivel devidamente confortaveis, com agua potavel, gaz para illuminação,

⁴⁹ REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. Editora Perspectiva. São Paulo, 2000, p. 22.

aparelhos de esgoto e despejo, ficando além disso terreno para um jardim e pomar, que na entrega das casas aos particulares deverão ficar plantados⁵⁰.

As edificações, por sua vez, eram organizadas de forma que as aberturas apenas poderiam estar para a rua, ou para parte posterior do terreno. No limite da via, o espaço interno normalmente era destinado às salas, em casas térreas, ou lojas, no caso dos sobrados, enquanto no lado do quintal, os cômodos eram designados às mulheres e trabalhos domésticos⁵¹. No entremeio, restavam as salas para uso noturno, como os quartos e conectando todos os cômodos, existia um longo corredor atravessando a residência (Figura 08).

Figura 08 - Planta baixa de um sobrado oitocentista.



1. loja; 2. corredor de entrada para residência, independente da loja; 3. salão; 4. alcovas; 5. sala de viver ou varanda; 6. cozinha e serviços.

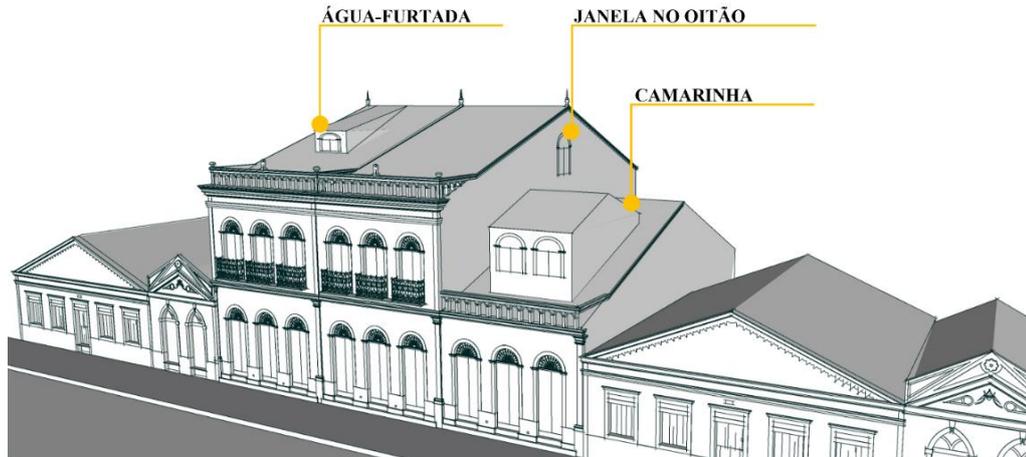
Fonte: Reis Filho (2000, p.29).

Para a solução da iluminação e ventilação deficiente, alguns sobrados poderiam fazer uso de águas furtadas, camarinhas ou janelas nos oitões do telhado dando para os lotes vizinhos (Figura 09). Limitada situação das residências urbanas que apenas seria em parte solucionada com a chegada da República, quando uma nova tipologia arquitetônica foi desenvolvida: a casa de porão elevado.

⁵⁰ BRASIL. Decreto nº 6.529, de 13 de mar. de 1877. Coleção de Leis do Império do Brasil - 1877, Vol. 1 pt. II, p. 219.

⁵¹ REIS FILHO, op. cit., p.24.

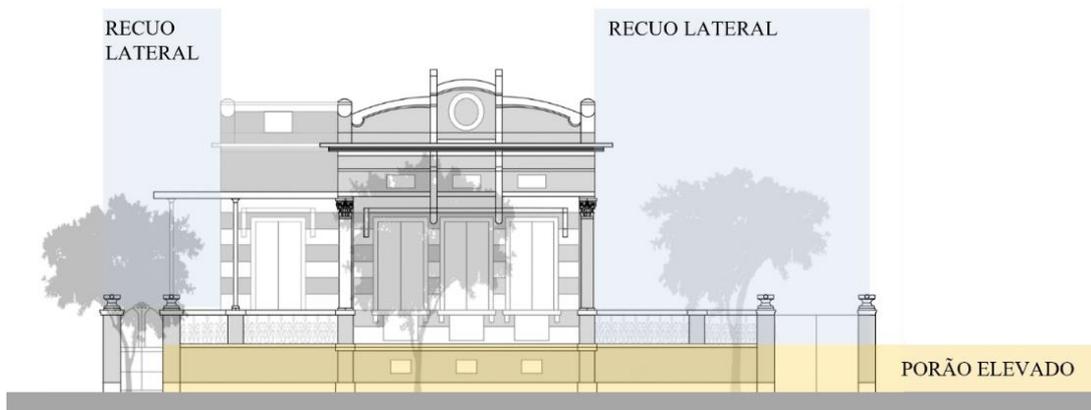
Figura 09 - Perspectiva das soluções para iluminação e ventilação das edificações.



Fonte: Elaborada pela autora (2022).

De conformações mais intimistas, pois resguardava a vida privada dos olhos da rua, as casas elevadas pela presença de um porão como primeiro nível, assim como afastadas dos limites do próprio lote, poderiam contemplar, nos recuos laterais, um jardim, que além de enriquecer a paisagem urbana, permitia melhores soluções de iluminação e ventilação⁵² (Figura 10).

Figura 10 - Vista de uma casa com porão elevado.



Fonte: Elaborada pela autora (2022).

Em nível da escala da cidade, eram claros os problemas referentes ao acesso de sistemas básicos de infraestrutura provenientes de uma ocupação exponencial não planejada. Como meio a contornar tais deficiências, foi a mão de obra escrava, tão presente no território nacional, que foi responsável por todas essas atividades, garantindo a manutenção dos centros

⁵² REIS FILHO, op. cit., p. 44-46.

urbanos. Empregadas em todo tipo de serviço cotidiano da vida cidadina, era inserida desde as atividades domésticas, ao abastecimento de água e operação do sistema de esgoto⁵³.

Nos periódicos da época, eram constantes os anúncios de compra, venda e aluguel dos escravizados: meninos de recados, passadeiras, cozinheiras, lavadeiras, amas de leite e até mesmo de ajudantes com experiência para ofícios diversos como copeiro, tanoeiro, cocheiro, alfaiate, carpinteiro⁵⁴. Funções que podem ser observadas em único periódico do *Diário do Rio de Janeiro* de 1871, deixam claro a intensa necessidade da mão de obra escrava em todos os setores de serviço.

Tão essencial era o seu papel no cotidiano das cidades oitocentistas, que existiam situações do emprego dessa força de trabalho em maiores níveis de formalidade. Um interessante exemplo, foi a implementação de uma companhia de escravizados, que aprovada por decreto imperial, teria como obrigação servir a alfândega de Pernambuco na responsabilidade de “fazerem todo o trabalho que for a bem commum do commercio, fazendo arrumar e separar a carga de cada um dos navios, e acabada a descarga, as marcas de cada um dos lotes [...]”⁵⁵. Demonstrando as diferentes formas ao qual a mão de obra escrava foi inserida como solução às necessidades das cidades oitocentistas.

Contudo, não era fácil ter um expressivo quantitativo de escravos nas moradas urbanas, pois ao contrário dos engenhos que apresentavam um amplo terreno e complexos arquitetônicos específicos a sua permanência, a senzala, a vida cidadina era de características mais compactas, não apresentando igual oportunidade, mesmo que ainda fosse extremamente dependente dela. Logo, em menores quantidades, os escravizados permaneciam em algumas alcovas das edificações oitocentistas, seja sobrado ou casa térrea.

Complementarmente, agravando sua limitação, a partir da segunda metade do século XIX, a escassez de escravos no território nacional em decorrência da aprovação da Lei Eusébio de Queiróz promoveu um aumento exponencial do seu valor. Logo, qualquer pertença de mão de obra escrava, já era o suficiente para indicar um bom nível de afluência na época. Fortunas que, para a nova emergente classe no Brasil oitocentista, era pautada em atividades de negócio e comércio diversos. Condição essencialmente conectada a uma importante conjuntura econômica desenvolvida no império: as atividades alfandegárias.

⁵³ REIS FILHO, op. cit., p.98-108.

⁵⁴ **Diário do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, ano 54, n.89, p.4, 31 de mar. 1871. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170_02&pagfis=27117. Acesso em: 14 jan. 2023.

⁵⁵ BRASIL. Decreto nº 17, de 23 de maio de 1812. Coleção de Leis do Império do Brasil - 1812, Vol. 1 pt. II, p. 26.

Sendo determinada desde 1808 a abertura dos portos brasileiros às embarcações das nações amigas de Portugal⁵⁶, um renovado quadro econômico tomou forma, e as atividades comerciais floresceram. Entretanto, com o estabelecimento do Império, ficou clara uma grande problemática para a sua efetiva manutenção: com uma economia que, até recentemente, era reforçada nas atividades agrárias exportadoras, existia uma forte carência de arrecadação interna dos cofres imperiais⁵⁷.

Logo, sendo a classe mercantil aquela com aquecido contato com as Alfândegas, por meio da intensa importação e circulação de bens, foi apenas natural a sua expansão durante o século XIX. Necessariamente, toda mercadoria trazida do exterior, precisaria passar pelo processo de vistoria, taxaço, para então direta comercialização, ou reexportação por território nacional⁵⁸. Assim, foi justamente nas etapas de arrecadação nas Alfândegas nacionais, que os homens de negócio contribuíram consideravelmente para a receita imperial⁵⁹.

Mas não apenas isso, inseridos nos mais diversos ofícios, igualmente contribuíram para a manutenção da vida cidadina da população oitocentista nacional, disponibilizando desde serviços essenciais, a bens de consumo diversos. Contudo, o seu destacado desempenho econômico não acompanhou o reconhecimento em nível social. Por questões históricas presentes desde o período medieval português e que foram reforçadas pelo cristianismo colonial, a classe comerciante sempre foi alvo de resistente aceitação⁶⁰.

Por consequência, foi no próprio desenvolvimento urbano oitocentista, que os homens de negócio presentes em território brasileiro, fizeram importante operação: a definição de campos de influência e poder. Nessa perspectiva, é possível identificar duas grandes questões culturais que ativamente transformaram a paisagem cidadina nacional na segunda metade do século XIX.

A primeira, com maior presença na escala cotidiana, foi representada pelo forte consumo de bens de origem europeia, determinando, em parte, os costumes e ações que representavam a elite da época. E a segunda, de caráter mais abrangente, mas igualmente remetendo, em algum nível, o cotidiano da segunda metade do século XIX, comportou os mecanismos materiais-simbólicos delegados como forma de reafirmação da mudança de status político, econômico e cultural de um Brasil Império e, depois, republicano.

⁵⁶ BRASIL. Carta Régia, de 28 de janeiro de 1808. Coleção das Leis do Brasil. Brasil – 1891. Vol.1, pt.II, p.1.

⁵⁷ RAMOS, Eduardo Silva. **Organização alfandegária e espaços fiscais no Império brasileiro (1808-1836)**. Almanack [online]. 2019, n. 21, p.575.

⁵⁸ Ibid, p.589.

⁵⁹ Ibid, p.573-583.

⁶⁰ SILVA, Sheyla Farias. **Nas terias da fortuna: homens de negócio na Estância oitocentista (1820-1888)**. Dissertação de mestrado em História Social. Salvador, 2005, p.52-53.

Tinha-se, assim, a forte intenção de fortalecer não apenas uma renovada imagem para a família imperial, mas igualmente definir um novo panorama nacional para as demais nações. Com tais motivações, foi visto na paisagem oitocentista brasileira, o “Aristocrata da cidade de corrente de ouro, em volta do pescoço, de cartola inglesa, morando em sobrado de azulejo, andando de victoria de luxo, comendo passas, figo, ameixa, bebendo vinho do porto.”⁶¹. Conectando os emergentes negociantes por meio de um diverso número de artigos e práticas que variavam desde o seu vestuário, a alimentação, existia, entretanto, um denominador comum: a origem europeia.

Logo, era frequente a inserção e adaptação por parte da população local, às modas e costumes estrangeiros. Na culinária, “O chá e a cerveja dos ingleses se propagaram entre a burguesia dos sobrados. Mais tarde o macarrão dos italianos. O queijo flamengo ou suíço.”⁶², enquanto na vida social, o “Teatro, modas, leitura, salões, conversação, para serem elegantes, deviam ser franceses.”⁶³.

Em conjunto, tais objetos e ações participaram da representação coletiva do que era ser membro da elite, não sendo o habitar urbano, uma exceção e efetivamente atingindo as práticas materiais-simbólicas mais abrangentes. Desenvolvidos durante o século XIX, o neoclássico e o eclético foram dois movimentos estilísticos-arquitetônicos implementados como forma de transmitir, por meio da arte e arquitetura, as mudanças que ocorriam nos campos político, econômico e social no Brasil, definindo, desse modo, uma nova imagem representada.

Primeiramente, o neoclássico, como uma corrente artística de linhas mais sóbrias, buscava pelo claro contraste com o expressivo rebuscamento do barroco colonial, acentuar a ideia de ruptura com o passado. Por meio do uso de arcos plenos para a solução do vão das portas e janelas, de cornijas retiradas da arquitetura clássica, platibandas como meio de camuflar os telhados e sistema de coletas de águas pluviais⁶⁴, assim como da inserção de elementos de ferro, como os gradis das janelas, um pouco do gosto e tecnologia construtiva europeia passou a fazer parte do cenário urbano nacional.

O eclético, por sua vez, implementou com mais expressividade os avanços tecnológicos provenientes da Revolução Industrial na arquitetura e correspondeu ao movimento artístico que buscou conciliar todos os estilos arquitetônicos até o momento

⁶¹ FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos: decadência do patriarcho rural no Brasil**. Companhia Editora Nacional. São Paulo, 1936, p.44.

⁶² Ibid, p.298.

⁶³ CALMON, Pedro. **História social do Brasil, volume 2: Espírito da Sociedade Imperial**. São Paulo, 2002, p.10.

⁶⁴ REIS FILHO, op. cit., p.117.

desenvolvidos, fazendo uso do ferro fundido desde os já conhecidos gradis, a elementos estruturais e decorativos menores⁶⁵. Em repertório artístico, possibilitou articular elementos pertencentes desde o clássico greco-romano, já incorporados no neoclássico, aos arcos ogivais do gótico e, até mesmo, retomar os arcos abatidos do barroco colonial anteriormente abandonado.

Com essa conjuntura formada, os emergentes homens de negócio, com uma história recente, e que lhe faltava a base sólida da nobreza da terra, encontraram por meio das moradias e estabelecimentos de comércio, importante ferramenta de reafirmação de status⁶⁶. Dedicando-se a tudo aquilo que pudesse ser exposto em nível social como extensão do seu poder econômico, considerável investimento foi feito em edificações imponentes, fachadas arquitetônicas e decoração interior dos salões.

E frente à já apresentada situação de sua inserção urbana, na qual apenas lhe restava a fachada frontal como espaço de livre relação com a rua, não é estranho que especial atenção a tenha sido atribuída. De fato, a prática da azulejaria de fachada propagada para o período republicano, ainda seguia os mesmos preceitos formados no período imperial: a composição de extensos painéis murais das edificações urbanas. Cobrindo a totalidade das fachadas, seu uso permanecia ligado aos sobrados ou edificações térreas (mais ou menos modestas), que seguindo o movimento arquitetônico do período em questão (neoclássico ou eclético), perpetuou-se até a virada do século XIX, para o XX (Figura 11).

Figura 11 - Sobrado e edificação térrea com fachadas revestidas em azulejo em Estância (SE).



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Em contraste, tem-se nas edificações de porão elevado, já inseridas na República, algumas pontuais inserções do azulejo na decoração de alguns elementos da fachada, como os

⁶⁵ REIS FILHO, op. cit., 159-164.

⁶⁶ Ibid, p.108.

frontões (Figura 12), mas, no entanto, sem se configurar na prática de azulejar fichadas. Logo, a arte e mecanismo de manifestação que atravessou os dois momentos, foi aquela inicialmente desenvolvida no período imperial. Reforçando, assim, a condicionante da sua existência nacional, a uma questão socioeconômica oitocentista: é uma prática que nasceu com a os prósperos comerciantes e foi perpetuada predominantemente no mesmo meio até posterior decadência no século XX.

Figura 12 – Edificação de porão elevado e detalhes da fachada com presença azulejo em de Santo Amaro (SE).



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Portando, essa classe buscou, através de suas fortunas, criar uma imagem significativa de poder e afluência. Fazendo uso de práticas artísticas e arquitetônicas disseminadas a partir do Rio de Janeiro, implicaram, por meio das reprodução nas moradas particulares ou estabelecimentos de comércio no “[...] exteriorizar, em suas áreas de influência, os vínculos entre o poder local – o que significava o seu poder – e o poder central.”⁶⁷. Comportamento que apresentava especial importância nas províncias mais distantes da Capital Imperial, onde as percepções de poder e influência eram mais nebulosas e contexto no qual as províncias sergipanas foram inseridas.

1.2 A vida citadina em Sergipe na virada do século

Sergipe, que inicialmente foi nomeada de Sergipe d’El Rey, surgiu efetivamente no final do século XVI por meio de uma porção de terra cedida pela coroa portuguesa a capitania baiana, que estabelecendo o primeiro arraial, ficou conhecida como a Cidade de São

⁶⁷ REIS FILHO, op. cit., p.141.

Cristóvão, nome herdando de seu capitão mor, Cristóvão de Barros⁶⁸. Mantendo, por sua vez, em base primordial de expansão, dois fatores predominantes da época, as ocupações por sesmarias e uma economia fortemente rural, Sergipe, assim como outros territórios brasileiros, nasceu e prosperou a partir do curso de seus rios.

O próspero estabelecimento de natureza agrária, contudo, recebeu prospectivas mudanças quando em 03 de março de 1823, por Carta Imperial, conquistou independência política da Bahia⁶⁹. Estabelecendo autonomia administrativa, o território sergipano iniciou um renovado quadro decisivo ao progresso regional como um todo e que foi desenvolvido centralmente em uma nova capital.

Com forte oposição pelos moradores da cidade de São Cristóvão, assim como pelos laranjeirenses e estancianos que um dia almejavam tal posição, uma intensa insatisfação se propagou por Sergipe. Condição, no entanto, não expressiva o suficiente para impedir que em 1855, Aracaju fosse estabelecida como a nova capital sergipana⁷⁰ e, estando ela em situação portuária mais privilegiada em relação a região são-cristovense, fez-se propícia à expansão dos comerciantes locais, que em conjunto às atividades da terra, permitiram o desenvolvimento de uma nova paisagem provincial.

Acompanhando as margens do Rio Cotinguiba, a prosperidade econômica do recôncavo manteve sua expansão por meio da forte produção açucareira, maior fonte de riqueza da população, mas igualmente por meio do álcool, algodão e cereais⁷¹. Em contrapartida, seguindo a região de alcance do Rio Piauí, encontrava-se uma economia que, além do açúcar e algodão, tinha considerável presença da criação de gado e produção de couro para exportação⁷².

Condição que, mesmo submetida a escassez de mão de obra escrava desenvolvida a partir da segunda metade do século XIX, conseguiu manter uma considerável prosperidade. Contudo, foram inseridos, nesse mesmo momento, de forma a complementar as atividades da terra, os emergentes homens de negócios sergipanos, que distribuídos por toda a província, prosperaram conjuntamente a nobreza da terra e o desenvolvimento urbano oitocentista.

Expandindo sua influência a partir do aprimoramento das infraestruturas inseridas no perímetro costeiro, essa classe mercantil cresceu conjuntamente a aquecida vida dos portos,

⁶⁸ FREIRE, Felisbelo. **História Territorial de Sergipe**. Sociedade Editorial de Sergipe. Secretaria do Estado da Cultura – FUNDEPAH. Aracaju, 1995, p.15-23.

⁶⁹ SILVA, Clodomir de Souza e. **Álbum de Sergipe 1820-1920**. Gráfica e Editora e Infographics. Aracaju, 2019, p.46-56.

⁷⁰ NASCIMENTO, José Anderson. **Sergipe e seus Monumentos**. Aracaju: Gráfica J. Andrade, 1981, p.86.

⁷¹ FREIRE, op. cit., p.63 e 68.

⁷² Ibid, p.68.

ancoradouros e alfândegas regionais. Em Aracaju, na rua da Aurora, a mais importante via oitocentista, progressivamente se concentravam as construções de natureza comercial, administrativa e política, com numerosos trapiches, palacetes e sobrados (Figura 13).

Figura 13 - Trecho da Av. Barão do Rio Branco onde começa a Rua Laranjeiras.



Fonte: Acervo para consulta presencial da Biblioteca Epifânio Dória (2022).

Apesar de ser uma fotografia do século XX dessa região, frente ao calçamento em paralelepípedo e instalações elétricas (postes e fiações já presentes), uma considerável parte da paisagem oitocentista permanece: as edificações inseridas em sucessão de distintas superfícies; estabelecimentos comerciais com portas abertas para a cidade e alguns carros de bois, provavelmente circulando com mercadorias recém-chegadas do porto, ou destinadas para exportação. Igualmente, outras infraestruturas como pontes e praças passaram a complementar o panorama urbano, enriquecendo a estrutura da cidade.

Uma dessas construções foi a Ponte do Imperador, erguida como plataforma de desembarque para a ilustre presença de D. Pedro II e comitiva⁷³. Sendo igualmente uma fotografia do século XX, mas com elementos preservados do século anterior, observa-se, a esquerda da ponte, o atual Palácio Fausto Cardoso, e a direita da mesma, o Palácio Olímpio Campos, importantes construções da segunda metade do século XIX de ordem institucional-administrativas da província, que conjuntamente a outras edificações, emolduravam a praça que fazia frente com a região costeira (Figura 14).

⁷³ NASCIMENTO, op. cit., p.92.

Figura 14 - Ponte do Imperador em 1860 construída em Aracaju.



Fonte: Acervo para consulta presencial da Biblioteca Epifânio Dória (2022).

Nesse contexto, sem excluir a importância da economia agrário-exportadora, não seria distante apontar como a produção do espaço citadino sergipano se conectou, com proeminência, aos emergentes negociantes, que por sua natureza inerentemente urbana, promoveram um novo panorama baseado no comércio e demais serviços necessários ao abastecimento da população local. Logo, é por meio do progressivo crescimento das atividades mercantis-marítimas oitocentistas, em conjunto as questões político-administrativas, que a paisagem provincial sergipana foi definida. Condição de desenvolvimento ao qual Sergipe nunca pode usufruir de uma completa autonomia.

Isso pois, mesmo no final do século XIX, a população local estritamente recebia seus produtos de consumo através da Bahia e Pernambuco, não possuindo completa liberdade de vida portuária. Na era do comércio marítimo, uma grande força definiu a circulação de bens e, em certo nível, a prosperidade de uma região: a infraestrutura de navegação. Distribuídas por toda a região costeira nacional, e com rotas rígidas definidas por leis imperiais⁷⁴, as

⁷⁴ BRASIL. Decreto nº 632, de 18 de setembro de 1851. Coleção de Leis do Império do Brasil - 1851, Vol.1 pt.I, p.59.

companhias de vapores, que foram promovidas pelo governo da época, podem ser consideradas como grandes fontes econômicas de um Brasil com os portos abertos ao comércio internacional.

Em 1851, ainda sem meios oficiais para a exportação nacional e internacional das produções locais, assim como da aquisição de bens de consumo, os sergipanos primeiramente precisariam acessar as praças baiana e pernambucana⁷⁵. Portanto, seja por questões técnicas, como embarcações disponíveis aos produtores locais para o percurso, ou financeiras, como os custos de viagem, o meio mais eficiente de escoar e receber mercadorias, era por meio das duas regiões vizinhas, considerando que a província de Alagoas sofria das mesmas limitações presentes no território sergipano.

Observando o quadro que assolava a Sergipe, e reconhecendo valorosa oportunidade, em 1852, Antônio Pedroso de Albuquerque, estabeleceu uma companhia de vapores que, com a missão de operar a navegação costeira desde Caravelas, no extremo sul da Bahia, a Penedo, em Alagoas, recebeu vinte anos de privilégio exclusivo de navegação entre esses portos, assim como os de todos os demais territórios existentes no caminho⁷⁶.

Como resultado, a totalidade de Sergipe foi inserida dentro do seu cronograma de atividades, que em troca do compromisso mensal de apenas duas viagens a esses portos, conquistou o monopólio comercial marítimo sobre Sergipe. Isso porque, por decreto imperial, ainda em 1851, Alagoas já era parte das rotas concedidas à Companhia Pernambucana⁷⁷.

Posteriormente, foi celebrado em 16 de junho de 1862, o Decreto nº 2.935, que aprovou a reformulação da companhia soteropolitana, passando a ser oficialmente reconhecida como Companhia Bahiana de Vapores, sob os mesmos benefícios e compromissos da predecessora⁷⁸. Em retorno ao gasto anual de doze contos de réis (12:000\$000) dos cofres da Província de Sergipe, os vapores baianos empenharam-se, através de viagens periódicas, em atender os portos do Rio Real, Sergipe e Cotinguiba.

Direitos e valor que são confirmados como os ainda vigentes no ano de 1881, pelo exemplar de nº27 do *Sergipe*, onde denunciando a insatisfação referente aos serviços

⁷⁵ SAMPAIO, Marcos Guedes Vaz. **Uma contribuição à história dos transportes no Brasil: a Companhia Bahiana de Navegação a Vapor (1839-1894)**. Tese de Doutorado em História. São Paulo, 2006, p.94-95.

⁷⁶ BRASIL. Decreto nº 1038, de 30 de agosto de 1852. Coleção de Leis do Império do Brasil - 1852, Vol.1 pt.II, p. 363.

⁷⁷ BRASIL. Decreto nº 632, de 18 de setembro de 1851. Coleção de Leis do Império do Brasil - 1851, Vol.1, pt.I, p.62.

⁷⁸ BRASIL. Decreto nº 2.935, 16 de junho de 1862. Coleção de Leis do Império do Brasil - 1862, Vol.1 pt. I, p.166.

prestados pela companhia, foi apontado como injustificável a continuidade de contrato pela demanda de preço pedido⁷⁹, escrevendo:

Estamos dispendendo annualmente, 12:000\$000, com a companhia Bahiana, pela navegação por ella feita entre esta provincia e a da Bahia. Esse dispendio havemos de tel-o até o anno vindouro, que expira o prazo de nosso contracto, com essa empresa.
Não ha maior desnecessidade⁸⁰.

Alguns anos depois, em 1868, no relatório de abertura da Assembleia Legislativa da Província da Bahia⁸¹, o seu atual presidente, José Bonifácio Nascentes de Azambuja, apresentou, entre as atividades da Companhia de Vapores, viagens semanais aos portos de Aracaju e Estância, assim como uma mensal a São Cristóvão, confirmando o aumento das visitas aos portos sergipanos.

Estado de comércio que foi mantido até as vésperas da República, quando em 29 de dezembro de 1888⁸², recebeu nova autorização para continuidade dos serviços prestados por mais nove anos, atuando no mínimo até 1898. Todavia, a hegemonia baiana não perdurou muito tempo, pois no Decreto nº 2.977, de 25 de setembro de 1862, foi concedido à Companhia de Vapores pernambucana, a extensão da rota no sentido sul, permitindo que a partir do ano seguinte, oficialmente pudesse estabelecer comércio em Sergipe⁸³. Interesse de oportunidade manifestada desde 1862, pelos sergipanos.

Aprovada em assembleia provincial, foi definido o projeto de Lei autorizando o gasto anual de seis contos de réis (6:000\$000) a ser direcionado a contratação dos serviços da mesma Companhia, em troca de duas viagens mensais a praça sergipana⁸⁴. Frequência que ainda era mantida em 1881, como noticiado no *Sergipe*, onde o responsável pela companhia, Jose Rodrigues Bastos Coelho, anunciou: “Os vapores da Companhia Pernambucana deste mez em diante sahirao de Pernambuco nos dias 10 e 26 de cada mês.”⁸⁵. Quanto à subvenção,

⁷⁹ **Sergipe**, Aracaju, ano 1, n.27, p.1, 4 de dezembro de 1881. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=190012&pasta=ano%20188&pesq=&pagfis=103>. Acesso em: 14 jan. 2023.

⁸⁰ Ibid.

⁸¹ Relatório apresentado pelo Presidente da Província da Bahia José Bonifácio Nascentes de Azambuja n'Abertura da Assembléa Legislativa. Bahia, 1868.

⁸² BRASIL. Decreto nº 10.136 de 29 de dezembro de 1888. Coleção de Leis do Império do Brasil – 1888, Vol.2, pt.II, p.640.

⁸³ BRASIL. Decreto nº 2.977 de 25 de setembro de 1862. Coleção de Leis do Império do Brasil - 1862, Vol.1 pt.II, p. 319.

⁸⁴ **Correio Sergipense**, Aracaju, ano 25, n.30, p.1, 4 de abril de 1862. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=222763&pagfis=6361>. Acesso em: 14 jan. 2023.

⁸⁵ **Sergipe**, Aracaju, ano 1, n.30, p.4, 11 de dez. de 1881. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=190012&pasta=ano%20188&pesq=&pagfis=115>. Acesso em: 14 jan. 2023.

o mesmo valor de seis contos de réis foi mantido pelo menos até 1882, como noticiado no *Jornal de Sergipe*⁸⁶.

Como resultado, mesmo que em escalas diferentes, a um custo anual de seus cofres, a província sergipana conseguiu estabelecer um sistema de abastecimento e escoamento contínuo de suas mercadorias. E que, mais tarde, no ano de 1881, estreitou-se ainda mais na relação entre Sergipe e Bahia, por meio do estabelecimento de uma casa de comércio da praça baiana em Aracaju, sob responsabilidade de Moreira L., permitindo transações diretas entre Sergipe, com a Corte e mercado estrangeiro, privilégios até o momento ausentes⁸⁷.

No caso de Pernambuco, não foram encontradas menções nos jornais que pudessem indicar iguais méritos de comércio, apontando, assim, uma menor influência dessa região, quando comparada a Bahia. Logo, a população sergipana, seja no processo de importação de bens, ou na exportação das mercadorias e produções, dependia do auxílio mediador das Companhias baianas e pernambucanas. E frente ao seu expressivo domínio, seria correto afirmar que foram as duas praças, as intermediárias para o acesso da arte azulejar oitocentista por Sergipe.

Mesmo no grande quadro formado por essas limitadas circunstâncias regionais, se a análise proveniente de periódicos sergipanos da época pode indiciar algo, é que tais barreiras marítimas e comerciais não foram o suficiente para privar a população do contato com produtos do além-mar. Nas colunas dedicadas à comercialização de artigos, fica claro o protagonismo dos artefatos domésticos importados, compreendendo vestuário, brinquedos, mobílias e produtos alimentícios, confirmando, assim, uma constante presença dessa cultura na vida cidadina local.

Condição que pode ser estendida aos materiais de construção presentes em território nacional na segunda metade do século. Considerando as questões econômicas e técnicas do Brasil, até meados dos oitocentos, é possível afirmar que o principal, se não o único meio de obtenção de materiais de construção, era por importação. Quantitativo são os anúncios dos jornais da época, por Casas de Comércio, referentes a materiais construtivos do além-mar, como pedras, telhas, madeiras e tintas, assim como quaisquer outros gêneros passíveis de serem encomendados por particulares da Europa (Figura 15).

⁸⁶ **Jornal de Sergipe**, Aracaju, ano 15, n.51, p.1, 9 de jun. de 1882. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=190012&pasta=ano%20188&pesq=&pagfis=199>. Acesso em: 14 jan. 2023.

⁸⁷ **Sergipe**, Aracaju, ano 1, n.34, p.2, 20 de dez. de 1881. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=190012&pasta=ano%20188&pesq=&pagfis=131>. Acesso em: 14 jan. 2023.

Figura 15 - Recorte do anúncio de casa de materiais importados Araújo Porto & C.

DEPOSITO DE MADEIRAS
N. 97
RUA DA AURORA
ARAÚJO PORTO & C.

LOURO + CEDRO VINHATICO POTU- MUJU'	COMPRÁ-SE E VERDE-SE MADEI- RAS Por ATAÇADO E A VAREJO	CAL + TELHAS TIZOLLOS PIASSA- V
--	--	--

Neste grande e vasto Deposito encontra-se madeiras de diversas qualidades para marceneiros e construções de casas, e naval.
Encarrega-se de mandar vir de fóra qualquer encomenda, mediante modica commissão, a contento do comprador.
Recebe-se generos estrangeiros e do Paiz em commissão, consignação de navios etc.

N. 97Rua da Aurora..... N. 97
ARAÚJO PORTO & C.

Fonte: Jornal Sergipe (1882, p.4)⁸⁸.

Similar situação é apresentada nas páginas do exemplar de nº 21 do *Correio Sergipense*⁸⁹, onde conjuntamente aos azulejos destinados a Matriz de Maruim, são mencionados uma quantia de pedras de cantaria importadas para a mesma obra. Esse anúncio foi um dos cinco realizados em 1855 pelo *Correio Sergipense*, se referindo a importação de azulejos para obras na Matriz de Laranjeiras⁹⁰, Estância⁹¹ e Maruim. Nas publicações, é demonstrado tanto a forte relação entre Sergipe e Bahia, pelo fato de que toda importação anunciada, com exceção de um caso, foi feita por meio do intermédio soteropolitano. Contudo, a outra, endereçada à Capital Imperial, devido às normativas vigentes de exclusividade dos vapores baianos desde 1852, muito provavelmente deve ter sido feita a praça de comércio da Bahia.

⁸⁸ Anuncios. **Sergipe**, Aracaju, ano 1, n.102, 10 de agosto de 1882, p.4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=190012&pasta=ano%20188&pesq=&pagfis=407>. Acesso em: 14 de jan. 2023.

⁸⁹ **Correio Sergipense**, Aracaju, ano 18, n.21, p.2, 19 de março de 1855. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=222763&pagfis=4286>. Acesso em: 14 de jan. 2023.

⁹⁰ **Correio Sergipense**, Aracaju, ano 18, n.11, p.2, 19 de março de 1855. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=222763&pagfis=4246>. Acesso em: 14 de jan. 2023.

⁹¹ **Correio Sergipense**, Aracaju, ano 18, n.11, p.2, 19 de março de 1855. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=222763&pagfis=4290>. Acesso em: 14 de jan. 2023.

No que se direciona a presença de anúncios em jornais locais, com exceção dos anteriormente mencionados no *Correio Sergipano*, não foi possível encontrar nenhuma outra publicação com referência direta à importação ou venda de azulejos na região. No entanto, se a já mencionada dependência comercial-marítima de Sergipe à Bahia e Pernambuco indica algo, é a certeza de que a rota oficial para as importações de azulejos para a província, foi a partir das companhias de vapores. Consequentemente, tal condição faz com que as atividades dessas praças sejam fator decisivo ao acesso e diversidade sergipana à arte azulejar.

Apesar de existir possibilidades de rotas terrestres, é consideravelmente menos provável o seu uso em decorrência de um fator de ordem qualitativa: a integridade das peças transportadas. Com estradas estruturalmente deficientes, fazendo de tais trajetos ambientes propícios a quebras das unidades, é natural pensar que a forma mais eficiente de transporte das mercadorias era através dos vapores.

Nessa perspectiva, foram encontrados uma interessante variedade de anúncios relacionados a azulejaria nos periódicos do século XIX, seja por revendedores da arte no Brasil, pela entrada de vapores com carga a personalidades específicas das cidades em questão, ou mesmo pelos anúncios de outras atividades vinculadas às casas com fachadas de azulejos. Por meio das colunas desses exemplares dedicadas ao comércio e importações-exportações, é possível observar não apenas a natureza do carregamento, que incluía, entre diversos itens, os azulejos europeus, mas igualmente as embarcações e nações de origem.

Muitos dos anúncios descritos nestas páginas eram direcionados a compradores específicos, implicando na ideia de um dono de residência ou empreendimento ao qual era intencionado decorar as fachadas com a azulejaria. Entretanto, entre esses, foi possível identificar que, em algumas situações, os mesmos nomes mencionados correspondiam a donos de casas de comércio ativas e dedicadas à venda de produtos do gênero. Demonstrando, assim, as rotas e regiões europeias estabelecidas como fontes de importação para posterior revenda em território nacional.

Em 1860, entre as páginas do *Diário de Pernambuco*, por exemplo, foi descrita a chegada de Lisboa “1 caixote azulejo; a Tasso Irmão”⁹², sendo o mesmo, dono de um armazém, o Tasso Irmão & C., que vendia, junto a outros materiais de construção importados,

⁹² **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 36, n.69, p.3, 23 de março de 1860. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_04&Pesq=azulejo&pagfis=547. Acesso em: 14 de jan. 2023.

como portas, canos, gessos e cimento, azulejos de Lisboa⁹³. Outra presença constante no mesmo jornal, eram as publicações do armazém de José Joaquim de Costa Maia, que anunciava a venda de azulejos espanhóis⁹⁴. Ambos os estabelecimentos operaram com estabilidade entre os anos sessenta e oitenta do século XIX, sendo presenças frequentes nas colunas de anúncios do *Diário de Pernambuco*.

Nos periódicos baianos, como o *Jornal da Bahia*⁹⁵ e o *Correio da Bahia*, foi possível encontrar anúncios de carregamentos provenientes do exterior à compradores específicos, sendo as embarcações anunciadas ditas de Portugal⁹⁶, Inglaterra⁹⁷ e Alemanha⁹⁸. Juntos, os jornais abrangeram um recorte temporal que foi desde 1855 a 1878, contudo, com manifestos bem menos frequentes que em Pernambuco. E ao contrário do território pernambucano, não foi possível identificar nenhum estabelecimento dedicado à venda de azulejos entre as páginas, apontando tanto para um menor fluxo desse mercado, quanto até mesmo outra rota de comércio não encontrada em suas colunas.

Nos jornais do Rio de Janeiro, por sua vez, assim como em Pernambuco, igualmente ocorrem menções de diversos estabelecimentos voltados à venda de azulejos. No *Diário do Rio de Janeiro*, edição de nº 341 de 1871, um único armazém anunciou a disponibilidade de peças francesas, holandesas e portuguesas⁹⁹. Enquanto em outro periódico, o *Jornal do Commercio*, durante toda a década de noventa do século XIX, o armazém de Antonio Alves Barbosa & C., foi protagonista entre os anúncios de produtos do gênero, destacando-se visualmente das demais casas de comércio por apresentar na descrição, uma imagem

⁹³ **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 47, nº 198, p. 5, de 31 de agosto de 1871. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=029033_05&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=3855. Acesso em: 14 de jan. 2023.

⁹⁴ **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 47, n.221, p.5, 28 de setembro de 1871. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=029033_05&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=4039. Acesso em: 14 de jan. 2023.

⁹⁵ **Jornal da Bahia**, Salvador, ano 21, n.293, p.2, 29 de dezembro de 1874. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=815063&Pesq=azulejo&pagfis=242>. Acesso em: 14 de jan. 2023.

⁹⁶ **Correio da Bahia**, Salvador, ano 7, n.74, p.3, 23 de junho de 1877. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=303488&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=761>. Acesso em: 14 de jan. 2023.

⁹⁷ **Correio da Bahia**, Salvador, ano 8, n.14, p.3, 11 de abril de 1878. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=303488&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=541>. Acesso em: 14 de jan. 2023.

⁹⁸ **Correio da Bahia**, Salvador, ano 7, n.222, p.2, 21 de dezembro de 1877. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=303488&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=1339>. Acesso em: 14 de jan. 2023.

⁹⁹ **Diário do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, ano 54, n.341, p.4, 12 de dezembro de 1871. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170_02&pagfis=28140. Acesso em: 14 de jan. 2023.

composta por essa arte azulejar de origem portuguesa¹⁰⁰ (Figura 16). Peças que, muito provavelmente, estavam entre os padrões disponibilizados a clientela.

Figura 16 - Recorte do anúncio de venda de azulejos do armazém de Antonio Alves Barbosa & C.



Fonte: Jornal do Commercio (1891, p.10)¹⁰¹.

Considerando a falta de anúncios do gênero em Sergipe, é possível considerar que outra rota não identificada pode ter sido estabelecida. Apesar de existir uma necessidade de veiculação pública das ações relacionadas às províncias, de forma a comunicar à população geral acerca das decisões tomadas, como no caso dos anúncios do *Correio Sergipano* sobre as obras nas matrizes de Estância, Maruim e Laranjeiras, por exemplo. O mesmo não se aplicava às instituições particulares de comércio. Com natureza normativa, para toda embarcação circulando em território nacional, foi decretado desde 31 de janeiro de 1829, que:

[...] a pessoa que quiser despachar quaesquer mercadorias pela Alfandega, deverá apresentar uma nota escrita no alto de uma folha de papel, na qual **declare com exactidão o numero dos volumes que quiser despachar, suas marcas, a quantidade, e qualidade das peças e objectos que cada um contém**, indicando o numero das varas ou côvados de cada peça, se fôr por medida linear, ou o numero dos quintaes, arrobas e libras, se forem de haver peso, ou o numero das canadas, e quartilhos, se forem gêneros líquidos; e **bem assim o nome da embarcação que tiver importado taes mercadorias, o dia da sua entrada no porto, o nome do despachante, e o dia em que fizer nota para despacho**¹⁰².

¹⁰⁰ **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 69, n.150, p.10, 31 de maio de 1891. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=364568_08&pasta=ano%20189&pesq=&pagfis=4217. Acesso em: 14 de jan. 2023.

¹⁰¹ Ibid.

¹⁰² BRASIL. Decreto nº 25 de 31 de janeiro de 1829. Coleção de Leis do Império do Brasil - 1829, Vol. 1 pt.III, p.19, grifo nosso.

Similarmente, igual procedimento deveria ser tomado para embarcações com mercadorias destinadas à reexportação de bens estrangeiros, como definido na cláusula quarta da mesma normativa, qual modelo a ser seguido fica disponibilizado nas Alfândegas do Império (Figura 17).

Figura 17 - Modelo de manifesto para despacho.

26

N.º


ALFANDEGA DO RIO DE JANEIRO.

No navio nacional segue para o porto de
a seguinte mercadoria, que reexportou
conforme a nota n.º de de 18 , pertencente ao carregamento do navio , entrado neste porto a de de 18 , procedente de

MARCAS.	NUMEROS.	VOLUMES.	MERCADORIAS.

Reexportou para o porto de
Nome
despacho n.º

ALFANDEGA DO RIO DE JANEIRO.
no navio

Alfandega de de 18
O Inspector,

Averbada na referida nota
O Escripturario,

Fonte: Anexo do Decreto nº 25 de 31 de janeiro de 1829.

Conhecido como manifesto, o documento, em casos de reexportação por baldeação dentro de território nacional, ou seja, quando a mercadoria trocava de embarcação,

posteriormente precisaria ser acompanhado por um segundo documento, uma guia, obrigatória para a liberação da mercadoria importada¹⁰³ (Figura 18).

Figura 18 - Modelo de guia a ser anexado ao manifesto para mercadorias destinadas à reexportação.

DO GOVERNO.		23																		
Modelo a que se refere a Provisão acima.																				
BILHETES DE DESPACHO.																				
Nota.																				
Rio de Janeiro, 7 de Junho de 1828.																				
Despacha (Fuão) as fazendas seguintes vindas do Malabar no navio (tal), entrado neste porto no dia do mez de																				
D Fardos n.º	9.400 10.400 13.400 14.080 16.080 7.100 17.100 1.100 44.400 45.500 46.240 43.300	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%;">300 Peças de zuartes ordinarios de 20 covados.</td> <td style="width: 50%;"></td> </tr> <tr> <td>460 Naguenas.....</td> <td style="text-align: right;">20</td> </tr> <tr> <td>200 Chilas e coromandéis ordinarios.</td> <td style="text-align: right;">21</td> </tr> <tr> <td>Cadiás inglezes.....</td> <td style="text-align: right;">14</td> </tr> <tr> <td>Pannos de gentio.....</td> <td style="text-align: right;">3</td> </tr> <tr> <td>Longuens azues.....</td> <td style="text-align: right;">3</td> </tr> <tr> <td>Cafres.....</td> <td style="text-align: right;">3</td> </tr> <tr> <td>Cobertas de paly.....</td> <td style="text-align: right;">3</td> </tr> <tr> <td>Cadiás ordinarios de.....</td> <td style="text-align: right;">14</td> </tr> </table>	300 Peças de zuartes ordinarios de 20 covados.		460 Naguenas.....	20	200 Chilas e coromandéis ordinarios.	21	Cadiás inglezes.....	14	Pannos de gentio.....	3	Longuens azues.....	3	Cafres.....	3	Cobertas de paly.....	3	Cadiás ordinarios de.....	14
300 Peças de zuartes ordinarios de 20 covados.																				
460 Naguenas.....	20																			
200 Chilas e coromandéis ordinarios.	21																			
Cadiás inglezes.....	14																			
Pannos de gentio.....	3																			
Longuens azues.....	3																			
Cafres.....	3																			
Cobertas de paly.....	3																			
Cadiás ordinarios de.....	14																			
A Fardo n.º	2.100																			

(Assignado o Despachante.)

Despacho.

Rio, 7 de Junho de 1828.

Despacho de (Fuão) Malabar (navio tal)

D Fardos n.	910 180 peças de zuartes ordinarios de 20 b.....	2.000	3605000
13, 14, 16, 17, 7, 1,	160 naguenas de 20 b.....	1.600	2565000
44, 45, 46, 43,	200 coromandéis de 21 b..	4.680	3365000
A Fardo n.º 2.	100 cadiás de 14 b.....	1.220	1125000
	400 pannos de gentio.....	600	2405000
	500 longuens de 5.....	400	2005000
	240 cafres	600	1445000
	300 cobertas de paly.....	610	1925000
	400 p. cadiás ordinarios...	1.120	1125000

(Assignado Fuão, Feitor.)

1:9525000

15

9760000

1952

2925800(00

Deve pagar 2925800. (Fuão, Escrivão da Mesa Grande.)— *João Carlos Corrêa Lemos.*

Fonte: Anexo da Lei nº183 de 18 de julho de 1849.

¹⁰³ BRASIL. Decreto nº 183 de 16 de julho de 1849. Coleção de Leis do Império do Brasil - 1849, Vol. 1 pt.I, p.262.

As informações exigidas e verificadas pelas Alfândegas, eram então publicadas pelos jornais das províncias, apresentando coluna fixa na estrutura do corpo dos impressos. A exemplo, no *Diário de Pernambuco*, tais informações eram veiculadas sob a coluna “Comércio”¹⁰⁴, enquanto no *Correio da Bahia*¹⁰⁵ e *Sergipe*¹⁰⁶, eram encontrados na seção destinada aos manifestos ou seção marítima, normalmente situadas logo após as cotações de taxas e preços de produtos de exportação.

Nesse sentido, não foram poucas as publicações presentes na Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro, destinados à exportação de azulejos para o restante do território nacional, realizando o conhecido comércio de cabotagem. Contudo, seja por anúncios de exportação-importação ou de venda por armazéns e casas de comércio, nada pode ser encontrado nas páginas desses jornais referentes às transações das Companhias, ou mesmo sobre mercadorias em estabelecimentos localizados em Sergipe. Logo, sendo as companhias os meios oficiais conhecidos para a obtenção de bens estrangeiros na província, em certa medida, é possível justificar a ausência de menções de azulejos nos jornais sergipanos.

Complementarmente as rotas e regiões de origem compreendidas pelos anúncios, existe, ainda, uma outra forte questão atrelada às menções acerca da azulejaria de fachada do século XIX nos jornais da época: a tipologia arquitetônica a qual era vinculada. Além das cargas e disponibilidade de peças de azulejaria em casas de comércio, as “fachadas de azulejos” eram igualmente protagonistas em anúncios de venda, aluguel e leilão de residências, ou até mesmo na solicitação de serviços para casas assim decoradas.

Entre essas situações, mas principalmente nos três primeiros casos, no anúncio em que se objetivava fazer propaganda de uma edificação, nas descrições entregues (cômodos, metragem quadrada, número de pavimentos, etc.), os azulejos eram sempre destacados no corpo de texto, como que reconhecendo a importância que eles teriam em capturar o interesse do leitor. Na situação de solicitação de serviço, por vezes eram mencionadas a intenção de compra de escravos ou a necessidade de amas de leite e passadeiras, sendo anunciado no final do anúncio e junto ao endereço: casa de azulejo (Figura 19).

¹⁰⁴ **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 37, n.55, p., 8 de março de 1870. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_05&pagfis=433. Acesso em: 14 jan. 2023.

¹⁰⁵ **Correio da Bahia**, Salvador, ano 7, n.227, p.2, 29 de dezembro de 1877. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=303488&pagfis=1361>. Acesso em: 14 jan. 2023.

¹⁰⁶ **Sergipe**, Aracaju, ano 1, n.36, p.4, 12 de janeiro de 1882. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=190012&pagfis=131>. Acesso em: 14 jan. 2023.

Figura 19 - Colagem dos anúncios com “casa de azulejo” no Diário de Pernambuco entre 1850-1890.

<p>Atenção.</p> <p>Fugio no dia 5 do corrente mez de julho do sitio do Cajueiro da Passagem da Magdalena, a escrava Maria, crioula, idade 27 annos, côr fula, altura regular, cheia do corpo, rosto redondo, peito corrido, quando falla gagueja, levou vestido de riscado encarnado, chales branco com ramagem encarnada, costuma mudar de trajas, sahio para vender fructas : roga-se as autoridades policiaes da capital como do centro ou qualquer individuo do povo a prendam e leve a seu senhor Manoel Antonio da Silva Rios, no mesmo sitio do Cajueiro casa de azulejo que sera' gratificado generosamente.</p>	<p>ATTENÇÃO</p> <p>Vende-se uma mobilia de jacarandá muito moderna e bem feita e forte; assim como uma cadeira de cafeiras tambem de jacarandá de gosto antigo em bom estado e duas de braço, uma cadeira de piano em bom estado, uma mesa redonda já usada, uma cama franceza de amarello em bom estado, duas pares de lanternas de mangas lavradas, um relógio de cima de mesa de muito gosto, de metal, tendo musica na piania: na rua de Santa Thereza n. 10, casa de azulejo.</p> <p>Farinha de milho</p> <p>Vende-se farinha de milho moída a vapor, diariamente, da 1ª qualidade, para cuscus, 12 patacas a arroba; da 2ª, para cangica e pão de provença a 11 patacas; da 3ª, para angu, a 10 patacas; da 4ª, para manguzá, a 9 patacas: na rua do Cotovallo n. 25, casa de azulejo.</p>	<p>—Vende-se ou permitta-se por um moleque de 12 a 14 annos, uma escrava moça, sem vicios e sem achaques, do serviço domestico: a tratar á rua do Mondego n. 129, casa de azulejo.</p> <p>Atenção</p> <p>Precisa-se de uma ama para cozinhar em casa de pouca familia: na rua do Cotovallo n. 129, casa de azulejo.</p> <p>AVISOS DIVERSOS</p> <p>Aluga-se</p> <p>a casa de azulejo, na rua da Alegria n. 8, com bons commodos para familia: a tratar na rua da Santa Cruz n. 7.</p>
---	--	---

Fonte: Diário de Pernambuco, Biblioteca Nacional. Elaborado pela autora (2022).

Isso posto, fica claro o uso do azulejo como característica distinta para identificação da residência no espaço urbano, sendo usado como suporte à localização do endereço disponibilizado. Entretanto, tal expressão, fortemente presente em todos os periódicos estudados, apresentava uma segunda variante tão frequente quanto a primeira, os sobrados de azulejo (Figura 20).

Figura 20 – Colagem dos anúncios com “sobrado de azulejo” no Diário de Pernambuco entre 1850-1890.

<p>SEXTA FEIRA 21 DE NOVEMBRO</p> <p>O agente Pinto levará a leilão, por conta de uma familia que fitou sua residencia na Europa, os moveis e mais objectos acima ditos, existentes no sobrado de azulejo da praça do Corpo Santo n. 19, segundo andar.</p> <p>O leilão principiará ás 10 1/2 horas.</p> <p>Vejam! vejam!!!</p> <p>Na rua da Praia de Santa Rita Nova, deposito da ribeira do peixe, sobrado de azulejo, segundo andar, preparam-se encommendas de toda a qualidade de bolos, pão-de-ló, pasteis de nata, bolinhos e bandejas para casamentos e bailes, tudo pelo mais commodo preço possivel; na mesma dá-se venda á pretas por vendagem.</p> <p>— Aluga-se o terceiro andar e sótão do sobrado de azulejo, na rua da Imperatriz n. 14, com excellentes commodos para grande familia, alem de outras vantagens, como sejam: agua encanada, gaz, muito fresca e magnifica vista: quem pretende-la, dirija-se á rua do Vigario n. 1, primeiro andar, escriptorio.</p>	<p>LEILÃO</p> <p>DE</p> <p>MOVEIS</p> <p>Na rua do Barão da Victoria, outr'ora rua Nova, segundo andar do sobrado n. 58.</p> <p>A saber:</p> <p>Mobílias de jacarandá e de faia, secretarias de mogno, guarda-vestidos de mogno, com espelhos, ditos de amarello, espelhos grandes com pés, mesa elastica, aparadores, sendo todos estes moveis completamente novos.</p> <p>Uma mobilia de jacarandá (obra do Remigio), composta de um sofa, 18 cadeiras de guarnição, 4 de braços e 2 de balaço, uma outra mobilia de mogno, 2 camas para casados, sendo uma de jacarandá e outra de amarello. Todos estes moveis com quanto tenham algum uso, acham-se perfeitamente conservados.</p> <p>Espelhos grandes para sala, 4 quadros ricos, 3 ditos representando scenas nares, 12 vistas da Italia, 1 cesta do electro plate para pão, jarros para flores, garrafas finas para vinho, bancas para costura e outros muitos artigos que fóra enfiado não enumerar.</p> <p>Na terça-feira 23 do corrente, ás 10 1/2 horas da manhã, em a rua do Barão da Victoria, outr'ora rua Nova, segundo andar do sobrado de azulejo n. 58, em cujo primeiro andar reside o Sr. dentista americano Numa Pompilio; terá lugar esse importante leilão, por intervenção do agente Dias, competentemente autorizado por uma familia no opnemq de residencia.</p>	<p>Primeiro andar e pavimento terreo do sobrado de azulejo da rua do Sebo n. 38</p> <p>Quarta-feira 20 de julho.</p> <p>O agente Pinto, autorizado por uma familia que vai á Europa, fará leilão dos moveis e mais objectos acima descriptos, existentes no sobrado da rua do Sebo n. 38, onde se effectuará o leilão no dia acima dito.</p> <p>Principiará ás 10 horas.</p> <p>Um sobrado de um andar, sendo metade da frente do sobrado de azulejo e a outra não, edificado em terreno foreiro á fazenda nacional, situado no Porto dos Tainheiros freguezia da Penha, sem numero municipal, medindo de largura 5 metros e 98 cent. e de extensão 15 metros 90 cent. o 1º pavimento tem porta e 2 janellas, sa-</p> <p>Na terça-feira 23 do corrente, ás 10 1/2 horas da manhã, em a rua do Barão da Victoria, outr'ora rua Nova, segundo andar do sobrado de azulejo n. 58, em cujo primeiro andar reside o Sr. dentista americano Numa Pompilio; terá lugar esse importante leilão, por intervenção do agente Dias, competentemente autorizado por uma familia no opnemq de residencia.</p>
---	--	---

Fonte: Diário de Pernambuco, Biblioteca Nacional. Elaborado pela autora (2022).

Esses, em certa medida, eram uma precisa representação das mudanças que ocorreram em nível social, cultural e urbano no século XIX. A edificação nomeada de sobrado, dentro da arquitetura, está diretamente relacionada com uma ampla rede de conexões, que engloba o

estilo arquitetônico utilizado na sua ornamentação e representação estética, a localização dentro do espaço da cidade e, principalmente, o grupo social a qual se fez símbolo, os homens de negócio.

Isso, pois, a arquitetura, desde a implantação, passando pelo desenho da planta, até chegar às delegadas correntes estilísticas, implica em um complexo processo social de hierarquias. Em cidades com topografias mais acidentadas, como Salvador, é possível identificar uma dinâmica de oposição referente a implantação das construções. Enquanto a cidade alta era dedicada à nobreza e sedes administrativas, a cidade baixa era ocupada pelos grupos menos influentes e monetariamente menos abastados e, no ápice do ciclo do açúcar, foi designada aos responsáveis pelas atividades mercantis¹⁰⁷.

No caso de Sergipe, encontra-se desenvolvimentos similares na conformação espacial de suas cidades e edificações frente às diferentes dinâmicas sociais e econômicas. Em São Cristóvão, primeira capital de Sergipe, observa-se que a configuração da malha urbana, seguindo a topografia acidentada pré-existente, igualmente apresentou território dividido entre cidade alta e cidade baixa. Representando uma relação de oposição, os níveis mais elevados eram resguardados aos templos, edificações administrativas e a camada mais nobre da população, enquanto as partes mais acidentadas sobravam às famílias com menor poderio econômico. Contudo, mesmo apresentando tais dinâmicas espaciais e arquitetônicas, tanto São Cristóvão, quanto Aracaju, não apresentaram exemplares de azulejaria de fachada.

Um provável motivo para a ausência na região são-cristovense, considerando a sua passada favorável posição como capital de Sergipe, pode ser identificada no relatório de 1868 de presidente da província da Bahia¹⁰⁸, onde foi denunciando um certo desinteresse dos proprietários de terras da região, na manutenção do porto, que já mandavam as produções de açúcar para Aracaju.

Logo, é correto imaginar que existia não apenas um menor comércio com a Bahia, considerando que, na época, São Cristóvão recebia apenas uma viagem mensal da companhia soteropolitana, mas igualmente um desinteresse da população de melhorar a situação, considerando a apontada preferência por enviar seus produtos diretamente ao porto da nova capital. Decrescia-se, por reflexo, as oportunidades de acesso da praça de comércio local, a bens de consumo estrangeiros.

¹⁰⁷ REIS FILHO, op. cit., p.109.

¹⁰⁸ Relatório apresentado pelo Presidente da Província da Bahia José Bonifácio Nascentes de Azambuja n'Abertura da Assembléa Legislativa. Bahia, 1868.

No caso de São Cristóvão, entretanto, é fato que a arte azulejar entrou em contato com algumas de suas edificações. Seguindo a forma de aplicação mais antiga, como decoração em paredes interiores de templos e residências, não foi incomum, tanto em nível nacional, quanto internacional, o uso dos azulejos de padrão em corredores, vestíbulos, cozinhas e até mesmo quartos de forma a cobrir até uma meia altura. Localizado na praça da Matriz de São Cristóvão, há um registro de 1942, de um sobrado com o saguão e escada decorada em azulejos (Figura 21).

Figura 21 - Sobrado localizado na Rua da Matriz de São Cristóvão em 1942.



Fonte: Acervo digital do IPHAN (1942)¹⁰⁹.

¹⁰⁹ Sobrado à Rua da Matriz, com balcão corrido Sobrado à Praça Getúlio Vargas. Disponível em: <http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/handle/123456789/35546?discover?rpp=10&etal=0&query=azulejo+s%C3%A3o+crisovao>. Acesso em: 14 de jan. de 2023.

Assim, não foi São Cristóvão, a antiga capital sergipana ou Aracaju, a nova, em que a azulejaria se tornou a protagonista urbana. Enquanto a primeira lentamente estagnava em favor da segunda, a região aracajuana, por sua vez, mais atenção precisava delegar ao seu desenvolvimento urbano recente. Estabelecendo, primeiro, a infraestrutura, edificações administrativas, políticas, assim como as primeiras ocupações residenciais da população. Não sendo estranho que a azulejaria de fachada tenha ficado em lugar desfavorável no orçamento local dessas duas regiões.

Logo, foram nos demais núcleos sergipanos, posteriormente estabelecidos e de considerável prosperidade econômica no século XIX, onde os exemplares da arte de azulejar fachadas foram encontrados. Distribuídos entre os municípios de Estância, Lagarto, Simão Dias, Laranjeiras e Maruim, tais centros, além das atividades ligadas a terra, apresentavam uma vida portuária ativa e diverso sortimento de atividades comerciais, e quando particularmente analisados, apresentam uma interessante relação entre sociedade, malha urbana, arquitetura e arte azulejar.

1.3 Fachadas azulejares sergipanas: cidade e arquitetura

Apesar de não ter sido possível, no corpo do trabalho, explorar com detalhes as questões referentes a todos os territórios estudados, foi objetivo apresentar a espacialidade e, mesmo que de forma breve, apontar algumas conexões entre as edificações contempladas com a azulejaria de fachada, a sociedade e região de inserção. Em nível social, à medida que se analisa os exemplares e as características da arquitetura, é identificável uma intrínseca relação com os comerciantes sergipanos.

No século XIX, período no qual grande destaque era atribuído ao desenvolvimento das atividades comerciais-marítimas, os portos, alfândegas, casas comerciais e trapiches, destacavam-se no processo de delinear uma nova paisagem regional. As ruas de comércio, próximas a essas regiões, tomavam forma em consequência das transformações proporcionadas pelo estabelecimento de uma nova elite que definiu um novo eixo de ocupação e expansão urbana.

Como espaço de concentração de suas atividades, as ruas comerciais desempenhavam tanto papel na disseminação das novas correntes culturais oitocentistas, quanto refletiam no status social dos moradores. Sendo justamente nessas estruturas e na extensão das mesmas, que numerosas ocorrências das fachadas azulejares sergipanas puderam ser encontradas, a exemplo de Estância, Laranjeiras e Maruim.

Por outro lado, e em uma certa complementaridade, apesar de não se destacarem por uma direta relação com as regiões portuárias ou comerciais de seus territórios, as fachadas azulejadas presentes em Lagarto e Simão Dias permeiam outras infraestruturas de importante valor na malha urbana oitocentista: as praças e Igrejas.

Como elemento primordial da sociedade desde a colonização, as igrejas foram, em muitos centros urbanos, o epicentro do seu desenvolvimento. Sendo importantes locais de encontro, integravam-se aos ritos e passagens da vida da comunidade, estando presentes desde o nascimento, com os batizados, aos casamentos, celebrações religiosas e então, na morte. Nesse sentido, tendo grande influência na vida social, os templos sempre implicaram em poder, conseqüentemente, fizeram motivo de privilégio às regiões localizadas no entorno.

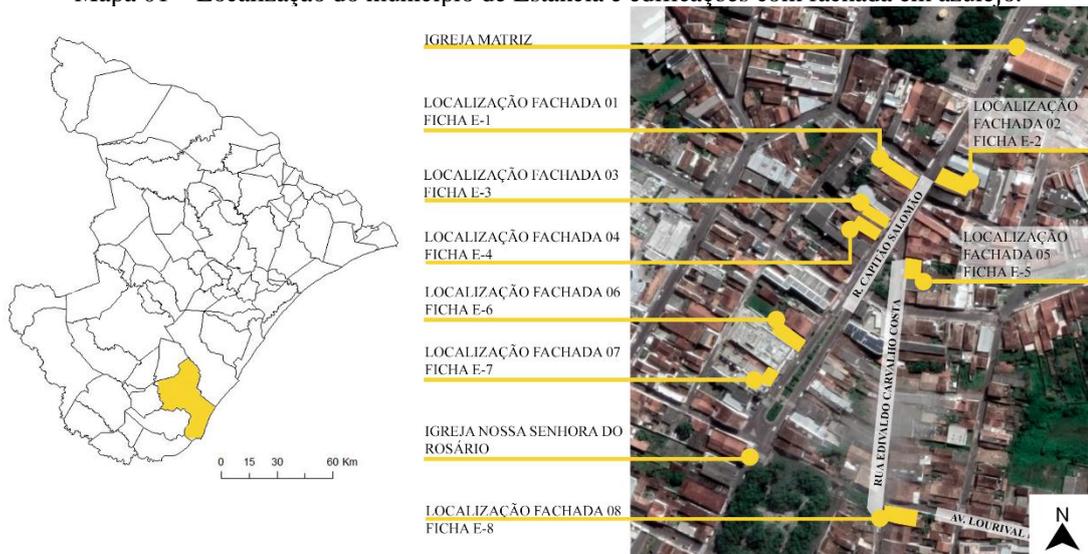
As praças, por sua vez, além de locais de encontro e festejos, historicamente concentravam nas imediações, as estruturas administrativas urbanas, como Casas de Câmara e Cadeia, palacetes do governo e alfândegas, ou mesmo contato direto aos portos. Estando, dessa forma, constantemente presentes como parte da vida econômica e político-administrativa cidadina. Simultaneamente, algumas podiam apresentar na sua configuração, estruturas de suporte, como os chafarizes de água potável, às fazendas essenciais para a manutenção das atividades cotidianas da população.

Assim, em diferentes medidas, os territórios contemplados pela azulejaria de fachada, conectaram-se às expectativas sociais e urbanas de sua ocorrência e mesmo que não tão expressivamente numerosas, ressoaram com o quadro nacional, permeando importante memória do passado sergipano.

1.3.1 Estância

Iniciando, assim, pela região sul, a cidade de Estância, configura-se na região como o maior quantitativo da arte azulejar em Sergipe, alcançando o total de oito exemplares. Analisando a disposição das edificações, assim como as relações desenvolvidas entre si, é possível observar uma interessante concentração de fatores urbanos. Começando com as regiões comerciais, com a Rua Capitão Salomão, via com o maior quantitativo dos exemplares de azulejaria de fachada, totalizando seis edificações e seguindo para a Rua Edivaldo Carvalho Costa, com os dois restantes, compreende-se, nas regiões de entorno, outras duas estruturas primordiais, os principais templos da cidade e as respectivas praças (Mapa 01).

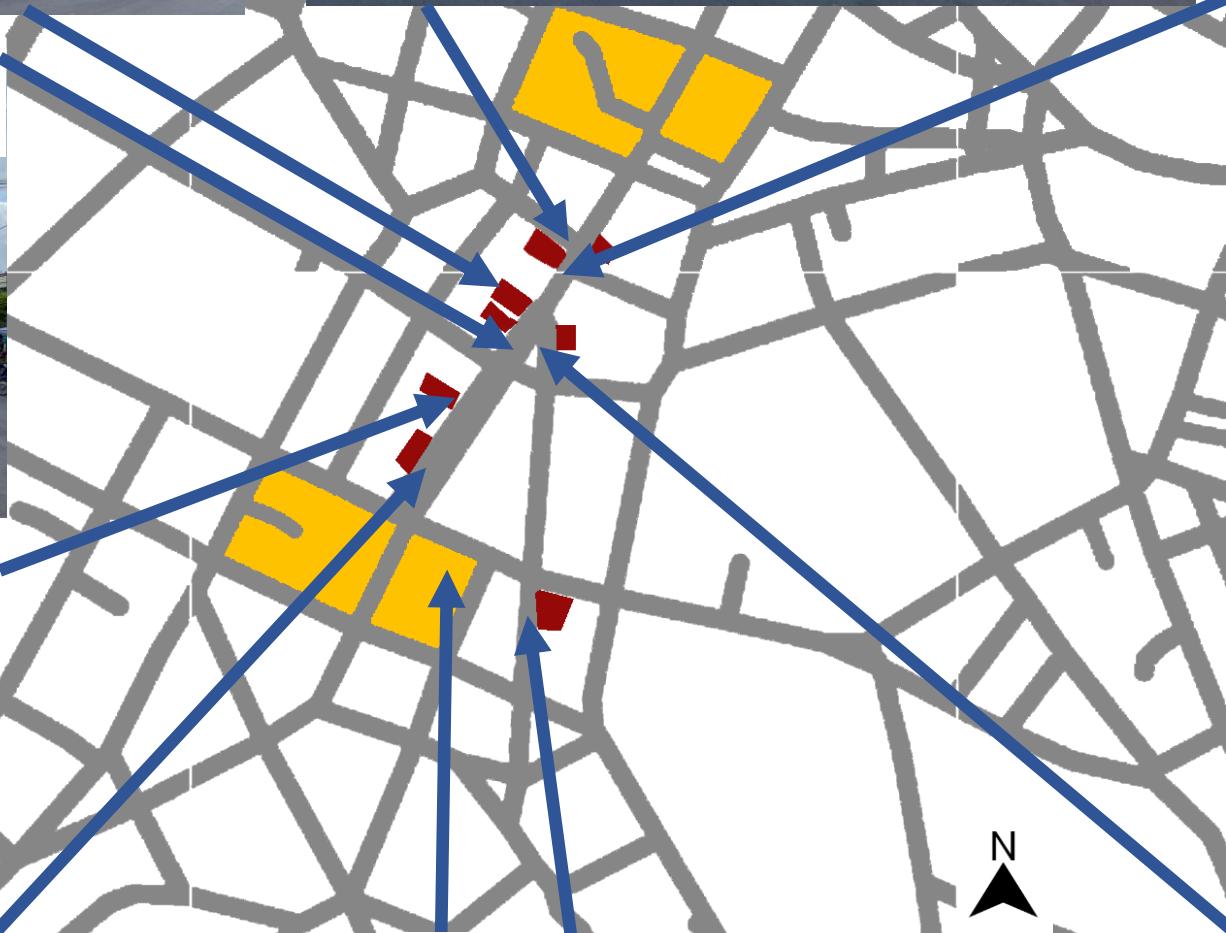
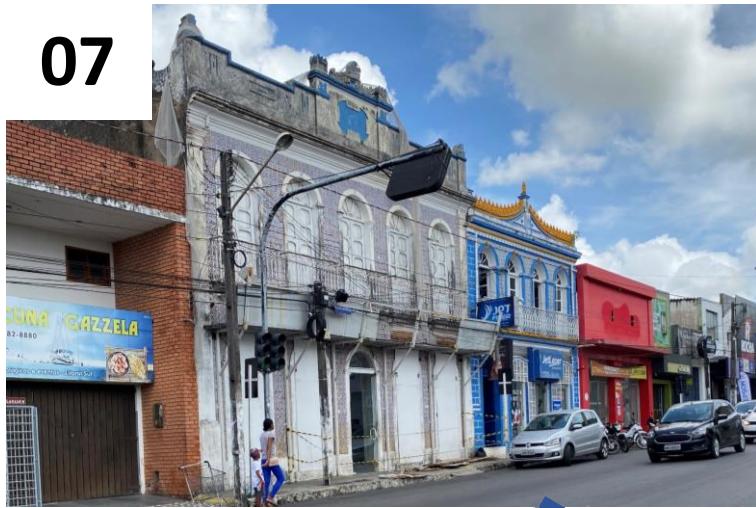
Mapa 01 – Localização do município de Estância e edificações com fachada em azulejo.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Fazendo um percurso por esses elementos (Prancha 01) e começando com a edificação mais ao sul da região, na Rua Edivaldo Carvalho Costa, é encontrada uma edificação térrea (fotografia 01 na prancha), com azulejos de predominância azulada e uma imponente arquitetura. Em seguida, da calçada, é possível observar, levemente distante, no sentido leste, o Largo e a Igreja do Rosário (fotografia 02 na prancha). Chegando na Igreja do Rosário e partindo sentido norte, pelo canteiro central da Rua Capitão Salomão, encontra-se um sobrado com azulejos policromos (fotografia 03 na prancha). Algumas edificações depois, é visto o segundo sobrado (fotografia 04 na prancha) com azulejos de mais sóbrio azul e branco. Ao percorrer mais alguns metros, encontra-se uma paisagem mais complexa: a Igreja Matriz ao fundo e entre as sucessões de edificações, outras edificações azulejadas (fotografia 05 na prancha).

Olhando para a direita, a partir da praça inserida entre a Rua Capitão Salomão e Edivaldo Carvalho Costa, é encontrada uma edificação térrea mais simples (fotografia 06 na prancha) de peças policromas de azulejaria. E no mesmo ponto, mas no sentido leste, encontram-se dois sobrados vizinhos, de ricos azulejos em verdes, azuis e magentas (fotografia 07 na prancha). Continuando no sentido norte, são encontradas as duas edificações restantes: do lado leste, uma imponente edificação térrea (fotografia 08 da prancha) de azulejos predominantemente azuis e com alguns detalhes em peças policromas; e o último sobrado (fotografia 09 na prancha), que em tons de verde, amarelo e azul, finaliza o passeio pelas fachadas em cerâmica esmaltada de Estância. Subindo, ainda, em um balcão dessa última edificação assobradada, ao olhar para o sentido da Igreja do Rosário, é possível avistar um grande fragmento dessa paisagem (fotografia 10 na prancha).



Com tais edificações complementando uma arquitetura oitocentista que lhe creditava o apelido de "Princesa do Piauitinga"¹¹⁰, Estância apresenta, entre as fachadas azulejares, desde elementos do neoclássico ao movimento eclético, com estabelecimentos térreos apresentando arcos ogivais característicos do neogótico. Complementando esses dois estilos e localizada na Rua Edivaldo Carvalho Costa, tem-se uma tipologia térrea, que de telhado aparente e arcos abatidos, pode ser inserida no barroco colonial brasileiro.

No que diz respeito estritamente ao repertório azulejar, surgem diversos exemplares executados com motivos geométricos, florais e fitomórficos, de uma mais sóbria bicromia de azul sobre fundo branco, quanto da composição policroma entre azuis, amarelos, verdes e magentas (Figura 22). Apresentando algumas repetições entre seus padrões e composições murais distintas, rico é o território estanciano tanto em cores, quanto ornamentos.

Figura 22 - Padrões de azulejos encontrados em Estância.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

Entretanto, é observando a sociedade, responsável por proporcionar a manifestação dessas edificações e arte, que são encontradas as primeiras relações externas a materialidade de sua inserção. Estância, na segunda metade do século XIX, viu florescer a sua praça comercial a partir de uma estreita relação de transporte e abastecimento, mas, principalmente, pela manutenção de antigos acordos comerciais e de crédito com a praça soteropolitana, proporcionada pelos homens de negócio locais¹¹¹.

Observando as fortunas dos comerciantes atuantes na região, é possível identificar um expressivo padrão: a predominante parte dos negociantes e atacadistas de maior poder econômico em Estância, concentravam-se na região compreendida entre a Igreja Matriz e o

¹¹⁰ NASCIMENTO, op. cit., p.74.

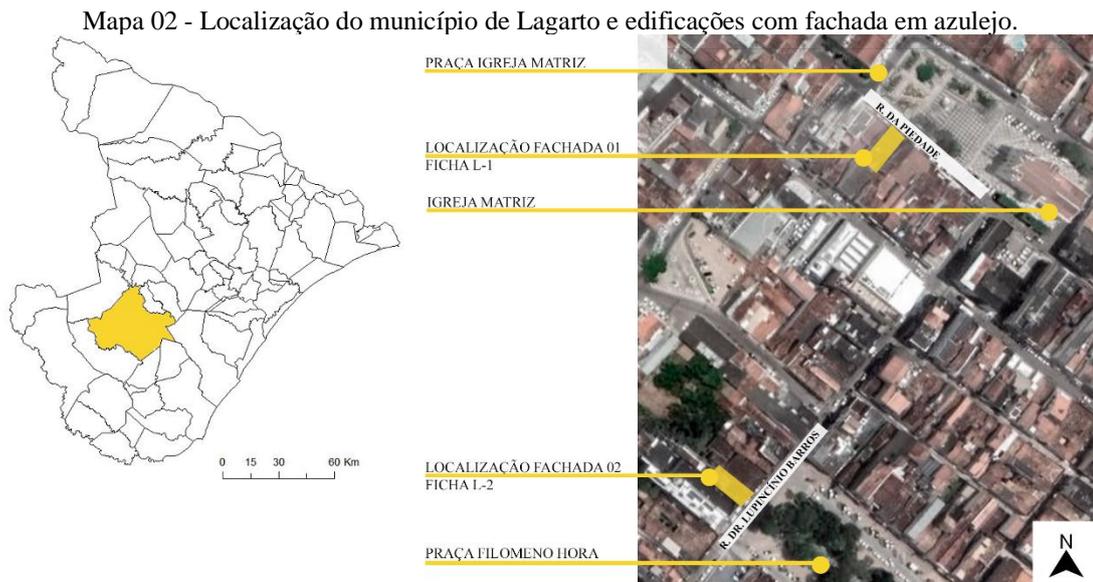
¹¹¹ SILVA, op. cit., p.181-185.

Largo do Rosário¹¹², na conhecida Rua Capitão Salomão. Parte do recorte espacial no qual são inseridas as fachadas azulejares estancianas.

Entretanto, a outra via, a Edivaldo Carvalho Costa, era igualmente importante rua comercial da cidade, que de mais próximas relações com o porto, recebeu destacados estabelecimentos da época. Demonstrando, assim, um forte perfil socioeconômico pertinente à arte em Estância: uma afluyente classe mercantil oitocentista. Homens que articularam espacialmente sua morada e trabalho, com a vida religiosa e social.

1.3.2 Lagarto

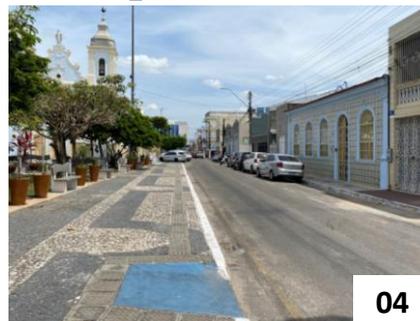
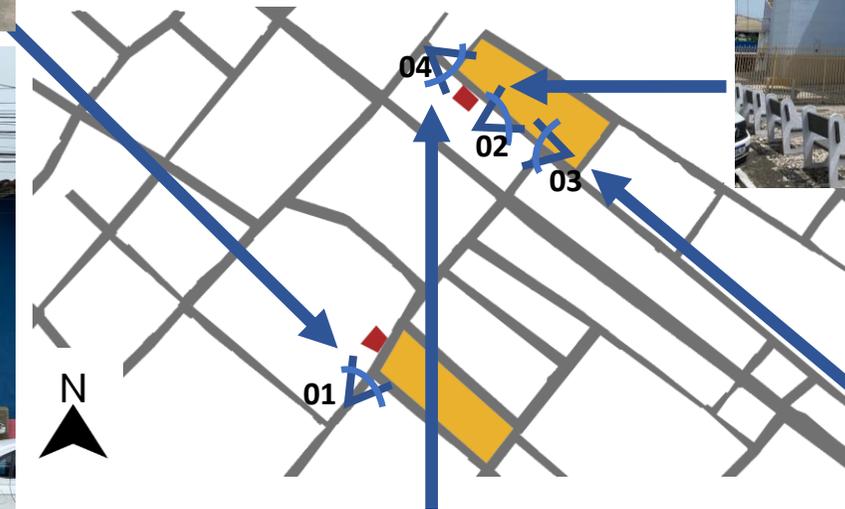
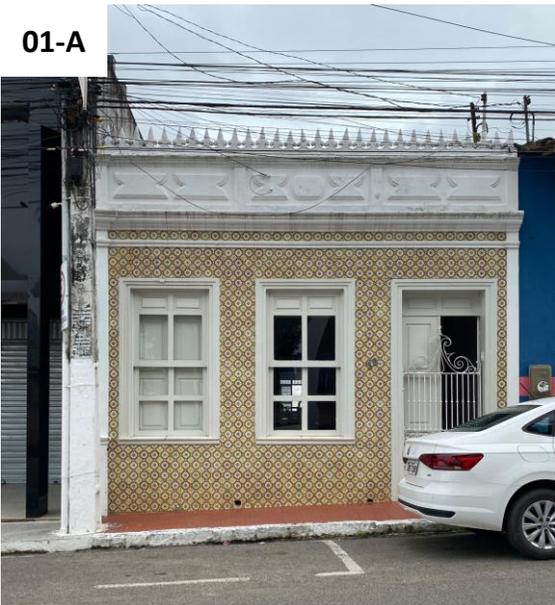
Lagarto, por sua vez, possui atualmente duas fachadas azulejadas em seu território, que apesar de não apresentarem conexão com infraestruturas comerciais, são igualmente inseridas no entorno de importantes regiões: as praças e a Igreja Matriz (Mapa 02).



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Observando a espacialidade que complementa a sua paisagem de inserção (Prancha 02), e iniciando pela edificação mais ao sul localizada na praça Filomeno Hora (fotografia 01 na prancha), encontra-se uma edificação térrea de conformações mais simples e com azulejos policromos (fotografia 01-A na prancha). A partir dela e seguindo no sentido norte pela Rua Dr. Lupicínio Barros, é possível encontrar, duas quadras acima, a Igreja Matriz (fotografia 02 na prancha). Chegando em sua praça e percorrendo a Rua da Piedade, é vista a segunda fachada entre a sucessão das edificações (fotografia 03 e 04 na prancha), que decorada com azulejos de rica policromia (fotografia 04-A na prancha), destaca-se na paisagem lagartense.

¹¹² SILVA, op. cit., p.139



Tais edificações, mesmo que de características mais simples, apresentam alguns interessantes elementos de destaque. Enquanto a casa térrea localizada na Praça da Matriz, destaca-se por ser um dos exemplares com características da arquitetura do período colonial, representados pelo telhado aparente, alguns elementos estilísticos e arquitetônicos indicam outra condição. Arcos plenos do neoclássico e destacados elementos em ferro ornamental, inserem a edificação mais próxima do período imperial. No caso da segunda fachada, aquela inserida no entorno da praça Filomeno Hora, mesmo sendo térrea, a mesma apresenta traços do estilo eclético, com portas e janelas retilíneas e platibanda adornada escondendo o telhado e calhas.

No que se diz respeito a azulejaria presente em seu território, Lagarto, apesar de apresentar um menor número de ocorrências, tem um repertório igualmente rico, possuindo motivos decorativos fitomórficos policromos, assim como estilizações florais de traços mais delicados, destacando-se, no meio urbano, com o lustroso vitrificado de azuis, verdes, amarelos e magentas (Figura 23).

Figura 23 - Padrões de azulejos encontrados em Lagarto.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

Uma última questão que chama a atenção nessas edificações, é o próprio fato de serem construções térreas. Ao contrário dos sobrados de uso misto, que segregavam as funcionalidades em níveis, destinando o térreo para o fluxo das atividades comerciais, em Lagarto, isso não ocorre. Apresentando apenas um único acesso, enquanto as demais aberturas se configuram como janelas para iluminação e ventilação do interior, as duas edificações acabam por remeter ao uso estritamente residencial. Situação que pode ser parcialmente compreendida frente ao próprio perfil socioeconômico da cidade.

Analisando as condicionantes econômicas que proporcionaram o desenvolvimento de Lagarto, é identificada uma matriz fortemente pautada na criação de gado, plantação de gêneros para consumo e produção de algodão e açúcar; mas, igualmente, uma sociedade

comerciante emergente de grande importância na dinâmica urbana oitocentista¹¹³. Com processos similares a Estância, os negociantes lagartenses desenvolveram um sistema de crédito-dívida, entrelaçando suas fortunas com a nobreza da terra, ao patrocinar grandes senhores de engenho e produtores menores.

Nesse mesmo aspecto, desde a metade da centúria, até a virada do século XIX, além dos próprios comerciantes influentes de Lagarto, igual participação tiveram na região os membros da praça estanciana e soteropolitana¹¹⁴, permitindo, assim, uma dupla corrente de influência. Enquanto existia uma constante presença baiana na vida da sociedade lagartense, influenciando o seu desenvolvimento e fornecimento de bens, era propagado um reforço, em nível regional, por meio de Estância, estendendo alguns elementos da sua realidade sociocultural, a Lagarto.

Entretanto, apesar do comércio ter exercido um importante papel como financiador de engenhos e produção de produtos de consumo a população, as maiores fontes das fortunas eram os bens de raiz, seguido pelo gado¹¹⁵. Dessa forma, a população mais rica de Lagarto no século XIX, ainda eram os donos de terra, o que pela natureza de sua fonte de renda, faria com que potencialmente a residência principal ficasse localizada na propriedade rural, apresentando uma secundária dentro do espaço da cidade, justificando o parente uso exclusivamente residencial. Entretanto, essa única percepção é insuficiente.

Primeiramente, considerando suas características mais simples, mesmo que apresentando a azulejaria de fachada, é estranho o aparente pouco investimento de tão prósperos homens, na morada urbana. Apesar dos sobrados até o momento estudados terem características comerciais, denunciadas pelas portadas no térreo, não eram poucos aqueles que, com apenas um ou dois acessos, eram destinados apenas ao uso familiar. Sobrados exclusivamente residenciais, que normalmente eram erguidos por esses poderosos senhores de terras.

Assim, pode-se igualmente pensar em alguns outros menores negociantes ambulantes, como os mascates e quitandeiros, ou mesmo aqueles ligados às atividades comerciais externas, como nos serviços de transporte terrestre e marítimo. Homens que, de apresentadas mais simples edificações, acompanharam as correntes arquitetônicas da época e, em próspera oportunidade econômica, fizeram uso de uma tão reconhecida arte cerâmica, para destacar suas moradas.

¹¹³ MACIEL, Carlos Roberto Santos. **A composição da riqueza em Boquim e Lagarto/SE (1850-1888)**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2014, p.44-45.

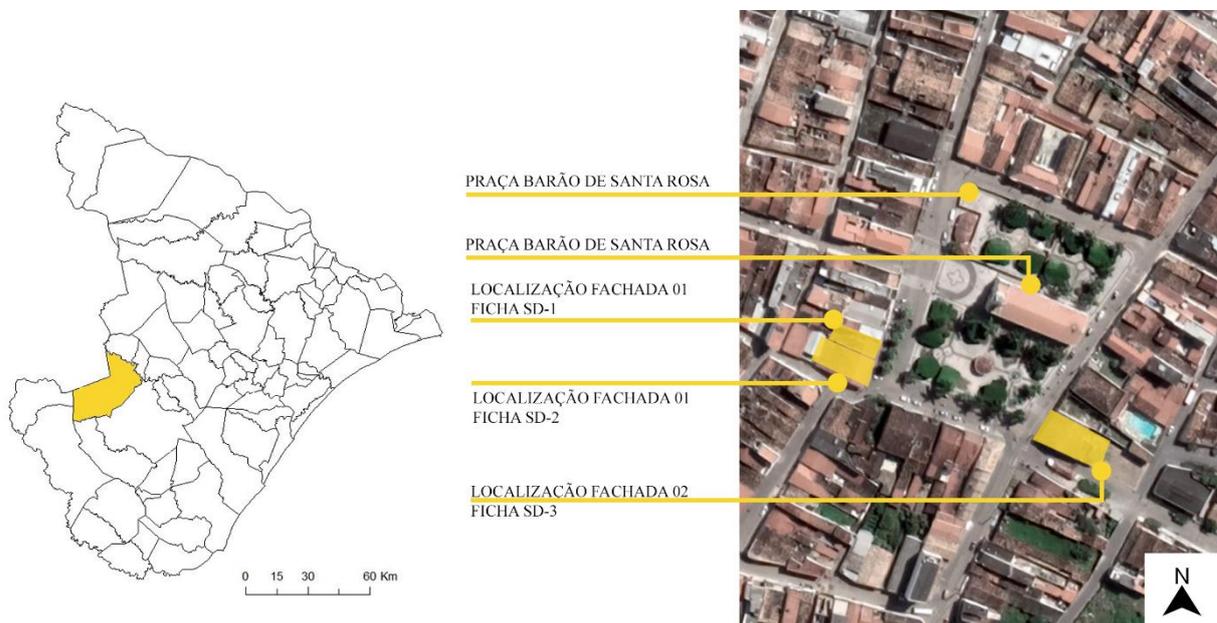
¹¹⁴ Ibid, p.53-55.

¹¹⁵ Ibid, p.84.

1.3.3 Simão Dias

Não distante da mesma realidade e configuração da região lagartense, seja por meio da localização das edificações com fachadas azulejares, ou em decorrência do perfil socioeconômico da sociedade, é que se insere a cidade de Simão Dias, apresentando o total de três fachadas revestidas em azulejos localizadas no entorno da Praça Barão de Santa Rosa (Mapa 03). Região que historicamente comportou tanto a vida social e religiosa da população simão-diense, quanto a econômica.

Mapa 03 - Localização do município de Simão Dias e edificações com fachada em azulejo.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Sendo todas as suas três fachadas de próxima inserção, conhecer a espacialidade do entorno, ocorre com um breve passeio na praça (Prancha 03). Partindo da Igreja (fotografia 01 na prancha) e seguindo sentido sul, rapidamente é possível encontrar por detrás de algumas palmeiras imperiais, as duas primeiras edificações (fotografia 02 na prancha), que sendo contíguas, formam uma sucessão em azul sobre fundo branco de seus azulejos (fotografia 02-A na prancha). Seguindo sentido sudoeste, a poucos passos da primeira localização, pode-se avistar a terceira fachada (fotografia 03 na prancha), que de azulejos com iguais cromatismos as duas primeiras (fotografia 03-A na prancha), faz vista para os fundos da Igreja (fotografia 04 na prancha).



No que se diz respeito a arquitetura pertinente às três fachadas azulejadas presentes em Simão Dias, são identificadas características predominantes da arquitetura neoclássica: arcos plenos e platibandas escondendo os telhados com desenhos mais sóbrios, estando em destaque, um complemento superior em balaústre na terceira edificação.

Talvez com o repertório mais expressivo depois de Estância, os exemplares de azulejaria presentes em Simão Dias, mesmo que de característica cromáticas mais simples, com o predomínio da composição de azul sobre fundo branco e alguns detalhes em magenta, recebe, além dos azulejos de padrão, elementos monocromáticos em sua composição (Figura 24).

Figura 24 - Padrões de azulejos encontrados em Simão Dias.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

Sendo todas as edificações de tipologias térreas, com fachadas de apenas um ou dois acessos principais complementados por janelas, igualmente é remetido um uso originalmente unicamente residencial. Que frente às características urbanas e socioeconômicas da região simão-diense, apresentam suas próprias possíveis particularidades de manifestação.

Tendo o seu primeiro polo ocupacional definido pelo estabelecimento de um engenho, Simão Dias prosperou tanto pelas atividades da terra, com suas principais fontes econômicas baseadas, principalmente, na criação de gado e pelo algodão, cultura que progressivamente tomou o espaço do açúcar¹¹⁶, quanto pelo prolífico comércio no século XIX. Partindo da região hoje conhecida como Praça Barão de Santa Rosa, a ocupação urbana proliferou por meio da feira que nela acontecia. Onde,

A população enchia-se de entusiasmo pelo crescimento da feira. Dia a dia mais uma casa comercial se alinhava na parte sul da praça da Capela, hoje praça 'Barão de Santa Rosa', que era lado preferido, em virtude da sombra assaz conveniente, pois a feira se iniciava após o meio-dia¹¹⁷.

¹¹⁶ SANTOS, Angleide Silva de Menndoonça. **A pecuária na produção do espaço agrário de Simão Dias (SE)**. Dissertação de mestrado em Geografia. Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão, 2005, p.36-37.

¹¹⁷ DEDA, José de Carvalho. **Simão Dias – fragmentos de sua história**. Gráfica Editoria J. Andrade. Aracaju, 2008, p.60.

Assim, considerando a sua importância no desenvolvimento urbano, talvez de não tão surpreendente forma, estejam todas as edificações com fachadas azulejares inseridas na região sul da Igreja. Nesse sentido, é possível identificar que os moradores principais da região eram justamente os comerciantes, condição ainda mais propícia quando se considera que os senhores de terras, pela natureza de sua atividade, se mantiveram nesse momento inicial de desenvolvimento, nas próprias unidades agrárias.

Alguns anos após o seu estabelecimento, entretanto, a Praça Barão de Santa Rosa, concentrou tão grande adensamento, tanto em consequência de receber a única capela da cidade, quanto a feira da região¹¹⁸, que precisou ceder a privilegiada posição comercial a outra localidade. Logo, na intenção de desafogar o entorno e expandir o tecido urbano simão-diense, a feira foi realocada em região mais ao sul, conhecida como a “Rua de Baixo”, que posteriormente recebeu o nome de “Rua do Comércio” da cidade, nomeação claramente vinculada a natureza das atividades nela desenvolvidas¹¹⁹. Polarizava-se, assim, a dinâmica ocupacional dos comerciantes, os quais, muito provavelmente, destinaram parte, se não possivelmente todos os seus ativos econômicos para essa nova localização.

Assim como Lagarto, é possível supor que as edificações de Simão Dias, pertenciam a donos de terras como moradia temporária, principalmente frente ao importante papel dessa atividade para a cidade. Entretanto, como já anunciado, o perfil predominante da região na qual se inserem, era justamente o do comerciante, sendo a justificativa, para essa aparente modéstia, justamente a transferência da feira.

Entretanto aqueles que por ali permaneceram e, com atividades economicamente menos expressivas em retornos e residências mais simples, posteriormente, com a providência de alguma prosperidade econômica, poderiam ter feito um possível novo investimento no aspecto de suas residências. Mudanças econômicas que, sem alterar a tipologia arquitetônica, foram representadas pelo emprego da arte de azulejar fachadas.

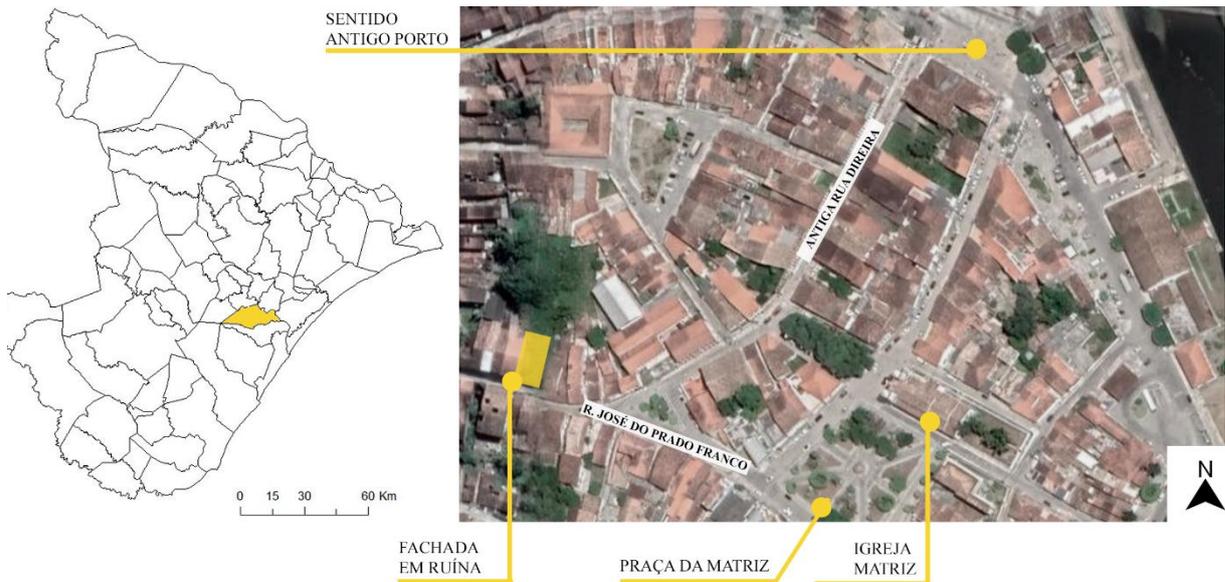
1.3.4 Laranjeiras

Efetivamente passando para o Leste de Sergipe, Laranjeiras apresenta apenas um exemplar remanescente de azulejaria de fachada, mas que, infelizmente, encontra-se em estado de ruína. Localizada na rua José do Prado Franco, parte da antiga Rua Direita de comércio, certamente permeou a vida mercantil laranjeirense (Mapa 04).

¹¹⁸ DEDA, op. cit., p.46-47.

¹¹⁹ Ibid, p.60.

Mapa 04 - Localização do município de Laranjeiras e ruína com remanescentes de azulejaria.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

A disposição do que um dia foi um imponente sobrado laranjeirense, conecta tanto uma importante rua comercial, quanto as proximidades de sua vida social e religiosa. Iniciando percurso (Prancha 04) por uma estreita via de considerável adensamento urbano (fotografia 01 e 02 na prancha), é possível encontrar a ruína com algumas poucas peças de azulejo em azul sobre fundo branco (fotografia 01-A na prancha). Seguindo sentido oeste, pela Rua José do Prado Franco, alguns metros depois, é possível encontrar um pequeno calçamento que distribui o espaço em dois fluxos principais: aquele seguindo pela antiga Rua Direita e o destinado a praça e Igreja Matriz.

Mantendo, assim, rota pela R. José do Prado e atravessando uma quadra de distância, é avistada, por detrás das árvores da praça, a escadaria e frente da Igreja Matriz (fotografia 03 na prancha). Facilmente podendo ser alcançada em alguns metros, pode-se perceber a presença de alguns azulejos na torre (fotografia 04 na prancha). Sendo o entorno mais próximo, é interessante mencionar que, seja seguindo rota pela antiga Rua Direita ou no sentido da Matriz, facilmente é possível acessar a região costeira e os antigos trapiches de Laranjeiras, implicando, em certa medida, na inserção da ruína com remanescente de azulejaria oitocentista.



Como ruína, só é possível estudar a arquitetura pelos registros. Documentado em forma de ilustração em uma publicação de 1929, a sua estrutura assumia uma configuração assobradada aparentemente inserida na transição dos movimentos estilísticos (Figura 25). À medida que apresentava os reconhecidos gradis presentes desde o neoclássico, tinha como solução das portas e janelas os arcos abatidos e complementando a fachada, possuía elementos pontuais coroando o frontão que lembram um pináculo gótico. Ao lado da edificação, igualmente foi representado um portão lateral, que considerando os elementos de igual estética ao do frontão do antigo sobrado, deveria ser um provável acesso lateral para o jardim, reforçando uma passada inserção arquitetônico-estilística na transição do neoclássico, para o movimento eclético.

Figura 25 - Ilustração do sobrado com fachada em azulejo em Laranjeiras.



Fonte: Maia; Nascimento, Camargo Maia (1979, p.55).

Apresentando uma menor diversidade azulejar, no que se diz respeito à quantidade, quando comparada aos demais territórios sergipanos, as peças ainda existentes possuem delicados ornamentos florais, executados em mais sóbria composição de azul sobre fundo branco (Figura 26). Mas que, assim como os demais exemplares, igualmente implicou na trajetória econômica laranjeirense.

Figura 26 – Exemplo de azulejaria oitocentista encontrado em Laranjeiras.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

Laranjeiras, como centro urbano localizado no prolífico Vale do Cotinguiba, prosperou com a expressiva produção açucareira local. Com considerável crescimento no século XIX, Laranjeiras apresentava um grande sortimento de bens de consumo em sua reconhecida feira, que atraía grande público para a região, a fazendo ser conhecida, em meados do século, como o Empório de Sergipe¹²⁰. Devido à forte produção de seus engenhos e um porto situado em rio propício à navegação, era dita a região mais importante em Sergipe no Norte, destacando-se por sua vida econômica, cultural e artística¹²¹.

Sendo amplamente conhecida por uma imponente arquitetura de sobrados, a Rua Direita, caracterizou-se tanto por ser meio terrestre de escoamento de mercadorias, como por concentrar as atividades de comércio da época. Encarregada de conectar o porto e trapiches aos engenhos, definiu, dentro do território laranjeirense, eixo primordial de adensamento e desenvolvimento. Em reflexo a prosperidade econômica dos moradores, apresentou, nos oitocentos, um marcante processo de substituição de residências mais simples, pelos sobrados de uso misto. Naquele período,

A paisagem urbanística laranjeirense foi enriquecida com os sobrados, construídos de pedra e cal, com pavimentos térreos de portas terminadas em arco e o superior em igual número de janelas. Caixilharias envidraçadas, exibindo alguns deles requintada decoração com revestimento externo de azulejos portugueses e gradis de ferro em sacadas¹²².

Considerando que era um centro extremamente propício a receber a arte azulejar, frente às condições econômicas e artístico-culturais, é de fato estranha a ausência de maior quantitativo de exemplares, principalmente se for levado em consideração a sua conhecida

¹²⁰ Plano Urbanístico de Laranjeiras. (1975). A Região e sua Ocupação. UFBA, v.1, datilografado, Salvador, p.27.

¹²¹ MAIA, Tom; NASCIMENTO, José Anderson; CAMARGO MAIA, Thereza Regina de. **Sergipe Del Rei**. Editora Nacional. São Paulo. EMBRATUR. Rio de Janeiro. 1979, p.25.

¹²² Ibid, p.28.

arquitetura de sobrados, com a qual foi fortemente vinculada. Entretanto, pode existir um grande fator que justifique essa ocorrência: a onda de demolição que assolou a cidade na República. Ao final do século XX,

Abismava-se a velha Laranjeiras na penúria social e econômica. **A ordem do dia não era mais construir, porém destruir.** Os belos sobrados, desocupados com a imigração das famílias boas que restavam para Aracaju e para mais adiante, a preço baixo eram postos à venda. Uma mentalidade bastarda ensandecida os responsáveis pelos destinos da terra. **Impensadamente, iam sendo concedidas as licenças para a demolição das imponentes moradias**¹²³.

Hipótese que pode apresentar considerável maior validade frente a uma entrevista cedida em 2019, por uma das moradoras da cidade, a Sr.^a Valdete Rocha, que descrevendo a paisagem da Rua Direita em sua infância, no século XIX, confirmou a presença de mais exemplares na cidade¹²⁴. Falando dos conhecidos sobrados da região, as cores e em certa medida, a própria população, interessante passagem de sua narrativa é quando classifica como pequeno, um sobrado de apenas dois pavimentos.

É possível subentender, assim, o considerável poder econômico dos proprietários laranjeirenses, capazes de apresentar moradas ainda mais extravagantes. Descrevendo entre os donos dos sobrados uma variedade de personalidades abarcando desde comerciantes, a médicos, professores e donos de terras, a Sr.^a Valdete Rocha¹²⁵, comenta que alguns sobrados eram decorados em “azulejos antigos”, tanto nos corredores, similarmente ao caso de São Cristóvão, como nas fachadas.

Por fim, Valdete Rocha, denunciando a constante degradação de alguns sobrados, especialmente comenta sobre o pertencente aos Bragança, declarando como determinante ao ocorrido, a partida da família para Aracaju. Por suas memórias, descreve um pouco da edificação, mencionando que: “Os móveis, os lustres, lindo, lindo, lindo. [...] Tinha uma entrada, e uma grade de ferro do lado, e tinha um sótão. Uma sala enorme. [...] Era lindo, lindo, o sobrado. E caiu. Caiu inteiro. A maioria caiu.”¹²⁶.

Assim, com todos esses fatores apresentados e considerando o intenso processo de abandono de Laranjeiras na virada do século, tanto pela crise do açúcar, quanto pelas epidemias que assolavam a cidade, não é impossível considerar essa causa como a primordial responsável pela perda de exemplares de azulejos de fachada da região.

¹²³ Plano Urbanístico de Laranjeiras, op. cit., p.94, grifo nosso.

¹²⁴ ROCHA, Valdete. As cores de Laranjeiras. [ago. 2019] Entrevistador: Karoline Padilha de Paulo. Laranjeiras, 2019. 10min. Transcrição completa da entrevista disponível nos anexos.

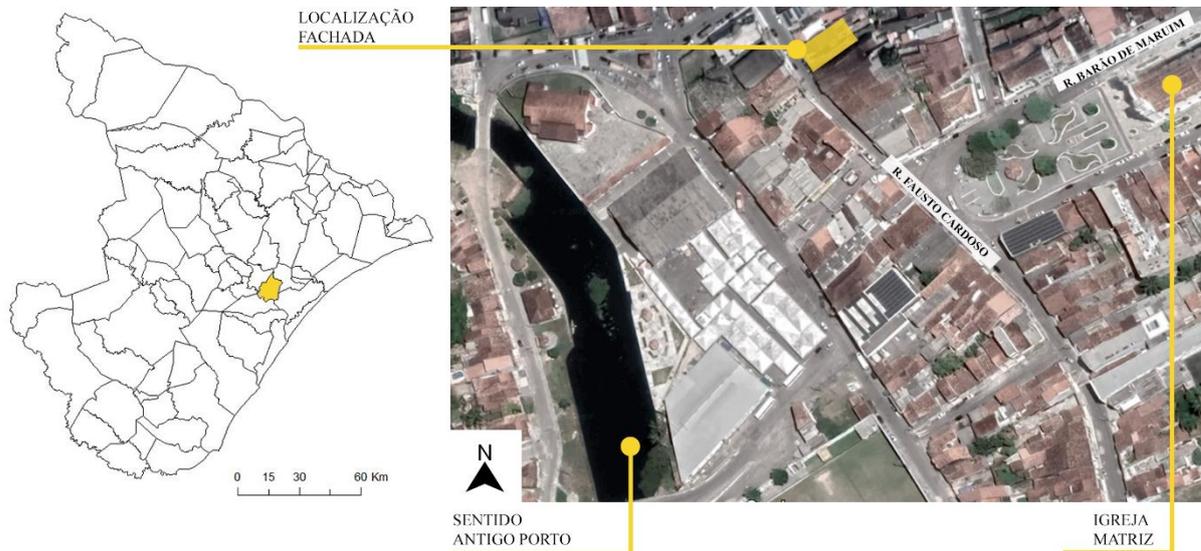
¹²⁵ Ibid.

¹²⁶ Ibid.

1.3.5 Maruim

Maruim, última cidade de análise e igualmente localizada no Leste sergipano, apresenta apenas um exemplar de azulejaria de fachada na Rua Fausto Cardoso (Mapa 05).

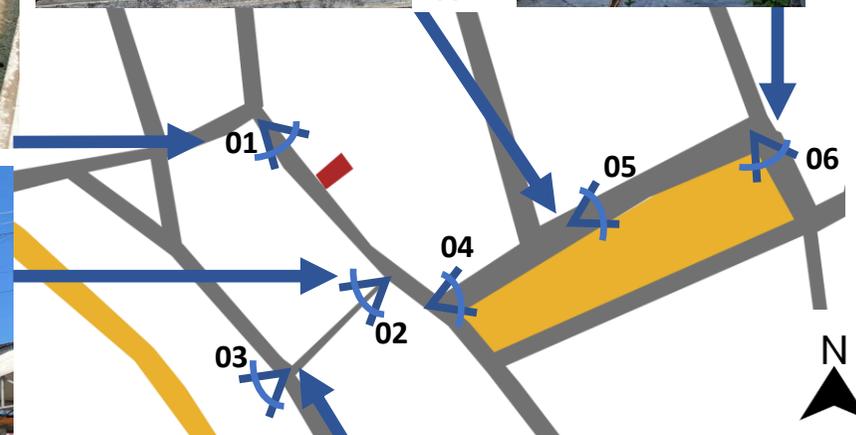
Mapa 05 - Localização do município de Maruim e fachada em azulejo.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Aprender o entorno do sobrado com fachada em azulejos policromos de Maruim, implica mais em duas infraestruturas próximas, do que exatamente a sua rua de inserção (Prancha 05). Começando percurso pela Rua Fausto Cardoso, onde a edificação está localizada, é possível observar uma região de considerável adensamento (fotografia 01 da prancha), onde avista-se um sobrado com um complexo arranjo de peças de azulejaria executadas em amarelo, azul e verde (fotografia 01-A na prancha). Partindo sentido sul, pela mesma rua, encontra-se, em alguns metros, o atual calçadão da cidade (fotografia 02 na prancha).

Seguindo o sentido sudoeste e atravessando o calçadão e uma ampla área aberta que recebe a feira maruinense, é avistado o leito do rio, antiga região portuária de Maruim (fotografia 03 na prancha). Em outra perspectiva, se ao sair do sobrado azulejado o percurso seguir o sentido da rua, o destino será outro: a praça e Igreja Matriz do Senhor dos Passos da cidade. Partindo em sentido nordeste na praça, em região mais próxima da Matriz, é avistada a torre coberta com azulejos (fotografia 05 na prancha) e percorrendo o perímetro da Igreja, é possível encontrar, na fachada posterior, um jazigo destinado a receber os restos mortais da família do Barão de Maruim e onde, na superfície mural interna que o protege, encontram-se exemplares de azulejaria oitocentista (fotografia 06 na prancha).



Mantendo apenas parcial integridade de sua composição, em consequência de ter os azulejos do pavimento térreo removidos, o sobrado apresenta preservação das demais características arquitetônicas do período. Em perspectivas estilísticas, a edificação possui características do neoclássico, com portas e janelas em arcos plenos, gradis em ferro, frontão simples, mas que, de forma destoante à época, tem o telhado exposto. Entretanto, em uma fotografia da edificação, ainda no século XX, é identificado um frontão simples, que escondendo o telhado e sistema de calhas, permite inserir a arquitetura original no neoclássico (Figura 27).

Figura 27 - Sobrado com azulejos em Maruim em 1990.



Fonte: Inventário Cultural de Maruim (2020, p.128).

Mesmo com apenas uma fachada parcialmente contemplada por azulejaria, diversa é a composição. Com motivos predominantemente florais e fitomórficos, possui rica policromia de azul, amarelo e verde sobre fundo branco, paleta que permeia desde os azulejos de padrão, aos lisos monocromáticos (Figura 28). Arquitetura e arte inseridas em um estratégico espaço oitocentista de maruinense.

Figura 28 – Exemplar de azulejaria oitocentista encontrados em Maruim.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

Maruim, localizada na próspera região do Cotinguiba, destacou-se com um expressivo desenvolvimento econômico pautado na atividade açucareira que, no século XIX, abriu próspero caminho para outra atividade que lhe atribuiu grande prestígio: o comércio de exportação e importação. Com mesma conformação da urbe laranjeirense, seu território desenvolveu às margens do rio Ganhamoroba, um novo panorama social e arquitetônico, apresentando “Nas imediações do porto, o casario uniforme pontilhado por alguns sobrados com sacadas e gradis de ferro, merecendo destaque o que apresentava mirante e sacadas.”¹²⁷.

A vida comercial maruinense, intimamente ligada aos estabelecimentos de importação-exportação estrangeiros, proporcionou a melhoria das habitações da população, igualmente à medida que patrocinou, por meio de recursos financeiros, o desenvolvimento de trapiches, da produção agrária, infraestrutura de navegação e aquisição de mão de obra escrava¹²⁸. Nesse espaço, grande destaque pode ser atribuído a Schramm & C., que além de recursos monetários, forneciam e financiavam máquinas aos senhores de engenho de Maruim, proporcionando por essa íntima relação, grande rotatividade da produção açucareira local à Alemanha, território original da filial instalada em Sergipe¹²⁹.

Ainda no último quartel do século XIX, é confirmada a presença da mesma companhia ainda em território maruinense, quando foi anunciado, nas páginas do *Sergipe*, o seu funcionamento com uma administração temporária, frente à ausência do sócio gerente F. Otto Schramm¹³⁰. Mais tarde, em outubro de 1882, foi comunicada o fim da companhia conhecida sob nome A.Shramm & C., em consequência da saída do chefe das atividades comerciais,

¹²⁷ MAIA; NASCIMENTO; CAMARGO MAIA, op. cit., pg.29.

¹²⁸ NASCIMENTO, op. cit., p. 68.

¹²⁹ ALMEIDA, Maria da Glória Santana de. **Uma unidade açucareira em Sergipe. O Engenho Pedras**. Anais do VIII Simpósio dos Professores Universitários de História. São Paulo, 1976, p. 531-545.

¹³⁰ **Sergipe**. Aracaju, ano 2, n.95, p.4, 4 de julho de 1882. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=190012&pagfis=379>. Acesso em: 14 jan. 2023.

sendo ela reconstituída sob o nome de Schramm & C., com novos sócios e estrutura administrativa¹³¹.

Efetivamente, no século XIX, eram os grandes comerciantes, conjuntamente aos senhores de engenho, os maiores detentores das fortunas de Maruim, mas, considerando as relações de crédito e financiamento, não seria estranho um destaque ao primeiro grupo. Com um histórico de dívidas com a praça baiana e fluminense, os maruinenses apresentavam quatro grandes credores: os estabelecimentos de base religiosa, casas comerciais estrangeiras, afluentes senhores de engenho e os negociantes locais responsáveis pelo comércio interno¹³².

Logo, por essas linhas de crédito, observa-se que, mesmo em um período de esperada estagnação da economia agrária, Maruim ainda prosperava tanto pelo comércio, como pela produção açucareira. Espaço no qual era possível observar uma interessante relação socioeconômica: muitos desses influentes comerciantes, não apenas investiam nas atividades da terra, como descendiam de famílias ligadas a produção de açúcar¹³³, fazendo do comércio, o seu próprio espaço de domínio e influência.

Homens de negócios que muito provavelmente edificaram imponentes arquiteturas e, dentre elas, remanesce atualmente apenas um sobrado parcialmente revestido em arte azulejar. Edificação de considerável privilegiada localização e que permitia a seu proprietário expandir sua influência comercial por meio de fácil acesso portuário, assim como de próxima vida social na praça e religiosa na Igreja.

Entretanto, vê-se em Maruim, assim como Laranjeiras, a mesma questão: se tão economicamente próspera era a sociedade local, com portos e rios que faziam a região ter tão propício acesso a arte azulejar, não faz sentido a quase completa ausência de exemplares de azulejaria de fachada. Apesar de não terem sido encontrados documentos retratando o assunto, assim como a região laranjeirense, é na oralidade onde permanece uma pista. Se dedicando a estudar a história de Maruim, Hefraim Vieira¹³⁴, menciona que, pela oralidade por ele anteriormente adquirida, teria existido pelo menos mais um exemplar de azulejaria de fachada em Maruim, entretanto, não foram encontrados outros registros sobre.

Hefraim Vieira, ainda complementa entre os possíveis motivos para essa ausência, a crise econômica maruinense na virada do século XIX. A abolição da escravatura, o

¹³¹ **Sergipe**. Aracaju, ano 2, n.115, p.4, 12 de outubro de 1882. Disponível em:< <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=190012&pagfis=459>>. Acesso em: 14 jan. 2023.

¹³² MORAES, Patrícia Lima. **Permanências e transformações da riqueza em uma sociedade escravista: Maruim, 1850-1888**. Monografia (Licenciatura em História). Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão, 2002, p.29-48.

¹³³ Ibid, p.59-60.

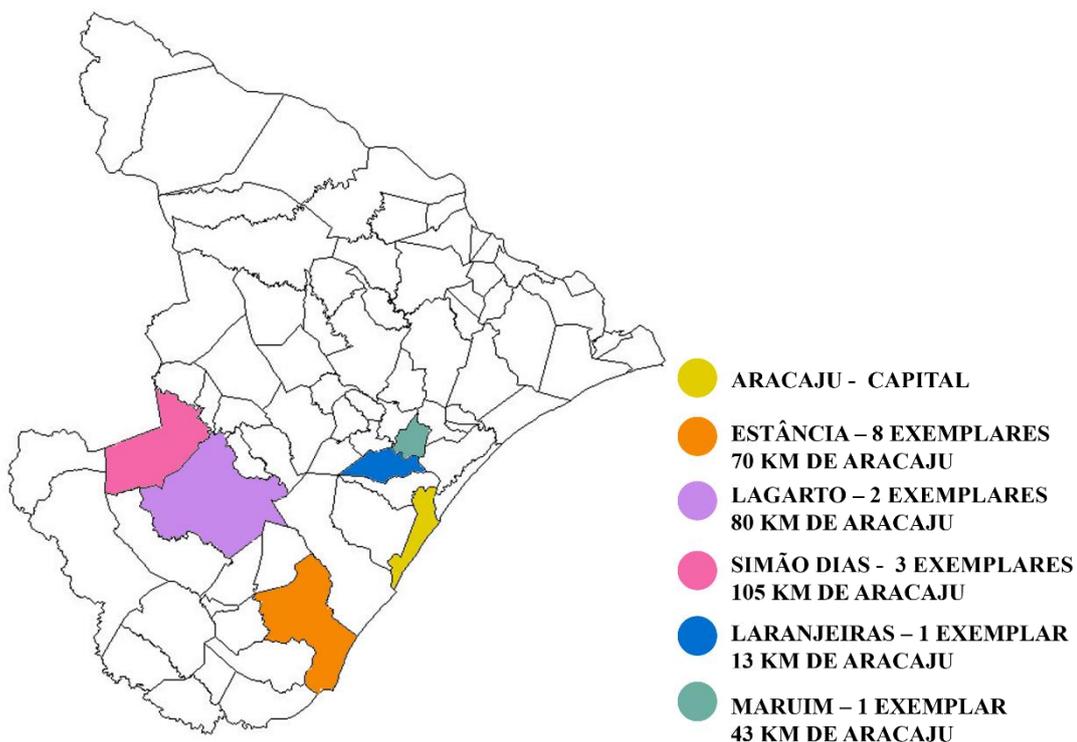
¹³⁴ ANDRADE, Hefraim Vieira. Maruim. [dez. 2022] Entrevistador: Karoline Padilha de Paulo. Maruim, 2022. 42min49seg. Transcrição completa da entrevista disponível nos anexos.

decréscimo da produção açucareira e a movimentação da população para Aracaju, proporcionaram seu progressivo abandono¹³⁵. O que, por sua vez, tanto limitou o investimento arquitetônico em valores estéticos-decorativos, quanto abriu espaço para o desaparecimento da arquitetura local com a passagem do tempo¹³⁶.

1.4 Algumas últimas considerações

Dessa forma, frente às breves análises realizadas a partir da inserção dos exemplares de azulejaria de fachada presentes nas cinco regiões estudadas, espera-se que tenha sido possível apresentar uma parte de sua passada e presente espacialidade. Arte atualmente contemplando um total de quinze edificações urbanas distribuídas entre os municípios sergipanos na proporção de: oito em Estância, dois em Lagarto, três em Simão Dias, uma ruína em Laranjeiras e uma parcial fachada em Maruim (Figura 29).

Figura 29 - Esquema de distribuição dos exemplares de azulejaria de fachada em Sergipe.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Apresentando uma diversa arte e arquitetura, as relações socioespaciais oitocentistas estabelecidas no entorno dessas edificações revestidas em azulejo, permitiram implicar tanto

¹³⁵ ANDRADE, Hefraim Vieira. Maruim. [dez. 2022] Entrevistador: Karoline Padilha de Paulo. Maruim, 2022. 42min49seg. Transcrição completa da entrevista disponível nos anexos.

¹³⁶ Ibid.

nos emergentes negociantes sergipanos, quanto na estabelecida próspera nobreza da terra, sendo observado uma mais forte tendência ao primeiro grupo. De predominantes próximas conexões as estruturas comerciais da cidade, como Estância, Laranjeiras e Maruim, ou de passadas regiões, como a antiga feira de Simão Dias, essas infraestruturas intimamente relacionadas às atividades mercantis-marítimas são uma forte constante. E em um segundo nível de presença, foram encontradas aquelas que permeavam principalmente as regiões sociais e religiosas, com especial destaque, a cidade de Lagarto.

Arte e arquitetura que, em próprias condições particulares regionais, desenvolveram um rico repertório, variando em formas, estilos, cores e ornamentos. Nesse sentido, ultrapassando as apresentadas relações históricas e socioespaciais acerca dessa arte oitocentista, faz-se de igual destacado interesse compreender, em maiores minúcias, suas questões técnicas e estéticas.

CAPÍTULO 02
AZULEJARIA DE FACHADA SERGIPANA:
ASPECTOS TÉCNICOS E ARTÍSTICOS

Estudar a azulejaria oitocentista localizada em Sergipe por meio das minúcias, é mais que um desenvolvimento acerca da técnica, é exercer reconhecimento sobre a memória que apenas pode existir na materialidade. Como vestígios, fragmentos resistentes, implicam no presente por sua continuidade, enquanto uma imagem do passado¹³⁷, seja pelas cores, desenhos ou composições encerradas essencialmente em cada peça.

O debruçar sobre a instância artística, é igualmente abordar uma dupla marca de sua existência¹³⁸: uma estrangeira e outra sergipana. Enquanto aquela se exprime pelas específicas configurações materiais herdadas, alicerçada nos insumos, gostos e técnicas de origem, essa é definida em espaço regional e remete as peças e as delegadas composições.

Para, então, aprender tais questões, o segundo capítulo é o que efetivamente buscou expandir o conhecimento acerca da arte azulejar sergipana e registrar os seus exemplares no presente. Como forma de atingir tal objetivo, foram conciliadas metodologias tanto usadas no campo da conservação e restauro, devido à natureza do objeto, como procedimentos histórico-investigativos.

A partir de um extenso estudo teórico dedicado à releitura histórica da azulejaria, o qual permitiu compreender, em campos mais amplos, os motivos que fazem a arte oitocentista única entre suas produções, empregou-se uma lógica indiciária de pesquisa, que explorando os pormenores conhecidos da azulejaria por meio de uma análise comparativa visual, possibilitou conhecer as especificidades do acervo sergipano.

Entretanto, não apenas o conhecimento teórico foi desenvolvido, como suporte a todas as hipóteses e afirmativas apresentadas, um extenso material gráfico-fotográfico foi elaborado, compreendendo tanto as peças de azulejaria, quanto a inserida arquitetura. Por fim, esse registro do patrimônio no presente, executado por meio da imagem e texto, é o ato de resguardar. É na premissa do desaparecimento, preservar a memória ao menos pelos documentos¹³⁹.

¹³⁷ NORA, op. cit., p.9-12.

¹³⁸ HALBWACHS, op. cit., p.131.

¹³⁹ KOSSOY, op. cit., p.30.

2.1 A azulejaria oitocentista

A azulejaria oitocentista, assim como anteriormente apresentada, caracteriza-se como a terceira fase de produção da arte azulejar, que em motivos repetitivos e de cromatismos diversos, foi reconhecida pelo seu uso como revestimento parietal externo de fachadas das edificações. Primeiramente, é necessário explicitar que a “azulejaria de fachada”, é o resultado de um conjunto de elementos de arte cerâmica compondo uma superfície. Sendo esses classificados de acordo com suas características físicas, no caso estritamente se referindo às dimensões e a forma de aplicação, que definem um espaço específico aos elementos no grande painel vitrificado urbano.

A peça conhecida como azulejo, é atribuído o termo elemento, que corresponde a uma única unidade; em sequência, ao conjunto formado pela combinação de quatro elementos idênticos, nomeia-se padrão ou uma unidade decorativa; finalizando, à repetição do padrão, é atribuído o nome de tapete¹⁴⁰. Conjuntamente a ornamentação do tapete, podem ser utilizados elementos de delimitação do tapete, como: os frisos, peças normalmente com metade da dimensão do azulejo; a cercadura, elemento com mesmo tamanho do azulejo e a barra, composta por duas linhas sobrepostas de uma cercadura ou azulejo¹⁴¹ (Figura 30).

Figura 30- – Esquema apresentando os elementos da azulejaria de fachada.



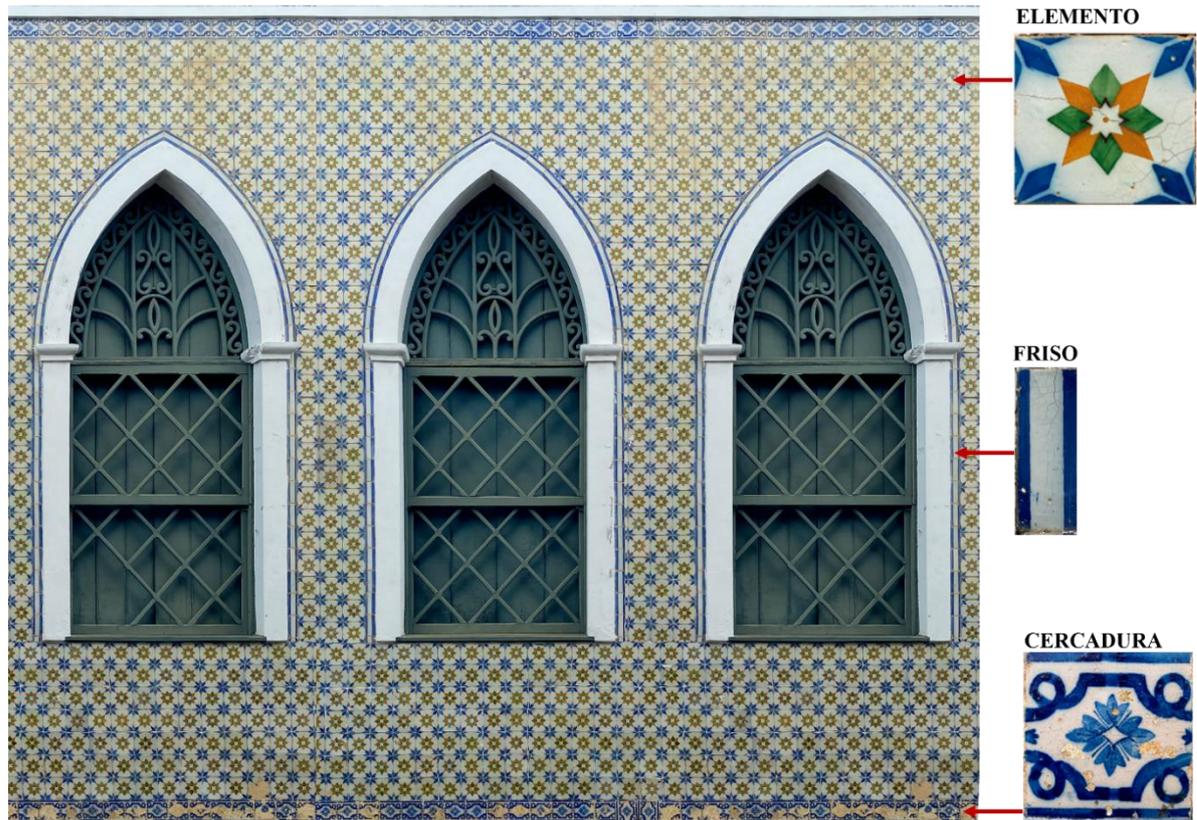
Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Enquanto os frisos têm suas peças dispostas de forma a se conectarem a partir da menor dimensão e normalmente são aplicados no contorno das portas, janelas ou outros elementos construtivos da fachada, as cercaduras, por sua vez, são comumente presentes adornando o limite da superfície mural azulejada, contornando todo o tapete e apresentando algumas peças com motivos de canto que garantem a continuidade visual do arranjo (Figura 31).

¹⁴⁰ KNOFF, op. cit., p. XXIX.

¹⁴¹ Ibid, p. XXIX.

Figura 31 – Fachada localizada na cidade de Estância (SE) revestida com azulejos, frisos e cercadura.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Por último, as barras, podem tanto serem aplicadas similarmente às cercaduras, no limite do tapete ou como decoração de frontões das fachadas (Figura 32). É importante destacar que, o uso de todos os elementos em uma única superfície, não é obrigatório, diversos arranjos podem ser organizados com mais ou menos peças, seguindo gosto do proprietário.

Figura 32 – Fachada localizada na cidade de Maruim (SE) com barra na parte superior composta por cercadura floral em azul sobre fundo amarelo.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Independente de qual elemento se trate, o processo básico de fabricação será o mesmo, alterando, assim, apenas as dimensões e o seu papel na formação do painel vitrificado. Logo, como anteriormente apresentado no primeiro capítulo, o azulejo é uma arte baseada na cozedura do barro, em um formato predominantemente quadrangular, onde uma das faces recebe o esmalte colorido com os motivos decorativos, enquanto o outro é finalizado com frisos executados no próprio barro, permitindo o melhor assentamento da peça nas superfícies parietais.

À peça de azulejo que ainda não recebeu a camada vitrificada colorida, é atribuído o nome de tardez. Essa, podendo ser variável tanto de espessura, quanto composição, frente a época e região, preferencialmente é executada em barros porosos, por apresentarem o melhor comportamento de retração da peça após a queima no forno¹⁴². Apesar disso, a procedência do barro era diversa, muito frequentemente correspondendo a composição regional, pois para a formação de uma olaria, essencialmente era necessário a disponibilidade de barro local¹⁴³.

Podendo variar desde tons claros, próximos do branco, a um vermelho mais escuro, a composição do barro era extremamente importante para evitar situações como quebra, rachaduras do vidrado ou outras deformações da superfície do azulejo¹⁴⁴. O próprio barro, por sua vez, poderia ser usado para a ornamentação do azulejo. Nas peças que possuem o tardez de aspecto avermelhado, normalmente ligada a natureza argilosa do barro, não era incomum encontrar no seu desenho, pigmentos provenientes da mesma mistura, onde a alta concentração de ferro lhe conferia a tonalidade vermelha após a queima¹⁴⁵.

No que toca a camada decorada do azulejo, são necessários três processos: 1. após a primeira queima no forno do tardez, é aplicada uma camada líquida de vidrado de estanho, que quando absorvida pelo barro, forma na superfície uma camada de vidrado em pó; 2. atingindo esse estado, aplica-se sobre ela o esmalte colorido com os motivos decorativos pretendidos; 3. a peça passa por uma última queima, fundindo a pintura com o vidrado, finalmente atribuindo o aspecto lustroso conhecido a arte azulejar¹⁴⁶.

Além das questões referentes à composição e etapas de fabricação, a própria técnica utilizada para aplicar o pigmento decorativo possui suas especificidades. Até meados do século XVIII, a arte azulejar era executada de forma completamente artesanal, desde o recorte do formato da peça, a pintura e vitrificação. Entretanto, tais condições sofreram uma

¹⁴² RILEY, op. cit., p.12.

¹⁴³ KNOFF, op. cit., p. XXX.

¹⁴⁴ RILEY, op. cit., p.12.

¹⁴⁵ KNOFF, op. cit., p. XXX.

¹⁴⁶ RILEY, op. cit., p.16.

considerável mudança quando, em 1755, Lisboa sofreu um sismo que alastrou extensos danos pela cidade. Necessitando uma rápida e eficiente reconstrução, o azulejo, alvo de aperfeiçoamento técnico de produção, foi importante elemento na época¹⁴⁷.

Assim, foi sob influências dos avanços industriais, que a técnica de fabricação azulejar conhecida como estampilha, popularizou-se a partir dos setecentos. Consistindo no uso de um molde previamente recortado com o motivo ornamental desejado, a estampilha, posta sobre o tardo, era o meio para aplicação do esmalte colorido, sendo que para cada cor, seria necessária uma estampilha diferente¹⁴⁸. Assim, se um azulejo apresentasse três cores, necessariamente três estampilhas distintas seriam usadas para transpor o desenho.

Com tais conjunturas, seja pela sua facilitada fabricação em série, ou mesmo versatilidade de aplicação em diferentes espaços, não é estranho que tenha sido a azulejaria de padrão a escolhida¹⁴⁹. Especificamente nesse caso, a palavra padrão remete a um desenho aplicado de forma repetida, em contraste aos painéis figurados da segunda fase da azulejaria portuguesa. Assim, na iconográfica, os azulejos poderiam ser ornamentados de forma a apresentarem o motivo resolvido pelo resultado da unidade decorativa, ou seja, a totalidade do desenho só era obtida a partir de um conjunto das peças, ou em um único elemento contendo o motivo principal, denominados de figura avulsa.

Nas ornamentações formadas pelo padrão, normalmente em arranjos de 2x2/1 (duas colunas, duas fileiras, um padrão)¹⁵⁰, é comum a presença de um motivo principal, de maior proporção e um outro secundário, de menores dimensões, mas de igual destaque na peça (Figura 33). Esses que, dispostos diagonalmente na superfície do azulejo, permitem pelo seu eixo de rotação a completa formação ornamental pretendida. Nos azulejos de figura avulsa, por sua vez, toda a informação do desenho é disposta na própria peça (Figura 34), sendo possível a presença de ornamentos de canto que, quando em conjunto, visualmente transmitem a sensação de unidade do tapete¹⁵¹.

¹⁴⁷ RILEY, op. cit., p.86.

¹⁴⁸ AMORIM, Sandra Araújo. **Azulejaria de fachada na Póvoa de Varzim (1850-1950)**. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal de Póvoa de Varzim, 1996, p. 60-66.

¹⁴⁹ KNOFF, op. cit., p. XIII.

¹⁵⁰ Ibid, p. LII.

¹⁵¹ SIMÕES, J. M. dos S. **Azulejaria portuguesa no Brasil, 1500-1822**. Vol. 2 de Corpus da azulejaria portuguesa,. Fundação Calouste Gulbenkian, 1965, p.69.

Figura 33 (esquerda) – Exemplo de unidade formada pela disposição de um azulejo de padrão. Figura 34 (direita) - Exemplo de unidade formada pela disposição de um azulejo de figura avulsa.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Assim dispostos, a azulejaria poderia ter iconografia de motivos florais, fitomórficos ou geométricos, com as influências de seus desenhos encontradas em diversas fontes. Uma inspiração comum ao século XIX, eram as produções de padrões têxteis, que importados desde o século XVI da China, Pérsia e, principalmente, Índia, com as chitas, rapidamente integraram os azulejos portugueses¹⁵². Enquanto a Pérsia contribuiu com um rico repertório de folhagens, flores, palmeiras e cravos de sua tapeçaria, aos desenhos mais geométricos pode ser atribuída uma considerável influência indireta dos tecidos hispanos-mouriscos, comercializados pelos árabes na península¹⁵³.

Devido à natureza de comum inspiração, um interessante acontecimento tomou forma nos motivos ornamentais da produção azulejar do século XIX: era possível encontrar o mesmo ornamento executado por diversos países. Na época, apesar de existirem olarias que produzissem desenhos próprios, era comum o uso de desenhos produzidos por impressoras especializadas e catálogos, tornando, assim, comum a várias fábricas produzirem, pelo menos em nível estético, os mesmos azulejos¹⁵⁴.

Nas peças de figura avulsa, o motivo central compartilhava da mesma iconografia do azulejo de padrão, ao contrário dos ornamentos de canto, que formaram uma especialidade própria. Solução artística proveniente dos azulejos holandeses, apresentaram três grupos

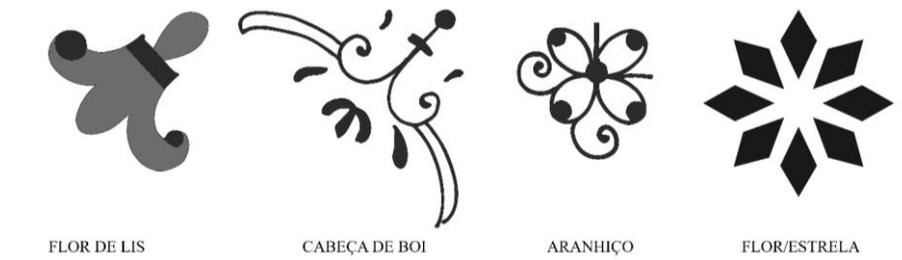
¹⁵² KNOFF, op. cit., p. VIII.

¹⁵³ RAMOS, Maria das Graças Moreira. **Padronagem em azulejo**. Trabalho final apresentado para especialização em Geometrias de representação e desenho técnico. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 1973, p.5-17.

¹⁵⁴ RILEY, op. cit., p.17.

principais, a flor de lis, a cabeça de boi e o aranhaço¹⁵⁵; esse último, expressivamente popular na azulejaria do século XIX, deu origem ao motivo de estrelinha ou pétala, que pela combinação das divisões, formariam uma flor¹⁵⁶, solução decorativa fortemente presente nos azulejos portugueses da época (Figura 35).

Figura 35 – Motivos de canto da azulejaria oitocentista.



Fonte: Adaptado de Simões (1979, p.71).

Por fim, importante elemento da ornamentação é a escolha compositiva cromática para o azulejo. No século XIX, foi possível encontrar forte produção tanto de azulejaria policromada, variando nos tons de azul, amarelo, verde e magenta, apresentando tanto fundo colorido, quanto branco, como a bicromia de azul sobre fundo branco. Em características de composição, comumente havia o azul proveniente do cobalto, o verde do cobre, o magenta do manganês, o amarelo do antimônio ou chumbo e os vermelhos e castanhos do ferro¹⁵⁷. Além dos tons proveniente dos óxidos desses componentes, alguns pretos e marrons igualmente eram processados por origem ferrosa¹⁵⁸.

Como anteriormente mencionado, as terras argilosas com altas concentrações de ferro poderiam ser identificadas como insumos na produção de tons avermelhados e essa mesma fonte (a composição mineralógica do solo), igualmente era estendida às demais cores. Historicamente, as tintas utilizadas em diversas artes, eram resultado do processamento de animais e plantas disponíveis no meio, sendo as terras disponíveis nas proximidades das cidades, insumo principal para esses pigmentos¹⁵⁹.

A exemplo, Portugal se beneficiava de considerável disponibilidade de cobalto e manganês, respectivamente para os azuis e roxos, entretanto lhe faltava cobre e antimônio para os amarelos, o último, em especial, foi de grande escassez em decorrência das Guerras de

¹⁵⁵ SIMÕES, 1965, op. cit., p.71.

¹⁵⁶ KNOFF, op. cit., p. LVII.

¹⁵⁷ RILEY, op. cit., p.17.

¹⁵⁸ KNOFF, op. cit., p. VIII.

¹⁵⁹ AGUIAR, José. **Cor e a cidade histórica. Estudos cromáticos e conservação do patrimônio.** FAUP - Faculdade de Arquitectura da Universidade Porto. Dezembro, 2002, p.303.

Restauração (1640-1668)¹⁶⁰. Logo, similarmente a formação do barro usado para o tardo, o arranjo cromático poderia variar de acordo com a disponibilidade de insumos locais de cada região, podendo indicar a origem do azulejo.

Assim, diversas são as possibilidades da azulejaria de padrão oitocentista, com seus motivos decorativos, cores e combinação de elementos. Arte que, mesmo baseada em uma técnica de fácil reprodução em série, apresentou expressivas variáveis correspondentes aos diferentes territórios nos quais era produzida. Sendo, essencialmente, no espaço de análise dessas minúcias, que reside uma quantitativa fonte de informação, processo desenvolvido na próxima parte do capítulo

2.2 Mapeamento histórico: o registro da memória azulejar sergipana

Frente a questões estéticas, técnicas e compositivas apresentadas e observando a apresentada azulejaria de fachada sergipana, é possível identificar, enquanto a temática iconográfica, tanto peças de figura avulsa, com o motivo decorativo concentrado em um único azulejo, quanto aquelas resolvidas em arranjos. Em seus padrões, as formas geométricas e florais variam desde uma mais simples composição de azul sobre fundo branco, até a mais rica policromia, com tons de verde, azul, magenta e amarelo. Mostrando, assim, que mesmo em menor número de manifestação, recebeu um diverso repertório artístico-iconográfico, digno de ser estudado e preservado.

Para tanto, o presente capítulo fez uso de metodologias inseridas dentro do campo da Tecnologia da Preservação e Restauo para o registro do acervo sergipano, delegando como método as premissas das Fichas de Identificação (FIDs), desenvolvida no Centro de Estudos Avançados de Conservação Integrada (CECI), por Tinoco (2009). Baseada na coleta múltipla de dados, por meio do levantamento teórico, gráfico, fotográfico do objeto de estudo, as FIDs, se configuram em um acervo documental síntese-investigativo¹⁶¹. Ao possibilitar que sejam exploradas tanto abordagens indiretas (sem a influência na materialidade do objeto), ou diretas (coleta de amostras, ensaios laboratoriais, etc.)¹⁶², é um método de extrema versatilidade, o tornando ferramenta guia à pesquisa e acervo de múltiplos conhecimentos.

Para o corpo do trabalho, a abordagem escolhida foi a indireta, ou seja, aquela apoiada em textos, fotos, desenhos e hipóteses para conhecimento do objeto¹⁶³. Tal escolha parte, primeiramente, devido ao grande risco de danos permanentes ao acervo sergipano e a

¹⁶⁰ KNOFF, op. cit., p. XIII.

¹⁶¹ TINOCO, op. cit., p.4.

¹⁶² Ibid, p.5-6.

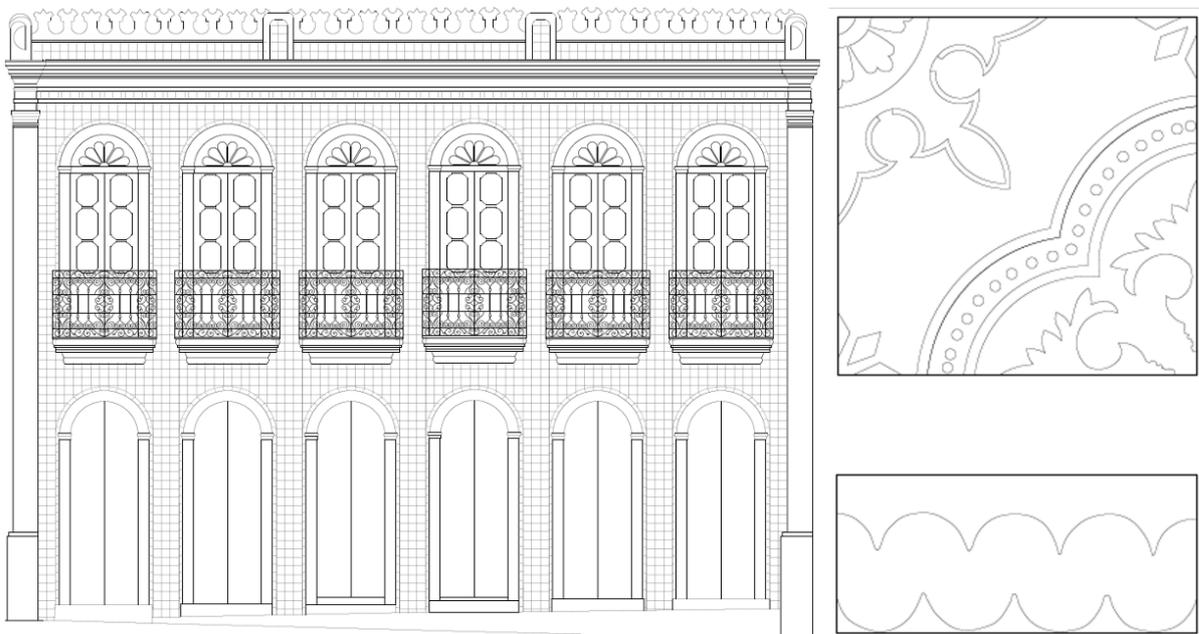
¹⁶³ Ibid, p.6.

impossibilidade de acesso tanto à equipe especializada, quanto de equipamentos adequados aos procedimentos, impossibilitando, assim, uma análise direta.

Logo, mesmo considerando que são as abordagens destrutivas as mais assertivas formas de definição da origem da azulejaria oitocentista (composição do barro, pigmento, etc.), as mesmas implicariam na necessidade de remoção parcial, ou completa da peça para obtenção de amostras a serem usadas em análise material, colocando em risco sua conservação. Logo, é por meio de processos analíticos de documentos diversos, que o conhecimento desenvolvido é estritamente baseado. O processo de estudo e registro, então, ocorreu em três etapas principais:

1. Levantamento e documentação gráfico-fotográfica:
 - a) Levantamento fotográfico e das grandezas métricas das fachadas; considerando desde os elementos de azulejaria aos arquitetônicos.
 - b) Correção e/ou reconstituição fotográfica da superfície por meio de tecnologia assistiva de imagem, o software Adobe Photoshop.
 - c) Desenvolvimento de material gráfico de apoio (desenho das fachadas e azulejaria) por meio de software de desenho voltado a arquitetura, o AutoCAD (Figura 36).

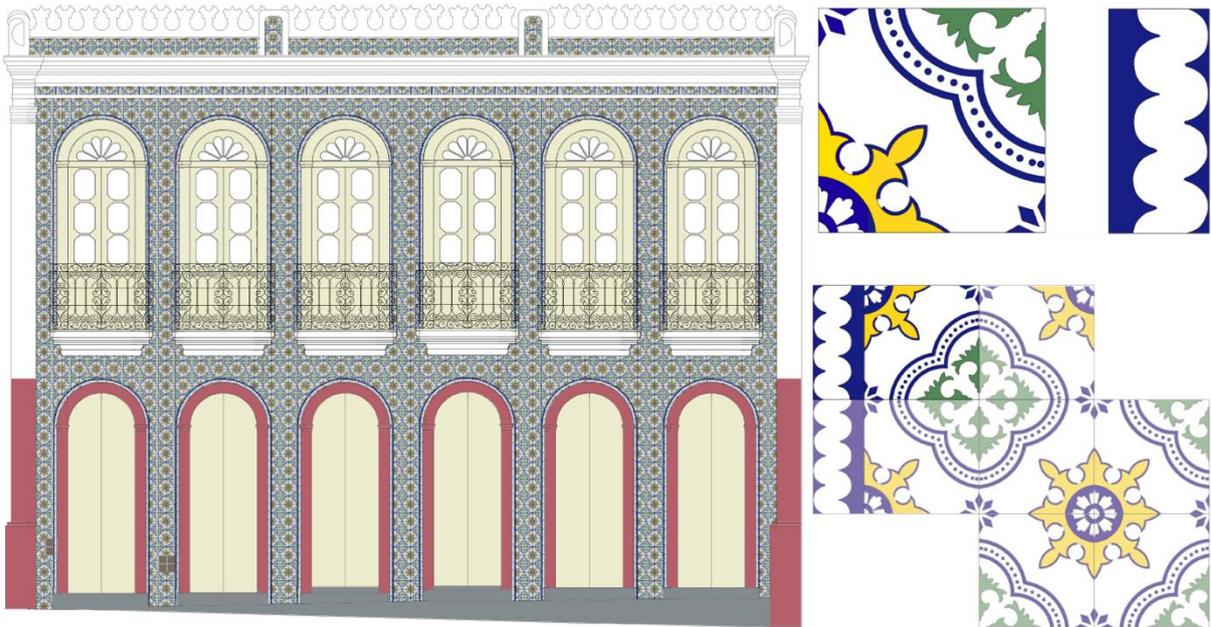
Figura 36 - Desenho da fachada e elementos.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

- d) Inserção da azulejaria nos desenhos das fachadas por técnica de colagem, assim como de coloração das peças de azulejo, ambos auxiliados pelo software Adobe Photoshop (Figura 37).

Figura 37 - Desenho da fachada após colagem e elementos de azulejaria com coloração aplicada.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

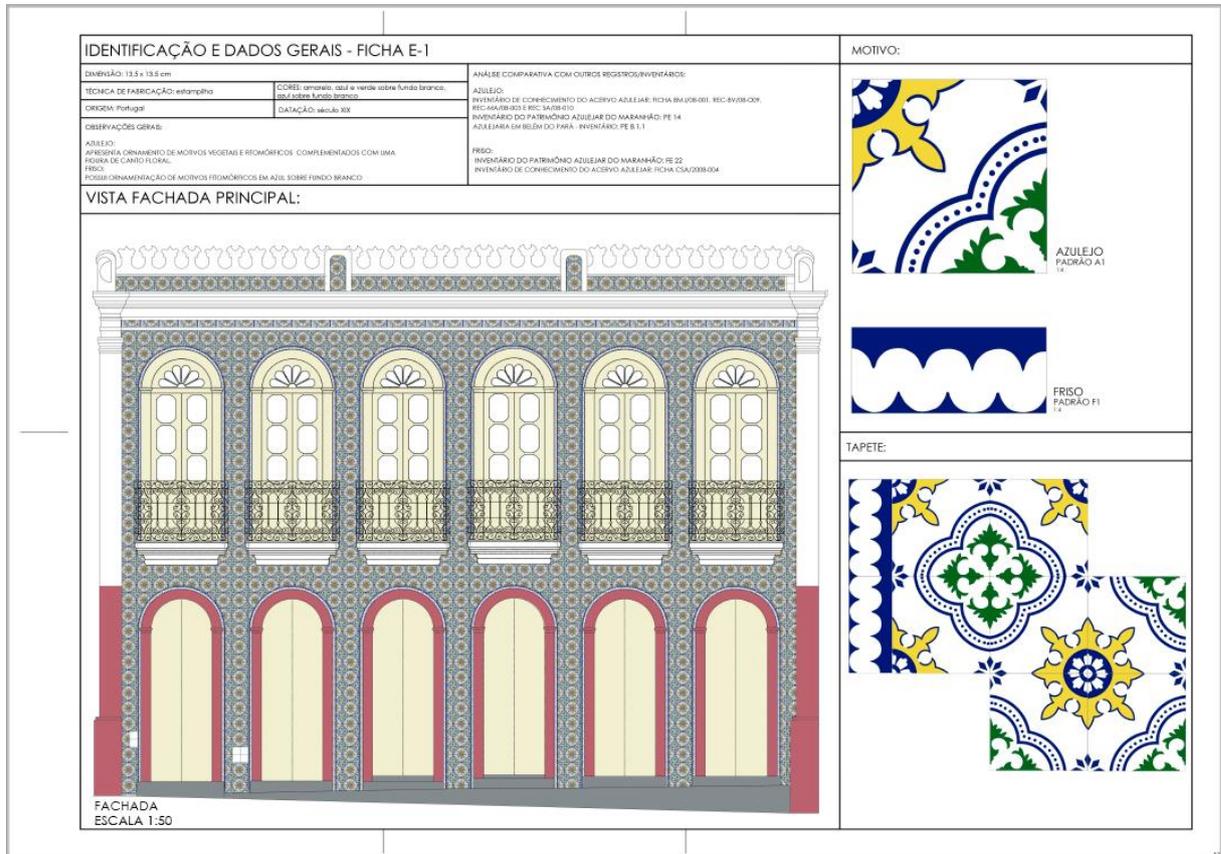
2. Levantamento teórico-histórico:

- a) Pesquisa em livros, inventários e demais produções técnicas voltados à arte azulejar, em destaque a desenvolvida no século XIX.
- b) Análise comparativa visual entre os exemplares sergipanos e demais manifestações por meio das fotografias realizadas e as imagens e descrições presentes nos documentos estudados;

3. Organização das FIDs:

- a) Sintetização das informações de natureza teórica coletadas (identificação do exemplar, características físicas da azulejaria, inscrição de peças similares em outros documentos);
- b) Inserção das documentações gráficas-fotográficas (desenho da fachada decorada, elementos e tapete);
- c) Organização final do corpo das FIDs (Figura 38), disponíveis no apêndice A - FIDs das Fachadas Azulejares Sergipanas, páginas 194 a 209.

Figura 38 - FIDs completa.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

É importante explicitar o papel primordial que os desenhos desempenharam no corpo de análise. Apesar de ter sido adquirido um grande acervo documental fotográfico das edificações (amplamente exploradas no trabalho), tornou-se extremamente difícil registrar a totalidade da fachada sem alguma obstrução. Por todas as edificações estarem inseridas em centros urbanos, continuamente automóveis, pedestres, postes de iluminação e mesmo obras, impediam tomadas fotográficas que incluíssem toda a fachada.

Em outra perspectiva, para a análise visual dos elementos de azulejaria, foi notada a necessidade de ilustrar os exemplares para a comparação. Devido ao acesso ter acontecido apenas pelos documentos, não *in loco*, a reprodução de cores e ornamentos por meio dos desenhos foi de extrema importância como ferramenta de suporte à análise. Sendo os desenhos, assim, tanto registro como meio facilitador de estudo e compreensão.

No que se diz respeito à coleta de informação teórica-histórica, foi levado em consideração tanto a origem dos azulejos de fachada do século XIX, a Europa, quanto as rotas de fornecimento à região sergipana: às companhias de vapores da Bahia e Pernambuco. Isso pois, por se tratar de um artigo de importação e posterior circulação em território nacional,

importante valor de análise é atribuído às produções técnicas desenvolvidas nesses territórios acerca da azulejaria oitocentista.

Entretanto, tendo elas sido insuficientes para abarcar todo o acervo sergipano, a análise comparativa foi estendida a outros documentos desenvolvidos em território nacional, sendo escolhidos aqueles produzidos no Maranhão e Belém, no Pará. A escolha se deu frente à grande representatividade da azulejaria nas duas regiões e que, por sua vez, possibilitou o desenvolvimento de um extenso aparato de pesquisa a partir de seus exemplares.

Para esse fim, a base teórica do estudo efetivamente compreendeu: o livro *Azulejos da Bahia*, de Udo Knoff, publicado em 1986; o *Inventário de Conhecimento do Acervo Azulejar* desenvolvido pela unidade do IPHAN de Pernambuco, em 2008; o *Inventário do Patrimônio Azulejar do Maranhão*, publicado em 2016; a produção *Azulejaria em Belém do Pará - Inventário - Arquitetura civil e religiosa - Século XVIII ao XX*; e o livro *Azulejaria de fachada na Póvoa de Varzim (1850-1890)*, de Amorim (1996).

Para a organização da análise, o estudo seguiu ordem começando pela cidade de Estância, ao sul de Sergipe, seguindo sentido norte, terminando com Maruim. Para cada exemplar, foram estudados separadamente os elementos identificados na superfície mural (azulejo, friso e cercadura), que receberam siglas alfanuméricas para identificação da padronização de citação no texto, onde: A corresponde a azulejo de padrão, AL a azulejo liso, F a friso e C a cercadura.

Seguindo ordem crescente de progressão numérica, nas situações em que um mesmo padrão apresentou uma leve variação ornamental ou cromática, lhe foi acrescentado um segundo valor numérico como indicação. A exemplo, para a primeira ocorrência de um azulejo foi atribuída a sigla A1 e no caso de alguma variação ornamental, A1.1. Importante esclarecer que, neste trabalho, foi optado por não seguir o padrão de nomenclatura já convencionalizado entre os demais documentos analisados. Tal escolha foi feita visando a mais fácil compreensão textual de quando se é referido a um padrão sergipano e quando é mencionado exemplares de outras regiões.

2.2.1 Estância

Iniciando a sequência de análise pela cidade de Estância, todas as fachadas foram identificadas por meio de sua disposição territorial, sendo a primeira posição de análise delegada a ocorrência mais ao norte da Rua Capitão Salomão, nas proximidades da Matriz, e a última mais ao sul, até chegar na Igreja do Rosário (Mapa 06).

Mapa 06 – Localização das fachadas em azulejaria oitocentista.



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

a) Fachada 01: Ficha E-1

A primeira edificação, mesmo apresentando duas fachadas revestidas com azulejaria, devido às limitações técnicas à análise e documentação, se concentrou na fachada principal, voltada para a Rua Capitão Salomão, configurando o total de uma Ficha de Identificação, disponível no apêndice A (Ficha E-1, p.195). A sua superfície é composta pela disposição de um único azulejo de padrão, o A1, complementada pelo uso do friso F1 (Figura 39).

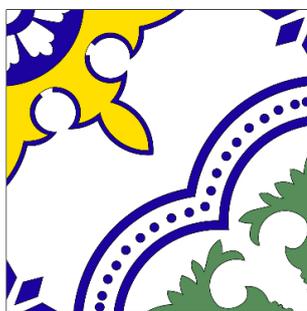
Figura 39 – Esquema de fachada e elementos da azulejaria de fachada.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

O exemplar A1, com dimensões de 13,5 x 13,5cm, apresenta ornamento de motivos vegetais e fitomórficos, que complementados com uma figura de canto floral, é executado em policromia de amarelo, verde e azul sobre fundo branco (Figura 40). Amplamente conhecido em diversas regiões do Brasil, foi encontrado em todas as documentações estudadas. Apesar de ser identificado na Bahia, não lhe são apresentadas muitas informações fora sua igual repetição estética e cromática ao padrão sergipano. Em Pernambuco, além das questões visuais, igualmente são mantidas as dimensões presentes no padrão A1, amplamente presentes em fachadas de arquitetura civil¹⁶⁴.

Figura 40 – Desenho do padrão A1.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

O mesmo padrão é identificado no Inventário do Patrimônio Azulejar do Maranhão, sob PE 14¹⁶⁵ (que corresponde a padrão estampilhado de número 14), e no Inventário de Belém do Pará, na designação PE 8.1.1¹⁶⁶. Em todas as situações, as ocorrências apresentam as mesmas características técnicas e estéticas ao azulejo encontrado em Estância. Nos inventários, é atribuída a origem do padrão a Portugal, indicando sua provável fábrica como a Viúva Lamego¹⁶⁷ na cidade de Lisboa, famosa produtora de arte cerâmica no século XIX.

Sendo uma produção estampilhada, são encontrados alguns interessantes traços complementares característicos da técnica que reforçam o momento histórico de fabricação. Uma primeira questão é a possibilidade de observar, em algumas partes, o sentido das cerdas do pincel usado para aplicação da cor (Figura 41). Complementarmente, outro traço comum da estampilha, são os retoques manuais da pintura, executadas devido a alguma

¹⁶⁴ **Inventário de Conhecimento do Acervo Azulejar**. IPHAN-PE, Recife, 2008. Ficha BMJ/08-001, REC-BV/08-009, REC-MA/08-003 e REC SA/08-010.

¹⁶⁵ LIMA, Zelinda Machado de Castro e. **Inventário do Patrimônio Azulejar do Maranhão**. Zelinda Machado de Castro e Lima (Org.) – São Luís: Santa Marta, 2012, p.91-92.

¹⁶⁶ ALCÂNTARA, 2019, op. cit., p.194.

¹⁶⁷ Ibid, p.194.

descontinuidade no ornamento, resultando na sobreposição da camada colorida¹⁶⁸ e igualmente é encontrado no padrão A1 (Figura 42).

Figura 41 - (esquerda) – Detalhe do sentido da pintura no ornamento em verde. Figura 42 (direita) – Detalhe dos retoques do ornamento em azul.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Outra forte característica das produções estampilhadas do século XIX e que pode ser encontrada no padrão A1, é o craquelê do vitrificado (Figura 43). Processo decorrente da incompatibilidade de comportamento de dilatação entre a camada de estanho empregada durante a vitrificação e o próprio corpo cerâmico do azulejo¹⁶⁹, fazendo com que pequenas fissuras se espalhassem na superfície decorada. Assim, esses diferentes elementos visuais externos vinculados à estampilha, podem ser aplicados como primeiro meio a identificação das ocorrências do período.

Figura 43 – Azulejo com craquelê da camada vitrificada.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

¹⁶⁸ ALCÂNTARA, 2016, op. cit., p.39.

¹⁶⁹ Ibid, p.43.

Considerando a anteriormente apresentada comum repetição de motivos ornamentais entre diferentes territórios, a determinação da origem dos azulejos estampilhados é consideravelmente dúbia. Em perspectivas ideais, os azulejos poderiam receber a impressão no tardo de sua fábrica de origem, facilitando a posterior identificação, entretanto, não era incomum a ausência da marcação. E para tanto, seria necessário a remoção do azulejo da superfície para verificação, ação que não pode ser realizada de forma deliberada sem arriscar a sua integridade, sendo, assim, descartada como procedimento padrão.

Efetivamente, além da composição do barro, insumos cromáticos e técnica de pintura, existem uma gama de fatores presentes nos azulejos que podem ser usados para determinação do período e local de fabricação. Partindo das características externas e, conseqüentemente, observáveis a olho nu, estão: 1. tamanho do azulejo; 2. aparência da camada vitrificada; 3. ornamentação e formas; 4. figuras de canto. Considerando que descobrir a composição química e mineralógica do barro e pigmentos implicaria em uma análise laboratorial destrutiva, pela necessidade de coleta de amostra física para resultados, os quatro fatores apresentados foram os escolhidos para este trabalho.

Assim, a prerrogativa do exemplar estudado se tratar um azulejo português pode ser, primeiramente, apoiada na dimensão da peça. Popularmente, azulejos entre 13,0 e 14,0 cm são atribuídos a Portugal¹⁷⁰, contudo, similares medidas podem ser encontradas em produções holandesas. O que reforça a perspectiva de origem parte do seu motivo ornamental executado com cores nítidas, característica das produções portuguesas¹⁷¹ e a padronagem 2x2x1, incomuns as produções holandesas. Complementarmente, as produções da Fábrica Viúva Lamego, a qual foi atribuída a origem, além das cores fortes, apresentavam em suas produções predileção por ornamentos de estilizações vegetais, florais e geométricos nos tons de azul, amarelo e verde¹⁷², que igualmente pode ser observado na peça A1.

O padrão, assim, é complementado com o friso F1, que com dimensão de 13,5 x 6,0 cm, possui ornamentação de motivos fitomórficos em azul sobre fundo branco (Figura 44). Sendo aplicado no contorno dos arcos das janelas e portas, é igualmente inserido como detalhe no frontão da fachada, fazendo composição conjunta ao azulejo. É interessante ressaltar que a maior dimensão do friso acompanha o azulejo A1, condição presente em todas as fachadas nas quais existem combinações dos dois elementos.

¹⁷⁰ AMORIM, op. cit., p.94.

¹⁷¹ BARATA, Mario. **Azulejos no Brasil - Séculos XVII, XVIII e XIX**. Rio de Janeiro, 1995, p.58-59.

¹⁷² AMORIM, op. cit., p.66.

Figura 44 – Desenho do friso F1.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Não sendo um padrão tão frequente entre os arquivos estudados, é registrado no Maranhão sob designação de FE 22 (friso estampilhado 22), apresentando igual uso compositivo que o estanciano, apesar de dimensões diferentes, marcando 13,5 x 6,5cm¹⁷³. Em Pernambuco, o mesmo padrão de friso é encontrado com igual medida à do território sergipano, entretanto, nesse caso, é aplicado no contorno do tapete e em alguns detalhes das esquadrias¹⁷⁴.

Em ambos os inventários, a origem foi creditada a Portugal, que mesmo apresentando uma leve variação de medida, enquadrada dentro da expectativa das produções portuguesas, apresenta outro traço vinculado a região, como as cores sólidas e bem definidas. No friso F1, por sua vez, da mesma forma que com o azulejo, pode-se identificar a marca das cerdas do pincel no sentido da maior dimensão, entretanto, sem o craquelê da camada vitrificada (Figura 45).

Figura 45 – Friso com marcação do sentido da pintura.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

É interessante apontar que, na época, os frisos e cercaduras eram pensados para acompanhar azulejos específicos, garantindo a harmonia do tapete ao manter conexão tanto pelos motivos ornamentais, quanto esquema cromático. Na fachada estanciana, é clara não só

¹⁷³ LIMA, op. cit., p.123.

¹⁷⁴ **Inventário de Conhecimento do Acervo Azulejar**. Ficha CSA/2008-004.

a concordância entre o azul do friso com o do azulejo, mas igualmente dos seus motivos fitomórficos que garantem maior coesão entre os dois elementos.

b) Fachada 02: Ficha E-2 e Ficha E-2.1

A segunda fachada apresenta composição disposta por meio de dois padrões de azulejo, A2 e A3, com um friso, F2, onde o padrão A2 é o predominante na edificação, enquanto o A3, é inserido na composição na região inferior das fachadas (Figura 46). Se tratando de uma edificação de esquina, existem duas fachadas com tratamento em azulejo, para tanto foram realizadas duas Fichas de Identificação, disponíveis no apêndice A (Ficha E-2, p.196 e E-2.1, p.197). Na fachada principal, que faz divisa com a Rua Capitão Salomão, o azulejo A3 é aplicado em toda a parte de desnível inferior da edificação, enquanto na lateral, é inserido em uma única fiada, quase assumindo o papel de uma cercadura, ao delimitar o uso do padrão predominante, na região da base, antes do nível do piso.

Figura 46 – Esquema de fachada e elementos da azulejaria.



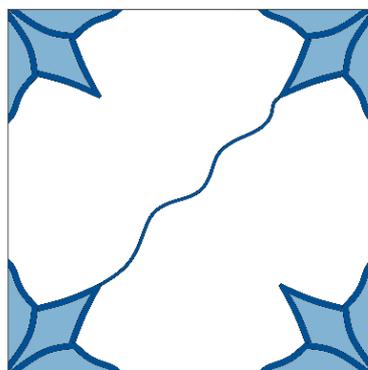
Fonte: Elaborado pela autora (2022).

O azulejo A2, com dimensões de 13,5 x 13,5cm, possui na ornamentação um motivo que remete a uma estrela de oito pontas, executada em duas tonalidades de azul sobre fundo branco (Figura 47), com o tom mais escuro aplicado no contorno do desenho e o mais claro no preenchimento. Igualmente popular no território brasileiro, recebe o apelido de “estrela-de-bicha” ou “cobrinha”¹⁷⁵. A nomenclatura “bicha”, era usada como designação popular à

¹⁷⁵ KNOFF, op. cit., p. II.

animais de corpo comprido e sem pés (a lombriga)¹⁷⁶ e provavelmente remetendo ao traço que atravessa diagonalmente o azulejo.

Figura 47 - Desenho do padrão A2.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Esse padrão é um dos exemplares de considerável difícil identificação de origem, por ser conhecido tanto entre as produções portuguesas, quanto holandesas da época. Nas produções feitas na Holanda, é possível encontrar no catálogo de algumas de suas fábricas o mesmo padrão identificado como “quatro estrelas”, traduzido do idioma holandês, *Viersterren*¹⁷⁷. Mas no caso do azulejo A2, presente na fachada estanciana, existe um detalhe na ornamentação que o conecta às produções portuguesas: o contorno do desenho mais forte em comparação a cor de preenchimento¹⁷⁸.

Sendo um dos azulejos que recebeu variação de tratamentos cromáticos entre os exemplares produzidos no século XIX (Figura 48), no Maranhão, ele pode ser encontrado nas combinações de: amarelo e branco, PE31; azul e branco, PE 33 e dois tons de azul (um para o contorno do ornamento e outro para o preenchimento da forma) sobre fundo branco, PE 32¹⁷⁹. No Pará, apesar de não possuir padrão com idênticas configurações ao encontrado em Sergipe, são vistas algumas das variações ornamentais do executado em amarelo e branco, PE 25.2.2, e azul e branco (PE 25.3.3.1 e PE 25.3.3), todos apresentando contornos mais fortes que o tom de preenchimento do desenho¹⁸⁰.

¹⁷⁶ PINHEIRO, Olimpio. Apresentação para Azulejos da Bahia de Udo Knoff. Fundação Cultural do Estado da Bahia. Rio de Janeiro, 1986, p. II.

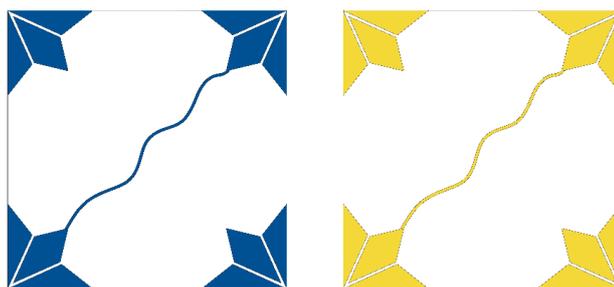
¹⁷⁷ Ibid, p. II.

¹⁷⁸ LIMA, p.44.

¹⁷⁹ Ibid, p.97-98.

¹⁸⁰ ALCÂNTARA, 2016, op. cit., 196 e 198.

Figura 48 – Variações cromáticas do padrão A2.

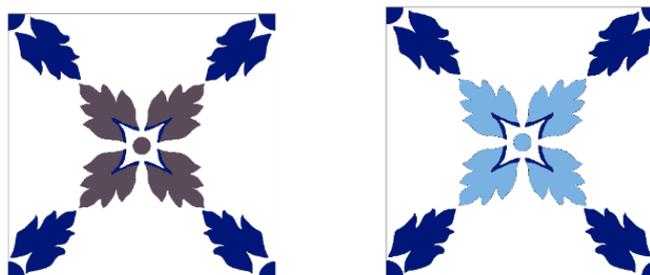


Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Tanto o azulejo A2 sergipano, quanto suas variações de padrão, igualmente podem ser encontradas na Bahia, entretanto, apenas nas tonalidades de azul sobre fundo branco¹⁸¹. Em Pernambuco, registra-se a mesma ornamentação, em cores sólidas de azul e branco¹⁸², com variações ornamentais e de contornos mais fortes executados em azul¹⁸³. Em todos os casos documentados fora de Sergipe, o seu uso principal é destinado como padrão central do tapete, parte secundária da composição da fachada e decorações isoladas.

Possuindo menor presença na fachada, o azulejo A3, com a mesma medida que o azulejo A2, de 13,5 x 13,5cm, possui motivo decorativo floral nas cores azul e magenta sobre fundo branco (Figura 49). Sendo, como o A2, um padrão que apresentou expressiva diversidade cromática de ornamentação, é possível encontrar um registro na Bahia, executado em azul sobre fundo branco¹⁸⁴ (Figura 50). Esquema cromático igualmente identificado na Matriz de Maruim, revestindo a mureta de proteção do jazigo da família do Barão de Maruim, entretanto, não foi possível acessar o local para verificar as dimensões e demais características.

Figura 49 (esquerda) – Desenho do padrão A2. Figura 50 (direita) – Desenho do padrão encontrado na Bahia.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

¹⁸¹ KNOFF, op. cit., p. II.

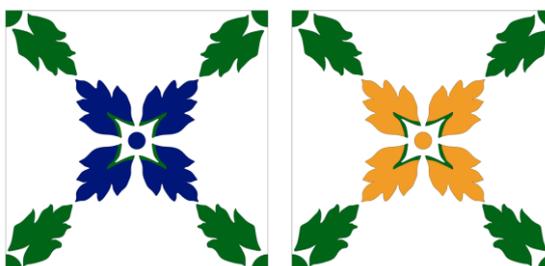
¹⁸² **Inventário de Conhecimento do Acervo Azulejar**, op. cit., Ficha BMJ/08-001.

¹⁸³ Ibid, Ficha REC-BV/08-047.

¹⁸⁴ KNOFF, op. cit., p. XV.

Em Pernambuco, é apresentada uma fachada revestida com mesmo padrão e medidas ao sergipano, mas de motivo floral central em azul e os cantos em verde, ambos aplicados sobre o fundo branco¹⁸⁵; na decoração interior com esquema cromático de amarelo no ornamento central e verde nos elementos de canto, com variação de 13,0 x 13,0cm de dimensão¹⁸⁶ e de mesmo esquema cromático, mas com dimensões de 13,5 x 13,5cm aplicados na fachada da edificação¹⁸⁷ (Figura 51).

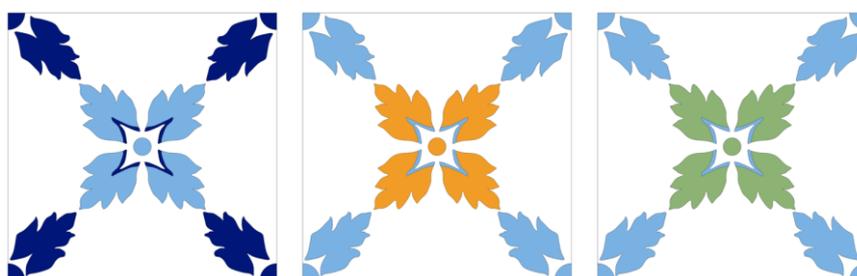
Figura 51 – Desenho das variações cromáticas do padrão A3 encontradas em Pernambuco.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

No Maranhão, por sua vez, são registradas três variações de cores do padrão A3: PE38 - dois tons de azul sobre fundo branco, onde o motivo central preserva o tom mais claro; PE 39 - amarelo e azul sobre fundo branco, com o amarelo localizado no motivo central; PE 40 - verde e azul sobre fundo branco, com o verde no motivo central¹⁸⁸ (Figura 52). Todos preservando a medida de 13,5 x 13,5cm.

Figura 52 – Desenho das variações cromáticas do padrão A3 encontradas no Maranhão.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Em Belém, é documentado o mesmo padrão que A3 como revestimento de fachada, mas com a cor central de uma leve variação do magenta, com uma tonalidade mais escura¹⁸⁹.

¹⁸⁵ **Inventário de Conhecimento do Acervo Azulejar**, op. cit., Ficha BRE/08-002.

¹⁸⁶ Ibid, Ficha IPO/08-002.

¹⁸⁷ Ibid, Ficha REC-BV/08-040.

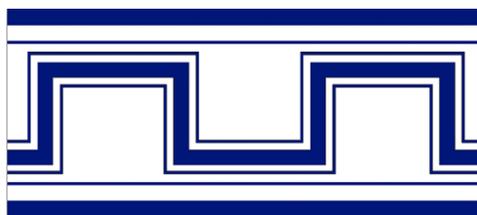
¹⁸⁸ LIMA, p.99.

¹⁸⁹ ALCÂNTARA, 2016, op. cit., 198.

Todos os exemplares citados têm a origem atribuída a Portugal, com apenas o último sendo explicitado como produção das fábricas Viúva Lamego e Calçada dos Cesteiros, em Lisboa.

Finalizando a composição da fachada, é apresentado o friso F2, de 13,5 x 6,0cm de dimensão e com composição de motivos geométricos executada em azul sobre fundo branco (Figura 53). A ornamentação, entretanto, parece variar de um motivo muito conhecido na época, o meandro, clássico ornamento grego de origem têxtil¹⁹⁰. Produção igualmente ligada às fábricas portuguesas, possui, entre os inventários e documentos estudados, poucos registros. Foi possível encontrar apenas um exemplar de idêntica composição estética-cromática ao sergipano em Pernambuco, apesar de com medidas de 14,0 x 7,0cm, ao qual foi delegado a nomenclatura de “friso em gregas”¹⁹¹.

Figura 53 – Desenho do friso F2.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Fora esse, é encontrado em território pernambucano um exemplar com alterações ornamentais e cromáticas, com amarelo e azul sobre fundo branco¹⁹² e em Belém, a simplificação do ordenamento e mesmo esquema cromático ao sergipano (FE 31.1.1)¹⁹³. Por fim, seja entre os azulejos A2 e A3, ou no friso F2, igualmente podem ser observadas as características da técnica de estampilha com a marcação do sentido da pintura e o craquelê de algumas peças (Figura 54 a 56).

Figura 54 (esquerda) – Marcação da pintura no tom mais claro de preenchimento e craquelê do azulejo no padrão A2. Figura 55 (direita) – Marcação da pintura e craquelê do azulejo no padrão A3.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

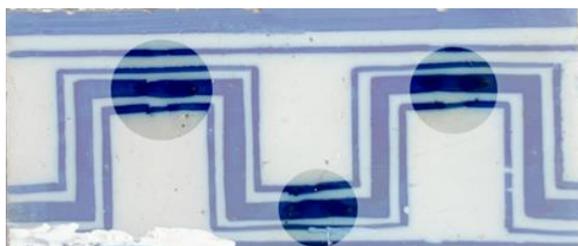
¹⁹⁰ KNOFF, op. cit., p. XXVII. e XXXIII.

¹⁹¹ **Inventário de Conhecimento do Acervo Azulejar**, op. cit., Ficha REC-BV08-025.

¹⁹² Ibid, Ficha BAR/08-001.

¹⁹³ ALCÂNTARA, 2016, op. cit., 266.

Figura 56 – Marcas de retoque no friso F2.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

c) Fachada 03: Ficha E-3

A terceira fachada apresenta tapete composto de apenas um único padrão de azulejo, sem a presença de frisos ou cercaduras (Figura 57), configurando uma Ficha de Identificação, disponível no apêndice A (Ficha E-3, p.198).

Figura 57 – Esquema de fachada e elementos da azulejaria.

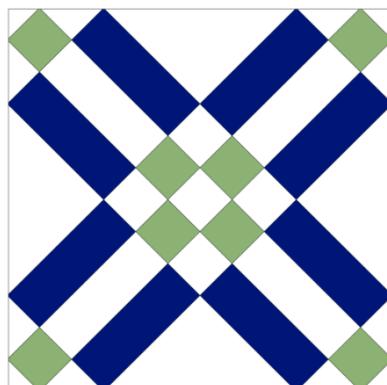


Fonte: Elaborado pela autora (2022).

O azulejo A4, com dimensões de 13,5 x 13,5cm, possui padrão geométrico executado em verde e azul sobre fundo branco (Figura 58). O motivo ornamental é uma interessante reprodução da técnica portuguesa dos enxaquetados do século XVII, que por meio da pintura,

é obtido o resultado estético da combinação diagonal de peças de azulejo em tamanhos diversos.

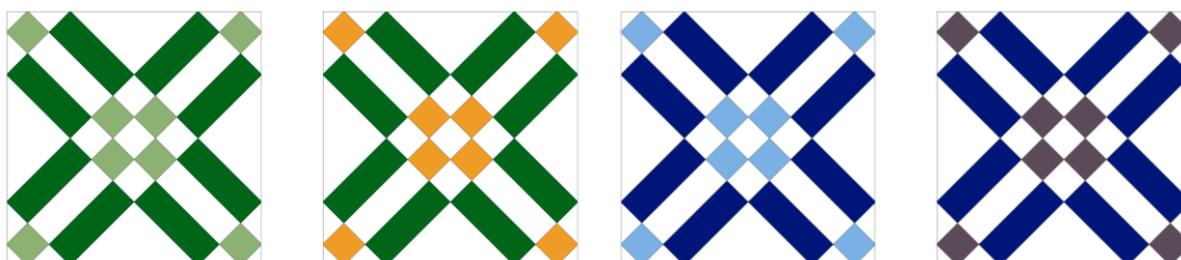
Figura 58 – Desenho do padrão A4.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Além de ser encontrado em Sergipe o padrão estampilhado, igual peça é registrada na Bahia, Maranhão e Belém. Apesar de ser difícil identificar com assertividade, pela ilustração, as cores do exemplar baiano, aparenta-se ter variações de verde¹⁹⁴, enquanto o localizado no Maranhão, PE 95, possui as mesmas medidas que o sergipano, entretanto com um esquema cromático de amarelo e verde sobre fundo branco¹⁹⁵ (Figura 59). Em Belém, por sua vez, foram encontradas duas variações para o mesmo ornamento, uma primeira (PE 93.1.1) com 13,5 x 13,5cm de duas tonalidades de azul sobre fundo branco e a segunda (PE 91.1.2), de magenta e azul sobre fundo branco, com 13,3 x 13,3cm (Figura 60)¹⁹⁶.

Figura 59 (esquerda) – Desenho das duas variações cromáticas do padrão A4 na Bahia e Maranhão. Figura 60 (direita) – Desenho das duas variações cromáticas do padrão A4 em Belém.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Assim, entre os inventários consultados, não foi possível identificar um exemplar idêntico ao sergipano, por todos possuírem diferenças nas combinações cromáticas. É

¹⁹⁴ KNOFF, op. cit., p. XXXVII.

¹⁹⁵ LIMA, op. cit., p. 444.

¹⁹⁶ ALCÂNTARA, 2016, op. cit., 208.

interessante, também, que apesar de ser facilmente identificado o sentido da pintura da estampilha, o mesmo não acontece com os retoques manuais. Complementarmente, a peça apresenta uma camada vitrificada mais íntegra, sem zonas de craquelê aparentes (Figura 61).

Figura 61 – Azulejo sergipano de padrão A4 com marcas do sentido da pintura.

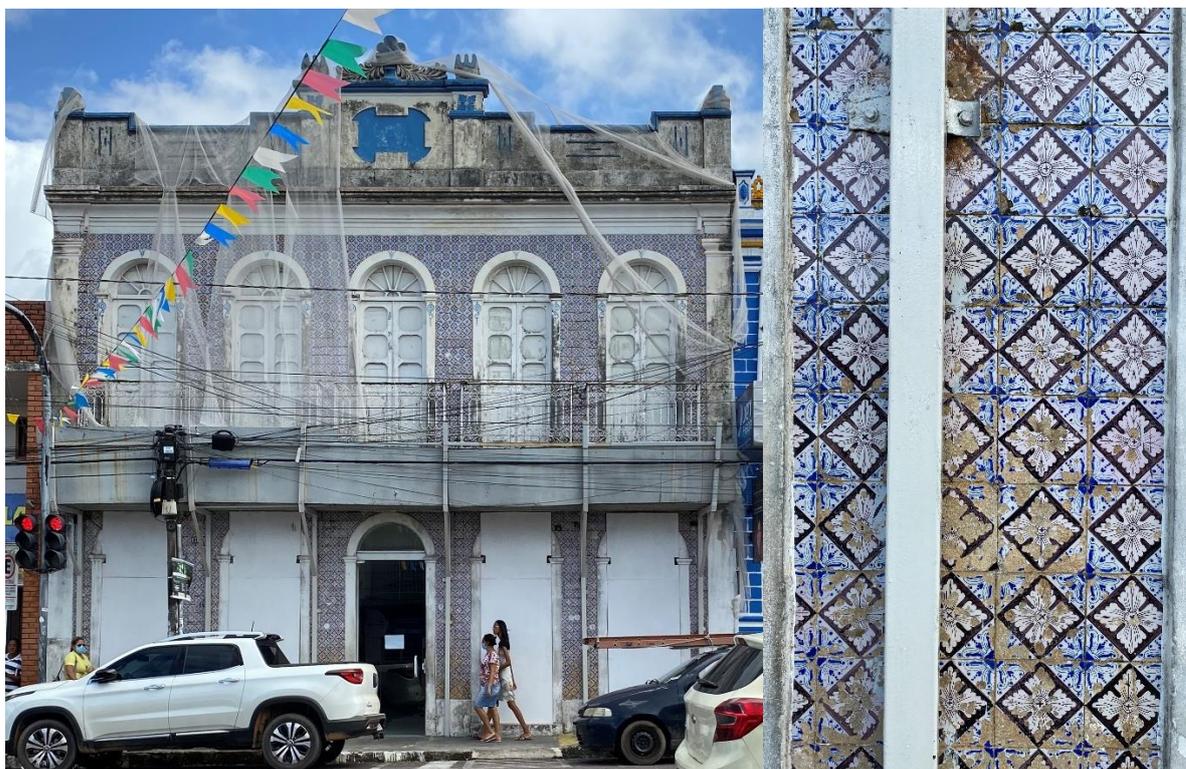


Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

d) Fachada 04: Ficha E-4

A quarta fachada, com o padrão A5, é igualmente ausente de frisos ou cercaduras, fazendo do azulejo o motivo único do tapete (Figura 62) e resultou em uma Ficha de Identificação, disponível no apêndice A (Ficha E-4, p.199).

Figura 62 – Esquema da fachada e elementos da azulejaria.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Com 13,0 x 13,0cm, tem ornamento de inspiração floral executado em magenta e azul sobre fundo branco (Figura 63). Essa organização do desenho, com um motivo central enquadrado em um medalhão com forma de losango, são traços claros da azulejaria holandesa¹⁹⁷. Hipótese apenas reforçada pela presença das suas populares figuras de canto, que na peça em questão, se aproximam da estilização conhecida como cabeça-de-boi.

Figura 63 – Desenho do padrão A5.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Entre as fontes pesquisadas, foi possível encontrar apenas um exemplar na Bahia, com mesma disposição ornamental, entretanto em tons de azul sobre fundo branco¹⁹⁸ (Figura 64). Mesmo se tratando de uma produção estampilhada, onde são identificadas as marcas do sentido da pintura, é muito provável que o detalhe das pétalas tanto do motivo central, quanto o de canto, tenham sido executados a mão, considerando a irregularidade das partes entre as peças (Figura 65).

Figura 64 (esquerda) – Desenho da variação cromáticas do padrão A5 na Bahia. Figura 65 (direita) – Comparação do pigmento magenta entre dois azulejos do mesmo tapete.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

¹⁹⁷ RILEY, op. cit., p.58.

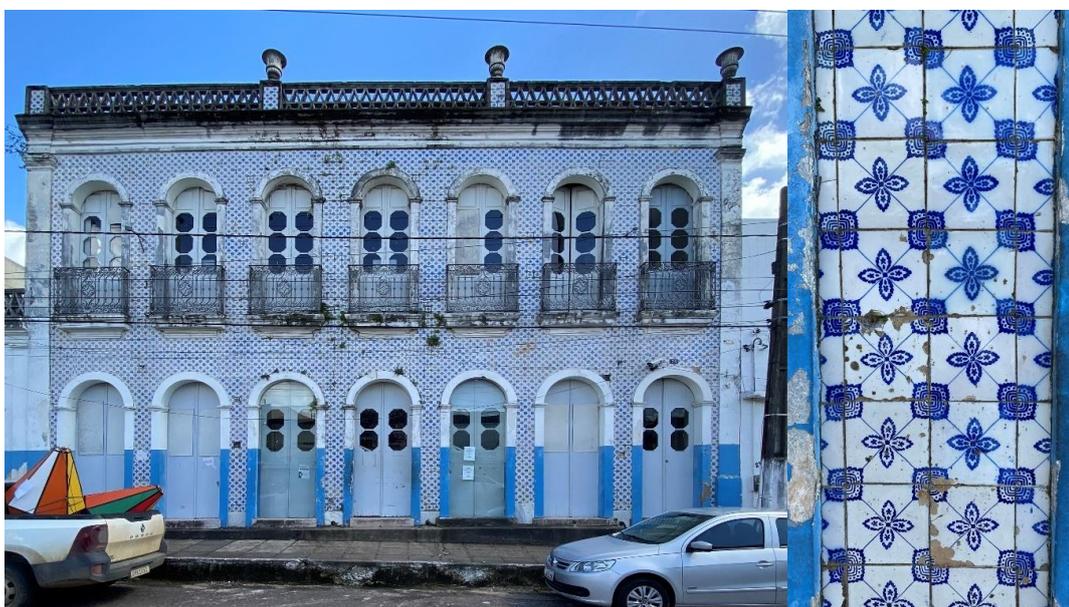
¹⁹⁸ KNOFF, op. cit., p. XXII.

É interessante, ainda, a diferença de tonalidade do magenta que, em alguns azulejos, chega próximo ao preto. Esse azulejo, assim como o padrão A4, não possui áreas de craquelê no vidrado, apesar de apresentar vários danos na superfície.

e) Fachada 05: Ficha E-5

O padrão de azulejo seguinte, o A6, recobre toda a fachada de sua edificação, assim como alguns ornamentos de sua platibanda, não possuindo frisos e cercaduras que complementam sua composição (Figura 66) e resultou em uma Ficha de Identificação, disponível no apêndice A (Ficha E-5, p.200).

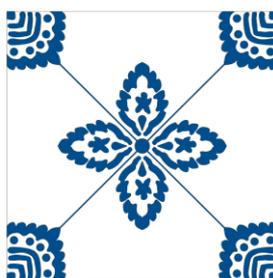
Figura 66 – Esquema da fachada e elementos da azulejaria.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Medindo 13,5 x 13,5cm, o azulejo apresenta ornamento floral em azul sobre fundo branco (Figura 67). O padrão A6 tem traços da arte holandesa, com decoração de motivo central, complementado por elementos de canto responsáveis pela conexão visual do tapete.

Figura 67 – Desenho do padrão A6.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

O mesmo padrão e de idênticas características ao sergipano, pode ser encontrado no Maranhão, como PE 41¹⁹⁹, e na Bahia. Apesar de ser uma produção holandesa, é um dos exemplares de mais complicada definição de origem, por ter sido amplamente difundido a partir do território português como produção própria²⁰⁰. Em Pernambuco²⁰¹, foram registradas ocorrências com dimensões de 13,0 x 13,0cm e de 13,5 x 13,5cm²⁰², aplicados como revestimento de fachada, nessa região, todos têm a origem creditada a Portugal.

Apesar de não ser possível verificar a informação, em uma publicação feita no ano de 1973, pelo periódico estanciano *Folha Trabalhista*, retratando a presente edificação, é mencionado que seus azulejos seriam provenientes do Porto²⁰³. E ao considerar que o antigo proprietário, ainda nos oitocentos, era um comerciante natural de Portugal, muito provavelmente a afirmativa deve ser verdadeira.

Com uma camada pigmentada e vitrificada íntegra, não apresentando craquelê ou marcas da pintura e retoques a mão, é identificado algumas áreas em que a pintura em azul apresenta um borrado leve (Figura 68).

Figura 68 – Comparação mostrando o extravasamento do pigmento azul no mesmo tapete.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

Característica comum a técnica, trata-se do extravasamento do esmalte colorido no momento de aplicação da estampilha, que após a primeira queima, apresenta uma nuance mais clara no entorno do ornamento.

¹⁹⁹ LIMA, op. cit., p.100.

²⁰⁰ Ibid, p. XV.

²⁰¹ **Inventário de Conhecimento do Acervo Azulejar**, op. cit., Ficha OLI/08-022 e Ficha REC-BV/08-052.

²⁰² Ibid, Ficha REC-SJ/08-011.

²⁰³ Prédio para o INSP. **Folha Trabalhista**, Estância, n.963, 17 de junho de 1973.

f) Fachada 06: Ficha E-6

A sexta edificação é revestida no padrão de azulejo A3, que sem cercaduras ou frisos, é o motivo principal da fachada, sendo inserido também no detalhe do frontão (Figura 69) e resultando em uma Ficha de Identificação, disponível no apêndice A (Ficha E-6, p.201). Essa fachada, entretanto, apresenta regiões onde é possível identificar a remoção de outras peças, que deixaram a marca quadriculada do seu assentamento. Por um registro realizado em 2010²⁰⁴, a mesma localização da fachada recebia antes azulejos lisos, sendo um primeiro em azul, ocupando uma única fiada na região mais inferior da fachada e o outro branco, aplicado na área restante (Figura 70).

Figura 69 – Esquema da fachada e elementos da azulejaria.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Figura 70 – Esquema da fachada composta com azulejos lisos.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

²⁰⁴ MACHADO, Zeila Maria de Oliveira, ALMEIDA JÚNIOR, Ricardo de. **Inventário dos azulejos de Sergipe**. Aracaju: IPHAN, 2007, p.6.

Os azulejos lisos são de origens mais antigas, sendo amplamente usados nas composições de caixilho, desde o século XVII e por serem facilmente produzidos em qualquer fábrica, são igualmente de difícil identificação de origem. Analisando o alinhamento das marcas deixadas na sua remoção, pode-se determinar que as medidas dos dois azulejos lisos seguiam a do azulejo de padrão, com 13,5 x 13,5cm. Não sendo encontrada igual ocorrência do azulejo azul entre os documentos estudados, o branco, por sua vez, apresenta um registro em Pernambuco, entretanto como decoração interior e de fachada da Igreja N. Sa. dos Prazeres, com 14,0x14,0cm²⁰⁵. No Maranhão, o azulejo liso branco é visto em duas fachadas de edificações urbanas, com as mesmas medidas que o sergipano²⁰⁶.

g) Fachada 07: Ficha E-7

A sétima fachada apresenta tapete composto por um único elemento, o padrão de azulejo A7 (Figura 71) e resultou em uma Ficha de Identificação, disponível no apêndice A (Ficha E-7, p.202). Tendo passado por reformas recentes, que restauraram ou substituíram os azulejos danificados, tem uma superfície mais íntegra em relação às edificações até o momento estudadas.

Figura 71 – Esquema da fachada e elementos da azulejaria.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

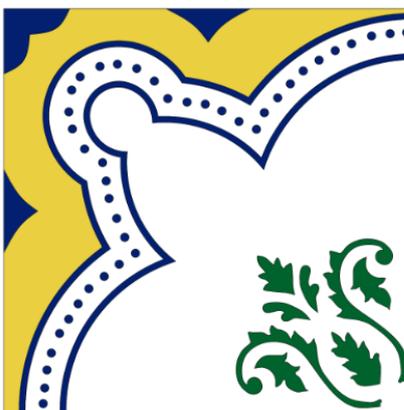
Com dimensões de 13,5 x 13,5cm e de motivos decorativos fitomórficos, o padrão é composto pela policromia de azul, verde e amarelo sobre fundo branco (Figura 72). Sendo

²⁰⁵ **Inventário de Conhecimento do Acervo Azulejar**, op. cit., Ficha JAB/08-002.

²⁰⁶ LIMA, op. cit., p.108.

um dos exemplares mais conhecidos nacionalmente, foi apelidado como padrão “ferradura” entre os membros da fábrica, a Viúva Lamego, em Portugal, possuindo uma rica variação cromática e ornamental²⁰⁷.

Figura 72 – Desenho do azulejo de padrão A7.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Registrado na Bahia com a mesma dimensão, composição ornamental e cromatismos ao exemplar sergipano e, como o padrão A1, é uma das produções reconhecidamente pertencentes ao território português²⁰⁸. Em Pernambuco, igualmente mantendo as características ao encontrado em Sergipe, amplo é o seu uso em decoração de fachadas urbanas²⁰⁹; ou, ainda, com variações de dimensão, com um exemplar de 14,0 x 14,0cm²¹⁰.

No Maranhão, é encontrado tanto o mesmo exemplar policromo que o A10 (PE 01); como os executados em azul sobre fundo branco (PE 03) (Figura 73) e aqueles com diferentes motivos estilizados de canto, em azul e amarelo sobre fundo branco (PE 02, P3 04 e PE 05)²¹¹. Tirando o exemplar que corresponde a PE 02, no Maranhão, todos os outros padrões podem ser encontrados em Belém, entretanto com medidas variando de 13,2 x 13,2cm e 13,4 x 13,4cm, tendo a origem creditada a Fábrica Viúva Lamego, em Portugal²¹².

²⁰⁷ ALCÂNTARA, 2001, op. cit., p.63.

²⁰⁸ KNOFF, op. cit., p. V.

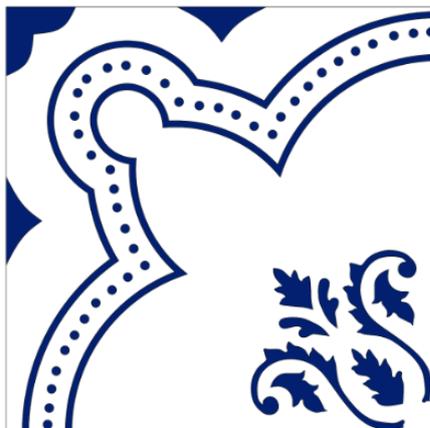
²⁰⁹ **Inventário de Conhecimento do Acervo Azulejar**, op. cit., Ficha BMJ/08-001, Ficha BMJ/08-003, Ficha OLI/08-007, REC-BV/08-010, Ficha REC-BV/08-016, Ficha REC-BV/08-045, Ficha REC-SJ/08-014, Ficha REC-CO/08-003.

²¹⁰ Ibid, Ficha PAU/08-007.

²¹¹ LIMA, op. cit., p.87-89.

²¹² ALCÂNTARA, 2016, op. cit., p.192.

Figura 73 – Desenho da variação cromática do padrão A10.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

No exemplar sergipano, é identificado tanto as zonas de retoque a mão do desenho estampilhado, como o sentido da pintura, sendo esse traço predominantemente presente no motivo de canto executado em verde (Figura 74). Apresenta, também, regiões de craquelê do esmaltado branco.

Figura 74 – Azulejo de padrão A7 com marcas do sentido da pintura e craquelê.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

Comparando os exemplares na fachada, pode-se identificar as peças que foram substituídas pela diferença de tonalidade e integridade: enquanto os azulejos antigos têm cores mais esmaecidas, os novos apresentam tons mais vibrantes (Figura 75).

Figura 75 - Comparação entre azulejo de padrão A7 de substituição e o original.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

h) Fachada 08: Ficha E-8

A última edificação a ser estudada em Estância, e igualmente de esquina, apresenta uma complexa composição das suas fachadas, recebendo o total de três padrões de azulejo, uma cercadura e dois frisos (Figura 76), entretanto, devido à complexidade da fachada lateral, não foi possível desenvolver uma documentação exata da superfície, resultando em apenas uma Ficha de Identificação da fachada principal, disponível no apêndice A (Ficha E-8, p.203). Dessa forma, a fachada principal, assim denominada por sua maior dimensão, apresenta diversa composição azulejar. Na região inferior, o tapete é composto pelo padrão de azulejo A8, com a cercadura C1, que faz o completo contorno da fachada revestida e o friso F3, aplicado na delimitação das portas e janelas.

Figura 76 – Esquema da fachada principal, parte inferior e elementos da azulejaria.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Na parte superior, apresenta os azulejos de padrão A9, fazendo uma barra na região inferior e A10, preenchendo o espaço restante; tem, ainda a cercadura C1 contornando todo o tapete formado por esses dois azulejos e o friso F4, que contorna as janelas e aberturas da fachada (Figura 77).

Figura 77 – Esquema da fachada principal, parte superior e elementos da azulejaria.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

A fachada lateral, por sua vez, apresenta composição feita pelo azulejo A10, contornado nos limites pela cercadura C1 e friso F3, delimitando as esquadrias (Figura 78). Entretanto, é possível identificar em diversas regiões da superfície o uso da cercadura tanto no preenchimento do tapete, desempenhando o papel do azulejo, como fragmentado no papel de friso, contornando as portas. Motivo que caracterizou a impossibilidade técnica do seu registro em uma FID, frente a complexidade de elementos aleatoriamente dispostos.

Figura 78 – Esquema da fachada lateral e elementos da azulejaria.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

O padrão A8, de 13,5 x 13,5cm, possui ornamentos florais aplicados sobre fundo branco, apresentando motivo central executado em verde, castanho e magenta e o desenho de canto em azul (Figura 79). Com uma disposição de características holandesas de ornamentação, o azulejo possui uma quantidade de elementos que podem creditar sua origem a Portugal. Efetivamente, todo o motivo decorativo remete às produções portuguesas do século XVII, que de influência árabe, popularizou a estilização de decorações provenientes das “laçarias” de estrelas e cruz²¹³.

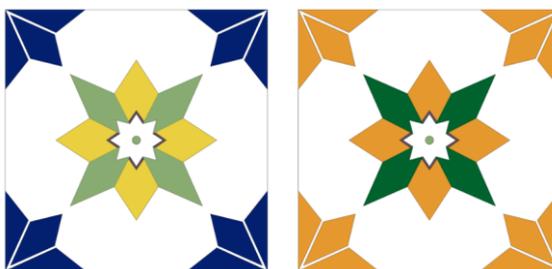
Figura 79 – Desenho do azulejo de padrão A8.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Complementarmente, a azulejaria portuguesa, ao fazer uso dos motivos de canto, tinha uma predileção pelos motivos de estrela, em detrimento das outras três populares decorações holandesas (aranhão, cabeça-de-boi e flor-de-lis). Podendo ser encontrado o mesmo exemplar sergipano, na Bahia²¹⁴, foram registradas duas outras ocorrências em Belém, entretanto com características cromáticas distintas. A primeira, PE 77.1.1, apresenta motivo central em verde e amarelo e de canto em azul, sobre fundo branco e o segundo, PE 77.1.2, com motivo central em verde e amarelo, com o de canto também em amarelo, sobre fundo branco, ambos os casos com medida de 13,3 x 13,2cm e revestindo fachadas de edificações urbanas²¹⁵ (Figura 80).

Figura 80 – Desenho das variações cromáticas do padrão A8.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

²¹³ PINHEIRO, op. cit., p. V.

²¹⁴ KNOFF, op. cit., p. V.

²¹⁵ ALCÂNTARA, 2016, op. cit., p.204-205.

No azulejo sergipano é possível ver a marca do pincel em todas as cores estampilhadas, enquanto no motivo de canto aparece o extravasamento do esmalte azul nos limites do desenho (Figura 81). Os azulejos desse tapete apresentam regiões de craquelê na superfície vitrificada.

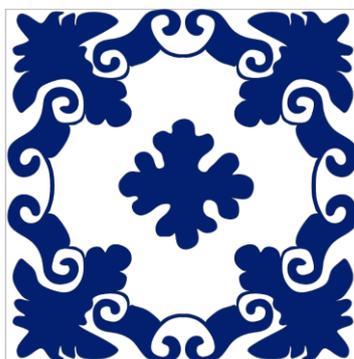
Figura 81 – Azulejo de padrão A8 com marcas da pintura no verde do motivo central e extravasamento do pigmento azul.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

Em seguida, o padrão A9, com dimensão, de 13,0 x 13,0cm, apresenta igualmente ornamentos florais, que em azul sobre fundo branco, se configuram em azulejos de motivos de figura avulsa (Figura 82). Apesar da solução ornamental executada em um único elemento e sem as figuras de canto ser típica da produção azulejar francesa, o exemplar carece de duas outras importantes questões: as dimensões variando entre 10,5 x 10,5cm a 11,0 x 11,0cm e o esfumado do pigmento azul²¹⁶.

Figura 82 – Desenho do azulejo de padrão A9.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

²¹⁶ CAVALCANTI, op. cit., p.30.

Encontrado com a mesma solução ornamental ao sergipano, na Bahia é atribuída uma execução completamente a mão, mesmo que do século XIX²¹⁷. Em Belém, por sua vez, foi registrado apenas uma única ocorrência desse padrão, o PE 147.1.1, que sem informações de medida, teve a técnica determinada como a estampilha e a região de origem, Portugal²¹⁸.

Saindo de território nacional, o mesmo ornamento pode ser encontrado em Póvoa do Varzim, Portugal, entretanto, em tonalidade de verde sobre fundo amarelo, a qual foi creditada sua produção estampilhada à Fábrica de Massarelos²¹⁹ (Figura 83). Fora essas situações, foi identificado similar composição em relevo, onde, em Pernambuco, é executado em branco sobre fundo amarelo²²⁰. E, no Maranhão, tem-se: o PR 01, com mesmas características que o anterior; o PR 02, em branco sobre fundo azul²²¹; o PR 11, em azul sobre fundo branco²²² e o PR 11, em branco sobre fundo verde²²³. Sendo ele o único padrão apresentando essa variação de execução.

Figura 83 – Desenho da variação cromática do azulejo de padrão A9.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

No caso sergipano, são claras as marcas das cerdas do pincel no momento da pintura, que somada ao anteriormente mencionado borrar dos limites do desenho, induzem a sua classificação dentro da técnica da estampilha (Figura 84). O azulejo A9, assim como alguns outros, apresenta camada vitrificada consideravelmente íntegra no que se diz respeito ao craquelê.

²¹⁷ KNOFF, op. cit., p. VII.

²¹⁸ ALCÂNTARA, 2016, op. cit., p.222-223.

²¹⁹ AMORIM, op. cit., 59.

²²⁰ **Inventário de Conhecimento do Acervo Azulejar**, op. cit., Ficha BMJ/08-005.

²²¹ LIMA, op. cit., p.110.

²²² Ibid, p.282.

²²³ Ibid, p.445.

Figura 84 – Marcas da pintura feita a estampilha.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

Não foi possível tirar uma foto próxima do último padrão de azulejo da fachada principal, o A10, devido a região de aplicação, entretanto, é possível identificar suas características, mesmo a distância. Por comparação, o mesmo exemplar pode ser encontrado em exposição no Museu Udo Knoff de Azulejaria e Cerâmica, em Salvador, Bahia (Figura 85). Pelo leve desalinhamento com o padrão A8, é muito provável que sua medida seja de 13,5 x 13,5cm, que em azul sobre fundo branco, apresenta motivos florais e vegetativos de decoração similares a uma estilização da flor-de-lis (Figura 86).

Figura 85 (esquerda) – Exemplar do azulejo de padrão A10 em exposição no Museu. Figura 86 (direita) – Desenho do padrão A10.



Fonte (Figura 103): Acervo pessoal da autora. Fonte (Figura 104): Elaborado pela autora (2022).

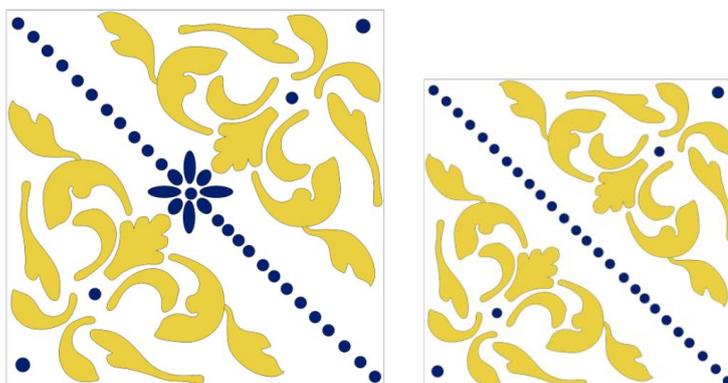
Apesar de apresentar características que o enquadram na produção portuguesa da época, como a dimensão e solução ornamental em quatro peças; o desenho possui clara influência francesa de execução. Nos oitocentos, os ornamentos feitos com pequenos traços,

arabescos, formas circulares e curvilíneas, características da Fábrica de *Dèvres*, no norte da França, foram assimilados pelos mestres oleiros portugueses, que com o auxílio da técnica da estampilha e alguns retoques manuais, ampliaram as produções locais com pontilhados e elementos soltos²²⁴.

Igualmente podendo ser encontrado na Bahia, na mesma variação de ornamento e cores ao sergipano, está presente em todo o território nacional, onde é estimado que em um único dia, mais de cinco mil exemplares tenham chegado aos portos brasileiros²²⁵. Nas manifestações nacionais, é possível encontrar esse exemplar com o mesmo esquema de cores e motivo decorativo do A9, como aqueles com uma variação do desenho central, apresentando a inserção de uma pequena flor estilizada.

Em Pernambuco, é possível encontrar o mesmo padrão que o sergipano na aplicação de fachadas urbanas, coincidindo em todas as características estéticas, tendo apenas variações de medidas²²⁶. Tem-se, ainda, uma fachada revestida com o azulejo de variação do ornamento central, com a adição da flor estilizada e em amarelo e azul sobre fundo branco²²⁷ (Figura 87). É registrado, em território pernambucano, um exemplar francês, de 11,0 x 11,0cm, executado em amarelo e azul sobre fundo branco²²⁸ (Figura 88).

Figura 87 – Desenho da variação cromática e ornamental do A10. Figura 88 (direita) – Desenho da variação cromática do exemplar francês do padrão A10.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

No Maranhão, é documentada a produção de origem portuguesa, tanto em azul sobre fundo branco; como em sua variação ornamental, executada em amarelo e azul sobre fundo branco; ambos amplamente empregados em seu território como padrão principal da fachada e

²²⁴ ALCÂNTARA, 2001, p.65-66.

²²⁵ KNOFF, op. cit., p. X.

²²⁶ **Inventário de Conhecimento do Acervo Azulejar**, op. cit., Ficha BMJ/08-001, Ficha OLI/08-017 e Ficha REC-BV/08-033.Ficha GOI/09/004.

²²⁷ Ibid, Ficha REC-SJ/08-019.

²²⁸ Ibid, Ficha REC-CF/08-006.

adorno²²⁹. Essas mesmas duas variações de cor e ornamento são registradas em Belém, onde as fábricas de origem atribuídas aos exemplares policromos são a da Devesas ou a de Santo Antônio no Vale da Piedade, em Vila Nova de Gaia, Portugal²³⁰.

Agora, complementando os padrões de azulejo analisados, tem-se a cercadura C1. Apresentando dimensões de 13,0 x 13,0cm, possuiu a mistura entre motivos florais e fitomórficos de composição, aplicados em esmalte azul sobre fundo branco (Figura 89).

Figura 89 – Desenho da cercadura C1.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

No padrão estampilhado sergipano, é possível encontrar partes da pintura executadas à mão, como os detalhes da flor, considerando a inconsistência formal e algumas áreas de retoque do esmalte (Figura 90). A camada vitrificada não apresenta craquelê entre as peças analisadas.

Figura 90 – Cercadura C1 com áreas de retoque da pintura.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

Entre os documentos estudados, não foi possível localizar nenhuma ocorrência idêntica a sergipana, seja em cores ou ornamento. Entretanto, em Belém, é documentado um exemplar similar, mas com variações ornamentais do motivo floral e com esquema cromático

²²⁹ LIMA, op. cit., p.96-97.

²³⁰ ALCÂNTARA, 2016, op. cit., p.196.

que aparenta ter sido executado em verde sobre fundo branco, com atribuída origem portuguesa²³¹. Em Póvoa do Varzim, o mesmo estilo ornamental é encontrado em relevo, com esquema cromático de amarelo, verde e azul sobre fundo branco²³².

Avançando para os frisos, o primeiro, F3, possui dimensões de 13,5 x 6,0cm, com desenho geométrico linear em azul sobre fundo branco (Figura 91). Não sendo registrado na Bahia ou Pernambuco, é presente na composição de fachadas no Maranhão, com medidas de 13,5 x 6,5cm (FE 30)²³³ e em Belém.

Figura 91 – Desenho do friso F3.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Nessa região, é considerável sua variação métrica e cromática, onde o primeiro exemplar (FE 25.1.1) possui 13,4 x 6,3cm e cores próximas ao friso sergipano²³⁴; o segundo (FE 25.2.1) com 13,1 x 4,0cm de tonalidade azul mais escura²³⁵ e o último (FE 25.3.1) em azul e castanho sobre fundo branco, sem identificação de medida²³⁶ (Figura 92).

Figura 92 – Desenho das variações cromáticas do friso F3.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Com camada vitrificada de poucos exemplares com craquelê, possui marcações das cerdas do pincel no sentido da maior dimensão, sendo reconhecida como uma produção portuguesa estampilhada de características simples (Figura 93 e 94).

²³¹ ALCÂNTARA, 2016, op. cit., p.260.

²³² AMORIM, op. cit., p.99.

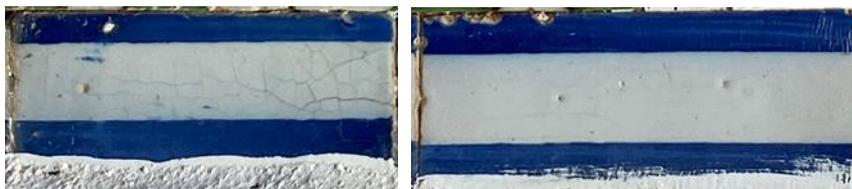
²³³ LIMA, op. cit., p.124.

²³⁴ ALCÂNTARA, 2016, op. cit., p.264.

²³⁵ Ibid, p.264.

²³⁶ Ibid, p.266.

Figura 93 (esquerda) – Friso no padrão F3 com áreas de craquelê. Figura 94 (direita) – Friso no padrão F3 com marcas horizontais do sentido da pintura.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

O último elemento a ser analisado, o friso F4, assim como o anterior, apresenta 13,5 x 6,0cm de dimensão, com ornamento fitomórfico e geométrico executado em azul sobre fundo branco (Figura 95). Sendo um exemplar com pequena quantidade de informações encontradas, sua manifestação foi apenas identificada, entre os documentos consultados, nos arredores da Igreja do Carmo, na Bahia²³⁷, mas as dimensões e aspecto cromático indicam a provável procedência portuguesa.

Figura 95 – Desenho do friso F4.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Apresentando camada vitrificada ausente de craquelê, algumas marcas de pintura induzem a considerar que, predominantemente, o desenho foi realizado à mão, principalmente no que se diz respeito ao preenchimento do motivo fitomórfico (Figura 96).

Figura 96 – Friso do padrão F4 com marcas de pintura que parecem ser feitas a mão.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

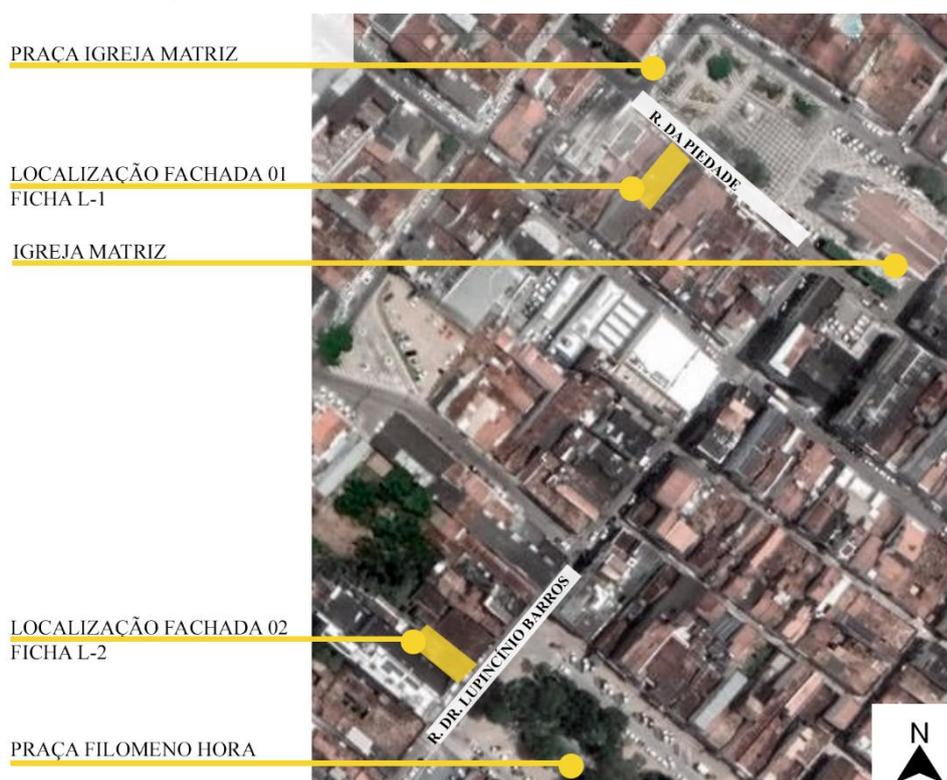
²³⁷ KNOFF, op. cit., p. LIV.

Assim, mesmo com numerosos elementos, é possível identificar um nível de cuidado para que todas as peças aplicadas nas fachadas preservassem, predominantemente, as mesmas dimensões, garantindo o alinhamento da composição. Mas, de forma curiosa, muito provavelmente pela falta de peças, o tapete da fachada lateral apresenta várias discontinuidades no arranjo dos elementos, configurando alterações nas funcionalidades esperadas, a exemplo da cercadura usada como azulejo.

2.2.2 Lagarto

Com duas edificações com fachadas revestidas em azulejo, uma na praça da Matriz e outra na praça Horácio Hora (Mapa 07), Lagarto recebe, na sequência de análise, o total de dois padrões, com a repetição do A7 e um distinto, o A11.

Mapa 07 – Localização das fachadas em azulejaria oitocentista.



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

a) Fachada 01: Ficha L-1

A fachada apresenta tapete composto por um único azulejo, o A7, sem demais elementos, como cercaduras ou frisos (Figura 97), configurando uma Ficha de Identificação, disponível no apêndice A (Ficha L-1, p.204).

Figura 97 – Esquema da fachada e elementos da azulejaria.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Assim como em Estância, o azulejo apresenta dimensões de 13,5 x 13,5cm, de motivos decorativos fitomórficos compostos pela policromia de azul, verde e amarelo sobre fundo branco (Figura 98). No exemplar lagartense, é possível identificar tanto as zonas de retoque a mão do desenho estampilhado, como o sentido da pintura, sendo esse traço, predominantemente presente no motivo de canto executado em verde.

Figura 98 - Azulejo de padrão A10 em Lagarto.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

Com exceção do amarelo, não foram identificadas zonas de craquelê, mantendo, assim, a maior parte da constituição do vidrado de forma íntegra.

b) Fachada 02: Ficha L-2

A fachada seguinte, com o padrão de azulejo A11, apresenta tapete composto apenas por um único tipo de azulejo, sem cercaduras ou frisos (Figura 99) e resultou em uma Ficha de Identificação, disponível no apêndice A (Ficha L-2, p.205).

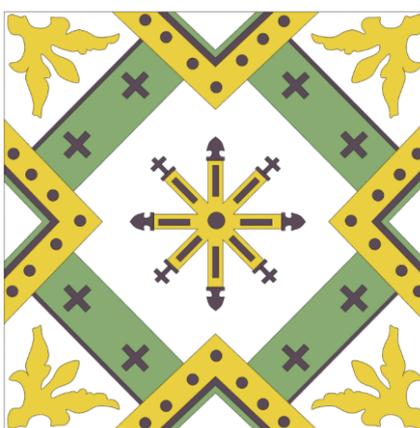
Figura 99 – Esquema da fachada e elementos da azulejaria.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Com 13,5 x 13,5cm de dimensão, o padrão apresenta motivos ornamentais florais e geométricos executados em amarelo, verde e magenta sobre fundo branco (Figura 100). Apesar de apontar sua origem a Portugal, frente às medidas e cores vivas, existe uma clara influência da produção francesa, com a decoração resolvida em um único azulejo, traços mais delicados e elementos soltos²³⁸.

Figura 100 – Desenho do azulejo de padrão A11.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Com poucos registros, foi possível encontrar apenas um exemplar em Pernambuco na documentação analisada, que mantendo as características cromáticas e estéticas da peça

²³⁸ ALCÂNTARA, 2001, p.65-66.

encontrada em Sergipe, possui medidas de 14,0 x 14,0cm, com origem igualmente atribuída a Portugal²³⁹. Mesmo sendo identificado um leve borrar do pigmento magenta em algumas peças do padrão A11, o mesmo está distante do esperado a um azulejo francês.

É possível identificar que, a figura de canto, parte da estilização da flor-de-lis, enquanto o motivo central remete a uma estrela de oito pontas, tema igualmente popular entre os azulejos portugueses. No exemplar, apesar de existir algumas deformidades da pintura, não foram encontradas zonas típicas de craquelê e da marcação do sentido da pintura, enquanto as zonas de retoque são de mais difícil identificação (Figura 101).

Figura 101 – Azulejo de padrão A11 com craquelê do pigmento verde e leve extravasamento do pigmento magenta.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

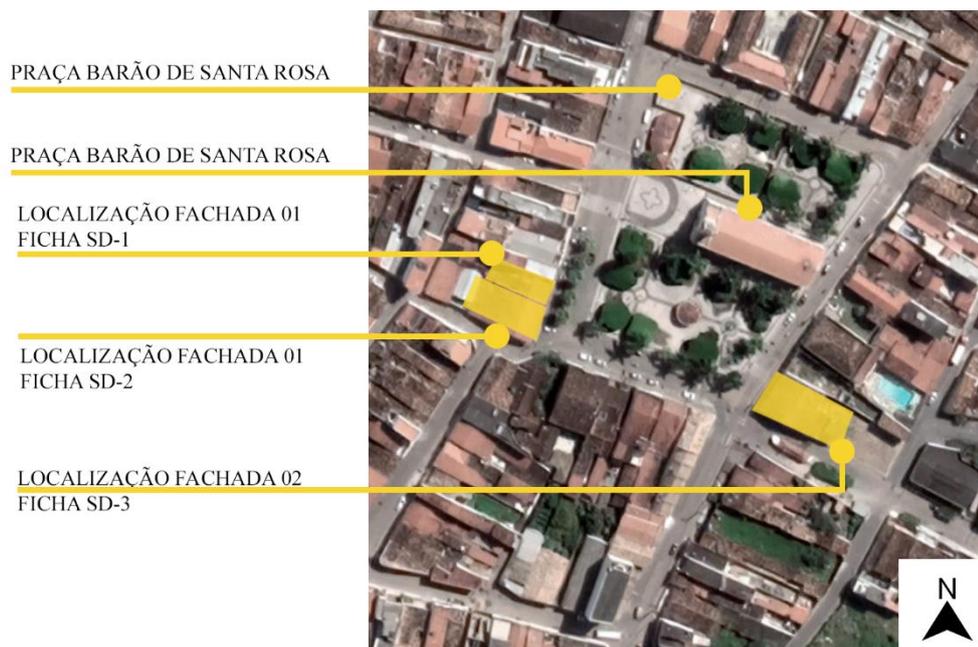
O padrão A11, assim, apresenta uma certa unicidade de seu acontecimento, seja por sua rara frequência entre os documentos encontrados, ou pela estrutura ornamental e cromática mais íntegra em relação aos demais exemplares até o momento analisados

2.2.3 Simão Dias

Simão Dias, por sua vez, possui o total de três edificações com fachadas azulejadas distribuídas no entorno da praça da Igreja Matriz (Mapa 08). Totalizando cinco azulejos e um friso, apenas três desses elementos são distintos aos já estudados, os configurando nos padrões A12 e A13 e um azulejo liso, AL1.

²³⁹ Inventário de Conhecimento do Acervo Azulejar, op. cit., Ficha PAU 08/008.

Mapa 08 – Localização das fachadas com azulejo oitocentista.

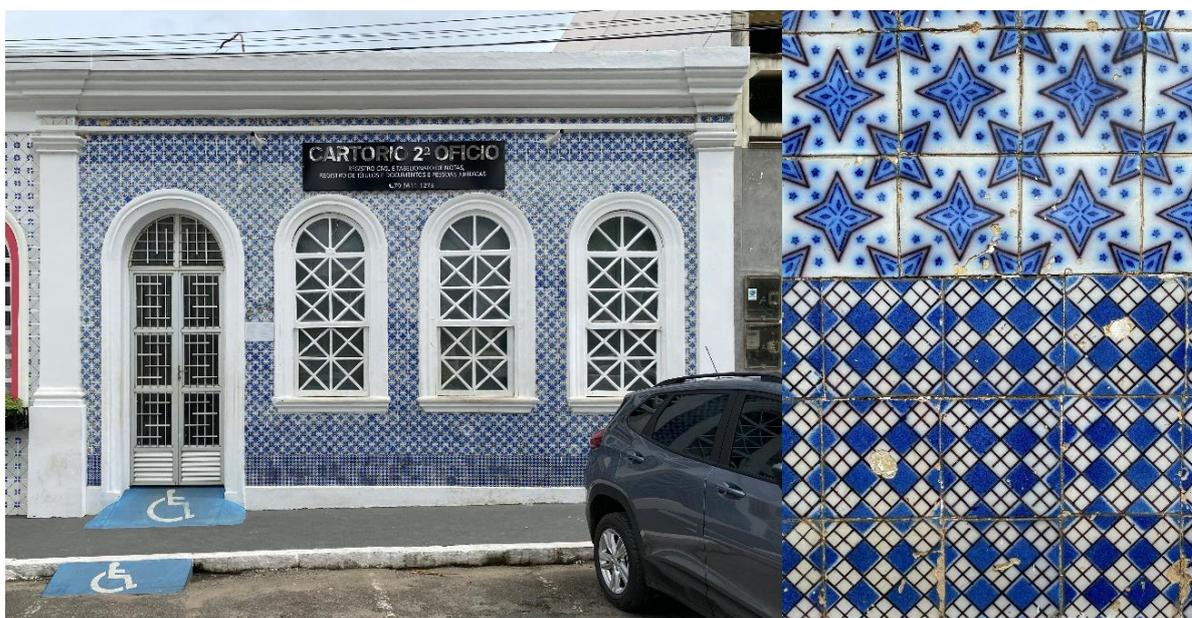


Fonte: Elaborado pela autora (2023).

a) Fachada 01: Ficha SD-1

A primeira fachada a ser analisada, apresenta composição a partir da combinação de dois padrões de azulejo, o A12, predominante na superfície azulejada e o A13, aplicado na parte inferior da edificação como uma barra (Figura 102) e resultou em uma Ficha de Identificação, disponível no apêndice A (Ficha SD-1, p.206).

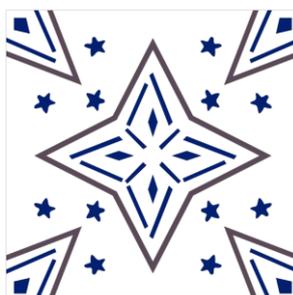
Figura 102 – Esquema da fachada e elementos da azulejaria.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

O padrão A12, possui medidas de 11,0 x 11,0cm, motivo decorativo de estrela executado em azul e magenta sobre fundo branco (Figura 103). Igualmente registrado na Bahia, com mesmo esquema de cores e ornamento do sergipano, é um azulejo com variação do tema “estrela”²⁴⁰, comum na arte azulejar francesa.

Figura 103 – Desenho do azulejo de padrão A12.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Efetivamente, a França, assim como Portugal, foi território que obteve considerável espaço no mercado brasileiro de importação dessa arte, principalmente no Rio de Janeiro e Belém²⁴¹. Além do motivo ornamental, tanto as dimensões, quanto o forte esfumado do pigmento azul, permitem classificar a peça como uma produção francesa (Figura 104). Provavelmente, pela predominância de ornamentos de traços finos, não foi possível identificar marcas do pincel e sua camada vitrificada não apresenta craquelê.

Figura 104 – Azulejo de padrão A12 com esfumado do pigmento azul.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

Entre os arquivos estudados, fora o soteropolitano, apenas um outro exemplar do padrão pode ser encontrado, que mantendo as características do azulejo A12, foi localizado em Pernambuco²⁴².

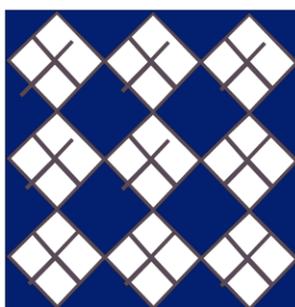
²⁴⁰ KNOFF, op. cit., p. III.

²⁴¹ PINHEIRO, op. cit., p. III.

²⁴² **Inventário de Conhecimento do Acervo Azulejar**, op. cit., Ficha REC-SJ/08-017.

O segundo padrão, A13, igualmente apresentando dimensões de 11,0 x 11,0cm, possui ornamentação geométrica quadrangular executada em azul e magenta sobre fundo branco (Figura 105). Assim como o anterior, trata-se de um azulejo francês, tanto pelas medidas características, como pelo motivo ornamental de figura avulsa sem ornamentos de canto. Além do exemplar sergipano, foi possível encontrar, entre os documentos estudados, o mesmo padrão apenas na Bahia, com mesmas características estéticas e cromáticas²⁴³.

Figura 105 – Desenho do azulejo de padrão A13.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Devido às suas dimensões, é muito provável que se trate de peças da Fábrica *Pas-de-Calais*. Normalmente apresentando dimensões similares de azulejos dentro de um mesmo território, permitindo a diferenciação por região, existiam aquelas fábricas oitocentistas que possuíam variações. No caso francês, era comum que as produções de *Choisy le Roy*, tivessem 9,5 x 9,5cm; as de *Bartrand-Lemaire*, 10,0 x 10,0cm e as de *Desvres Pas-de-Calais*, com 11,0 x 11,0cm²⁴⁴. Entretanto, uma decisão final só poderia ser feita analisando a marca do tardez. O padrão sergipano, por fim, possui superfície vitrificada ausente de craquelê e irregularidade do desenho estampilhado em magenta (Figura 106).

Figura 106 – Azulejo de padrão A13 com irregularidade do ornamento em magenta.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

²⁴³ KNOFF, op. cit., p. IV.

²⁴⁴ COSTA JÚNIOR, Olympio. Notas sobre motivos e ornamentos e azulejos no Recife. In: **Inventário de Conhecimento do Acervo Azulejar**. IPHAN-PE, Recife, 2008, p.89.

b) Fachada 02: Ficha SD-2

A segunda fachada simão-diense recebe uma variação do padrão “estrela-de-bicha”, ou “cobrinha”, já analisado no padrão A2, não apresentando frisos e cercaduras (Figura 107) e resultou em uma Ficha de Identificação, disponível no apêndice A (Ficha SD-2, p.207).

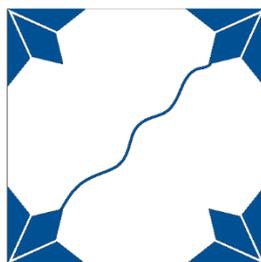
Figura 107 – Esquema da fachada e elementos da azulejaria.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Com dimensões de 13,0 x 13,0cm e de mesmo motivo decorativo ao padrão A2, a peça é executada em um único tom de azul sobre fundo branco, sendo classificada, frente a sua variação cromática do ornamento, como A2.1 (Figura 108).

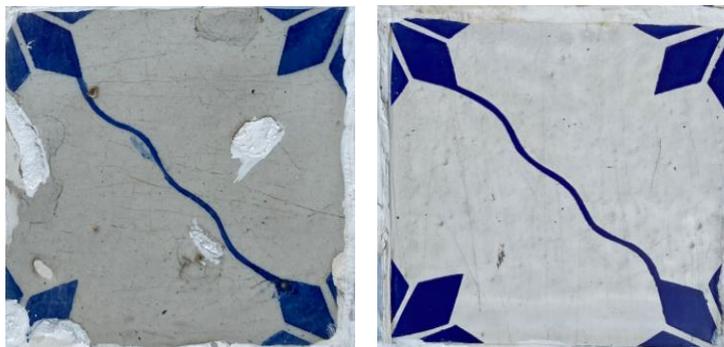
Figura 108 – Desenho do azulejo de padrão A2.1.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

No exemplar, além do leve extravasamento da cor no limite da estampilha, é possível encontrar várias regiões de sobreposição do elemento ondulado transversal (Figura 109). Uma questão interessante aparente na fachada, são algumas peças de reposição que, apesar de manterem o motivo ornamental e a semelhança cromática ao padrão A2, destoam das peças oitocentistas pelo aspecto mais opaco do vidrado (Figura 110). Podendo ser tanto uma produção já do século XX, ou mais contemporânea.

Figura 109 (esquerda) –Azulejo de padrão A2.1. com retoques manuais do elemento central. Figura 110 (direita) – Peça de reposição.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

c) Fachada 03: Ficha SD-3

A terceira, e última fachada, apresenta composição por meio de dois azulejos e uma cercadura (Figura 111) e resultou em uma Ficha de Identificação, disponível no apêndice A (Ficha SD-3, p.208). Possuindo repetição ornamental e cromática do padrão A2, essa peça, entretanto, tem dimensões de 13,0 x 13,0cm. Logo, o motivo decorativo é executado em dois tons de azul sobre fundo branco, com a tonalidade mais escura na região de contorno e a mais clara no preenchimento.

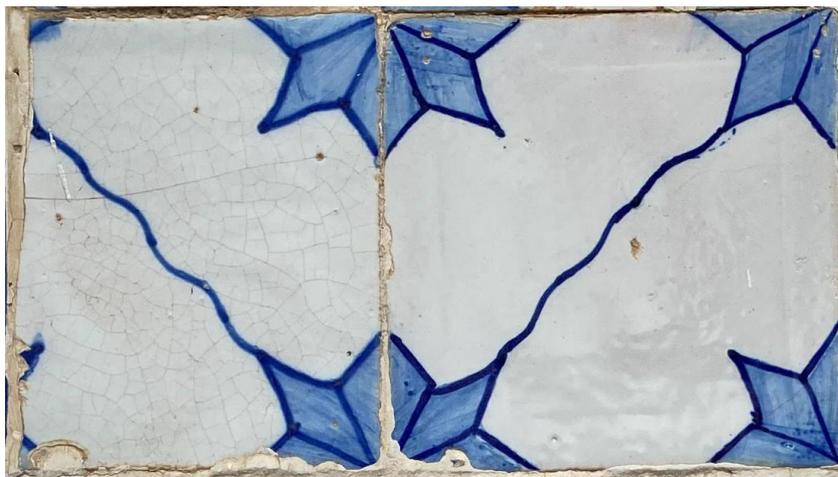
Figura 111 – Esquema da fachada e elementos da azulejaria.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Assim como na fachada anterior, são identificadas peças de substituição que se destacam pelo aspecto do vitrificado e pela tonalidade mais escura do pigmento azul (Figura 112). Outra diferença encontrada entre os azulejos originais e os de substituição foi que, enquanto o padrão A2 apresenta craquelê na camada vitrificada, o mesmo não ocorre com as peças mais novas.

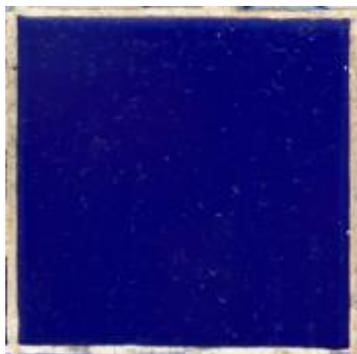
Figura 112 – Azulejo original à esquerda com craquelê e peça de reposição a direita.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

O azulejo distinto dessa fachada, AL1, trata-se de um azulejo liso azul, com dimensões de 15,0 x 15,0cm (Figura 113). Como anteriormente explicado, por ser uma peça que não apresenta características decorativas próprias, é de difícil determinação de origem, pois poderia facilmente ser fabricada em qualquer território.

Figura 113 – Azulejo liso AL1.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

A característica de maior destaque é a dimensão, que aponta para uma produção inglesa, que costuma variar entre 15,00 x 15,00cm a 15,5 x 15,5cm²⁴⁵, entretanto, ainda seria difícil o determinar como tal. Isso ocorre devido a forma de assentamento das peças com rejunte exposto (Figura 114), característica de produções mais modernas, em contraste ao assentamento a seco (sem rejunte aparente), comum nas produções oitocentistas.

²⁴⁵ COSTA JÚNIOR, op. cit., p.91.

Figura 114 – Azulejo de padrão A2.1. com assentamento a seco e azulejo liso AL1 com rejunte exposto.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

Por fim, o friso aplicado na superfície trata-se do padrão F4, anteriormente estudado que, apresentando as mesmas características de tamanho, ornato e cor, é utilizado para contornar as janelas e portas presentes na fachada. Nele, assim como o padrão A2, são encontradas algumas peças de substituição destoantes do friso F4 original pela diferença entre as tonalidades de azul escuro e aspecto do vitrificado (Figura 115).

Figura 115 – Friso F4 original à esquerda e peça de reposição a direita.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

2.2.4 Laranjeiras

Laranjeiras, apresenta apenas uma ocorrência de azulejaria de fachada em estado de ruína, localizada na Rua José do Prado Franco (Mapa 09) e devido à ausência de superfície mural, tanto arquitetônica, quanto azulejar íntegra, não foi fichada como as demais edificações estudadas.

Mapa 09 - Localização da ruína com remanescentes de azulejaria oitocentista.



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

a) Ruína

Com apenas alguns remanescentes da arte ainda resistentes na fachada, foram identificados o total de um padrão de azulejo, o A14 e um friso, o F5 (Figura 116).

Figura 116 – Esquema da fachada e elementos da azulejaria.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

O azulejo de padrão A14, apresenta dimensões de 13,0 x 13,0cm, com tema floral executado em duas tonalidades de azul sobre fundo branco (Figura 117). Enquanto o tom mais claro foi delegado à flor de motivo central do padrão, o mais forte foi aplicado nos demais elementos da peça, incluindo detalhes menores do motivo floral central.

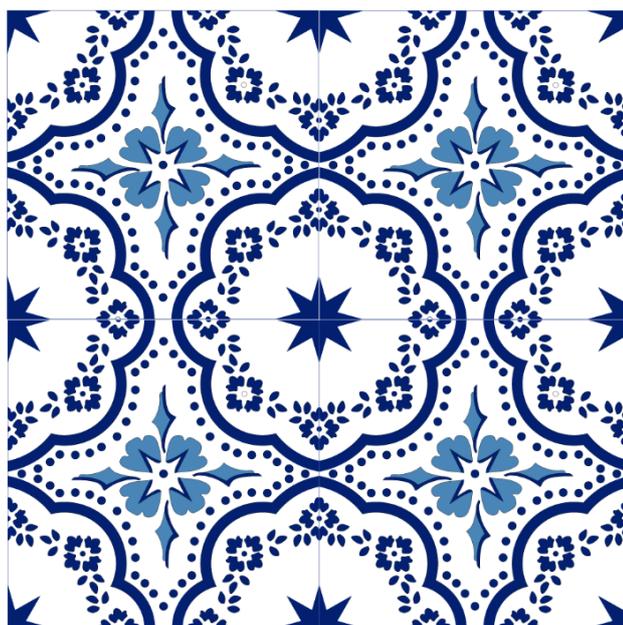
Figura 117 – Desenho do azulejo de padrão A14.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Com seus desenhos delicados e elementos soltos, complementado pela aparente disposição do ornamento como motivo único, é clara a influência francesa na peça. Entretanto, analisando a composição $2 \times 2/1$, é possível visualizar um ornamento secundário, organizado no entorno do motivo de canto de estrela, características clássicas da produção portuguesa (Figura 118).

Figura 118 – Ornamento secundário do padrão do azulejo A14



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Podendo ser encontrado na Bahia com as mesmas características cromático-ornamentais, foi um padrão presente não apenas nas produções portuguesas, mas igualmente francesas e holandesas da época, sendo ele executado predominantemente na técnica da estampilha com motivo central pintado à mão²⁴⁶. Outro único registro, entre os arquivos estudados, foi no Maranhão, o PE 64, que apresentando dimensões de 13,5 x 13,5cm, foi aplicado tanto na decoração das fachadas, como elemento de adorno, existindo, ainda, a variação sem o ornamento floral no centro, o PE 63²⁴⁷.

Em suas peças, pode ser identificado um leve borrar do pigmento azul mais escuro no limite do desenho estampilhado, no tom mais claro, por sua vez, fica aparente a marcação do sentido da pintura (Figura 119). Apesar de existir um expressivo nível de perda dos azulejos, no que diz respeito ao aspecto da camada vitrificada, a mesma não apresenta áreas de craquelê.

Figura 119 – Azulejo de padrão A14.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

Complementando, têm-se o friso F5, que destoando da sua funcionalidade decorativa usual no contorno de esquadrias e outros elementos arquitetônicos, parece ter sido aplicado como uma barra na região inferior da fachada (Figura 120). Com medida de 13,0 x 6,5cm, ele apresenta composição floral executada em azul sobre fundo branco (Figura 121). Com características francesas de composição do desenho, classifica-se como um friso estampilhado português, podendo ser encontrado tanto no Maranhão, quanto em Pernambuco.

²⁴⁶ KNOFF, op. cit., p. XXIII.

²⁴⁷ LIMA, op. cit., p.104.

Figura 120 (esquerda) – Parte inferior da fachada com preenchimento do friso F5. Figura 121 (direita) – Desenho do friso F5.



Fonte (Figura 120): Acervo pessoal da autora (2022). Fonte (Figura 121): Elaborado pela autora (2022).

À medida que o território pernambucano tem a mesma composição ornamental ao sergipano, com medidas de 13,0 x 6,5cm e 13,5 x 6,0cm, aplicado em superfícies internas das edificações urbanas²⁴⁸; no Maranhão, com medidas de 13,5 x 6,5cm, o mesmo friso é utilizado nas fachadas como elemento compositivo e de adorno²⁴⁹. Nos poucos exemplares restantes do friso F5 em Laranjeiras, é levemente identificado o sentido horizontal da pintura estampilhada, mas não áreas de craquelê ou borrado (Figura 122).

Figura 122 – Friso de padrão F5.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

Interessante, ainda, é ressaltar como os elementos florais do friso e azulejo apresentam execução similar, reforçando a ideia intencional de uma fabricação como conjunto (Figura 123).

²⁴⁸ **Inventário de Conhecimento do Acervo Azulejar**, op. cit., Ficha CSA/08-001 e Ficha IPO/08-002-8.

²⁴⁹ LIMA, op. cit., p.121.

Figura 123 – Desenho do azulejo A15 e friso F5 com ornamentos florais de similar composição.

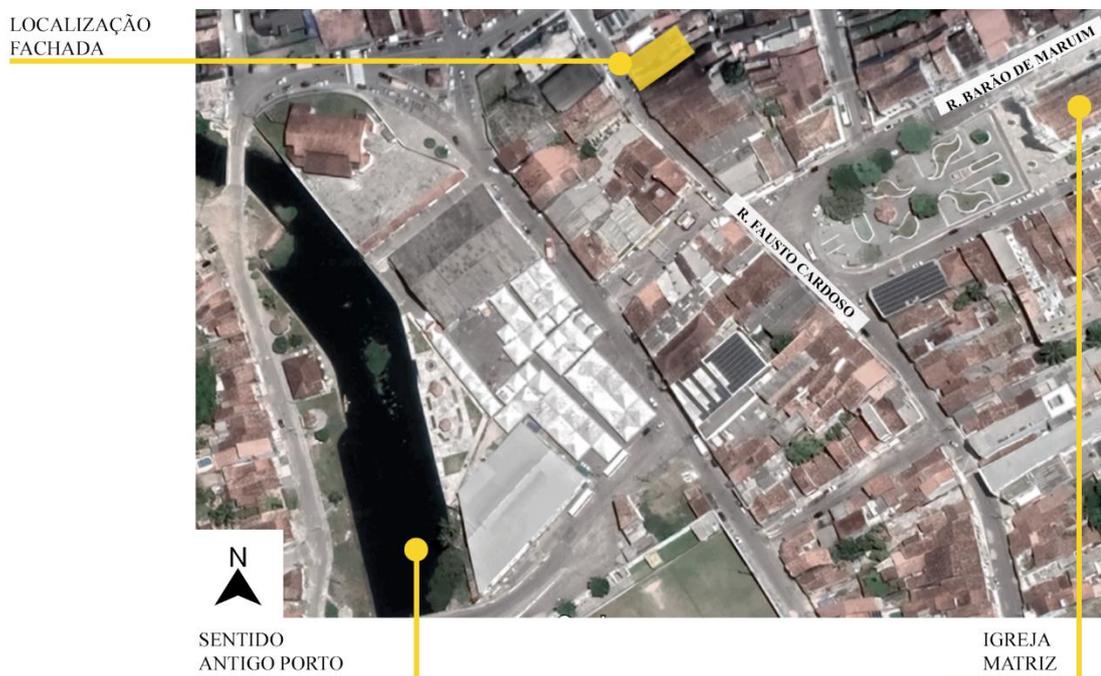


Fonte: Elaborado pela autora (2022).

2.2.5 Maruim

Maruim, assim como Laranjeiras, apresenta apenas uma fachada parcialmente revestida em arte azulejar, localizada nas proximidades da praça da Igreja Matriz e do antigo porto da região (Mapa 10).

Mapa 10 - Localização da fachada com azulejo oitocentista.



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

a) Fachada 01: Ficha M-1

A fachada maruinense, apesar de não se tratar de uma edificação em estado de ruína, configura considerável perda material dos azulejos na região inferior, correspondente a todo o nível do térreo (Figura 124). A composição ocorre a partir do azulejo de padrão “ferradura”

A7, anteriormente analisado, três azulejos lisos, AL2, AL3, AL4, um friso, o F6 e uma cercadura, C2. Apesar da fachada apenas apresentar parcial mural azulejar, a mesma resultou em uma Ficha de Identificação, disponível no apêndice A (Ficha M-1, p.209).

Figura 124 – Esquema da fachada e elementos da azulejaria.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

O azulejo de padrão possui as mesmas disposições ornamentais e cromáticas estudadas (fitomorfo e de policromia em azul, verde e amarelo sobre fundo branco), entretanto, apresenta medidas de 13,0 x 13,0cm. Os azulejos lisos, por sua vez, foram dispostos na região do peitoril da janela em sentido diagonal, remetendo aos enxaquetados do século XVII e possuem medidas de 10,0 x 10,0cm, variando entre as cores azul, amarelo e branco, (Figura 125).

Figura 125 – Azulejos lisos em amarelo, azul e branco na região do peitoril da janela.

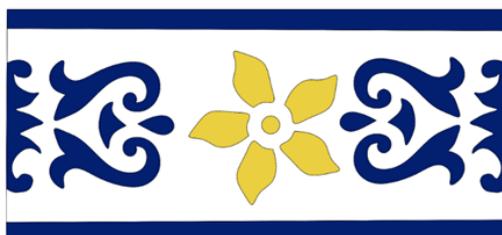


Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

Apesar de possuírem, como única característica distinta a ser analisada, as medidas, que conduzem a sua definição como uma produção francesa, mais precisamente da Fábrica *Bertrand-Lemaire*, assim como o AL1, o seu assentamento com rejunte aparente indica uma produção mais recente. Perspectiva reforçada pela presença dos gradis, normalmente empregados como um resguardo da abertura no vão superior e que é confirmada na fotografia do século XX apresentada na seção 1.3.5, onde poder ser observado o vão completamente aberto.

Apresentando medidas de 13,0 x 6,0cm, o friso F6, possui ornamento floral em amarelo e azul sobre fundo branco (Figura 126). Enquanto o amarelo é aplicado no motivo central da decoração, aos demais elementos são atribuídos a tonalidade de azul, podendo a mesma configuração ser encontrada em Pernambuco, no Maranhão e Belém. Na fachada maruinense, o friso F6 pode tanto ser visto no contorno das esquadrias do pavimento superior, quanto inserido como elemento de preenchimento do tapete e na região do frontão.

Figura 126 – Desenho do friso F6.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Em Pernambuco, o mesmo friso apresenta medidas de 13,5 x 6,5cm e 14,0 x 6,0cm, aplicado nas fachadas das edificações²⁵⁰. No Maranhão, o padrão F6, mas sob designação de FE 02, é encontrado com medidas de 13,5 x 6,5cm, decorando fachadas arquitetônicas e superfícies murais interiores²⁵¹. Em Belém, o mesmo padrão, denominado FE 1.1.2, é igualmente aplicado como revestimento externo, mas com medidas de 13,2 x 6,5cm²⁵².

O friso F6, provavelmente foi um dos exemplares com maior número de diversidade cromática do motivo ornamental (Figura 127), podendo ser executado em bicromia de azul sobre fundo branco (FE 1.1.1), amarelo sobre fundo branco (FE 1.1.4) ou, ainda, na policromia de rosa e azul sobre fundo branco (FE 1.1.3)²⁵³. Além desses dois primeiros padrões, correspondentes a FE 01 e FE 04, no Maranhão, foi registrado uma outra composição

²⁵⁰ **Inventário de Conhecimento do Acervo Azulejar**, op. cit., Ficha PAU/08-007, Ficha VIT/08-001 E REC-BV/08-045.

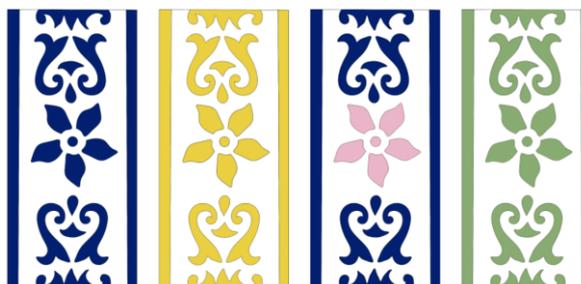
²⁵¹ LIMA, op. cit., p.120.

²⁵² ALCÂNTARA, 2016, op. cit., p.260.

²⁵³ Ibid, p.260.

de verde sobre fundo branco (FE 03)²⁵⁴. Em Pernambuco, além do padrão sergipano, encontram-se numerosas ocorrências em azul sobre fundo branco com uma considerável variação métrica, preservando dimensões compatíveis com o azulejo que faz respectivo acompanhamento²⁵⁵.

Figura 127 – Desenho das variações cromáticas do friso F6.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Finalizando a composição, a fachada maruinense recebe uma cercadura que, em decorrência da sua localização, não foi possível realizar medições ou fotografias aproximadas do padrão, limitando a sua análise (Figura 128). Apresentando ornamentação floral branca, enquadrada em moldura azul sobre fundo amarelo, por comparação, é admissível atribuir a medida de 13,0 x 13,0cm, considerando o alinhamento da cercadura com o friso. Assim como outros azulejos de motivos florais, é muito provável que os detalhes das pétalas tenham sido executados a mão.

Figura 128 – Cercadura com desenho floral azul sobre fundo amarelo disposta em composição de barra.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

²⁵⁴ LIMA, op. cit., p. 120.

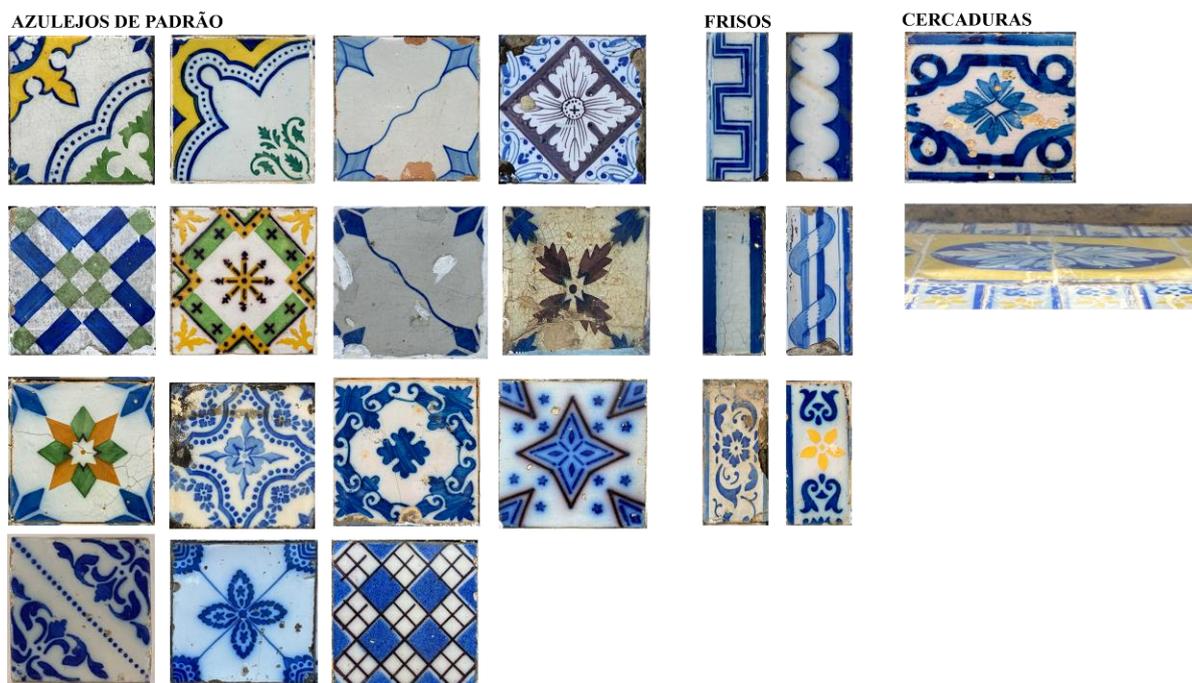
²⁵⁵ **Inventário de Conhecimento do Acervo Azulejar**, op. cit., Ficha CSA/2008-003, Ficha OLI/08-016, Ficha PAU/08-005, Ficha REC-BV/08-0033, Ficha REC-BV/08-052, Ficha REC-SJ/08-009, Ficha REC-SJ/08-011, Ficha REC-MA/08-003 e Ficha REC-PU/08-002.

A cercadura, entretanto, possui uma característica distinta: enquanto normalmente o elemento deveria apresentar todo o ornamento resolvido em uma peça, a peça C2, assim como os azulejos de padrão, apresenta uma composição de 2x2/1. Essa disposição, formada por duas fileiras seguidas de cercadura, conhecida como barra, a enquadra como a única do tipo, no que se diz respeito a azulejaria de fachada sergipana. No tocante dos outros territórios, não foram encontrados similares ou igual padrão da cercadura sergipana C2, entre os arquivos analisados, resultando na análise mais breve do elemento.

2.3 Entre elementos e padrões

Ao final do capítulo é possível notar que, mesmo não sendo tão extenso, o acervo sergipano apresentou expressiva variedade de ornamentação e cromatismos, abarcando motivos geométricos, florais, vegetativos e fitomórficos executados em azuis, amarelos, verdes, magentas e castanhos, dispostos em figura avulsa ou no arranjo em grupos. Totalizando quinze azulejos de padrão, seis frisos e duas cercaduras (Figura 129), foram encontrados tanto os famosos exemplares portugueses, quanto holandeses e franceses.

Figura 129 – Acervo azulejar de Sergipe.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

À medida em que foi possível encontrar concordâncias entre o acervo sergipano em relação às demais manifestações estudadas dessa arte em território nacional, alguns dos

exemplares locais configuraram-se em peças únicas de azulejaria de difícil localização em relação as outras regiões analisadas, como as cercaduras e barra.

Como desenvolvido no primeiro capítulo, tais diferenças permitem reforçar a percepção que, mesmo em um período de considerável dependência marítima-mercantil da Bahia e Pernambuco, Sergipe conseguiu dispor em sua praça, no século XIX, de uma diversidade de produtos não diretamente encerrados as possibilidades dessas duas regiões e ao qual a arte azulejar não foi exceção.

E apesar da azulejaria oitocentista se tratar de uma produção semi-industrial, com reconhecida padronização e repetição das peças, por meio dos exemplares analisados e comparados, foi encontrada uma expressiva variedade dos elementos decorativos, cromáticos e de dimensões entre os territórios e exemplares estudados. Mostrando como a produção estampilhada oitocentista, apresentou um universo particular de especificidades técnicas-artísticas.

No que diz respeito às superfícies murais, o acervo sergipano, em suas composições, apresentou combinações de características mais sóbrias, frente a seus tons e menores quantidade de elementos, como aqueles de disposições mais complexas, articuladas pela combinação de diferentes azulejos, frisos e cercaduras, dinamizando a arquitetura e espaço urbano.

Assim, ao final da análise visual desenvolvida e do processo de registro dessa memória sergipana, fica claro como mesmo em menor escala, Sergipe recebeu um rico repertório artístico-iconográfico. Arte que, efetivamente apropriada pela sociedade oitocentista, foi importante protagonista de campos mais complexos que permearam o seu delegado uso como prática cultural, campo de debate do próximo capítulo.

CAPÍTULO 03

AZULEJO, HOMEM, ARQUITETURA E CIDADE

Buscando, por fim, entrelaçar as questões até o momento apresentadas, o capítulo abordou as diferentes relações entre arte azulejar, homem, arquitetura e cidade. Adentrando o campo da memória transmitida pelo lugar, mas, essencialmente, pela perspectiva de sua produção como reflexo das ações de um grupo²⁵⁶, explora-se, pelo filtro estabelecido da azulejaria de fachada, as diferentes camadas sociais e simbólicas que constituem o espaço urbano.

Conectando sociedade e meio de inserção, são considerados os diferentes condicionantes regionais que remetem a arte azulejar: disposição no conjunto urbano, funcionalidade da arquitetura na qual foi aplicada e, por fim, a instância material-simbólica que definiu o seu uso na segunda metade do século XIX. Como resultado, almejou-se demonstrar o lugar de memória da azulejaria de fachada e, mesmo que parcialmente, recuperar parte do simbolismo já não mais presente na atualidade²⁵⁷.

Primeiramente lugar de memória, pois mesmo o trabalho se iniciando pela arte azulejar oitocentista, é impossível a desvincular de seu mecanismo de manifestação, a arquitetura, de seu espaço, a cidade e sua sociedade, responsável por promover os meios econômicos e culturais necessários para a manifestação da azulejaria de fachada, no século XIX, em território nacional e sergipano. E onde a cidade de Estância, foi espaço central de abordagem.

A escolha do território estanciano como foco principal do terceiro capítulo partiu de duas questões: as dificuldades de coleta de fontes e a maior diversidade do acervo azulejar oitocentista localizado na região. Em um primeiro momento, Estância, entre os cinco municípios sergipanos estudados, apresenta o mais expressivo quantitativo da arte em Sergipe, com o total de oito fachadas. Esses exemplares, ainda, dispõem de uma maior complexidade arquitetônica com a qual estão vinculados, assim como de uma região de inserção mais ampla, configurando um maior campo de análise.

Por outro lado, durante o desenvolvimento da pesquisa, ocorreu a impossibilidade de coletar fontes suficientes a todos os municípios estudados, sendo o município de Estância o território que apresentou maior quantitativo e diversidade de material pertinente ao trabalho. A ausência, ou incapacidade de, até o momento, encontrar maiores informações que pudessem

²⁵⁶ HALBWACHS, op. cit., p.143.

²⁵⁷ NORA, op. cit., p.14.

ser articuladas com a prática da azulejaria de fachada presente em Laranjeiras, Lagarto, Maruim e Simão Dias, impossibilitou uma abordagem mais aprofundada das demais regiões.

Logo, o terceiro capítulo aproveitou tanto da maior expressividade quantitativa da azulejaria de fachada oitocentista presente em Estância, quanto a sua pluralidade artística-arquitetônica, anteriormente explorada no segundo capítulo. Contudo, apesar de a análise estar centrada na urbe estanciana, não foram excluídos os indícios encontrados nos outros municípios sergipanos contemplados pela arte, buscando, sempre que possível, articular Estância com o contexto regional e nacional.

Mas foi justamente durante a coleta de análise dos materiais gráficos, das fontes escritas e orais, que o capítulo recebeu uma nova forma. Enquanto uma rica diversidade de fontes escritas acerca do período oitocentista foram encontradas, como textos (artigos, dissertações, livros) e documentos (com as publicações em periódicos antigos e inventários *post-mortem* da população local); a oralidade e fotografias coletadas registraram apenas o século XX.

Apesar de não se inserir no recorte temporal de estudo, as fontes possibilitaram uma segunda reflexão sobre um dos campos em que o trabalho se desenvolve: a memória. Primeiramente, reconhecendo a fotografia com um resíduo do passado, passível de resguardar não apenas as informações nela visíveis, mas igualmente de um universo de implicações exteriores ao seu contexto²⁵⁸, buscou-se desvendar uma nova camada da memória relacionada à arte azulejar.

Assim, a primeira parte do capítulo se dedicou a explorar uma parcela das possíveis histórias que permearam o território estanciano e para tanto, trabalhou dois casos distintos de edificações com fachadas revestidas em azulejo da região, entrelaçando a vida dos proprietários e moradores, com sua arquitetura. Nesses casos, duas diferentes análises foram realizadas, a iconográfica, descrevendo todos os elementos expostos²⁵⁹ e a iconológica, ou seja, a que, a partir do observável, buscou remeter a história por detrás da fotografia, compreendendo os personagens e as questões econômicas, sociais e culturais²⁶⁰.

Logo, antes de abordar a Estância oitocentista, foi resguardado um momento ao registro de um fragmento da história da cidade e de duas edificações revestidas em azulejo presentes em seu território no século XX. Consequentemente, por meio de um gradual retroceder entre os dois séculos, parte da memória do território e comunidade foi resguardada

²⁵⁸ KOSSOY, op. cit., p.47-48.

²⁵⁹ Ibid, p107.

²⁶⁰ Ibid, p.129.

e as sucessivas transformações e camadas sobrepostas dos tempos que afligiram o espaço urbano, foram reconhecidas.

Em seguida, a segunda parte do capítulo adentrou a instância simbólica da azulejaria de fachada, a explorando frente ao seu emprego como prática coletiva na decoração das edificações urbanas e, conseqüentemente, a reconhecendo como objeto simbólico das passadas relações socioespaciais de poder desenvolvidas na segunda metade do século XIX em Sergipe.

Para tanto, foram utilizados diferentes indícios que permearam a cultura material e a mentalidade da sociedade oitocentista acerca da azulejaria de fachada. Incluindo no campo de estudo, as publicações realizadas em periódicos do século XIX, análise de inventários *post-mortem*, assim como trabalhos que abordam a população estanciana na segunda metade do mesmo século.

Aliou-se, assim, o lugar de memória com o simbólico, ou seja, a partir da arte azulejar, significados foram desvendados, atribuindo sentido à forma do espaço urbano estanciano²⁶¹. Isso posto, foram trabalhadas diferentes escalas de análise dentro do município de Estância: a azulejaria frente ao local de inserção, a sociedade, a arquitetura de manifestação e então, ao seu específico uso como prática coletiva.

Partindo da localização das fachadas azulejares, foi perspectivado compreender as relações existentes entre os exemplares e o espaço de inserção, refletindo, assim, sobre sua disposição frente as infraestruturas econômicas e sociais da cidade. Conseqüentemente, por meio desse processo, foi reconhecido como, em parte, as atividades mercantis promoveram um padrão de ocupação, socialmente distinguindo uma região²⁶² dentro de Estância.

Posteriormente, adentrando ao nível da vida privada, observou-se como a arquitetura correspondeu às necessidades específicas dos respectivos proprietários, implicando no papel simbólico desempenhado tanto pela espacialidade cidadina, como pelas edificações e correntes artísticas²⁶³. Atingindo, finalmente, o campo do imaginário social proporcionado pelas práticas culturais e objetos simbólicos²⁶⁴ de poder vinculados ao espaço e arquitetura, condições nas quais a arte azulejar efetivamente se inseriu na segunda metade do século XIX, influenciando agentes e espaço²⁶⁵.

²⁶¹ PESAVENTO, 2007, op. cit., p.14-15.

²⁶² BOURDIEU, op. cit., p.143-144.

²⁶³ PESAVENTO, 2007, op. cit., p.23.

²⁶⁴ PESAVENTO, Sandra. Jatahy. **Em Busca de uma Outra História: Imaginando o Imaginário**. Revista Brasileira de História. vol.15, m.29, p.9-27. São Paulo, 1995, p.24.

²⁶⁵ BACZKO, op. cit., p.312.

3.1 Memórias relatadas, escritas e fotografadas

Apesar da oralidade coletada não ter abarcado as edificações com fachadas revestidas em azulejo, ela possibilitou compreender, ainda no século XX, algumas questões acerca da região de manifestação da arte oitocentista em Estância. No primeiro capítulo, na seção 1.3.1, ao estudar brevemente a espacialidade das edificações contempladas pelos azulejos oitocentistas, foi reconhecida uma próxima inserção, definida entre a Rua Capitão Salomão e a Edivaldo Carvalho Costa.

Tal recorte apresentava, ainda no século XIX, alguns apontamentos que conectavam uma considerável atividade comercial com outras infraestruturas cidadinas responsáveis pelos espaços sociais e religiosos da cidade. Portanto, na ausência de uma oralidade que contemplasse os oitocentos e os exemplares estudados, foi objetivo, a partir dos relatos das memórias de uma Estância no século XX, estudar uma parcela dos elementos territorialmente articulados com essas edificações e as dinâmicas existentes, como uma primeira etapa a compreender as possíveis implicações entre a arte azulejar oitocentista, sociedade e o seu contexto socioespacial de inserção em Sergipe.

Pelos textos, é possível reconhecer que a cidade de Estância, no século XX, já apresentava elementos de um panorama urbano distinto da centúria anterior. A luz a lampião progressivamente era substituída pela iluminação elétrica, algumas ruas recebiam calçamentos onde os primeiros automóveis transitavam e a economia, tão prolífera no açúcar, criação de gado e comércio, diversificava-se nas produções fabris²⁶⁶. Entretanto, ao entrelaçar as fontes escritas, com algumas memórias do senhor José Paulo Araújo, morador da cidade de Estância desde 1956, é reconhecida uma paisagem cidadina estanciana permeada de alguns elementos oitocentistas.

Na fala de José Paulo Araújo²⁶⁷, são mencionadas ruas feitas em paralelepípedo, executadas com pedras tiradas do rio, que eram quebradas no matadouro da cidade a tiro com pólvora, somadas, ainda, a algumas outras com marreta, por mulheres e meninos como forma de fazer dinheiro na época. Ruas onde transitavam homens aguadeiros auxiliados por jegues ou burrinhos, percorrendo a cidade com quatro barris de madeira com água encanada para

²⁶⁶ OLIVEIRA, Acrísio Gonçalves de. **Estância Secular**. Aracaju: J. Andrade, 2021, p.208-209

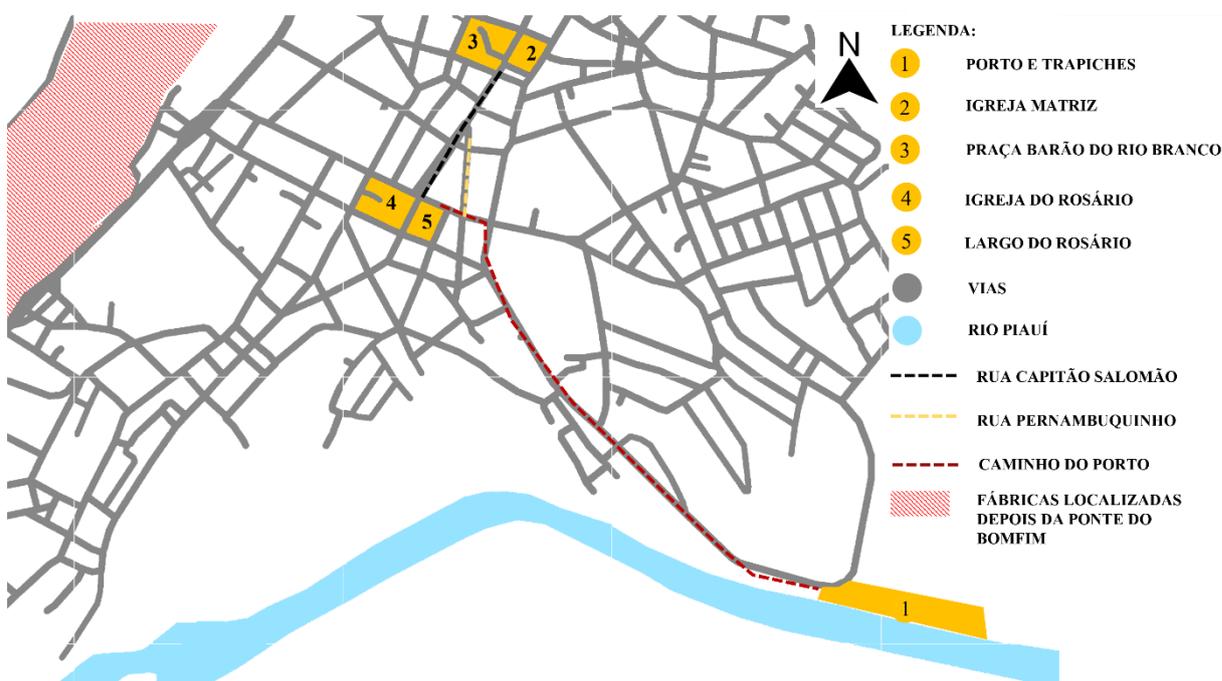
²⁶⁷ ARAÚJO, José Paulo. Estância. [dez. 2022] Entrevistador: Karoline Padilha de Paulo. Laranjeiras, 2022. 46 min. Transcrição completa da entrevista disponível no apêndice B.

venda²⁶⁸. E que, muito provavelmente, provinham das fontes de Donana, Cajueiro e Coqueiro, usadas para o abastecimento da cidade²⁶⁹.

Outro meio de transporte, mencionado pelo Sr. Araújo, são os carros de boi, quando se lembra que “Quem tinha carro de boi, era bom de vida naquele tempo.”²⁷⁰. Garantindo, desde o século XIX, o escoamento do açúcar e demais produtos estancianos, os carros de boi passaram a igualmente transportar as produções das fábricas localizadas depois da Ponte do Bomfim no século XX, assim como participaram no fornecimento de bens de consumo a população que se instalava na região frente a proliferação fabril. Mantendo uma constante movimentação recôncavo-porto, já presente desde os oitocentos²⁷¹.

A presença dos carros de boi era tão significativa para a logística de transporte das mercadorias, que o Sr. Araújo aponta na Rua Pernambuquinho, hoje Edivaldo Carvalho Costa, a antiga existência de argolas de ferro nas calçadas usadas para amarrar os animais²⁷² enquanto, provavelmente, as mercadorias eram levadas para venda direta ou para o abastecimento das casas de comércio da região (Figura 130).

Figura 130 - Estudo da disposição urbana de Estância no século XX.



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

²⁶⁸ ARAÚJO, José Paulo. Estância. [dez. 2022] Entrevistador: Karoline Padilha de Paulo. Laranjeiras, 2022. 46 min. Transcrição completa da entrevista disponível no apêndice B.

²⁶⁹ OLIVEIRA, op. cit., p.201.

²⁷⁰ ARAÚJO. Informação verbal. Transcrição completa da entrevista disponível no apêndice B.

²⁷¹ OLIVEIRA, op. cit., p.101.

²⁷² ARAÚJO. Informação verbal. Transcrição completa da entrevista disponível no apêndice B.

O próprio antigo nome da rua, Sr. Araújo explica, conectava-se às atividades comerciais da época, discorrendo: “Ela se chamava Pernambuquinho, por quê? [...] Então, o comércio era muito grande, tinha muita gente [...]. Era muita aglomeração, que colocaram o nome dela de Pernambuquinho, porque imitava a feira do Recife”²⁷³. Rua que complementava o panorama comercial do centro estanciano, famoso pelas casas comerciais localizadas entre a Igreja Matriz e do Rosário, com um sortimento de produtos europeus para venda²⁷⁴ na rua hoje conhecida como Capitão Salomão e, essencialmente, o já reconhecido recorte espacial de inserção das edificações revestidas em azulejo oitocentista.

Ainda permeando a mesma paisagem urbana estanciana descrita pelo Sr. Araújo²⁷⁵ e comentando sobre as atividades comerciais estabelecidas na região no século XX, ele completa que, quando chegou na cidade, acontecia uma feirinha aos domingos, próxima ao porto e a cada quinze dias, abastecida com produtos transportados por canoas, devido a indisponibilidade de caminhos por terra. Não sendo a única, outra feira acontecia na Praça Barão do Rio Branco, em frente à Igreja Matriz, onde a população consumia, ao ar livre, a cana produzida nos engenhos, durante o século XX, em Estância²⁷⁶.

A praça, mesmo constituída apenas de um grande terreno recoberto por grama, na década de 1920, recebia igualmente os festejos da elite do município, com uma passeata de carros decorados em aparente gosto francês, fazendo lotar o espaço²⁷⁷. Comentando sobre as edificações presentes na rua Capitão Salomão, Sr. Araújo adiciona a breve menção acerca de uma das casas revestidas em azulejo da rua, a única de esquina, como pertencendo a um homem que pensava poder ser árabe, com o nome de George Jasmim²⁷⁸.

Apesar de não terem sido encontrados documentos confirmando a sua afirmativa de posse, de fato existia, no século XX, uma Loja de Moda registrada sob firma de George Jasmim & Cia, atuando em Estância, a qual anunciava, no exemplar de 18 de julho de 1948 da folha *A Estância*, um rico sortimento de finíssimos retalhos de algodão, seda lisa e estampada, provenientes de São Paulo²⁷⁹.

Presença de estrangeiros já consideravelmente reconhecida na cidade de Estância, pois desde o século XIX, a cidade se expandia na presença de negociantes italianos, alemães, sírios

²⁷³ ARAUJO. Informação verbal. Transcrição completa da entrevista disponível no apêndice B.

²⁷⁴ OLIVEIRA, op. cit., p.71.

²⁷⁵ ARAUJO. Informação verbal. Transcrição completa da entrevista disponível no apêndice B.

²⁷⁶ OLIVEIRA, op. cit., p.217

²⁷⁷ Ibid, p.197.

²⁷⁸ ARAUJO. Informação verbal. Transcrição completa da entrevista disponível no apêndice B.

²⁷⁹ Um Real e Palpitante Milagre. **A Estância**, Estância, ano XVII, n.835, p.4, 18 de julho de 1948.

e ingleses²⁸⁰. Nacionalidade de destacada conexão histórica com a região, existia um conhecido estabelecimento instalado no largo entre a Rua Capitão Salomão e antiga Pernambuquinho, sob nome de Casa Inglesa, receptáculo de um sortimento de funções no decorrer do século XX: sede de imprensa em 1940, da Sociedade Literária em 1937 e, antes disso, teatro e cinema da cidade, em 1920²⁸¹.

O Sr. Araújo, entretanto, comenta sobre uma época em que a Casa Inglesa, como estabelecimento de comércio, vendia apenas tecidos ingleses. Prósperas atividades comerciais de significativa imponência em toda a região central e complementadas com alguns estabelecimentos menores, ligados tanto a vida boêmia, a exemplo dos cabarés localizados na antiga Rua do ABC²⁸², quanto ao abastecimento de regiões mais periféricas da urbe estanciana, com casas de comércio menores.

Logo, é reforçado, no perímetro no qual estão inseridas as fachadas azulejares, um expressivo quadro comercial, que muito provavelmente era estendido a essas edificações com azulejos. De fato, mesmo não estando presente na oralidade coletada, uma parcela de informações pôde ser encontrada por meio de fotografias e documentos antigos. Ao cruzar as informações de personalidades presentes nos inventários *post-mortem* da população local no século XIX, com o recorte de manifestação das fachadas azulejadas, dois sobrados foram identificados.

A primeira edificação, documentada em 1873 sob posse da família Amorim, foi localizada nas proximidades da Igreja do Rosário. Infelizmente, a mesma já foi demolida, fato que impossibilitou sua análise material e artística no segundo capítulo. Contudo, resiste por meio de fotografia e documentos, uma parcela de sua memória a ser explorada. A segunda edificação, registrada entre as propriedades da família Ribeiro, em 1881, em outra perspectiva, ainda permanece na paisagem estanciana, sendo anteriormente estudada no segundo capítulo na seção 2.2.1 (Fachada 05: Ficha E-5, p.114) pelas especificidades técnicas e artísticas da azulejaria.

Como resultado, foi na intersecção entre esses membros da sociedade oitocentista estanciana e as edificações com fachadas revestidas em azulejo, que interessantes relações puderam ser feitas, implicando tanto no perfil socioeconômico dos antigos proprietários, quanto nos primeiros indícios materiais necessários a manifestação da arte azulejar.

²⁸⁰ OLIVEIRA, op. cit., p.132.

²⁸¹ Ibid, p.154.

²⁸² Ibid, p.93.

3.1.1 O sobrado Amorim

Embora não esteja mais presente na urbe estanciana, tendo sido demolido e edificado em seu local a sede da Caixa Econômica da cidade, no século XX, ainda em 1940, foi feito o registro fotográfico de um sobrado localizado ao lado da Igreja do Rosário (Figura 131). No entorno fotografado é visível uma rua já em paralelepípedo, uma calçada regular e apesar de não aparecer na foto, o mesmo avistava a Praça 24 de Outubro, atualmente Praça Orlando Gomes (Jardim Velho).

Figura 131 – Sobrado com fachada revestida em azulejo ao lado da Igreja do Rosário em Estância.



Fonte: Superintendência do IPHAN-SE (1940), disponibilizada pela página Memórias de Estância.

Na fotografia, além dos azulejos na fachada, a arquitetura se destaca pelas sete portas com gradis de ferro localizadas no pavimento superior que, ao contrário das do térreo, apresentam o vão resolvido com arcos ogivais parecendo remeter, de alguma forma, a Igreja do Rosário, considerando o elemento executado no emoldramento da janela da torre fotografada.

De forma interessante, são visíveis dois padrões de azulejaria na fachada, aquele presente no pavimento térreo e outro na parte superior da edificação, quase que explicitando o original uso distinto entre os dois níveis: o comercial e o residencial. Saindo da paisagem retratada, chama a atenção o homem na foto, apoiado em uma das portas e apresentando um reconhecido traje da época, composto de um fino fato branco e camisa de palha de seda, mas, ao contrário do chapéu de palha responsável por progressivamente substituir as cartolas da nobreza da terra²⁸³, é finalizado com uma boina, que em muito remete ao proletariado fabril europeu.

Detalhe com possíveis conexões a fala do senhor José Paulo Araújo²⁸⁴, quando comenta que, antes de ser demolido, o sobrado pertencia a um dono de usina. Não foi possível confirmar se o homem retratado seria o proprietário em questão, entretanto, é um pequeno detalhe de vestimenta que acaba por implicar ao novo contexto estanciano no século XX: a expansão das fábricas, seus proprietários e trabalhadores. Infelizmente, além dessas poucas reflexões, nada mais foi encontrado acerca da edificação no século XX.

Contudo, acompanhando quase a mesma paisagem e arquitetura retratada na fotografia, é possível narrar uma diferente realidade do sobrado revestido com azulejos oitocentistas. Seguindo a história presente nos documentos, o inventário de Ana Herculana do Sacramento Amorim, realizado em 1874, a pedido do seu marido, Francisco José de Amorim, permite confirmar, primeiramente, sua materialidade, estando ele localizado na

[...] Praça Vinte e Quatro de Outubro [...], como o Norte com o beco entre o mesmo sobrado e a Igreja do Rosário, com a frente de pedra e cal, e com azulejos, com sete portas de frente e pupitos de grade de ferro, duas salas e camarinhas respectivas, sala de jantar, cozinha, e quintal murado, e sete portas debaixo do mesmo sobrado, com armação de loja, e três janelas no oitão de frente do norte, que sendo tudo visto e examinadas lhe deram os louvados o valor de oito contos de reis²⁸⁵.

Na época, o sobrado, a única propriedade urbana sob posse de Ana Herculana do Sacramento Amorim, comportava tanto as atividades comerciais, apontadas no inventário pela descrição da presença de “armação de loja” no térreo da edificação, como a vida privada familiar, que abarcava o marido, três filhos e vinte e seis escravos.

Adquirindo considerável fortuna em suas atividades comerciais, eram somados, ainda, ao sobrado e escravos (já anteriormente mencionados como um grande indicativo de poder

²⁸³ MELLO apud DEL PRIORE. **Histórias da gente brasileira, Volume 3: República – Memórias (1889-1950)**. Rio de Janeiro: LeYa, 2017, p.424.

²⁸⁴ ARAUJO. Informação verbal. Transcrição completa da entrevista disponível no apêndice B.

²⁸⁵ AGJSE, Estância, Inventário de Ana Herculana do Sacramento Amorim (1874), n. 560, doc.16.

econômico oitocentista), os mecanismos de transporte das mercadorias comercializadas, representados pelos “bois de carro”, burros e cavalos e os créditos cedidos para cinco pessoas.

O crédito, assim como a posse de escravos, compunha uma importante modalidade de riqueza na época. Não sendo incomum, entre os prósperos membros da praça estanciana, o empréstimo de valores a menores comerciantes e senhores da terra, ou mesmo vendas realizadas a prazo em seus estabelecimentos²⁸⁶. A estabilidade financeira que permitia a prestação de crédito configurou, nos oitocentos, importante papel no processo de adquirir prestígio e poder²⁸⁷.

Factualmente, apenas o fator econômico não era o suficiente para assegurar prestígio social, como mencionado no primeiro capítulo, os emergentes comerciantes precisaram investir em diversos mecanismos como forma de expandir os seus campos de influência. Nesse caso, enquanto o crédito era uma forma de estabelecer hierarquias entre os próprios membros da praça estanciana, as posses agiam na reafirmação material de status econômico. Conectando, assim, a atividade comercial, a configuração das fortunas acumuladas pela população local e o investimento em categorias de poder e prestígio socialmente reconhecidas.

No caso de Ana Herculana do Sacramento Amorim, a prosperidade econômica adquirida tanto por meio do ofício comercial, em sua loja, quanto por outros negócios, com o crédito, necessariamente foi complementada pelo investimento em uma arquitetura imponente, o sobrado. Morada e estabelecimento de comércio que, certamente, não de forma ausente de propósito, foi decorado com a arte azulejar. Suscitando os primeiros indícios existentes acerca da manifestação da azulejaria de fachada.

3.1.2 O sobrado Ribeiro

Na mesma época, mas localizado na Rua Capitão Salomão, um outro sobrado foi registrado em 1940 (Figura 132). Pelo pouco entorno enquadrado na foto, é identificada uma rua de paralelepípedo, calçada regular e uma praça levemente arborizada disposta no centro da rua. No que diz respeito a arquitetura, além da fachada revestida em azulejos e os balcões de ferro complementando as portas do pavimento superior, considerável atenção exerce a cobertura em estrutura de ferro ornamentado localizada no lado esquerdo da fotografia e a qual não foi possível encontrar maiores informações sobre.

²⁸⁶ SILVA, 2005, op. cit., p.148.

²⁸⁷ Ibid, p.79.

Figura 132 – Sobrado com fachada revestida em azulejo localizado na Rua Cap. Salomão em Estância.



Fonte: Superintendência do IPHAN-SE (1940), disponibilizada pela página Memórias de Estância.

No século XX, Sr. Araújo²⁸⁸ lembra que, após sua recente chegada à Estância, o sobrado pertencia ao pai de Divaldo Carvalho Costa, condição posteriormente alterada, segundo um artigo presente na *Folha Trabalhista*. No exemplar de 17 de junho de 1973, o periódico da imprensa estanciana publicou um artigo redigido pelo próprio Divaldo Costa que, além de confirmar a antiga posse do sobrado pela sua família, contestava o interesse do INSS (proprietário do edifício desde o século XX), de o demolir na intenção de construir uma nova sede, em detrimento de preservar o patrimônio local²⁸⁹.

Instância patrimonial reforçada por Dr. Urbano Neto, presidente da Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico do Conselho Estadual de Cultura, em uma transcrição publicada no mesmo exemplar. Em seu parecer, ele atribuiu no grande valor do sobrado, além dos azulejos provenientes da cidade do Porto, a importância histórica da edificação para Sergipe, por ter sido um dos mais proeminentes estabelecimentos de comércio durante os oitocentos, sob a posse do negociante Bernardino José Ribeiro.

²⁸⁸ ARAUJO. Informação verbal. Transcrição completa da entrevista disponível no apêndice B.

²⁸⁹ Entre o Velho e o Novo. D. Carvalho Costa. **Folha Trabalhista**, Estância, n.963, 17 de junho de 1973.

Natural de Portugal, Bernardino José Ribeiro é registrado no Tribunal de Comércio da Bahia como comerciante da praça estanciana onde, em seu estabelecimento (o sobrado), vendia molhados, ferragens e drogas²⁹⁰. Entretanto, o ofício comercial, não era apenas sua responsabilidade, sua esposa, Maria Antônia de Magalhães Ribeiro, já apresentava conexões com o campo dos negócios antes mesmo do casamento, sendo responsável por um considerável protagonismo nas atividades de comércio do casal.

Sendo filha de negociantes, Maria Antônia de Magalhães Ribeiro se casou, uma primeira vez, com Nicolau Antônio Lourenço de Magalhães, comerciante da praça estanciana²⁹¹. Maria Antônia de Magalhães Ribeiro, então, casou-se mais tarde, após o falecimento de seu primeiro marido, com outro comerciante de Estância, Bernardino José Ribeiro, com o qual teve três filhos²⁹². Na época, a moradia da família era descrita como

Um sobrado na rua vinte e cinco de março, com frente de pedra, sobre número quarenta, com sete portas e sete janelas de frente, com armação de loja, estribaria e meia água no fundo, em terreno foreiro, contiguo por um lado a uma casa de Manoel Luís de Souza Ferreira, e por outro lado com uma casa do casal inventariada²⁹³.

Com igual arquitetura a aquela retratada na fotografia do século XX, o sobrado era uma das quinze propriedades inventariadas de Maria Antônia Magalhães Ribeiro e com “armação de loja”, foi o estabelecimento comercial e morada do casal e filhos. Além da expressiva fortuna acumulada entre edificações urbanas e bens da terra, encontravam-se, entre os bens inventariados: oito escravos, diversos investimentos em ações bancárias e, assim como Ana Herculana do Sacramento Amorim, um considerável acúmulo de crédito.

Com maior riqueza de detalhes, o inventário possibilita um conhecimento mais aprofundado da vida privada e comercial da família Ribeiro. Na descrição dos escravos, além daqueles descritos como “aptos ao serviço doméstico”, existiam também os com “alguma” ou “regular” aptidão ao “serviço da lavoura”, apontando para a possibilidade de, além do comércio, um possível investimento por parte de Maria Antônia de Magalhães Ribeiro, nas atividades da terra.

Complementando sua fortuna, que certamente afirmava significativo poder e prestígio, a minuciosa descrição dos produtos disponíveis no estabelecimento indicam um diferente nível de influência no cotidiano da população local. Com rico sortimento de mercadorias que totalizavam mais de duzentos itens, o sobrado Ribeiro disponibilizava, no século XIX, desde

²⁹⁰ APEB - Registro de Matrícula de Comerciantes (1854-1896). Seção Colonial APUD SILVA, 2005, op. cit., p.132.

²⁹¹ SILVA, 2005, op. cit., p.87.

²⁹² Ibid, p.88.

²⁹³ AGJSE, Estância, Inventário de Maria Antônia de Magalhães Ribeiro (1881), n. 565, doc. 08.

diversos produtos têxteis (como chitas, brim e algodão de diferentes marcas), a bens domésticos (copos, pratos, tigelas, xícaras, etc) e alimentícios (com vinhos importados de Lisboa e sal da Inglaterra). Conquistando considerável notoriedade na atividade comercial e enriquecendo, desse modo, a praça comercial estanciana.

Observando as propriedades inventariadas, entretanto, uma questão chama atenção em relação ao seu sobrado e às demais edificações: a presença ou não do azulejo. Ao contrário de Ana Herculana de Sacramento Amorim, com posse de apenas uma edificação urbana, Maria Antônia de Magalhães Ribeiro apresentava uma série de construções em seu inventário, contudo, apenas o sobrado que comportava o estabelecimento comercial e vida familiar, teve a fachada contemplada pela arte azulejar oitocentista.

É fato que as fortunas dessas duas mulheres atuantes no comércio estanciano, necessariamente implicaram em uma imagem de prosperidade diretamente relacionada a campos mais amplos de manifestação. Consequentemente, fazem refletir nos motivos existentes ao uso do azulejo como decoração dos sobrados, em detrimento das edificações mais simples, a exemplo das propriedades de Maria Antônia de Magalhães Ribeiro.

Sejam as motivações baseadas em questões de ordem econômica ou cultural, elas apontam possíveis conexões existentes entre a prática de azulejar fachadas, um cenário de opulência e o campo do prestígio e poder. Espaço de debate no qual se insere a parte final do presente capítulo.

3.2 Azulejaria de fachada e jogos urbanos: o caso da cidade de Estância

Por meio de um estudo centralizado no município de Estância e a partir do filtro que são as edificações contempladas pela azulejaria de fachada oitocentista localizadas em seu território, faz-se intenção recuperar um fragmento de sua memória simbólica. Condição que permeou uma série de fatores socialmente estabelecidos indiciados pela configuração espacial, arquitetura e cultura material da população estanciana na segunda metade do século XIX.

Como brevemente mencionado no primeiro capítulo, Estância foi, durante o século XIX, próspera região econômica em Sergipe. A partir das atividades agrárias e comerciais, expandiu sua influência aos territórios vizinhos, atingido considerável protagonismo na região centro-sul do município a partir de rotas tanto marítimas, quanto terrestres²⁹⁴. Entretanto, é

²⁹⁴ SANTOS, Fernanda Carolina Pereira dos. "**Poderosos capitalistas**": práticas creditícias, dinâmicas internas e relações sociais no sul sergipano (1800-1849). Dissertação de Mestrado em História. São Cristóvão, 2022, p.23-24.

principalmente com o início da segunda metade do século XIX, que a praça estanciana prosperou sobre uma infraestrutura mais bem estabelecida.

Começando em 1852 com viagens quinzenais regulares pela Companhia Bahiana de Vapores, para em 1868 se tornarem semanais, uma estrutura marítima de transporte oficial foi assegurada para a região. Consequentemente, ocorreu uma maior dinamização das atividades portuárias que, até o momento, dependiam de alguns comerciantes em posse de embarcações capazes de operar o escoamento das mercadorias estancianas para os portos vizinhos. Em tão propícias condições, não foi estranho, assim, em conjunto à produção açucareira e de gado, o florescer da praça de comércio da cidade por meio das atividades dos homens de negócio na segunda metade do século XIX.

Tão expressiva era a renovada dinâmica marítima-portuária, que a Mesa de Renda regional, estabelecida desde 12 de setembro de 1836, pelo Decreto nº 505²⁹⁵, foi reconhecida como alfandegada, ou seja, tão prósperas eram as atividades, que era considerado operar, em Estância, uma miniatura de aduaneira²⁹⁶. Assim, as aquecidas atividades, fomentaram no território um renovado quadro socioespacial oitocentista e, consequentemente, uma nova paisagem citadina.

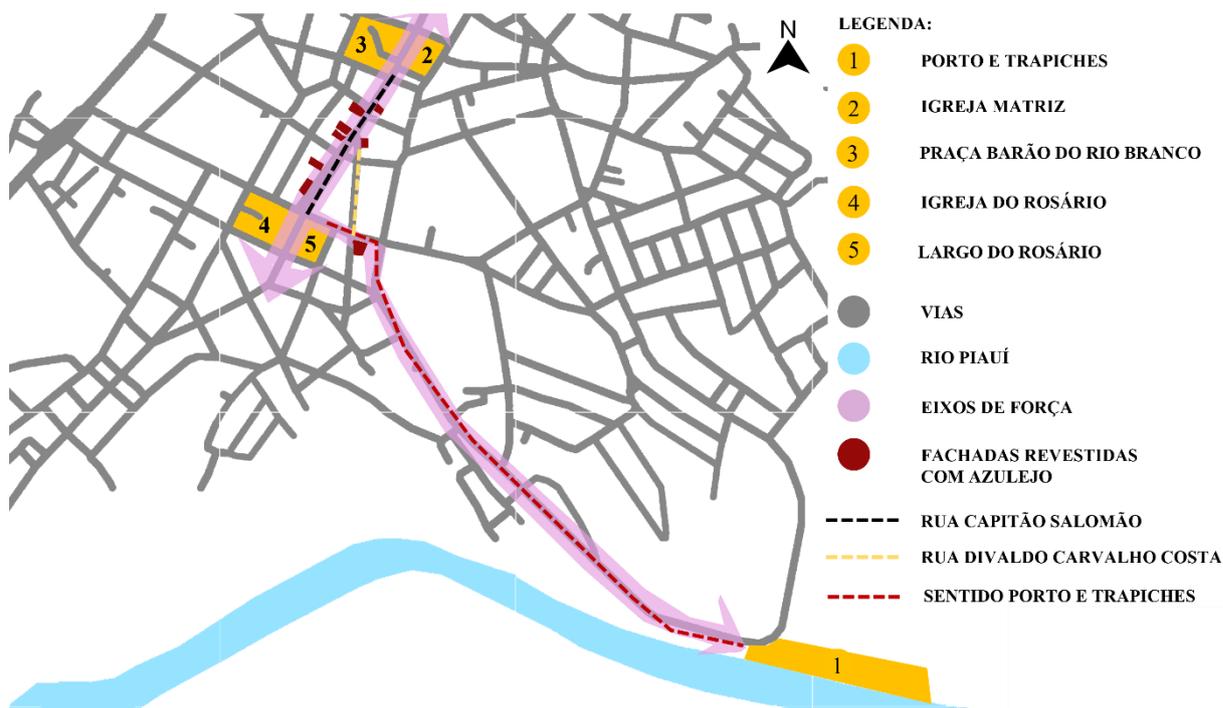
Ao iniciar a análise da configuração urbana estanciana por meio das fachadas azulejares, pode-se identificar uma série de fatores entrelaçando a sua inserção espacial a dinâmica socioeconômica desenvolvida em Estância na segunda metade do século XIX. Concentradas no percorrer da Rua Capitão Salomão, com seis exemplares e Edivaldo Carvalho Costa (antiga Pernambuquinho) com dois, é possível estudar a arte azulejar por três relações complementares: as infraestruturas dispostas no entorno, a sociedade estabelecida nesse recorte espacial e a arquitetura ao qual é vinculada.

Observando sua disposição, é reconhecível como a azulejaria de fachada se manifestou na decoração de edificações localizadas no entremeio de duas estruturas essenciais citadinas oitocentistas, a social-religiosa, com as praças e igrejas e a econômica, representada pelas casas comerciais, portos, trapiches e vias de escoamento de mercadorias (Figura 133). Analisando, por sua vez, a dinâmica territorial que a circunda e, consequentemente, participa, ficam claros dois eixos principais de desenvolvimento e expansão formados no perímetro urbano estanciano.

²⁹⁵ BRASIL. Decreto nº 505, de 12 de setembro de 1836. Coleção das Decisões do Governo do Império do Brasil – 1836, Vol. 1 pt. III, p. 301.

²⁹⁶ MESAS DE RENDAS (Alfandegadas e Outras). Disponível em: <http://www.receita.fazenda.gov.br/historico/srf/historia/mesasrendas/default.htm>. Acesso em: 28 de nov. 2022.

Figura 133 - Estudo de localização da azulejaria de fachada e o espaço estanciano.



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Considerando, primeiramente, o maior quantitativo dos exemplares de azulejaria de fachada, os mesmos estão inseridos na Rua Capitão Salomão, responsável por conectar os dois templos principais da cidade: a Igreja Matriz e a do Rosário (tracejado em preto na Figura 133). Igualmente conhecida no percorrer do século XIX e XX como Rosário ou Vinte Cinco de Março, todas as demais ruas foram dispostas de forma a se conectarem com o seu espaço²⁹⁷, definindo um ponto de expansão urbano.

Em seguida, complementando a região, delineou-se o segundo eixo principal de concentração ocupacional: aquele direcionado ao acesso das infraestruturas relacionadas às atividades econômicas marítimas. Para tanto, foi delimitada uma nova importante via na urbe estanciana sob o nome de Caminho do Porto (tracejado em vermelho na Figura 133), hoje Rua Pompeu, como forma a permitir o transporte das mercadorias pelos carros de bois e tropeiros²⁹⁸, com burros e cavalos.

Encontrava-se, assim, uma região costeira mercantil em Estância que compreendia o Porto d'Areia, alguns trapiches e armazéns, sendo os mais importantes o Trapiche Primeiro, o Novo, o Costa e Cachoeira²⁹⁹ e as respectivas vias de acesso. Complementarmente, rotas

²⁹⁷ OLIVEIRA, op. cit., p.74 e 181.

²⁹⁸ Ibid, p.272.

²⁹⁹ OLIVEIRA, op. cit., p.260.

terrestres foram estendidas até as principais ruas da cidade, templos, praças e, naturalmente, toda a estabelecida população em regiões periféricas.

E é a partir da progressiva expansão e consolidação da malha urbana, que Estância viu tomar forma em seu território uma região diretamente relacionada a expressiva prosperidade da população local. Analisando as características de composição das fortunas dos negociantes estancianos na segunda metade do século XIX, é identificável uma reforçada conexão entre poder econômico e espaço urbano.

Definidos como a elite mercantil de Estância, oito homens e mulheres³⁰⁰ compunham “[...] um pequeno grupo que controlava alguns setores chaves da economia local, como o crédito e o abastecimento [...]”³⁰¹, que por meio da prosperidade econômica e busca pelo prestígio, apresentaram um interessante padrão de estabelecimento das suas casas comerciais: a localização entre a Igreja Matriz e a Igreja do Rosário³⁰², na rua hoje conhecida como Capitão Salomão.

Contudo, o espaço que concentrou tais comerciantes de tão considerável sucesso, era mais amplo: os seus estabelecimentos se estendiam pela Praça Barão do Rio Branco (praça da Matriz), o Largo do Rosário e a Edivaldo Carvalho Costa (tracejado em amarelo na Figura 133). Rua que, como abordado na primeira parte do capítulo, recebeu anteriormente o nome de Pernambuquinho, frente às aquecidas atividades comerciais nela desenvolvida e provavelmente muito se beneficiava da localização privilegiada, por apresentar conexão direta com a Capitão Salomão.

Apesar de factualmente a região em questão não ter sido exclusiva aos comerciantes estancianos, apresentando moradias igualmente pertencentes aos afluentes senhores de engenho, militares e membros da sociedade em posições político-administrativas, definitivamente era exponencialmente produzida por meio do ofício de comércio. Entre os próprios emergentes comerciantes, era comum o investimento em atividades da terra, ou mesmo obtenção de títulos tipicamente dominados pela elite agrária, como, por exemplo, majores, capitães, tenentes, subtenentes e tenentes-coronéis, comendadores e vereadores³⁰³.

Além dos estabelecimentos dos grandes comerciantes estancianos, uma considerável parte das edificações existentes entre as ruas e praças, igualmente lhe pertenciam. Observando a composição da riqueza desse seletto grupo, era possível encontrar aqueles que investiram

³⁰⁰ SILVA, 2005, op. cit., p.145.

³⁰¹ Ibid, p.97.

³⁰² Ibid, p.137.

³⁰³ Ibid, p.55.

quantitativamente em outras propriedades inseridas no mesmo indicado recorte espacial da urbe estanciana.

A exemplo, tem-se: Manoel Joaquim da Silva Heitor³⁰⁴, que dentre suas propriedades inseridas em perímetro urbano, quatro se encontravam na rua Capitão Salomão (na época sob nome Rua do Rosário) e uma na Pernambuquinho; Maria Antônia de Magalhães Ribeiro³⁰⁵, similarmente possuía quinze posses inseridas na cidade, outras quatro, além de seu estabelecimento principal, eram localizadas na Capitão Salomão (identificada no momento do inventário como Vinte e Cinco de Março). Com menor investimento em propriedades urbanas, tinham-se, ainda, o Tenente Coronel Modesto dos Santos³⁰⁶, que entre as quatro propriedades urbanas inventariadas, duas foram identificadas na Rua Vinte e Cinco de Março.

Sendo as outras edificações, muito provavelmente, alugadas a menores comerciantes da cidade, frente a constante descrição das edificações com “armação de loja”, é visível uma forte participação dos negociantes estancianos na produção do espaço, representada tanto na ocupação direta, quanto indireto controle. Consequentemente, seja pela semelhança de seu ofício, ou pela característica de considerável afluência entre os homens, mesmo que em atividades diversas, é possível delimitar uma unidade social específica a região³⁰⁷.

Essa reconhecida fronteira, apresentando uma unidade definida sob o parâmetro de poder econômico, permitiu, por sua vez, na representação e percepção de homens distintos³⁰⁸ dentro de um mesmo cenário oitocentista estanciano. Espaço social que, mesmo se diversificando no perfil dos moradores, implicou em prestígio e poder econômico e, para os menores homens de negócio da praça, representou em participar, ou estar próximo, da elite local.

Delimitações territoriais diretamente correspondentes às relações existentes entre os agentes e as delegadas formas de representação. Isso, pois, a cidade apresenta um caráter social inerente à sua formação, desenvolvida sobre aspectos materiais de manifestação, que abarcam desde a configuração viária à arquitetura³⁰⁹. Como resultado, a própria cidade torna-se importante meio de projetar no ambiente construído as concepções de classe e poder, seja pela disposição do homem no espaço urbano, as edificações ou materiais escolhidos para sua representação³¹⁰.

³⁰⁴ AGJSE, Estância, Inventário de Manoel Joaquim da Silva Heitor (1870), n. 555, doc. 02.

³⁰⁵ AGJSE, Estância, Inventário de Maria Antônia de Magalhães Ribeiro (1881), n. 565, doc. 08.

³⁰⁶ AGJSE, Estância, Inventário de Tenente Coronel Modesto dos Santos (1878), n. 564, doc. 08.

³⁰⁷ BOURDIEU, op. cit., p.143-144.

³⁰⁸ Ibid, p.114 e 118.

³⁰⁹ PESAVENTO, 2007, op. cit., p.13-14.

³¹⁰ BACZKO, op. cit., p.313.

Logo, considerando as relações existentes entre sociedade, espaço e arquitetura desenvolvidas na estância oitocentista, refirma-se um padrão: é justamente na mais proeminente região de prestígio socioeconômico presente na Estância oitocentista, que as fachadas azulejares estancianas estão inseridas. Nesse aspecto, e caracterizando as arquiteturas e funcionalidades aparentes das edificações as quais estão vinculadas, todas remetem, em algum nível, a atividade comercial tão reconhecida no perímetro.

Primeiramente, partindo da mais frequente tipologia edificada na região, concentrada exclusivamente na Rua Capitão Salomão, tem-se os sobrados. Sendo uma reconhecida arquitetura conectada a classe comerciante, por conciliar o ofício mercantil com a vida familiar, a edificação era organizada em níveis, onde o térreo comportava as atividades domésticas (cozinhar, lavar, passar roupa, etc.) e comerciais, com a loja, enquanto os pavimentos superiores resguardavam a vida familiar. A própria presença da loja no térreo implicava a inserção urbana da edificação, que aproveitava da movimentação de pessoas no nível da rua para a comercialização dos produtos.

Ao conectar os sobrados com a composição das fortunas acumuladas pelos comerciante estancianos, os mesmos só poderão ser encontrados entre aquelas de maior expressiva opulência econômica³¹¹. Essencialmente, tal concordância diretamente implicava em um quadro onde “Numa sociedade em que a riqueza material era tida como sinônimo de poder e que ostentá-la não era motivo para censura, os negociantes mais prósperos construía grandes sobrados [...]”³¹² como ato de exteriorização e reafirmação, no espaço da cidade, de seu poderio por meio da arquitetura.

Influentes comerciantes que souberam explorar a proximidade do território estanciano com a Bahia e a partir da manutenção de acordos comerciais, assim como relações de empréstimo de crédito entre as duas praças, prosperaram em Estância³¹³. Comparando a elite mercantil apresentada, em relação às edificações com fachadas revestidas em azulejo, foi identificada uma concordância de propriedade sob a posse de Maria Antônia de Magalhães Ribeiro.

Como anteriormente abordado na primeira parte do capítulo, o casal Ribeiro, constitui em vida, uma fortuna baseada em bens diversos, onde se destacava, entre as propriedades descritas, o sobrado, localizado na rua Vinte e Cinco de Março (Capitão Salomão) que, na

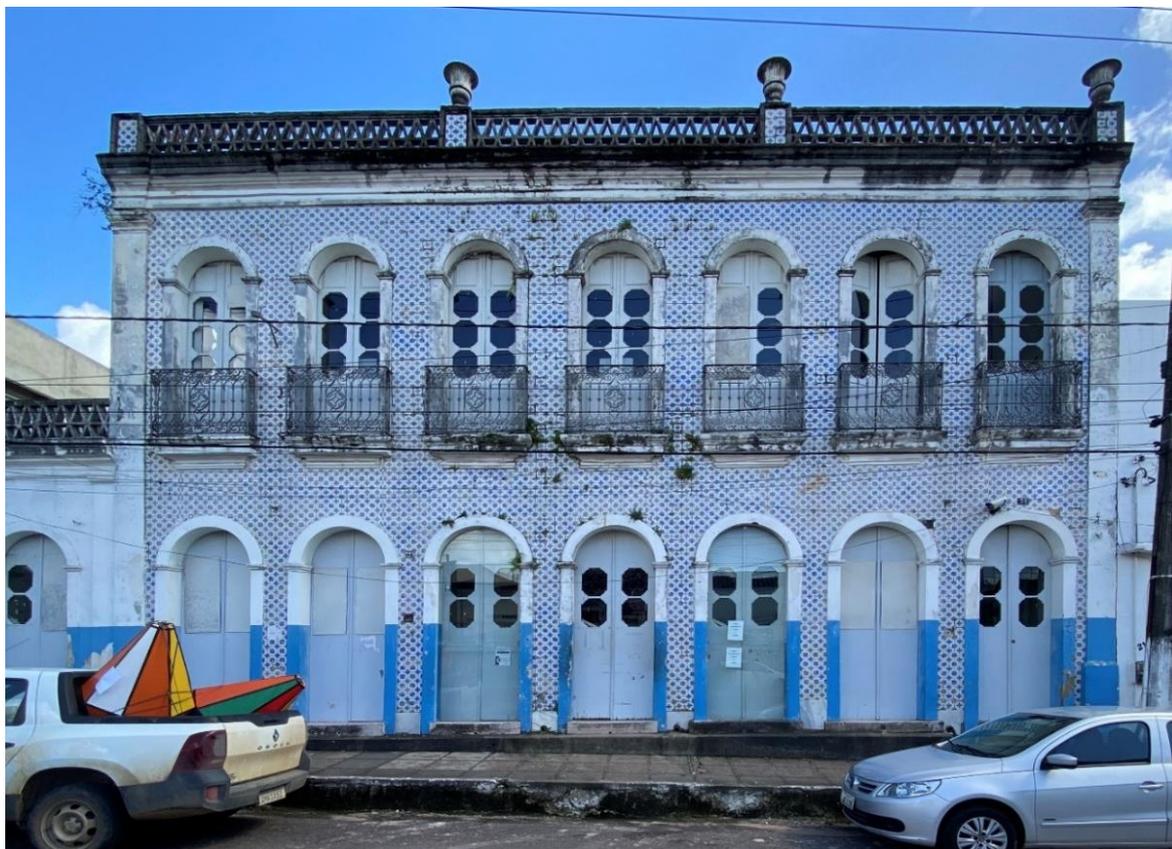
³¹¹ SILVA, 2005, op. cit., p.89.

³¹² Ibid, p.192.

³¹³ Ibid, p.181-185.

época, apresentava “frente de pedra”³¹⁴ (Figura 134). Posse posteriormente reafirmada pelos periódicos do século XX³¹⁵, mas sob o nome de Bernardinho José Ribeiro, esposo da inventariada.

Figura 134 - Sobrado com azulejos na fachada da família Ribeiro atualmente.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

Apesar de não ser utilizada explicitamente a palavra azulejo, é passível aceitar algumas variações de nomenclatura considerando a falta de padronização na descrição dos bens por parte dos oficiais responsáveis pelo processo de inventariação. Ao analisar a própria definição de “azulejo”, em alguns dicionários antigos, era possível encontrar a seguinte descrição: “[...] ladrilho vidrado de cores, em geral azues, com pinturas, de que fe fazem fiilhares ás paredes, ou fe forrão todas.”³¹⁶. De forma similar, no mesmo dicionário, a palavra mosaico, era definida como um “[...] embutido de pedras de varias cores, com que fe fermão imagens, e figuras, feito em paredes.”³¹⁷.

³¹⁴ AGJSE, Estância, Inventário de Maria Antônia de Magalhães Ribeiro (1881), n. 565, doc. 08.

³¹⁵ Prédio para o INSP. **Folha Trabalhista**, Estância, n.963, 17 de junho de 1973.

³¹⁶ SILVA, Antonio Moraes. **Dicionário da língua portuguesa composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado, e acrescentado por Antonio de Moraes Silva natural do Rio de Janeiro**. Lisboa: Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789, 1v, p. 156.

³¹⁷ Ibid, p.99.

Assim, por apresentarem descritas similaridades sobre o efeito de serem elementos de decoração mural, com um resultado figurativo-colorido, não seria estranho algumas variações de uso de “frente de azulejo”, para “frente de pedra”. Principalmente se for considerada uma eventual falta de conhecimento, por parte do profissional encarregado, acerca de terminologias específicas a arquitetura e construção. Logo, mesmo não exatamente apresentando o uso da palavra azulejo, em 1881, momento da inventariação, muito possivelmente o sobrado já apresentava a fachada revestida com a arte.

Além da fortuna e experiência de Maria de Magalhães Ribeiro no ramo comercial, o seu marido, Bernardinho José Ribeiro, apresentou considerável destaque nas atividades durante a segunda metade do século XIX. Além de desempenhar reconhecido papel no escoamento do açúcar da região centro-sul de Sergipe³¹⁸, Bernardinho José Ribeiro era parte de um seletto grupo, com mais cinco comerciantes estancianos, que revendiam aos demais mercantes da praça, ativamente participando no processo de definição dos preços das mercadorias circuladas em Estância, assim como desfrutava de acesso direto a crédito na praça da Bahia, recebendo, conseqüentemente, destacada posição na hierarquia mercantil da cidade³¹⁹.

Igualmente inserido nessa região de prestígio e poder na cidade de Estância, encontra-se o anteriormente mencionado sobrado já demolido da família Amorim, que apesar de não se inserir na elite mercantil estanciana, definitivamente apresentava considerável status econômico. Com um montante-mor que totalizava 62:033\$000 (sessenta e dois contos e trinta e três mil réis), a fortuna acumulada por Ana Herculana de Sacramento Amorim³²⁰ necessariamente a inseriu entre os 14% comerciantes mais ricos de Estância na segunda metade do século XIX³²¹.

E apesar de não participar do mesmo privilegiado grupo de Bernardinho José Ribeiro, igualmente apresentava uma certa influência no campo creditício de Estância, sendo a sétima, dos dez maiores credores da praça entre 1820 e 1888³²². Assim, descrito no inventário já em 1874 como um sobrado “[...] com a frente de pedra e cal, e com azulejos [...]”³²³, a única propriedade em perímetro urbano da família Amorim era tanto estabelecimento comercial, quanto morada. Em ambos os casos, a única edificação decorada com azulejaria, era o sobrado no qual a família permanecia.

³¹⁸ Prédio para o INSP. **Folha Trabalhista**, Estância, n.963, 17 de junho de 1973.

³¹⁹ SILVA, 2005, p.136-137.

³²⁰ AGJSE, Estância, Inventário de Ana Herculana do Sacramento Amorim (1874), n. 560, doc.16.

³²¹ SILVA, 2005, p.89.

³²² Ibid, p.127.

³²³ AGJSE, Estância, Inventário de Ana Herculana do Sacramento Amorim (1874), n. 560, doc.16.

Além dos outros cinco sobrados contemplados pela arte azulejar, outras duas edificações, das presentes em Estância, se conectam à classe mercantil da cidade. Com uma tipologia que remete a um armazém, duas construções de pavimento térreo apresentam elementos arquitetônicos vazados, assim como janelas com bandeiras fixas em ferro forjado, normalmente usados como forma de proporcionar um melhor arejamento interno³²⁴ e, por consequência, permitir um mais eficiente condicionamento da mercadoria (Figura 135).

Figura 135 - Edificação térrea tipo armazém com fachada revestida de azulejos.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

Sendo uma edificação inserida na Rua Capitão Salomão e a outra na Rua Edvaldo Carvalho Costa, a uma quadra do Largo do Rosário e com vista direta para a Igreja, facilmente é reforçada a sua privilegiada posição, por se inserir na região socioeconômica estanciana que concentrava os mais afluentes comerciantes da época e especialmente no caso

³²⁴ REIS FILHO, op. cit., p.126.

da última, frente a localização no tecido urbano, é observada uma logística de mais fácil acesso ao porto.

Apesar de não terem sido encontrados os proprietários de ambas as edificações, devido à natureza da tipologia arquitetônica, o seu uso claramente implica a um armazém/loja, certamente na posse de prósperos comerciantes locais e que, de sua própria maneira, se fizeram imponentes na paisagem estanciana. Por fim, a última tipologia revestida em azulejos, trata-se de uma casa térrea, que de conformações mais simples, atualmente faz remeter ao uso residencial, apresentando apenas duas portas e três janelas na fachada (Figura 136).

Figura 136 - Tipologia térrea com fachada revestida em azulejos atualmente.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022).

Entretanto, ao analisar uma fotografia antiga, ainda do século XX, do mesmo trecho no qual atualmente ela pode ser encontrada na Rua Edivaldo Carvalho Costa, é possível reconhecer que, originalmente, a mesma era uma edificação térrea com seis portas e três janelas (Figura 137). Aplicando a mesma lógica dos sobrados, que de portas abertas no térreo, aproveitavam da circulação da população citadina para o comércio, é plausível considerar a possibilidade de desenvolvimento de iguais atividades na edificação térrea. Afirmativa que fica mais próxima da realidade quando são analisadas as informações presentes nos inventários *post-mortem* da população estanciana da segunda metade do século XIX, onde não

são poucas as menções de edificações com essas mesmas características arquitetônicas, descritas com “armação de loja”.

Figura 137 - Edificação térrea com fachada revestida em azulejo no século XX.



Fonte: Superintendência do IPHAN-SE (1940), disponibilizada pela página Memórias de Estância.

A exemplo, entre as quinze propriedades inventariadas de Maria A. Magalhães Ribeiro, quatro apresentavam essas características: casa térrea; um predomínio quantitativo de portas na fachada e armação para loja³²⁵. De fato, além dos grandes comerciantes, existia na Estância oitocentista, uma diversidade de ofícios operantes ligados às atividades comerciais, a exemplo de alfaiates, padeiros, barbeiros, boticários, sapateiros e alguns mascates³²⁶ que, pela natureza de seu trabalho, não necessariamente exigiam grandiosas moradias urbanas.

Análise que igualmente pode ser estendida às outras edificações térreas encontradas em Sergipe, como em Simão Dias, com a anteriormente mencionada feira ao ar livre dos comerciantes³²⁷ locais, ou mesmo artesãos e prestadores de serviço (pedreiros, caixeiros, tropeiros, etc.), no caso de Lagarto³²⁸. Identificados entre os dois territórios, esses comerciantes menores são potenciais proprietários dessas residências mais simples, mas ainda destinadas alguma atenção estética.

³²⁵ AGJSE, Estância, Inventário de Maria Antônia de Magalhães Ribeiro (1881), n. 565, doc. 08.

³²⁶ SILVA, 2005, op. cit., p.57.

³²⁷ DEDA, op. cit., p.60.

³²⁸ MACIEL, op. cit., p.148

De fato, ocorreu durante todo o século XIX em território nacional, um forte investimento em imponentes arquiteturas, materiais nobres e qualidades estéticas. Tomando maior força a partir da segunda metade dos oitocentos, não apenas os sobrados, mas igualmente as casas térreas foram alvo de consideráveis transformações, tanto em nível mais essencialmente arquitetônico, com os frontões e esquadrias, quanto decorativos, com os gradis em ferro, demonstrando, ao mesmo tempo, a prosperidade econômica dos proprietários e o conhecimento das movimentações culturais relacionadas a arquitetura em nível nacional, por parte da sociedade sergipana³²⁹.

Condição especialmente vista em Maruim e Laranjeiras, quando seus afluentes comerciantes passaram a investir em imponentes sobrados, destacados pela presença de vidro nas esquadrias e azulejos nas paredes. Implicando, assim, em um último nível de exteriorização de poder desenvolvido no espaço urbano por meio da arquitetura: os materiais escolhidos para sua representação³³⁰.

Pedra e cal, madeira de lei e grades de ferro, a natureza do material possibilita transmitir, em conjunto com a edificação, a ideia de nobreza, os destacando no panorama citadino³³¹. Questão presente na mentalidade social da população de Estância desde os primórdios do seu estabelecimento e que se perpetuou por todo o século XIX, ao analisar as descrições das propriedades urbanas presentes nos inventários *post-mortem* desse período.

Nas vésperas do território estanciano transitar do status de povoação para vila, substituindo a Vila Real de Santa Luzia como sede da Câmara, entre as várias justificativas para o procedimento, aparece o apontamento de que a igreja era de taipa, a fazendo imprópria as celebrações³³², enquanto a de Estância, seria de pedra e cal³³³.

Com mesmo teor, nas descrições das edificações urbanas sobre posse dos comerciantes estancianos, nas qualidades da edificação, expressava-se a pobreza por meio de “taipa e telha”, ao passo em que a opulência era dada pelos termos de “pedra e cal”, janelas de vidro e, então, os azulejos³³⁴. Condição possível em decorrência do valor simbólico atribuído a arte azulejar no século XIX, necessariamente a inserindo no processo de definição de um imaginário social de afluência.

Imaginário social que implicou na necessidade da emergente classe comerciante presente em território nacional, de definir campos de influência e poder. Com uma história

³²⁹ NASCIMENTO, op. cit., p.63.

³³⁰ BAZCKO, op. cit., p.313.

³³¹ FREYRE, 2003, p.36.

³³² OLIVEIRA, op. cit., p.160-161.

³³³ NUNES, 1996, p.185 APUD OLIVEIRA, p.161.

³³⁴ SILVA, 2005, op. cit., p.76.

recente e consideravelmente ausente da notoriedade atribuída à nobreza da terra, assim como de menor inserção nas ações políticas, administrativa e militares, os homens de negócio tiveram em suas fortunas, o seu maior mecanismo de poder. Entretanto, apenas expressivas riquezas não eram o suficiente para movimentar o reconhecimento em nível social. Para tanto, diferentes mecanismos precisaram ser utilizados de forma a criar uma imagem própria de prestígio.

Imagem que compreendeu desde a vestimenta escolhida, às práticas cotidianas como alimentação e moradia, as quais, em conjunto, definiram essa elite nacional, o “aristocrata da cidade”³³⁵ oitocentista. A coesão de um renovado grupo e seu imaginário social, conectado em um denominador comum baseado nas atividades econômicas desenvolvidas, igualmente comportou uma cultura material que incluiu desde aquisição de bens, ao uso do simbólico para influenciar a realidade e, conseqüentemente, afirmar sua posição social³³⁶.

Essas representações por meio de objetos³³⁷, capazes de influenciar a percepção acerca de um determinado grupo, implicaram no uso do azulejo enquanto representação simbólica, ou seja, correspondendo a algo externo de si³³⁸, sob dois preceitos comunicativos: o poder econômico e o prestígio social. Analisando primeiramente o valor estritamente ligado à esfera material, é possível tanto considerar questões representativas-estéticas, quanto o seu custo monetário.

Considerando, estritamente, as características decorativas e cromáticas, um interessante imaginário atribuído à arte azulejar é encontrado. A composição de azul sobre fundo branco, extremamente popular desde o século XVIII nos painéis historiados em templos e de forte influência das porcelanas importadas chinesas, nos setecentos, remeteu a um interessante comportamento social: “[...] bastava que uma peça fosse azul para se valorizar aos olhos do público consumidor [...]”³³⁹. Nessa situação, tão forte era esse imaginário que, mesmo o azul sendo um pigmento de fácil produção em Portugal, frente a facilidade de acesso ao insumo (como visto no segundo capítulo), a combinação era mantida como de extrema estima pelo público.

Acontecimento que pode ter permeado a sociedade sergipana na segunda metade do século XIX, quando se observa, entre os exemplares distribuídos nos cinco municípios contemplados pela azulejaria de fachada, dez das vinte e uma peças de azulejaria são

³³⁵ FREYRE, 1936, op. cit., p.44.

³³⁶ BACZKO, op. cit., p.309.

³³⁷ BOURDIEU, op. cit., p.112.

³³⁸ BACZKO, op. cit., p. 311.

³³⁹ SIMÕES, 1979, op. cit., p.15.

executadas em azul sobre fundo branco, sendo elas: seis azulejos, três frisos e uma cercadura. Em outra perspectiva, todos os elementos, sem falta, apresentam o uso de azul, demonstrando uma considerável predileção desse pigmento. Entretanto, a estima, em território nacional, pela arte azulejar oitocentista, pode ser creditada a outra questão: a origem estrangeira.

Durante o século XIX, é identificável uma forte influência do valor dos produtos de importação, no qual a arquitetura não se fez diferente. Os anteriormente expostos anúncios de casas comerciais operantes em Sergipe, demonstraram como quase tudo poderia ser adquirido do exterior: madeira, telha, pedra, cal, ferragens, entre outros. Realmente configurando uma arquitetura que “só faltou vir inteira da Europa.”³⁴⁰. Não sendo estranho, assim, a delegação da arte azulejar oitocentista desenvolvida no além-mar, como parte desses aparatos simbólicos de poder conectados ao imaginário social da época.

Entretanto, se forem observados alguns periódicos oitocentistas, fica claro a implicação simbólica da azulejaria de fachada sob um parâmetro econômico. Em uma publicação feita no jornal *Diário do Rio de Janeiro*, é escrito:

- O Municipio da Victória dá a seguinte noticia sobre o progresso que vae tendo esta cidade:

<< **Progresso: - É incontestavel que a cidade da Victoria vae em progresso rápido. De 1868 até hoje teem-se edificado e reedificado nesta cidade 34 casas! E todas estas casas de valor.**

Neste numero não se compreendem os pequenos casebres que se teem tambem levantado e se consertado.

Entre os 34 predios de que acima falamos, notam-se pela sua importância os seguintes: sobrados dos Srs. Manoel Gomes Silveiro [...].

Azulejos nesta cidade só havia em uma casa, hoje há 14 enfeitadas com eles.>>³⁴¹.

Além de uma destacada importância atribuída aos sobrados, descritos como “casas de valor”, grande estima é atribuída aos azulejos: em uma notícia voltada ao progresso do município, a presença da arte azulejar foi apresentada como parâmetro positivo, implicando, por sua vez, na afluência econômica dos homens responsáveis não apenas pela edificação dos imponentes sobrados, mas igualmente ao uso dos azulejos.

Com similar perspectiva, tem-se uma série de publicações feitas em 1886, na *Gazeta de Notícias*, periódico do Rio de Janeiro. O debate, que se estendeu por alguns exemplares, demonstrava uma certa oposição dos comerciantes, frente às novas posturas definidas pela Câmara Municipal, referentes aos estabelecimentos de açougue, que definiam:

³⁴⁰ FREYRE, 1936, op. cit., p.164.

³⁴¹ **Diário do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, ano 56, n.283, p.1, 15 de outubro de 1873, grifo nosso. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170_02&pagfis=30794. Acesso em: 14 jan. 2023.

<< A Illma. Camara Municipal só concederá licença para o estabelecimento de açougues em casas que tenham nas dimensões indicadas [...].

§ 1.º As portas dos açougues deverão ser de grades de ferro.

§ 2.º O soalho destinado para açougues será ladrilhado e as juntas tomadas a cimento.

α As paredes serão revestidas de azulejos até a altura mínima de 2m,50 e d'ahi para cima pintadas a oleo, bem como os tectos, portas, grades de ferro, estante [...]³⁴².

Principalmente se opondo a justificativa da Câmara Municipal, para o uso de azulejos nas paredes desses estabelecimentos como forma de higiene e melhor armazenamento das carnes, é declarado o fato de “[...] nem tão pouco serão os azulejos e os mosaicos que concorrerão para a sua boa conservação.”³⁴³, destituindo a validade prática do uso do azulejo para os açougues. E se complementa:

[...] Todos sabem que os açougueiros, na sua maioria, são homens de poucos haveres, que, do seu pequeno commercio e á custa de rude trabalho, adquirem poucos meios de subsistencia.

A despeza com os azulejos importaria, no mínimo, de 1:500\$ para as casas menores, c. no máximo de 2:500\$ para as maiores, e póde-se, sem medo de errar, garantir que outras duas terças partes dos açougueiros ver-se-lhiam obrigados a fechar, por não disporem de dinheiro para essas obras.

E não se deve esquecer que não é o azulejo absolutamente uma condição essencial para a boa conservação da carne. [...].

O azulejo é uma condição de embelezamento, de acordo, mas simplesmente de embelezamento [...]³⁴⁴.

Entre as questões apresentadas, destaca-se um fato claro na situação: o azulejo não como utilitário, mas sim elemento decorativo estético. É declarado que, para os menores comerciantes donos de açougue, o uso do azulejo como medida de condicionamento das mercadorias não seria viável, pois pelo seu custo, muito provavelmente poderia causar estabelecimentos a serem fechados. Reforçando o valor monetário da azulejaria na época e o seu não fácil acesso pelas camadas menos prósperas no ofício. Em igual perspectiva, em outro exemplar é continuada a discordância, expondo:

[...] Aberto que fosse o precedente de impôr á Illma. camara medidas de luxo aos açougueiros, obrigados a fechar as portas aquelles que não pudessem gastar a médua de 2:000\$ em azulejos [...].

F. dispõe de um pecúlio, o strictamento exigido para um estabelecimento de um negocio qualquer. **Aluga casa, prepara-a, paga todos os impostos,** reque a

³⁴² Ao Exm. Sr. Ministro do Imperio á Illma. Camara Municipal II. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 12, n.178, p.3, 27 de junho de 1886, grifo nosso. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_02&pesq=azulejos&pasta=ano%20188&hf=memoria.bn.br&pagfis=10493. Acesso em: 14 jan. 2023.

³⁴³ Ao Exm. Sr. Ministro do Imperio á Illma. Camara Municipal I. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 12, n.177, p.2, 26 de junho de 1886. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_02&pesq=azulejos&pasta=ano%20188&hf=memoria.bn.br&pagfis=10488. Acesso em: 14 jan. 2023.

³⁴⁴ Ibid.

competente licença, que a Illma. camara concede, depois de verificar que estão satisfeitas todas as exigencias fiscaes.

[...]

De súbito, a Illma. camara impõe-lhe um tributo relativamente avultado, representado em obras que ella exige coma prepotente condição do *sine qua non*. Entre a falta de dinheiro necessario para as obras e peremptoria imposição da Illma. c amara. F. não póde hesitar: fecha suas portas [...] ³⁴⁵.

Apresentando a realidade dos pequenos comerciantes, que alugavam as casas e as preparavam para o ofício, novamente é exposto o considerável custo exigido para a execução das obras de adequação dos estabelecimentos às posturas, sentenciando uma nova definição ao uso do azulejo: luxo. No caso, o valor de custo da arte, fez com que ela fosse vista sobre uma nova qualidade em nível de status.

Pode-se considerar, assim, a economia inerente ao simbólico ³⁴⁶ pertinente à arte azulejar, que permitiu sua inserção como reconhecimento de poderio econômico do usuário. De fato, grandes afortunados comerciantes, eram reconhecidos por aplicarem, nas fachadas, essa reconhecida arte cerâmica na “[...] tentativa de os proprietários de casas e armazéns que ascendiam econômica e socialmente, exibirem seu novo status social, enobrecendo suas propriedades.” ³⁴⁷. Condição não disponível a todas as classes.

A vinculação da azulejaria entre status, simbolismos e imaginário social, factualmente, não é novidade à arte. Ainda anterior ao processo de sua popularização internacional por Portugal no século XVI, o território italiano apresentou, no final dos quatrocentos, o ápice da manifestação azulejar local. Nesse momento, promovida pelo investimento e procura de uma clientela economicamente abundante, a nobreza, as peças mais primorosas da arte cerâmica eram estimadas ao mesmo nível artístico da joalheria e ourivesaria naquele mesmo momento produzidas ³⁴⁸.

Status reforçado em território nacional na segunda metade do século XIX, sob a forma de protesto de alguns comerciantes menos afortunados e impossibilitados de despender tal custo de seus rendimentos, revogavam que

Mudaria o caso, completamente de figura, se essas obras custosas e essa determinação da altura de 20 palmos fossem exigidas pelos preponderantes

³⁴⁵ Ao Exm. Sr. Ministro do Imperio á Illma. Camara Municipal III. **Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro, ano 12, n.179, p.2, 28 de junho de 1886, grifo nosso. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_02&pesq=azulejos&pasta=ano%20188&hf=memoria.bn.br&pagfis=10498. Acesso em: 14 jan. 2023.

³⁴⁶ BOURDIEU, op. cit., p.129.

³⁴⁷ WANDERLEY, op. cit., p.16.

³⁴⁸ RILEY, op. cit., p.47.

interesses de saúde pública; mas não o são, como já dissemos; constituem uma simples medida de luxo, que não garante melhor conservação da carne³⁴⁹.

Consequentemente, o atribuído expressivo valor econômico e simbólico implicou em outra correlata condição: o prestígio. Dessa vez, presente nas páginas do jornal *Diário de Pernambuco*, em 1872, aparece a seguinte publicação:

Antes, porem, de entrar na exposição do facto decidido administrativamente pela estação fiscal, seja-me licito pelo competente órgão desta folha, solicitar notícias do Dr. João José Ferreira d'Aguiar, encachado nos baixos da jurisprudencia com o peso de umas rasões, emplastradas em sua defesa nas columnas d'este jornal, **como se emplastra com soberba um porção de azulejo em casa velha e mal acabada, para parecer bonita e de muita fama para seu dono**³⁵⁰.

Feito sob pedido do Dr. Joaquim A. C. da Cunha Miranda, o trecho aborda sobre uma denúncia feita por ele, contra o Dr. Manoel de Barros Barreto, que de forma enganosa, tentou se passar por dono de “duas casinhas” suas, feitas em “pedra e cal”, na intenção de venda a um terceiro³⁵¹. E que, para o Dr. Joaquim A. C. Cunha Miranda, tal postura (e tentativa de defesa por parte do Dr. Manoel de Barros Barreto), não seria diferente de um proprietário de casa mais simplória, que aplica azulejos nas fachadas, como forma de conquistar reconhecimento social.

Realmente, no século XIX, era vigente um comportamento entre a sociedade cidadina nacional de tentar “[...] enriquecer a aparência de uma arquitetura muito singela [...]”³⁵², por meio do uso dos azulejos nas fachadas. Fato que igualmente pode ter acontecido na única edificação térrea estanciana e nas presentes em Lagarto e Simão Dias. Logo, mesmo que de forma superficial, não seria estranho a atualização das residências mais simples, apenas em nível de fachada, tanto em estilo arquitetônico, quanto em elementos decorativos, como forma de tentar se aproximar dessa nova dinâmica socioespacial de poder.

Influência e prestígio da azulejaria, intimamente conectados a uma condição necessária para o seu uso como tal símbolo: a aceitação social presente na mentalidade coletiva do valor econômico³⁵³. Nesse mesmo sentido, similar processo pode ser observado em Portugal ainda no século XVIII. Fortemente vinculada a uma enriquecida aristocracia ativamente presente na disseminação das modas europeias, o azulejo foi inserido, no espaço

³⁴⁹ Ao Exm. Sr. Ministro do Imperio á Illma. Camara Municipal III. **Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro, ano 12, n.179, p.2, 28 de junho de 1886, grifo nosso.

³⁵⁰ Questões das terras devolutas I. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 48, n.184, p.3, 13 de agosto de 1872, grifo nosso. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170_02&pagfis=28968. Acesso em: 14 jan. 2023.

³⁵¹ Questões das terras devolutas II. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 48, n.184, p.3, 13 de agosto de 1872.

³⁵² ALCÂNTARA, 2001, op. cit., p.62.

³⁵³ HALBWACHS, op. cit., p.150.

social, como decoração de nobres casas e palácios³⁵⁴. Para a aristocracia da época, e aqueles que a observavam,

A vida mesma, nessa passagem do século XVII-XVIII é uma <<representação>>, onde cada um personifica outrem, procurando emocionar pelas maneiras de falar, de trajar, de se movimentar, criando um mundo imaginário, de grande consciência e mística, ou apenas simbólica³⁵⁵.

Logo, desde os quatrocentos na Itália, até o século XVIII em Portugal, a arte azulejar, com reconhecidas ligações com as esferas do poder, já apresentava um considerável status estabelecido por sua conexão com grupos e instituições influentes. As questões representativas-simbólicas, que implicam no grande imaginário social de afluência de uma época, inicialmente exploradas pela aristocracia europeia, foram assimiladas como parte dos mecanismos materiais-simbólicos delegados pela classe mercantil ascendente em território nacional, na segunda metade do século XIX.

Como símbolo do seu imaginário social, estabeleceu certa ordem no espaço urbano, promovendo integração entre similares, na mesma medida que segregou os diferentes entre si³⁵⁶. Durante o processo de definição, ajustou as distâncias entre os grupos frente ao meio no qual se fazem presentes, assim como estabeleceu formas de exprimir domínio e poder por meio do capital simbólico³⁵⁷ que, no caso de Estância apresentado, município localizado no Sul Sergipano, implicou na inserção no espaço urbano, a arquitetura e seus materiais, destacando-se, no último caso, o azulejo.

A arte cerâmica, delegada por uma nova elite socioeconômica nacional, pode ser compreendida como um dos mecanismos de reafirmação de status por meio da arte e arquitetura desenvolvida no tecido urbano oitocentista, representando a “Ostentação de proprietário, de uma burguesia aberta para fora, mas que se quer diferenciar das ‘massas’. [...] Mudança irreversível de algumas figuras do xadrez social [...].”³⁵⁸. Sendo tanto expressão artística, quanto meio de reafirmar, dentro do espaço da cidade, destacada posição social por meio do enobrecimento das moradias urbanas.

Tão próxima era aos comerciantes em território nacional que, por vezes, alguns dos originalmente nascidos no além-mar, como Bernardinho José Ribeiro, retornavam às terras natais após enriquecer e, no “movimento da “<<torna viagem>>”³⁵⁹, reproduziram a prática de aplicar azulejos nas fachadas das edificações como forma de expor um novo status

³⁵⁴ SIMÕES, 1979, op. cit., p.4.

³⁵⁵ SIMÕES, 1979, op. cit., p.4.

³⁵⁶ BOURDIEU, op. cit., p.10-11.

³⁵⁷ Ibid, p.134-135.

³⁵⁸ PINHEIRO, op. cit., p.12.

³⁵⁹ SIMÕES, 1965, op. cit., p.9.

econômico e algumas vezes apresentavam, em azulejos personalizados, o escrito: “propriedade de brasileiro”³⁶⁰ (Figura 138).

Figura 138 - Inscrição em azulejos em residência localizada em Póvoa do Varzim, em Portugal.



Fonte: Amorim (1986, p.116).

Logo, é impossível falar, no contexto nacional, que a azulejaria de fachada não comportou significados maiores a sua instância como arte de importação e elemento decorativo. O seu amplo uso como parte do processo da manifestação das fortunas de particulares veiculado pela arquitetura e, conseqüentemente, materialmente exercido, traduziu-se como extensão das estruturas de dominação simbólicas, que perpetuam no espaço urbano as dinâmicas de integração e separação das classes. Condição na qual a cidade de Estância, assim como todo território sergipano, apresentou uma interessante configuração de seu uso e em medidas próprias, a perpetuou como importante elemento simbólico e lugar de memória.

³⁶⁰ AMORIM, op. cit., p.30.

CONCLUSÃO

O século XIX, para o Brasil, foi espaço de complexos desenvolvimentos econômicos, políticos, sociais e culturais. Tecendo conexões, são claros os mútuos níveis de influência propagados por toda a sua extensão: as renovadas oportunidades comerciais-marítimas; a nova centralidade política que influenciou a sociedade; as construções proliferadas pelo novo contingente populacional citadino; as necessidades específicas ao desenvolvimento e manutenção da vida urbana; assim como os novos elementos culturais relacionados desde aos menores dos gostos cotidianos, às mais complexas escalas de produção das cidades, arte e arquitetura.

E foi nesse contexto, no qual arte de azulejar fachadas, tanto foco, quanto filtro de análise do trabalho, consagrou uma nova era de seu uso. A partir da estruturação histórica desenvolvida no primeiro capítulo, ao observar os acontecimentos ocorridos em território nacional e sergipano, foram encontrados diversos pontos de convergência das questões sociais, políticas e econômicas. Diversificando a economia regional que tão próspera fez-se nas atividades da terra, os emergentes homens de negócio, distribuídos por toda Sergipe, promoveram a expansão dos centros urbanos, o seu inerente espaço de pertencimento, desempenhando primordial papel no delinear de um novo panorama citadino oitocentista.

Não excluindo a validade da arte azulejar ter sido igualmente apropriada por prósperos homens da terra, de certo, eles o fizeram, à sua própria maneira e motivos, com indícios de tais possibilidades encontradas em território sergipano. Contudo, é reforçado historicamente a constante conexão entre a azulejaria oitocentista aos afluentes comerciantes da segunda metade do século XIX. Condição de concordância com a manifestação sergipana que, na mesma época, a partir de homens conectados aos mais diversos campos dos negócios, contemplou a paisagem urbana dos municípios de Estância, Lagarto, Simão Dias, Laranjeiras e Maruim.

Dentro da grande trajetória da arte cerâmica, ficou claro, no segundo capítulo, onde foram explorados os pormenores materiais, técnicos e artísticos, como os seus elementos se fizeram tão propícios à exponencial inserção desenvolvida em território nacional na segunda metade do século XIX. Arte que mesmo categorizando uma produção semi-industrializada de padrões, fez-se diversa em motivos artísticos, cores e composições. E ao ser aplicada nas fachadas das edificações, com lustroso brilho e delegadas composições, enriqueceu o panorama citadino de uma Sergipe oitocentista.

Mas não apenas isso, o detalhado registro desenvolvido, ultrapassou uma mera leitura descritiva de elementos materiais, comportando, essencialmente, o preservar de parte do patrimônio sergipano e mesmo que apenas pelos textos e imagens, o resguardar dessa memória para o futuro. Por fim, foi o reconhecer, seja pela permanência no presente, ou pelos documentos, as possíveis memórias nela resistentes, adentrando, finalmente, nos simbolismos presentes na arte azulejar oitocentista, campo teórico do terceiro capítulo.

A partir das edificações com fachadas revestidas em azulejo oitocentista, foi possível rememorar diferentes camadas históricas de memória: as que residem na oralidade, aquelas perpetuadas pelos documentos e, então, as resguardadas em fotografias. Focando na cidade de Estância, mas sem a isolar do contexto regional e nacional, explorou-se parte do cotidiano anteriormente perpetuado em seu território e arquitetura.

Refletindo sobre os significados inerentes à arte azulejar, delineou-se como, ao ser utilizada pelos comerciantes estancianos, operou em um amplo espaço material-simbólico de nível territorial, arquitetônico e artístico de manifestação de poder. Integrando, assim, o complexo de elementos delegados para definição e representação de uma imagem oitocentista de prestígio e afluência. Interessante confluência entre cultura material e mentalidade de prosperidade socioespacial da época.

O trabalho, entretanto, atingiu apenas uma pequena parcela da manifestação azulejar em Sergipe. Durante a pesquisa de iconografias e documentos acerca da azulejaria de fachada sergipana, com exceção de Estância, houve uma considerável ausência de fontes disponíveis. Em pesquisas realizadas diretamente nos órgãos e arquivos dos municípios estudados, nas edificações sob gestão pública, e com os moradores, no caso das domínios de particulares, nenhuma informação pode ser encontrada sobre as construções ou arte azulejar.

Condição consideravelmente mais aparente no processo de coleta da oralidade de membros da comunidade sergipana. Primeiramente, devido ao recorte da pesquisa estar inserido na segunda metade do século XIX, não existem personalidades da população que tenham vivido diretamente a realidade retratada, restando, assim, buscar uma oralidade repassada dentro dos membros da própria comunidade.

Contudo, nas tentativas de contato com a população local, duas questões foram observadas: 1. a não disponibilidade dos moradores, proprietários ou locatários das edificações para as entrevistas; 2. carência ou total ausência de conhecimento e memórias acerca das construções e arte azulejar. Resultando em poucas memórias a serem revisitadas e possíveis lacunas referentes à arte em nível local de manifestação.

Outro desafio enfrentado durante o trabalho foi a pesquisa *in loco*. O deslocamento necessário para a documentação da arquitetura e acesso a comunidade dos municípios de Estância, Simão Dias, Lagarto, Laranjeiras e Maruim, demandou considerável tempo. Devido ao objeto de análise estar localizado em ambiente urbano, foram encontradas diversas adversidades físicas (intervenções nas fachadas, automóveis e pedestres) e climáticas ao registro gráfico-fotográfico (como chuvas e iluminação inadequada), forçando constantemente a interrupção das atividades. Dificuldades que foram reforçadas pela necessidade de deslocamento aos territórios de pesquisa, todos localizados em regiões satélites em relação a Aracaju.

Logo, durante o desenvolvimento da pesquisa, trabalhar os cinco municípios sergipanos contemplados pela arte, mostrou-se desafio extremamente complexo, frente à impossibilidade de pesquisar, com maior minúcia, a realidade particular de cada um dos territórios. Como resultado, o último capítulo do trabalho foi encerrado, de forma mais focalizada em Estância, que apresentou um diverso aparato documental, tanto por produções anteriormente realizadas na região, como pelo acesso em arquivos.

Assim sendo, um amplo espaço de pesquisa não explorado ainda reside nos municípios de Simão Dias, Lagarto, Laranjeiras e Maruim. Com distintas relações socioeconômicas, no breve decorrer das análises realizadas no primeiro capítulo, foram observadas desde potencialidades do uso da arte azulejar relacionadas à nobreza da terra, a sua apropriação por comerciantes menos afluentes, entretanto, sem a possibilidade de uma definitiva afirmativa.

Em especial, Laranjeiras e Maruim incitam a uma maior reflexão. À medida que uma maior ausência da azulejaria de fachada nos municípios de Lagarto e Simão Dias poderia ser justificada por uma certa dificuldade de transporte, na carência de viagens regulares aos seus portos pelas companhias de vapores baiana e pernambucana, as prováveis responsáveis ao processo de importação da arte azulejar, exata percepção não poderia ser aplicada de igual maneira em Laranjeiras e Maruim.

Apesar de igualmente não estarem inseridos nas rotas fixas das duas companhias, ambos os municípios apresentaram considerável atividade portuária frente ao seu protagonismo açucareiro no Vale do Cotinguiba e que, no caso de Laranjeiras, era complementado por sua feira que atraía a população de toda Sergipe. Logo, considerando o quadro sociocultural e econômicos das duas regiões retratados no primeiro capítulo, a ausência de tão estimada arte cerâmica nas suas edificações permite considerar outras especificidades territoriais a tal acontecimento. E a própria oralidade local parece indicar: o

abandono desses centros após o estabelecimento de Aracaju e a posterior demolição de edificações oitocentistas que poderiam ter sido contempladas pela arte.

Potencial perda material do patrimônio material sergipano que remete ao provável maior desafio referente ao estudo da arte de azulejar fachadas em Sergipe: a manutenção e preservação patrimonial. Como anunciado na introdução do trabalho, existe uma considerável falta de iniciativa tanto pública, quanto privada, dedicada ao patrimônio azulejar de fachada sergipano, independentemente da presença do tombamento.

Simultaneamente, a progressiva perda das conexões entre comunidade e patrimônio identificadas no processo das entrevistas, indica um quadro de grave risco de perdas irremediáveis, ou mesmo completo desaparecimento do patrimônio azulejar sergipano. Logo, existem ainda diversas abordagens possíveis inseridas no campo do reconhecimento e valorização do patrimônio artístico e arquitetônico presente em território sergipano, abrindo caminhos a um maior contato com a comunidade e consequentes percepções acerca do seu espaço de memória.

Todas essas questões apresentadas, é novamente reafirmado como a azulejaria de fachada, enquanto isolada do contexto socioespacial e político de sua manifestação, carece quase completamente de verdadeiro valor. Mesmo sendo, em níveis técnicos, arte estrangeira, não é na materialidade, mas sim na integração a práticas mais amplas, onde reside uma particular imensurável importância a azulejaria oitocentista. De fato, precioso símbolo na história nacional, rica herança cultural da arte estrangeira e que, sendo feita brasileira, em sua própria medida, especialmente fez-se memória sergipana.

FONTES E REFERÊNCIAS

FONTES

Arquivo Geral do Judiciário de Sergipe (AGJSE)

AGJSE, Estância, Inventário de Ana Herculana do Sacramento Amorim (1874), n. 560, doc.16.

AGJSE, Estância, Inventário de Manoel Joaquim da Silva Heitor (1870), n. 555, doc. 02.

AGJSE, Estância, Inventário de Maria Antônia de Magalhães Ribeiro (1881), n. 565, doc. 08.

AGJSE, Estância, Inventário de Tenente Coronel Modesto dos Santos (1878), n. 564, doc. 08.

Biblioteca Nacional (BND)

Annuncios. Sergipe. Aracaju, ano 1, n.102, 10 de agosto de 1882, p.4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=190012&pasta=ano%20188&pesq=&pagfis=407>. Acesso em: 14 de jan. 2023.

Ao Exm. Sr. Ministro do Imperio á Illma. Camara Municipal I. Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, ano 12, n.177, p.2, 26 de junho de 1886. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_02&pesq=azulejos&pasta=ano%20188&hf=memoria.bn.br&pagfis=10488. Acesso em: 14 jan. 2023.

Ao Exm. Sr. Ministro do Imperio á Illma. Camara Municipal II. Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, ano 12, n.178, p.3, 27 de junho de 1886, grifo nosso. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_02&pesq=azulejos&pasta=ano%20188&hf=memoria.bn.br&pagfis=10493. Acesso em: 14 jan. 2023.

Ao Exm. Sr. Ministro do Imperio á Illma. Camara Municipal III. Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, ano 12, n.179, p.2, 28 de junho de 1886, grifo nosso. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_02&pesq=azulejos&pasta=ano%20188&hf=memoria.bn.br&pagfis=10498. Acesso em: 14 jan. 2023.

Correio da Bahia. Salvador, ano 7, n.222, p.2, 21 de dezembro de 1877. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=303488&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=1339>. Acesso em: 14 de jan. 2023.

Correio da Bahia. Salvador, ano 7, n.227, p.2, 29 de dezembro de 1877. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=303488&pagfis=1361>. Acesso em: 14 jan. 2023.

Correio da Bahia. Salvador, ano 7, n.74, p.3, 23 de junho de 1877. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=303488&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=761>. Acesso em: 14 de jan. 2023.

Correio da Bahia. Salvador, ano 8, n.14, p.3, 11 de abril de 1878. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=303488&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=541>. Acesso em: 14 de jan. 2023.

Correio Sergipense. Aracaju, ano 18, n.11, p.2, 19 de março de 1855. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=222763&pagfis=4246>. Acesso em: 14 de jan. 2023.

Correio Sergipense. Aracaju, ano 18, n.11, p.2, 19 de março de 1855. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=222763&pagfis=4290>. Acesso em: 14 de jan. 2023.

Correio Sergipense. Aracaju, ano 18, n.21, p.2, 19 de março de 1855. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=222763&pagfis=4286>. Acesso em: 14 de jan. 2023.

Correio Sergipense. Aracaju, ano 25, n.30, p.1, 4 de abril de 1862. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=222763&pagfis=6361>. Acesso em: 14 de jan. 2023.

Diário de Pernambuco. Recife, ano 36, n.69, p.3, 23 de março de 1860. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_04&Pesq=azulejo&pagfis=547. Acesso em: 14 de jan. 2023.

Diário de Pernambuco. Recife, ano 37, n.55, p., 8 de março de 1870. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_05&pagfis=433. Acesso em: 14 de jan. 2023.

Diário de Pernambuco. Recife, ano 47, n.221, p.5, 28 de setembro de 1871. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=029033_05&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=4039.

Diário de Pernambuco. Recife, ano 47, nº 198, p. 5, de 31 de agosto de 1871. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=029033_05&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=3855. Acesso em: 14 de jan. 2023.

Diário do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, ano 54, n.89, p.4, 31 de mar. 1871. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170_02&pagfis=27117. Acesso em: 14 de jan. 2023.

Diário do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, ano 54, n.341, p.4, 12 de dezembro de 1871. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170_02&pagfis=28140. Acesso em: 14 de jan. 2023.

Diário do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, ano 56, n.283, p.1, 15 de outubro de 1873. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170_02&pagfis=30794. Acesso em: 14 de jan. 2023.

Jornal da Bahia. Salvador, ano 21, n.293, p.2, 29 de dezembro de 1874. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=815063&Pesq=azulejo&pagfis=242>. Acesso em: 14 de jan. 2023.

Jornal de Sergipe. Aracaju, ano 15, n.51, p.1, 9 de junho de 1882. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=190012&pasta=ano%20188&pesq=&pagfis=199>. Acesso em: 14 jan. 2023.

Jornal do Commercio. Rio de Janeiro, ano 69, n.150, p.10, 31 de maio de 1891. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=364568_08&pasta=ano%20189&pesq=&pagfis=4217. Acesso em: 14 de jan. 2023

Questões das terras devolutas I. Diário de Pernambuco. Recife, ano 48, n.184, p.3, 13 de agosto de 1872, grifo nosso. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170_02&pagfis=28968. Acesso em: 14 jan. 2023.

Questões das terras devolutas II. Diário de Pernambuco. Recife, ano 48, n.184, p.3, 13 de agosto de 1872. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170_02&pagfis=28968. Acesso em: 14 jan. 2023.

Sergipe. Aracaju, ano 1, n.27, p.1, 4 de dezembro de 1881. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=190012&pasta=ano%20188&pesq=&pagfis=103>. Acesso em: 14 jan. 2023.

Sergipe. Aracaju, ano 1, n.30, p.4, 11 de dezembro de 1881. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=190012&pasta=ano%20188&pesq=&pagfis=115>. Acesso em: 14 jan. 2023.

Sergipe. Aracaju, ano 1, n.34, p.2, 20 de dezembro de 1881. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=190012&pasta=ano%20188&pesq=&pagfis=131>. Acesso em: 14 jan. 2023.

Sergipe. Aracaju, ano 1, n.36, p.4, 12 de janeiro de 1882. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=190012&pagfis=131>. Acesso em: 14 jan. 2023.

Sergipe. Aracaju, ano 2, n.115, p.4, 12 de outubro de 1882. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=190012&pagfis=459>. Acesso em: 14 jan. 2023.

Sergipe. Aracaju, ano 2, n.95, p.4, 4 de julho de 1882. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=190012&pagfis=379>. Acesso em: 14 jan. 2023.

Fontes Impressas

Entre o Velho e o Novo. D. Carvalho Costa. Folha Trabalhista, 17 de junho de 1973, n.963.

Inventário de Conhecimento do Acervo Azulejar. IPHAN-PE, Recife, 2008.

Prédio para o INSP. Folha Trabalhista, 17 de junho de 1973, n.963.

Relatório apresentado pelo Presidente da Província da Bahia José Bonifácio Nascentes de Azambuja n'Abertura da Assembléa Legislativa. Bahia, 1868.

SILVA, Antonio Moraes. Dicionário da língua portuguesa composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado, e acrescentado por Antonio de Moraes Silva natural do Rio de Janeiro. Lisboa: Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789, 1v, p. 156.

SILVA, Antonio Moraes. Dicionário da língua portuguesa composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado, e acrescentado por Antonio de Moraes Silva natural do Rio de Janeiro. Lisboa: Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789, 1v, p.99.

Um Real e Palpitante Milagre. A Estância, de 18 de julho de 1948, ano XVII, n.835. p.4

Fontes Orais

ANDRADE, Hefraim Vieira. Maruim. [dez. 2022] Entrevistador: Karoline Padilha de Paulo. Maruim, 2022. 42min49seg.

ARAÚJO, José Paulo. Estância. [dez. 2022] Entrevistador: Karoline Padilha de Paulo. Laranjeiras, 2022. 46 min.

ROCHA, Valdete. As cores de Laranjeiras. [ago. 2019] Entrevistador: Karoline Padilha de Paulo. Laranjeiras, 2019. 10min.

Leis e Decretos - (Coleção de Leis do Império do Brasil (1808 - 1889))

BRASIL. Decreto nº 183, de 16 de julho de 1849. Coleção de Leis do Império do Brasil - 1849, Vol. 1 pt.I, p. 262.

BRASIL. Decreto nº 2.977 de 25 de setembro de 1862. Coleção de Leis do Império do Brasil - 1862, Vol. 1 pt. II, p. 319.

BRASIL. Decreto nº 25 de 31 de janeiro de 1829. Coleção de Leis do Império do Brasil - 1829, Vol. 1 pt.III, p. 19.

BRASIL. Decreto nº 1038, de 30 de agosto de 1852. Coleção de Leis do Império do Brasil - 1852, Vol. 1 pt. II, p. 363.

BRASIL. Decreto nº 2.935, 16 de junho de 1862. Coleção de Leis do Império do Brasil - 1862, Vol. 1 pt. I, p. 166.

BRASIL. Decreto nº 6.529, de 13 de mar. de 1877. Coleção de Leis do Império do Brasil - 1877, Vol. 1 pt. II, p. 219.

BRASIL. Decreto nº 632, de 18 de setembro de 1851. Coleção de Leis do Império do Brasil - 1851, Vol. 1 pt. I, p. 59.

BRASIL. Decreto nº 632, de 18 de setembro de 1851. Coleção de Leis do Império do Brasil - 1851, Vol. 1 pt. I, p. 62.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, José. **Cor e a cidade histórica**. Estudos cromáticos e conservação do patrimônio. FAUP - Faculdade de Arquitectura da Universidade Porto. Dezembro, 2002,
- ALCÂNTARA, Dora Monteiro e Silva de. **Azulejaria em Belém do Pará: inventário – arquitetura civil e religiosa – século XVIII ao XX**. Brasília, DF: Iphan, 2016.
- ALCÂNTARA, Dora Monteiro e Silva de. Azulejo, documento de nossa cultura. In: DIAS, Maria Cristina Vereza Lodi. **Patrimônio Azulejar brasileiro: aspectos históricos e de conservação**. Monumenta. Brasília, 2001.
- ALMEIDA, Maria da Glória Santana de. **Uma unidade açucareira em Sergipe. O Engenho Pedras**. Anais do VIII Simpósio dos Professores Universitários de História. São Paulo, 1976,
- AMORIM, Sandra Araújo. **Azulejaria de fachada na Póvoa de Varzim (1850-1950)**. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal de Póvoa de Varzim, 1996.
- BACZKO, Bronislaw. **Imaginação social**. Enciclopédia Einaudi. 5: Anthropos-homem. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985.
- BARATA, Mario. **Azulejos no Brasil -Séculos XVII, XVIII e XIX**. Rio de Janeiro, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 2001.
- CALMON, Pedro. **História social do Brasil, volume 2: Espírito da Sociedade Imperial**. São Paulo. São Paulo, 2002, p.10.
- CAVALCANTI, Sylvia Tigre de Hollanda. **O azulejo na arquitetura civil de Pernambuco - Século XIX**. Metalivros. São Paulo, 2002.
- Centro Cultural FIESP – Ruth Cardoso Galeria de Arte do SESI. **As Coleções do Museu do Azulejo de Lisboa**. Lisboa, 2008.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural - entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1990.
- CHOAY, Françoise. **Alegoria do Patrimônio**. Lisboa: Edições 70, 1999.
- COSTA JÚNIOR, Olympio. **Notas sobre motivos e ornamentos e azulejos no Recife**. In: Inventário de Conhecimento do Acervo Azulejar. IPHAN-PE, Recife, 2008.
- CURVAL, Renata Barbosa Ferrari. **Azulejaria portuguesa no patrimônio edificado do sul do Brasil**. Dissertação de Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural. Pelotas, 2008.
- DEDA, José de Carvalho. **Simão Dias – fragmentos de sua história**. Gráfica Editoria J. Andrade. Aracaju, 2008.
- DEL PRIORE. **Histórias da gente brasileira, Volume 3: República – Memórias (1889-1950)**. Rio de Janeiro: LeYa, 2017, p.424.

FREIRE, Felisbelo. **História Territorial de Sergipe. Sociedade Editorial de Sergipe.** Secretaria do Estado da Cultura – FUNDEPAH. Aracaju, 1995.

FREITAS, Yuri Menezes. **Azulejos portugueses dos séculos XVIII em Pernambuco: patologias e caracterização tecnológica.** Dissertação de Mestrado em Arqueologia. Recife, 2015, p. 23.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal.** Global Editora. São Paulo, 2003, p.300.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos: decadência do patriarcho rural no Brasil.** Companhia Editora Nacional. São Paulo, 1936, p.44.

GINZBURG, Carlo. **Sinais: Raízes de um paradigma indiciário.** In: Mitos, Emblemas e Sinais: morfologia e história. São Paulo, 1989.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva.** Tradução de Laurent Léon Shaffter. 2ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1968.

KNOFF, Udo. Azulejos da Bahia. **Fundação Cultural do Estado da Bahia.** Rio de Janeiro, 1986.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História.** São Paulo: Ateliê Editorial, 4ed., 1942.

LIMA, Zelinda Machado de Castro e. **Inventário do Patrimônio Azulejar do Maranhão.** São Luís: Santa Marta, 2012.

MACHADO, Zeila Maria de Oliveira, ALMEIDA JÚNIOR, Ricardo de. **Inventário dos azulejos de Sergipe.** Aracaju: IPHAN, 2007.

MACIEL, Carlos Roberto Santos. **A composição da riqueza em Boquim e Lagarto/SE (1850-1888).** Dissertação de mestrado. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2014.

MAIA, Tom; NASCIMENTO, José Anderson; CAMARGO MAIA, Thereza Regina de. **Sergipe Del Rei.** Editora Nacional. São Paulo. EMBRATUR. Rio de Janeiro, 1979

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Maria. **Fundamentos de metodologia científica.** São Paulo: Atlas, 5ed., 2003.

MATOCHINO, Tônia. **Azulejaria e a influência portuguesa nas cidades brasileiras.** Revista Lugar Comum, nº 46. Jan. – Abr. de 2016.

MESAS DE RENDAS (Alfandegadas e Outras). Disponível em: <http://www.receita.fazenda.gov.br/historico/srf/historia/mesasrendas/default.htm>. Acesso em: 28 de nov. 2022.

MORAES, Patrícia Lima. **Permanências e transformações da riqueza em uma sociedade escravista: Maruim, 1850-1888.** Monografia (Licenciatura em História). Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão, 2002.

- NASCIMENTO, José Anderson. **Sergipe e seus Monumentos**. Aracaju: Gráfica J. Andrade, 1981.
- NORA, Pierre. **Entre memória e história - A problemática dos lugares**. São Paulo: Projeto História. Tradução de Yara Aun Khoury. 1993.
- OLIVEIRA, Acrísio Gonçalves de. **Estância Secular**. Aracaju: J. Andrade, 2021.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias**. Revista Brasileira de História, vol. 27, n.53, jan.-jun., 2007.
- PESAVENTO, Sandra. Jatahy. **Em Busca de uma Outra História: Imaginando o Imaginário**. Revista Brasileira de História. V15, m.29, p.9-27. São Paulo, 1995.
- PINHEIRO, Olimpio. **Apresentação para Azulejos da Bahia de Udo Knoff**. Fundação Cultural do Estado da Bahia. Rio de Janeiro, 1986, p. II.
Plano Urbanístico de Laranjeiras. A Região e sua Ocupação. UFBA, v.1, datilografado, Salvador, 1975.
- RAMOS, Eduardo Silva. **Organização alfandegária e espaços fiscais no Império brasileiro (1808-1836)**. Almanack [online]. 2019, n. 21, p. 575.
- RAMOS, Maria das Graças Moreira. **Padronagem em azulejo. Trabalho final apresentado para especialização em Geometrias de representação e desenho técnico**. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 1973.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. Editora Perspectiva. São Paulo, 2000.
- RILEY, Noel. **A arte do Azulejo – A história, as técnicas, os artistas**. Editora Estampa. 2004.
- SAMPAIO, Marcos Guedes Vaz. **Uma contribuição à história dos transportes no Brasil: a Companhia Bahiana de Navegação a Vapor (1839-1894)**. Tese de Doutorado em História. São Paulo, 2006
- SANTOS, Angleide Silva de Menndoonça. **A pecuária na produção do espaço agrário de Simão Dias (SE)**. Dissertação de mestrado em Geografia. Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão, 2005.
- SANTOS, Fernanda Carolina Pereira dos. **“Poderosos capitalistas”: práticas creditícias, dinâmicas internas e relações sociais no sul sergipano (1800-1849)**. Dissertação de Mestrado em História. São Cristóvão, 2022.
- SILVA, Clodomir de Souza e. **Álbum de Sergipe 1820-1920**. Gráfica e Editora e Infographics. Aracaju, 2019.
- SILVA, Sheyla Farias. **Nas terias da fortuna: homens de negócio na Estância oitocentista (1820-1888)**. Dissertação de mestrado em História Social. Salvador, 2005.

SIMÕES, J. M. dos S. **Azulejaria no Brasil: 1500-1822**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vol.14, p.9-19. Rio de Janeiro, 1959.

SIMÕES, J. M. dos S. **Azulejaria portuguesa no Brasil, 1500-1822**. Vol. 2 de Corpus da azulejaria portuguesa,. Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.

SIMÕES, J. M. dos S. **Azulejaria em Portugal no século XVIII**. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa, 1979.

TINOCO, Jorge Eduardo Lucena. **Mapa de danos- Recomendações básicas**. Editora Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada. Texto para Discussão – Série 2: Gestão de Restauro. Olinda, 2009.

WANDERLEY, Ingrid Moura. **Azulejo na arquitetura brasileira: os painéis de Athos Bulcão**. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. São Paulo, 2006.

APÊNDICE A - FIDS DAS FACHADAS AZULEJARES SERGIPANAS

IDENTIFICAÇÃO E DADOS GERAIS - FICHA E-1

DIMENSÃO: 13,5 x 13,5 cm

TÉCNICA DE FABRICAÇÃO: estampilha

CORES: amarelo, azul e verde sobre fundo branco, azul sobre fundo branco

ORIGEM: Portugal

DATAÇÃO: século XIX

OBSERVAÇÕES GERAIS:

AZULEJO:
APRESENTA ORNAMENTO DE MOTIVOS VEGETAIS E FITOMÓRFICOS COMPLEMENTADOS COM UMA FIGURA DE CANTO FLORAL.

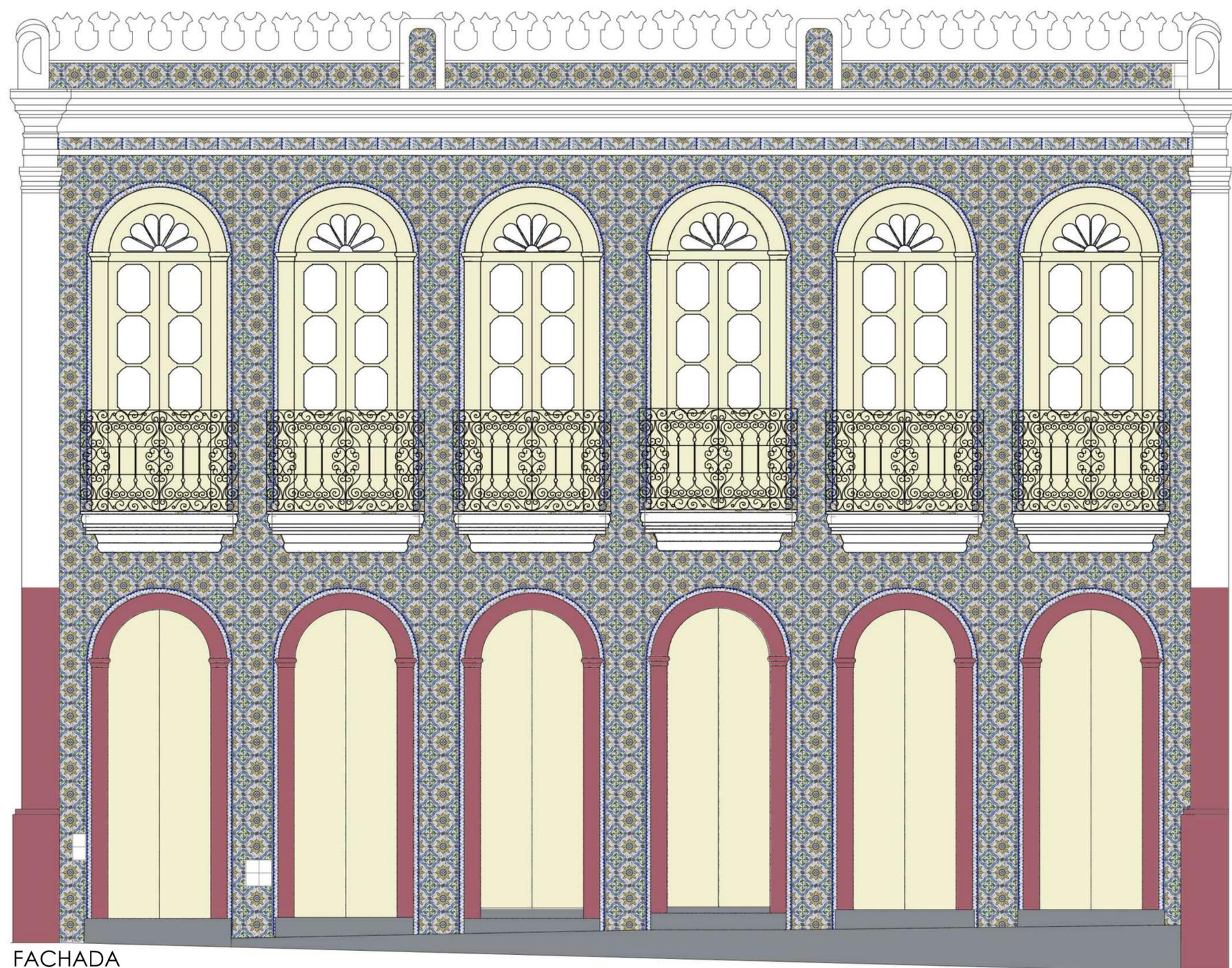
FRISO:
POSSUI ORNAMENTAÇÃO DE MOTIVOS FITOMÓRFICOS EM AZUL SOBRE FUNDO BRANCO

ANÁLISE COMPARATIVA COM OUTROS REGISTROS/INVENTÁRIOS:

AZULEJO:
INVENTÁRIO DE CONHECIMENTO DO ACERVO AZULEJAR: FICHA BMJ/08-001, REC-BV/08-009, REC-MA/08-003 E REC SA/08-010
INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO AZULEJAR DO MARANHÃO: PE 14
AZULEJARIA EM BELÉM DO PARÁ - INVENTÁRIO: PE 8.1.1

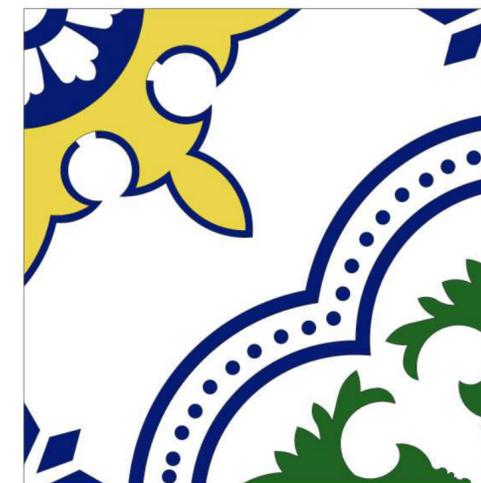
FRISO:
INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO AZULEJAR DO MARANHÃO: FE 22
INVENTÁRIO DE CONHECIMENTO DO ACERVO AZULEJAR: FICHA CSA/2008-004

VISTA FACHADA PRINCIPAL:



FACHADA
ESCALA 1:50

MOTIVO:



AZULEJO
PADRÃO A1
1:4



FRISO
PADRÃO F1
1:4

TAPETE:



IDENTIFICAÇÃO E DADOS GERAIS - FICHA E-2

DIMENSÃO: AZULEJO-13,5 x 13,5 cm; FRISO:13,5x6,5cm

TÉCNICA DE FABRICAÇÃO: estampilha

CORES: azul e magenta sobre fundo branco, azul sobre fundo branco

ORIGEM: Portugal

DATAÇÃO: século XIX

OBSERVAÇÕES GERAIS:

POSSUI MOTIVO DECORATIVO FLORAL CENTRAL COM FIGURAS DE CANTO DE MESMA ESTILIZAÇÃO

ANÁLISE COMPARATIVA COM OUTROS REGISTROS/INVENTÁRIOS:

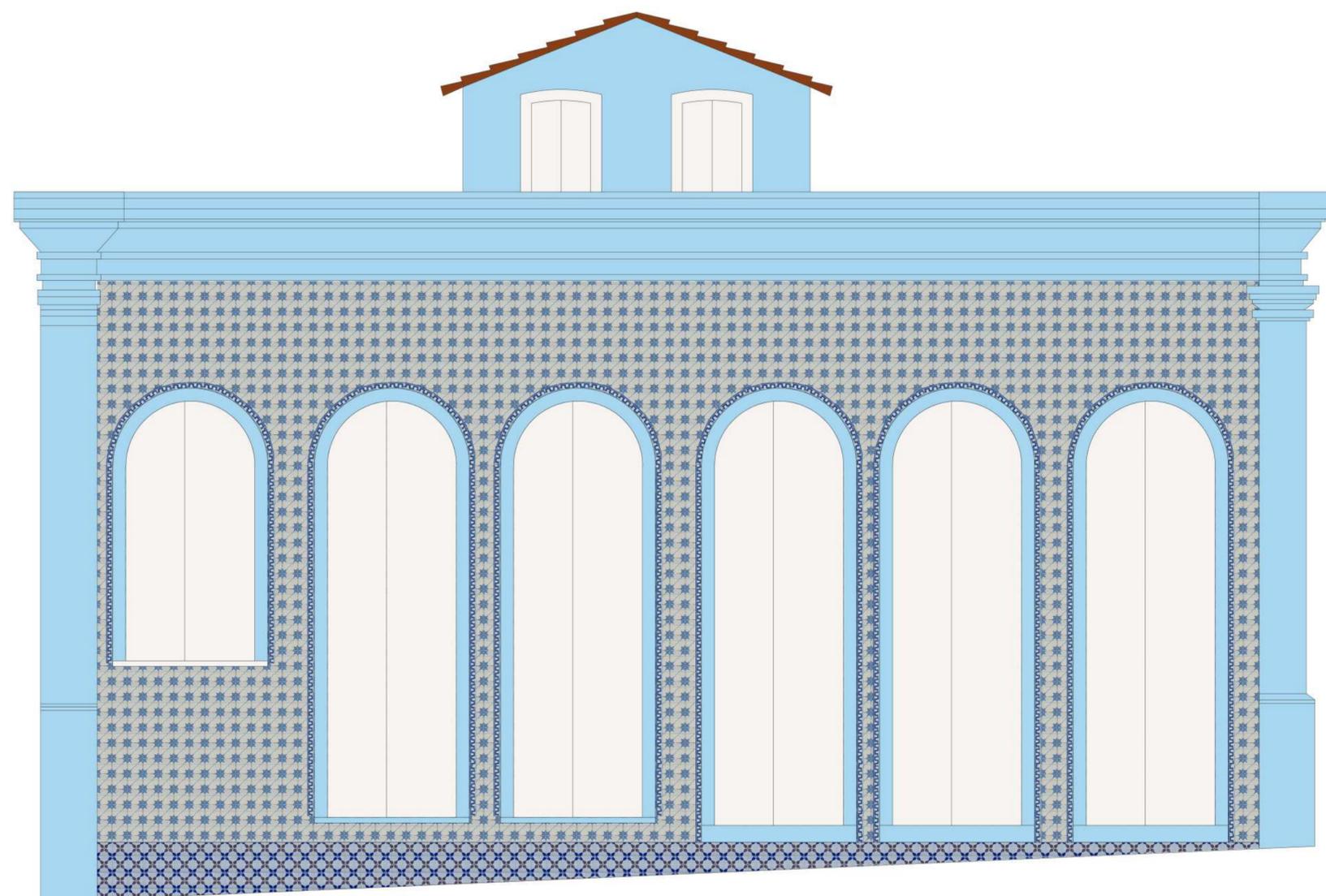
AZULEJOS DA BAHIA: P.XV.

INVENTÁRIO DE CONHECIMENTO DO ACERVO AZULEJAR: FICHA IPO/08-002, FICHA REC-BV/08-040.

INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO AZULEJAR DO MARANHÃO: PE 38 PE 39, PE40

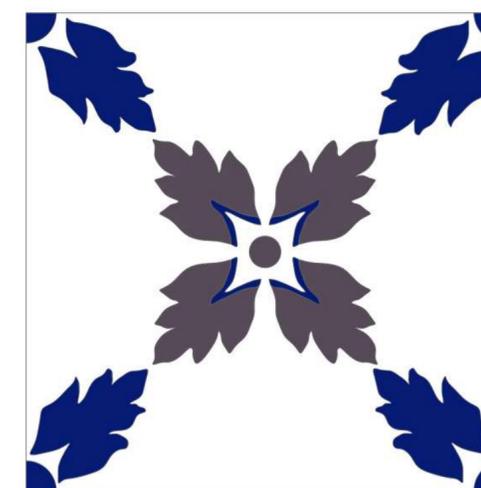
AZULEJARIA EM BELÉM DO PARÁ - INVENTÁRIO: PE 31.1.1

VISTA FACHADA PRINCIPAL:

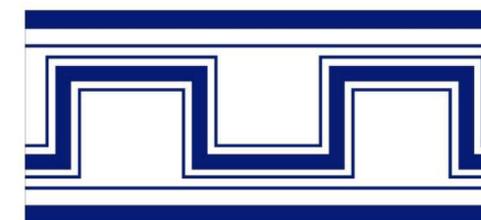


FACHADA
ESCALA 1:50

MOTIVO:

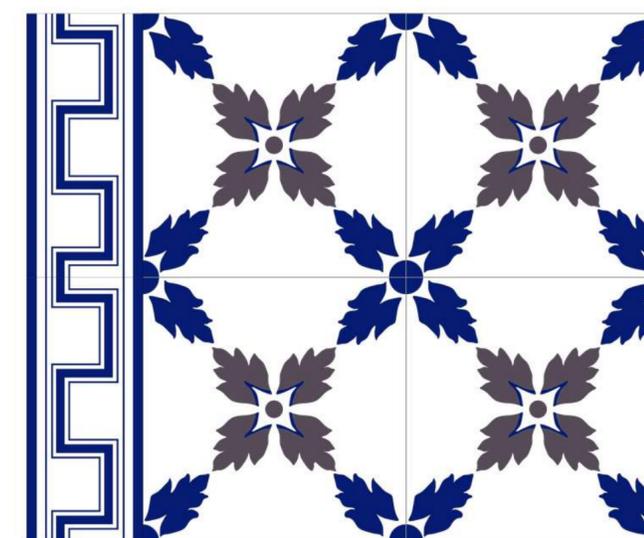


AZULEJO
PADRÃO A3
1:4



FRISO
PADRÃO F2
1:4

TAPETE:



IDENTIFICAÇÃO E DADOS GERAIS - FICHA E-2

DIMENSÃO: AZULEJO-13,5 x 13,5 cm; FRISO:13,5x6,5cm

TÉCNICA DE FABRICAÇÃO: estampilha

CORES: azul e magenta sobre fundo branco, azul sobre fundo branco

ORIGEM: Portugal

DATAÇÃO: século XIX

OBSERVAÇÕES GERAIS:

AZULEJO

POSSUI EM SUA ORNAMENTAÇÃO UM MOTIVO QUE REMETE A UMA ESTRELA DE OITO PONTAS EXECUTADA EM DOIS TONS DE AZUL SOBRE FUNDO BRANCO

RECEBE O APELIDO DE "ESTRELA-DE-BICHA", OU "COBRINHA"

ANÁLISE COMPARATIVA COM OUTROS REGISTROS/INVENTÁRIOS:

AZULEJO

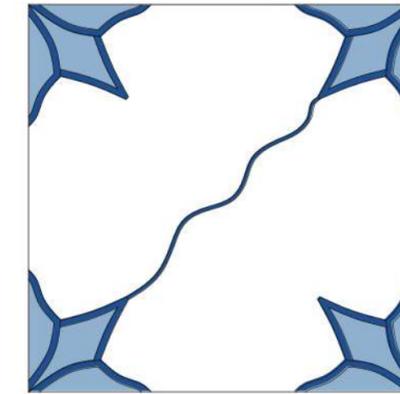
AZULEJOS DA BAHIA: P.II.

INVENTÁRIO DE CONHECIMENTO DO ACERVO AZULEJAR: FICHA BMJ/08-001, FICHA REC-BV/08-047

INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO AZULEJAR DO MARANHÃO: PE 31, PE 33, PE 32

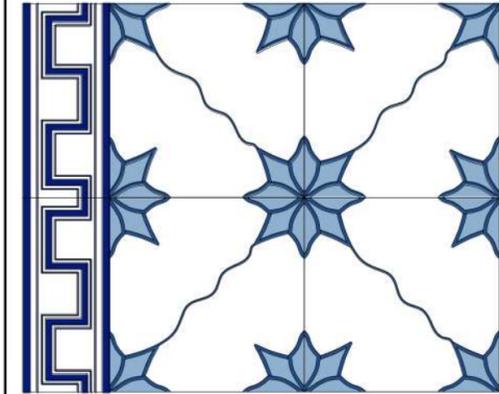
AZULEJARIA EM BELÉM DO PARÁ - INVENTÁRIO: PE 25.2.2, 25.3.3.1, PE 25.3.3

MOTIVO:

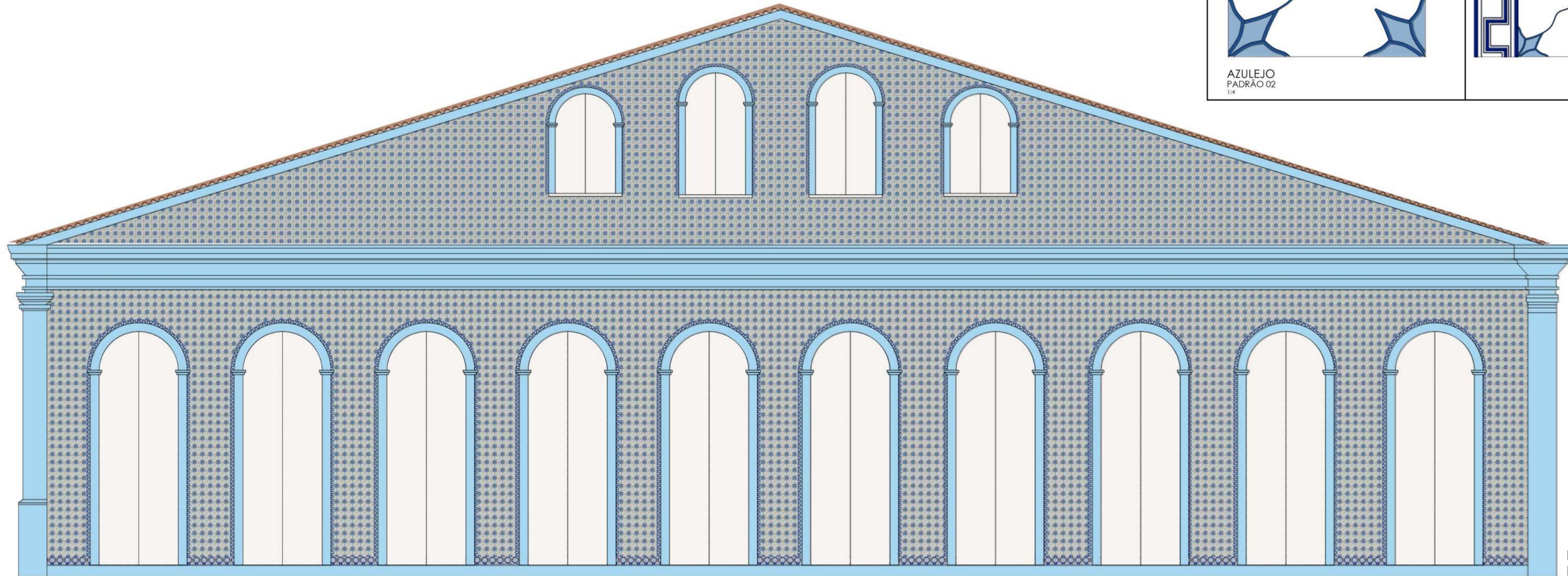


AZULEJO
PADRÃO 02
1:4

TAPETE:



VISTA FACHADA :



FACHADA
ESCALA 1:50

IDENTIFICAÇÃO E DADOS GERAIS - FICHA E-3

DIMENSÃO: 13,5 x 13,5 cm

TÉCNICA DE FABRICAÇÃO: estampilha

CORES: azul e verde sobre fundo branco

ORIGEM: Portugal

DATAÇÃO: século XIX

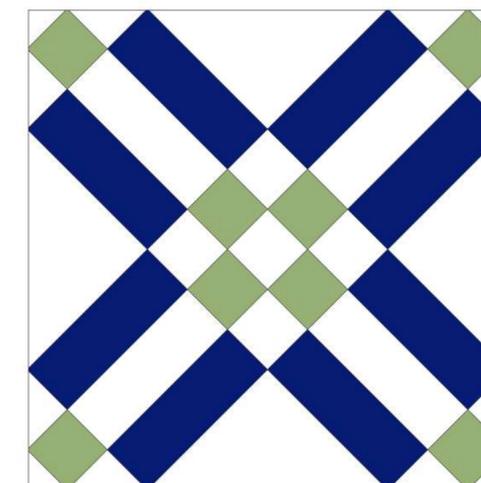
OBSERVAÇÕES GERAIS:

APRESENTA PADRÃO GEOMÉTRICO EXECUTADO EM VERDE E AZUL SOBRE FUNDO BRANCO.
MOTIVO ORNAMENTAL É UMA INTERESSANTE REPRODUÇÃO ORNAMENTAL DA TÉCNICA PORTUGUESA DOS ENXEQUETADOS SÉCULO XVII.

ANÁLISE COMPARATIVA COM OUTROS REGISTROS/INVENTÁRIOS:

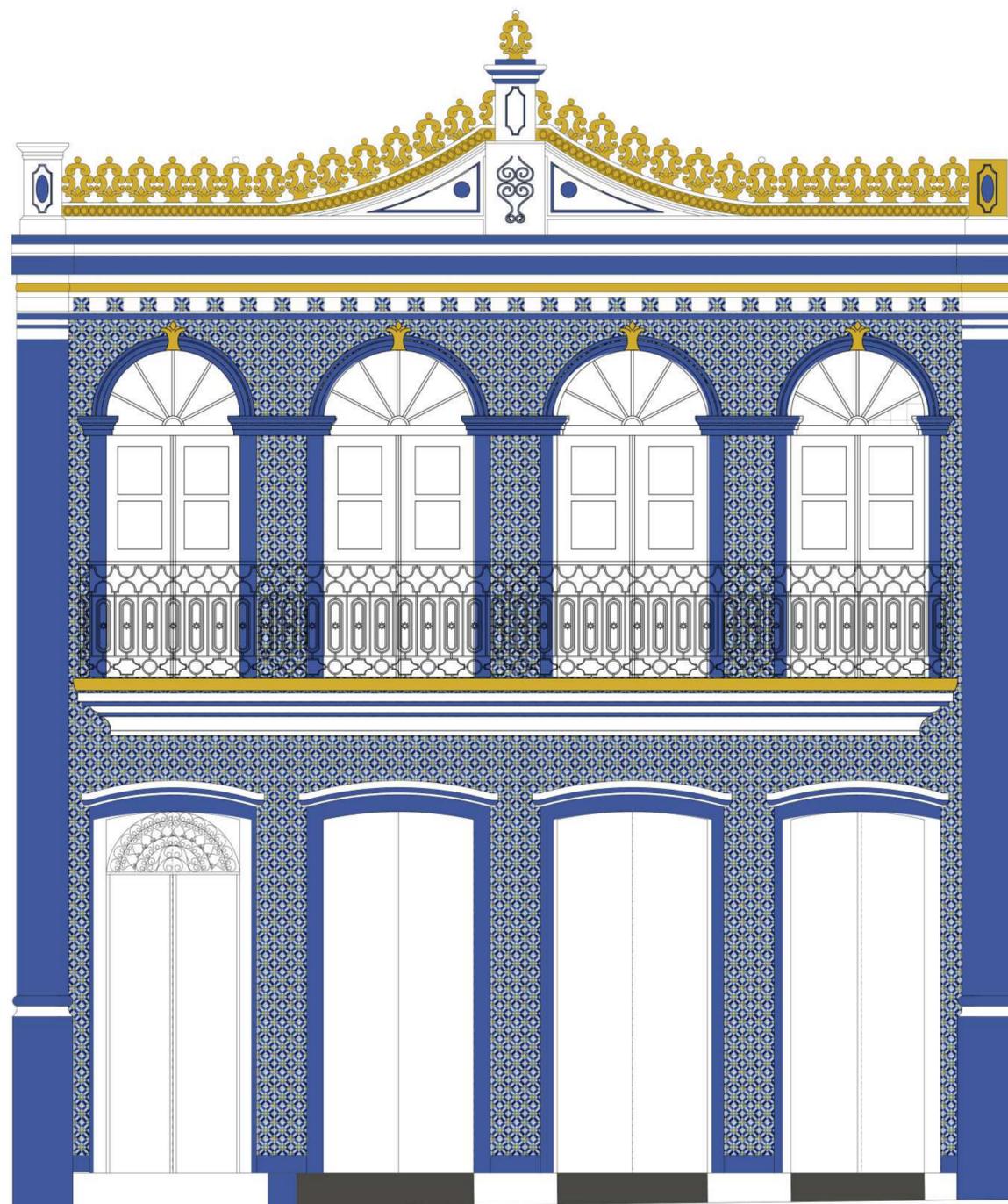
AZULEJOS DA BAHIA: P. XXXVII.
INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO AZULEJAR DO MARANHÃO: PE 95
AZULEJARIA EM BELÉM DO PARÁ - INVENTÁRIO: PE 93.1.1 , PE 91.1.2

MOTIVO:



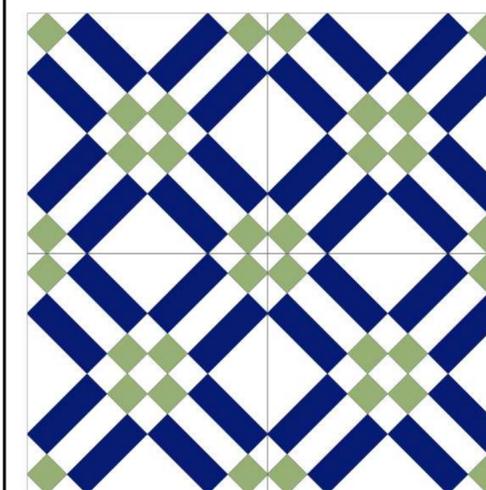
AZULEJO
PADRÃO A4
1:4

VISTA FACHADA PRINCIPAL:



FACHADA
ESCALA 1:50

TAPETE:



IDENTIFICAÇÃO E DADOS GERAIS - FICHA E-4

DIMENSÃO: 13,0 x 13,0 cm

TÉCNICA DE FABRICAÇÃO: estampilha

CORES: azul e magenta sobre fundo branco

ORIGEM: Holanda

DATAÇÃO: século XIX

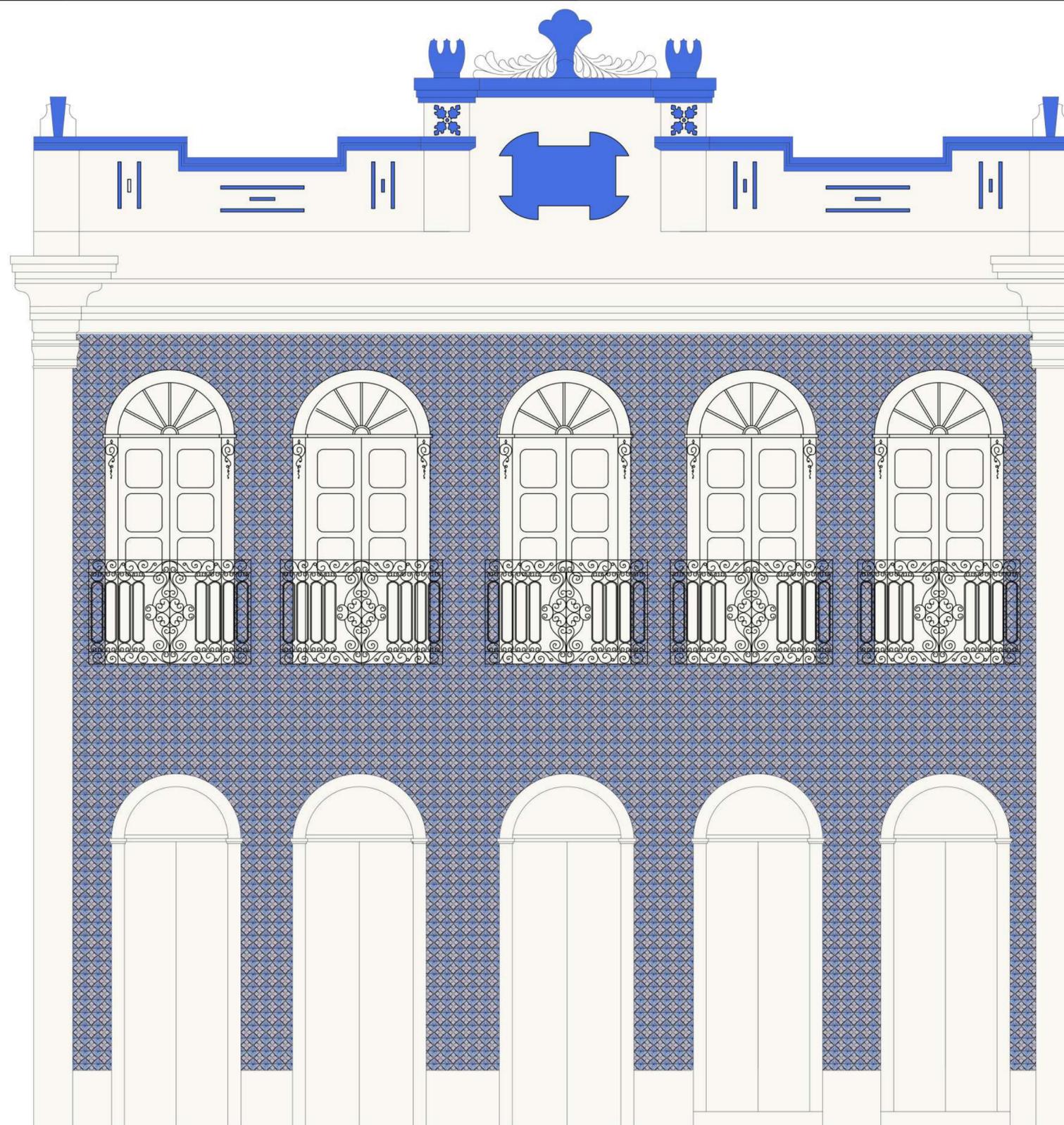
OBSERVAÇÕES GERAIS:

MOTIVO FLORAL CENTRAL ENQUADRADO EM UM MEDALHÃO DE FORMATO LOSANGULAR.

ANÁLISE COMPARATIVA COM OUTROS REGISTROS/INVENTÁRIOS:

AZULEJOS DA BAHIA: P. XXII.

VISTA FACHADA PRINCIPAL:



FACHADA
ESCALA 1:50

MOTIVO:



AZULEJO
PADRÃO A5
1:4

TAPETE:



IDENTIFICAÇÃO E DADOS GERAIS - FICHA E-5

DIMENSÃO: 13,5 x 13,5 cm

TÉCNICA DE FABRICAÇÃO: estampilha

CORES: azul sobre fundo branco

ORIGEM: Portugal

DATAÇÃO: século XIX

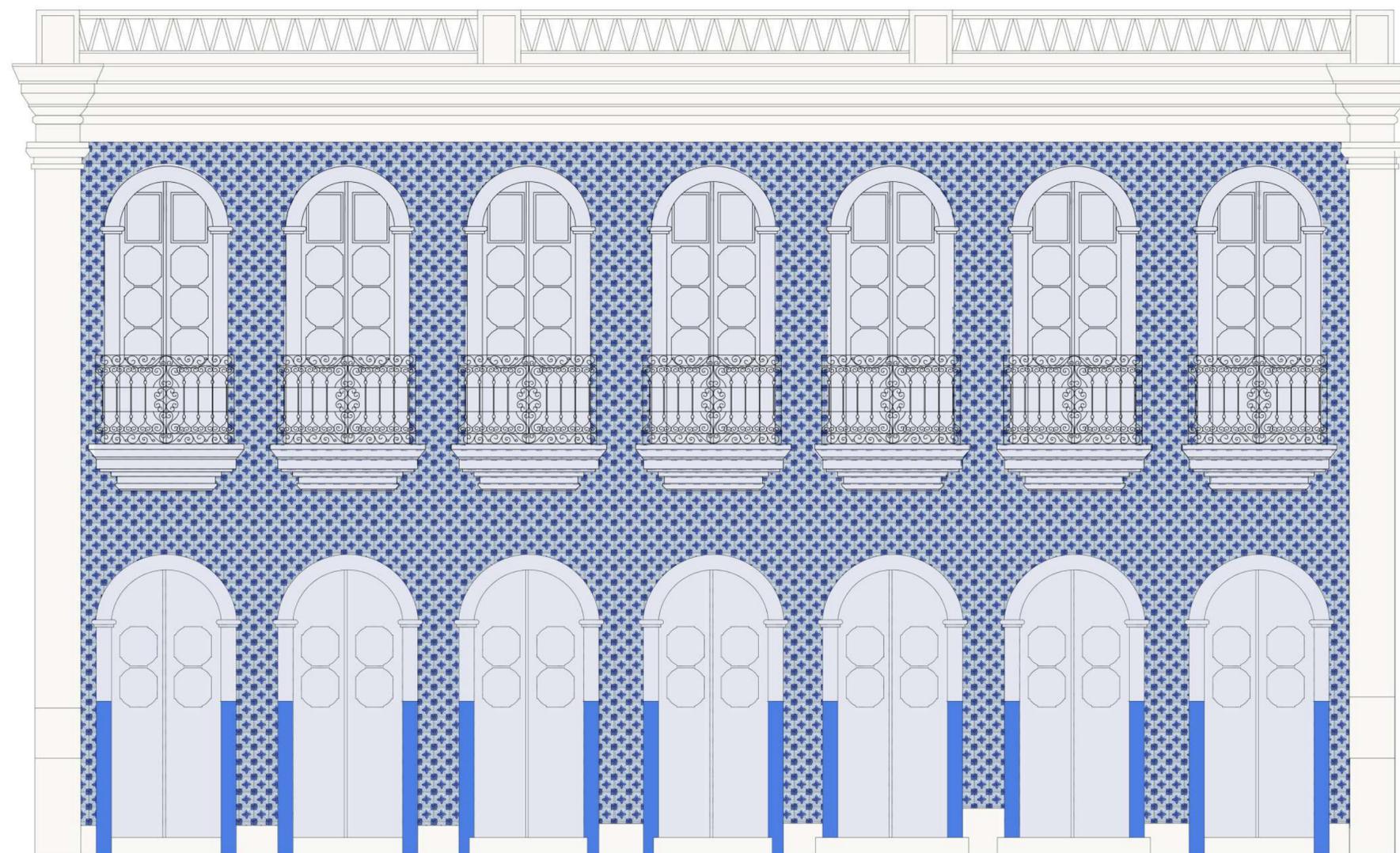
OBSERVAÇÕES GERAIS:

APRESENTA ORNAMENTO DE MOTIVO FLORAL CENTRAL, E ELEMENTOS DE CANTO DE IGUAL ESTILIZAÇÃO, APLICADOS EM AZUL SOBRE FUNDO BRANCO

ANÁLISE COMPARATIVA COM OUTROS REGISTROS/INVENTÁRIOS:

INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO AZULEJAR DO MARANHÃO: PE 41

VISTA FACHADA PRINCIPAL:



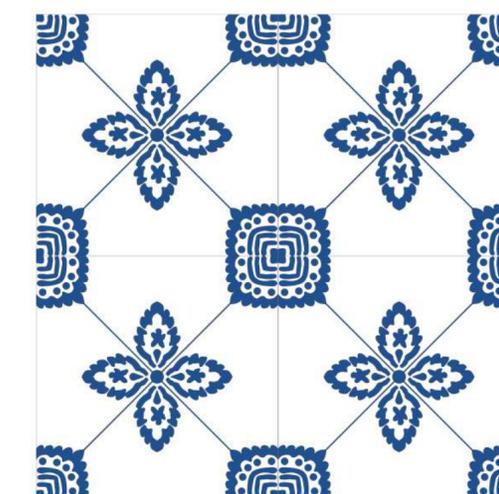
FACHADA
ESCALA 1:50

MOTIVO:



AZULEJO
PADRÃO A6
1:4

TAPETE:



IDENTIFICAÇÃO E DADOS GERAIS - FICHA E-6

DIMENSÃO: 13,5 x 13,5 cm

TÉCNICA DE FABRICAÇÃO: estampilha

CORES: azul e magenta fundo branco

ORIGEM: Portugal

DATAÇÃO: século XIX

OBSERVAÇÕES GERAIS:

POSSUI MOTIVO DECORATIVO FLORAL CENTRAL COM FIGURAS DE CANTO DE MESMA ESTILIZAÇÃO

ANÁLISE COMPARATIVA COM OUTROS REGISTROS/INVENTÁRIOS:

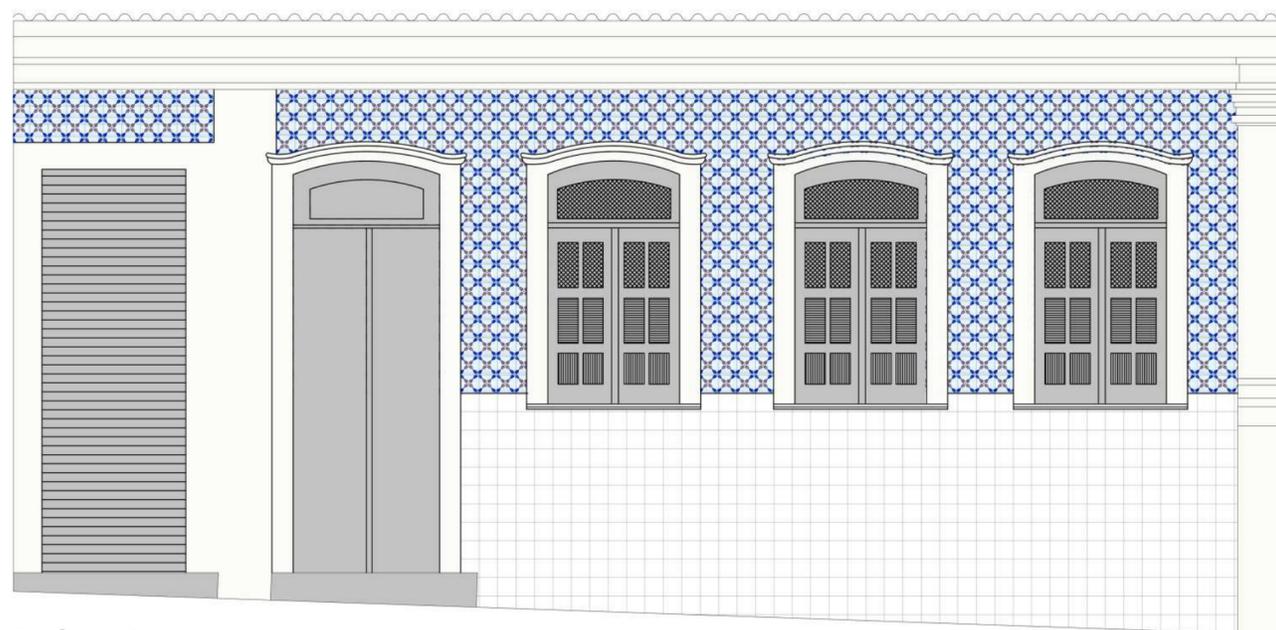
AZULEJOS DA BAHIA: P.XV.

INVENTÁRIO DE CONHECIMENTO DO ACERVO AZULEJAR: FICHA IPO/08-002, FICHA REC-BV/08-040.

INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO AZULEJAR DO MARANHÃO: PE 38 PE 39, PE40

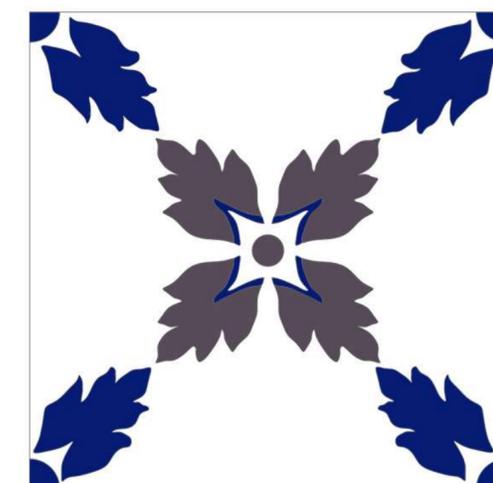
AZULEJARIA EM BELÉM DO PARÁ - INVENTÁRIO: PE 31.1.1

VISTA FACHADA PRINCIPAL:



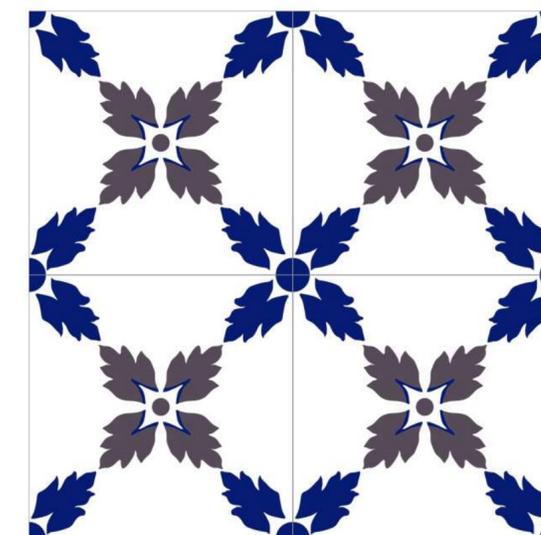
FACHADA
ESCALA 1:50

MOTIVO:



AZULEJO
PADRÃO A3
1:4

TAPETE:



IDENTIFICAÇÃO E DADOS GERAIS - FICHA E-7

DIMENSÃO: 13,5 x 13,5 cm

TÉCNICA DE FABRICAÇÃO: estampilha

CORES: amarelo, azul e verde sobre fundo branco

ORIGEM: Portugal

DATAÇÃO: século XIX

OBSERVAÇÕES GERAIS:

MOTIVOS DECORATIVOS FITOMÓRFICOS. É COMPOSTO PELA POLICROMIA DE AZUL, VERDE E AMARELO SOBRE FUNDO BRANCO.

APELIDADO COMO PADRÃO "FERRADURA".

ANÁLISE COMPARATIVA COM OUTROS REGISTROS/INVENTÁRIOS:

AZULEJOS DA BAHIA: P. V

INVENTÁRIO DE CONHECIMENTO DO ACERVO AZULEJAR: FICHA BMJ/08-001, FICHA BMJ/08-003, FICHA OIJ/08-007, REC-BV/08-010, FICHA REC-BV/08-016, FICHA REC-BV/08-045, FICHA REC-SJ/08-014, FICHA REC-CO/08-003.

INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO AZULEJAR DO MARANHÃO: PE 01, PE 02, PE 03, PE04, PE05

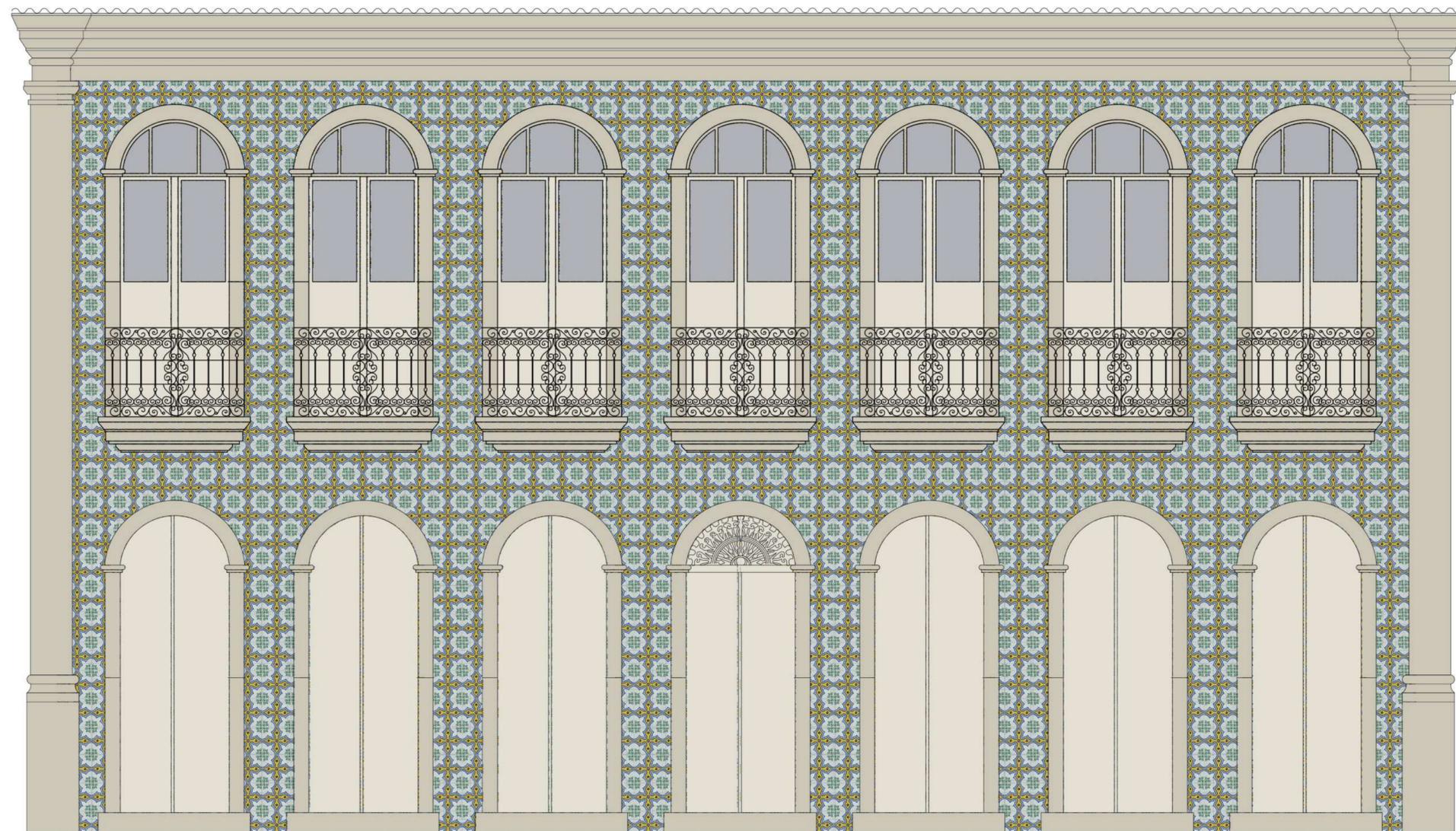
AZULEJARIA EM BELÉM DO PARÁ - INVENTÁRIO: PE 1.1.1, PE 1.1.2

MOTIVO:



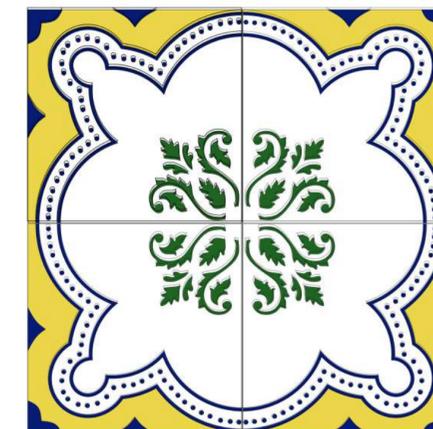
AZULEJO
PADRÃO A7
1:4

VISTA FACHADA PRINCIPAL:



FACHADA
ESCALA 1:50

TAPETE:



IDENTIFICAÇÃO E DADOS GERAIS - FICHA E-8

DIMENSÃO: 13,5 x 13,5 cm

DATAÇÃO: século XIX

CORES: azul, castanho e magenta sobre fundo branco; azul sobre fundo branco.

OBSERVAÇÕES GERAIS:

AZULEJO A7
APRESENTA ORNAMENTO FLORAL APLICADO SOBRE FUNDO BRANCO, ONDE SEU MOTIVO CENTRAL É EXECUTADO EM VERDE, CASTANHO E MAGENTA; E O DESENHO DE CANTO EM AZUL

AZULEJO A8
APRESENTA ORNAMENTOS FLORAIS, QUE EM AZUL SOBRE FUNDO BRANCO

AZULEJO A9
APRESENTA MOTIVOS FLORAIS E VEGETATIVOS DE DECORAÇÃO QUE LEMBRAM A ESTILIZAÇÃO DA FLOR-DE-LIS EM AZUL SOBRE FUNDO BRANCO

CERCADURA C1
APRESENTA A MISTURA ENTRE MOTIVOS FLORAIS E FITOMÓRFICOS DE COMPOSIÇÃO, APLICADOS EM ESMALTE AZUL SOBRE FUNDO BRANCO

FRISO F3
APRESENTA DESENHO GEOMÉTRICO LINEAR EM AZUL SOBRE FUNDO BRANCO

FRISO F4
APRESENTA ORNAMENTO FITOMÓRFICO E GEOMÉTRICO EXECUTADO EM AZUL SOBRE FUNDO BRANCO

TÉCNICA DE FABRICAÇÃO: estampilha

ORIGEM: Portugal

ANÁLISE COMPARATIVA COM OUTROS REGISTROS/INVENTÁRIOS:

AZULEJO A8
AZULEJOS DA BAHIA: P. VII
AZULEJARIA EM BELÉM DO PARÁ - INVENTÁRIO: PE 77.1.1, PE 77.1.2

AZULEJO A9
AZULEJOS DA BAHIA: P. V
AZULEJARIA EM BELÉM DO PARÁ - INVENTÁRIO: PE 147.1.1

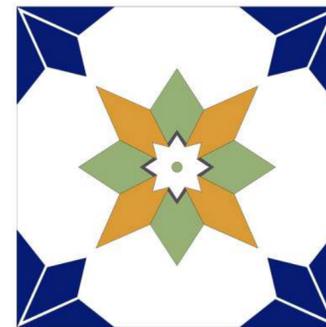
AZULEJO A10
AZULEJOS DA BAHIA: P. X
INVENTÁRIO DE CONHECIMENTO DO ACERVO AZULEJAR: FICHA BMJ/08-001, FICHA OLI/08-017 E FICHA REC-BV/08-033.FICHA GOI/09/004, FICHA REC-SJ/08-019, FICHA REC-CF/08-006.
INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO AZULEJAR DO MARANHÃO: PE 28, PE 29
AZULEJARIA EM BELÉM DO PARÁ - INVENTÁRIO: PE 23.1.1, PE 23.2.2

CERCADURA C1
AZULEJARIA EM BELÉM DO PARÁ - INVENTÁRIO: CE 40.1.1

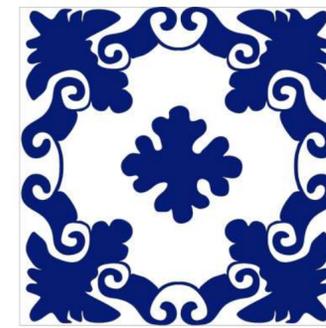
FRISO F3
INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO AZULEJAR DO MARANHÃO: FE 30
AZULEJARIA EM BELÉM DO PARÁ - INVENTÁRIO: FE 25.1.1, FE 25.2.1, FE 25.3.1

FRISO F4
AZULEJOS DA BAHIA: P. LIV

MOTIVO:



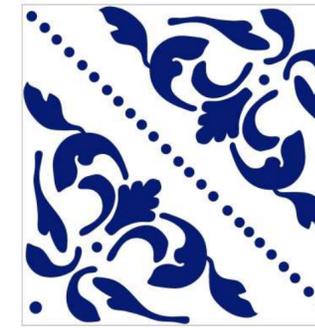
AZULEJO PADRÃO A8
1:4



AZULEJO PADRÃO A9
1:4



CERCADURA PADRÃO C1
1:4



AZULEJO PADRÃO A10
1:4

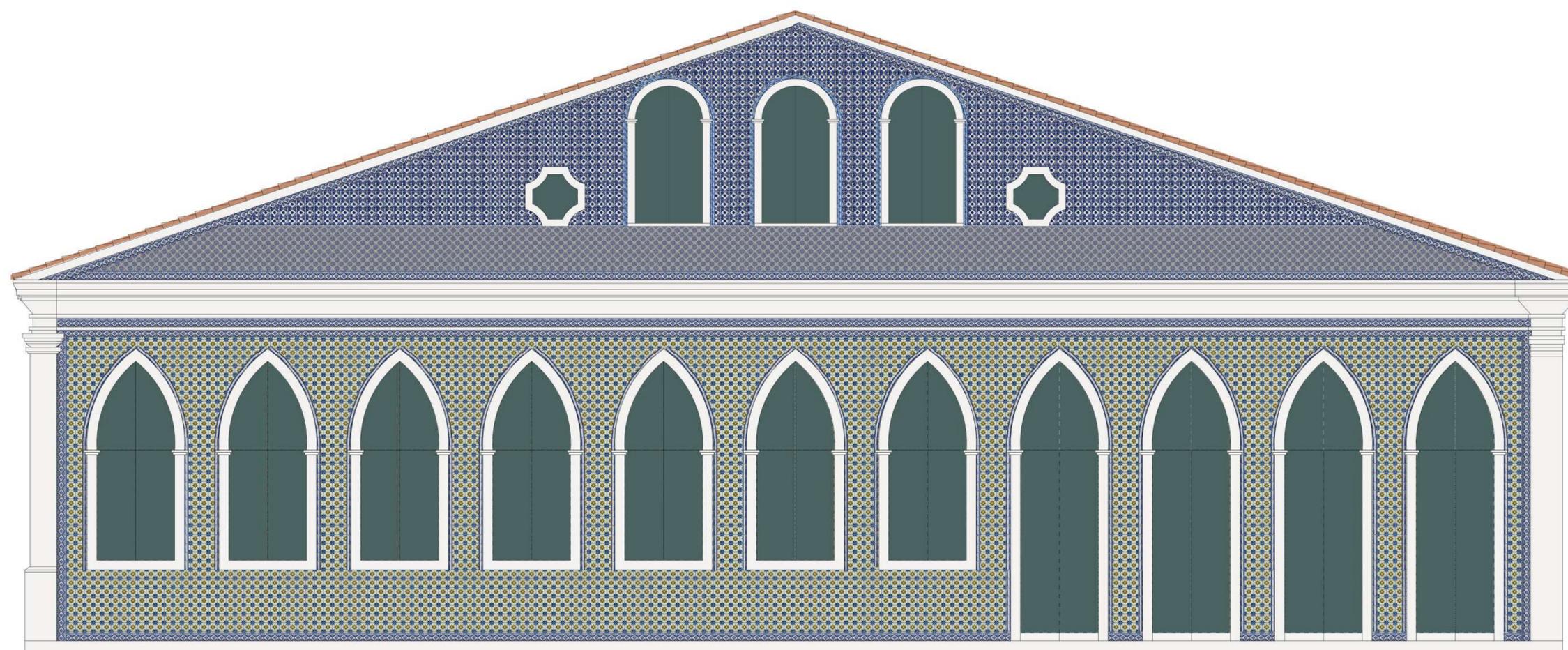


FRISO PADRÃO F3
1:4



FRISO PADRÃO F4
1:4

VISTA FACHADA PRINCIPAL:



FACHADA
ESCALA 1:50

TAPETE:



IDENTIFICAÇÃO E DADOS GERAIS - FICHA L-1

DIMENSÃO: 13,5 x 13,5 cm

TÉCNICA DE FABRICAÇÃO: estampilha

CORES: amarelo, azul e verde sobre fundo branco

ORIGEM: Portugal

DATAÇÃO: século XIX

OBSERVAÇÕES GERAIS:

MOTIVOS DECORATIVOS FITOMÓRFICOS, É COMPOSTO PELA POLICROMIA DE AZUL, VERDE E AMARELO SOBRE FUNDO BRANCO.

APELIDADO COMO PADRÃO "FERRADURA".

ANÁLISE COMPARATIVA COM OUTROS REGISTROS/INVENTÁRIOS:

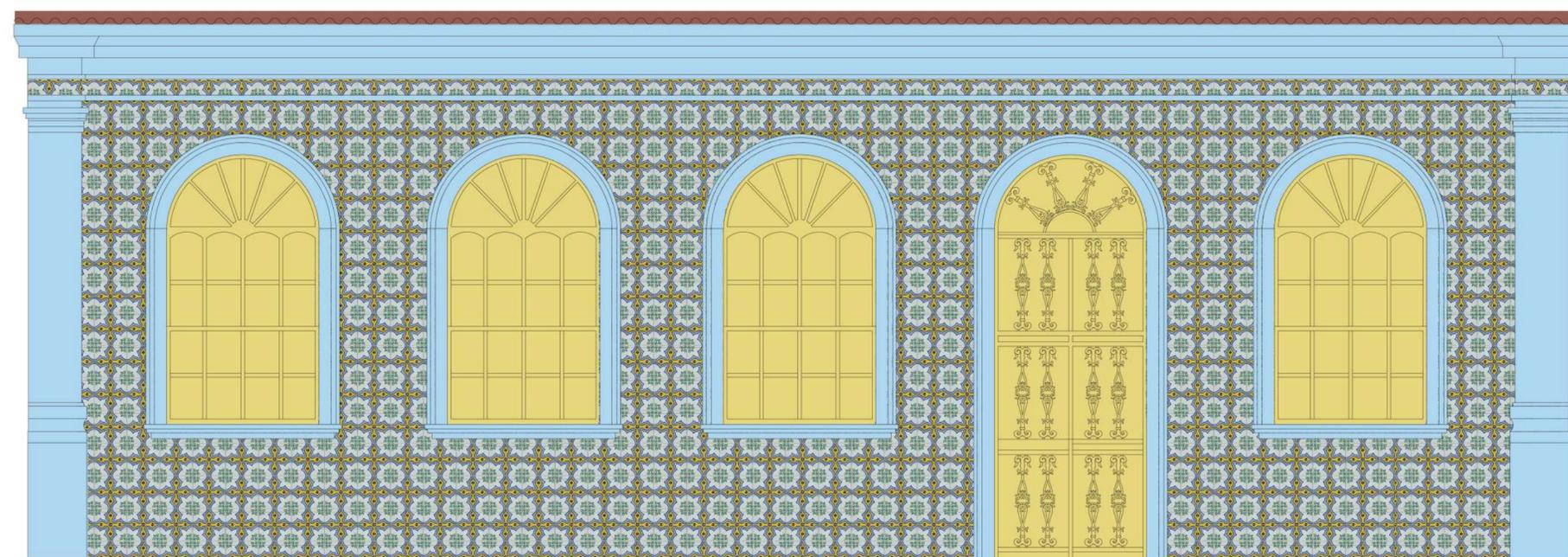
AZULEJOS DA BAHIA: P. V

INVENTÁRIO DE CONHECIMENTO DO ACERVO AZULEJAR: FICHA BMJ/08-001, FICHA BMJ/08-003, FICHA OLI/08-007, REC-BV/08-010, FICHA REC-BV/08-016, FICHA REC-BV/08-045, FICHA REC-SJ/08-014, FICHA REC-CO/08-003.

INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO AZULEJAR DO MARANHÃO: PE 01, PE 02, PE 03, PE04, PE05

AZULEJARIA EM BELÉM DO PARÁ - INVENTÁRIO: PE 1.1.1, PE 1.1.2

VISTA FACHADA PRINCIPAL:



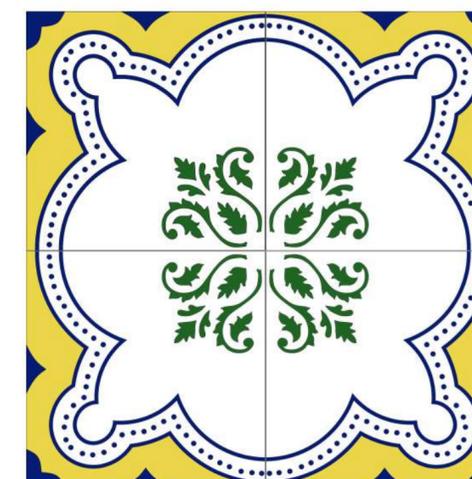
FACHADA
ESCALA 1:50

MOTIVO:



AZULEJO
PADRÃO A7
1:4

TAPETE:



IDENTIFICAÇÃO E DADOS GERAIS - FICHA L-2

DIMENSÃO: 13,5 x 13,5 cm

TÉCNICA DE FABRICAÇÃO: estampilha

CORES: amarelo, verde e magenta sobre fundo branco

ORIGEM: Portugal

DATAÇÃO: século XIX

OBSERVAÇÕES GERAIS:

APRESENTA MOTIVOS ORNAMENTAIS FLORAIS E GEOMÉTRICOS EXECUTADOS EM AMARELO, VERDE E MAGENTA SOBRE FUNDO BRANCO

ANÁLISE COMPARATIVA COM OUTROS REGISTROS/INVENTÁRIOS:

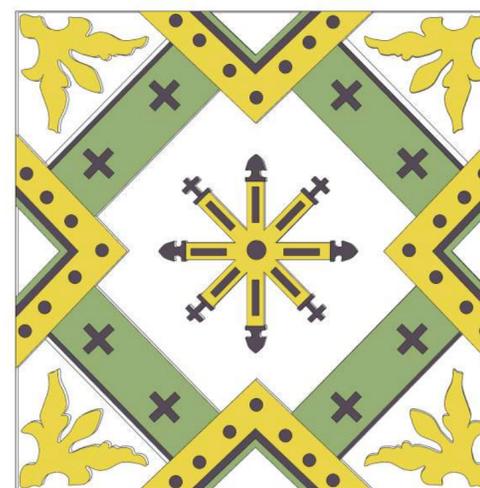
INVENTÁRIO DE CONHECIMENTO DO ACERVO AZULEJAR: FICHA PAU 08/008

VISTA FACHADA PRINCIPAL:



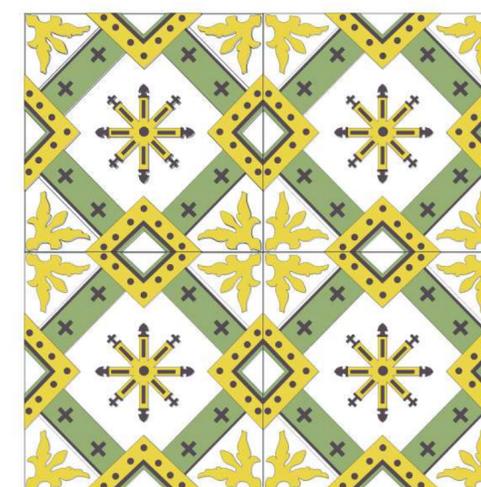
FACHADA
ESCALA 1:50

MOTIVO:



AZULEJO
PADRÃO A11
1:4

TAPETE:



IDENTIFICAÇÃO E DADOS GERAIS - FICHA SD-1

DIMENSÃO: 11,0x11,0cm

TÉCNICA DE FABRICAÇÃO: estampilha

CORES: azul e magenta sobre fundo branco

ORIGEM: França

DATAÇÃO: século XIX

OBSERVAÇÕES GERAIS:

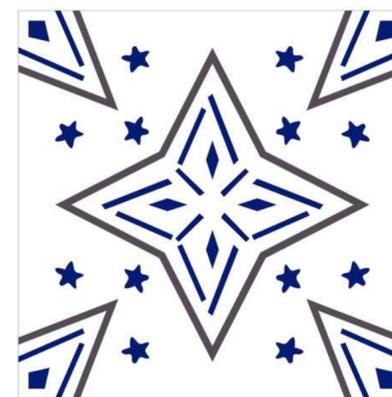
AZULEJO A12
APRESENTA MOTIVO DECORATIVO DE ESTRELA, EXECUTADO EM AZUL E MAGENTA SOBRE FUNDO BRANCO
AZULEJO A13
APRESENTA MOTIVO DECORATIVO GEOMÉTRICO QUADRANGULAR EXECUTADO EM AZUL E MAGENTA SOBRE FUNDO BRANCO

ANÁLISE COMPARATIVA COM OUTROS REGISTROS/INVENTÁRIOS:

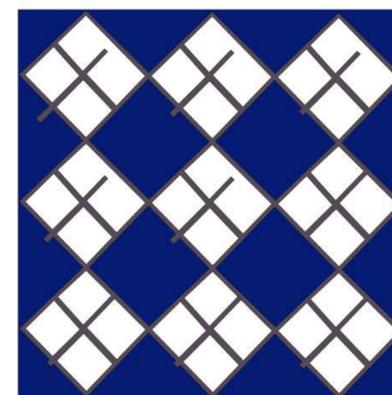
AZULEJO A12
AZULEJOS DA BAHIA: P.III
INVENTÁRIO DE CONHECIMENTO DO ACERVO AZULEJAR: FICHA REC-SJ/08-017

AZULEJO A13
AZULEJOS DA BAHIA: P.IV

MOTIVO:

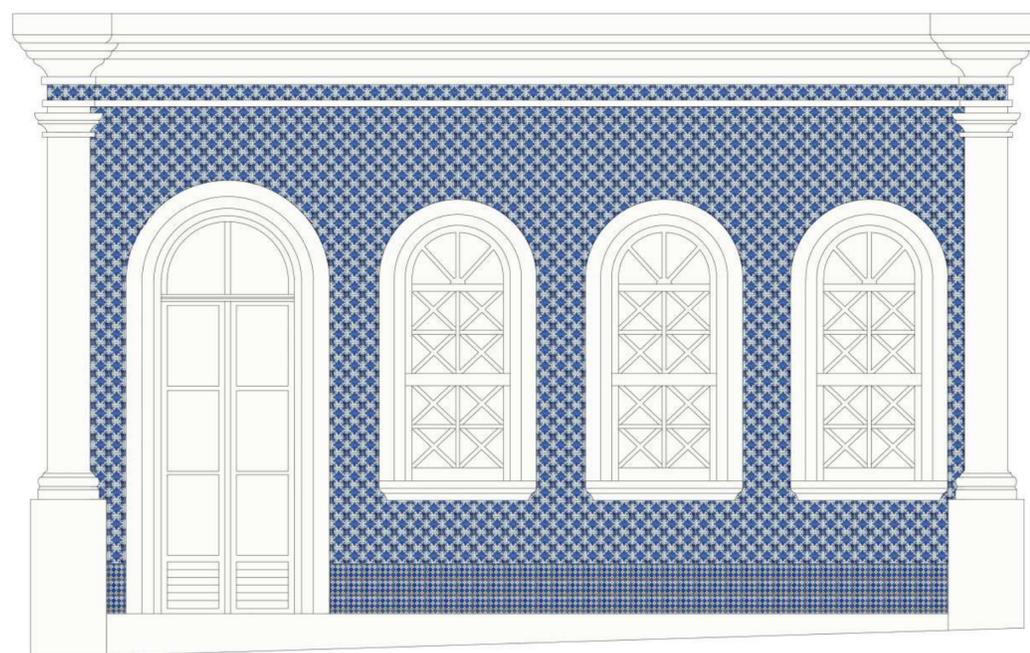


AZULEJO
PADRÃO A12
1:4



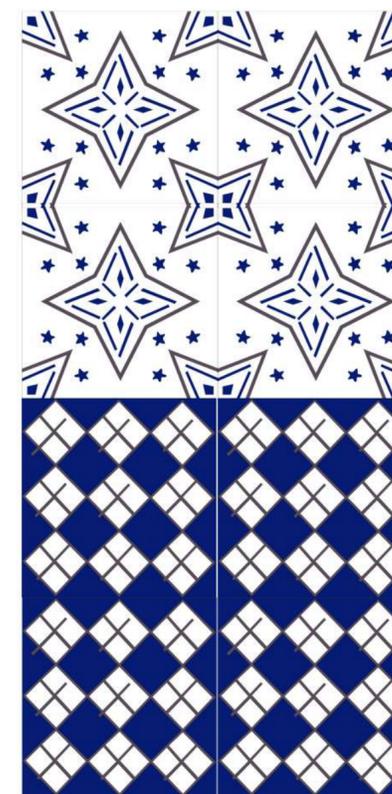
AZULEJO
PADRÃO A13
1:4

VISTA FACHADA PRINCIPAL:



FACHADA
ESCALA 1:50

TAPETE:



IDENTIFICAÇÃO E DADOS GERAIS - FICHA SD-2

DIMENSÃO: AZULEJO: 13,0 x 13,0 cm FRISO: 13,5 X 6,6cm

TÉCNICA DE FABRICAÇÃO: estampilha

CORES: dois tons de azul sobre fundo branco

ORIGEM: Portugal

DATAÇÃO: século XIX

OBSERVAÇÕES GERAIS:

AZULEJO
POSSUI EM SUA ORNAMENTAÇÃO UM MOTIVO QUE REMETE A UMA ESTRELA DE OITO
PONTAS EXECUTADA EM DOIS TONS DE AZUL SOBRE FUNDO BRANCO

RECEBE O APELIDO DE "ESTRELA-DE-BICHA", OU "COBRINHA"

FRISO

APRESENTA ORNAMENTO FITOMÓRFICO E GEOMÉTRICO EXECUTADO EM AZUL SOBRE
FUNDO BRANCO

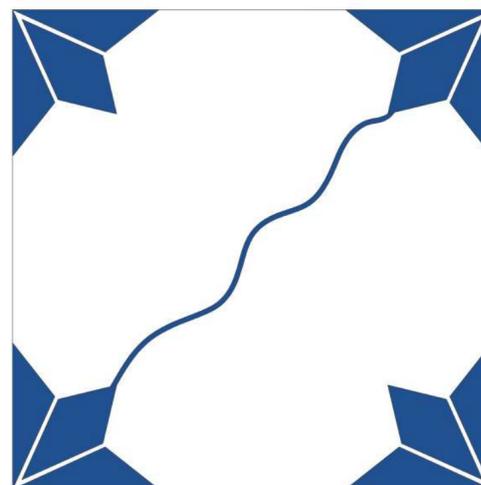
ANÁLISE COMPARATIVA COM OUTROS REGISTROS/INVENTÁRIOS:

AZULEJO
AZULEJOS DA BAHIA: P.II.
INVENTÁRIO DE CONHECIMENTO DO ACERVO AZULEJAR: FICHA BMJ/08-001, FICHA REC-BV/08-047
INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO AZULEJAR DO MARANHÃO: PE 31, PE 33, PE 32
AZULEJARIA EM BELÉM DO PARÁ - INVENTÁRIO: PE 25.2.2, 25.3.3.1, PE 25.3.3

FRISO

AZULEJOS DA BAHIA: P.LIV

MOTIVO:

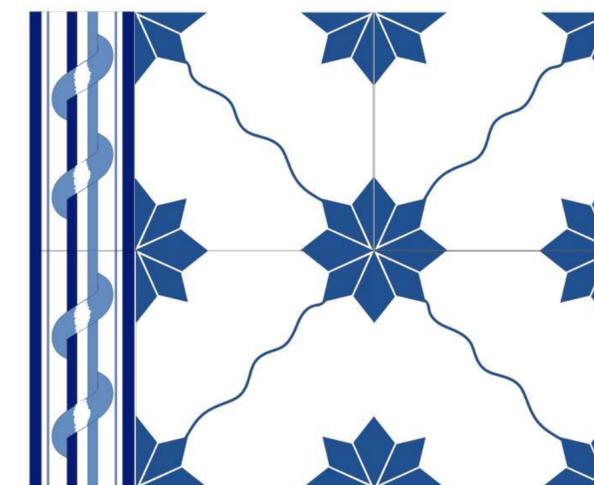


AZULEJO
PADRÃO A2.1
1:4

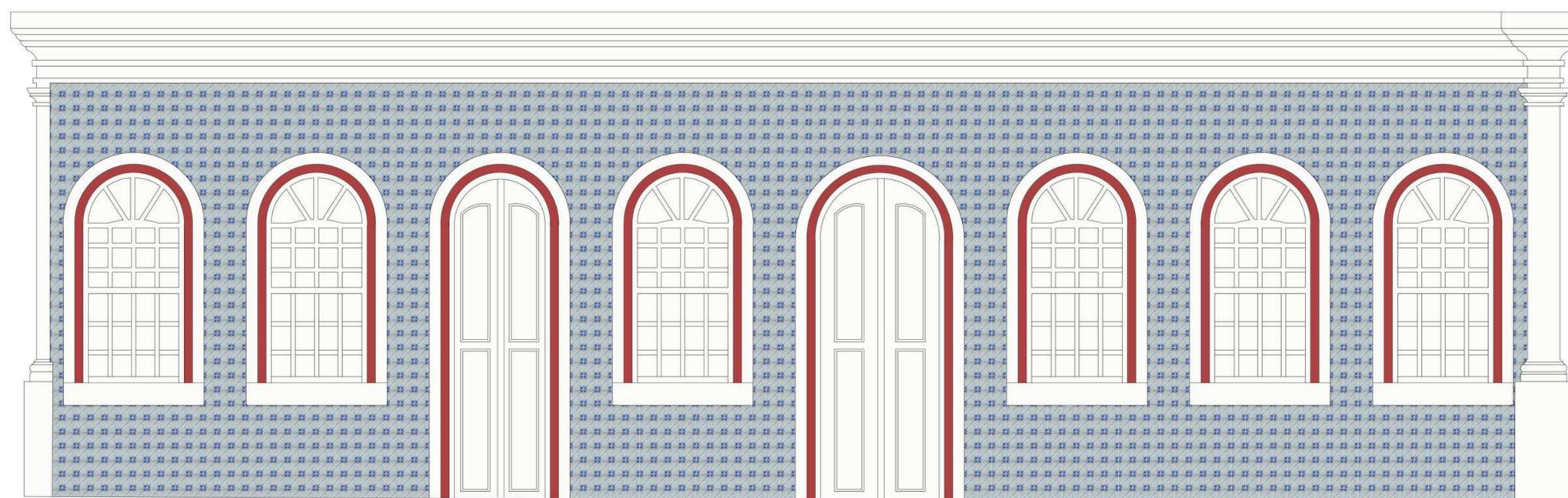


FRISO
PADRÃO F4
1:4

TAPETE:



VISTA FACHADA PRINCIPAL:



FACHADA
ESCALA 1:50

IDENTIFICAÇÃO E DADOS GERAIS - FICHA SD-3

DIMENSÃO: 13,0x 13,0 cm

TÉCNICA DE FABRICAÇÃO: estampilha

CORES: dois tons de azul sobre fundo branco

ORIGEM: Portugal

DATAÇÃO: século XIX

OBSERVAÇÕES GERAIS:

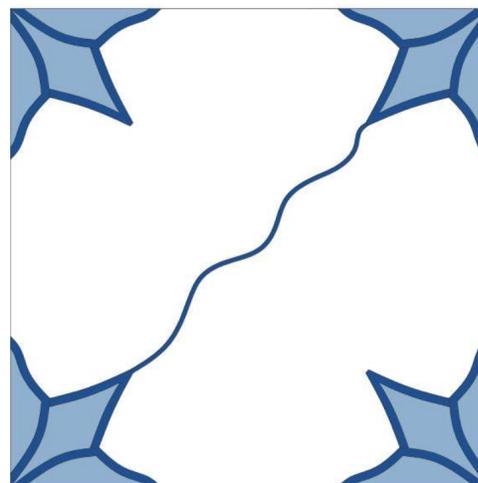
AZULEJO
POSSUI EM SUA ORNAMENTAÇÃO UM MOTIVO QUE REMETE A UMA ESTRELA DE OITO
PONTAS EXECUTADA EM DOIS TONS DE AZUL SOBRE FUNDO BRANCO

RECEBE O APELIDO DE "ESTRELA-DE-BICHA", OU "COBRINHA"

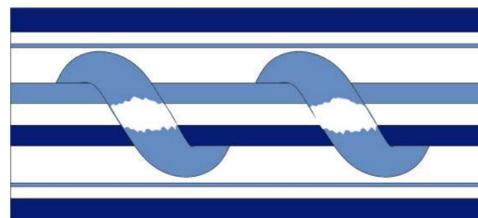
ANÁLISE COMPARATIVA COM OUTROS REGISTROS/INVENTÁRIOS:

AZULEJO
AZULEJOS DA BAHIA: P.II.
INVENTÁRIO DE CONHECIMENTO DO ACERVO AZULEJAR: FICHA BMJ/08-001, FICHA REC-BV/08-047
INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO AZULEJAR DO MARANHÃO: PE 31, PE 33, PE 32
AZULEJARIA EM BELÉM DO PARÁ - INVENTÁRIO: PE 25.2.2, 25.3.3.1, PE 25.3.3

MOTIVO:

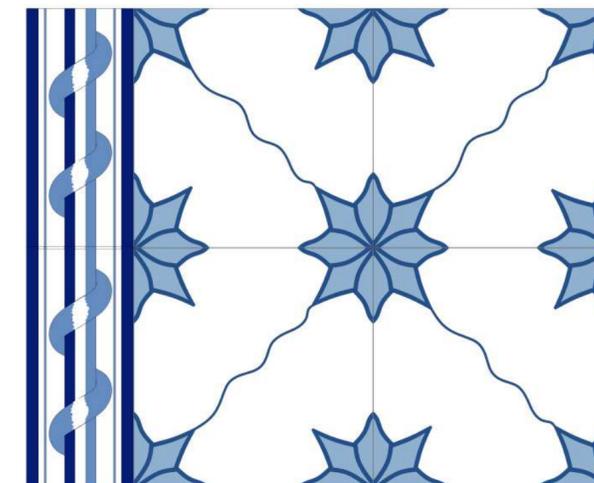


AZULEJO
PADRÃO 04
1:4

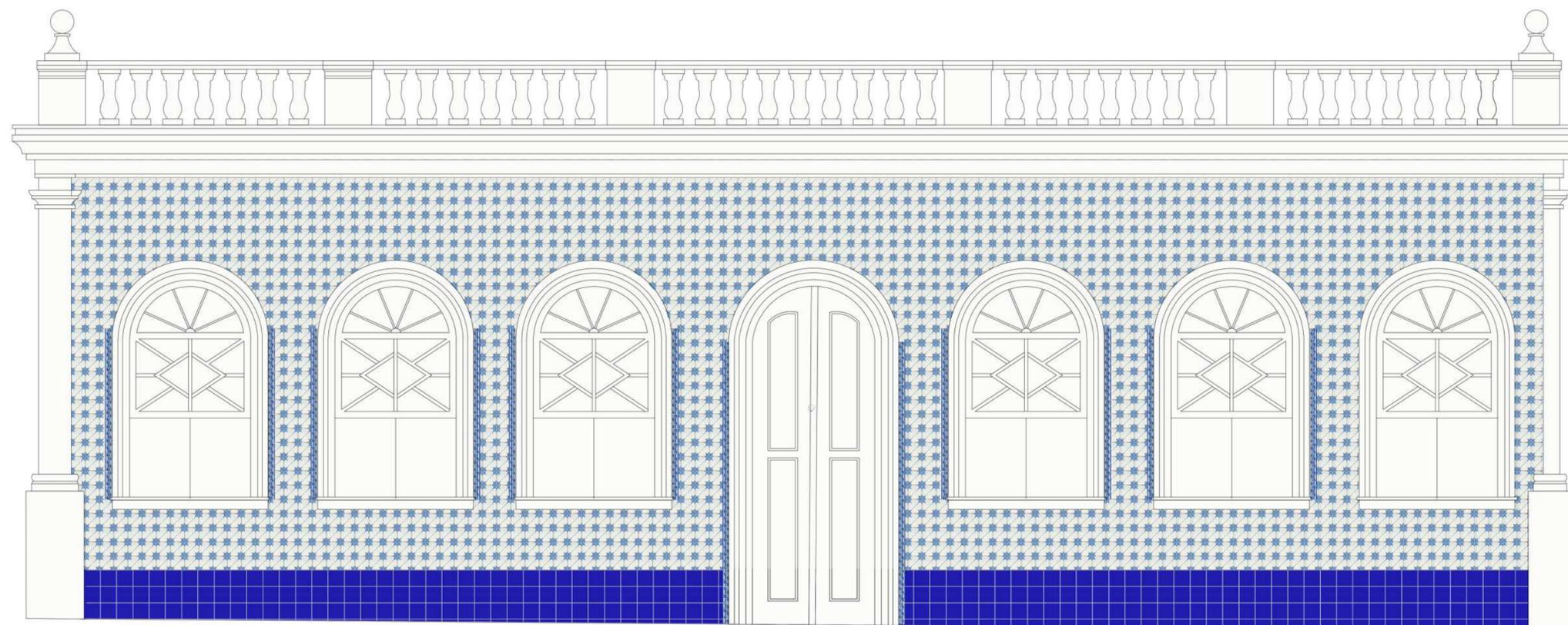


FRISO
PADRÃO F4
1:4

TAPETE:



VISTA FACHADA PRINCIPAL:



FACHADA
ESCALA 1:50

IDENTIFICAÇÃO E DADOS GERAIS - FICHA M-1

DIMENSÃO: AZULEJO:13,0x13,0 cm FRISO:13,0x6,0cm

TÉCNICA DE FABRICAÇÃO: estampilha

CORES: amarelo, azul e verde sobre fundo branco, e amarelo e azul sobre fundo branco

ORIGEM: Portugal

DATAÇÃO: século XIX

OBSERVAÇÕES GERAIS:

AZULEJO
MOTIVOS DECORATIVOS FITOMÓRFICOS, É COMPOSTO PELA POLICROMIA DE AZUL, VERDE E AMARELO SOBRE FUNDO BRANCO.
APELIDADO COMO PADRÃO "FERRADURA".

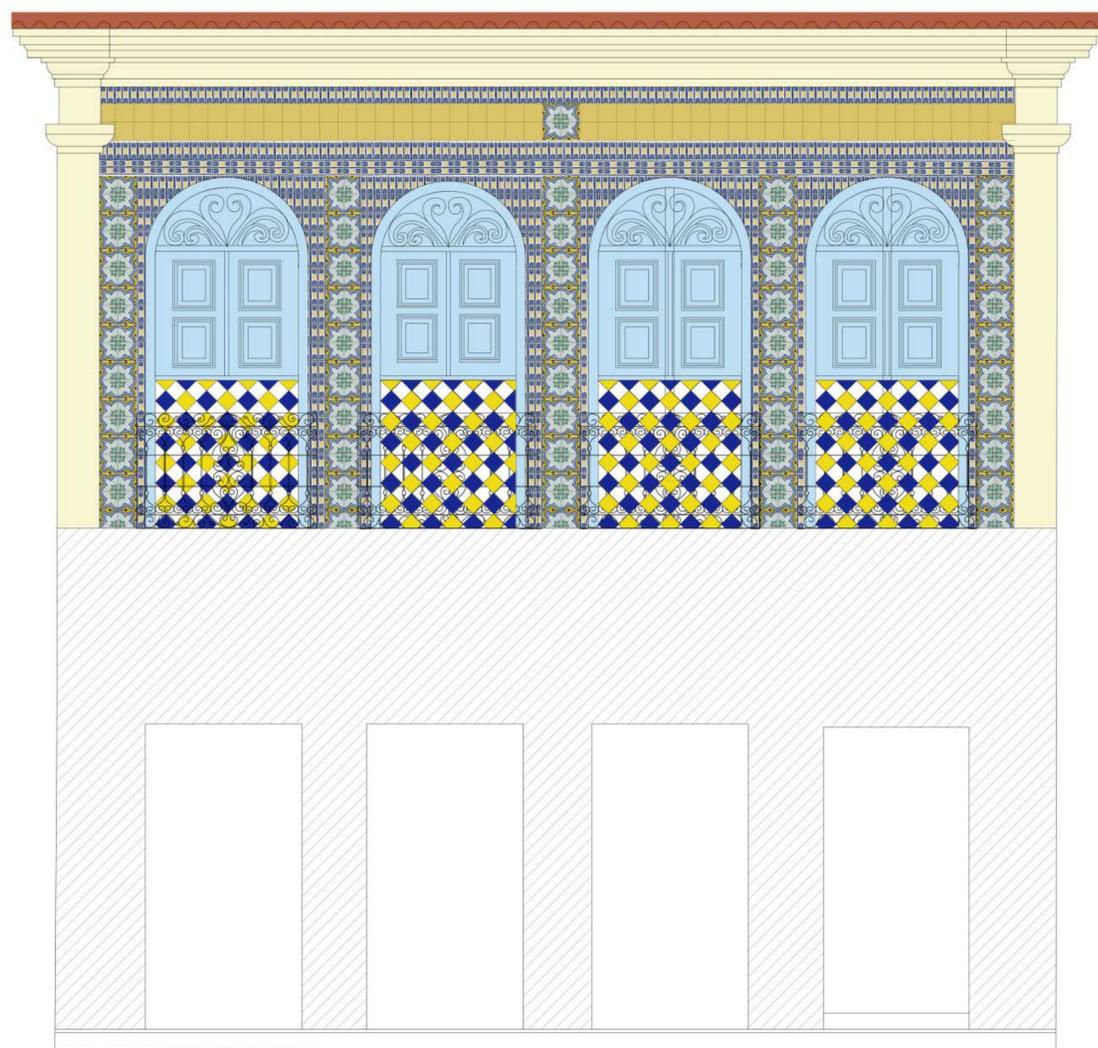
FRISO
POSSUI ORNAMENTO FLORAL EM AMARELO E AZUL SOBRE FUNDO BRANCO.

ANÁLISE COMPARATIVA COM OUTROS REGISTROS/INVENTÁRIOS:

AZULEJO:
AZULEJOS DA BAHIA: P. V
INVENTÁRIO DE CONHECIMENTO DO ACERVO AZULEJAR: FICHA BMJ/08-001, FICHA BMJ/08-003, FICHA OLI/08-007, REC-BV/08-010, FICHA REC-BV/08-016, FICHA REC-BV/08-045, FICHA REC-SJ/08-014, FICHA REC-CO/08-003.
INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO AZULEJAR DO MARANHÃO: PE 01, PE 02, PE 03, PE04, PE05
AZULEJARIA EM BELÉM DO PARÁ - INVENTÁRIO: PE 1.1.1, PE 1.1.2

FRISO:
INVENTÁRIO DE CONHECIMENTO DO ACERVO AZULEJAR: FICHA PAU/08-007, FICHA VIT/08-001 E REC-BV/08-045.
INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO AZULEJAR DO MARANHÃO: FE 02, FE 1.1.2
AZULEJARIA EM BELÉM DO PARÁ - INVENTÁRIO: FE 1.1.1, FE 1.1.3, FE 1.1.4, FE 03

VISTA FACHADA PRINCIPAL:

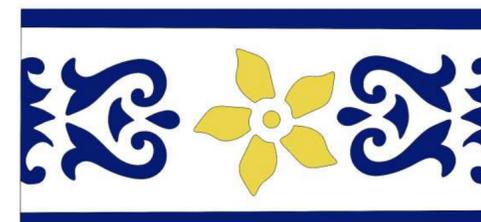


FACHADA
ESCALA 1:50

MOTIVO:

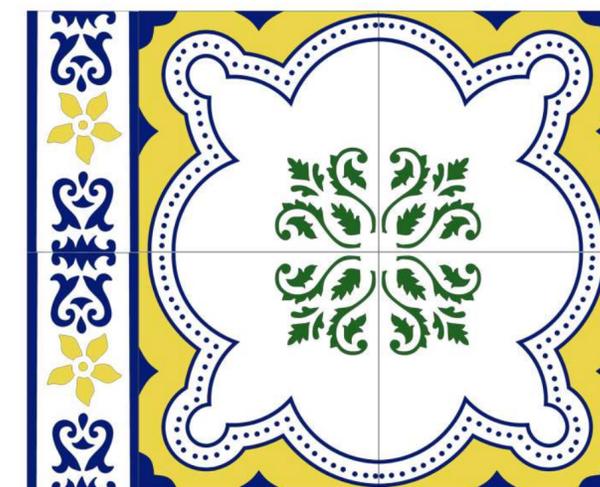


AZULEJO
PADRÃO A7
1:4



FRISO
PADRÃO F6
1:4

TAPETE:



APÊNDICE B - ENTREVISTAS COM MEMBROS DA COMUNIDADE

ENTREVISTA 01:

ROCHA, Valdete. As cores de Laranjeiras. [ago. 2019] Entrevistador: Karoline Padilha de Paulo. Laranjeiras, 2019. 10min.

[...]: parte removida devido a mudança de foco da entrevista.

Era sobrado, muitos deles. Eu morei em um, que hoje está caindo. E o do outro lado, era de uma professora minha, municipal. Ela me ensinava tudo! Tudo o que eu aprendi, agradeço a ela e a Dona Zizinha. Era professora, e veio ensinar aqui em um sobrado que já derrubaram. Ensinava ginástica, e trabalhou no anuário pela tarde. Eu ia para a casa dela fazer trabalhos manuais. O sobrado era pintado de amarelo. Essa casa era amarela, e depois a gente mudou. Agora não podemos, porque o patrimônio exige a cor. Minha irmã mora em um sobrado no Calçadão, e não pode mudar de cor.

As cores eram amarelas, e mais branco. Naquela época pintava mais de cal, não? Não era essas tintas boas que temos agora. A pessoa não tinha condições muito boa, então pintava de cal. Alguns de amarelo, mas nunca vi verde por lá. Só no Mosqueiro, que vi cada casa pintada de uma cor. Não pode repetir a cor em Juazeiro. Aqui não, antes pintávamos, mas agora não.

Tinha rosa, verde claro, mas não vermelho. E marrom claro. O marrom colocava em baixo, para distinguir. Tinha o rodapé de uma cor, e a parte de cima de outra. Era bonita, Laranjeiras. Hoje, se acabaram os sobrados, estão os derrubando. E não se fazem mais. Tinha um sobrado aqui, nosso, que fizeram. Era do meu marido, e venderam. O homem construiu aqui. Aqui em cima, tinha um sobrado antigo, no qual eu corria por dentro. Perto da pousada, que já foi uma casa de doce. Mais à frente, tinha um sobrado dos Prudente. E tem uma médica, que é Prudente, ainda. Do outro lado tinha o sobrado do pai dela, que era de um velho que possuía uma fazenda. Vizinho, existia outro sobrado, onde é o museu. Era um sobrado antigo, que ainda permanece, mas não é como antes. O da professora, do outro lado, era lindo.

Tinha uns que tinham azulejos. Em um pedaço. Um que está caindo, perto de minha irmã, tinha uns azulejos antigos, que colocavam no corredor e na frente.

Perto da Zizinha, tinha outro sobrado vizinho, que era uma pensão. Era pintado de amarelo. E vizinho ao de Zizinha, tinha uma casa, e outro sobrado pequeno, com apenas dois

andares, que era de duas moças, moça Zélia, que era pintado de rosa claro. E tinha o Santo Silva, um grande sobrado defronte do de Zizinha, que já foi um fórum, e que hoje parece ser uma biblioteca. Descendo, tem um junto a Guanabara. Era pintado de amarelo. Eu morei lá. Vizinho à Guanabara. Depois, tem um que é agora uma musculação. Eu estava lá nesse instante, fazendo pilates.

O sobrado do Bragança caiu todo. O Hospital, e a Maçonaria. E tinha o do Doutor. [...]. Era lindo, lindo. Tinha um jardim, em que ele ficava. Um senhor de idade. Ele rasgava dente sem injeção. Rasgava, e não tinha injeção para não doer. Lampião veio, e se tratou com ele, de um olho. Aqui com ele. Ele lhe disse, que enquanto fosse vivo, não entraria em Laranjeiras. Ele perdeu um olho, mas Bragança, porque tratou. Então a família Bragança foi para Aracaju, e o sobrado foi caindo. Os móveis, os lustres, lindo, lindo, lindo.

A parede era branca. O Hospital, não era liso. Era umas paredes bonitas. Tinha uma entrada, e uma grade de ferro do lado, e tinha um sótão. Uma sala enorme. [...]. Era lindo, lindo, o sobrado. E caiu. Caiu inteiro. A maioria caiu.

ENTREVISTA 02:

ANDRADE, Hefraim Vieira. Maruim. [dez. 2022] Entrevistador: Karoline Padilha de Paulo. Maruim, 2022. 42min49seg.

[...]: parte removida devido a mudança de foco da entrevista.

Então, o que acontece: em tudo que sai a cana de açúcar para o mercado consumidor desta, da cana de açúcar, vinham produtos de consumo. As embarcações tanto levavam, como também traziam. Para atender a necessidade da elite que existia aqui. Porque essas pessoas eram provavelmente empresários. Sabemos que na casa de algumas dessas pessoas de descendência germânica existiam bens de móveis de jacarandá, utensílios domésticos de boa qualidade. E o que acontece, há a presença de manteiga e vinho que vinham em barricas, porcelanas. Eu vou dizer cerâmicas porque a gente não pode precisar os detalhes, mas saiba que dentro desse termo cerâmicas, nós temos tanto a cerâmica grossa, que é o nome que eu dou a aquilo para utilidade que é pote, que é panela de barro, que é utilitário, não tem muito uma função estética. Mas tem aqueles que são de alta função estética, que é aquele que é porcelana, que são faianças, que são achados quando se faz uma intervenção arqueológica na cidade, ou uma intervenção de uma obra simples, começam a brotar do nada. Aí você vê fragmentos de cerâmica, que são faianças, são porcelanas, e, dependendo do lugar onde você faz essa escavação, começa a ver materiais de alto luxo como de menos luxo, para se dizer. No entorno da parte dos portos, quando fez a última intervenção em 2018, que o IPHAN esteve aqui, foram encontrados materiais de procedência inglesa. Então entende-se, que para trazer esses materiais de cá para lá, provavelmente vieram direto da Inglaterra ou da Grã-Bretanha, erro, o termo correto é Império Britânico, é uma possibilidade muito forte de ter vindo direto do Império Britânico para cá, e não ter passado primeiro na Bahia, porque nós temos provas que Maruim comercializava diretamente com a Europa, sem passar em meios termos. Então, quem vai ser que vai manusear esse tipo de material? Pessoas da elite. Porque eu acho que uma pessoa sem poder aquisitivo não vai poder obter um material desse. Então a presença desses materiais em determinados locais, pode evidenciar a presença de pessoas com grande poder aquisitivo naquelas casas onde o material foi encontrado ou no entorno de onde eles foram encontrados.

Agora recentemente fizeram uma intervenção de conserto de esgoto na cidade, e em tudo que cavaram, começaram a brotar as faianças. Aí eu comecei a pesquisar, por que ali? Tem que contextualizar. Aí liguei para o pessoal da arqueologia, e eu descobri no prédio

defronte onde esse material foi encontrado, era uma casa de venda de secos e molhados e material doméstico do século XIX, entendeu? Dá meio que uma interpretação do porquê aquele material está ali. Se os níveis de chão, chão original está ali aquele material. Então provavelmente vinha quebrado, ou quebrou e eles descartaram. Aqui não é o Japão onde você quebra uma xícara e eles pegam uma tirinha de ouro e mantém aquele quebrado. Aqui é a funcionalidade. Às vezes até em detrimento da estética. Veja que em vários momentos em que eu tratei com você, existe sempre a funcionalidade, em detrimento da estética. [...].

Então, dentro de toda essa situação, os prédios começaram a desaparecer. E outra, nós não tínhamos quaisquer prédios, eram palácios. Palácios mesmo. Se você tivesse tido essa oportunidade que eu tive de visualizá-los, você iria ver palácios. Que eu já entrei em casas aqui em que a maçaneta era de porcelana pintada a mão. Assoalhos enormes de madeira. Casas escravagistas com senzalas atrás. E também tem outro endereço: eira, beira e tribeira. Então, nós temos aqui no Gabinete só a eira restante. Mas tínhamos casas que tinham eira, beira e tribeira. Então o poder aquisitivo era muito grande. Isso justifica, nessas casas que eu cresci, a presença de pratarias, a presença de bens de consumo extremamente ricos. A gente não está lidando com qualquer tipo de peça.

Inclusive eu mesmo, na minha própria casa, casa da minha família. Nós não somos daqui, e eu tenho na minha casa faianças portuguesas da minha própria família que eu herdei. Fui o herdeiro, e fiquei com elas. Pintadas a mão, faianças pintadas a mão antes de pôr na última fornada para vitrificar por cima, e manter a pintura por baixo dessa camada vitrificada. E tudo à mão, não foi processo manufaturado não. Foi industrializado não, foi tudo na mão. Se a minha família, quando ela chegou aqui no Brasil, já tinha esse material, que esse pintado a mão foi adquirido aqui. As faianças que eu encontrei recente elas atestam isso, o consumo não era qualquer um, era um alto consumo. Tinha um mercado e uma demanda para atender essas necessidades. As pessoas eram riquíssimas em Maruim. Só que eu percebi que aconteceu em Maruim o mesmo que aconteceu no período de colônia do Brasil. Quando o “bum do ouro” começa a acontecer em Minas Gerais, as pessoas acham que os brasileiros se sentavam nas mesinhas, com os talheresinhos e ficam comendo com talhersinho, né? E o pessoal comia com a mão. “Ah, vamos colocar faisão na mesa”. Não que não houvesse para uma ocasião, mas eles comiam de tudo, até farinha e brincar. Então o que acontece, eu tenho relatos, de um grande senhor de engenho aqui em Maruim, que ele comia comida, que se você olhasse aqui no olho, você se escandalizava como uma pessoa tão rica comendo aquela iguaria que é do povão. E ele comia aquilo lá. Então assim, cada caso, entenda isso, estudar Maruim, é você interpretar cada lugar com seu próprio ritmo. Não coloque tudo no mesmo

nicho, que você vai cometer um pecado muito grave. Tem casos aqui em Maruim, como Maruim é multifacetário, você vai encontrar pessoas que não estão enterradas no cemitério, enterradas nos fundos de suas casas. O cemitério era católico, e as pessoas não católicas? Qual era o comportamento delas? Não seguia o padrão da sociedade maruinense não, na casa deles existia um reinado. Uma regra que só existia na casa dele. Eu vou te dizer por que eu conheço uma dessas famílias descendentes dessas famílias que viveram aqui que eram ingleses, que eles eram protestantes. Quando eu falo protestante, é o protestante raiz que protestou e virou Igreja Anglicana. Eles eram anglicanos, eles não podiam de forma alguma serem enterrados em cemitério católico. Tanto que tem uma família germânica que o túmulo está no fundo da casa até hoje. No fundo do quintal. Dentro da casa dela, nos relatos dessa família germânica, ela conta o comportamento da família dela. Como é dentro de casa. E é totalmente diverso do comportamento dos descendentes de portugueses que viviam aqui dentro. Então se a interpretação ela não for baseada utilizando apenas o recorte daquela casa como uma coisa só, específica, que destoa do resto, a sua interpretação pode ser comprometida. Nós temos o privilégio de ter esses documentos dessas pessoas que moravam na nossa cidade, então elas atestam que os comportamentos dentro dos lares eram diferentes. Então você podia ter uma casa de descendentes de germânicos, que a arquitetura tendia a ser germânica. E ela seguia completamente o ritmo deles.

Você tem aqui na rua, que mora um casebre, com uma arquitetura que parece germânica. Você não tem documentos que prove que é, mas pela estética você percebe. O último documento que eu consegui dele era da segunda metade do século XIX, era uma fotografia em um jornal, um periódico, onde ela aparece e diz o nome do coronel que era dono da casa. O coronel era o cargo dele, não era aquele do coronelismo, era o cargo dele mesmo. Então você tem essas questões. [...].

Então, por exemplo, se você analisar outras metrópoles sergipanas, onde você teve a concentração maior da elite, você vai ver para além do usufruto de uma casa, do conforto do lar, um outro adendo: a estética. Então você vai ver casarios com muitos detalhes, você vai ver na antiga corte no Rio de Janeiro, casarios com muitos detalhes, muito rigor nas coisas. Coisas que nas outras cidades o foco apenas está em utilizar aquilo, em colocar um teto sobre a cabeça, não tem a mesma projeção. Você vai encontrar casas aqui do século XX, por exemplo, que você vai ver no máximo uns frisos nos detalhes que eles colocaram porque quiseram, quando na verdade o foco é comércio ou lar. Então eles não estão muito preocupados com a aparência do lugar. Sim, quando é comércio aqui geralmente tem umas quatro portas, com uma trava de metal muito rigorosa, mas a preocupação é a segurança do

estabelecimento. Mas nós tivemos um tempo aqui em Maruim que a preocupação também era estética. Se você passear, agora não. [...].

Talvez agora não, mas daqui a uns dez a uns quase vinte anos, você poderia encontrar casas com muitos detalhes e rigores. Pássaros juntos de outros nas fachadas das casas comendo uvas, detalhes do neoclássico, porque você tinha a presença de metal na arquitetura. Que é uma peculiaridade do século XIX, que é quando chega o metal. Você pode encontrar uma casa colonial, tendo metal. Ela já tem uma influência posteriori. Ela não é daquela mesma época. Então, dentro desse contexto que eu estou preparando para você, existiu o tempo áureo da cidade quando percebem que aqui tem um potencial para o cultivo da cana de açúcar com o massapê, que é um tipo de terra propícia para isso, para essa cultura da cana de açúcar. E do algodão, que também tem sua projeção, mas não é tanto quanto a cana de açúcar. [...].

E você tem o bum da cana de açúcar. E você tem a autorização do presidente da província, para que possa vir os estrangeiros. Eles têm licença para atuar. Então em meados das primeiras décadas do século XIX, começam a vir os primeiros imigrantes barra comerciantes. Aí algumas firmas estabelecem suas sedes por aqui, e filiais em outras localidades. Aí vai vindo gradualmente estrangeiros, aí você vai ter alguns indivíduos germânicos. Porque não se pode falar Alemanha porque não existia Alemanha nessa época. Então pequenos habitantes de pequenas cidades-estados independentes que viam para cá. Aí depois você tem ingleses. Você tinha italianos, porque a Itália não estava formada ainda. Então você tinha pessoas de pequenos reinos que não existem mais. Pouco tempo depois que eles chegaram aqui, digamos duas décadas, já não existiam mais esses reinos. Então eles eram cidadãos de um reino, chegaram aqui e acabaram não mais sendo cidadãos daquele reino, deixaram de existir. E eles traziam consigo ciência, traziam consigo conhecimento, traziam consigo línguas, e essas coisas às vezes poderiam ser notadas através da própria arquitetura. Porque você pode encontrar um prédio, que a estrutura é visualmente portuguesa, mas com algum detalhe que foge a regra. Por conta dessa multitudine de grupos, não diria étnico, diria misto, de vários lugares. E quem mais se destacou nesse hábito de detalhes, na minha opinião, sempre os portugueses. Porque pelo meu conhecimento local, só quem se destacou nesse mistério de adornar casas foram os portugueses, porque já existe um costume de Portugal. Então os primeiros indivíduos que chegaram aqui, são os portugueses, até que se prove o contrário. Que nós temos um hábito de colocar tudo na mesma caixinha, e eu já encontrei provas históricas que nós pecamos com isso. Eram indivíduos de Portugal, mas poderiam ter suas especificidades. Às vezes a gente tem tudo como tudo de Portugal, mas às vezes poderia

ser pessoa que morava em Portugal, mas não era português, mas foi colocado como português. Não existe uma triagem, como nós temos hoje.

Então você tem a presença de um prédio, eu como sou cidadão da cidade de Maruim, eu conversei com muitas pessoas, principalmente idosos, e nessas conversas, e isso eu já tenho mais de trinta anos. [...]. Por isso eu falo que a vinte anos a gente via coisa que não vê mais. Então, assim, há vinte anos, quando eu era mais jovem, eu conversava com pessoas muito mais idosas, beirando os seus cem anos. Então eu tinha informações preciosíssimas. E uma dessas informações, chegando no foco que você me pediu, existia uma outra casa com a incidência de azulejaria. Mas foi a única informação existente nesse teor. Porque o que acontece, se existiu mais, quem vai poder retratar esse fato, não está mais entre nós. Porque, o que acontece, quando Adolphine Schramm, ela faz uma, uma germânica que morava aqui que na verdade ela não é alemã, então ela registra no esboço dela, uma visão panorâmica da entrada da cidade, de onde é a atual entrada da cidade, para cá, vista da propriedade rural dela. Então você percebe pelo esboço que está nesse livro que você está na mão, a presença de casas com estilo português. Até com aquele jeitinho colonial ainda, onde você pode, pelo estilo, pela foto, assemelhar, ligar Maruim a uma Minas Gerais da vida. Então, talvez, por uma lógica aí, poderia haver mais casarões nesse estilo. Mas a necessidade, em detrimento da estética, talvez tenha feito com que isso desaparecesse. Porque, como cidades como Maruim, que tiveram importância econômica muito maior que outras cidades que também tiveram uma importância histórica, não tem, enquanto em cidades como Estância abundam? Entendeu a lógica? Entendeu o que eu quero dizer? Se Maruim, a importância era maior, porque Maruim hoje não tem, e Estância sim?

Só você analisar, porque quando você vai pesquisar o século XIX, intelectuais não querem saber não, é de Maruim, não é de Estância, não é de Propriá. Pode pesquisar, se você for procurar a lista das pessoas que passaram por aqui. Você vai pesquisar, Fausto Cardoso, Silvio Romero. Porque era um palco, além de econômico, político. Há registros históricos de polêmicas terríveis dentro dessa cidade. Por exemplo, nós tínhamos uma capela no nosso cemitério, que é meu lugar de atuação. Nós tínhamos uma capela, que pelo que eu escutei de boatos, ela tinha estilo neogótico, e quando a revolução de trinta, vieram e detonaram a capela de armamento pesado. Por conta que um padre se envolveu com política. Então, assim, muita coisa acontecia nessa cidade. Então se aqui era o foco, e pela presença de muitos portugueses e intelectuais, e pessoas visionárias, provavelmente existiam mais. Isso a gente está trabalhando com uma hipótese. Eu escutei a oralidade e fui pela documentação para ter uma base. Porque nós temos uma igreja católica nessa cidade, e no meio, no inteire, na construção,

não sabemos precisar quando, e talvez o livro do tombo poderia elucidar essa questão, mas ele não é acessível. Existe um problema muito sério sobre acessar essa informação. Mas no meio termo, veio um pessoal germânico, e doou um relógio. Veio um pessoal germânico, e doou um órgão. Por estética. Tinha a função, mas tinha a estética. E o que ocorre, há uma pequena confusão nesse inteire, por que as pessoas que doaram esse relógio e o órgão, não eram católicas. Isso estamos tratando do século XIX. Há um pequeno desentendimento nesse seguimento. Há um pequeno problema aí, por conta disso. [...].

A casa que sobre o azulejo aqui, que supostamente teria uma outra azulejaria. Ela ficava na rua de pedras, seguindo direto, numa casa que ela está totalmente agora moldada a função da utilidade. Você percebe ainda que ela ainda tem uns adereçosinhos do século XIX, na falsa coluna, aí você ainda vê um pouquinho dos detalhes. Mas para além disso, você não encontra nada. Ela tem uma corzinha rosada. Então nós temos bem mais.

Ontem, por incrível que pareça, um pesquisador me enviou uma fotografia inédita. Ainda não está publicada. Fotografia não, me perdoe, é um esboço do século XIX de um viajante que esteve aqui, e retratou as casas da cidade, em uma visão panorâmica. Então, essa visão que ele mandou, mostra casas que, por conta de estarem próximas ao comércio, elas tinham ainda uma função estética, também. Você percebe pelo trabalho que alguém empregou na construção e nos detalhes. Então, para você construir uns detalhes desses no século XIX, você impingir esses detalhes, que também me refiro aqui a azulejaria, você demanda uma mão de obra qualificada, você não pode delegar isso a qualquer pessoa. Por que certo, tem uma construção, mas quem é o engenheiro e o arquiteto? Quem é o engenheiro, quem é o responsável para fazer as coisas de modo simétrico? É uma mão de obra de homens escravizados? Não é. Já traz uma pessoa com outra visão. Aí me questionaram sobre a construção da Igreja Matriz. [...]. Sim, certamente a mão de obra foram eles, mas especializada foi? Porque isso é muito rigoroso. Um Barão custeava tudo e ele quer que qualquer pessoa faça? [...].

Dessa situação, de auge e declínio, a cidade de Maruim começa a perder esse bum, quando: a abolição da escravatura. Onde nós temos alguma empresa alemã embargada por conta de problemas, ela começa a perder prestígio. Aí, sai. Nós tínhamos uma das poucas descaroadoras de algodão aqui, a vapor. Sai. Depois nós temos o comércio fluvial, se eu não estou enganado, eu não quero errar, mas se eu não estou enganado, o escoamento da produção açucareira vai para o Rio de Janeiro, após esse período. Não sei se eu estou enganado. Aí, eu sei, é outro motivo. Depois do comércio fluvial que era tão aclamado na cidade, ele começa a declinar porque as pessoas se deslocam daqui, e vão para Aracaju, que se torna o foco. Aí

depois disso, com o tempo passando, cria-se a estrada, não se em função, acho que está no inventário, em função da Petrobrás. Cria-se a estrada, a BR para atender essas questões da Petrobras. E adeus.

E eu digo isso porque minha família era de outra cidade, e tínhamos um comércio, era fábrica de tijolos e cerâmica, e minha família também tinha uma frota de embarcações. Então eles atravessavam o rio até chegar em Aracaju. Então, após isso, começou esse transporte fluvial a declinar. Então minha família já não transportava mais pelo rio. Ai o que acontece, outro, porém, eu lembrei, o trem. O trem chega nas primeiras décadas do século XX, e também já tira o foco do rio. Então é mais caro, mas seguro, tem menos danos à produção das pessoas. Então começa o trem. E esse declínio o que aconteceu, começa a ficar como Laranjeiras, abandonada, as pessoas, a grande elite, começa a se deslocar para Aracaju. Então aquela cidade, falando de Laranjeiras, que era conhecida como a terra dos pianos e dos saraus, e depois Maruim, que também tinha pianos e também tinha saraus, começa a perder esse brilho, em função de Aracaju.

ENTREVISTA 03:

ARAÚJO, José Paulo. Estância. [dez. 2022] Entrevistador: Karoline Padilha de Paulo. Laranjeiras, 2022. 46 min.

[...]: parte removida devido a mudança de foco da entrevista.

[*áudio danificado*]: parte removida devido ao áudio danificado pelas condições do espaço da entrevista.

Aqui é a Rua dos Pilar. Eu cheguei aqui em 1956, era tudo, naquele tempo era tudo atrasado. Hoje em dia a gente reclama, mas hoje em dia nós estamos melhor, muito. O custo de vida melhorou muito. Eu, como muita gente, passando fome. Mas está melhor, eu, naquela época. Então, eu chegando aqui em 56, tinha os aguadeiros, como lhe falei, [*áudio danificado*] viviam de animais. [*áudio danificado*] jegue os burrinhos, com quatro barris, chamam de barris de madeira. Hoje chamam porreta, eu chamo de barris. E vendiam, não tinha água encanada aqui. Vieram vender, eram o aguadeiro. [...].

Tinha também, todo paralelepípedo, e meio fio e a brita, era quebrado aqui no antigo matador, se chama pedreira, era quebrado no tiro com pólvora. Uma porção de mulheres e meninos ganhavam dinheiro para quebrar a brita, pegava a pedra com a [*áudio danificado*] para a marreta não bater no dedo. Não tinha pedreira, e também não vinha essas pedras de giro. Tudo começou, todos os paralelepípedos daqui, antigamente, o meio fio e as britas de alguma uma casa [*áudio danificado*] tinha que ir no rio, usando as pedreiras chamada de São Pedro [*áudio danificado*].

Tinha o Zé pintado, e outros, tudo era na mão carregado a carro de boi. Cheguei aqui e tudo era carro de boi. Olaria tinha uma opção, a de tijolo. Não existia cerâmica, né? Com muito tempo apareceu a cerâmica no Rio Real e uma em Aracaju, com o nome me parece Santa Cruz, em Aracaju. E foi começando fazendo bloco, mas sempre foi de tijolinho, todos eles carregados a carro de boi. Os carreiros, que eu ainda me lembro, então tinha Santo Amarão, Eduardo, Marquinhos [*áudio danificado*] e outros. Opção de carro de boi, uns próprios e outros eram carreiros do rico. Quem tinha carro de boi era bom de vida naquele tempo. E as olarias tinha Seu Orife, João Goiano, Barroso, Lermão, e tantas outras. Dos portugueses a do Bom Rio, e tantas outras. Tudo olariazinhas na mão com a pessoa, que por exemplo para queimar os tijolos.

E ruas, tinha opções de ruas que mudaram o nome. Aqui por exemplo era Rua do Pilar. A história que a gente tinha, é que quando cheguei aqui e que encontrei alguns pilares,

umas colunas, e se achava que era isso. Mas a história [áudio danificado] Dominginhos, é professor de história, talvez seja por causa da guerra do Paraguai, que terminou numa cidade com nome de Pilar, e tinha muito estanciano brigando, e acha que o nome dos Pilar tenha sido disso. Agora, essa Edivaldo, era Pernambuquinho. Ela se chamava Pernambuquinho, por quê? Porque até uns trinta anos passados, depois de São Paulo, a maior cidade era Recife, era Pernambuco, não era Salvador, dizia que era o terceiro. Agora me parece que está em sétimo ou oitavo, era o terceiro. Então como o comércio era muito grande, tinha muita gente, e aqui, o comércio nessa rua era grande também. Tinha carro de boi, que vinha do porto com açúcar. Era muita aglomeração, que colocaram o nome dela de Pernambuquinho, porque imitava a feira do Recife. Depois de Pernambuquinho passou a Duque de Caxias, e agora Edivaldo Carvalho Costa [áudio danificado] ele faleceu e colocaram o nome de Edivaldo, mas muita gente chama de Pernambuquinho ainda.

Os casarões, hoje, só têm a frente. Os casarões, tombados. Hoje é da Guanabara, mas deixaram a parte da frente, inclusive fizeram uma limpeza, está bem bonito, mas lá mandaram fazer a limpeza só da frente. Era de Dona Noca. Noca era pessoal do Silveira, foi dona da antiga fábrica de tecido Piauitinga. São familiares do Sobral, em Itaporanga. Essa outra grande aqui, é de Dona Caçula. Dona Caçula e mãe da mulher de Raimundo Doreano. Essa logo aqui, subindo [áudio danificado]. Aí nesse casarão dela, em cinquenta anos passado, tempo que estava são, subi para ver se encontrava pelo menos uma latazinha, que Zé [áudio danificado] esteve aqui, e comprou a galeria enquanto esteve aqui. Esse sobrado dela, esse casarão [áudio danificado] minha amiga, trabalhava fazendo esses pisos aqui no fundo, e ficava assim eu mais ela mais ele, com uma roupinha veia [áudio danificado] e de pé descalço. Andar de pé descalço é bom demais. E ficou aí muito tempo, que era amigo de infância de um dos filhos de [áudio danificado]. Ele montou o ateliê dele lá em cima, no sobrado. Passou uns tempos aqui, nos anos cinquenta e alguma coisa e sessenta. Cheguei aqui já no ano 56, então já nos anos sessenta. Esteve aqui uns dias.

Aquele casarão, eu não sei diretamente quem é o dono, mas aqui tinha o Xiquito, um Pedrito Ávila, dono de outro casarão aqui no centro, com frente ali, um casarão ali é dele. E ele me contou que fez aquele de frente ao que você está falando, logo quando saí da Igreja foi [áudio danificado] começou a fazer, gastou doze conto e quebrou, parou. Aí depois veio outro, também esqueci o nome, comprou e terminou. Mas ele é da Diocese, na época Dono Coutinho, ou foi [áudio danificado] mas é da Diocese hoje.

Início da maior condução da entrevista.

P: pergunta feita pela entrevistadora.

A: resposta do entrevistado.

P. E o defronte a esse, que fica esquina? Que hoje é uma farmácia.

A. Ali foi, quando cheguei aqui, era de George Jasmim, era estrangeiro, não sei se era árabe, George J. Inclusive ainda tem um filho que tem uma partezinha no fundo, que ainda é do filho que tem a herança aí. George Jasmim. E depois foi de América Amado, os Amados teve uma loja ali também. Esse que é do INSS, quando cheguei aqui era do pai de Divaldo Carvalho Costa. Seu Odorico [áudio danificado]. Vizinho a dessa da Guanabara, que só deixou a frente. Mas para lá tem mais azulejo, sobrado ali naquela praça [áudio danificado]. É de Dona Elza, essa é viva ainda. A Elza é viva, é casa dela, ela e os familiares [áudio danificado].

P. Ela ainda mora aqui em Estância?

A. Eu acho que ela vive no sobrado. Não é azulejado não, é sobrado com azulejo, naquela praça do correio. [...].

P. O porto é descendo por aqui?

A. É, descendo por aqui. Pega essa praça, e quando chegar uns cinquenta metros você já está avistando. [...].

P. O senhor se lembra se teve algum outro sobrado com azulejo aqui em Estância que já foi demolido?

A. Teve. Onde é a caixa econômica mesmo hoje, era outro de um dono de usina, um usineiro, venderam, derrubaram e fizeram a caixa econômica.

P. O senhor se lembra do nome do antigo dono?

A. Um dos usineiros chamava Conrado Lima. Ele tem uns netos aqui de Estância. Tem o Conradinho, trabalha na prefeitura. Netos, eu não sei se eles sabem da história. Mas outro foi Conrado Lima. Nós temos também o Antigo Cruzeiro.

P. Onde ficava o Antigo Cruzeiro?

A. No Antigo Cruzeiro construíram uma casa da cultura, que já está caindo [áudio danificado]. Aqui onde era o correio, era a Casa Inglesa. Casa Inglesa, só vendia tecido inglês. Um casarão velho [áudio danificado] é o correio. [...]. Quando eu cheguei aqui, tinha

uma feirinha no Porto. Agora eu me lembrei, tinha uma feirinha no Porto. Essa Feirinha vinha tudo de canoa das praias, que não tinha estrada atravessando da Praia do Saco para cá. [*áudio danificado*] então vinha tudo de canoa. [*áudio danificado*] Era de quinze em quinze aos domingos. Era uma feira boa. [*áudio danificado*].

P. O senhor disse que aqui tinha um porto. Todas as mercadorias chegavam por ele?

A. Todos os açúcar que viam [*áudio danificado*]. Tudo era no porto. Aqui tem o Pernambuco, ainda existe as calçadaria com as argolas de ferro. Isso é para quando você chegava com os animais ou carro de boi amarrava na argola. [*áudio danificado*] Era da época, para os carros de boi amarrar os animais. [*áudio danificado*]

P. O senhor sabe se essa praça da Igreja (a do Rosário) já teve outro nome?

A. Tem. O nome dela [*áudio danificado*]. Aí era 24 de outubro. [...].